

**ROMANUL BENGESCIAN -
SIMPOZION AL ARTELOR ȘI SUBTILĂ COCHETĂRIE CU ȘTIINȚA**
*Hortensia Papadat-Bengescu's Novel – a Symposium of the Arts and a Subtle
Flirt with Science*

Prof. dr. Carmen ARDELEAN
„1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

Abstract

Thus, in Bengescu's novels, one may come across literary and musical references, scientific theories, thoughts on fundamental existential issues, ethic, psychological or even parapsychological elements, all of these perfectly integrated in what can be called “the spirit of the age”. Moreover, it is remarkable the interaction between various domains such as music, painting, literature or subtle flirts with science like esthetics (especially the esthetics of the ugly), philosophy, physics, anthropology, psychology. There are also present theories on space and time, of a second superior conscience, of human capability to take a sight inside us, issues related to spiritual body, or nations submitted to hereditary factors or Freud concepts that are revealed by characters.

Keywords: Hortensia Papadat Bengescu, arts, music, polyphony, science

Vehiculat la noi în perioada interbelică, conceptul estetic de sincronizare viza, în concepția lui Camil Petrescu, armonizarea desăvârșită a literaturii cu filosofia și psihologia epocii. De la Proust până la Thomas Mann, se poate vorbi de o adevărată invazie a artelor, de la pictură la muzică, trecând prin arhitectură sau sculptură.

Nici Hortensia Papadat-Bengescu nu face rabat de la moda vremii. Găsim, în romanele sale, referințe literare, muzicale, teorii (mai mult sau mai puțin) științifice, meditații pe teme existențiale fundamentale, elemente de estetică, psihologice sau chiar ... parapsihologice.

Fericita intersecție a literaturii cu arta e regăsită la Nietzsche care vorbea despre nașterea tragediei din spiritul muzicii sau la Wagner care va căuta în Arta Totală „sinteza între gest, melodie, poezie și cuvânt, imaginând opera de artă supremă, drama integrală, ca un punct ideal de confluență al poeziei și al muzicii”¹. De altfel, Ștefan Angi vorbește despre accepțiunea antică a termenului *mousiké* – artă a muzelor - ce reunea, sincretic, muzica, dansul și poezia², Henri Delacroix consideră că arta supremă, totală implică, în mod necesar, toate celelalte arte³, iar Gilbert Durand apreciază că funcția esențială a muzicii este aceea de a armoniza contrariile, de a stăpâni fuga existențială a timpului⁴.

Considerată „limbaj al zeilor”⁵, arta, ca pur produs al subiectivității, nu e altceva decât o stilizare a universului în care creatorii, oameni de litere, pictori, sculptori, muzicieni, simt altfel decât toți ceilalți. Artă a cuvântului, literatura folosește un „material” aparent mai

¹ Iulia Micu, *Thomas Mann. Istoria unei partituri literare*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 50.

² Vezi Ștefan Angi, *Lucrări de muzicologie*, vol.12, Cluj-Napoca, 1979, p. 125-126.

³ Vezi Henri Delacroix, *Psihologia artei. Eseu asupra activității artistice*, traducere de Victor Ivanovici și Virgil Mazilescu, prefață de Octavian Barbossa, București, Editura Meridiane, 1983, p. 334.

⁴ Vezi Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginărilor. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 336.

⁵ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1980, p.145

puțin ofertant, însă imaginile pe care le poate crea cuvântul, muzica pe care poezia o transmite, sincretismul specific dramaturgiei sau folclorului, în genere, permit multiplicarea semnificațiilor pe care opera le poate dobândi.

În mod evident, în opera Hortensiei Papadat-Bengescu predomină referințele muzicale. De altfel, unul dintre pilonii centrali ai celui de-al doilea volum al trilogiei este concertul din muzică de Bach, iar o privire sumară asupra personajelor confirmă legătura, măcar tangențială sau prin intermediari, cu muzica, instrumentele preferate fiind, fără îndoială, pianul și vioara la care compun sau cântă, printre alții, Marcian și Ghighi (primul compozitor, al doilea cu o încercare de compoziție bucolică), Elena sau Rim. E aici o vizibilă congruență a pasiunii autoarei române cu cea declarată a lui Thomas Mann care spunea: „ 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 transpusă, iar forma de artă a romanului găsesc că e un fel de simfonie, o țesătură de idei și o construcție muzicală”⁶.

Structura polifonică a operei prozatoarei interbelice confirmă similitudinile, afinitățile celor doi scriitori. Mai mult, autoarea română pomenește numele a două personaje din creația lui Wagner, Tristan și Lohergrin, cunoscută fiind pasiunea lui Thomas Mann pentru cunoscutul compozitor.

Tehnică eminentamente muzicală, polifonia este adjucecată și de romancierii realiști atunci când „ invenția melodică e resimțită ca prea mecanică”⁷. Suprapunerea și amestecul de linii, întretăierea, întreruperea, legarea, contopirea acestora în armonie, fugă sau contrapunct, nu neapărat o istorie, ci câteva teme centrale, variații paralele sau divergențe, iată imaginea polifoniei, din punctul de vedere al redutabilului critic francez.

Un studiu interesant al polifoniei în roman propune Milan Kundera. Pornind de la modalitatea muzicală de creație pe mai multe voci, ce presupunea expunerea unei teme, dezvoltarea, variațiunile, polifonia adesea foarte automatizată, prelungirile de orchestrație și tranzițiile, autorul va ajunge la particularitățile polifoniei în roman. „ Cu romanul este aproape la fel: și el este împovărat de tehnică prin convențiile care lucrează în locul autorului: să se prezinte un personaj, să se descrie un mediu, să se introducă acțiunea într-o situație istorică, să se umple timpul vieții personajelor cu episoade inutile; fiecare schimbare de decor reclamă noi expuneri, descrieri, explicații.”⁸.

Ceea ce contravine principiului polifonic este însă, în viziunea lui Kundera, compoziția uniliniară. Polifonia presupune, spre deosebire de aceasta, deplina egalitate a vocilor, niciuneia nefiindu-i permise dominarea și/sau servirea drept acompaniament, așadar „egalitatea liniilor” și „indivizibilitatea ansamblului”, condiții sine qua non ale contrapunctului romanesc. Exemplificând structura polifonică în roman, Kundera concluzionează că și atunci când e vorba despre inserarea unei anecdote, a unei narațiuni autobiografice a unui eseu critic, a unei fabule și a unei povestiri, se poate vorbi despre polifonie dacă segmentele epice se pun în lumină unul pe altul, dacă se luminează reciproc, analizând o singură temă, căci „Polifonia romanescă reprezintă mai multă poezie decât tehnică.”⁹, e „uniune a filosofiei, a narațiunii și a visului”¹⁰.

⁶ Thomas Mann, *Scrisori*, traducere, prefață și note de Mariana Șora, București, Editura Univers, 1974, p. 105.

⁷ R.-M. Albérès, *op.cit.*, p. 104.

⁸ Milan Kundera, *op.cit.*, pp. 92-93.

⁹ *Ibidem*, p. 97.

Fără a folosi termenul de polifonie, Pompiliu Constantinescu sesizează noutatea de construcție a romanului bengescian, considerând că „Prin *Concert din muzică de Bach*, dna Hortensia Papadat-Bengescu smulge biruința geometriei în spațiu, proprie romanului.”, căci „În jurul concertului, pivot de confluență a tuturor, se țese o triplă dramă a partenerilor simetric distribuiți în structura romanului; după realizarea formulei de obiectivitate, scriitoarea realizează și arhitectura compoziției.”¹¹. Criticul român sesizează și prezența, în *Concert din muzică de Bach*, a trei osaturi puternice - tragedia lui Maxențiu, Rim /Lina și Elena /Marcian- care, prin diversitatea actorilor și a situațiilor, „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; iradiere melodică ce fărâmițează și recompune, vâl ce înfășoară, dar nu topește conturul de loc al personajelor, concertul magic constituie metoda revelatoare a romancierii.”¹².

În studiul *Preliminarii la o poetică a romanului*¹³, Ion Vlad explică apariția tentației formelor și a corespondențelor muzicale care, crede criticul, „nu este gratuită, ci vine din necesități exterioare de amplificare, extindere și nuanțare a spațiului și a timpului românesc”. Pornind de la *Muntele vrăjit*, criticul conchide că o construcție în trepte e în perfect acord cu timpii construcțiilor simfonice, iar „proliferarea planurilor epice (serii și alternanțe de planuri, sugerarea simultaneității, juxtapunerile de planuri, organizarea poligonală a romanelor) reprezintă o vizibilă tendință spre polifonia epică.”¹⁴. Constatarea amintește de construcția romanului bengescian unde asistăm la o permanentă alternare a planurilor care însă variază asemenea părților unei simfonii, de la moderato, la presto sau adagio.

Trebuie să avem în vedere, în ceea ce privește polifonia, că modalitatea la care facem referire are trei forme diferite care se regăsesc, după cum vom vedea, bine reprezentate în romanul bengescian: *contrapunctul* ce presupune prezența a două sau mai multe registre muzicale care sunt independente în tonalitate și ritm, dar interdependente în armonie, *polifonia imitativă* ce presupune reluarea, identică, a unei fraze muzicale și *polifonia prin divizarea unei singure voci* ce presupune divizarea unei melodii într-o serie de variante simultane, unele secundare, acompaniatoare.

Prezențe contrapunctice în romanul bengescian sunt cuplurile care evoluează în ritmuri diferite, cu tonalități diferite, dar rămân interdependente în fiecare dintre romanele trilogiei. Mai mult, la nivelul fiecărui cuplu, putem vorbi și de o polifonie imitativă, respectiv de existența terțului : Lenora, *Eliza* și Doru, Lenora, Walter și *Coca*, Rim, Lina și *Sia*, Maxențiu, Ada și *Lică*, Drăgănescu, Elena și *Marcian*. Motivațiile interdependenței sunt însă variate: accesul la o lume, până atunci, inaccesibilă (cel mai des sub forma parvenirii), complinirea unei deficiențe materiale sau afective, refacerea unei atmosfere normale de familie. Familiile introduse în roman și aflate în atenția autoarei nu sunt, așadar, decât grupuri contrapunctice care, obsedate de o independență față de familie, proclamă interdependența, fără a și-o dori, în realitate.

¹⁰ *Ibidem*, p. 102.

¹¹ Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, ed.cit., pp. 70-71.

¹² *Ibidem*, p. 71.

¹³ Ion Vlad, *Preliminarii la o poetică a romanului*, ed.cit, p. 151

¹⁴ *Ibidem*, p.151.

Polifonia imitativă se regăsește la nivelul temelor, al motivelor și al leitmotivelor pe care autoarea le proliferază, la nesfârșit, în romanele sale, dar și la nivelul obsesiilor personajelor (copilăria lui Nory, talentul/absența talentului muzical al lui Ghighi). Problema paternității/maternității incerte, a bastardului (Mika-Lé, Sia, Nory ce e denumită, simbolic, cu un registru extrem de variat: „fata de contrabandă”, „copil adulterin”, o catastrofă”, „musafira nedorită”), motivul reînnoirii casei (Prundenii, Palatul lui Walter, conacul de la Gârlele suportă, din varii motive, renovări sau schimbarea destinației prin instituționalizare), leitmotivul bolii sau al accidentului (luxația Linei, tuberculoza lui Maxențiu, boala rușinoasă a Anei sau a Siei, infirmitatea Anetei Pascu), surprins la diverse niveluri (fizic și psihic), cu diverse intensități și consecințe (Lenora, Maxențiu, Sia, Rim). Se alătură acestora tema morții, parvenitismul și snobismul, motivul călătoriei (cu precădere în Elveția), motivul extirpării sau al supralicitării eroticului, primul asociat instantaneu celor proaspăt căsătoriți, al doilea asociat bastarzilor sau soților/soțiilor care, intrând într-o căsătorie de conveniență, ce ignora componenta afectivă sau sexuală, se reechilibrează ...hormonal, creând situații la limita normalității sau a deontologiei maritale.

Polifonia prin divizarea unei voci într-o serie de variante acompaniatoare e perceptibilă la nivelul perspectivei narative. Utilizând un singur personaj- reflector în *Fecioarele despletite*, Hortensia Papadat-Bengescu ajunge, mai ales în *Drumul ascuns* și în *Rădăcini*, să multiplice perspectivele narative și să ofere, cu generozitate, microfonul narativ și altor voci, mai mult sau mai puțin talentate, așa cum vom demonstra în subcapitolul următor.

Apropiindu-se, prin alternarea părților rapide cu cele lente, meditative sau rememorative, de genuri muzicale precum sonata și simfonia, romanele bengesciene amintesc, ca structură, de opera celui care nu i-a fost străin lui Thomas Mann, ale cărui ecouri sunt certe în romanele sale: Wagner. Caracteristici precum preferința pentru modele mitologice și legendare (ilustrate la Hortensia Papadat-Bengescu prin mitul bastardului, arhetipul androginului, al dublului, mitul oedipian), deschiderea metafizică (vezi interogațiile și teoriile lui Mini despre trupul sufletesc, despre propagarea visului în viața reală), triumfalismul nedisimulat al unor personaje (Mini, Ada Razu, Lică Trubadurul, Coca-Aimée) sau arta alternării leitmotivelor, a flash-back-urilor, regăsite și în opera muzicală a lui Wagner, îi vor oferi prozatoarei interbelice, libertatea necesară evadării dintr-un spațiu românesc clar delimitat până la ea, într-unul ce eludează reguli și susține, asemenea lui Wagner, o formă narativă apropiată mai degrabă de anarhie.

Deși numele cel mai des pomenit este cel al lui Bach, în ciclul Hallipilor se regăsesc și alte referiri la compozitori străini. Rim cântă la vioară, sugestiv, în momentul în care Sia e revoltată de absențele lui „Lică Trădătorul”, un fragment din *Don Juan*-ul lui Mozart, după ce, în prealabil, consultase volumul cu același titlu și fredonase cunoscuta *Oyra*.

Emoțiile „olimpicei Elena” erau date, cu puțin timp înainte de concert, de „singura ei pasiune: muzica.”. Fragmentul e un prilej de a aduce în scenă programul concertului, dar evidențiază, în același timp, incontestabila erudiție muzicală a personajului și orgoliul cunoscătorului de muzică; neliniștile ei erau, așadar, strict muzicale: „dacă virtuozul X, în trecere prin București, va accepta să cânte la ea, înainte de concertul lui public; dacă muzica

lui St. Saëns¹⁵ va fi executată mai bine ca la Ateneu; dacă partiția procurată din Debussy era chiar cea executată în sala Erard[...]”¹⁶.

Erudiția ei e depășită însă de cea a muzicianului Marcian care, în joile muzicale, ține, în prezența Elenei, „dizertări asupra misterelor armonice”¹⁷: „ Firul melodic agrest trebuia să răzbată prin țesutul complex al unor multiple filoane de ansamblu, după altă concepție însă, ca cea reconstitativă a lui Strauss.[...] Exemplificând din Strauss și din propriile lui compoziții, semnala diferența între muzica reconstitativă și cea evocativă, ce-l preocupa.”¹⁸ „

Se regăsesc, în *Drumul ascuns*, și două referiri la numele unor cântăreți la modă, în episodul vizitei făcute de Nory Lenorei. Gusturile muzicale ale personajelor sunt acum vizibile: Nory refuză să-l asculte pe tenorul Caruso la gramofon, spre dezamăgirea Lenorei, preferând-o pe Selma Cruz „pentru că nu mai auzise pe nimeni făcând astfel de gargare.”¹⁹.

A doua artă participantă la simpozionul bengescian este pictura. Chiar dacă muzicii îi este alocat un spațiu mai vast, chiar și în *Rădăcini*, unde concertele și exercițiile de compoziție ale lui Marcian și ale lui Ghighi compensează refuzul Diei de a mai interpreta ceva la pian după dispariția soțului, o poziție privilegiată are și pictura. Pictorul Greg nu este însă un alt Elstir proustian, cu atât mai mult cu cât în preajma acestuia, uneori mai aproape decât ar fi fost cazul, este nimeni alta decât inestetica Mika-Lé. Oportunist, pictorul va ajunge profesor universitar după ce, participând a un congres artistic la Roma, s-a convertit la catolicism, a primit un „Bene-Merenti”, o „Coroană” și o „Stea”, iar „când a fost vacantă prima catedră de la Școala de bele-arte, candidatura lui a fost necontestată.”²⁰. Spiritul lui de „conciliere”, după cum apreciază Mini, se regăsește și când e vorba de pictură, căci „Dacă ai rămas la *Courbet (s.n.)* cu gustul peisajului, te satisface prin liniștea limpede a naturei - și este destul de modern ca factură pentru cei ce vor modernism.”²¹.

Relatându-i lui Mini vizita făcută la cursul lui Greg pentru a vedea tabloul făcut de Mika-Lé Elenei, Nory, care îi mărturisește pictorului, elogios la adresa „șopârlei”, că are pentru arta ei propria prismă, realizează o neavizată analiză a tabloului: „Ovalul frumos al Elenei era tras cu o linie neagră. Îl umpluse tot cu negru, culoarea ei favorită. Două alte linii negre desenau tâmplele regulate, rămase în alb; cerceii erau verzi.”²². Acestei descrieri văzute prin ochii profanului i se opune picturalul portret al lui Mika-Lé, imaginat de Mini după succintele indicii fizionomice ale prietenei sale: „ Mini își închipui peste tenul searbăd al lui Mika-Lé praful aceluși ciment gălbui; linia pătrată a frunței, pe care pieptenele o dezgolea din vâlvoiul negru al părului, și ochii de chihlimbar mat, liberi ca locul suspect dezvelit din adăpostul stuhului... Văzu apoi pe aceeași Mika-Lé cu pălăria pe spate și pardesiul cenușiu, dar șterse din minte aspectele variabile și o păstră, rigid înfășurată pe trupul trunchios de

¹⁵ **Camille Saint-Saëns** (n) a fost un compozitor francez din epoca romantică, autor al operei cu caracter biblic „Samson și Dalila”. Personajele traversează drame romantice, iubiri și trădări, dar rămân clasice prin comportamentul lor universal valabil.

¹⁶ Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, ed.cit., p. 248.

¹⁷ *Ibidem*, p. 275.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*, ed.cit., p. 448.

²⁰ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, ed.cit., p. 65.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*, p. 69.

copil, cu bandelele unse în bizare mixturi, având legată la coapsă o altă păpusă lemnoasă cu cap hibrid de fetus...”²³.

De altfel, Mini are ochiul pregătit pentru a surprinde și analiza picturi; aflată în casa Rimilor, evocă, nostalgică, „cercuirea luminoasă bizantină sau prerafaelică a Madonei nimbate”²⁴, iar când revizitează Prundenii, admiră prelung „portretul doamnei Calliope, bunica”²⁵.

Lui Nory îi este prezentată, de către Elena, galeria de portrete a Drăgăneștilor, „reprodusă în uleiuri convenționale, de vreo casă vieneză, după fotografii[...] Galerie proaspătă de familie cu aere vechi din cauza modei așa cum era purtată de bravii mahalagii și a pozelor înfipte și smerite. Păreau de acum o sută de ani, cu atlazurile rochiilor, cu lanțurile de ceasornic și brățările, cu pieptănăturile ticluite și cu aerul acela sperios. Mâinile, firește, erau împreunate pe centura taliei scurte.”²⁶. E de remarcat faptul că autoarea nu împrumută talentul descriptiv al lui Mini și lui Nory, ale cărei aprecieri rămân, mereu, la un nivel inferior cu cel al amicei sale.

Pasiunea pentru pictură o determină pe Mini să viziteze pinacoteca de la Ateneu, unde va încerca o dezamăgire similară celei, neașteptate, a doctorului Rim: absența picturii bune. Acesta, fervent pasionat de pictură, își anunță interlocutoarea că a intrat în posesia „unor tezaure: desenele ale Mariei Baškirtscheff.”²⁷, al cărei admirator era, preferință neîmpărtășită de Mini. Presupunerea lui Mini că pe lucrările artistei ar fi putut exista bacili de tuberculoză, dată fiind boala de care suferea pictorița, conduce discuția pe terenul mai arid al științei. Preocupările pentru pictură ale doctorului apăruseră mai devreme menționate în roman atunci când, amuzate teribil, Mini și Nory cotrobăie printre lucrurile lui Rim, în căutarea stampelor din Hans Uys, un mediocru pictor olandez, a cărui *Evă neizbăvită* va deveni prototipul fecioarelor despletite.

Erudiția ei în domeniul picturii îi folosește și atunci când are nevoie să suplimenteze descrierea unui personaj cu un echivalent pictural; prințul Maxențiu îi amintește de „o plachetă pe care o văzuse în muzeul din Fribourg: *Tête de martyr sans nom.*”²⁸.

Cu gust estetic se dovedesc a fi și Walter, care transformă sanatoriul, saloanele, în muzeu de artă, aspect apreciat de Coca-Aimée care „arăta o mare admirație-deși tot glacială - pentru sanatoriu, cât și pentru saloanele pline de opere de artă[...]”, chiar dacă dintr-un nemărginit orgoliu, căci „Sanatoriul și muzeul îi păruse a fi titluri de mare originalitate, cât și de bogăție neașteptată, a noii căsnicii materne”²⁹. Pentru Walter, arta pare a fi un subterfugiu, o formă de realibilitare, de purificare după relația greu de digerat cu Salema: „avea o mare pasiune pentru tot ce era obiect de artă: pictură, bibelou, mobilă, tapițerie”. Pasiunea e, în mod paradoxal, împărtășită și de bancherul Efraim care, intenționat, își lasă colecția de obiecte de preț soției, din dorința ca aceasta să ajungă la Walter, știind că „vor fi stăpânite cu dragoste”³⁰. De altfel, pentru bancher, obiectele de artă nu erau decât o formă

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem*, p. 95.

²⁵ *Ibidem*, p. 117.

²⁶ *Ibidem*, p. 132.

²⁷ *Ibidem*, p. 143.

²⁸ Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, ed.cit., p. 321.

²⁹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*, ed.cit., p. 352.

³⁰ *Ibidem*, p. 334.

sigură de investiție, pe când lui Walter „rafinarea delicată a obiectelor îi da o compensație prin stări pur contemplative către făpturi neînsuflețite.”

Nu lipsesc, din romane, nici referințele literare. Analizând episodul adulterului Lenorei, Nory face o trimitere spontană, după aprecierea Linei că evenimentul a fost un accident și că sentimentele de iubire ale Lenorei pentru Doru sunt certe. Replica ei este „Vezi Paul Bourget!”, aluzie la dramele casnice evocate de prozatorul francez de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Nevoită să relateze incidentul, deloc ortodox, ce o avea ca protagonistă pe Mika-Lé, elevă la Nôtre-Dame, și consecințele după întoarcerea acasă, sintetizează semnificativ raportându-se la un autor și la un personaj, ambii celebri prin componenta erotică exagerată : „Elena, nu din discreție, din dezgust, m-a trimis să consult evangheliștii: pe Boccaccio și Casanova”³¹.

O intervenție interesantă are Mini care, analizând evoluția (sau involuția?) societății, constată că nu e evident dacă literatura influențează modelele sociale sau influența este inversă: „În jocul simultan de prefaceri, nu știai dacă sunt născuți din literatură sau sunt înșiși modelele din care literatură extremă se născuse. Baudelaire și Verlaine, acum clasici la lectură, circulau sub mii de forme umane și omul decadent era omul normal[...]”³².

Referiri pasagere sunt la cunoscutul mit al Anei lui Manole, la discursurile lui Cicero și la aventurile lui Rudolf Valentino, citite, în foileton, de Lenora.

Artele nu au, așadar, efectul sau motivația pe care o regăsim în romanul european. La Hortensia Papadat-Bengescu, pasiunea pentru arte e mai degrabă o preferință ce ascunde, în subsidiar, un viciu sau, așa cum aprecia Remy de Gourmond, în *Fizica amorului*: „desfrâu, exercițiile ochiului, decorul, îmbrăcămintea, pictura; desfrâu, muzica; desfrâu exercițiile minunate ale mâinii, atât de minunate încât produsul direct al activității manuale poate fi imitat de o mașină, dar niciodată egalat; desfrâu, florile, parfumurile; desfrâu, orice artă, orice știință, orice civilizație”³³.

Romanciera interbelică nu se sfiește să cocheteze, prin personajele-reflector, cu științe precum estetica (mai ales estetica urâtului), filosofia, antropologia, psihologia sau ...psihanaliza. Subiecte dintre cele mai variate, declanșate, în manieră proustiană, de impulsuri ale simțurilor, sunt expuse, mai mult sau mai puțin pertinent, de personajele bengesciene. Teoriilor privind spațiul și timpul, analizate într-un capitol anterior, li se alătură o lege a fizicii pe care Mini crede că a descoperit-o: „Își aminti legea pe care ea credea că a descoperit-o: cum sunetul, care nu a luat contact cu aerul pentru a căpăta sonoritate, închis acolo în universul senzorial al făpturei e mai zgomotos decât cel perceptibil auzului și transmisibil altor receptoare senzoriale, altor urechi ale sensibilității.”³⁴. Ei îi aparține și ideea unei a doua conștiințe superioare, a posibilității coborârii în noi înșine sau a celei că aurul e „impresia vie a realității lui suverane.”³⁵.

³¹ *Ibidem*, p. 60.

³² *Ibidem*, p. 92.

³³ Apud Petre Țuțea, *Proiect de tratat-Eros*, Brașov, Editura Pronto Astra, 1996, p. 137.

³⁴ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, p. 17.

³⁵ *Ibidem*, p. 120.

Teoria trupului sufletesc pune în discuție estetica urâtului, îndreptată îndeosebi spre Mika-Lé și Rim; fata e „buba mică ce a crescut pe locul siluirii”³⁶, iar Rim e posesorul „unghiilor lungi și ascuțite”³⁷. Sarcina Siei, sicriul și natura malefică a gemenilor stau sub același semn al esteticii urâtului.

Interesantă, deși profund subiectivă, este teoria neamurilor pe care o lansează Mini atunci când se analizează influența factorului ereditar asupra lui Mika-Lé: „Eu cred totuși în neamuri, cum cred în insule. Poate că prima hartă etnografică pe care am văzut-o, am confundat-o cu una fizică și petele care însemnau popoarele, le-am crezut insule. Din pământul întreg al omenirii s-au desprins așa insule. De la unele la altele, tot ce e roadă a materiei ca și a spiritului, vine să facă schimb și împreunare, dar împrejur e apă care le desparte...Uneori atât au întins punți de legătură că pare a se fi unit cu uscatul...și deodată apare un fir subțire de apă primprejur, care se lățește...Sunt națiile lumii, celei asemenea și totuși deosebite...Eu cred în nații; cred și în materialul omenesc unic, invizibil. Dar Mika-Lé nu aduce temperamentul unui străin, al unui om, nici al unui neam...E altceva...Exprimă acel minut prim, de stânjenire, a unei ființe sau unui neam laolaltă cu altul.”³⁸. De altfel, Mini are propria teorie asupra timpului, asupra existenței umane („în fiecare om există un atom în germen din fiecă simțire”³⁹), asupra trupului sufletesc, a perceptibilității („un instrument simplu, care slujește să străbați o idee ponderoasă, lesne, ca un corp transparent”⁴⁰), teoria fizionomiei „și a sistemului de a stabili « tipul » cuiva.”. Astfel, pentru „a te putea identifica în ultimă cercetare asupra cuiva, îi schimbi aspectul figurii. Îi pui sau îi razi mustața. [...] . Nu se poate să nu obții, astfel, posibilitatea de a-l clasa într-una din marile categorii ale « tipului » sau în vreo subdiviziune: asasin, bancher, escroc, scamator, aventurier etc...”⁴¹.

Personajelor nu le sunt străine nici noile teorii freudiene; își cercetează visele, interpretează simbolistica lor, ajungând, în *Drumul ascuns*, să scuze alegerea făcută de Ada, în persoana lui Lică: „Vorbind de el, fiecare suspina și recurgea la freudism pentru a scuza pe Ada.”⁴²

O teorie îndrăzneță, privind eternul feminin are Cora Persu care, stârnită de apariția Cocăi-Aimée în „faldurile a zece metri de stofe scumpe”, explicase chelului Filodor că : „misterul feminin nu rezidă, nici nu dispare cu faldurile rochiilor - acel mister se refugiază oriunde, fie în valul transparent al lui Daphné, fie numai în cingătoarea metalică a baiaderei goale”⁴³. Teoria e contrazisă de cea a lui Pangali, deputatul „cu reputație de inteligență”, care demonstrează „că misterul feminin nu e în funcție de modă și nici chiar de femeie, deoarece el e numai una din fazele dorinței masculine.”.

Dacă Maxențiu e un diletant în ceea ce privește medicina, studiind însă cu o pasiune morbidă, la modul empiric, fiecare simptom, o redutabilă reprezentantă a contactului nemijlocit cu știința este Nory care conferențiază, are o viziune modernă asupra lumii, detașându-se de celelalte personaje prin atitudinea permanent ironică, chiar sarcastică, prin

³⁶ *Ibidem*, p. 64.

³⁷ *Ibidem*, p. 81.

³⁸ *Ibidem*, p. 63.

³⁹ *Ibidem*, p. 75.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 131.

⁴¹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, ed.cit. p. 320.

⁴² Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*, ed.cit., p. 490.

⁴³ *Ibidem*, p. 427.

devotamentul față de noile ideologii: pacifismul, feminismul și chiar socialismul. Cu o licență în Litere, dar refuzând profesoratul⁴⁴, Nory se orientează spre drept, găsind un „debușeu” ambelor diplome: direcția cooperățiilor sociale unde spiritul ei de inițiativă, de bun organizator, talentul improvizației, al discursurilor o servesc admirabil. Mai mult practiciană decât teoreticiană, în comparație cu Mini, Nory e un fervent militant pentru emanciparea femeii, iar explicația e, probabil, tot freudiană: complexul bastardului.

Investigații și analize aproape științifice sunt și cele care vizează biografia Anetei Pascu și trecutul surorii sale Dia. Comportamentul acesteia, reacțiile, atitudinile sunt analizate cu talentului unui fin psiholog. Fiecare schimbare e privită pe linia cauză-efect, personajul exersându-și chiar talentul într-ale experimentului uman atunci când încearcă o apropiere a Diei de cel care, puțin mai târziu, va încerca să devină femeie.

Artizan și cercetătoare atentă a sufletului uman, înțelegând că literatura nu e altceva decât o muzică a sferelor, Hortensia Papadat-Bengescu nu ezită să uzeze de arte și științe care îi erau mai mult sau mai puțin accesibile, inserându-le, muzical, în literatură: de la o muzica a frazelor, la utilizarea, ca pretext(sau metatext?), a unor motive literare precum concertul sau serata, la îndrăznețe digresiuni științifice. Mai mult, asemenea artistului plastic, ea reușește să surprindă, prin intermediul personajelor reflector, esențe ale existenței ce așteaptă, parcă, să fie reprezentate grafic într-un desen care se conturează ritmic, în tonalități dictate de ritmul interior al operei.

Bibliografie

- Albérès, R.-M., *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă, București, EPL, 1968
- Angi, Ștefan, *Lucrări de muzicologie*, vol.12, Cluj-Napoca, 1979
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1980.
- Delacroix, Henri, *Psihologia artei. Eseu asupra activității artistice*, traducere de Victor Ivanovici și Virgil Mazilescu, prefață de Octavian Barbossa, București, Editura Meridiane, 1983
- Durand, Gilbert *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000
- Kundera, Milan, *Arta romanului. Eseu*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2008
- Mann, Thomas *Scrisori*, traducere, prefață și note de Mariana Șora, București, Editura Univers, 1974
- Micu, Iulia, *Thomas Mann. Istoria unei partituri literare*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007
- Țuțea, Petre, *Proiect de tratat-Eros*, Brașov, Editura Pronto Astra, 1996
- Vlad, Ion, *Preliminarii la o poetică a romanului*, în *Litteratură și actualitate*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971.

⁴⁴ Într-un fragment din romanul *Străina*, publicat în presa vremii, Nory apare ca fondatoarea unei școli în vechea proprietate de la Gârlele. Maturitatea o va face, probabil, să revină, totuși, la o dragoste mai veche.