

**IMAGINI ALE CORPORALITATII IN PROZA HORTENSIEI
PAPADAT-BENGESCU**
Pictures of Corporality in the Prose of Hortensiei Papadat-Bengescu

PhD Candidate Alina OLTEAN
“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract

Hortensia Papadat-Bengescu manages to play with the subconscious of her characters, living inside her novels, leaving the impression of truth. We discover the author impersonating her heroes, with a deep creative force that constitutes a revenge against conventions and bourgeois modernity.

Keywords: character, patologic phenomena, sensitivity, disease

În modernism individul își însușește conceptul de „individualism”, devine egoist și superficial, înlăturarea nivelului cultural și accelerarea nivelului social, transformând corpul într-un simbol. Omul devine o pradă al acestui tip de societate, se modelează în fața mediului înconjurător, iar fizic, corpul devine declanșatorul angoaselor unor evenimente umane de tipul bolii, îmbătrânirii, morții sau singurătății.

Hortensia Papadat-Bengescu este prima noastră scriitoare care a coborât în adâncul subconștientului, al psihanalizei, care a corelat efectivele vizibile la suprafața sufletului uman cu procesele obscure de la nivelul solului fiziologic, combinând talentul imaginativ cu rigoarea observațiilor unui clinician și realizând paradoxul „subiectivității obiective” din romanele ei. Finețea și exactitatea analizei psihologice, explorarea celor mai ascunse zone ale sinelui, descrierea formelor frustrării și a celor compensatorii provocate în psihic, surprinderea concomitentă a maladivului în sufletul și în corpul omenesc sunt tot atâtea caracteristici ale operei autoarei române, care au sincronizat-o, totodată, cu literatura europeană și universală, mai ales cu Marcel Proust, James Joyce sau Virginia Woolf.

În Arta prozatorilor români, Tudor Vianu, sesiza tocmai dublarea scriitoarei de ochiul unui clinician: „care știe că orice suferință a corpului e și o boală a sufletului, un principiu al disoluției morale, urmărite cu neîndurare, obiectiv și exact”¹. În literatura națională ea a introdus sintagma devenită celebră, de „trup sufletesc”, dorind să arate că biologicul nu poate fi separat de spiritual și că ceea ce se întâmplă în eul complex al personajelor poate fi la fel de palpabil ca și substanță materială a corpurilor.

Mereu criticii au constatat că personajele din nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu sunt reflecția propriei persoane care tinde să întrepătrundă ficțiunea (prin personaje) cu realitatea (propria-i persoană). În paginile autoarei, prin confesiunile sale epistolare și memorialistice se creează un joc ce pendulează între sinceritate și disimulare. În „Autobiografia” întocmită în 1930-1931, la cererea lui G. Călinescu (publicată în 1937) prozatoarea își amintește cum evoluase în anii „de paradis terestru al Institutului de studii liceale”, în „profesiunea clandestină” a ticlurii de „compoziții” pentru colege. Împrejurarea o

¹ Tudor Vianu, în *Caiete critice*, nr .1-2/1986, p. 141-142

va conduce către un exercițiu al retoricii confesiunii „nevoia de a nu fi recunoscută îmi îngăduie a-mi schimba stilul, deci a găsi pe al meu fără delimitări-mai e plăcerea de a vorbi liber sub mască”². Combinația între îndrăzneală și timiditate o obligă pe autoare să-și dedubleze sinceritatea cu disimularea, mergând până la iluzia că actul disimulat poate ține locul celui real, trăirea reală cedând în fața celei fictive.

Toată proza Hortensiei Papadat-Bengescu nu este decât o lungă destăinuire a „femeii din fața oglinzii”, o depoziție sinceră, fiind totuși trecută prin diverse filtre disimulante. Întreaga literatură a autoarei noastre e „subiectivă”, efectele de obiectivitate din anumite perioade ale ei decurgând din anumite opțiuni privind punerea în pagină. În perioada primelor volume predomină persoana întâi, a „mărturiei directe”, pe când după aceea se instaurează a treia, așa zicând „balzaciană”. Însă succesiunea nu e „în realitate” atât de riguroasă și nu corespunde unei transformări a substanței, ci uneia a formelor. Astfel se schimbă retorica și nu fondul. Autoarea devine „marea europeană” autoarea romanelor socotite „obiective” în epocă. Prozatoarea și-a lăsat o serie de scrisori intuitive în ceea ce privește felul său de a trece de la o soluție la alta. La 19 februarie 1914 mărturisea: „Acum însă, chiar când uneori scriu la persoana a III-a, e o operație făcută în urmă: când compui ca să mă încălzesc bine de ce am de spus trebuie neapărat să mă adresez direct cuiva real sau închipuit, să mă alipesc, să zic Eu... Tu...”³

Ape adânci (1919) cuprinde o succesiune de evocări în care procedeele compoziționale alternează datorită stilului epistolar - motivul convențional al scrisorilor găsite, Marea este o narațiune în ramă, Femei între ele, un Decameron sau alt Han al Ancuței reunește confesiunile a patru protagoniste, dna. Ledru, Mamina, Miss Mary și povestitoarea însăși. Marea devine un simbol al operei; apar încă din prim-plan cărțile: invitată de o Alina, femeia care narează sosește în absența aceleia la moșie unde este găzduită în bibliotecă, adică într-un spațiu livresc, echivalentul unei lumi, unde va descoperi o carte, între filele căreia vor fi găsite scrisorile. Așadar, mărturisirile femeii aflate la mare sunt pregătite de câteva praguri livrești. Biblioteca apoi cartea și scrisorile, deci scrisul însuși, în diverse ipostaze, mediază accesul la miezul prozei. Cu alte cuvinte „textul” constituie „contextul” paginii de literatură, se simte aici o saturație livrescă pur modernistă cu influență proustiană. Apare astfel livrescul și nocturnul, favorizând o stare meditativă deschisă către „straniu”. Personajul este accentuat de nocturn, accentuând mai multe teme și simboluri ce ordonează un discurs al interiorității. Psihanalitic putem accentua simbolul mării insistând pe corespondentele ei: apă, orizont, singurătate. Avem aici un trio al ipostazei feminine, inspirație preluată de la Freud. Avem de-a face cu egocentrismul autoarei care menține idealul datorită personajului Lilia, care urmează o atitudine corporală datorită sensibilității sale exagerate. Scrisul ei duce către jurnal, preluând chiar și mitul Sburătorului în scrisorile ei. Hortensia Papadat-Bengescu se folosește de scrisori și în Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata, unde va folosi disimularea ca tehnica narativă. Aici autoarea se simte absolvită de „păcatul” confesiunii, îi permite divagarea pe un ton și mai liber decât Marea, chiar libertin pe alocuri, într-un spirit „curajos” pentru epocă: Bianca își declară fără ocol starea „maculată”, își admiră brațele,

² Hortensia Papadat-Bengescu, „Autobiografie”, în Adevărul literar și artistic, an. XVIII, seria a III-a, nr. 866, 11 iulie 1937, p. 5-7

³ Scrisori către G. Ibrăileanu, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu, prefață de Al. Dima și N. I. Popa, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 36.

pretinde a avea legături erotice și dă detalii ce vor fi părut foarte îndrăznețe la vremea lor, scrie despre lună și reia motivul Luceafărului într-un mod aluziv-senzual. Iorga apreciază: „Și e greu să se găsească un cetitor care să se poată orienta în paginile care se cheamă Lui Don Juan, în eternitate îi scria Bianca Porporata; donna Bianca, donna Frosina și regele Cataloniei nu ajung ca să explice misterul”⁴. Alisia se va îndrăgosti de un necunoscut, rodul unui chip dorit, schimbat de chipul său, care ne face să credem ca corporalitatea personajelor este transpusă într-o lume mitică. Romanul Adrianei, ca și Pe cine a iubit Alicia va aduce trecerea spre obiectiv prefigurând pasul către roman. După modelul Romanului Adrianei se va constitui și Pe cine a iubit Alisia? având vocea naratoare care ne relatează cu ajutorul bărbatului în vârstă. Nicolae Manolescu a comparat Femei, între ele și Femeia în fața oglinzii cu Marea și Lui Don Juan...: „dacă la eroina Mării sau Bianca Porporata, precumpănește încercarea de exteriorizare a sufletului propriu, la doamna M. sau la Manuela, trece pe primul plan aceea de a interioriza lumea”⁵.

În Sephora apare ceva nou: femeia poartă un monolog în fața altei femei, nu se mai confesează direct, vorbește despre o a treia. Trioul freudian se reface în formula: naratoarea - Myriam – Sephora. Istoria Sephorei este una sărbătorească, dar și neliniștitoare, o „aleasă” și destinul său de viitoare curtezană se împletește cu legendele ebraice, se lasă purtată de cuvinte, devenind în final un simbol al unui neam, al „eternului feminin.

În opera Femei, între ele găsim diferite ipostaze ale feminității: Miss Mary e o tânără nonșalantă, modernă, ocupată cu flirturi și jocul de tenis; doamna Ledru e între două vârste, elvețiancă, văduvă a unui român, fără copii, taciturnă, închizând în sine o dramă; mai în vârstă, doamna M. are părul alb, e soția româncă a unui belgian, bunică, dar frumoasă, grațioasă, iar femeia care narează la persoana întâi pare să fie încă tânără, undeva între Miss Mary și doamna Ledru. Pentru prima dată la Hortensia Papadat-Bengescu acceptă să se recunoască scriitoare și își asumă astfel o poziție lucidă între ficțiune și planul metatextual. Romanele care i-au consacrat literatura de excepție a Hortensiei Papadat-Bengescu revin ciclului început în 1926 prin „Fecioarele despletite” ciclul atingând apogeul cu „Concert din muzică de Bach” și „Drumul ascuns” și se încheie cu romanul „Rădăcini”, roman de inspirație proustiană. Pe bună dreptate, Hortensiei Papadat-Bengescu îi revine meritul unanim recunoscut de ctitor al romanului românesc modern.

Femeia în fața oglinzii, ne sugerează încă din titlu simbolul central al oglinzii, care ordonează materia psihologică. Personajul principal e tânăra Manuela, sensibilă și visătoare, la limita maladivului, întruchipând eul profund feminin, în timp ce sora sa Alina, care apare ca termen contrast, corespunde eului programatic. Nu se întâmplă mare lucru în roman decât meditația Manuelei, își analizează stările, are viziuni, trăiește din propriile sale închipuiri. Pionul principal în opera scriitoarei îl constituie orașul, un element în care regăsim doar dezordinea omenească, orașul devine un personaj care acaparează celelalte personaje în lupta lor spre înavuțire. Hortensia Papadat-Bengescu scrie o literatură de factură citadină ce surprinde conflictele sociale și morale din marile orașe, unde o burghezie mai degrabă pasivă, se mulțumește să-și conserve averile moștenite și să-și verifice, în reuniuni mondene, prestigiul social deja fixat.

⁴ Nicolae Iorga, Istoria literaturii românești contemporane, vol. II, București, Ed. Adevărul, 1934, p. 302

⁵ Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, vol. II, București, Ed. Minerva, 1981, p. 14.

Meritul spre noua orientare a autoarei i se datorează criticului Eugen Lovinescu, chiar dacă ea deja își mobilizase întreaga energie creatoare în acest scop: „Așadar voi scrie roman. Da, voi scrie! Toate energiile se concentrează asupra acestui punct necunoscut, căci n-am premeditat nimic și nu caut nimic. Aștept starea de fapt și va veni. În așteptare mă întreb cu multă curiozitate și nu fără maliție de mine, cam ce roman voi scrie”⁶. Experiența traumatizantă pe care o are ca soră de Cruce Roșie va fi valorificată în romanul de debut *Balaurul* (1923). Titlul romanului e metaforic, „Balaurul” este trenul sanitar care aduce răniții de pe front deoarece reprezenta un tren negru și lung cu ferestrele vagoanelor pentru camuflaj, care circula noaptea și pare o reptilă apocaliptică simbolizând iminența morții și suferințe de neîndurat. Romanul consemnează confruntarea personajului principal, Laura, în ipostază de narator cu ororile războiului. Evocări ca „Omul căruia nu i se vede inima” sau „Ca să te pomenesc” evocă scene greu de suportat.

Fecioarele despletite (1926) este primul volum al ciclului romanesc al Hallipilor, un roman experimental având ca suport teoriile lui Sigmund Freud – după cum au afirmat voci din rândul publicului receptor. Hortensia Papadat-Bengescu împlinise deja patruzeci și trei de ani când a publicat acest roman, în anul 1926. Hortensia Papadat-Bengescu își folosește experiența acumulată prin teme, motivele folosite, tipologiile de personaje conferind romanelor care urmează în primul rând. Mini este personajul-reflector care este prietena celorlalte personaje și care vizitează pe rând casa membrilor familiei Hallipa studiind relațiile dintre personaje și modificările care intervin în aceste relații. În momentul în care Mini vizitează familia lui Doru Hallipa, la moșia din Prundeni observă disputa dintre cei doi soți Doru și Lenora cauzată de fiica provenită dintr-o relație extraconjugală. Mika-Le, constituie un dublu motiv de dispută al : pe de o parte, este un motiv de remușcare pentru Lenora, fiindcă își înșelase bărbatul, iar pe de altă parte, fiind imorală și fără scrupule, Mika-Le a determinat ruptura logodnei dintre sora ei vitregă și un prinț, Maxențiu. Acest fapt va produce ruptura dintre Lenora și soțul ei și ea se va interna la sanatoriul Walter. Cealaltă fiică, Elena va accepta o căsătorie convențională cu George Drăgănescu, om de afaceri bogat, însă de origine socială modestă. Odată cu aceste schimbări din viața familiei viața rurală este abandonată, luându-i locul viața citadină din București. Mini va pune accent pe studiul familiilor burgheze orășenești.

Adriana, personajul din opera *Romanul Adrianei* va prefigura personajele feminine din ciclul Hallipa, personaje ca Elena sau Lenora, dar și anumite teme preluate mai apoi în romanul de față, și anume este vorba despre Adriana care este bolnavă de meningită, se internează la spital și se îndrăgostește de medicul ei. Același lucru se întâmplă și în romanul nostru care-și va continua firul narativ în *Drumul ascuns*. Un alt motiv este acela de a reînvia prin artă, prin muzică care este pentru Adriana marea pasiune ca și pentru Elena.

Premonițiile lui Mini devin realitate în momentul în care se dovedește că Mika-Le încearcă să-i seducă iubitul surorii sale, pe Maxențiu, motiv pentru care sora sa va rupe logodna. Aceste fapt îi va cauza apoi și depresia, o va trimite în cele din urmă la o școală de corecție, loc în care își va pierde feminitatea, frumusețea. I se refuză dreptul de a asista la nunta surorii sale, Elena. În urma atenuării subconștientului care o măcina Lenora va dezvălui secretul existenței lui Mika-Le, rezultatul unei relații extraconjugale cu un italian ce a fost

⁶ Hortensia Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzii*, Ed. Minerva, București, 1968, p. 21.

angajat să renoveze moșia. Hotărăște să se despartă de Doru și se internează la Viena, la clinica doctorului Walter, cu care se va recăsători în finalul. Mini este personajul atât martor cât și reflector al evenimentelor, consemnând destrămarea familiei, ruptă din rădăcinile ce ținuseră familia unită în viața rurală, Hallipi se cufundă în anonimatul marelui oraș: „Acum nu-i mai putea recunoaște. Se depărtaseră (...) Erau risipiți în Cetatea vie, sub formă de indivizi separați, piese despărțite dintr-un tot descompus, pentru a deveni fiecare un resort inițial de activitate nouă. Lenora în sanatoriul ei! Mika-Lé prin deda urile traiului ei. Elena Drăgănescu în locuința ei somptuoasă, dar prea nouă – Hallipa, cel care lucrase pământul și purtase cizme trainice de lut, acum cernut prin sita orașului, cutreiera cu picioare de argilă în căutarea casei de închiriat” .

Concert din muzică de Bach (1927) este romanul care constituie capodopera prozei scriitoarei, având o cu totul altă perspectivă narativă vizavi de romanul precedent și unde rolul lui Mini, personajul reflector este înlocuit de un alt personaj: Nory, prietena ei. În romanul cu acest titlu, acțiunea are loc în jurul unei serate muzicale, mereu amânate, din motive diferite. Concertul va fi condus de un celebru muzician pe nume Victor Marcian și evenimentul artistic va polariza atenția întregii lumi mondene a Capitalei. Scriitoarea urmărește conflictele și tragediile din trei familii înrudite: Rim, Maxențiu și Drăgănescu. Relațiile dintre cele trei familii sunt: Elena îl va cunoaște, cu prilejul repetițiilor pentru concert, pe Marcian, de care se va îndrăgosti, părăsindu-și soțul; doctorul Rim va întreține relații incestuoase cu Sia, deși aflase că este fata soției sale, Lina, dintr-o adulterină din tinerețe cu Lică Trubadurul. Acest Don Juan de mahala bucureșteană va deveni profesorul de echitație al soției lui Maxențiu, Ada Razu, supranumită „făinăreasa”. Ada, o burgheză îmbogățită, al cărei tată avusese fabrici de morărit, devine amanta lui Lică, în timp ce soțul ei se stinge încet, din cauza unei maladii pulmonare incurabile. Devenit o prezență inoportună pentru cei doi amănți, Maxențiu va fi trimis în străinătate, unde va muri într-un sanatoriu, în urma unei crize de hemoptizie. Sia a întârziat mintal și aproape o handicapată, va deceda din pricina unui avort nereușit. La moartea ei se va reuni întreaga familie, nu ca s-o plângă ci ca să-și verifice prestigiul și unitatea, pe care nefericita bastardă le pusese în pericol, din cauza vieții sale clandestine. Concertul din muzică de Bach va fi un triumf pentru melomani, dar va marca disoluția căsniciei familiei Drăgănescu. Elena va pleca în străinătate, în compania muzicianului de care se îndrăgostise, admirându-i prestanța și virtuozitatea muzicală. O pondere mai mare revine acum și autoarei-naratoare a evenimentelor dintr-o perspectivă mai pregnant omniscientă, dar și tehnicii schimbării de rol preluată de la Carl Gustav Jung și de la alți teoreticieni ai psihanalizei moderne. Personajul reflector va fi constituit de două personaje: Mini și Nory Baldovin. Creatoarea Concertului din muzică de Bach, folosește ca pretext pregătirea unui concert pretențios, într-o societate de mari vanități, spre a desfigura tocmai prețiozitatea, demontând treptat, dar sigur structuri umane și descoperind autentice structuri social-psihologice. Avem o structură de realitate-aparență prezente o dată cu cele două personaje se vor „doamne de lume bună”, în realitate ele fiind parvenite: Elena, o Hallipa, s-a căsătorit cu industriașul Drăgănescu pentru a câștiga terenul averii; cealaltă, o fostă făinăreasă, încheagă o căsătorie cu prințul Maxențiu numai pentru a deveni prințesă. Prima organizează un „concert din muzică de Bach” pentru a atrage în casa ei „high-life-ul”, deci pentru a se încorpora acestei „lumi bune”. Cealaltă își plimbă soțul pretutindeni ca pe o mascotă, știind că fără el, poziția ei este nulă. Mai mult chiar, cele ce susțin atitudinea „modernă” a vieții

extraconjugale: Elena îl caută cu asiduitate pe marele pianist Marcian, iar Ada îi impune lui Lică Trubadurul poziția de amant în propria-i casă. Ambele „doamne” propun structura feminină a unui mediu dezolant dintre structura fizică și cea psihologică.

Hortensia Papadat-Bengescu folosește tehnica narațiunii și analiza, dar și comentariul și descrierea exterioară, fiind omniscientă, perspectiva aleasă nu este și impersonală. Procedeele romanului doric interferează cu cele ale ionicului. Creatoarea Concertului din muzică de Bach este, se poate spune pe drept, nu doar o prozatoare de tranziție, ci o autentică romancieră modernă, căci propune suficiente modele ale pătrunderii psiho-sociale.

În Drumul ascuns sunt urmărite personajele romanului anterior: Lenora Hallipa divorțează de Doru și se va recăsători cu doctorul Walter, a cărui pacientă fusese în sanatoriu, Ada se străduiește să-i creeze lui Lică o partidă socială decentă în lumea Capitalei. În acest roman avem alte personaje principale: medicul de boli nervoase, Walter, și cea de-a doua fiică a Lenorei, Coca-Aimee. Walter fusese un student foarte bun, dar sărac, care acceptase un compromis josnic și anume să devină amantul unei bătrâne evreice milionare, Salema Efraim (care cântărea 110 kilograme), a ajuns să resimtă un dezgust fizic față de orice femeie și evoluase spre frigiditate. Drept recompensă, ea îi va lăsa moștenire tânărului medic întreaga avere și palatul Barodin, pe care Walter îl va transforma într-un spital de lux pentru bolile nervoase ale celor bogați. Lenora va duce o viață separată de soțul ei, care devenise un om steril sufletește apoi ea se va îmbolnăvi de cancer genital, ce îi va fi fatal. Intervenția chirurgicală fiind tardivă, Lenora va deceda, după ce îl convinge pe Walter să se recăsătorească cu fiica sa, Coca-Aimee, o adolescentă rece, snoabă și amorală, care fusese crescută în străinătate într-un pension. Țelul ei unic este să realizeze o căsătorie strălucită, care să-i faciliteze înavușirea rapidă și parvenirea socială. La început, simțindu-se izolată de familie, va invita o prietenă de studii, Hilda, care era de origine germană. Când își dă seama că doctorul Walter s-a îndrăgostit de prietena sa o va goni fără nici o ezitare. După ce traversează câteva aventuri obscure și chiar perverse, se va căsători cu Walter, imediat după moartea mamei sale. Nu-l iubește și scopul ei învederat îl formează opulența materială, prestigiul social și moștenirea în perspectivă a uriașei lui averi. Bastarda Mika-Le, adăpostită de milă în casa Drăgănescu, își trădează pentru a doua oară sora, dezvăluindu-i lui Drăgănescu relația sentimentală dintre soția lui și Marcian. Drept El va avea un atac de cord și va fi transportat în sanatoriul Walter, unde moare fulgerător în urma unui infarct. Moartea lui Drăgănescu o obligă pe Elena să revină în țară, cu ocazia înmormântării lui.

Apar alte tehnici ale autoarei: vocile interioare, introspecția se diminuează, perspectiva se obiectivizează, trăirile vi dinafară. Lenora și Walter vor locui la Sanatoriul Walter împreună cu fiica lor: Coca-Aimee. Romanul va pune accentul pe un trio conjugal: Lenora – Walter - Coca-Aimée. Lenora nu mai este o femeie vioaie ci una vegetativă, timidă. Sanatoriul este un loc unde regăsim mai degrabă bolnavi închipuiți. Autoare nu ne mai dezvăluie boala din perspectiva bolnavei, ci al unei exteriorități. Drumul ascuns este un roman psihologic, un roman al discursul prin amintiri. Aspectul cu adevărat proustian al romanului constă în zugrăvirea acestei atmosfere snobe cu toate consecințele ei: artificialitate, perversiune, boală. Nu lipsește nici latura artistică, deși ea este încă incipientă, dovadă de civilizație coaptă prematur.

Firul narativ se continuă în romanul Rădăcini, unde este prezentată reîntoarcerea Elenei din străinătate, care se căsătorește cu muzicianul, cuplu care va fi distrus de

neînțelegeri. Însoțită de băiatul ei din prima căsătorie, Ghighi, Elena Hallipa va încerca să rentabilizeze moșia de la Prundeni, abandonată de tatăl său. Părăsirea orașului și regăsirea sensului vieții rurale sunt înțelese de Elena ca o renaștere spirituală. Ea vrea să devină o autentică moșiereasă și să se dedice educării fiului ei. Ghighi, însă, este un temperament fragil și nervos, care îl iubise foarte mult pe tatăl său adoptiv. Neputând suporta despărțirea mamei lui Marcian, băiatul se va sinucide, dezechilibrând definitiv viața intimă a Elenei Hallipa. Un alt fir epic al romanului îl constituie Aneta Pascu, o adolescentă din Vaslui, care atrasă irezistibil de mirajul marelui oraș, capitala, fuge de acasă și se stabilește la București invocând ca pretext dorința de a face studii universitare, dar care de fapt nu frecvența cursurile ci se supune celor mai grele privațiuni, suferă de foame, de frig, nu are un domiciliu stabil, numai din dorința irațională de a fi în București. O dată cu atenuarea acestor greutăți starea psihică se agravează, este rănită în momentul în care încearcă să urce într-un tramvai în mers, dar datorită medicului Caro, prieten cu Nory se va întoarce în locul natal.

Ultimul roman care încheie ciclul Hallipa îl constituie romanul Străina, încredințat editurii Ciornei spre tipărire a fost pierdut. Acțiunea acestuia este continuare celorlalte romane apărute anterior în care personajele din ciclul Hallipa, cum ar fi Coca-Aimée, devenită soția tatălui vitreg poate fi reconstituită vag pe baza câtorva fragmente risipite în diverse reviste literare din epocă. Destinele multor personaje se încheie aici: doctorul Walter se sinucide experimentând o otrăvă al cărei antidot corect nu-l identificase; moare și Marcian, în vreme ce apar alte câteva personaje noi, Ina (străina), Lucian etc.

Hortensia Papadat-Bengescu reușește să se joace cu subconștientul personajelor sale, trăind în mijlocul romanelor sale, aducând iluzia adevărului Asimilarea activităților psihice cu material-corporalul, cu obscurele fenomene patologice, aberante, este încă un aspect prin care Papadat-Bengescu prefigurează evoluția ulterioară a literaturii europene.

Hortensia Papadat-Bengescu începe să scrie ca o consecință a nemulțumirii vieții de familie, în urma unei căsătorii de convenție. Chiar și personajele ei vor săvârși acest gen de căsătorii pentru a urca în „lumea bună”. O regăsim pe scriitoare în personajele ei, printr-o corporalitate suflătească mai mult decât fizică, trăind cu sensibilitate și disimulare o dată cu personajele sale, de cele mai multe ori maladive. Forța ei creatoare constituie și o răzbunare a convențiilor și mondenităților burgheze, a vremii în care trăiește, o lume în declin. Trupul devine o protecție a întregilor refulări, a tuturor simțămintelor, lăsându-le să iasă doar în momentele oportune. O dată cu degradarea spirituală, se degradează și trupul, care intră în domeniul maladivului. Corporalitatea este folosită și de Hortensia Papadat-Bengescu insistând pe trupul sufletesc ce este în operele sale.

Bibliografie:

Bibliografie orientativă

CHEVALIER, Jean și GHEERBRANT, Alain, Dicționar de simboluri, vol. I, Ed. Artemis, București, 1994;

PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, vol. Ape adânci, ediția I, Ed. Librăria Alcalay, București, 1919;

PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Fecioarele despletite, Ed. DACIA, Cluj - Napoca, 1986;

PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Femeia în fața oglinzii, Ed. Minerva, București, 1968;
PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Lui Don Juan în eternitate, Ed. Minerva, București, 1968.
PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Opere, vol. III, București, Ed. Minerva, 1973;
PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Portret de romancier, Editura Albatros, București, 1976;

Bibliografie critică

CROHMĂLNICEANU, Ovid S., Cinci prozatori în cinci feluri de lectură, Editura Cartea Român
DUMITRIU, Dana, Ambasadorii: sau despre realismul psihologic, București, Editura Cartea Românească, 1976;
IORGA, Nicolae, Istoria literaturii românești contemporane, vol. II, București, Ed. Adevărul, 1934;
LAERTIOS, Diogenes, Despre viețile și doctrinele filosofice, trad. de C. I. Balmus, Editura Polirom, Iași, 1997;
LOVINESCU, Eugen, Hortensia Papadat-Bengescu Antologie, Ed. Eminescu, București, 1976;
MIHĂILESCU, Florin, „Hortensia Papadat-Bengescu sau răzbunarea creației”, în Prefață, Concert din muzică de Bach, București, 2010;
MANOLESCU, Nicolae, Arca lui Noe, vol. II, București, Ed. Minerva, 1981;
MUȘAT, Carmen, „În căutarea scrisului încet”, în Atelier LiterNet, 2007;
NOICA, Constantin, Meditații de filosofie primă, Ed. Humanitas, București, 1992;
PROTOPOPESCU, Alexandru, Romanul psihologic românesc, Ed. Eminescu, București, 1978;
VANEEA, Viola, Hortensia Papadat-Bengescu Antologie, Ed. Eminescu, București, 1976;
VIANU, Tudor, Arta prozatorilor români, Editura Albatros, București, 1977;
Scrisori către G. Ibrăileanu, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu, prefață de Al. Dima și N. I. Popa, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966;

Reviste

PAPADAT-BENGESCU, Hortensia, Note și impresii, Iași, Ed. Viața românească, 1920, apud Însemnări literare, an I, nr. 1, 1919;
PAPADAT-BENGESCU, Hortensia, „Autobiografie”, în Adevărul literar și artistic, an. XVIII, seria a III-a, nr. 866, 11 iulie 1937;
PAPADAT - BENGESCU, Hortensia, Arabescul amintirii, ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatiadi, în Revista de istorie și teorie și literară, Colecția „Capricorn”, 1986;
VIANU, Tudor, în Caiete critice, nr. 1-2/1986;