

**HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: STRĂINA. CONSIDERATIONS ABOUT THE
AESTHETICS OF ALIENATION**

Georgeta Loredana Voicilă, PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This paper has in its center Hortensia Papadat-Bengescu's posthumous novel Străina, recently published by the Romanian Academy, the Romanian Foundation for Science and Arts. The never published before book has been reconstructed out of fragments from the manuscript by the editor Gabriela Omăt. Until now the readers have only had access to the chapters published by Hortensia Papadat-Bengescu in the papers of that time and, unfortunately, the final variant of the writing, which has been three times lost, remains unknown. In the course of time Străina has been embellished with the halo of a legend and, a lot of speculations have circled around it. In these latter days it offers itself to the reader as an intriguing book. The volume, which has over one thousand eight hundred pages, has got three important parts: Străina – ipoteză de reconstituire, Străina – Romanul alternativ, Străina – Dosar de creație. Texte privind geneza și construcția narativă, to which we must add the impressive amount of notes and commentaries. We shall follow the destiny of some of the most important characters imagined by Hortensia Papadat-Bengescu, such as: Nory, Elena, Walter, Coca-Aimée, Costel Petrescu in this uncanny book. Also, we will discover the new heroes of the bengescian novel: Ina, Lucian, Leopardul, her final literary creations. On the other hand, we shall take a biographical turn, analyzing some of the pages from Dosar de creație. These never analyzed before pages (a cluster of notes, fragments from a journal, and pages of authorial intent) provide us important information about the creative process and the writer's personal life. Our paper is focusing on the theme of alienation, which plays an essential part in Hortensia Papadat-Bengescu's writing. We have been discussing this theme in our master's thesis, Cronici de dincolo de realitate, and nowadays it is our main topic for our Ph.D. research. Finally, the present paper endeavours both placing Hortensia-Papadat Bengescu in the context of the European modernism, and stressing her role as a predecessor for many young writers of the '30s, such as Anton Holban, Max Blecher, Constantin Fântâneru.

Keywords: *Hortensia Papadat-Bengescu, alienation, Străina novel, inedited, modernism.*

Noua ediție de *Opere – Hortensia Papadat-Bengescu*, apărută în 2012 la editura Academiei Române sub îngrijirea Gabrielei Omăt, aduce pentru prima oară în volum ultimul roman al autoarei *Apelor adânci*. Poveștii *Străinei*, cartea menită a încheia ciclul Hallipilor, pierdută, dispărută și, se pare, niciodată încheiată, îi este acordat un întreg capitol¹ în această carte inedită. Ediția are trei coordonate esențiale: *Străina – Ipoteză de reconstituire, Străina – romanul alternativ, Străina – Dosar de creație. Texte privind geneza și construcția narativă*. La acestea se adaugă un bogat aparat de note și comentarii, precum și mențiuni speciale legate de editarea vastului corpus de texte *Străina*.

În lipsa unui manuscris finalizat de Hortensia Papadat-Bengescu, Gabriela Omăt porcede la „o restituire în regim virtual”² a romanului, combinând texte din mai multe surse: fragmentele publicate în periodice, caietele aflate în arhiva familiei, textele aflate la Muzeul Național al Literaturii Române și cele preluate din transcrierea parțială a romanului de către Dimitrie Stamatiadi, nepotul scriitoarei. Montajul realizat urmărește o logică narativă,

¹ Este vorba despre „*Străina*, destinul ei enigmatic, proiecția ei în conștiința criticii”.

² Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. III, text stabilit și note de Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 1530.

încearcă a organiza coerent fragmentele cu cel mai mare grad de finisare și integritate a textului și are la bază asamblările proiectate de romancieră. Rezultatul este un roman *Străina*, iar nu romanul *Străina*, de unde și titlul: *Ipoteză de reconstituire*. Pentru că în majoritatea cazurilor nu este cunoscută preferința scriitoarei pentru una sau alta dintre variantele scrise pentru același episod, editoarea a ales să reunească în *Romanul alternativ* toate aceste versiuni, acordând astfel vizibilitate întregii materii românești și oferind o șansă fragmentelor incomplete evenimential, însă superioare din punct de vedere estetic. Este astfel necesară și utilă citirea în paralel a celor două romane. Fără a afecta trama narativă, diferențele de nuanță dintre variante există și uneori pot fi relevante pentru interpretare. Cunoașterea *Străinei* nu ar fi completă fără parcurgerea *Dosarului de creație*, parte ce înglobează note de proiect, tabele cu listări și aranjări de materie decisive pentru stabilirea succesiunii narrative, însemnări cu caracter personal, meditații, note după natură culese din realitatea imediată în vederea transunerii lor literare viitoare, fragmente de jurnal. Textele din această secțiune vorbesc despre procesul de elaborare al cărții, despre modul de lucru al romancierei, dar și despre viața personală a acesteia, vorbesc despre roman și despre autoarea lui în egală măsură. Găsim aici ceea ce contribuie în bună măsură la constatarea editoarei că publicarea *Străinei*, fie și în această formă insolită, este preferabilă ignorării acestui masiv șantier, neaducerii lui în fața publicului. Aceasta consideră că: „până la cunoașterea jurnalului Hortensiei Papadat-Bengescu – dacă ea se va dovedi posibilă – recuperarea lotului manuscris al *Străinei* este cel mai important rezervor de informații asupra personalității intime a scriitoarei, ca și asupra practicii ei creatoare, scos la lumină pe durata ultimului secol”³.

Toate acestea fiind amintite *en passant*, fără a aprofunda aici detalii de structură și construcție, editarea romanului meritând neîndoielnic o discuție aparte, ne vom opri în cele ce urmează asupra lumii românești și a ceea ce, dincolo de valoarea documentară, Hortensia Papadat-Bengescu reușește să realizeze din punct de vedere estetic în acest al său ultim roman. Dat fiind faptul că până acum nu au fost cunoscute publicului decât fragmente din *Străina*, reflexul în critică⁴ este și acesta fragmentar și, în afara celor câteva cronici de întâmpinare, care constituie o categorie diferită, referința care se impune în acest caz este Gabriela Omăt, editoarea însăși, care prin excelențele note și comentarii trasează coordonatele receptării și deschide culoarele pentru viitoarea critică.

Aflăm din *Dosarul de creație* că scrierea fusese inițial proiectată ca o continuare pentru *Rădăcini* și că una dintre variantele de titlu fusese *Amurg de zei*⁵, titlu în consonanță cu proiectul scriitoarei de a încheia astfel universul Hallipilor. Treptat însă, romanul continuare *Rădăcini* devine romanul Inei, tânăra al cărui nume adevărat este Străina, nume bizar dat de o mamă ciudată, încă o femeie *fără vocația maternității* din galeria Hortensiei Papadat-Bengescu. Opera își păstrează haloul de sfârșit de eră, căci destinele eroilor se frâng sau sunt înfrânte prin exemplare ratări existențiale. Singurii care vor fi salvați sunt Ina și soțul ei Lucian, cu riscul unui final ratat estetic, în virtutea împlinirii unei narațiuni compensatorii,

³ Idem, p 1595.

⁴ Un caz aparte este cel al criticului Ovid. S. Crohmălniceanu, care mărturisește în volumul său de *Amintiri deghizate* că a avut în mână manuscrisul (sau un manuscris) *Străina* și chiar l-a consultat, lucru de altfel probat și de cele câteva paragrafe dedicate acestuia în capitolul „Hortensia Papadat-Bengescu, la psihanalist” din volumul *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*.

⁵ Titlul este abandonat, însă sintagma rămâne una reprezentativă pe tot parcursul romanului, fiind reluată în mai multe rânduri.

așa cum o consideră Gabriela Omăt. Prima care părăsește scena este Nory, fata de mâna stângă a boierului Baldovin, sora de mâna stângă a doamnei Dia, devenită soție stângace a boierului Grecu, iar ieșirea ei, personaj emblematic în universul bengescian, este lipsită de grație și fast. Nory calcă strâmb și alunecă pe podeaua ceruită a școlii din Gârlele, proaspăt renovată de ea. Moartea ei nu este înfățișată ca o dureroasă tragedie, ci din contră, ca o rezolvare forțată, însă binevenită a unei anomalii, a unui caz sucit. În nu mai puțin de cinci variante, cu mici diferențe de detaliu, autoarea încearcă a concluziona: „Murise Nory, fata vitregă, orfana cea din propria ei voință, din refuzul acelor părinți vinovați: murise așa precum fusese și copila Nory, înstrăinată, orfană, vitregă sieși și altora”⁶, ori „Murise Nory, în necazul ei absurd, în ura ei fără de rost, înstrăinată, vitregă, orfană”⁷. Îi urmează în partea a doua a romanului doctorul Walter, cel care, complet alienat, într-o stare vecină cu maladia mentală, alege să își administreze o substanță toxică necunoscută, al cărei descoperitor fusese el însuși. Secțiunea *Casa Walter* este în esență excursul rafinat al doctorului, procesul insidios al înstrăinării sale, întunecarea și descinderea în nebunie. Foarte interesant este că Walter caută în otrava sa „ceva desăvârșit și cu singura tovărășie a singurătății”⁸, iar ceilalți îl percep ca pe *un străin*. Pacienții sunt simple fișe medicale pentru el, studenții îl văd ca pe un învățat excentric. Singurul său apropiat, colegul doctor Ghiță Vlad, își amintește de Walter „ca de un străin ciudat”⁹, pentru Aimée, soția sa, rămâne „acel ciudat străin cu care trăise alături mamă-sa și acum trăia ea”¹⁰. Tulburător este că nici singur cu sine însuși nu poate scăpa de haina strâmtă a înstrăinatului: „de întotdeauna contactul oamenilor îi da și lui aceeași stânjenire pe care el le-o pricinuia lor. Stânjenirea lui s-ar fi putut explica prin faptul că, în chip vădit, oamenii nu îl acceptau sincer, deplin; mai ciudat era că, singur cu el însuși, acea stânjenire devenea încă mai mare”¹¹. În oglindă se așează cazul lui Nory, la rândul său contrariată, *stânjenită* de sine însăși.

Nici în următoarele părți *Ina în casa Marcian* și *Menajul Ina – Lucian*, dedicate noii eroine, Străina, morțile nu lipsesc, iar înstrăinarea devine din ce în ce mai mult un ax esențial în estetica romanului. Primul care dispare, grăbit și modest așa cum fusese și în viață, este Marcian, urmat apoi de Elena. Într-un *aparté* simbolic, se mistuie în flăcările unui incendiu (întâmplător? provocat?) un alt cuplu emblematic al universului bengescian: Lică și moșica Mary. Supraviețuiește Aimée, ajunsă o simplă fantoșă, un fel de mătușă bătrână (dar lipsită de arta de a îmbătrâni), cu mici manii (povestește iar și iar moartea dramatică a soțului ei, Walter), care se plimbă în vizite dintr-o casă în alta, judecând totul și pe toți, nesimțindu-se nicăieri mai puțin singură. Și între toți aceștia, deveniți personaje secundare, ni se înfățișează Străina, cu numele ei predestinat, înfierare și blazon în același timp, despre care ni se spune în mai multe rânduri, prin vocea diferitelor personaje că este mai mult decât fantezia unei mame ciudate, că face parte din structura sa intimă.

Editoarea Gabriela Omăt propune două sintagme care se dovedesc extrem de folositoare pentru înțelegerea romanului: *complexul Străinei* și *complexul Leopardului*, pe care nu le definește însă în extenso, dar la care face apel în diferite locuri. Iată ce aflăm despre

⁶ H. Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 741.

⁷ *Idem*, p. 742.

⁸ *Idem*, p. 109.

⁹ *Idem*, p. 1330.

¹⁰ *Idem*, p. 1429.

¹¹ *Idem*, p. 100.

primul dintre acestea: „Unul din leitmotivele romanului este neconsonanța personajului central cu spațiul în care locuiește. O componentă puternică a *complexului străineii* este inadecvarea Inei, care vine din spațiul magic al casei Marcian, cu locuința ireproșabil rânduită în care o instalează Lucian, dar în care nu se simte acasă, ci numai strămutată *dintr-un adăpost blagoslovit într-altul, confortabil*”¹² (1624). Că Ina se simte străină în casa ei de tânără căsătorită este neîndoielnic, pasaje întregi vorbesc despre acest lucru. Spre exemplu: „din pricina locului nou, a omului nou, a mobilierului nou, ceva o înstrăina, și anume o înstrăina de ea însăși”¹³, sau: „Străină, da, se simțea aci străină, deși totul părea a fi ales și așezat pentru a-i face plăcere... Abia acum înțelegea tot sensul numelui pe care îl purta. (...) pe unica ei copilă o stigmatizase cu numele înstrăinării, al refuzului: Străina. Iată, acum, Ina, aci, în casa ei, întâia oară într-o casă care se putea chema a ei, pesemne printr-un blestem se simțea străină”¹⁴. Sigur că strămutată într-o casă nouă, aleasă și decorată de un soț pe care-l cunoaște prea puțin, care a luat-o în căsătorie în mare măsură doar pentru a-și îndeplini o obligație morală, soț rece, ce preferă singurătatea companiei ei, tânăra simte că în casa Marcian avusese un adăpost blagoslovit. Însă Ina nu trebuie crezută pe cuvânt. Iat-o înainte de nuntă, în casa maestrului și a doamnei Elena simțind că aceștia „O suportau fiindcă era orfană, văduvă, câine al nimănu, și ei erau buni, generoși, sublimi”¹⁵, apoi: „când însă Elena era mai neatentă, mai rece, Ina își amintea cu desperare că e o străină, că locuiește acolo arbitrar, că datoria ei ar fi să plece din casa oamenilor”¹⁶. Când după-amiaza se adunau la Marcieni oaspeți, de-ai familiei și prieteni vechi, „Ina sta, ca de pripas, pe un scaun mai departe”¹⁷. În casa Marcian își amintește cu drag de alte timpuri, de când era doar o elevă, tot astfel cum în reședința Lucian evocă *adăpostul blagoslovit*: „Pe atunci! Pe atunci ce? Pe atunci, Ina, erai fericită! Și acum?... Acum, între vasul de argint cel neîntrebuințat și tacâmurile de argint cu care mănânci, nu ești oare tot fericită, norocoasă, tu, Ina Vergu, copilul nimănu?”¹⁸. Cu nimic nu este diferită dorința ei de a se aclimatiza, de a-și conștientiza și prețui norocul în cele două cazuri și, în pofida tuturor considerentelor dictate de rațiune, cu nimic nu este diferită înstrăinarea ei într-un spațiu sau altul. Putem cita cu același efect starea ei din cele două reședințe: „Iată, acum era aici, în casa asta mare și frumoasă, dar nu putea încă bine închipui că e casa ei, deoarece totul fusese pregătit de un altul; Lucian avea dreptatea lui să o creadă ingrată, dar ea avea dreptatea ei să se simtă străină”¹⁹. Așadar inadecvarea Inei, acea neconsonanță a personajului cu spațiul în care trăiește este o trăsătură consubstanțială personajului, care trebuie pusă în legătură cu acea *neînțelegere a ei cu viața* dintotdeauna, cu acel ceva de care se simte umilită: „anume mereu de același lucru, anume de viața așa cum e și pe care ea n-o înțelegea”²⁰. Străina este alcătuită din aceeași substanță cu visătoarele din prima etapă a creației bengesciene. Un tipar al acestor personaje este propus de Elena Zaharia-Filipaș în *Studii de literatură feminină*: „femeia singuratică, contemplativă (*lunatică*),

¹² Idem, p. 1624.

¹³ Idem, p. 297.

¹⁴ Idem, p. 378.

¹⁵ Idem, p. 162.

¹⁶ Idem, p. 296.

¹⁷ Idem, p. 191.

¹⁸ Idem, p. 163.

¹⁹ Idem, p. 295.

²⁰ Idem, p. 205.

narcisistă, excesivă în reacții”²¹, iar Ina este perfect încadrabilă aici. Legătura cu proza de începuturi este făcută și de Gabriela Omăt citând din *Istoria literaturii române contemporane* descrierea personajelor de factură lirică pe care, după cum se știe, E. Lovinescu considera că Hortensia Papadat-Bengescu trebuie să le depășească: „eroina tipică a scriitoarei ne apare încadrată în rama zăbrelelor, mistuită de nostalgii himerice, umplând văzduhul cu imaginile simțurilor, așteptând momentul unor evadări nerealizabile și, după ce a ocolit universul cu dorul, resemnându-se în colțul său de inacțiune”²². Constatarea editoarei este grăitoare: „Fraza, care descrie tipul feminin dominant în prozele de tinerețe, poate fi citită și ca un perfect comentariu la Străina”²³.

De *complexul Străinei* este indisociabil legat *complexul Leopardului*, „personaj esențial în viața ei interioară și în alchimia întregului roman”²⁴. Cine este așadar acest Leopard? Cu precizie nu se poate spune, pentru că el este prin excelență *taina, povestea, misterul, secretul*. Acestea sunt câteva dintre cuvintele care i se asociază cel mai adesea în economia romanului. Ina și-l amintește și mai ales îl închipuie, iar uneori încearcă să îl povestească, însă revelarea tainei se dovedește anevoioasă. Când vine vorba de Leopard i se pare că tot ce poate spune este stângaci, nu își găsește cuvintele, gândul se încâlcește. Părerea editoarei este că: „Deși se amintește mereu existența lui reală și întâlnirea lor undeva în Elveția, Leopardul e lucrat ca o proiecție aproape himerică a nevoii Inei de absolut în iubire, devenind până la urmă un simbol al aspirației însăși. Tot lanțul de teme și motive din complexul Leopardului conține mărci ale idealității/irealității, mai mult sau mai puțin frapante”²⁵. Dincolo de basmul unei fiare blânde cu chip de zeu există așadar un tânăr adevărat, în carne și oase, pe care Ina l-a întâlnit în Bex-en-Montagne. Stațiunea din orașelul elvețian, descrisă de Ina nu doar ca un colț paradisiac, ci ca însuși Paradisul, în afară de timp și de legile omenești, prilejuiește una dintre acele *povești ale ochilor*, atât de proprii scrierilor din prima etapă de creație a Hortensiei Papadat-Bengescu. Exaltată, tânăra redefiniște realul după legitățile fantasiei, ridică la rang de normă puterile imaginației, sancționând banalul cotidian, așa cum mai demult făcea și Manuela, *femeia din fața oglinzii*: „realitatea era prea simplă și prea mare pentru înțelegerea lor. Realitatea era cea că aproape de ea se afla Marele Mogol, diamantul fabulos, nu însă cel captiv într-o vitrină de muzeu, nici scânteind în roca unei grote. El iată, strălucea și în miezul peisagiului, și a oamenilor, pe care prin însăși prezența lui îi anihila. (...) ea singură știa că el e un tânăr zeu din vreun templu asiatic, ascuns în pădurile virgine, că prezența lui aici era un miraj, o exaltare, stufiș dens, în miezul cărora ea, Ina se încâlcise”²⁶. Dincolo de această existență fermecată se află însă insul real, tânărul „foarte pomăduț și gătit”²⁷, așa cum îi apare Elenei. Acesta nu locuiește la mile depărtare, în vreun templu de neatins ori în adâncul unei păduri necuprinse, ci chiar în București, în același oraș. Fata nu face însă niciun demers real pentru a-l întâlni, așteptând cum o făcea mai demult Manuela *un dar de la viață*, o întâlnire pe care să i-o ofere destinul. Cu o fărâcă din nebunia Anetei, face plimbări dese cu tramvaiul în așteptarea mirelui celest; proiectează scenarii și

²¹ Zaharia-Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Editura Paidea, București, 2004, p. 51.

²² Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Editura Ancora, București, 1928, p. 334-335.

²³ H. Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 1714.

²⁴ Idem, p. 1624.

²⁵ Idem, p. 1624.

²⁶ Idem, p. 244.

²⁷ Idem, p. 530.

închipuie conversații în care crede precum Manuela din *Femeia în fața oglinzii*. O întâlnire adevărată, mai mult o scurtă ciconire căci, în timp ce ea urca în tramvai, Leopardul cobora, o lasă deconcertată: „Ce cuvinte schimbaseră? O exclamație a ei... O exclamație a lui... De ce nu coborâse?”²⁸. Nimic substanțial așadar în comparație cu lungile lor convorbiri din irealitate. Ina îl lasă să plece acum, așa cum îl lăsase în urmă atunci, în Elveția, așa cum îl va lăsa și după întâmplarea cu focul din Știrbei, ultima lor întâlnire în realitate. Pentru că în definitiv nu de Leopard pare să aibă Ina nevoie, ci de acel *spațiu al Leopardului*.

Leopardul cu toată constelația de teme și simboluri care se țes în jurul lui este înainte de toate ceea ce definește spațiul acela de dincolo de realitate în care se retrage Ina, fie că este în casa Marcian, la Lucian sau oriunde în lume. Este dimensiunea iluziei, a idealului împlinit, a perfecțiunii ca existență pleneră. În acest spațiu care se re-crează din imaginarul trecutului prin puterile fanteziei, problema inadecvării se dezleagă și se rezolvă și asta pentru că se pare că odată, în Bex-en-Montagne, datorită prezenței unui tânăr poreclit Leopardul, Ina a avut parte de o trăire fabuloasă: „Niciodată înainte, nici după, n-am simțit atât de viu că exist... Știam că respir, că văd, că aud, ploaia era ceva material și soarele mergea adesea cu mine deodată. (...) Acum nu mai știu să deslușesc bine... Acesta e Leopardul”²⁹. Care sunt coordonatele geografice ale acestui spațiu? Este vorba despre întâmplările din Elveția cea adevărată, ori despre o Elveție închipuită (ori mai bine spus idealizată, împodobită) cu întâmplările ei cu tot. Ambiguitatea se păstrează pentru lector, căci tot ceea ce avem sunt proiecțiile Inei și comentariile naratorului care, demiurg *manqué*, nu are sau refuză să ne dea o soluție. Leopardul rămâne mut, Sfinx fermecător.

Retragerea în irealitate, în palatele închipuirii este ceea ce o înstrăinează pe Ina, legând-o însă de Lilia, Manuela, Adriana, Bianca Porporata, frumoasele înstrăinate din panopticul scrierilor de tinerețe ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Un comentariu elocvent în legătură cu acest tip de personaj îl oferă Ioan Holban în monografia sa: „acea realitate secundă pe care o caută mereu personajul bengescian: tărâmul deschis al acesteia și orizontul închis al existenței în spatele porților zăvorâte ale carmelului reprezintă cele două spații românești din confruntarea cărora se constituie substanța, intriga și tipul de erou al prozei Hortensiei Papadat-Bengescu”³⁰.

După cum spuneam mai sus, în mod straniu și pare că forțat, în finalul romanului Străinei și soțului ei li se oferă un neașteptat *happy end*. În aparență, în confruntarea dintre realitate și irealitate/idealitate, prin buna înțelegere ce se așterne între cei doi soți, triumfă cea dintâi. Discuția în acest caz este complexă și nu poate fi decât deschisă. Reușește Hortensia Papadat-Bengescu să aducă în paginile sale, caz excepțional, un exemplu de căsătorie în cele din urmă fericită? Să își găsească în acest ultim roman, prin finalul său, rezolvare problematica înstrăinării? Întrebările noastre rămân borne pentru analize viitoare. Ceea ce nu poate fi ignorat este că nu avem o versiune finală a romanului și că această carte pe care ne-o propune editoarea Gabriela Omăt este o *Străină*, iar nu *Străina*. Să amintim doar că cea mai finisată dintre variantele de final care se păstrează este cea în care Ina moare din cauza unei boli de inimă în mijlocul unui dans simbolic, cu brațele întinse către viziunea beatifică a Leopardului.

²⁸ Idem, p. 192.

²⁹ Idem, p. 238.

³⁰ Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, București, 1985, p. 56.

La sfârșit, esențial este a sublinia că Hortensia Papadat-Bengescu se întoarce în ultimul său roman la o proză de interior, a interiorității, poetică, încărcată de metafore și referințe culturale. Monologul interior transcris în stil indirect liber, unghiul de vedere care se mută, se schimbă permanent ca lumina pe suprafața unui diamant, nu fac decât să dezvăluie subiectivitățile închise în paginile cărții. Tiparul prozelor din prima perioadă a creației bengesciene se dovedește a fi unul extrem de productiv. La noi, tineri prozatori ai anilor '30 precum Anton Holban, M. Blecher, Constantin Fântâneru urmează această cale a subiectivității, a confesiunii, iar la nivelul modernismului european, Hortensia Papadat-Bengescu se plasează în sincronicitate.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr.POSDRU/159/1.5/S/136077.

Bibliografie

Bibliografie primară

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. III, text stabilit și note de Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

Bibliografie secundară

Aderca, Felix, *Contribuții critice*, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Editura Minerva, București, 1983

Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură: mentalități românești postbelice*, traducere de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, București, 2000

Bloom, Harold, *Bloom's Literary Themes: Alienation*, edited and with an introduction by Harold Bloom, volume editor Blake Hobby, Infobase Publishing, New York, 2009

Buciu, Marian Victor, *Zece prozatori exemplari: perioada interbelică*, Editura Ideea Europeană, București, 2006

Burța-Cernat, Bianca, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2011

Cristescu, Maria-Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier*, Editura Institutul European, Iași, 2006

Crohmălniceanu, Ovid. S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984

Crohmălniceanu, Ovid. S., *Amintiri deghețate*, Editura Humanitas, București, 2012

Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, București, 1985

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Editura Ancora, București, 1928

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

Roman, Andreia coord. *Hortensia Papadat-Bengescu: vocația și stilurile modernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007

Zaharia-Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Editura Paidea, București, 2004.