

## THE NOVELIST OF THE 20th CENTURY HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Teodora Amza

PhD Student, University of Pitești

*Abstract: Hortensia Papadat-Bengescu is one of the most important Romanian authors of the first half of the twentieth century. She was thirty-six when her first published work appeared in the Bucharest-based French literary journal La Politique, under the pseudonym Loys. In 1913 she began to contribute poems and stories to the literary magazine Viata Româneasca (Romanian Life) in Iasi. In 1926 Papadat-Bengescu published her first major novel, Fecioarele despletite. In 1936 she was awarded the Grand National prize of the Society of the Romanian Writers, and in 1946 she received the national prize for prose. Her literature pretending to be objective is a fundamentally feminine literature, lacking any interest for general ideas, for the distant universal finalities, for symbols and for the problem of cosmic death.*

*Keywords: prose, perception, sensation, novelist, feminine literature.*

„ Nimic din ce exista nu mă interesa decât în raport cu mine, decât după ce s-a scaldat întâi în întregime în apa sufletului meu, în aceasta nu voluntar nu sistematic, ci ca o necesitate, fiindcă tot așa cum unul e prezbit, altul miop, așa am eu această infirmitate de a aluneca pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă numai pe resortul lor adânc. Un ochi construit fiziologic astfel încât să nu vadă scoarța lemnului, ci să treacă prin ea, ca printr-un geam, în miezul lui...” ( Hortensia Papadat-Bengescu).

La un mare creator, de tipul Hortensiei Papadat-Bengescu, operele de început și de cele de crepuscul, cele nefinisate sau chiar neizbutite, dau cercetătorului posibilitatea de a înțelege mai bine temperamentul și intențiile artistice. Sunt , prin însăși situația lor, informe, cu ideile declarate și neinvestmântate în materie. Includ un jurnal de creație și îl dezvăluie pe autor. Așa cum se spune, un romancier trebuie să știe totul, despre lume, dar și despre artă. A descrie, a fi liric, a contura un personaj țin de obligația unui romancier.

Între creațiile de început ale autoarei ( „Ape adânci”, „Sfinxul” sau „Femeia în fața oglinzii”) și restul operelor se poate observa un fapt aparent paradoxal: primele două volume de scrieri conțin nu numai temele care vor deveni, în registre diferite, obsesiile, motivele autoarei, dar , mai mult , ne stau înainte, exprimate, ideile care o preocupă și, mai târziu, vor fi înveșmântate într-un personaj sau chiar într-un roman. Am scoate în evidență faptul că autoarea își dezvăluie, la începutul creației, expunându-le, ideile romanești ulterioare. Pe de o parte: motivele, conceptele și ideile. Pe de altă parte, viziunea asupra vieții, atitudinea față de ea și principiile care îi domină existența artistică. Trăirea exprimată în primele scrieri nu va mai apărea în romane. Doar contrariul ei va fi disecat și scormonit. Cauza o găsim în creația lirică și confesivă de la începuturi, egală cu exprimarea unui crez uman prin personaje.

Lumea scrierilor de început ale Hortensiei Papadat- Bengescu e a unei singure ființe în spatele căreia putem vedea și chipul autoarei. Ea scrie la acea dată „din plăcere”, mărturisind

indirect un „deficit de existență”. E aplecată asupra ei însăși, în contemplarea vieții interioare. Ființele sunt parcă inerte, trăind o stare sufletească fără de început și fără de sfârșit. Viața însăși nu e o curgere de la debut spre final, ci o stare de imponderabilitate, în sensibil. Autoarea plasează fiecărei femei o poveste semnificativă cu rol simbolic. Povestea nu e un fapt concret, ci un suport care să îngăduie descrierea stării.

Autoarea viitoarelor romane trebuie mai întâi să se elibereze de sine în literatură, de leștul confesiei directe, pentru a dobândi ușor o alta concepție despre rostul scrisului său.

Femeile sau mai degraba „feminitățile” autoarei nu se nasc din lipsa experienței, din incapacitatea de a folosi un material de viață pe care și-l dobândise oricum, ci izvorăsc din sine, gândindu-se la interiorul ei, deșteptarea va veni odată cu echilibrarea tumultului ființei ei prin trecerea lui în scris.

*Ape adânci* (1919), *Sfinxul* (1920), *Femeia în fața oglinzii* (1921) sunt volume de proză scurtă ce impun o autoare ce excelează în sfera analizei psihologice și aduce în proza românească un lirism frenetic, apropiindu-se de direcția prozei lirice cultivate de reprezentanții simbolismului. Este vorba de o serie de narațiuni ce introduc un accent nou în literatura vremii prin investigarea universului citadin, refuzul epicului în favoarea realizării unor documente sufletești și disoluția unui personaj care renunță la săvârșirea gestului în favoarea reveriilor bovarice. Autoarea își începe cariera literară în sfera poeziei și acest lucru își va pune amprenta și asupra creațiilor de mai târziu, suprema preocupare rămânând surprinderea „poeziei” sufletului omencsc.

Hortensia Papadat-Bengescu propune o nouă viziune despre literatură, un alt mod de a vedea lumea și de a o scrie. „Foamea de real” se manifestă încă din primii ani de viață, copilul refuzând basmul în favoarea evenimentelor petrecute aieva. El intuiește faptul că mitologia existenței provinciale, situarea în spațiu și în timp a unui destin în aparență banal poate fi la fel de fabuloasă ca și existența unui personaj de basm. Apetența pentru real se traduce în dezideratul manifestat față de guvernanta de a povesti lucruri reale: „*O sileam să-mi repete vreun episod mic din trecutul ei, acolo, la Tecuci, undeva în timp și spațiu și întâmplările mărunte ale unei vieți banale îmi apăreau fabuloase ca un basm*”<sup>1</sup>. Relevarea unor trăsături precum „*exaltarea instinctului*”, „*a dorințelor nelămurite*” sau „*evocarea unui univers sufletesc nebulos*” îl determină pe criticul Mircea Zăciu să o plaseze pe Hortensia Papadat-Bengescu în mișcarea europeană a simbolismului poetic. Pe de altă parte, dezvăluind maniera îndrăzneată în care prozatoarea sfărâmă canoanele unei estetici tradiționale, criticul se întreabă dacă narațiuni precum *Romanța provincială*, *Sărbătorile în familie*, *Film în tramvai*, *Domnul Kilian*, *Cucoana Ileana*, *Fetița*, *Sângele*, *Cameră de închiriat* mai pot fi considerate nuvele. Răspunsul este acela că asemenea texte aparțin categoriei nuvelei doar într-un înțeles nou, prozatoarea fiind socotită, în ciuda absenței unei conștiințe estetice clare, o veritabilă precursoră a prozei moderne.

Mai târziu, în etapa romanelor cu o structură deosebită de a notațiilor inițiale, scriitoarea nu va mai asocia scrisul cu nevoia de muzicalitate. Nu se va interesa de sonoritățile cuvintelor, ci de organizarea lor în simfonii sau concerte. Deocamdată, confesia cere lirism, aceasta fiind muzicalitatea frazei, care ia forma simțirii mărturisite.

---

<sup>1</sup>Mircea Zăciu. Hortensia Papadat-Bengescu, în *Clasici și contemporani*, Editura Didactică și Pedagogică, București 1994 colecția „Akademos”, p. 169.

Hortensia Papadat-Bengescu nu ve deveni niciodată comentatoare teoretică a operei sale, dar va declara acum franc: „Nu pot sa sufăr definițiile: Da! Nu! Bine! Rău! Cald! Rece! Da....conține pe nu în sâmbure..... și nu pe da în perspectivă. Cald arată răcirea posibilă, și rece e mai frumos, dă posibilitatea de a se încălzi”. Astfel, orice privire subiectivă îi se pare mai autentică decât o afirmație fermă. Autoarea poartă încă alături de sine, în literatură, povara propriei sensibilități. Până la a-și termina scopul scrisului mai urmează o perioadă incertă, dar odată ce se eliberează de sine însăși, va găsi o noua plăcere, rațională, cu același sens curativ, dar mai eficient: construcția romanescă.

Fenomenul se explică prin faptul că prozatoarea mută centrul interesului din exterior înspre interior, adică nu o interesează atât fabulația epică cât investigația psihologică, ecoul psihologic al evenimentelor. Consecința este eclectismul unei structuri narative ce se îndepărtează de rigoarea arhitectonică balzaciană. O altă diferență esențială constă în faptul că autoarea prezintă o altă etapă din existența burgheziei, clasă ce nu mai este surprinsă în perioada ei de acumulare, ci în faza ei descendentă, fenomen ce facilitează inimfuziunea unor ecouri naturaliste. Ideea ciclului epic se conturează pe parcurs. Drept urmare, *Fecioarele despletite* (1926), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Drumul ascuns* (1932), *Rădăcini* (1938) și proiectatul roman *Străina* fac parte dintr-o scrie a cărei unitate este asigurată de liberă circulație a personajelor, care pot fi regăsite în mai multe volume ale ciclului. Cum munca la o carte de proporții presupune o scrioasă documentare, scriitoarea constată faptul că „în *Fecioarele despletite*, de exemplu, au rămas unele situații neclarificate, au rămas, unele personaje nu îndeajuns de conturate, au rămas multe lucrări în suspensie, și atunci, obsedată de ele, a trebuit să le reiau și să le duc până la capăt. Așa s-a născut *Concert din muzică de Bach* și tot așa și *Drumul ascuns*.”<sup>2</sup>

O inteligență scilpitoare, la nivelul sensibilității, i-a deschis perspective către mediile umane ce conveneau temperamentului ei întrebător. O reală capacitate analitică, bazată pe intuiție fină, a îndrumat-o către literatura de probleme și cazuri complicate. Piese sunt demontate în fragmente și particule pentru o examinare meticuloasă.

În romanul „*Romanță provincială*” autoarea noastră face încercări de tehnici ale portretului, descrieri. Aici, face analiză critică a personajului ei Cucoana Ileana, procedând în maniera unui bun cronicar literar: „Întâmplător, modelul pal, șters, cu toate aspectele interioare diminuate printr-o surdina interesantă a naturii, cu toate culorile învăluite într-o ceață subțire, care acoperă și cele mai violente obicinuit evenimente- iubire, trădare, gelozie, moarte- în jurul ei, mi-a cerut o operație artistică, pentru mine savuroasă prin însuși felul ei.” Apare astfel intenționalitatea, Hortensia fiind preocupată de problema instrumentelor artistice și are ideea clară de a face un anumit lucru sub aspectul tehnicii artistice. Această operă are un fir epic mic. Doamna Vranghele, bătrână și dezghețată sub aspect fizic, a conviețuit cu un tânăr judecător, chiriaș al ei. Femeia într-o stare de decrepitudine și tânărul ciudat și tuberculos, sunt uniti în această legătură de sentimentul iminenței morții. Cuplul are o tentă de umanitate bolnavă. Nuvela nu are nevoie de niciun final. Moartea este instalată în trupurile celor doi și mimează fără să dea brutal lovitura de grație sub semnul căreia s-au unit. Doua lucruri sunt surprinzătoare și noi în acest volum: portretul- în tușe expresioniste, groase al Domnei Vanghelie și „cu surdina”, delicat, din tonuri calde, al Cucoanei Ileana. În al doilea rând, o nouă idee literară, cea a deducției destinului prin intermediul desenului ființei. Într-un fel mai apropiat de epică.

<sup>2</sup> Hortensia Papadat-Bengescu., în „Adevărul”, anul XLIX. nr. 15742, 12 mai 1935, p.5.A se vedea și Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică. vol. II (G-P), partea a II-a, ed. cit. p. 628.

Demersul bengescian vizează un drum invers decât în „Ape adânci”. Cunoaște tot despre femeile al căror portret îl construiește, cunoaște până și cele mai subtile zvâcniri ale „corpului spiritual”, în schimb pe Doamna Vranghelie și Cucoana Ileana nu le cunoaște decât imaginea fizică. Curiozitatea privitoare se folosește de resursele deducției pentru a le descoperi sufletul comun și șters. Doar creația le pune în evidență conturul subțire al sufletului discret, milos, cumsecade, în de acord cu hidoșenia trupului (Doamna Vranghelie) sau tot atât de șters ca și blânda paloare a chipului (Cucoana Ileana). Ea este aceea care le privește, le face portretul și le compune o posibilă biografie, ea le explică. Dispare „lirismul pur” despre care am vorbit, apare distanțarea față de „trupul sufletesc”, portretizarea fiind făcută din aparențele lor: bătrâna obeză și partenerul ei tânăr, dar chinuit de boală nu au acces real la lumea sentimentelor făcută pentru cei întregi și frumoși. De aici și ideea bolii, boala ca ispășire a urâtului, a amestecului teritoriilor ce nu sunt compatibile.

A doua etapă a creației Hortensiei este constituită de romanul *Balaurul*, acesta făcând trecerea către o literatură obiectivă. Substanța cărții o formează experiența războiului care presupune familiarizarea cu moartea, cu oroarea, cu dezastrele cărnii omenești. Dincolo de această imagine amplă a romanului, apare și realitatea sinistă, a măcelului universal, precum și diverse ființe omenești cu o existență autonomă. Sunt observate caracterele și mecanica lor, chiar sub privirea austeră a morții.

*Balaurul* împinge spre obiectivizare proza Hortensiei, în sensul că realitatea socială cu dramele ei irupe în paginile scriitoarei. Romanul este un jurnal intim al mărturisirii gândurilor cele mai secrete ale personajului- narator, Laura, o femeie, care e de profesie soră de caritate voluntară în timpul războiului. Dar nici aici nu dispare câmpul de preocupări proprii eroinelor scriitoarei. Laura traversează o dramă sentimentală și astfel îngrijind răniții, ea încearcă să uite, în fața chinurilor omenești, o deziluzie amoroasă. Se face intrarea eroinei dintr-un univers închis, izolat de marile convulsii sociale, ușuratic și snob într-un univers crâncen al războiului. Războiul, văzut ca un balaur imens, îl personifică trenul răniților, monstrul care intră în gară pufăind pe nări și unduindu-și un trup terifiant de reptilă neagră: „Bestie ! Bestie hădă! Cine va rețea vreodată din rădăcimi capetele lui monstruoase, care cresc mereu tocmai de acolo de unde sunt tăiate?”<sup>3</sup> Glasul naratoarei, conștiința rănită, se aude ca un ecou stins: „Eu trec prin zile pustii, ele trec prin mine. Nu trăiesc pentru nimeni și nimic și totuși se cheamă că trăiesc”, „puțin timp am trăit pentru ceva sau cineva, dar niciodată așa zile pustii.”<sup>4</sup>

Pulsul vieții reale imprimă cărții un alt ton, o altă muzicalitate decât în volumele anterioare, observația fină se face asupra notațiilor realiste, lasând limbajul metaforic și liric în umbră. Aici, putem observa întregul material obiectiv al Hortensiei, care este trecut prin „cuptoarele emoției”, cum ne amintește și criticul Eugen Loinescu, strânsa legătură între materialul obiectiv și personalitatea scriitoarei, ce-i conferă un „ton patetic și febril”.<sup>5</sup> Astfel „*Balaurul*” este un amplu jurnal ce ne prezintă spovedania unei cunoștințe, și poate prima operă, pe plan european, care reflectă drama războiului prin intermediul unei viziuni feminine.

Ultima etapă a creației conține ciclul Hallipa, cum le-am amintit deja. Aici, Hortensia Papadat-Bengescu construiește un ciclu romanesc extrem de bine sudat astfel încât înțelegerea corectă a ciclului implică citirea tuturor romanelor.

E firesc ca, în contextul unei epoci dominate de o literatură de inspirație rurală, o asemenea creație să șocheze și să pară mult mai modernă decât ne apare ea în ziua de azi.

<sup>3</sup> Constantin Ciopraga, „Hortensia Papadat- Bengescu”, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 105.

<sup>4</sup> Ibidem 6, p. 109.

<sup>5</sup> Istoria literaturii române contemporane, IV, 1928, p. 335.

Elementele de noutate pot fi sesizate deja în maniera de abordare a „adevărului”. Astfel, autoarea preferă o accentuată disoluție a epicului pentru ca investigația să se facă în profunzime. Examinând un obiect la lupă sau la microscop, investigația are toate șansele să îi dezvăluie toți porii. Severitatea (obiectivitatea) proverbială a prozatoarei nu este altceva decât lupa de care ea se servește în zugrăvirea și perceperea realității. Lumea evocată nu este alcătuită nici ea din „specimene excepționale”, ci se caută ceea ce este tipic pentru universul investigat. Ca urmare, universul romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu este populat de „oameni curenți” și „fapte uzuale”. Nu personajele sunt cele care se abat de la modelele furnizate de societatea timpului, ci perspectiva prozatoarei le prezintă într-o lumină deosebită prin privirea lor de foarte aproape și cu mare interes. În ceea ce privește condiția personajelor, prozatoarea constată că, la o cercetare atentă, efectuată cu asemenea mijloace, până și oamenii banali ajung să pară complicați. Din această perspectivă, „abaterile amoroase” ale doctorului Rim, „tribulațiile domestice” ale bunei Lina, „calvarul” Siei, „suferințele” prințului Maxențiu, „cariera” lui Lică Trubadurul nu conțin nimic senzațional și nu ies din ceea ce prozatoarea înțelege prin „normele curente”. Pretinsa obiectivitate reclamă subiecte grave, în care comicul sau derizoriul nu au ce căuta. De aici și afirmația: „Condeiu în mâna mea e ca o sabie care cere numai luptă serioasă”<sup>6</sup>.

A devenit un adevărat truism afirmația că, alături de Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu se numără printre creatorii romanului românesc modern. Spre deosebire însă de autorul Răscoalei care excelează în sfera romanului social și obiectiv, autoarea „ciclului Hallipa” joacă un rol deosebit în impunerea romanului de analiză psihologică. O altă diferență esențială întâlnim la nivelul personajelor. Spre deosebire de eroii lui Liviu Rebreanu care sunt tipici pentru lumea evocată, Hortensia Papadat-Bengescu investighează un alt mediu social și se oprește mai ales la cazurile particulare, situate la limita normalității. Aceasta în ciuda asigurărilor prozatoarei că ne prezintă „oameni curenți” și „fapte uzuale”. Autoarea Hallipilor are meritul de a ne introduce în înalta societate, sferă în care ceilalți scriitorii ai timpului nu au avut acces. În ciuda structurii aleatorii a romanelor și a relativei independențe a părților, există o certă continuitate în reconstituirea destinului personajelor, chiar dacă unele din acestea sunt abandonate pe parcurs. „Eroii” Hortensiei Papadat-Bengescu nu sunt niște individualități puternice, dominate de o singură trăsătură de caracter. Fauna este extrem de diversă și de pitorească, specifică lumii evocate, iar personajele sunt privite în metamorfozele lor succesive. Pe de altă parte, prozatoarea face din boală o temă frecventă a literaturii, cărțile sale dobândind puternice accente naturaliste. Înainte de toate, surprinde maniera în care Hortensia Papadat-Bengescu abordează boala, considerând-o un dar firesc, inalienabil al vieții, ca un atribut natural al condiției umane: „Cred că în scrisul meu boala apare ca și în viață, prin drepturi egale deși nedorite. E rar lucru să privești de-aproape traiul oamenilor fără a întâlni boala, fie ca un accident, fie ca o predispoziție, fie ca o țară.

Boala e compromisul firesc dintre viață și moarte, lupta, cu peripeții diverse, între cele două puteri egale, semnalizarea caducității. Mi-a venit sub condei nepremeditat, inerent și, dacă așa cum just observați, se întâlnește mai des ca sub condeiu al altor scriitori, mă întreb cum oare ceilalți n-o întâlnesc tot așa de des, sau dacă nu cumva ei o ocolesc în mod voit”<sup>7</sup>. Prin urmare, zugrăvirea unor cazuri patologice, urmărirea în spirit zolist a degradării unor familii nu înseamnă căutarea voită a elementelor de senzație, ci o menținere în limitele firescului, ale cotidianului. Este vorba, evident, de „firescul” unei lumi aflate în descompunere. Prozatoarea nu citește tratate

<sup>6</sup> Hortensia Papadat-Bengescu., în „Adevărul”, anul XLIX. nr. 15742, 12 mai 1935, p.5. A se vedea și Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică. vol. II (G-P), partea a II-a, ed. cit. p. 146.

<sup>7</sup> Idem, în „Vremea”. anul VIII. nr. 389, 26 mai 1935, p. 9. A se consulta și Romanul românesc în interviuri, vol. II, partea a II-a, ed. cit., p. 639.

de medicină sau de psihologie (asemenea lui Zola, deci nici nu are pretenția că realizează un experiment științific). ci întreprinde o investigație personală, fiind atrasă de resorturile fizice și psihice ale personajelor sale. Boala și bolnavul nu constituie însă niciodată subiectul însuși al romanelor, ci numai incidente ce țin, în mod firesc, de vulnerabilitatea condiției umane. Ele pot să apară obsedante datorită faptului că sunt cercetate „la lupă și la microscop”. Asistăm aici la o îndepărtare semnificativă de marile mituri ale romanului balzacian, de temele predilecte ale acestuia, inventariate la noi de G. Călinescu în eseurile sale consacrate genului. Prozatoarea intuiește – ceea ce și Mircea Eliade va teoretiza în prefața volumului Șantier – că orice se întâmplă în viață se poate transforma în epic, poate deveni subiect de roman. Pornind dintr-o altă perspectivă decât autorul *Întoarcerii din rai*, Hortensia Papadat-Bengescu ajunge la rezultate similare, extinzând aria de investigație a romanului românesc interbelic.

Scriitoarea mărturisește că nu poate scrie nimic, nici în roman și nici în teatru, dacă nu este totul schițat în prealabil după un plan riguros. Opera de artă este rodul ficțiunii, dar mecanismul creației nu poate demara până când autoarea nu are impresia desăvârșită că este vorba de fapte sau de ființe reale. Este refuzată literatura bazată pe modele și adesea nici anecdota nu este cunoscută. Trebuie păstrată însă întotdeauna iluzia realității, adică veridicitatea faptelor prezentate trebuie să fie deplină. Privită cu reală curiozitate oriunde și oricând, viața rămâne mo-delul suprem al artei. Formula obiectivismului absolut este încercată în Concert din muzică de Bach, roman în care personajele sunt lăsate să își facă singure jocul, adică dobândesc o autonomie deplină. Prozatoarea nu își face proiecte prea amănunțite, ci se lasă în voia propriei sale intuiții, ascultând de sugestiile gândului.

Compromisul dintre experiențe nu este acceptat: prozatoarea ori transcrie ceea ce i s-a întâmplat și a văzut, ori totul ține de sfera imaginarului. Din adoptarea primei metode s-au născut prozele scurte cu o puternică notă memorialistică, în timp ce metoda a doua stă la baza romanelor ce alcătuiesc „ciclul Hallipa”. Titlurile cărților sunt alese în maniera balzaciană, în sensul că ele rezumă într-o formulă sintetică esența lucrării. Acest lucru explică de ce titlul potrivit este ales, de regulă, după ce lucrarea este terminată. Evident, se caută denumirea cea mai conformă cu spiritul textului, varianta definitivă fiind rodul unei selecții destul de riguroase. Astfel, denumiri precum *Ape adânci* sau *Drumul ascuns* sugerează propensiunea scriitoarei pentru analiza psihologică, pentru „catorabe” și „dealuri sufletești”.

Cronica de familie întreprinsă de Hortensia Papadat-Bengescu trăiește sub regimul măștii. Este vorba de faptul că prozatoarea zugrăvește o clasă socială suspusă, ce nu mai este – așa cum a relevat G. Călinescu – preocupată de grijile materiale. Acest lucru face să fie eludate și principalele teme ale romanului balzacian, deși prozatoarea nu uită să precizeze că pentru ea romanul înseamnă o oglindă a vieții. Locul faunei tradiționale (avarul, arivistul etc.) este preluat de niște parveniți ce depun eforturi serioase pentru a trăi în mod distins. Coordonatele exterioare ale acestui mod de viață au fost însușite dar, în intimitate, se trezesc instinctele pasionale. Drept urmare, distincția nu reprezintă decât o mască sub care se ascund adevăratele impulsuri murdare. În maniera naturalistă, acestea se transmit de la părinți la copii, ca urmare, investigarea lor trece de la un roman la celălalt. Intriga este sacrificată de dragul analizei, destinul familiei fiind privit în efortul depus pentru salvarea convențiilor sociale. „Lumea bună” zugrăvită de Hortensia Papadat-Bengescu este formată din parveniți la care se manifestă o discrepanță vădită între pretențiile aristocratice ale blazonului și originea socială îndoielnică. Asemenea lui Marcel Proust, prozatoarea realizează o picitură a nobilimii degradate, adică se mulțumește cu imaginea caricaturală a unui model aristocratic major. Este vorba de o lume de snobi care se complăce în activități mondene și pe care romanciera a cunoscut-o din interior.

Literatura de tranziție prin excelență, creația Hortensiei Papadat-Bengescu se găsește la interferența a două poetici, la linia de demarcație dintre două vârste ale romanului. Autoarea pornește de la coordonatele omniscienței de tip balzacian, dar descoperă voluplatea investigației psihologice, ceea ce o determină să nu se oprească aici. După cum mărturisește prozatoarea însăși, opera autorului În căutarea timpului pierdut este descoperită întâmplător și nici nu o atrage în mod deosebit. Ca urmare, „proustianismul” Hortensiei Papadat-Bengescu se dovedește mai mult intuitiv, bazat pe voluptatea analizei psihologice, dar fără metodele de investigație caracteristice ale maestrului, adică un proustianism fără Proust. Romanele „ciclului Hallipa” păstrează numeroase coordonate ale romanului tradițional, dar înseamnă și o depășire a acestuia, anunțând experiența mai radicală a literaturii de factură autenticistă.

## BIBLIOGRAPHY

1. Ciobanu, Valeriu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura pentru literatură, București, 1965.
2. Ciopraga, Constantin, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Cartea Românească, București 1973.
3. Cristescu, Maria- Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu- portret de romancier*, colecția Contemporanul nostru, Editura Albatros, București, 1976.
4. Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu*, , Editura Albatros, București, 1985.
5. Lovinescu, Eugen, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Critice”, vol. VII, Editura Ancora, București, 1929.
6. Lovinescu, Eugen, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Istoria literaturii române contemporane”, vol. IV, Editura Ancora, București, 1927.
7. Mincu, Marin, *Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu*, în vol. Critice II, Editura Cartea românească, București, 1971.
8. Mușina, Tania, *Ipostaze ale feminității în romanele Virginiei Woolf și ale Hortensiei Papadat-Bengescu*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013.
9. Papadat- Bengescu, Hortensia, *Concert din muzică de Bach*, Editura Minerva, București, 1982.
10. Petrescu, Camil, *Mărturii pentru marea europeană*, în „Tiparnița literară”, II, 1930, nr. 2-3.
11. Protopopescu, Alexandru, *Hortensia Papadat-Bengescu - Înjosirea romanului*, în vol. „Romanul mitologic românesc”, Editura Eminescu, București, 1978.
12. Vianu, Tudor, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în vol. „Arta prozatorilor români”, II, Editura pentru literatură, București, 1966.
13. Zăciu, Mircea, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în vol. Masca geniului, Editura pentru literatură, București, 1966.