

FEMININE TYPOLOGY IN THE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU'S NOVELS

Teodora-Georgiana Amza, PhD Student, University of Pitești

Abstract: Modernism would be inconceivable without the fiction of Hortensia Papadat-Bengescu, who was interested in capturing fluid psychological experiences such as the transition from sleep to wakefulness and from obsessive subconscious states to conscious rationalizations. An admirer of Proust, Hortensia Papadat-Bengescu replaced "pure" external narrative with minute "internal" analysis. Focused on the refractions of reality in individual minds, novels like: „Concert din muzică de Bach”-1927 (A concert of Music by Bach) records minute sensations and reflections. We experience her characters not through a stable narrative perspective, but through other character's impressions of them, which are often idiosyncratic but sharp.

“For music I had what is called a talent unsuccessful , we easily deciphered a large study damage slowly attaining each keyboards; I understand and I gave gap gradually /.../ I stayed with my writing !” (H. Papadat - Bengescu , diary entries)

Keywords: literature, feminist typology, confession, free spirit, pure lyricism

Din perspectiva psihologică, s-a vorbit mult timp de misterul feminin. Literatura scrisă de femei comportă note comune, între care interesul pentru aspectele concrete ale existenței sunt scoase în evidență. Observația cu adevărat feminină se sprijină pe acuitatea și preciziunea senzațiilor, parvenind să dea impresiilor un aer de obiectivitate, ajungându-se la realism liric. Senzația directă a culorilor și a parfumurilor spune mai mult decât cugetarea, care există sub forma unei lucidități îmbibate de pasiune, ducând la morala unui echilibru natural. Existența implică bucurie, mișcare, sevă, regenerare, cuvântul fiind metaforă sau prelungire a materiei.

În legătură cu stilul feminin, trebuie subliniată plăcerea confesiunii, de unde literatura epistolară (Madame de Sevigne, Katherine Mansfield, Hortensia Papadat Bengescu, Virginia Woolf) și interesul pentru corespondență. „Care femeie , când scrie, nu face fără să vrea măcar un pic de confesiune?” (Otilia Cazimir). Surpriza expresiei spontane e preferată redactării lente, motiv pentru care Hortensia Papadat Bengescu acceptă blamul decât să refacă o pagină defectuoasă. Viziunile bazate pe lumini brusce, incandescente, i se par superioare lucrului făcut cu ezitări.

În viziunea călinesciană, literatura scrisă de femei se împarte în două categorii, fondul etic și fondul pasional. La unul din aceste tipuri, tonul îi dă structura morală , la celălalt structura fizologică. Cele două tendințe pot exista la aceeași scriitoare, în funcție de anumite condiții: maternitate, vârstă, stare euforică sau dramatică. La G. Elliot, la surorile Brontë, la Elisabeth Gaskell și altele, realismul și luciditatea coexistă cu reacțiile de sensibilitate. Structură proteică, polivalentă, Hortensia Papadat-Bengescu se refuză încadrării unei categorii. „ Nu mă recuz de la niciun gen. Și versul , teatrul, dialogul, monologul, acuitatea simțirii pure sau viziunea violentă a realului mă vizitează deopotrivă.”¹

Lirismul frenetic al feminităților de debut se atenuază până la anulare, încât în romane e o altă prozatoare, rece până la detașare, de o ironie virilă. Un spirit liber, Hortensia , la ședințele de cenaclu ale Sburătorului, între anii 1922 și 1926, nu stătea lângă celelalte participante, „scriitoare și nescritoare”, ea rămânând cu scriitorii, precizează Vladimir Streinu, oferindu-ne nouă, cititorilor, și o explicație: „Nu s-ar putea spune totuși că între dânsa

¹Scrisorii către Ibrăileanu (de la Hortensia Papadat- Bengescu și alții) E.P.L., 1966,p. 105.

și gentilul grup ar fi existat vreo adversitate, nu; dar se complăcea la o distanță oarecare de colțul cu pricina. De altfel, chiar opera sa de romancier mărturisește această mișcare de respingere sau numai discretă îndepărtare față de formele feminine ale sensibilității.”² Locul prozatoarei „în rând cu scriitorii” are, fără să pară, semnificația unei insurecții cu adresă precisă, atitudine venind din partea unei personalități mândre, nu orgolioase, cu o exactă conștiință a propriei valori.

În acest sens putem vorbi despre teoria lui Freud, aplicată și de Hortensia Papadat-Bengescu, care introduce în scenă personaje care par a confirma spiritul masculin-feminin (ființa-sinteză, cu sensibilitate feminină și voință masculină). Un astfel de personaj este „feminista Nory” din romanul „Rădăcini”, tipul de femeie-bărbat: „lipsită de simțuri”, „probabil de sex feminin”. La Hortensia-Papadat Bengescu, creatoare complexă, de o mare inteligență (care-și recunoaște, scriindu-i lui G. Ibrăileanu: „forța de muncă organică masculină”), găsim mai multă reflecție decât la Rebeanu sau Cezar Petrescu. În confesiunile Simonei de Beauvoir ne dezvăluie faptul că e o prozatoare de tip reflexiv, cu excelente aptitudini pentru analiză. Forța realistă și acuitatea analitică, evidente în romanul Hallipilor, sunt calități care o fac nu doar o scriitoare, ci un „scriitor” (cum, de-altminteri, își spune singură).

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, informate, cu ideile declarate și neînveșmântate 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 înaintea, 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.

În acest context „lirismul pur” al romanelor lui Hortensia Papadat-Bengescu este prima etapă de creație. Lirismul Hortensiei Papadat-Bengescu – spunea Eugen Lovinescu – „nu ramane numai în faza simplei exolări, nu e numai extaz sau imprecatie, nu exprimă numai revolta sau adorația, nu e o forță elementară și inconștientă. El vine dintr-o sensibilitate viberantă și dintr-o bogăție de impresii ce se succed grăbit; oricât ar fi de grabnică succesiunea, în crupa senzației stă înfipt singur de sine spiritul analitic, care o conduc, o amplifică, îi inregistrează minuțios traiectoria și, după mistuirea finală, îi perpetuează amintirea. Asocierea celor două forțe contradictorii, emțiunea și analiza dau, așadar, literaturii scriitoarei un caracter patetic, de luptă, și foc din fiecare pagina o bucată de lavă, în care s-a solidificat după multă trudă forma unui sentiment”.³ Caracterizarea criticului e adevărată. Dar cum el singur a observat, această fuziune s-a produs de-a lungul unei evoluții a scriitoarei de la notația lirică la epica obiectivă de la „Ape adânci” la „Rădăcini”.

²Pagini de critică literară, E.P.L.A., 1938, p. 142.

³Ov. S. Crohmălniceanu, „Literatura română între cele două războaie mondiale”, vol. I, Ed. Minerva, Buc, 1972, p. 397.

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, să părăsească confesia directă, pentru a dobândi ușor o alta concepție despre rostul scrisului său. Până acum psihologia Hortensiei este aceeași cu a altor scriitori obișnuiți ce fac literatura din propriile stări sufletești. Doar că la autoarea noastră intervine conștiința că are nevoie mai mult pentru sine de acest scris, pe care nu-l consideră neapărat literatură.

Femeile sau mai degrabă „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.

În „Ape adânci” personajele feminine ca: Manuela, Adriana, Bianca Porporata se privesc ca într-o oglindă, caută adevărurile de care au nevoie în „apele adânci” ale sufletului. Ființe pasive, izolate, păstrând doar vagi fulgurații de speranță, se reflectă în propriul lor suflet, căutând unitatea umii lucrurilor cu un ideal de frumos nedeslușit. Hortensia Papadat-Bengescu nu-și draprează mărturia altfel decât dând personajelor ei nume diferite. Le împrumută însă tuturor propria-i identitate psihologică. „Invincibila pudoare și mândrie” pe care și-o marturisea este a Biancăi și a Manuelei, solitare și fidele lor însele, dar frenetic dornice să-și cunoască posibilitățile de imaginație și simțire, să-și prezinte tot ce adăpostește trupul lor sufletesc, fără teamă că gândul va ultragia conveniențele. Scriind la persoana întâi nu știrbește cu nimic autenticitatea trăirilor contradictorii, dar nici nu stăvilește sentimentalismul. Asociază scrisul cu muzica, cele scrise de ea au caracter muzical. „ Uneori gândesc muzical”, se confesează ea, „toate purced de la muzică”.

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.

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”.⁴ Astfel, orice privire subiectivă i 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.

Prima creație romanescă a Hortensiei Papadat-Bengescu este „Fecioarele despletite” în anul 1926, fiind precedat, în creația epică bengesciană, de volumul „Desenuri tragice”, în 1925 și urmat de ultima sa culegere nuvelistică „Romanța provincială” și romanul „Concert din muzică de Bach”, amandouă în 1927.

⁴Maria-Luiza Cristescu, „Hortensia Papadat-Bengescu - portret de romancier”, Editura Albatros, București, 1976, p. 34.

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 „Romanța provincială” autoarea noastră face încercări de tehnici ale portretului, o 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.”⁵ Apare astfel intenționalitatea, Hortensia fiind preocupată de problema instrumentelor artistice și are ideea clară de a face un anumit lucru sub aspectul tehnicii artistice. Povestea e cam așa: 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 uniți 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 lovitură de grație sub semnul căreia s-au unit. Doua lucruri sunt surprinzătoare și noi în acest volum: portretul- în tușe expresioniste, al Domnei Vranghele 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.

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 dezacord 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 chinat 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,

⁵Ibidem p. 66.

monstrul care intră în gară pufăind pe nări și unduindu-și un trup terifiant de reptilă neagră: „Bestie ! Bestie hădă! Cine va reteza vreodată din rădăcini capetele lui monstruoase, care cresc mereu tocmai de acolo de unde sunt tăiate?”⁶ Glasul naratoarei, conștiință 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.”⁷

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 sciitoarei, ce-i conferă un „ton patetic și febril”.⁸ 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: „Fecioarele despletite” (1926), „Concert din muzică de Bach” (1927), „Drumul ascuns” (1933) și „Rădăcini” (1938), inclus uneori și „Logodnicul” (1935). Hortensia Papadat-Bengescu construiește un ciclu românesc extrem de bine sudat astfel încât înțelegerea corectă a ciclului implică citirea tuturor romanelor.

Ciclul Hallipa este de fapt istoria unei disoluții, disoluția aristocratică (Doru Hallipa și Maxențiu), o disoluție a înaltei burghezii, reprezentată într-un moment de decadentă. Ascensiunea socială este rodul unor alianțe de moment. De regulă, între posesorii de titlu nobil și posesorii de putere financiară. La suprafață o suită de scene de viață mondenă în care ființele diafane plutesc într-un mediu artificial, recepții, curse de cai, serate, în toate există respectul formal al etichetei, din punct de vedere social, politic, moral, cu o sumă de parveniți pasivi. Parveniții HP-B cum ar fi Lică Trubadurul nu seamănă cu artiștii din prima fază a realismului, este un efort maxim pentru integrarea unui grup de a adopta o etichetă anume, de a-ți crea o anumită imagine. Pe drept criticul Ion Holban spune că acest în ciclu avem de-a face cu un balet mecanic al existenței stilizate. Personajul care demonstrează perfect snobismul în societate este Elena Drăgănescu, personajele care se mișcă între clase sunt Coca Aimée, Sia, Ada Razu. Intelectualii sunt reprezentați într-un mod diferit de restul prozei românești: Doctorul Rim, Doctorul Walter, muzicianul Marcian, colecționar de artă, oameni care frecventează societatea modernă sunt carieriști, oportuniști, iar unii perverși moral. Întregul ciclu se sprijină pe o unitate structurală- familia. După Holban, existența familiei se bazează pe un pact al disimulării, contractele sociale între parteneri are în vedere saltul în ierarhia socială, de fapt fiecare dintre ei este legat afectiv sau sexual de un alt partener. Astfel încât cuplul social este dublat de un cuplu erotic: Elena și Drăgănescu, acesta fiind legat și de muzicianul Marcian și de prințul Maxențiu. Prințul formează un cuplu cu Ada, dar și cu Elena.

În „Fecioarele despletite” ne dezvăluie cine sunt Hallipii: „Cine sunt în fond Hallipii? Doru e stăpânul Prundenilor, unde și-a clădit o rezidență luxoasă. El trăiește într-o stare de veșnică nehotărâre; își născocesc pasiuni, tocmai pentru a-și justifica o existență fără rost; vânează și se interesează de femei. Însă abulic, cocoloșit de mama sa, după moartea acesteia nu izbutește să se conducă singur. Doru se căsătorește cu Leonora, o femeie axată exclusiv pe viața senzuală. Tot timpul ea și-l petrece în iatac, printre pernele moi de pe canapele și cutiuțele cu pudră. Leonora va isca în jur numai dezastre. Locotenentul Paulici, primul ei soț, se sinucisese în împrejurări misterioase. Devenită acum moșierică, Leonora își subțiază

⁶ Constantin Ciopraga, „Hortensia Papadat-Bengescu”, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 105.

⁷ Ibidem 6, p. 109.

⁸ Istoria literaturii române contemporane, IV, 1928, p. 335.

purtările, încearcă să-și stăpânească impulsurile luxurioase. Fiicele ei, Elena și Coca-Aimée, sunt crescute ca niște plante rare de seră. Dintr-un amor vinovat cu un zidar italian, Leonora zămislește pe Mika-Lé, care trădează de mică înclinții perverse. Familia va contribuiși ea la acest lucru, crescând-o printre străini. Romanul „Fecioarele despletite” ne permite să aflăm aceasta din reflecțiile unei „raisonneuse”, Mini. Leonora își ascunde mult timp păcatul, apoi existența retrasă, plină de panică și de spaimă, își distruge nervii. Are sentimentul că l-a nenorocit pe Doru, care voise să se însoare înainte cu o verișoară de a sa, Eliza. Eroina cade într-un fel de apatie nervoasă și e transportată la sanatoriul doctorului Walter. Căsătoria se destramă. Doru Hallipa se întoarce la Eliza, după care vinde Prundenii. Una din martorele acestei drame conjugale e „buna Lina”, doctorită, care e rudă indepartată cu Leonora. Dar nu intriga interesează aici, ci psihologia personajelor, ambiguitatea morală, permanentă în care trăiesc, instinctele lor în diverse situații sociale, culturale, personale.

În „Concert din muzica de Bach “ urmărește destinul aceleiași familii prin descendenții ei. Acum faptele relatate se petrec când în casa Elenei, fiica Leonorei, casatorită cu Drăgănescu, fabricant bogat, fecior de cârciumari, când în casa Linei, soția profesorului Rim. Ambele căsnicii s-au făcut din calcul. Elena s-a măritat cu Drăgănescu spre a-și pedepsi fostul logodnic, pe prințul Maxențiu, iar doctorița Lina, urată, bondoacă, dar harnică, bună, de o sinceritate directă, cam prostescă, a dorit să-și creeze prin căsătorie un statut social superior, împingându-și soțul către o catedră a universității și ajutându-l s-o capete. Omul acesta e însă un personaj demonic. Lubric, cu apetituri de gorilă nesătulă, în ciuda faptului că arată ca o fantomă albicioasă, Rim își urmărește tenace planurile proprii. Vrea să vadă trecută pe numele său casa cumpărată de Lina, are proiecte secrete și umblă să o seducă pe Sia, fata arierată, crescută în casa doctoriței. Aliații profesorului Rim sunt cei doi gemeni Hallipa, tipul de detracati cu inteligente complimentare și gesturi automate, deprinși să-l secundeze ca niște ucenici groțești pe maestrul lor care i-a luat asistenți.

În scenă intră și Lică Trubadurul, fost plutonier-major, crai de mahala, vechi iubit al Linei. Din dragostea lor a ieșit Sia, exemplar uman obtuz, idiotizat, mișcat de inetții elementare. Ea îl iubeste și îl urăște totodata animalic și definitiv pe tatăl lui, ultima floare a Bucureștilor mahalagești, omul care posedă o artă instinctivă în a se face plăcut de femei. Lică e crud, egoist, dar de o cruzime frustă, necalculată. Capabil de generozități câteodată, nu caută neapărat societatea aleasă și disprețuiește cucoanele din lumea bună. Pentru Lică face o pasiune prințesa Ada Razu, căreia Trubadurul îi prinsese de zăbala caii speriați, gata să o răstoarne din trăsura, și izbutise să-i supună cu gestul unui automedon curajos, în stare să stârnească admirația „fainaresei”. Ea e alt produs al aceleiași mediu. Fiica a unui fabricant foarte bogat, Ada l-a luat de soț pe prăpăditul prinț Maxențiu numai ca să se poată mândri cu titlul lui. Cumpărarea s-a făcut brutal. Ada, femeie vulgară și cu instincte primare, i-a prescris nefericitului proprietar o pensie zgărcită și-l lasă acum, cinică, să se sfârșească mistuit de o veche fizie. Descoperindu-l pe Lică, îl aduce în casă, îl face profesorul ei de călărie și mai târziu deputat.

Intriga propriu-zisă a romanului e pregătirea și executarea unui concert în saloanele Elenei. O conjugare de interese meschine și de proiecte ariviste are loc în jurul muzicii grave a lui Bach. Concertul e un pretext monden. Ada vrea să-l introducă pe Lică în lumea bună, spre a-l putea lua de sot ca să-și atingă țelul, combină întâlnirea Elenei cu Marcian. Preocupările muzicale ale statuarei doamne Drăgănescu sfârșesc printr-un adulter. Profesorul Rim o vânează pe Sia și casa Linei, gemenii Hallipa, testamentul familiei. După multe amânări, concertul se ține. El continuă în biserica unde e adus pentru slujba mortuară trupul umflat și vânăt al Siei, victima poftelor cu care au urmarit-o ca niște haite sălbatice de lupi.

În structura de adâncime sunt sedimentate realitățile dure ale existenței biologice: boala și sexul, acestea alcătuind o altă rețea de relații care explică și dizolvă structura de suprafață. Latura morbidă a acestei lumi o apropie pe autoarea de proza franceză și o face mai puțin agreabilă cititorilor români. Există o volubilitate a bolii pe care o trăiește prințul, o cruzime în boala Lenorei și o întreagă paletă de devieri sexuale. O lume monstruoasă, aproape animalică se ascunde dincolo de fațada burgheziei. Niciun personaj nu se salvează din acest context. Tudor Vianu spune că în opera prozatoarei întâlnim cea mai bogată terminologie medicală din literatura noastră. Omul fiziologic este prezentat acum cu o competență tehnică. Ea folosește stilul indirect (cu varianta stil indirect liber), astfel că sunt introduse în text replici, sintagme sau simple cuvinte din vocabularul personajelor pentru a reflecta perspectiva acestora asupra realității. Tudor Vianu numește acest stil scormonitor și explică noțiunea de „trup sufletesc” prin relația directă a oricărei suferințe trupești cu o boală a sufletului, cu o suferință morală.

Autenticitatea aplicării metodei psihanalitice, din care autoarea Hortensia Papadat-Bengescu culege rezultate notorii în analizele psihologice detaliate, nu constituie principala miză, ci o cale mai directă pentru portretizările literare cât mai autentice, încă din problematica primului volum din saga familiei Hallipa.

Ciclul Hallipilor are, în profunzime, o structură compozițională polifonică, muzicală. S-a spus că există o analogie între această construcție interioară și modelul arhitectonic al ciclului proustian, Catedrala. Ambele cicluri au în comun tentativa scoaterii romanului de sub teroarea cronologiei și a cauzalității, biruința asupra curgerii timpului și a morții.

O orchestrație complicată se vede în alegerea locurilor: - pendularea între conacul Prundeni și Cetatea Vie, jocul trecut - prezent în descrierea celor două săli din interior: vestibulul neterminat (spațiul vinii, al adulterului Leonorei) și dormitorul (spațiul ispașirii, al autopedeșirii) în „Fecioarele despletite”; cele trei interioare alternative din „Concert din muzica de Bach”: casa nouă a Rimilor (centrul ei - odaia de primire), palatul prințesei Maxențiu (centrul - odaia bolnavului), casa Elenei Drăgănescu (centrul - sala de muzică); - palatul glacial al doctorului Walter („Drumul ascuns”); - conacul Prundeni redevenit, circular, loc al dramei („Rădăcini”).

Cele două personaje-reflector, Mini și Nory, comentează simultan sau succesiv, alternativ sau complementar, faptele și relațiile personajelor, descoperirea relațiilor ascunse: Nory, din perspectiva inteligenței ironice, cu malițiozitatea „feministei” (e liber-cugetătoare și liber-cuvantătoare); Mini, cu finețea percepției sensibile. Ele realizează un contrapunct al vocilor.

Reluarea arhetipurilor în diferite variante se face după o mecanică aproape muzicală: - fecioarele despletite (Leonora, Lina); - bastardele (Mika-Le, Sia, Nory); - sora regaia (Elena Hallipa, Dia Baldovin) - fiii blestemați (Rim, Walter). Un efect extraordinar de intensitate obține prozatoarea prin cele două personaje cvasimonstruoase, gemenii Hallipa.

Caracterizările făcute personajelor feminine alcătuiesc tot atâtea game muzicale, căci epitetul sau metaforele se reiau într-un lanț sinonimic ce traversează aproape tot ciclul. Spre exemplificare: Mika-Lé: „spurcăciune mica”, „gângania”, „buruiana otrăvită”, „venetica”, „iarba rea”, „otrepă”, „lăcusta”; „fecioara tare”, „învrăjbita”, „nefericita”, „nesocotita”.

Fiecare personaj aduce tema sa muzicală. Iată-l descris pe Marcian transformă compoziția stângace a lui Ghighi în romanul „Rădăcini”: „Era acum un șipot tineresc, firav, dar conturat, dănțuitor, apoi dramatic, dar cu delicatețe, trist, dar cu suavitate... Era Pastorală lui Ghighi, așa cum fusese numai în simțirea lui, cum ar fi trebuit să fie scrisă, cum băiatul, oricât se ostenise, nu o putuse realiza...”

O împletire cvasiwagneriana, dragostea moartea, însoțește polifonia romanescă: dragostea determinând moartea (în forme grotești, hidoase, ca la Sia) și moartea amplificând

până la descătușare erosul (Inmormântarea Siei duce la dezvăluirea iubirii dintre Elena și Marcian).

Prezența reflectorului (în „Fecioarele despletite”), extinsă, îmbogățită de multitudinea vocilor ordonate și sistematizate de un narator omniscient („Concert din muzică de Bach”), e urmată de dominarea acestei voci mice. Ea aduce supremația convenției, a normei sociale asupra sufletelor și individualităților răzvrătite dinainte.

Supratema concertului domină punctul de vârf al romanului (în „Concert din muzica de Bach”) : toate - pregătirea, repetițiile, apariția lui Marcian, întorsăturile generate de prezența lui, surpriza coralului la repetiția generală, împletirea cu tema familiei prin coralul cântat la înmormântarea Siei - se realizează după un canon muzical. Prozatoarea recunoștea o asemenea dezvoltare muzicală atunci când vorbea despre „Concert din muzica de Bach”: „Concertul din muzica de Bach” mi s-a prezentat deodată și ca titlu, și ca axa de construcție. [...] pe măsura ce scriam, aveam impresia că îmbinarea și dozarea caracterelor și acțiunilor mă impresoara în chip simfonic."

Noutatea prozei bengesciene se vede nu numai la nivelul macrocosmic al lumii sau în coborârea subteranelor sufletești, ci și microcosmic, în aspectele de amănunt, de detaliu. Prozatoarea creează o atmosferă, fie încărcată de o tensiune inexplicabilă (vizita făcută de Lina, Nory și Mini la Prundeni, din deschiderea ciclului), fie în așteptarea declanșării tragediei (casa Rimilor văzută de Mini și presimțirea furtunii provocate de Sia). Pagini interesante descriu, din perspectiva lui Mini, Cetatea Vie cu viața ei diurnă sau nocturnă și oamenii ei. Tot Mini are viziunea din finalul „Fecioarelor despletite”, când, trecând prin grădini, descoperă Paradisul și perechea primordială. Interesantă e descrierea interiorului, în care obiectele se încarcă cu semnificații ale timpului și ale întâmplărilor anterioare: pendula și pianul din conacul de la Prundeni, sala de muzică a Elenei, tabloul Salemei, dormitorul Leonorei, cabinetul ginecologic al Linei. Portretul e concis și încărcat de sugestie.

Inregistrarea senzațiilor, a impresiilor în „Fecioarele despletite” și în „Concert din muzică de Bach” e minuțioasă: reacțiile timpului răvășit de boală, hemoptizia pe care Maxențiu o cercetează cu aviditate, micile dureri ale pieptului încercate de Drăgănescu, percepția muzicii de către Elena, analogia dintre mușchiul fript servit în sânge mișcările Leonorei văzute de Mini etc.

Fraza ca unitate stilistică are o mare însemnătate în confirmarea originalității prozatoarei, ca în cazul lui Proust. Hortensia Papadat-Bengescu e mai mult o creatoare de viziuni românești decât de stil, de aceea fraza ei ramane subordonată viziunii. Ea nu scrie cu naturalete, ci cu o artificialitate elegantă și revelatoare. Insuși Lovinescu, într-o suită de epitete negative, li denunța abaterea de la două calități fundamentale - claritatea și sobrietatea -, dar le conferea acestora valoare pozitivă prin funcția lor în context: „Abundența de senzații și, mai ales, puterea de inciziune a observației iau la d-na Hortensia Papadat-Bengescu proporții ce-i condiționează și forma: pletoric prin exces de adjective, suparator prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism - stilul creatoarei poate fi lipsit de calitățile obicinuite ale clarității și sobrietății; raportat la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil necesar, ci, prin armonie și echilibru intern, și unul perfect.”⁹

BIBLIOGRAPHY:

Ciobanu, Valeriu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura pentru literatură, București, 1965.

⁹Tudor Vianu, Hortensia Papadat-Bengescu, în volumul: *Arta prozatorilor români*, II, E.P.L., București, 1966.

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