

THE SPIRITUAL BODY AND THE THEME OF THE MIRROR IN HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU'S SHORT PROSE

Mihaela STANCIU (VRAJA)

Technical Construction University of Bucharest

Abstract: From the first texts she publishes, Hortensia Papadat-Bengescu inserts fragments about the theory of the spiritual body, a topic she developed in her later prose, which highlights the materiality of the soul. Also in her early prose, one of the key-elements by which the character comes into contact with the soul, as if it were a revealing meeting, is the mirror. The theme of the mirror represents meditation, introspection, means of reflection and it derives from the glance, which most of the times doesn't assign women a favorable role, but it interestedly captures her mentality as a round topic.

Keywords: spiritual body, glance, the theme of the mirror, short prose, introspection.

Dupa cum menționează Elena Zaharia-Filipaș, „expresia *trup sufletesc* apare la Arghezi într-un articol din *Seara*, 1914, scris cu ocazia comemorării a 25 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. E foarte probabil ca Arghezi s-o fi luat din textele religioase, căci el atribuie aurei sacre a marelui poet o mireasmă asemănătoare a celei emanate de sfinți: «...Eminescu, al carui trup sufletesc îmbălsămează toată arta între Aldebaran și Terra... și la Hortensia Ppadat-Bengescu ideea de *trup sufletesc* traduce un impuls spiritualist, dar într-o accepție laică»¹. Conceptul pune în lumină materialitatea sufletului care în viziunea scriitoarei capătă forma si trup; în acest sens în proza scurtă, Hortensia Papadat-Bengescu face adevărate pledoarii atunci când vorbește despre moartea sufletului pentru că, în fond: „Ce e oribil de urmărit și de privit [...] e chipul sufletului, zbaterea lui, arderea, usturimea si vaietul lui, până a murit, plâns de chiar acel care-l purta, acel care, după ce vasul e gol și sec, îl sparge, cum aruncăm sticla din care s-a isprăvit parfumul sau licoarea. E o moarte ca celelalte, cu boala și agonie lungă, dar în loc să fie a vreunui organ, e a sufletului. Așa cum agonia stinge până la ultima picatură viața, până sfârșie în apa untdelemnului din candela trupului, așa palpită și fâlăie lumina sufletului, până ce ultima licărire se stinge”.

Dacă în proza din prima etapă senzațiile trupului și ale sufletului fuzionează, observăm că în cea obiectivă se instalează disocierea acestora. Așadar, „doctorul Rim avea un trup sufletesc care contrazicea pe celălalt. Araraori cele două trupuri se suprapuneau desăvârșit, dar un așa de mare contrast era totuși ceva rar”. (*Concert din muzică de Bach*)

Personajele feminine din proza scurtă a Hortensiei Papadat-Bengescu sunt „foarte aproape de ego-ul auctorial, sau chiar coincizând cu acesta. Bianca, Adriana, Alisia, Manuela sunt ipostaze feminine derivate din structura sufletească a autoarei și se înscriu în același tipar: femeia singuratică, contemplativă (*lunatică*), narcisistă, excesivă în reacții. Personajul are o consistență epică minimă, semiplasmatică, desfășurându-se numai ca existent lăuntrică, pe o paletă foarte largă de trăiri, de la exaltarea vitalității și a dorinței de dragoste, până la mortificare”². Hortensia Papadat-Bengescu este cea care se ascunde în spatele acestui personaj sau se transpune în pielea lui; în definitiv, femeile din proza scurta a ei nu sunt decât forme de reîncarnare perpetuă ale aceleiași autoare în cazul căreia scrisul capătă funcție terapeutică. Într-un fel sau altul, naratoarea își caută salvarea în cititor și apelează la diferite

¹ Elena Zaharia-Filipaș: *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004, p. 48.

² *Ibidem*, p. 51.

instrumente care canalizează atenția lectorului către profunzimea sufletească. Chiar și la personajele din romane, „mai importante decât figurile sunt stările sufletești, procesele morale, sentimentele umane, nevrozele, a căror monografie autoarea o face”.³

Atunci când are ocazia să țină în mână oglinda Manuelei „cea cu mâner de os”, uitându-se în ea nu-și vede chipul, ci doar o baltă de plictiseală; atunci, Alina își amintește că Manuela „avea obicei să repete că poartă cu ea neîncetat o oglindă în care se privește”. (*Femeia în fața oglinzii*) În definitiv, oglinda trece personajul prin toate vămile, pentru că „oglanda nu flatează, dimpotrivă! Mărturisindu-te, te vezi și te dorești altul de cât te vezi.

Pe măsura ce-și privea propriul chip în oglindă, acesta începe să-i pară strain: „cu cât fixa mai mult oglinda, cu cât se recunoștea mai puțin [...] Străina aceea ciudată, cu o expresie de viață moartă – cine era?” Atunci când își privește părul își aduce aminte de viața de la pension, de copilărie și adâncită în trecut „nu mai bagă de seamă că-i e somn, fiindcă chiar adormise pe scaun în fața oglinzii, cu ochii înlăuntrul ei, cu ochi care nu vedeau, cu ochi care dormeau deschiși”. (*Femeia în fața oglinzii*)

Manuela este personajul care poartă cu sine o lupă și se recunoaște ca fiind „o altfel”, de aceea „îi fu teamă să nu o vada cineva în fața oglinzii. În timpurile care erau, oamenii ar fi socotit poate că e o crimă să stai cu tine de vorbă în oglindă”, dar spre deosebire de alte femei care se îngrijesc, ea privește „durerosul adevăr” pentru că în realitate „fiecăruia dintre noi i s-a pus în mâini o mică oglindă în care să se privească pe el și viața lui, apoi lumea și viața ei, apoi timpurile în care s-au perindat”.

Motivul oglinzii este la fel ca și cel al apelor adânci - miza autocunoașterii, a meditației și introspecției; după cum sesiza Constantin Ciopraga, uneori privirea aceasta în interior riscă să devină obositoare prin insistență.⁴ Motivul oglinzii ca mijloc de reflecție este, de fapt, un pretext pentru discursuri ample, uneori criptice, care pornesc de la contemplarea trupului gol: „Se uita acum iar la cei doi boboci din oglindă, deopotrivă de albi, de crescuți, de satinați, și ochiul ei dezmierda mereu nemulțumit miezul celui pălit” și sfârșesc cu meditații asupra lumii dimprejur: „prin ce mister al dezordinei cineva vede cu aceeași privire în aceeași oglindă sau numai reflectarea lucrurilor exterioare, sau numai chipul său, și uneori pe amândouă”. (*Femeia în fața oglinzii*). Această privire împărțită se datorează unui „sistem de reflectare complicat, alcătuit dintr-o oglindă statică (cea cu mâner de os) și una mobilă (cea de buzunar). Altfel spus, o lupă destinată autoscopiei și un reflector plimbat prin cenușul evenimentelor dinafară”.⁵

Eliberarea de sub jugul privirii în oglindă cu alunecări în timp și în spațiu se produce atunci când acest obiect îi cade Manuelei de pe genunchi. „O ridică. Era spartă. Fără ciocnire, fără stridențe. Fără glas, dintr-un punct adânc în marginea ei, porneau, nenumărate, dungile mute care îi stricau ovalul pur și clar. Prin masca asta Manuela privi. Privi cu ochii deschiși tare, cu toată voința vederii adâncită în sticlă și nu văzu înăuntru nimic, nici fața ei, nici reflexul altor lucruri, numai un gol adânc care trăgea ochii ei după dânsul, un pustiu care întorcea privirii ei nimicul lui [...] Atunci femeia fără de oglindă, cu o privire stângace, nouă, păienjenită, străină, se uita împrejur”.

Motivul oglinzii ne duce cu gândul la o posibilă alianță cu batista pe care Herta Müller o invocă în discursul rostit la primirea Premiului Nobel pentru Literatură. Acest accesoriu aproape banal devine elementul simbolic ce o urmărește de-a lungul vieții și îi asigură în copilărie protecția necesară, iar mai târziu refugiul în fața vicisitudinilor vieții. „–Ai o batistă? Mă-ntreba mama în fiecare dimineață la poarta casei mele înainte să ies în stradă. N-aveam. Și

³ Ovid. S. Crohmălniceanu: *Literatura între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Universală, București, 2003, p. 253.

⁴ Hortensia Papadat-Bengescu: *Opere*, vol. I, ediție critică și note de Eugenia Tudor, prefată de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972, p. XXX.

⁵ Corina Ciocârlie: *Femei în fața oglinzii*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, p. 28.

pentru că n-o aveam la mine, mă întorceam iar în cameră și-mi luam una. Dimineața n-aveam niciodată batista la mine, fiindcă în fiecare dimineață așteptam această întrebare a ei [...] În fiecare dimineață eram la poartă, o dată fără batistă și-o a doua oară cu batistă. Abia apoi ieșeam în stradă, ca și cum, odată cu batista, aș fi avut-o cu mine și pe mama”. În aceeași cuvântare scriitoarea rememorează momentul critic din perioada comunistă în care este alungată de la locul de muncă: „Cum nu puteam lipsi în nici un caz de la lucru, dar n-aveam un birou al meu, iar prietena mea n-avea voie să mă mai lase să intru în biroul ei, stăteam nehoărâtă pe casa scărilor. Am urcat și coborât treptele de câteva ori – și dintr-odată am fost iar copilul mamei mele, căci aveam o batistă. Pe care-am întins-o pe-o treaptă undeva între etajele unu și doi, netezind-o cu palma să stea cum trebuie, și m-am așezat pe ea”. Discursul Hertei Müller se încheie cu o întrebare

Hortensia Papadat-Bengescu aduce o notă de francă senzualitate... Când nu se exaltă pe sine, scriitoarea se apleacă asupra misterului feminin pentru a-l sfâșia. Nimeni n-a proiectat în literatura noastră o lumină retorică: „Ar fi oare cu puțință ca dintodeauna întrebarea despre batistă să fi avut în vedere nu batista, ci acuta singurătate a omului?”⁶

În altă ordine de idei și pentru personajul Manuela oglinda este cheia de boltă: „Când luase deunăzi – un an aproape de atunci – oglinda în mâini, lumea era aprinsă de războaie uriașe, care luminau tot Apusul, și la flacăra lor, mereu mai împresurătoare, Manuela privea mereu înainte în cristalul mic al oglinzii, icoana ei neînsemnată. Acum focul îi împresurase. Manuela își dăruia și ea sufletul frământărilor patriei, dar fără să lase din mâini oglinda ei mică”.

Nu putem să nu amintim oglinda fără să vedem în aceasta și conlocutorul lui Narcis; în mod firesc se naște întrebarea: Se lasă personajele feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu conduse de autofilie, sau nu? Freud consideră că narcisismul reprezintă o trăsătură comună a tuturor oamenilor, o formă necesară de dragoste pentru că oamenii se nasc prea devreme; unii psihologi sunt de părere că narcisismul este o trăsătură definitorie a oricărei femei; problematica singurătății pe care o lansează Herta Müller în finalul discursului său, este pertinentă în cazul eroinelor Hortensiei Papadat-Bengescu; atunci când femeia din proza *Marea* declară „degeaba strigi nevoia ta celor ce nu vor să audă” o face dintr-o acută singurătate, deci privirea în oglindă și iubirea de sine derivă și din această trăire. Pe de altă parte iubirea propriei ființe este elogiată și pentru că nu poartă vina față de nimeni așa cum remarcăm în *Vis de femeie* „iubirea de mine nu doare inima nimănui! Ea e esența curată de suflet!”

Observăm cum privirea din care derivă motivul oglinzii, boala, singurătatea, căutarea fericirii, condiția femeii în societate, devin criterii *sine qua non* pentru autoare. Atunci când îi diagnostichează stilul, E. Lovinescu admite că autoarea este singura care a reușit să dea noi valențe sufletului feminin: „În mijlocul unei literaturi oarecum rituale, mai mult suspinată decât afirmată, literatura doamnei mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare...”⁷

În proza de început se profilează imaginea personajului desanguizat și descarnat din care se desprinde cu ușurință *trupul sufletesc* după cum remarca Dana Dumitriu: „Personajul descris minuțios în mișcările lui sufletești nu are carnație, este transparent, trecem cu privirea prin el, fără să-i vedem chipul, așa cum trecem cu privirea prin noi înșine fără să ne vedem chipul”.⁸

⁶ Citatul a fost preluat din caietul *Herta Müller la București (27-28 septembrie 2010)*, editat de Editura Humanitas Fiction și Centrul de carte germană, 2010, p. 5, 20.

⁷ E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973, p. 239.

⁸ Dana Dumitriu: *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976, pp. 194-195.

Femeia din proza de început a autoarei rămâne purtătoarea unei traiiri, a unei idei, iar poveștile pe care le destăinuie nu reprezintă decât pivotul care permite descrierea stării care le traversează.⁹ În fond, în primele volume asistăm la imaginea pseudopersonajului creat și recreat în imaginația autoarei pentru a se regăsi pe sine; Bianca, Adriana, Alisia, Sephora, chiar și Manuela, Mamina sau d-na Ledru, nu reprezintă decât pretextul de la care se pleacă în discursul narativ, după cum remarcă Nicolae Manolescu: „Ele sunt variante ale unui singur prototip. Fără biografie, fără individualitate: simple nume [...] Și cum ar putea fi altfel, câtă vreme nici una dintre aceste eroine nu trăiește *în lume*: pentru toate lumea nu este decât proiecția ființei lor. Singura realitate de care au cunoștință este sufletul lor făcut sensibil, corporalizat”.¹⁰ Conflictele lor sunt intrinseci și sunt devoalate sub forma monologului sau a dialogului. Pe acest fundal de spovedanie se creează un mic inventar de situații care vor fi pe deplin exploatare în proza de mare întindere.

Bibliografie:

- Ciocârlie, Corina, *Femei în fața oglinzii*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1998.
- Cristescu, Maria-Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, Editura Albatros, București, 1976.
- Crohmălniceanu, Ovid. S., *Literatura între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Universală, București, 2003.
- Dumitriu, Dana, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976.
- Herta Müller la București (27-28 septembrie 2010)*, caiet editat de Editura Humanitas Fiction și Centrul de carte germană, 2010.
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981.
- Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. I, ediție critică și note de Eugenia Tudor, prefață de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972.
- Zaharia-Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004.

⁹ Maria-Luiza Cristescu: *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, Editura Albatros, București, 1976, p. 29, 31.

¹⁰ Nicolae Manolescu: *Arca lui Noe*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981, p. 11.