

HORTENSIA
PAPADAT-BENGESCU

CONCERT
DIN MUZICĂ DE BACH

Prefață și fișă biobibliografică de Lucian Pricop
Referințe critice de Mihăiță Stroe

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Un studiu asupra patologiilor</i> (prefață de Lucian Pricop)	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	18
<i>Referințe critice</i>	20
<i>Notă asupra ediției</i>	43
Concert din muzică de Bach.....	45

UN STUDIU ASUPRA PATOLOGILOR

La întrebarea profesorului și criticului riguros Ovid S. Crohmălniceanu referitoare la predilecția pentru maladiv, Hortensia Papadat-Bengescu i-a „explicat că a avut, foarte tânără fiind, copii și s-a temut mereu să nu-i piardă. Sunt niște fapte extrem de firave, cad, își julesc genunchii, sosesc plângând acasă, cu zgârieturi oribile pe picioare. Eram îngozită – spunea – că tot sângele li s-ar putea scurge prin aceste rupturi ale pielii lor, atât de fragile“. Cât tragism potențial și cât de simplă pare din această mărturisire logica de generare a ficțiunii.

Cu funcție ambivalentă, dihotomică, evocând simultan viața și moartea, pasiunea și sacrificiul, puritatea și întinarea, semantica sângelui întemeiază în esență o viziune relativistă a noțiunilor de *normalitate* și de *patologie*. Pentru literatură, cele două noțiuni pierd însă din antinomie, se întâlnesc la limită în chiar arborescența necesară a ficțiunii psihologice.

Căutând să introspecteze nenumăratele forme de degradare ale corpului (dar și ale sufletului) și efectele acestora la nivelul trăirii, Hortensia Papadat-Bengescu „se aventurează“ încă de la debut în căutarea unei normalități a cărei rețetă ideală ar consta în împăcarea cu sine, în respectarea legilor naturii și în gustul pentru frumos. Punem încă un accent pe gust pentru frumos, pentru a evita confuziile posibile cu o altă pistă de interpretare, aceea care opune frumosul utilului.

În prozele lirice de debut, patologia este abordată din unghiul comportamentelor morale, raportate la codurile de conduită instituite de societate. A exorciza răul și suferința înseamnă a găsi în interioritate

libertatea de a trăi la adăpost de regulile arbitrare și de „recea judecată a oamenilor“. Acest rol este în mod constant distribuit figurilor feminine, căci ele sunt primele victime ale prejudecăților sociale. Lilia (*Marea*), Bianca Porporata (*Lui Don Juan în eternitate*), Adriana (*Romanul Adrianei*), Manuela (*Femeia în fața oglinzii*), protagoniste din *Femei între ele* sau *Romanță provincială* sunt în viziunea Andreiei Roman, „cu toate femeile singuratice și introvertite, nutrir dorințe și pasiuni pe care realitatea li le refuză cu încăpățănare. Femei senzuale și de spirit totodată, iubind natura și arta, ele își poartă în suflet o revoltă profundă împotriva moralei liberticide care le condamnă la acel *colossal deficit de existență* despre care vorbește una din eroinele cu puternice reflexe autobiografice“. (Andreia Roman, *Patologie individuală – patologie socială în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*)

Paradoxal, patologia se naște din „normă“, adică din codurile arbitrare și din rigiditatea modelelor de comportament impuse de societate. „Numai anomaliile sunt unilaterale“, decretează Mini, una din eroinele care exprimă cu oarece acuratețe vocea auctorială. Aversiunea pentru ritualuri – mondene sau religioase – ilustrează acest aforism. Iată imaginea hidoasă a unui respectabil bal de provincie așa cum o vedem prin ochii Manuelei: „Observă mai ales figurile bărbaților tineri: unul, ca un păianjen, cu picioarele și mâinile subțiri de tot și încovoiate, avea fața nițel strâmbă dintr-o parte. Altul avea în frunte un stuf mic de păr creț, de dedesubtul căruia holba ochi de huhurez. Puținei, neisprăviți, urâți ca și cum ar fi fost caricaturi ale propriei lor figuri. [...] Defilau ca într-un panoptic al degenerescentei. Părea că se adunaseră înadins“.

Un vitalism explicit, înfruntând prejudecățile și toate ipostazele stereotipului, alimentează în permanență această proză de debut. A fi infirm, spune romanciera, înseamnă „a nu avea aripi, ca peștii, ca să plutești sub ape, și aripi de păsări ca să te duci cu vântul, și aripi la coturne ca să luneci drumurile lumii, sau aripi de lumină ca să te soarbă lumina lunei...“ (*Lui Don Juan în eternitate*)

În această încercare permanentă de a se sustrage tiraniei codurilor morale, singurul antidot este *iubirea*. Obiecte ale unui adevărat

sacerdoțiu, Hristos și Don Juan își împart rolul divin. Primul consacra solidaritatea umană, în numele suferinței universale și dorinței de mântuire. Celălalt, simbol al erotismului, celebrează libertatea neîngrădită a simțurilor, ca nobil și prețios cadou al naturii: „Roagă-te, Juan, tu, care pe lume n-ai profanat niciodată rugăciunea, să fie altă viață unde să răscumpăr durerea de a fi visat printre oamenii care trăiesc“. O altă invocare către Don Juan exprimă explicit această apropiere. Nu e nimic eretic sau provocator în aceste cuvinte: „Caritatea ta, mai vie ca o rece monedă de aur, are ceva din imolarea de carne și de sânge a Nazarineanului“. „Don Camillo“, se adresează Bianca Porporata paznicului gelos al vieții ei clausturate, „știi ce ai să-mi spui despre păcatul lăcomiei, despre parabola fructului oprit și despre Infern. Tot ce-ți pot riposta e că, împărțâșind asupra acestor primejdii aceleași idei cu d-ta, simt gust să mănânc din smochinele de acolo. Nu în sufletul meu stă păcatul, nici în creierul meu crima – buzele mele poartă nevrut dorința.“

Asociind, dincolo de orice noțiune a păcatului, pasiunea și can-doarea, seninătatea și suferința, albul și roșul sunt culorile complementare pe care prozatoarea le arborează ca pe un *motto* al întregii opere: „Sunt eu, Juan, aceea care-ți vorbește, sunt eu, cu rochia albă ca gâtul mândru al lebedei, stropită cu lalelele sângerate ale dorințelor“. Motivul rochiei albe de mireasă asociată revărsării fatale a sângelui revine în nuvela *Sânge* și în romanul *Logodnicul*. În *Balaurul*, roman inspirat din atrocitățile Primului Război Mondial, albul pereților spitalului de campanie, al paturilor și al uniformelor de infirmier pare să exorcizeze, într-un elan de compasiune și devotare, spectacolul cumplit al sângelui revărsându-se în valuri din rănilor soldaților.

Iubirea, ca mecanism de reglare a sănătății morale și ca vis utopic de fericire este un subiect de mare întindere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu. În romanele din ciclul familiei Hallipa, supliciu marilor bolnavi Maxențiu, Sia, Lenora, Drăgănescu, doctorul Walter este alimentat de imensul vid afectiv, inclusiv de frustrările de ordin erotic, care domnesc în jurul lor. În schimb, singurul ce pare imunizat față de orice boală este Lică, zis Trubadurul, întruchipare modernă și

plebee a unui Don Juan liber și „plein-airist“, care rămâne de altfel și figura cea mai autentică și „sănătoasă“ a întregului clan.

În proza lirică a Hortensiei Papadat-Bengescu reflecțiile morale, inclusiv cele privitoare la patologia socială, se limitează la considerații generale oarecum abstracte. Particularitățile geografice, sociale și istorice sunt abia schițate. Provincia, capitala, locurile de vilegiatură, interioarele domestice, atmosfera anilor de război sunt prezente ca vagi decoruri sau ca „peisaje sufletești“, în gustul specific al simbolismului, curent de altfel foarte prezent în gustul estetic al epocii. În lipsa unor localizări temporale și spațiale, conținutul narativ abundă în referiri mitice, inspirate din materia biblică, din operele literare și din folclorul autohton. Exemplul cel mai pregnant este modul în care apare tratată, în romanul *Balaurul* (titlul însuși desemnează un animal mitic), experiența autobiografică din 1916, parcursă în calitatea ei de infirmieră voluntară în spitalul militar improvizat la gara din Focșani. Suntem surprinși să constatăm că, excluzând reflecțiile de ordin politic, situațiile concrete ale războiului sunt interpretate ca tot atâtea probe inițiatice, în care sângele vărsat simbolizează regenerarea lumii prin sacrificiu.

Odată cu trecerea la ciclul romanesc al Hallipilor, studiul patologiei își schimbă în mod semnificativ conținutul. Lirismul și efuziunile romantice ale prozelor de debut se convertesc într-un studiu lucid al individului prins în angrenajul determinărilor exterioare și psihice. Studiul clinic adaugă datelor biologice și ereditare factori de ordin psihologic, familial și social. Dacă unele personaje – precum Lenora, Maxențiu, Drăgănescu – prezintă boli repertoriate în tratatele de medicină (nevroză, tuberculoză, infecție, cancer, cardiopatie), altele își au originile patogene în împrejurările morale sau materiale ale venirii lor pe lume: legături întâmplătoare (Mika-Lé), sau ascunse (Sia), căsătorii de interes (Ghighi Drăgănescu), sărăcie (Doctorul Walter), condiție de mic burghez provincial (Aneta Pascu).

Critica a pus în evidență influențele naturaliste în acest tip de reprezentări. Ar fi însă abuziv să încadrăm virtuțile de clinician ale romancierei într-o logică pur *deterministă*, căci riscăm să minimalizăm mobilitatea și bogăția extraordinară a textelor ei.

Propunem mai jos un model de lectură, care abordează patologia în registru specific literar. Aceasta (patologia) capătă o funcție *metaforică* sau *simbolică*, în care sunt aprofundate și particularizate, prin jocul de analogii ce-l comportă, fiecare etapă biografică a clanului Hallipa corespunzând fiecărui roman al ciclului. O considerăm deci o modalitate stilistică de a atribui un sens mai amplu – și anume o semnificație socială și istorică – conținutului individual al diverselor patologii.

Cazul Lenorei, eroina romanului *Fecioarele despletite*

Soție a unui respectabil moșier, Dinu Hallipa, această femeie arătoasă și senzuală cade pe neașteptate pradă unei nevroze acute. Sindromul se exprimă printr-o gesticulație violentă și patetică. Scenele de gelozie, alternând cu accese de intoleranță față de placidul și fidelul ei soț, comportă acte simbolice de distrugere, precum incendierea patului conjugal. Lenora dorește de fapt să se elibereze de obsesia penibilă a unui păcat de tinerețe îndelung ascuns, din care a rezultat nașterea rebele și perversei Mika-Lé. Dar această nevroză ridică unele semne de întrebare privind mobilul ei veritabil, având în vedere că vindecarea se produce la fel de brusc ca și îmbolnăvirea. Într-adevăr, terapia aplicată de celebrul doctor Walter se soldează cu divorțul Lenorei, cu căsătoria ei rapidă cu clinicianul și cu instalarea ei în luxoasa clinică bucureșteană al cărei proprietar e Walter. Cu alte cuvinte, grație unui *episod de boală*, pe care îl putem numi *salutar*, se produce fulguranta ascensiune socială a Lenorei. Provenind dintr-un mic oraș de provincie, văduvă a unui obscur militar, Lenora atinge în scurt timp respectabilul statut de moșierasă, pentru a se integra, prin cel de-al treilea mariaj, în sânul marii burghezii a capitalei. E imposibil de ghicit care e partea de simulare în acest acces de nebunie distrugătoare a Lenorei. Nu putem însă trece cu vederea că „distrugerea“ are în ea ceva catartic pentru că spulberă amintirea unei experiențe penibile și se soldează cu trecerea la o nouă etapă, superioară, a vieții. Mini, care e martora acestei evoluții, o comentează pe un ton de surpriză nelipsit de o doză de ironie: „Mini nu

înceta să se mire de întorsătura paradoxală a acestui modest roman care începuse prin idila dintre o văduvă de provincie și un vânător de prepelițe. [...] Lenora din Mizil făcea în tărâmul existenței salturi mari. Împrejurările trecând peste trupul ei senzual și simplist nu o doborau. [...] Simțind primejdia, azvârlise pe Mika-Lé, pe Doru, se descurcase din robia Prundenilor, dar rămăsese părăginită, era pe un punct mort. Și iată că, aproape să dispară, se refăcuse. Vitalitatea ei enormă găsisse noi resurse“.

Demersul romancierei se epuizează în studiul de caz, așa cum lasă să se înțeleagă lectura freudiană a lui Crohmălniceanu? Constatăm că în comentariile aceleiași Mini, datele clinice ale „nebunii“ Lenorei se regăsesc, în mod simetric, în realitatea „anilor nebuni“ de după primul război: „– Am văzut pe urmă în aceeași stagiune în Cetate atâția nebuni feluriți dar înrudiți în exaltarea lor, încât mi-am zis că erau cu toții copiii gazurilor asfixiante, nemaiobicinuiți să respire aerul oxigenat. Oameni de care nu-ți aduceai aminte să-i fi întâlnit înainte... Aveau o asemănare hotărâtă, erau flămânziți: de pâine, de carne, de oameni, de viață... flămânzi! [...] Femeile aveau și ele o beție. Erau amețite de zăbranicul purtat al durerii, al fricei, al strâmtorărei, al înstrăinării... și acum le amețea bucuria și libertatea, și în lumina nouă străluceau aiurite; nu-și aveau deplin discernământul ființei izbăvite...“. Lenora împarte cu contemporanele ei aceeași frenezie vitalistă, aceeași dorință imperioasă și confuză de o fericire imediată, eliberată de fantomele trecutului. Este un soi de *patologie de creștere*, pe care nu o vom mai regăsi în romanele ulterioare. Cât despre „nebulia“ Lenorei, soldată cu schimbarea intempestivă a statutului ei social, aceasta va fi sancționată mai târziu, când revenirea bruscă la realitate îi va reaminti de vechea ei condiție de femeie simplă, incapabilă de a se adapta la codurile impuse de înalta societate.

În al treilea roman din ciclul Hallipilor, *Drumul ascuns*, o a doua boală, de astă dată devastatoare și fatală, îi pecetluiește destinul. Vremurile s-au schimbat și, odată cu ele, natura și semnificația bolilor.

Cazul/cazurile eroilor din *Concert din muzică de Bach*

Al doilea din seria romanelor cercetate, *Concert din muzică de Bach*, celebrează triumful economic și social al clanului Hallipa. Se instalează aici un fel de luciditate pragmatică, calculând fiecare gest în strategia reușitei personale. Itinerarul personajelor e plasat sub semnul *determinării*. Dezlănțuirea haotică a pasiunilor, care făcea din Lenora figura emblematică a „fecioarelor despletite“, cedează locul urmării lucide a unor scopuri precise. Elena Drăgănescu își neglijează obligațiile domestice pentru a veghea la reușita concertului. „Buna“ Lina, mama Siei, n-are decât un scop în viață: să ascundă adevărul asupra maternității ei pentru a-și salva căsnicia cu profesorul Rim. Acesta din urmă inventează strategii savante pentru a intra în bunele grații ale Siei care, la rândul ei, acceptă să se distrugă pentru a se bucura câtuși de puțin de atenția tatălui ei. În fine, bogata și ambițioasa Ada Mazu se prevalează de toate mijloacele pentru a se debarasa de soțul ei bolnav, fără a-și pierde dreptul de acces în mediile selecte.

Bolnavii reprezintă o amenințare pentru stabilitatea clanului și, printr-o măsură igienică, Hallipii se debarasează de ei fără scrupule. Noțiunea de *boală*, fie ea fizică, psihică, sau tară ereditară oarecare, desemnează o *breșă*, o *diversiune*, periclitând funcționarea perfectă a unui organism. În mod simbolic, *extremele*, adică neputincoșii și recalitrânții, sunt cele care trebuie să părăsească clanul. La un capăt se află Maxențiu, soțul Adei, hibrid degenerat al unui prinț veritabil și al unei cântărețe de cabaret, care moare de tuberculoză. La celălalt se află dizgrațioasa și necioplita Sia care moare la rândul ei de septicemia provocată de un avort. „O moarte binevenită“ pentru că șterge urmele unei vinovății care ar compromite menajul Lina-Rim. Fiecare din gesturile din cadrul conflictului e motivat de interese egoiste, hrănite de rivalități și resentimente. Dar, în același timp, actanții au conștiința obscură că puterea lor rezidă în omogenitatea și unitatea clanului. Această unitate se arată în deplinătatea ei tocmai atunci când divergențele par să atingă paroxismul. Strategia narativă a autoarei vrea ca episodul funeraliilor Siei, recoltând într-un prim moment, sub cupola bisericii Amzei, toate ranchiunile și suspiciunile,

să se transforme, sub magia unui coral de Bach, ce se substituie lugubrei „litanii popești“, într-o celebrare a clanului în toată vitalitatea și cizelarea lui spirituală. Electrizată de notele acute și stranii ale vocii solistului, evocând în tumultul răscolitor al polifoniei baroce neliniștea în fața morții și exaltarea vieții, „corpul *acum uniform al asistenței*“ trăiește momentul într-o stare de exaltare ce ritmează la unison bătăile inimilor și înalță spiritele la „dumnezeirea armoniei“.

Cazurile din *Drumul ascuns*

Episodul funeraliilor, marcând paradoxal apoteoza clanului, reprezintă punctul culminant, nu numai al *Concertului*, ci și al întregului ciclu romanesc al Hallipilor. În *Drumul ascuns* suntem în plină decadență. În mod simbolic, sanatoriul de lux al doctorului Walter constituie practic singurul loc al acțiunii. Aici se consumă nu numai episoade de boală și de moarte, dar și majoritatea faptelor cotidiene, artistice și mondene ce privesc bizarul trio Lenora /Walter/Coca-Aimée. O atmosferă morbidă emană din albeața glacială a saloanelor, culoarelor și biroului lui Walter, deasupra căruia tronează, în chip de *memento* evocând o carieră construită pe minciună și cinism, portretul impozant al metresei și „donatoarei“ lui defuncte, obeza Salema Efraim. Walter și Coca-Aimée, superbe și elegante manechine, sunt de fapt ființe bolnave, prizoniere odioase dar și tragice ale unui stil de viață redus la cultul aparenței. În acest univers monstruos reificat, marii excluși sunt cei incapabili să joace jocul și să se dezică de natura lor autentică. E vorba de senzuala și „simplista“ Lenora, care moare de un cancer genital, și de Drăgănescu, soțul Elenei, plebeul tăcut și timid, om de o mare simplitate și decență, care moare de o boală de inimă agravată de despărțirea de Elena și de fiul lor. Asistăm astfel la o răsturnare de raport între normalitate și patologie. În *Concert...*, eliminarea bolnavilor pune în evidență, în ciuda cinismului practicat, funcționarea *sănătoasă* a clanului Hallipa. În *Drumul ascuns*, sufletul *morbid* al personajelor, închistate în existența lor artificială, triumfă asupra celor care se încăpățânează să rămână ei înșiși.

Cazurile din *Rădăcini*

Întrerupând studiul decadenței, al patrulea roman, *Rădăcini*, pare să amorseze o nouă etapă. Sunt aduse în prim-plan personajele capabile să însănătoșească și să întărească trunchiul bolnav al clanului printr-o salutară întoarcere la „rădăcini“. Elena, reîntoarsă din Elveția, se apucă să modernizeze și să dea un nou suflu moșiei de la Prundeni, părăsită de Doru Hallipa în urma divorțului. La București, vechea ei prietenă, Nory – fiica nelegitimă a boierului Dinu Baldovin și a unei femei de condiție modestă – se străduiește să-și reconstituie familia, instalându-se cu sora vitregă și mama ei într-un apartament confortabil, dar modest. Pe un alt plan narativ, îl regăsim pe Lică Trubadurul reluându-și turneele galante în cartierele populare, după ce gustase, fără mare entuziasm, deliciale alcovurilor selecte. Înalta societate se democratizează, se angajează în viața activă și chiar își coboară privirile către noul contingent de plebei care se pregătește să descindă în capitală din „cuiburile obscure“ ale provinciei, așa cum ei înșiși procedaseră, cu ani în urmă. Este vorba de frații Aneta și Coty Pascu din Vaslui, pe care anticonformista Nory, care-și asumă originile pe jumătate populare, caută să-i plaseze în anturajul ei. Dar brasajul dorit se prezintă sub auspicii rele. Încercarea ei de a-l introduce pe Coty, un arivist nepolitic și suficient, în intimitatea surorii sale și apoi a sa, eșuează penibil. Și mai dezolant este periplul Anetei, provincială mitomană cu veleități de domnișoară stilată și seducătoare. Incapabilă să-și stăpânească poftelile, Aneta devine o psihopată. Delirul ei e fixat pe apetituri gastronomice și sexuale, pe care capitala le stimulează în abundența cofetăriilor de lux, a piețelor îmbelșugate, a cinematografelor populare și a cartierelor deocheate. Nebunia Anetei apare ca o reflectare a degradării climatului social, pe care Nory îl denunță cu vehemență: „Ce timpuri“, gândea Nory, acum, la unsprezece ani distanță. Amintindu-și apoi de neghioaba de Aneta Pascu, repetase: „Ce timpuri!... Nu era pe atunci student orice gunoi, ca fata asta! Ne plăteam toți taxele, cotizațiile, chiria, masa... Restul cum da Dumnezeu... Tapaj se făcea, dar numai în glumă [...] Tapajul lor pe atunci, cel mai mare, îl făceau pentru intrarea gratis la concerte și la Național“.

Nici la țară, în ciuda eforturilor întreprinzătoarei Elena, lucrurile nu merg mai bine. Sinuciderea fiului ei, un adolescent firav și introvertit, pare să aibă la origine rușinea lui de a fi întreținut relații erotice nedemne de statutul lui social. Mai bizar este că, la rândul ei, țărăncuța în cauză, știindu-se însărcinată, își pune capăt zilelor, aruncându-se în iaz. În mod hotărât, clanul Hallipilor și-a pierdut capacitatea de asimilare. Cu abia câțiva ani în urmă, printr-un reflex brutal, imoral, dar igienic, el reușise să se debaraseze de rebeturile lui biologice și sociale și să-și modeleze pe gustul lui exemplarele recalctrante, precum Mika-Lé. Acum el contemplă neputincios invazia unui vulg care și-a pierdut între timp vitalitatea și capacitatea de a se civiliza. Apariția acestei umanități mediocre, căutându-și fericirea în satisfacțiile imediate ale vieții materiale (Aneta) și în accesul facil la recunoașterea socială (Coty) creează sentimentul difuz al unui rău fără leac. Pe lângă Coty și Aneta, îl regăsim pe Lică Trubadurul care, în așteptarea unei noi aventuri matrimoniale, cu o Mika-Lé mai neisprăvită și mai certată ca niciodată cu morala, și-a reluat vechile obiceiuri de Don Juan de mahala; mai e Cornelia, mama lui Nory, femeie banală, care profită de plecarea surorilor Baldovin pentru a lua în stăpânire apartamentul lor și a-l transforma în tripou pentru babetele din cartier; e, în fine, Mika-Lé, care se aciuează în luxosul palat din bulevardul Lascăr Catargi, după reîntoarcerea surorii ei din Elveția. În afara perseverenței Nory, care se retrage la țară, pentru a încerca să refacă moșia tatălui său, ceilalți membri ai clanului își părăsesc țara pentru a-și replanta „rădăcinile“ aiurea. Ei lasă în urma lor un București care și-a pierdut energia și fastul, povestind prin somptuoasele lui vile părăsite și prin bulevardele sale invadate de o faună plebeie nostalgia unor vremuri apuse. Alegerea Elveției, ca țară gazdă pentru Elena și Marcian, pentru Dia și noul ei logodnic, doctorul Caro, nu e un detaliu anodin. El face parte dintr-un ansamblu de date care indică un decalaj între timpul acțiunii, datată 1928, și cel al scrierii romanului, care are loc zece ani mai târziu. Căci, cu sau fără intenția autoarei, veritabila atmosferă a romanului reflectă, dincolo de aparenta normalitate dată de imaginea unei societăți a opulenței și distracțiilor, climatul tulbure și nesănătos al unei civilizații

care nu mai are puterea de a se regenera. În fața unor prevestiri de noi barbarii, salubra și neutra Elveție apare ca un ultim refugiu.

Tot Andreia Roman ne ghidează și concluziile acestui periplu în „semantica faptelor“ și ne oferă cea mai nouă lectură a „acestui „ultim roman“ din ciclul Hallipilor: „Hortensia Papadat-Bengescu întreprinde studierea ultimei și celei mai grave dintre patologii, care este cea a istoriei“.

Din această perspectivă, lectura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu joacă „un rol antropologic instaurativ“ (G. Durand, *Eliade sau antropologia profundă*, I.C. Tacou, *Mircea Eliade*, Paris, Cahier de l’Herne, 1978, p. 35). Acest tip de interpretare ne permite o angajare în descifrarea detaliului de tip psiho-sociologic, grație căruia reconstituirea lumii din fragmente capătă logică și oarece rigoare.

Lucian Pricop