Tania MUŞINA

Universitatea „Transilvania" din Braşov, Facultatea de Litere
„Transilvania" University from Braşov, Faculty of Letters

Roluri ale femeii în romanele Hortensiei Papadat Bengescu şi ale Virginiei Woolf (II).

Amanta, celibatara, prietena, artista

A woman's roles in the novels of Hortensia Papadat-Bengescu and Virgina Woolf (II). The Mistress, the Spinster, the Girl-Friend, the Artist

The study deals with the comparative analysis of four 'secondary' feminine roles, namely the Mistress, the Spinster, the Girl-Friend and the Artist in the novels of Hortensia Papadat-Bengescu and Virginia Woolf.

Women's understanding of their new roles led to the creation of more authentic, more credible female characters in the novels of both novelists.The interest of both writers in feminine psychology and physiology, in the sense of feminine sexuality in the modern society leads to the creation of very original and strong characters who express the new status of the woman.

The difference between the two writers, from this point of view, resides in the fact that Hortensia Papadat-Bengescu was a pioneer in the feminine Romanian Literature, creating types of female characters only rarely alluded at before her, whereas Virginia Woolf leans on a strong women writers tradition in the English Literature.What they have in common is the attempt to present a more authentic sense of self by recording experiences of different feminine types in the modern world (approx. 1890-1940).

Keywords: Hortensia Papadat-Bengescu, Virginia Woolf, a woman's roles, femininity, sexual identity, the Mistress, the Spinster, the Girl-Friend, the Artist

Institution's address: B-dul Eroilor, nr. 29, Braşov, România, tel./fax: +40 268 474 059,
e-mail: f-litere@unitbv.ro, web: http://www.unitbv.ro/faculties/litere/

Personal e-mail: *musina.tania@gmail.com*

6. Amanta (vampa)

Cel mai interesant personaj *amantă* este, după părerea mea, androginul *Orlando* din romanul omonim al Virginiei Woolf. După ce trăieşte ca bărbat primii treizeci de ani ai vieţii, *Orlando* devine femeie şi-şi continuă existenţa bucurându-se de darurile pe care i le-a oferit natura: frumuseţe, graţie, bogăţie, educaţie aleasă şi care fac din ea o tânără foarte dorită. Ca amantă este, la început, de o inocenţă înduioşătoare, deoarece tot ce făcea i se părea firesc atâta vreme cât avea perspectiva masculină încă nealterată. Mai apoi, foloseşte experienţa acumulată de bărbatul *Orlando* pentru a se feri de situaţii compromiţătoare şi începe să caute „Iubirea", nu „patima", dorinţa trupească, aşa cum făcuse în timpul când era ducele *Orlando*.

Se îndrăgosteşte de bărbaţi cu înfăţişare caraghioasă, ori hidoasă de-a dreptul, doar pentru talentul lor extraordinar de poeţi – Pope, Addison, Dryden. Ea caută acum viaţa şi iubiţi. Curtea asiduă pe care i-o face căpitanul vasului cu care se întorcea acasă, deşi vulgară, o impresionează. Cea a arhiducelui Harry e insistentă şi ea cedează, din nou, arătând cu degetul parcă slăbiciunile femeii, bovarismul ei când se convinge singură că e îndrăgostită.

Consecventă cu ea însăşi, Virginia Woolf ne prezintă opinia lui *Orlando* femeie despre căsătorie pe care o califică drept: „convenţie, robie, însemna înşelăciune, însemna să se lepede de iubire, să se lege de mâini şi de picioare, să-şi pecetluiască gura şi să tacă..." [Woolf, *Orlando*]

Poezia, de care era atrasă, nu ar fi găsit cel mai prielnic mediu în căsnicie şi atunci, în numele artei, libertatea este preferată.

Căsătoria pe care o făcuse, pe când era bărbat, şi din care nu se mai reţine decât numele consoartei, Rosina Lolita, este un episod pe care îl tratează cu indiferenţă absolută, semn clar al lipsei de ecou pe care instituţia matrimonială îl are asupra personajului.

După ce este amantă, damă de societate, libertină şi non-conformistă, *Orlando* pare, în finalul romanului, să

eşueze într-o căsătorie ce o lasă repede şi văduvă, pentru a încheia ciclul tutoror posibilelor roluri ale unei exitenţe feminine.

Autoportretul critic pe care îl avem spre finalul cărţii este grăitor pentru ceea ce însemna, pentru Virginia Woolf, realizarea originală a portretului personajului principal în acest roman: o alăturare şi adesea o suprapunere a mai multor euri care creează un chip, o personalitate, un caracter de o extraordinară complexitate, în ciuda modalităţii parodice, autoironice în care este construit romanul.

Iată Femeia în deplina ei feminitate, aşa cum i se dezvăluie autoarei britanice: „Treizeci şi şase de ani... într-un automobil: o femeie. Da, dar şi un milion de alte lucruri, deopotrivă. Sunt oare snoabă? Ordinul Jartierei din salon? Leoparzii? Strămoşii mei? Mândră de ei? Da! Lacomă, desfrânată, vicioasă? Aşa sunt oare? (aici se ivi un nou eu). Nu-mi pasă nici cât negru sub unghie. Sinceră? cred că da. Mărinimoasă? O, da, dar asta n-are nici o importanţă (aici apăru un nou eu). Să stai lungită în pat, în aşternut de olandă fină, ascultând gunguritul porumbeilor; tacâmuri de argint; jupânese; valeţi. Răsfăţată? Poate. Dobândesc prea multe fără să dau nimic în schimb." [Woolf, *Orlando*]

Şi totuşi, autoarea recunoaşte diferenţele care apar fără a fi căutate de scriitorul preocupat de prezentarea conflictelor dintre sexe „... adevărul este că atunci când scriem despre o femeie, nimic – nici puncte culminante, nici peroraţii – nu-şi găsesc locul; accentul nu cade niciodată acolo unde cade când este vorba despre un bărbat." [Woolf, *Orlando*]

Portretul făcut de Clarissa Dalloway, în romanul „*Doamna Dalloway*" al Virginiei Woolf, lui Sally Seton tânără este acela al unei „fecioare despletite": „Era de o mare frumuseţe, de felul celor pe care le admira ea cel mai mult, oacheşă, cu ochi mari, având calitatea aceea anume pe care, pentru că ea nu o avea, o invidia întotdeauna – un fel de abandon, parcă ştia că-i şade bine orice vorbă, orice gest; o calitate mai răspândită printre străine decât printre englezoaice" Sally cea tânără se dovedeşte o „fecioară despletită" atât prin comportamentul libertin, cât şi prin originea impură: „Sally susţinea că în vinele ei curge şi sânge francez – un strămoş al ei fusese în anturajul Mariei Antoaneta; fusese decapitat iar după el rămăsese un inel cu rubin." [Woolf, *Orlando*] (Prin genealogie, Sally se apropie de Mika-Lé). Nonconformistă până la indecenţă, aleargă goală prin casă dacă îşi uită buretele de baie în cameră, caută societatea bărbaţilor, e nesăbuită: merge cu bicicleta în jurul parapetului pe terasă, fumează, pleacă de acasă atunci când părinţii ei se ceartă şi ia bani cu împrumut de câte ori fuge de ai ei.

Sally Seton are un copil înainte de căsătorie, e o rebelă „cu reputaţia unei mari îndrăzneli" – o feministă „hard" în tinereţe, rol pe care îl abandonează pentru cel de soţie şi mamă a cinci băieţi.

În romanul „*Anii*", Mira, amanta lui Abel Pargiter, apare ca un personaj inofensiv şi care nu se doreşte înlocuitoarea soţiei. Relaţia ei cu colonelul este clară – servicii plătite. Este dezordonată şi camera ei este insalubră. Îşi caută poşeta zdrenţuită „suptă de sărăcie" prin învălmăşeala de obiecte şi o găseşte sub pernele din colţul sofalei. Colonelul exclamă „Vai, Mira, ce fată dezordonată eşti!" Mira seamănă cu Lina Rim fizic: „Părul îi era ciufulit; arăta cam trecută, dar era mult mai tânără decât el (...) Silueta ei, grăsuţă cum era, îi mai permitea să se strecoare între masă şi fotoliu (...) Desprinse o şuviţă ineată şi o lăsă să-i cadă pe umeri. Mai avea încă un păr frumos, auriu, cu toate că se apropia de patruzeci de ani, şi de s-ar fi ştiut adevărul." [Woolf, *Years*] Dar şi prin faptul că „avea o fiică de opt ani, dată în gazdă la nişte prieteni la Badford..." asemeni Siei, fiica Mirei nu este afişată în public.

Dacă „fecioarele despletite" ale Virginiei Woolf reuşesc să se salveze printr-un mariaj onorabil, cele din creaţia Hortensiei Papadat-Bengescu suferă o degradare permanentă, care va face din ele prostituate de mahala. Ninon (sau Nina, cum era alintată Elena Dragu) din *„Logodnicul"* reprezintă tipul de femeie uşor de cucerit de către oricine, de o moralitate reprobabilă dar orgolioasă, cu diferenţa că ea este „de mahala" (locuieşte în subsol fie pe Popa Tatu, la „neica Dragu", fie pe Rahovei) şi nu are o lescaie. Toţi banii pe care îi obţine pentru favoruri sexuale abia îi ajung să-şi ducă traiul. În ciuda afecţiunii „logodnicului" Costel şi a dorinţei lui de a legaliza relaţia, „soiul rău" preferă fuga şi traiul în bordel în defavoarea unei familii. Desele ei reveniri la Costel au loc după câte o ceartă cu matroana sau cu vreun concubin ocazional care o bătea şi o arunca în stradă. (1)

Zaza (mama prinţului Maxenţiu) este amanta care are o relaţie cvasi-maritală şi devine mamă. Portretul ei aşa cum apare în „*Concert din muzică de Bach"*, seamănă cu al Lenorei prin talentul de a-şi alege consortul pentru a asigura bunăstarea copilului. (2) Diferenţa este că Lenora este mult mai tenace şi este de trei ori soţia cuiva, pe când Zaza rămâne eterna amantă a prinţului Maxenţiu. „Mama, la care făcea aluzie fără cruţare Ada, era o binecunoscută cântăreaţă franceză, Zaza, ce avea domeniul ca dar de la un prinţ bătrân şi decavat şi tată prezumtiv al lui Maxenţiu pe care, de altfel, îl recunoscuse in extremis, deşi nu avusese timp să se cunune cu Zaza…" [Bengescu, *Concert*].

Mama prinţului Maxenţiu este văzută astfel de fiul ei muribund: „Mama lui nu băga niciodată de seamă când era mai palid sau uşor prins de răceală." Este echivalentul Adei, vampir energetic pentru vlăguitul Max: „Îl scula pentru joc, pentru gimnastică, pentru plimbare, aşa cum îl scula acum Ada pentru a figura alături de ea pretutindeni. Cruzimea femeilor îl urmărea." [Bengescu, *Concert*]

Buni negustori, amantele şi vampele ştiu să-şi negocieze trupul pentru a câştiga locul pe care cred că-l merită în societate: „Zaza cu rochia ei perlată, aproape

decentă ca o rochie de bal, dar decoltată jos, lăsând sânii afară**,** publicul avea un singur ochi concentrat acolo, ochiul lacom al rușinii și nimeni nu băga de seamă că Zaza nu e frumoasă și că are piciorul cam urât" [Bengescu, *Concert*].

Un personaj asemănător tipologic este, în romanul „*Între acte*" de Virginia Woolf, doamna Manresa. Ea reprezintă, ca și Zaza, vampa inofensivă care a găsit un partener ce o acceptă așa cum este. Căsătoria ei cu Ralph este asemănătoare aceleia a soților Doru și Lenora Hallipa, din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Ceea ce o diferențiază, însă, pe Lady Manresa de Lenora este vitalitatea celei dintâi, energia ei debordantă, față de apariția vlăguită și în plină nevroză a Lenorei. Este o femeie „de lume", „un copil al naturii „cum îi place ei să-și spună. Lumea obiectelor o preocupă mai mult decât cea a oamenilor: „I-am spus lui Bill (William Dodge, pe care-l aduce la Oliveri) că după ce vede lucrurile dumneavoastră nici n-o să se mai uite la ale noastre..." [Woolf, *Acts*].

Limbajul ei aluziv este însoțit de ocheade și gesturi pe măsură. Replicile ei sunt adesea stânjenitoare pentru bărbați: „Tot ce-mi trebuie este un tirbușon." Adresându-i-se lui Candish și neobținând rezultatul scontat ea comentează ofensator: „de parcă ar fi fost un bărbat adevărat, nu unul împăiat" [Woolf, *Acts*].

Jocul de copii cu sâmburii este și el o manifestare a senzualității ei: „Manresa număra sâmburii: fierar, croitor, soldat, marinar, farmacist, plugar… asta-s eu! strigă, încântată de-a găsi în sâmburele de cireașă confirmarea că era un copil liber al naturii." Autoarea o suprapune imaginii doamnei din tablou, a stăpânei, a întemeietoarei de gintă „acum puteau să meargă pe urmele ei - să părăsească umbrele de argint și de argilă care duceau spre inima tăcerii." [Woolf, *Acts*]

Părerea Izei Oliver, soția lui Giles, unul dintre bărbații care îi stârnesc Manresei interesul, despre Manresa este următoarea: „Vulgară era – în gesturi, în toată persoana ei. Prea mult sex, prea multă gâteală…" [Woolf, *Acts*].

Totul pare a fi „strict confidențial" în raporturile ei cu bărbații puternici din Londra, pe care pare să-i domine: „Are pretenția de a fi un copil liber al naturii care irupea în acest liman ocrotit, sfidând Londra, după ce se întâlnise acolo cu Cutare și Cutare, adăugând ca de la sine înțeles numele mic – apoi un diminutiv de răsfăț." [Woolf, *Acts*]

Gesturile și cuvintele ei atrag atenția celor cărora le sunt adresate și, în final, până și cei mai decenți bătrânei ajung să îi laude farmecul: „E voie doamnă Swithin? În casa asta poate fi spus orice. Îmi scot centura (aici își apasă mâinile pe șolduri – era corpolentă) și mă tăvălesc prin iarbă… ați crede una ca asta? (…) Era o femeie și jumătate, îl făcea pe bătrânul Bart să se simtă tînăr (…) îi restituia insulele lui înmiresmate, tinerețea lui." [Woolf, *Acts*]

Lipsa de considerație pentru regulile de comportament social este exprimată prin gesturi senzuale, pline de voluptate: „Am ajuns la vârsta și la silueta când fac ce-mi place. Luă cănița de argint plină cu frișcă și lăsă lichidul onctuos să unduiască îmbelșugat în cafeaua ei. Voluptuos, ritmic, agita amestecul învârtind mereu lingurița prin ceașcă." [Woolf, *Acts*] Tot ce este legat de ea este „copt, zemos". Vorbește despre serbare ca despre „o caisă coaptă în care își sfredeleau culcuș viespile". [Woolf, *Acts*]

Singură relația platonică dintre ea și Giles Oliver pare a avea o notă de discreție la început, pentru ca în final, comparația pe care o gândește domnul Oliver să spulbere această iluzie: „se țesuse un fir de funigei, aici văzuți, aici nevăzuți. O simțea și Giles. De-ar fi fost cal, i-ar fi zvâcnit pielea subțire, roșcată, de parcă i s-ar fi așezat pe trup o muscă". [Woolf, *Acts*]

În romanul Virginiei Woolf „*Camera lui Iacob*" apare o prezență feminină care aparține și ea tipului vampă – Florinda, cea care desconsideră atât instituția matrimonială, cât și relațiile firești dintre membrii unei familii. Ingratitudinea tinerei generații – a lui Jacob, fiul care se lasă sedus de Florinda și începe să se plieze după manierele ei reiese din fragmentul în care cei doi nesocotesc scrisoarea primită de la mama lui Iacob: „Scrisoarea stătea pe masa din hol; Florinda a apus-o pe masă când îl săruta pe Jacob și acesta, văzând scrisul, a lăsat-o acolo, sub lampă, între cutia de biscuiți și cutia pentru tutun. Ei au închis ușa dormitorului în urma lor."

Deși tratată oarecum convențional vampa, soția-amantă Ada Razu din Ciclul Hallipa are una dinte cele mai consistente „carnații".

Ea apare în rol de soție și amantă simultan încă din prima întâlnire cu cititorul în „*Concert din muzică de Bach*" în scena de pe stradă, când Trubadurul o impresionează prin forță și insolență. Iată cum apare perechea Maxențiu-Ada: „pe lângă țiganca sănătoasă el părea o mască sarbădă de carnaval, un bețiv nocturn… ce seamănă sinistru a om." [Bengescu, *Concert*]

Ada i se adresează soțului cu dispreț, face comentarii indecente, ofensatoare, fără a se sinchisi de prezența lui Maxențiu: „S-a ramolit de tot! Stârpitură de viță mare. Nobil am vrut, nobil am!" [Bengescu, *Concert*]. Ea nu se sfiește să recunoască faptul că s-a căsătorit din ambiția de a parveni, cum nu se sfiește nici să-și recunoască snobismul. Văzând mustățile Trubadurului ea meditează „Adei nu i-ar fi displăcut mustățile, dar snobismul o silea să nu admită decât oameni rași." [Bengescu, *Concert*]. Autoarea comentează apoi „E drept că snobismul ei era cam înapoiat, deoarece ultima noutate importată din Franța era reluarea unei mici mustăți (…) Mai e drept că snobismul venea pentru Ada în al doilea rang după bunul ei plac!"Acest comentariu accentuează malițios disponibilitatea fără limite a făinăresei, când venea vorba de bărbați plăcuți la înfățișare și dornici de aventură. Romanciera reiterează portretele paralele ale

soților pentru a dezambiguiza definitiv relația dintre cei doi: „Ea, așa costelivă, era foarte trainică (…) Campioană la tenis, la dans (…) Fața negricioasă și ochii aprinși nu arătau după nopți nedormite nicio oboseală. El era un biet coconaș galben, ca de ceară, cu gene roșii și ochi pătați. Purta o bărbuță blondă, ascuțită, cu fire veștede." [Bengescu, *Concert*].

Rolurile de soție (pentru Maxențiu) și amantă (pentru Lică) se completează, în cazul Adei și în cadrul mariajului, cu cel de vampă care-l secătuiește pe fragilul prinț Maxențiu: „Căsătoria cu bruna Ada Razu adusese prințului o scurtă criză de senzualitate. Criză funestă pentru organismul lui (…) Ada, în schimb, cunoscuse sportul căsătoriei ca și pe celelalte sporturi, fără să obosească. Descoperise însă curând că îi convine moda camerelor separate, din șatiu, desigur, mai mult decât din snobism." [Bengescu, *Concert*]

Doamna Burgess din „*Doamna Dalloway*" este raisonneurul relației lui Pater Walsh cu Daisy: Doamna Burgess este „o femeie de treabă și deloc flecară; ea este de părere ca Daisy (tânăra soție și mamă a doi copii care își părăsește soțul pentru Peter Walsh n.n.), să mai reflecteze... Era în joc poziția ei; bariera socială: renunțarea la copii. Mai devreme sau mai târziu avea să fie o femeie cu proastă reputație, târându-se prin noroiul suburbiilor ,o declasată, știi cum e cu femeile astea care se fardează excesiv." [Woolf, *Dalloway*]

Aceasta este imaginea pe care „femeile de treabă" o au despre cele cu comportament dubios. Poziția socială periclitată, bârfele pe care le stârnește comportamentul nesăbuit nu par să deranjeze pe tinerele „fecioare despletite" din tânăra generație. Ele își vor abandona copiii dacă pasiunea pentru un bărbat le-o va cere (cum este cazul lui Daisy din „*Doamna Dalloway*", își vor impinge logodnicul sau soțul în brațele altei femei, eventual rudă sau prietenă (cum face Nina din „*Logodnicul*"), sau, mult mai subtile și totodată mult mai periculoase, vor lua locul mamei (cum face Coca-Aimée în „*Drumul ascuns*") pentru a nu pierde ceea ce fusese dobândit prin farmec feminin de către o predecesoare. Vampa sau amanta în ipostaza ei modernă este mult mai cinică și mai bine orientată față de înaintașele care riscau abandonul, deoarece se implicau în legături fără viitor din care numai șansa le aducea un minim câștig. „*Fecioara despletită*" în varianta ei modernă caută bărbații care sunt dispuși să se căsătorească, mai degrabă decât aventuri ce se sfârșesc repede.

7. Celibatara

Deși rolul celibatarei este unul mai puțin obișnuit pentru literatura perioadei în care au creat Virginia Woolf și Hortensia Papadat-Bengescu, acesta e bine reprezentat în operele amândurora.

Fie că trăiește în Anglia sau în România perioadei interbelice, celibatara are, în mare, două calități: energia și devotamentul.

Un rol unic în creația Hortensiei Papadat-Bengescu este acela de soră de caritate pe care îl are o celibatară, tânăra Laura în romanul „*Balaurul*".

Laura se oferă voluntar ca infirmieră în gara F. dintr-o deziluzie sentimentală, la care scriitoarea face doar aluzie cu mare delicatețe. Drama personală – oricât de dureroasă ar fi fost – se estompează și dispare în cele din urmă în fața suferinței generale care ia forme dintre cele mai diverse – refugiu, mizerie, foame, boală și moarte.

Tânăra infirmieră se dedică total suferinței soldaților ce trec prin gară – le oferă alimente din proviziile personale, le dă apă, îi pansează și le tratează rănile purulente învingându-și dezgustul inițial. Devotamentul ei total este exprimat de către tânără astfel: „Războiul era făcut pentru ea și era serva lui. Așa credea Laura. Ea tocmai să lipsească ?..." [Bengescu, *Balaurul*]. Experiența căreia i se supune este parcă una mult așteptată pentru a o izbăvi, a o purifica prin devotament total în fața celor care suferă cu adevărat. Obsesia suferinței altora o macină și ajunge să arate ea însăși ca o bolnavă, după primele întâlniri cu cei veniți de pe front: „Răniți mulți! Un tren plin! (...) O chinuia, o obseda numai ideea cărnii sângerate. Ideea asta o supsese pe ea de sânge." [Bengescu, *Balaurul*]

Corpul propriu devine un receptacol al suferinței celorlalți „... tremurul acela pe care îl avea mereu în inimă, în mâini, în toată ființa... De aceea se gândea oare la fierbinte, fiindcă îi era frig? Nu! Fiindcă lor le era frig. Frigul lor era în ea..." [Bengescu, *Balaurul*].

Devotamentul ei total o aduce în situația de a dovedi o energie inepuizabilă în situațiile de criză când părea să fi ajuns pretutindeni unde un bolnav sau un flămând avea nevoie de ajutor: „Laura era pretutindeni: pe peronul plin acum de umbre culcate, aplecată peste ele, la capul brancardei care transporta în infirmerie pe cei în stare mai gravă; la seringa care le injecta o întărire provizorie; la linguriță apropiată de buzele celor care păreau sfârșiți; la flaconul de eter care le înviora puțin fața suptă și ochii albi cu privirea ștearsă; la mașina mică unde clocotea apa pentru ceaiuri multe..." [Bengescu, *Balaurul*].

Laura nu poate accepta ca, în spațiul pe care ea se chinuia să-l stăpânească, moartea să-și facă loc: „Dar acolo, în gară, în infirmeria ei nu trebuia să moară niciunul!" [Bengescu, *Balaurul*]

Din nefericire vor muri, și nu puțini în acel loc, iar ea va avea parte de pacienți cu capete zdrobite, cu răni adânci – unuia i se vede chiar inima –, de muribunzi care o binecuvântează și mor cu numele ei pe buze pentru a-i spori chinul și a întări legătura dintre devotata infirmieră și pacienții ce-și trăiau lângă ea ultimele clipe. (3)

În romanele Virginiei Woolf, lipsește personajul feminin care să-i semene Laurei, deși romanciera

britanică a cunoscut direct ororile războiului. Dovadă stă jurnalui ei („*A Writer's Diary*" unde, la pagina 334 găsim pasaje foarte asemănătoare celor scrise de Hortensia Papadat Bengescu în „*Balaurul*": „Plimbându-mă astăzi pe lângă lacul Kingfisher am văzut primul tren cu răniți – încărcat, nu ca un convoi funerar, dar greu de parcă se temea să nu clintească povara, ceva – cum să spun – îndurerat, plin de duioșie, intimidat și intim, care îi aducea cu grijă acasă pe răniții noștri prin cîmpile verzi... Sunt copleșită de senzații vizuale și sufletești – încetineala, înfățișarea cadaverică, durerea trenului lung și greu..." [Woolf, *Diary*].

O celibatară este și Evelyn Murgatroyd din romanul „*Călătorie în larg*". Evelyn este libertină, camaradă bună, complet lipsită de prejudecăți, potențială amantă pe viață: „Vezi, noaptea trecută la dans, Raymond Oliver m-a rugat să-l las să mă sărute și l-am lăsat... Nu poți să nu ai simpatie pentru cei pe care îi compătimești. I-am acordat jumătate de promisiune (la o cerere în căsătorie) însă, vezi, mai e și Alfred Perrot..." [Woolf, *Voyage*]. Oscilează între doi bărbați, aproape întotdeauna, scuzându-se pentru această lipsă de hotărâre și pentru comportamentul ușuratic cu afirmația: „Sunt fiica unei mame necăsătorite. Mama era fiica unui fermier, iar tata, un tip bine, băiatul moșierului. Nu s-a căsătorit cu ea, nu l-a lăsat familia. Iar mama nu era femeia care să-l poată face să rămână credincios... Lumea poate fi cumplit de scârboasă cu o asemenea femeie...". Evelyn este, asemeni tatălui ei, mereu îndrăgostită și mereu de mai mulți bărbați deodată: „Ce-ai face dacă ți-ar plăcea două persoane, amândouă la culme, și nu te-ai putea hotărî?" [Woolf, *Voyage*]

Problema structurii ei fundamental infidele o discută cu tânărul Terrence Hewet și își exprimă convingerea că vina este a bărbaților, care, „întotdeauna amestecă fără rost pasiunea în prietenie." [Woolf, *Voyage*]

Deși toată lumea o socotește o cochetă frivolă și vulgară este fermecătoare și a avut numeroase cereri în căsătorie (semn al lipsei de prejudecăți a bărbaților) Hewet o descrie astfel: „Era micuță și frumușică, în vârstă de douăzeci și opt de ani sau poate douăzeci și nouă, dar trăsăturile ei, deși energice și precis definite, nu exprimau nimic foarte clar, decât poate multă cutezanță și o sănătate robustă." [Woolf, *Voyage*]. Este chiar neplăcut surprinsă de atenția exgerată a bărbaților, zice ea, evident nesinceră, cum nesinceră este atunci când afirmă: „Ah, cât detest viața mondenă" singurul lucru sincer spus de ea lui Hewet pare să fie acela că „toată viața am dorit pe cineva pe care să-l admir – mare, serios, strălucit. Majoritatea bărbaților sunt mici." [Woolf, *Voyage*]. Pentru a compensa asta s-ar dori ea însăși bărbat „să dobor copaci, să dau legi... în loc să-mi pierd vremea cu bărbați care te consideră doar o femeiușcă drăguță." [Woolf, *Voyage*].

Un alt personaj feminin ce reprezintă acest tip este și Mary Datchet, o tânără londoneză a cărei personalitate este evocată cu admirație chiar de Katherine Hillberry, eroina din romanul „*Noapte și Zi*". Mary Datchet este o fată ce are curajul să rupă relațiile cu familia și să urmeze studii universitare. Mai târziu se va alătura sufragetelor în lupta lor pentru emancipare.

Și Doris Kilman, din romanul „*Doamna Dalloway*" face parte din acest tip feminin, alături de Rose Pargiter și Eleanor din romanul „*Anii*", Lily, Briscoe, Miss LaTrobe din „*Între acte*" sau Jinny din „*Valurile*". (4)

Din creația romanescă a Hortensiei Papadat-Bengescu, Nory Baldovin este celibatara model: impartială și francă, simpatizează omul și este simpatică, este întotdeauna și oriunde un oaspete binevenit, foarte mobilă – se lega și dezlega repede de orice și de oricine – până la 36 de ani, la 1 ianuarie l929, când simte nevoia de stabilitate – pentru a doua oară în viață, după anii petrecuți cu Dia și Cornelia în casa de pe strada Izvor - de data aceasta definitiv în urma succeselor repurtate în acțiunea de recuperare a moșiilor Gârla-Baldovinești și a casei din Plantelor.

Deși cazul Norei este ceva mai complicat, ea descoperindu-și homosexualitatea după o experiență erotică nefericită cu tânărul Coti Pascu, fratele Anetei, ea se poate încadra în categoria celibatarelor convinse. Depășind momentul traumatizant, Nory are, în relația cu aproape toate femeile (cu excepția Diei și a Elenei Drăgănescu-Hallipa) tendința de a le domina nu numai intelectual – căci are o inteligență critică, de tip masculin și o capacitate de analiză imbatabilă, apreciată și de studenții mediciniști în banda cărora este acceptată fără rezerve la cantina studențească – ci și fizic („Mă uit în capul tău" spune ea nefericitelor mai scunde decât ea). Despre femeile mărunte mai afirmă că se împart în două catgorii: „unele sunt cizelate ca bijuteriile" (acestora le mai dă o șansă) pe când altele „par greșit făcute" și îi trezesc doar dispreț și, eventual, cum e cazul Anetei Pascu, în „*Rădăcini*", milă. (5)

Alături de ea mai pot fi menționate: guvernanta Mado, Tana, sora lui Gheorghe Drăgănescu și, posibil, Hilda Gert, prietena vieneză a Cocăi-Aimée.

Dacă din punctul de vedere al feminității propriu-zise sunt nereușite (fără cochetării, fără apetit pentru dichiseala specifică femeilor, doar cu rudimente de feminitate exprimate prin plăcerea de a bârfi și colporta știrile, de a țese intrigi și, în general, de a se băga în treburile celorlalți), din punct de vedere intelectual celibatarele le sunt superioare aproape tuturor celorlalte femei din romanele „*Ciclului Hallipa*". Singura cu care pot concura în plan intelectual fiind Dia, sora vitregă a Norei.

8. Prietena, confidenta

Mini – prietena și confidenta Norei – este cea care deschide romanul „*Concert din muzică de Bach*" cu vizita ei la Rimi. Împreună cu Nory Baldovin formeaază un

cuplu nedespărțit în primele trei romane ale „*Ciclului Hallipa*”.

Minette Persu, căci acesta e numele ei întreg, pare a vedea cu deplină luciditate adevărata față a celor din jur. Primul căruia îi dă jos masca este doctorul Rim: „Mini credea că recunoaşte la el simptomele bolnavului închipuit, ce se amăgeşte şi pe sine şi pe alții.”. Ea este și cea care prevede pericolul și punctează zona din care acesta pornește: „I se părea că este acolo un caz de conştiință. Cine ştie la ce forme supărătoare ajunge Rim făcând pe bolnavul cu tot dinadinsul!”

Curioasă, „Ceea ce mai ales vroia să întrebe pe Nory era ce crede despre Rimi şi despre casa lor cea nouă, despre viața şi nepoata lor cea nouă.” [Bengescu, *Concert*].

Interesul pentru treburile altora, indiscreția par să fie principala formă în care feminitatea ei se manifestă: „Nu era rolul ei să se amestece în treburile casnice ale Rimilor pentru a tulbura liniştea, care pentru moment era o realitate precisă. Totuşi, Mini nu se putea astâmpăra. Mini era curioasă, dar cu mai mare curiozitate încă observa procesul inseparabil al durerei fizice şi morale. Îşi aduse aminte de doctorul Rim. Îi va prezenta mâine noile observațiuni cu protocolul obicinuit: vervă agresivă din partea ei, tăcere de sfinx - din dispreț sau ignoranță - de cealaltă parte.” [Bengescu, *Concert*].

Maestră a „aranjamentelor”: „Găsise formula. În loc de a spune ea însăşi lui Nory mesajul Linei, o trimitea la fața locului”. [Bengescu, *Concert*]. Nu vrea să-şi strice relațiile cu cei din jur şi îi instigă pe alții să acționeze în locul ei.

Curiozitatea ei şi plăcerea de a transmite bârfe o caracterizează: „Ai văzut?… Ai auzit?” sunt cuvintele cel mai des auzite de la ea.

Naivă, cam incultă, nu pricepe aluziile Norei: „Ce măr? Ce şarpe? Ce paradis? Prezentarea biblică a lucrurilor o încurca şi mai tare.” [Bengescu, *Concert*].

„Pe Mini mania feministă a lui Nory o plictisea.” Nu are mari ambiții sau idealuri sau principii şi este incapabilă (poate nu destul de matură, încă) pentru a le înțelege pe ale altora.

Mini este „un agent secret al unei uneltiri pe care n-o cunoştea.” [Bengescu, *Concert*]. colportoare, asemeni lui Nory. Aceasta din urmă este, însă, mult mai inteligentă, mai atentă şi face analize mult mai subtile decât Mini. (6)

Sally Seton, din romanul „*Doamna Dalloway*” prietena din tinerețe şi pentru o viață a Clarissei, este tipul femeii independente, care, indiferentă la părerea celor din jur, va încerca să o seducă pe Clarissa cu înclinația ei spre lesbianism; ba chiar va face un copil înainte de căsătorie. „Era de o mare frumusețe, de felul celor pe care le admira cel mai mult – oacheşă, cu ochii mari şi având calitatea aceea anume pe care , pentru că ea nu o avea, o invidia întotdeauna - un fel de abandon, parcă ştia că-i şade bine orice vorbă, orice gest…” [Woolf, *Dalloway*].

Tema farmecului androginului este aici asociată şi cu ideea dragostei homosexuale – „Ciudată era (…) puritatea, integritatea sentimentelor ei pentru Sally. Nu semăna cu ce simți pentru un bărbat. Era ceva cu totul dezinteresat şi, pe lângă asta, avea o calitate ce nu poate exista decât între femei adulte - o afecțiune protectoare. Erau coalizate deoarece aveau presentimentul a ceva ce era destinat să le despartă, vorbeau întotdeauna despre căsătorie ca despre o catastrofă. Sally era cu desăvârşire nesăbuită - mergea cu bicicleta pe tesasă, fuma (…) Dar farmecul ei era copleşitor (…) Şi ce putea fi altceva decât dragoste ?” [Woolf, *Dalloway*]

Împreună, cele două tinere fac planuri „să schimbe fața lumii. … să pună bazele unei asociații destinate să desființeze societatea privată…” Acest cuplu ne aminteşte de cel al lui Mini şi Nory din „*Fecioarele despletite*”, „*Concert din muzică de Bach*” şi „*Rădăcini*”.

În „*Rădăcini*”, romanul al cărui personaj principal este, o găsim, după cum afirmă criticul Şerban Cioculescu, „asemeni unui receptacol de confidențe şi, în acelaşi timp, o femeie cu geniul anchetei.”. Iată portretul extrem de sugestiv al eroinei făcut de romancieră „era cu nările larg deschise pentru a mirosi de la depărtare noutatea, scandalul; era ca un coş fără fund în care oamenii depuneau toate tainele. Deşi flecară, era, în felul ei discretă. Pe o ureche intră, pe alte iese, spunea ea .” este însă o flecară de calitate: chiar dacă îi plac tainele le socoteşte ale celor care i le-au spus şi nu le propagă indiscret aşa cum face Mini.

Prima întâlnire a cititorului cu tânăra feministă are loc într-un topos tipic pentru epoca modernă, pentru atitudinea ei non-conformistă – coaforul. Şi atitudinea ei este mai puțin conformistă, lipsită de delicatețea şi discreția doamnelor adevărate cu care eram obişnuite până la Hortensia Papadat Bengescu – „La coafor, într-o dimineață, Mini auzi un glas strident ce o striga. Pentru a curma zgomotul acelei voci Mini se grăbi într-acolo. Prin oglinzi, Nory, ce-şi potrivea tunsoarea, o zărise.

Atitudine de feministă tipică, uşor masculinizată, nu ține cont de nicio restricție verbală sau de atitudine „Văzut!… Ți se pare curios ca mierloiul să fi făcut aşa văcuță!…Văzut !…Bună casă!! Proastă nepoată !” sau „Nory îşi astupă urechile şi începu a țipa în neştire - Ştii că Mika-Lé trăia cu unul! Tipul s-a însurat şi ea a vrut să-l omoare. Umbla cu briceag în poşetă, dar nu l-a ucis. În schimb a chelălăit, a făcut scandal…” [Bengescu, *Fecioarele*].

Se impune în fața tuturor, fie că e vorba de coaforul „nemțişor la care se răsteşte”, fie că este „patronul însuşi al unui magazin de muzică care dă mare atenție instrucțiunilor lui Nory, din partea doamnei Drăgănescu-Hallipa”.

Este cultivată, vorbeşte franceza şi germana, are studii superioare.

Este cea căreia caracterul şi datele fizice i-ar fi dat dreptul să se nască bărbat. Pentru a compensa această lipsă a sexului adecvat ei, Nory disprețuieşte bărbaţii care nu-şi merită numele „Bărbaţii n-au ambiţie." „Socoteala bărbaţilor care închid ochii. A celorlalţi care ciup de pe unde găsesc! Cine a vorbit despre demnitatea bărbaţilor? Calomnie.

Joacă – într-un fel – rolul unei zeităţi care denumeşte „animalele" ce-i stau înainte. Este simbolul androginului şi are darul „numirii" cunoscuţilor, poreclele date de ea fiind exacte şi sintetizând trăsăturile definitorii ale respectivilor „Năstăşoaia lui Lică" este Sia, MiKa-Le este „moaca cea mică", „mumia mică".

Lică este „mierloiul".

Nory este singura care simte ce se întâmplă în casa Rim cu adevărat, chiar înainte ca Lina să-i spună că Sia e copilul ei „Cât a trebuit să sufere Lina până să-şi afle liniştea şi nepoata! Şi Rim? cum s-ar fi putut pricopsi mai bine ca aşa? Doar nu era să-l giugiulim noi tu şi eu. „Ţi-am spus că lui Rim îi trebuie o fată. Linei, pe semne tot asta îi trebuia! Le-a picat din cer."

Despre Sia „Lică n-a găsit-o să-i semene, dar a găsit-o lată şi proastă cum se cuvenea pentru aşa ispravă."

Dă răspunsuri ambigue, părând că ştie mai mult decât ar trebui spus, şarjează, bravează „Cum, nu e fata lui Lică? Mini era aiurită. Nory râde. O fi, n-o fi …Lina noastră zice că e a lui."

Lucy Swithin, confidenta nepotului ei Giles, apare de la început ca fiind mândră de strămoşii ei: „Oliverii nu-şi puteau urmări ascendenţa pe o perioadă mai lungă de două trei sute de ani. Însă Swithinii da. Swithinii existau de demult..." [Woolf, *Acts*]

„Ce făcuse ea era că se măritase cu un senior de ţară, care între timp murise, născuse doi copii: unul acum în Canada, celălalt căsătorit în Birmingham. Pe taică-su, pe care Giles îl iubea, îl scutea de critici, cât despre el însuşi: una ducea la alta…" [Woolf, *Acts*].

Şi pe Manresa o scutea de critici, deşi îi displăcea faptul că fuma, dar nu se putea spune de ce.

Domnul Giles s-ar putea să întârzie: Doamna Swithin este generoasă din fire „Dar ce însemna asta pentru Madam Sands - când oamenii pierdeau trenul iar ea, orice ar fi avut chef să facă, trebuia să aştepte lângă plită, păstrând mâncarea caldă – nu ştia nimeni."

Nepotul ei, Giles, o tratează cu respect şi deferenţă, legînd de ea toate nemulţumirile „Totuşi îşi schimbase hainele… Din pricina mătuşii Lucy, care-şi flutură mîna spre el cînd intră- din pricina ei se schimbase. Agăţa de ea nemulţumirile lui, instinctiv, cum atîrni o haină într-un cui."

Nu înţelege rostul comerţului, al economiei de tip modern, e refractară la tot ce ameninţă să zdruncine ordinea cunoscută ei. „Mătuşa Lucy, năucă, liberă…care se tot mira amuzată, de cînd terminase el universitatea şi-şi luase o slujbă în City, de oamenii care-şi petreceau viețile cumpărînd şi vînzînd pluguri ori mărgele de sticlă sau obligaţii sau acţiuni…" [Woolf, *Acts*].

Doamna din tablou - „In rochia ei galbenă, sprijinindu-se de o coloană, cu o săgeată de argint în mână şi o pană în păr, ea călăuzea acul în sus, în jos, de la linia curbă la linia dreaptă, prin luminişuri de verdeaţă şi umbre de argint, de argilă şi roze, spre tăcere." – rolul femeii – al feminităţii – este cel de ghid, îndrumător.

„O privire cu toţii pe doamnă. Dar ea privea peste capetele lor, privea către niciunde. Îi purta prin luminişuri verzi spre inima tăcerii." – păstrează misterul eternului feminin, este purtătoarea mesajului că viaţa trăită în lipsa dragostei este irosită. Doamna care se înecase în eleşteul casei este prezentă nu doar în tabloul din interiorul casei, ci şi în legenda care se vehicula cum că o doamnă (ambiguitatea este păstrată pentru a nu ştirbi demnitatea stăpânei care fusese trădată în dragoste) s-ar fi sinucis, aruncându-se în apă.

Rolul feminităţii desăvârşite este acela de a fi model pentru fete.

Dacă femeile din romanele Virginiei Woolf – indiferent de rolurile pe care le au (căci niciodată un rol al feminităţii nu apare solitar, ci totdeauna întovărăşit de altele) îşi păstrează inocenţa, aerul proaspăt, naivitatea uneori până la cele mai înaintate vârste, în cazul femeilor din romanele „*Ciclului Hallipa*" vom avea exact opusul – femei care îşi pierd, voluntar şi, uneori, cu agresivitate din partea lor – orice urmă a inocenţei încă din copilărie sau adolescenţă. La Hortensia Papadat-Bengescu femeile cele mai interesante şi mai pregnant realizate sunt „fecioarele despletite", în timp ce în cazul Virginiei Woolf sunt femeile responsabile, mature, care ştiu ce înseamnă spiritul de sacrificiu şi respectul pentru bărbaţi, fie că aceştia le sunt tovarăşi de viaţă sau strămoşi.

9. Artista, muza, educatoarea

De la bun început trebuie să fac precizarea că în această tipologie am încadrat şi educatoarea, în sensul larg al cuvântului, nu în cel instituţional. Am apelat la acest artificiu deoarece unele dintre personajele feminine artiste din romanele Virginiei Woolf sunt şi educatoare, formatoare de personalităţi pentru tinerele din preajma lor. În cazul personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu acest rol de educatoare nu este asociat cu cel de artistă, deoarece niciunul dintre personajele romancierei noastre nu este cu adevărat artistă şi nici nu prezintă un profil moral adecvat unui modelator de caractere.

Artista, poeta excentrică, îndrăzneaţă, non-conformistă care joacă rolul de educatoare a celorlalţi, de promoter cultural, apare în „*Doamna Dalloway*"

reprezentată de Sally Seton în tinerețe când, feministă asemenea Norei Baldovin, apără drepturile femeilor, are tendințe către lesbianism, încearcă să o seducă pe Clarissa și naște un copil înainte a de a se căsători. Apoi abdică de la principiile ei „eșuând" într-o căsătorie cu un om bogat: „ultima persoană din lume la care te-ai fi așteptat să se mărite cu un om bogat și să locuiască într-o casă mare lângă Manchester, era cutezătoarea, sălbatica, romantica Sally." [Woolf, *Dalloway*].

Dar modelul de artist-educator al tinerelor este Miss La Trobe din romanul „*Între acte*" de Virginia Woolf. Miss La Trobe reprezintă artistul entuziast care: „Totdeauna se aprindea când era vorba să pună ceva pe roate."

Persoana și identitatea ei sunt neclare, incomplete, doar rodul zvonurilor pe care le stârnise discreția ei: „Doamna Bingham o suspecta că avea sânge rusesc în vine. Ochii ăia adânciți în orbite și conturul aproape pătrat al feței îi aminteau – fără să fi fost vreodată în Rusia – de tătari. Circula zvonul că ținuse o ceainărie la Winchester, cu care dăduse greș. Fusese actriță. Dăduse greș. Cumpărase o căsuță de vară împreună cu o actriță. Se certaseră. Foarte puțin se știa, de fapt, despre dânsa." [Woolf, *Acts*].

Portetul fizic este sugestiv și se recunoaște în el imaginea sufragetei care contribuise la obținerea dreptului la vot pentru femei în 1918: „Pe dinafară era oacheșă, voinică, masiv construită. Străbătea câmpia cu pași mari, într-un halat de lucru, uneori cu o țigară în gură, adesea cu o nuia în mână și folosea un vocabular cam liber. S-ar fi putut să nici nu fie o doamnă? În tot cazul, avea o adevărată patimă să pună mereu câte ceva pe roate." [Woolf, *Acts*].

Cea mai importantă trăsătură a domnișoarei La Trobe este capacitatea ei de a se face ascultată de către ceilalți. Datorită acestei calități și a tenacității ei remarcabile ea a reușit, timp de șapte ani să convingă sătenii din Pointz Hall, tineri și bătrâni, să participe la realizarea unui spectacol – alegorie cu scene din istoria Angliei redate în creația barzilor neamului.

Doamna Lucy Swithin, „bătrânica Aiurica", stăpâna de la conac, crede despre ea că poate „convinge pe oricine să facă ceva. Totul e să scoți din oameni talentul la iveală. La asta se pricepe atât de bine Miss La Trobe." [Woolf, *Acts*].

Referitor la acest personaj se observă și prezența unei alte teme favorite a romancierei britanice, aceea a efortului reînnoit al artistului-regizor Miss La Trobe, personaj despre care critica afirmă că este un alter-ego al Virginiei Woolf, ușor caricaturizat.

Această temă nu o găsim prezentă la Hortensia Papadat-Bengescu, cum nu găsim nici mesajul ideatic din parabola „Între acte" – acela al unității în diversitate.

Tot în romanul „*Între acte*" există și un portret al „artistului dibuitor" reprezentat de Iza Oliver, tânăra soție a lui Giles, stăpânul deomeniului Pointz Hall, locul unde se desfășoară picnicul și spectacolul alegoric al lui Miss LaTrobe. Iza scrie în secret și consideră acest lucru o datorie a ei. Personajul „înțelege zădărnicia și brutalitatea de sub „spoială" civilizației și își intuiește menirea - aceea de a-și –„umple panerele cu ce au scos ei cu toții din țărână... Asta-i povara ce mi-a fost pusă în leagăn... asta-i ce trebuie să ne amintim; ce-altminteri am uita."

Demn de menționat este și rolul de muză pe care îl au anumite femei pentru artiștii bărbați. Pentru Bernard – (din romanul „*Valurile*") de exemplu „Susan era cea care-i inspira pe poeți." „Jinny era ca un mac cu floarea creață, plină de farmec, însetată de pulbere încinsă. Vioaie, subțire, deloc impulsivă, venea gata pentru orice avea să se petreacă." Iar Rhoda este „nimfă a izvoarelor plutind întotdeauna într-o boare de lacrimi".

Un rol important în viața bărbaților cu veleități artistice din romanul „*Camera lui Jacob*" îl joacă sursele lor de inspirație, modelele feminine care le sunt, ocazional, pe lângă surse de inspirație și amante. Un astfel de model este Fanny Elmer. Plasticianul Bramham, care îi desena portretul , meditează la ce înseamnă, de fapt frumusețea femeii; „Cât despre frumusețea femeilor, ea este ca lumina pe mare, niciodată nerămânând constantă pe un singur val. Toate femeile posedă frumusețe și toate o pierd. Acum ea este plicticoasă și greoaie, acum transparentă ca un pahar suspendat în aer. Fețele imobile sunt cele plicticoase… O brunetă gătită, întreagă din cap până în picioare, slujește doar ca o ilustrație pentru a sta pe masa din salon; femeile de pe stradă au fețele ca niște cărți de joc… atunci, la o fereastră, aplecându-se înafară, ori într-un colț în omnibus, ori într-un șanț, zărești frumusețea însăși… Astfel, dacă vrei să vorbești despre o femeie frumoasă vrei să zici doar ceva care zboară repede și care, pentru o clipă, folosește ochii, buzele sau obrajii lui Fanny Elmer, de exemplu, pentru a străluci." [Woolf, Jacob].

Lady Millicent Bruton din „*Doamna Dalloway*" este și ea „artistă", este o scriitoare care publică articole în „The Times": „O ființă cu un așa rafinat simț al limbii, în stare să formuleze lucrurile așa cum le plăcea editorilor să fie formulate" și care, totuși, recunoaște indirect superioritatea masculină pentru întreprinderi intelectuale ce au finalitate socială. Foarte mândră de înaintașii ei („militari, oameni de stat, amirali, fuseseră oameni de acțiune care își făcuseră datoria către țară") caută un autor pentru istoria bărbaților celebri ai familiei și îl preferă pe Richard Dalloway pentru că „era făcut dintr-un material mult mai fin ca alții", în timp ce pe Hugh Whitbread care era „foarte încet și începuse să se îngrașe" îl folosește pentru a-i reformula scrisorile către „Times" pentru că acesta „stăpânea – de asta nu se îndoia nimeni – arta de a scrie scrisori către Times" îl numește „primul meu ministru".

Părerea lui Richard Dalloway despre ea evocă

perioade eroice din istoria Angliei: „Strănepoată de general, ar fi putut fi ea însăşi un general".

O altă artistă, o prezenţă feminină demnă de menţionat" este Lilly Briscoe, din romanul „*Spre far*", prietena pictoriţă a familiei Ramsay, model al feminităţii realizate prin artă. Ea este cea care, încercând cu disperare să redea trăsăturile definitorii ale personalităţii doamnei Ramsay într-un portret al acesteia, afirmă că „nici cincizeci de perechi de ochi nu ar fi fost de ajuns pentru a le cuprinde." Afirmaţia aceasta poate fi considerată ca o altă formulare a incapacităţii artei de a surprinde esenţa farmecului, a frumuseţii insolite, a feminităţii. Această strădanie a ei de a reda o realitate ce se lasă greu surprinsă este readată prin motivul tabloului care nu poate fi terminat decât atunci când aparenţele nu mai contează sau când ai reuşit să treci dincolo de ele. Imaginea proprie este, la tinereţe, nesatisfăcătoare şi ca artist, şi ca om, ea socotindu-se „o persoană neînsemnată ţinând casa şi pe tatăl ei în apropiere de Brompton Road."

Lily reuşeşte, la maturitate, să se detaşeze şi să creeze viziunea propriei realităţi terminând tabloul început cu peste 10 ani în urmă doamnei Ramsay, muza ei.

Legătura dintre cele două femei este atât de puternică, încât ni se sugerează că moartea doamnei Ramsay a fost un sacrificiu asumat pentru ca Lily să-şi desăvârşească opera. De asemenea, înţelegerea deplină a personalităţii doamnei Ramsay nu ar fi putut avea loc fără terminarea tabloului în care pictoriţa doreşte să comunice o viziune bine definită a relaţiei celor doi soţi, să dezvăluie semnificaţia intrinsecă a legăturii lor.(7)

După moartea doamnei Ramsay Lily realizează un portret perfect al ei „Chipul ei îi apărea destul de lesne. Era uimitor de frumoasă, spunea William. Dar frumuseţea nu era totul. Frumuseţea avea acest cusur că venea prea repede, prea complet. Reducea viaţa la tăcere, o îngheţa. Uitai de micile frământări, de exaltare şi paloare, de vreo ciudată grimasă, o lumină sau umbră care făceau chipul de nerecunoscut pentru o clipă şi, totuşi, îi adăugau o însuşire pe care o vedeai întotdeauna după aceea. Era mai simplu să netezeşti toate acestea sub acoperământul frumuseţii." [Woolf, *Lighthouse*]. Fără a urma această cale frivolă de descoperire a esenţei feminităţii doamnei Ramsay, artista încearcă – şi reuşeşte, în final- să atingă profunzimile spirituale, semnificaţia vieţii muzei ei. Momentul de inspiraţie care o ajută să-şi desăvârşească tabloul, dintr-o sigură mişcare a pensulei este redat în finalul romanulu: „Într-o pornire neaşteptată de parcă ar fi văzut-o limpede timp de o clipă, ea trase o linie acolo, în mijloc. Tabloul era terminat, desăvârşit. Da, îşi spuse ea, punând jos penelul obosită, mi-am văzut visul împlinit." [Woolf, *Lighthouse*]. Tabloul, asemenea farului reprezintă unitatea contrariilor, complementaritatea a două elemente – masculinitate şi feminitate – cea din urmă fiind asociată cu lumina ce dă viaţă edificiului auster, din piatră.

Tipul artistei nu lipseşte din tipologia feminină a Hortensiei Papadat Bengescu: Mika-Lé, în „*Fecioarele despletite*" are veleităţi de pictoriţă, dar nu are nici entuziasmul domnişoarei La Trobe, nici ardoarea de a găsi şi reprezenta în tablourile ei esenţa realităţii pe ca o are Lilly Briscoe. Mika-Lé, ajunsă la un moment dat studentă la Belle-Arte, face un portret al Elenei, sora cea mare, care fiindu-i obsesie, poate fi considerată muza ei. Portretul o oripilează pe Nory prin îngroşarea până la vulgarizare a trăsăturilor pline de distincţie ale „olimpianei Elena"… Talentul ei este, însă, în altă parte: în a înşela naivitatea bărbaţilor (Maxenţiu, Drăgănescu, pictorul Greg – singurul care crede că Mika-Lé este un artist autentic şi încearcă zadarnic să-i promoveze tablourile cenuşii). După diverse aventuri în lumea artiştilor plastici şi dramatici ea caută protecţia lui Lică.

Zaza, mama lui Maxenţiu, sora mamei lui Marcian, este portretizată în "Concert din muzică de Bach. Şi ea este „artistă" – „stea de variete"– Lipsită de vreun talent autentic, face furori printre spectatori prin etalarea nurilor: „Când apărea Zaza, cu rochia ei perlată, apoape decentă ca o rochie de bal, dar decolatată jos, lăsând sânii afară, publicul avea un singur ochi concentrate acolo, ochiul lacom al ruşinii, şi nimeni nu ştia cupletul cântat, nici nu băga de seamă că Zaza nu e frumoasă şi că are piciorul chiar urât." (8) [Bengescu, *Concert*].

Prezenţa acestor „artiste" în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu se justifică numai prin culoarea pe care o oferă atmosferei sordide în care trăiesc şi prin faptul că – cel puţin una dintre ele – este fascinantă prin farmecul diabolic pe care îl emană.

Aşa cum observa Eugenia Tudor Anton, în studiul „Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană": „Mika-Lé rămâne pentru cititor dovada uriaşei forţe de creaţie a scriitoarei, care insuflă viaţă unor făpturi de cea mai stranie alcătuire omenească. Ironia necruţătoare, maliţia, sarcasmul concură din plin, dând la iveală, cu măiestria unui alchemist, ametecul bizar de ipocrizie şi jalnică impudoare care este Mika-Lé. Prin acest persoanaj, s-a spus, autoarea a vrut să demonstreze teoria încrucişărilor nereuşite, şi este adevărat." (9)

„Artistele" din romanele romancierei romînce sunt cântăreţe de cabaret sau veleitare pictoriţe. Niciuna dintre nu cunoaşte dimensiunea artei ca formă de exprimare a unei idei, a unor frământări. Mesajul artei lor este inexistent. Romanele Virginiei Woolf au aproape toate câte un personaj ce poate trece drept un artist onorabil şi a cărui operă are şi un mesaj social. Preocupările de artist militant, de intelectual preocupat de condiţia sa şi de condiţia umană, în general se regăsesc şi la personajele sale - fie că sunt artişti care se află la începutul carierei – la Iza

Giles, care își caută abia drumul, la Miss LaTrobe sau la Lily Briscoe. Diferența dintre cele două tipuri de artiste constă în faptul că personajele din romanele Virginiei Woolf au și conștiința artei pe care o practică și interesul de a transmite un mesaj coerent celor care vin în contact cu opera lor. Teoretizarea condiției artistului și a artei a și fost una dintre pasiunile scriitoare și dovada acestor preocupări teoretice se află în volumele ei de eseuri.

Artistele din opera Virginiei Woolf servesc societatea și ca educatoare ale gustului și formatoare ale conștiinței artistice și civice a celor din jur, roluri pe care niciun personaj feminin din creația Hortensiei Papadat-Bengescu nu și-l asumă deplin, excepție făcând Mado, guvernanta elvețiancă a Diei Baldovin, care este însă o „prezență absentă".

Rolul de educatoare a tinerelor este recunoscut social în Anglia ca o adevărată instituție și doamna Thorbury, unul dintre personajele feminine din romanul „*Călătorie în larg*" își amintește: „Am scos în lume cinci fete. Și la toate le plăcea dansul. Știu cât îmi plăcea și mie să dansez la vârsta asta. Și cum o mai rugam pe mama să mai rămânem – acum simpatizez cu bietele mame – însă le înțeleg și pe fiicele lor." Acum doamna Thorbury și doamna Elliot „ședeau una lângă alta sub palmier, păstrând în poală evantaie, batiste și broșe depuse acolo de tinerele fete cu obrajii aprinși.". [Woolf, *Voyage*]. (10)

Note

1. „În „*Logodnicul*" nu mai întâlnim mediul obișnuit al romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Lipsesc moșierii, bancherii și marii negustori, fiind înlocuiți de mărunți funcționari, care aparțin micii burghezii provinciale. Costel, „logodnicul", băiatul unui dascăl din Brăila, vine în Capitală, unde visează să facă repede cariere ca avocat. Îl absoarbe însă o familie de fete stricate; se căsătorește cu una din ele, apoi viața sa eșuează în promiscuitatea mahalalei. O formă de paralizie a voinței îl ține pe Costel lânga Ana, care moare încet, fără să poată învinge o boală neiertătoare. Abia către sfârșitul cărții sosirea dascălului și a energicei lui soții îngăduie transplantarea eroului înapoi la Brăila, unde va fi recăsătorit, cu zestre, lansat în politică și repus pe picioare de relațiile tatălui său.
În literatura Hortensiei Papadat-Bengescu se poate observa foarte bine cum romanul nostru citadin, apărut extrem de târziu, alunecă rapid spre psihologism. Tot ciclul Halippilor, ca și *Logodnicul*, abundă în analize, mulțumindu-se cu o acțiune propriu-zisă redusă aproape la zero."
Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972, p. 410.

2. Grupul acesta, format din soț, soție și amant, e însă un episod de viață, căci *Drumul ascuns* readuce în atenția noastră pe Lenora, bolnava somptuoasă din *Fecioarele despletite*; divorțată de Hallipa, îngrijită în sanatoriul bucureștean al doctorului Walter, personagiu nou, Lenora trece nu atât într-o altă viață, cât mai ales, în ultima fază de descompunere morală și fizică.
Pompiliu Constantinescu, „*Drumul ascuns*", *Scrieri*, 4, Editura Minerva, 1970, *apud.* Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, p. 182

3. Legat de acest personaj, Eugenia Tudor Anton relatează: „cum, în 1975 , la editarea vol II din Opere, a recurs la o explicație care avea ca scop păstrarea capitolului „Prin ceață" al romanului „Balaurul", explicație menită să mascheze cumva atitudinea romancierei față de trupele rusești (aliații noștri de atunci, la a căror venire Laura se miră „Numai după ce trecuseră îți aduceai aminte ce căutau ei aci și ce voiai tu de la ei – și stăteai nedumerit asupra realităților." – „ Mai departe, notează ETA, gândurile Laurei, dezamăgirea ei în legătură cu „aliații" noștri se aseamănă foarte mult cu gândurile reginei Maria" (vezi. Vol I din POVESTEA VIEȚII MELE) „Înțelegeai bine (gândește Laura din „Balaurul") că nu sunt ajutorul așteptat, nu ei vor opri dușmanul vor scăpa șara, orașul tău..."
Eugenia Tudor Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană*, Editura Național, București, 2001, p. 12

4. „The distinction she (V.W.) draws between women tends to be base far more on their status as „insiders" or „outsiders" than on generation." Marriage and family are, with rare exceptions, seen as diminishing for women, taming or deadening their youthful aspirations and passions. Woolf is most interested in the perspectives of her „odd women" (...) Eleanor Pargiter, her cousin Sara, whose quirky, poetic, angry view of the world is the counter-voice to the novel`s surface realism, and her great-niece Peggy."
Și în acest roman narațiunea se limitează la o noapte în Londra anului 1917, o serată pe care o dă Kitty în ajunul războiului, în 1914.
Laura Marcus, *Virginia Woolf*, Northcote House, London, 1997, p. 143.

5. "Câtă umanitate cuprinde romanul „*Rădăcini*", se poate întreagă distribui pe aceste două planuri de suferință, pe care le-am rezumat în Aneta Pascu și Nory Baldovin. Fiecare personaj, în felul lui aspiră tragic la viața comună, pe care însă i-o refuză anormalitatea proprie, fie psihologică, fie fiziologică. Lângă Aneta ia astfel loc, oricât de neasemănătoare ar părea, sora pe cât de misterioasă, pe atât de aristocratică a lui Nory - Dia Baldovin, care comunică aproape spiritist în adevărate transe, cu fosta ei educatoare din Elveția - Mado, căreia, deși răposată, îi cere sfaturi pentru orice împrejurare de viață prezentă. Inaptitudinea de a trăi a Diei (toate personajele Hortensiei Bengescu fiind inapte pentru viață) ține de abaterile posibile ale sufletului omenesc, ca și cazul psihologic al Anetei Pascu, deși acesta este de o gravitate cu totul alta. Iar alături de Nory, se așază, de exemplu, Madona, soția bolnăvicioasă din tinerețe a doctorului Caro, bănuită ca tuberculoasă, pe vremea studenției, dar dovedită prin convietuire ca hemofilică. Madona este așadar condamnată fiziologicește ca și Nory."
Vladimir Streinu, *Rădăcini. Pagini de critică literară*, vol. II, pp.189-200 apud. Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 176.

6. Mini ocupă și scenic o poziție deosebită de a protagoniștilor propriu-ziși. Șezând în scaunul ei, cu spătar

înalt, şi privind în jur, are în faţă două grupuri de personaje. De o parte, se află doctorita Lina şi Lenora; de alta, Elena şi Nory Baldovin. Fiecare grup e sudat de o relaţie evidentă pentru cititor, relaţie la care Mini nu participă. Prin ochii ei, o vedem pe Lina dându-şi silinţa să calmeze pe agitata Lenora. Cele două femei schimbă scurte replici neauzite. Îngrijorarea li se citeşte pe faţă. Elena, la rîndul ei, împărtăşeşte probabil lui Nory problemele care o frămîntă: tot fără ca Mini (şi deci nici cititorul) să audă ceva. Cititorul îşi face o idee de starea de tensiune doar pe măsură ce Mini are intuiţia ei: conştiinţa reflectorului e un mediator.
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol II, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 26.
7. Artistul explorează „trecerea" de la experienţă la reprezentare.Această trecere e considerată de Laura Marcus „the corridor along which Mrs. Ramsay stumbles after Mrs Ramsay s Death" Artista meditează la înfăţişarea doamnei Ramsay a cărei stafie este „doamna în gri. Silueta unei femei îmbrăcate în gri năvăli asupră-i. Era „viziunea fumuseţii," a perfecţiunii feminine, nu aceea pe care o căuta Lily. În finalul romanului, cînd tabloul este gata „Doamna Ramsay a mea" cum o numea Lily apare. „Şi luă loc acolo."
„Lily Briscoe's painting, which „frames" the whole novel, with its line down the centre enacting a simultaneous joining and division of the two sides of the canvas, a „break of unity"and a"holding together"
Laura Marcus,*Virginia Woolf*, Northcote House, London, 1997, p. 92
8. Criticul Nicolae Manolescu remarca: „în romanul *Concert din muzică de Bach*, rolul acestui concert este dublu, şi anume: „concertul trebuie să aibă loc nu numai din dorinţa Elenei Drăgănescu de a oferi "familiei" un exemplu de gust artistic rafinat, dar şi pentru că el e simbolul acestei solide alianţe moderne care este „familia".
idem Nicolae Manolescu?
9. Eugenia Tudor Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană*, Editura Naţională, Bucureşti, 2001, p. 71.
10. „Este cartea aceasta şi o laudă a puterii de revelare a teatrului, a menirii ce o are dramaturgul, de catalizator al tendinţelor – subterane sau făţişe –ale epocii şi o demonstraţie a eficacităţii mesajului când e transmis cu delicateţe şi umor."
„Demascarea stării de „cioburi şi fărâme" ce riscă a fi măturate de Istorie, necesitatea unei reînnoiri – este tema principală a romanului „*Între acte*". Forma de vehiculare este nouă, inedită – amestecarea mai multor genuri literare, învăluită în poezie şi scăldată în patetism, deşi autoarea foloseşte limbajul cotidian (chiar în pasajele poetice) când nu pastişează, întrecându-şi adesea modelele, în înşiruirea de stiluri ce o prilejuieşte spectacolul."
Virginia Woolf, *Între acte*, Editura Univers, Bucureşti, 1978, p. 228.

Bibliography

I. Hortensia Papadat-Bengescu

Balaurul/The Dragon, Editura Militară, Bucureşti, 1986. Prefaţă de Gheorghe Crăciun [Bengescu, *Balaurul*].

Fecioarele despletite/The Disheveled Maidens, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986. [Bengescu, *Fecioarele*].

Concert din muzică de Bach/A Concert of Bach's Music, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967. [Bengescu, *Concert*].

Drumul ascuns/The Hidden Road, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967.

Logodnicul/The Fiance , Editura Junimea, Iaşi, 1986.

Rădăcini/Roots, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986. [Bengescu, *Rădăcini*].

Cristescu, Maria Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier/Hortensia Papadat-Bengescu.. Portrait of a novelist*, Editura Albatros (colecţia „Contemporanul nostru"), Bucureşti, 1976.

Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu. Monografie/Monography*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985.

Rădulescu, Carmen Ligia, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană a anilor '30/Hortensia Papadat-Bengescu. A great European of the late `30*, Editura Recif (colecţia „Scriitori români comentaţi"), 1996.

Tudor-Anton, Eugenia, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană/Hortensia Papadat-Bengescu. A great European*, Editura Naţional, 2001.

Hortensia Papadat-Bengescu, interpretată de.../Hortensia Papadat-Bengescu, interpreted by… Antologie, studiu introductiv şi tabel cronologic de Viola Vancea, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976.

II. Virginia Woolf

The Voyage Out, Duckworth, London, 1915 [Woolf, *Voyage*].

Night and Day, Duckworth, London, 1919 [Woolf, *Night*].

Jacob's room, Hogarth Press, London, 1922 [Woolf, *Jacob*].

Mrs Dalloway, Hogarth Press, London, 1925 [Woolf, *Dalloway*].

To the Lighthouse, Hogarth Press, London, 1927 [Woolf, *Lighthouse*].

Orlando, Hogarth Press, London, 1928 [Woolf, *Orlando*].

The Years, Hogarth Press, London, 1937 [Woolf, *Years*].

The Waves, Hogarth Press, London, 1931 [Woolf, *Waves*].

Between the Acts, Hogarth Press, London, 1941 [Woolf, *Acts*].

Woolf, Virginia, *A room of one's own*. New York; [etc.]: Harcourt, Brace and Company, 1991.