Reprezentări ale devianței psihologice în Concert din muzică de Bach, de Hortensia Papadat-Bengescu

Daniel COMAN

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: emil.coman@ulbsibiu.ro

Representations of Psychological Deviance in Hortensia Papadat-Bengescu's A Concert of Music by Bach

Abstract: Drawing partially on Ovid S. Crohmălniceanu's suggestion that the interwar Romanian novel depicts mental illness, this paper aims to analyze the representations of such psychological ailments in Hortensia Papadat-Bengescu's A Concert of Music by Bach. However, the thesis that I put forward is that the novel is more than a mere inventory of disabled characters, as this difference is charged with ideological meaning, which is revealed when the reader takes into account the metaphors of disability that abound in the novel. In several cases, the character's difference is doubled by a theriomorphic figure, associating thus mental illness with monstrosity, animality, savagery, and angelism. As a result, the aforementioned characters are represented as alterity, as humas that have lost their human characteristics.
Keywords: theriomorphism; interwar Romanian novel, representation of mental illness, psychological deviance, character.

Citation suggestion: Coman, Daniel. "Reprezentări ale devianței psihologice în Concert din muzică de Bach, de Hortensia Papadat-Bengescu". *Transilvania*, no. 6 (2021): 35-39.
https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.04.

Secrete și revelații

S-a observat că, la nivelul configurației personajelor, romanul *Concert din muzică de Bach*[1] „surprinde alternativ trei cupluri conjugale în care se strecoară un amant, după clasica formulă a triunghiului conjugal"[2]. Sia catalizează revelarea secretului Linei – al cărei obiect este maternitatea ei – în cuplul Lina – Rim; Vasile „Lică Trubadurul" Petrescu este atras cu tact de Ada Razu în mariajul ei cu prințul Maxențiu; iar Victor Marcian, prin natura lui artistă și aparent inofensivă, tulbură apele în relația Elenei cu George Drăgănescu. Într-un alt tip de lectură, Ovid. S. Crohmălniceanu propune o schemă narativă specifică Hortensiei Papadat-Bengescu: „o fecioară (bastardă), Sia, seduce pe Rim, soțul mamei ei, Lina. Este descoperită și izgonită de acasă. Voind să șteargă urmele păcatului, moare în urma unei întreruperi de sarcină, efectuată cu mijloace primitive. Căsătoria mamei (Lina – Rim) se destramă"[3]. Sugestia este că familia Rim (în primă fază doar doctorița Rim) ascunde o taină a cărei revelare pare să dinamiteze stabilitatea relațiilor. La o privire mai atentă, se observă că adevărul nu contează, doar aparența lui, a cărui formă în societate e reputația. Renumele este cel care trebuie salvat, pentru că ceea ce se află dincolo de paravan fusese de mult compromis. În sensul acesta, relația dintre Lina și doctorul Rim nu suferă din cauza stabilirii maternității Siei în direcția doctoriței Lina, căci, chiar dacă Rim nu cunoștea această stare de lucruri, în final el se preface a fi știut și se folosește de această strategie ca să se răzbune pe soția sa, de la care se simte îndreptățit să primească compensații pentru mariajul nefericit. De reținut este că revelarea secretului nu produce o ruptură în sânul familiei, ci doar la nivelul relațiilor personajelor în lumea socială. La fel se întâmplă și cu celelalte cupluri: Ada Razu s-a căsătorit cu prințul Maxențiu pentru a căpăta statut aristocratic, având deja averea necesară, iar Maxențiu, în schimb, al cărui statut aristocratic era întrucâtva șubred, din decepție amoroasă cu Elena Hallipa (viitoare Drăgănescu), o alege pe Ada mai mult pentru averea ei; cuplul Drăgănescu se destramă ușor în paralel cu apropierea concertului organizat

de Elena Drăgănescu în salonul casei pe care o deținea în comun cu George Drăgănescu, individ care suferă de inimă și milionar de extracție socială joasă – Elena își creează și menține prestigiul social prin apropierea de artă, fapt care o duce în brațele artistului de talie europeană Victor Marcian. Fiecare cuplu, fiecare individ din aceste relații are un secret pe care, deși nedivulgat, partenerul îl cunoaște. Lina ține sub taină faptul că Sia este fiica ei, Rim își exprimă indirect înclinațiile amoroase față de Sia, Ada Razu îl prezintă pe Lică Trubadurul soțului ei ca prospectiv amant sub pretextul angajării primului ca administrator al grajdurilor, Maxențiu înțelege acest aspect, dar îl preocupă mai mult să-și ascundă semnele tuberculozei care-i macină statutul princiar (considerând boala non-aristocratică), Elena Drăgănescu îl simpatizează pe Victor Marcian pentru talentul său și legăturile sale cu arta, George Drăgănescu se mulțumește cu prestigiul social adus de soția sa.

Perspectivă, reflectori, și acces la stilul cognitiv al personajului

Aceste relații amoroase și de interes nu sunt deloc instructive pentru ideea de familie privită ca o unitate – având în vedere că aceasta, în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, stă sub semnul forțelor centrifugale – și tocmai de aceea ele pot fi numite grotești, în sensul în care aduc la suprafață ruptura dintre un argument descriptiv (ce *sunt* acești indivizii în cadrul familiei) și unul prescriptiv (ce *ar trebui să fie* acești indivizi în cadrul familiei), astfel descalificându-le statutul familial. Discursul lor arată cine sunt cu adevărat. Foucault desemna ca grotesc „the fact that, by virtue of their status, a discourse or an individual can have effects of power that their intrinsic qualities should disqualify them from having."[4] Cauzele acestui registru în care cititorul este direcționat să subsumeze imaginarul romanului se află în ceea ce G. Călinescu numea „murdăria lustruită". Criticii literari din perioada interbelică s-au pus de acord că acest roman portretizează ariviști și parveniți, însă tocmai situațiile patologice ale personajelor indică faptul că acest drum nu a fost deloc ușor, întrucât aceștia „s-au ales, cățărîndu-se până unde au ajuns, cu zgârieturi la coate și genunchi, fiindcă au existat locuri pe unde au trebuit să se târască"[5]. Această stare de lucruri a contribuit indubitabil la dezvoltările patologice ulterioare. În cazul societății românești, criticul interbelic, și mai târziu Nicolae Manolescu, consideră că „lipsind o aristocrație bine organizată și de o vechime incontestabilă, avem de a face cu o mixtură de oameni de cele mai disparate origini, care însă încearcă a constitui o clasă de elită, înlăturând instinctele de conservare animală și cultivând viața senzațiilor moderne."[6] Nicolae Manolescu va observa mai târziu că acest fapt social are o implicație naratologică, și anume aristocrația nefiind consolidată cere, pentru descrierea ei romanescă, o tehnică narativă hibridă. Criticul susține că „separarea «vocii» de «perspectivă» nu mai este la Hortensia Papadat-Bengescu decât un fel de ultimă precauție a autorului: acesta îngăduie personajelor o inițiativă destul de mare, fără totuși să le scape pe de-a-ntregul din mână. Gândirea personajelor pare relatată de altcineva, care încearcă să-i păstreze autenticitatea, deși n-o transcrie aidoma."[7] Multiplicitatea perspectivelor și interiorizarea revelează „în protocolul cerut de lumea bună bucureșteană de la 1925, pulsațiile unui suflet elementar, insuficient învățat cu constrângerea și eticheta."[8] Un bun exemplu e scena în care Lică Trubadurul fuge de noua responsabilitate și i se permite cititorului acces la gândurile Adei Razu, care încerca să găsească o explicație pentru comportamentul bărbatului. Pentru clarificare, voi cita un pasaj care explică jocul personajelor reflectoare în roman: „[...] în *Concert din muzică de Bach* există mai mulți reflectori și uneori, foarte rar, ei sunt recrutați chiar și dintre personajele ca Ada sau Lică mai degrabă predispuse spre acțiune decât spre reflecție. În astfel de cazuri, în locul introspecției (Maxențiu e un introspectiv), care presupune o conștiință de sine evoluată și o plăcere autoscopică, maniera psihologică tinde să utilizeze transcripția curată a simțirilor și gândurilor."[9]

Semne și simptome

Hortensia Papadat-Bengescu vorbea despre existența unui trup sufletesc, adică despre relația dintre suferința psihică și senzația fizică pe care primele o instituie. În interior, spune Nicolae Manolescu, există acest suflet psihologic care „e mișcat de mobiluri interne și particulare; este fluctuant, contradictoriu evoluând în salturi mici, inobservabil cu ochiul liber, iar cauzele schimbărilor, disimulat în fluxul obscur al evenimentelor de conștiință, nu sunt totdeauna relevabile, apărând unui ochi din afară ca un proces continuu și enigmatic; această comportare denotă o structură atomizată, incongruentă, atipică, asemenea mișcării browniene."[10] Jocul abil al naratorului cu multiplele puncte de vedere și interacțiunea cititorului cu lumea ficțională conduce la revelarea semnelor și simptomelor psihopatologice ale personajului, înțeles ca entitate „umană sau asemănătoare omului".[11] Astfel, în siajul *schema theory*, reprezentarea e generată de interacțiunea dintre datele textuale și schemele cognitive[12] ale cititorului, fiecare personaj individualizându-se pe baza propriului stil cognitiv (*mind style*), adică prin modul propriu prin care percepe, cunoaște și evaluează lumea. Aidoma unui subiect real, el poate suferi de o boală în interiorul lumii ficționale, care se evidențiază prin semne (observate de clinician) și simptome (exprimate direct de bolnav) specifice.

Criticii literari, direct sau indirect, voluntar sau involuntar, au evidențiat centralitatea patologiei în *Concert din muzică de Bach*. Dacă Manolescu spunea că maniera psihologică a romanului transcrie în mod genuin simțuri și gânduri, Carmen Mușat consideră că „interesată preponderent de aspectele patologice ale existenței umane, Hortensia Papadat-Bengescu surprinde, *cu detașarea clinicianului* [s. m.], etapele treptatei degradări fizice, morale și sufletești a ființei."[13] În articolele consacrate autoarei în perioada interbelică, Tudor Vianu susține că personajele acesteia „prindeau viață și se putea vorbi despre ei ca de niște ființe care au trăit în adevăr. Scriitoarea, în talentul căreia *observația clinică* [s. m.] ocupă un loc atât de mare, descrie mai totdeauna oameni bolnavi, roși de tuberculoză și de cancer, de ulcere, de boli ale creierului și ale

inimii."[14] În alt loc, același critic consideră că „omul biologic al naturalismului este prezentat încă o dată, dar cu competență oarecum tehnică, din unghiul unui biolog și al unui clinician, care știe de altfel că orice suferință a corpului este și o boală a sufletului, un principiu al disoluțiilor morale, urmărite cu neîndurare, obiectiv și exact."[15] Fiziologia, ca știință a sănătății cărnii, după cum observă Canguilhem, este lăsată în urmă și accentul cade pe elementul psihopatologic, descris minuțios, tehnică pentru care scriitoarea a fost deopotrivă lăudată și criticată. Vianu se află de partea susținătorilor romancierei, considerând că arta literară „a făcut mari progrese" odată cu apariția acestor romane în care „acolo unde un alt romancier ar putea spune: X a străbătut drumul de la ușă la fereastră, Hortensia Papadat-Bengescu umple acest spațiu vid *cu zeci de observații* [s. m.] relative la stările personajului X în intervalul acestui scurt itinerar."[16] O obiecție importantă o aduce G. Călinescu, care sugerează că „atenția feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu și un alt aspect izbitor. Aci nu sunt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori răi conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învârtesc în jurul unei boale, *descrise cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră* [s. m.]."[17] Indiferent că o face cu obiectivitatea unui clinician sau cu răceala unui biolog sau cu calmul unei infirmiere, scriitoarea oferă o multitudine de informații care pot fi identificate ca semne și simptome. Tehnica construcției personajului prin aglutinare de detalii e evidențiată de Ovid. S. Crohmălniceanu: cititorul nu știe nimic despre trecutul personajelor, dar nici nu e nevoie, având în vedere că „datele se adună pe măsură ce romanul înaintează și furnizează treptat mereu alte trăsături suplimentare; portretele se încheagă încet, întărind sugestia inițială, îmbogățindu-i considerabil sensurile. Arta e de a face personajele cu atît mai familiare cititorului, cu cît revelația caracterului lor îi stîrnește mai multe surprize."[18]

Psihopatologie, limbaj figurat, teriomorfism

Normalitatea e un concept co-dependent: pentru a avea o imagine clară a ceea ce înseamnă e nevoie și de contra-partea lui, anormalitatea. Însă ce e un om normal/ sănătos? Pentru Canguilhem, normalitatea înseamnă posibilitatea individuală de realizare a normativității, mai exact puterea individului de a se adapta mediului[19], întrucât autorul francez "equates health with an individual's potential to adapt to the environment by adopting new norms (what he terms 'normativity')"[20]. În domeniul psihologic, anormalitatea ia forma tulburării mintale. Identitatea indivizilor se construiește din totalitatea comportamentelor lor, care sunt influențate de tipul de personalitate al fiecăruia. Există o legătură strânsă între tulburarea mintală și personalitate, întrucât cea din urmă este fondul cel mai specific al identității umane pe care se pliază orice boală psihică. Astfel, pe baza semnelor și simptomelor descrise în roman, anumite personaje se pot încadra în diferite categorii ale tulburării de personalitate: prințul Maxențiu și gemenii Codin și Dorin se asociază cu tulburarea de personalitate secundară unei afecțiuni medicale, Vasile „Lică Trubadurul" Petrescu și Mika-Lé (Lenora sau Norica) pot fi încadrați la tulburarea de personalitate borderline. În ambele situații, personajele deviază de la norma socială prin comportamentele inadaptate. Dacă în primul caz există un factor organic care a declanșat boala mintală (tuberculoza, în cazul lui Maxențiu, și nașterea conjunctă, în cazul gemenilor Codin și Dorin), în cel de-al doilea a fost de-ajuns factorul social.

Mai mult decât atât, anormalitatea e marcată, la nivelul imaginarului romanesc, de caricatură, exacerbată chiar până la grotesc. Se poate observa cum personajele pentru care autoarea arată cea mai mică simpatie sunt asociate cu anumite figuri teriomorfe, ajungând să pară, mai degrabă, niște entități non-umane. Limbajul întrebuințat în construcția anumitor imagini ale personajelor deviază de la limbajul tranzitiv către unul figurativ cu scopul de a expune mai intuitiv esența personajului. Astfel iau naștere ***figura monstrului, animalului, sălbăticitului, și a angelicului.*** În cazul romanului de față patru personaje sunt asociate cu acest tip de imagini, care „au totdeauna o mare putere evocatoare. Dar ele nu se opresc niciodată la simplul efect pitoresc, ci pătrund într-o regiune de semnificații, încât ne fac nu numai să «vedem», dar să «simțim» și să «înțelegem» [...]"[21].

Gemenii Dorin și Codin sunt descriși ca o ***monstruozitate*** a naturii, fiind născuți uniți din uter, însă lesne separați. Deși sunt două entități separate, sunt priviți ca un singur organism, însă trebuie să se mulțumească mereu doar cu jumătate. Indiferent că se găseau împreună sau separat, aceștia aveau aceleași reacții, fapt care îi făcea să fie percepuți ca anormali, ca element patologic. Sunt comparați cu două eprubete pline de lichid toxic sau cu un fir (sunt ori elemente care emană toxicitate, ori elemente inerte, obiectificați): „Sau te găseai în faţa unei duble eprubete, în care circula acelaşi lichid toxic, sau ţineai unul din cei doi poli ai unui şi aceluiaşi fir." (p. 210), iar perspectivele lui Nory și Mini le construiesc o imagine a unității: individul uman se află în imposibilitatea relaționării cu acest organism perceput unitar însă fizic împărțit în două, întrucât nu găsește mijlocul propice pentru a relaționa funcțional – Nory simte că înjură doar pe jumătate când îi ocărăște, că mereu îi scapă celălalt, pe când Mini simte că e mereu pândită de la spate când îi vorbește unuia, iar celălalt ascultă. În fața acestui monstru al naturii, ființa umană nu are mijloace de relaționare: atacul îi este imposibil (înjurătura), apărarea iese din discuție, întrucât monstrul *sunt* mai mulți. Chiar și Rim care îi simpatiza cel mai mult în schimbul lingușelii, consideră că „singur nu descoperi nimic. Amândoi, la un loc, faceți parale." (p. 222.). În continuare, gemenii Hallipa sunt prezentați ca „doi tineri stricați" (p. 261), „o îngemănare respingătoare" (p. 284) și comparați cu „două omizi" (p. 278) care dețin „o felie bizară de casă" (p. 284).

Acești gemeni au fost recompensați de Rim cu *un post* la universitate, unde aveau un laborator la subsol și unde trăiau printre creiere și organe conservate de parcă erau ei înșiși materie de studiu; după ce Sia a fost aruncată afară din casă de Lina Rim, aceasta s-a refugiat în „felia bizară de casă",

rămânând gravidă cu *gemenii*. În urma unui avort în condiții insalubre, Sia a făcut septicemie și a murit. La înmormântare, sunt portretizați de naratoare în rolul de criminali: „Se întrebase mult dacă trebuie, sau nu să asiste *și sfîrșise ca criminalii prin a veni la locul crimei* [s. m.]" (p. 273). Deși nu este vina lor, prin natura lor monstruoasă, ei sunt percepuți ca infractori și stigmatizați. Procesul care are loc aici este cel de *dublare psihologico-morală a crimei prin persoana individului* descris de Foucault, când discursul medico-legal/ psihiatric descrie individul ca conținând în sâmbure crima[22].

Figura animalului este asociată cu Mika-Lé, „degenerata cu instincte erotice, cu chipul stârpit și în disonanță cu tipul familial"[23]. Impulsivitatea fetei-rezultat al unei relații adulterine este trăsătura care o face comparabilă cu un animal. Lesne încadrabilă în categoria tulburării de personalitate *borderline*, aceasta i-a terminat logodna surorii ei vitrege cu prințul Maxențiu din invidie. Comportamentul ei este unul tipic borderline, întrucât, după ce a trăit cu un individ care a părăsit-o și s-a însurat, a încercat să-l omoare; apoi a încercat să se sinucidă prin otrăvire. Este descrisă ca o fată leneșă, cu „ochi galbeni, vestiți pentru enigma lor suspectă" (p. 214), fapt care se asociază cu imbecilitatea (p. 219). Nory nu se sfiește să o batjocorească pe Mika-Lé chiar și când aceasta este de față, considerând că rochiile Elenei „stau pe ea ca pe-o mătură" (p. 220). De la stadiul de obiect, acest personaj trece direct la stadiul de animal: „Elena rîse indulgentă. Tachină pe Nory, pentru antipatia ei fără grațiere față de lăcustă" (p. 220). Într-o altă scenă, este prezentată ca o „arătare" (p. 235) care are un gest repetitiv de tip tic, la fel cum au animalele scheme comportamentale limitate. În continuare, din perspectiva Elenei, cititorul o vede pe această soră vitregă ca o „gângănie" a casei, ca pe un animal de companie dominat și tolerat, însă care trebuie ținută sub ochi, căci „Mike-Le e mahala. E procentul *neprevăzutului* [s. m.] într'un corp social oarecum organic"[24]. Într-o ultimă scenă, când fata surioară pe jumătate încearcă să strice și acest mariaj al Elenei Drăgănescu cu George Drăgănescu, prima este descrisă ca având o „gheruță", gest prin care cere bani sau favoruri, și o „lăbuță neagră". Această „lăbuță neagră" apare în contextul în care, insidioasă, Mika-Lé încerca să se strecoare în patul și grațiile lui Drăgănescu. Nu există deloc simpatie față de acest personaj.

Tot din sfera tulburării de personalitate *borderline* vine și ***figura sălbăticitului***. Mini îl vede pe Lică Trubadurul ca pe-un apaș sau un haiduc modern. Aceste două imagini combină cumva aparența și esența Trubadurului. Pe de-o parte, el este văzut ca un apaș, care se strecoară pe după uși în casă și, deși are chei de la tot, invită gazda să-i ofere ce el ar vrea să fure. În esență e un hoț, un profitor, însă aparența îl salvează. Pe de altă parte, acest hoț modern nu are nevoie să se servească de metode barbare pentru a-și crea avantaje, nu are nevoie de arme stereotipice atât timp cât „își dezarma victima cu surîsul ascuţit şi crud, sub mustaţa mică, cu privirea din coada ochiului, cu cererea precisă, iar, după ispravă, cu mişcarea dispreţuitoare a umerilor întorşi spre o mişcare nepăsătoare. Totuşi Lică avea bilanţul foarte zdruncinat şi din pricina asta o cruzime haină, pe care Lina mai ales o simţea. Erau timpuri in care se cîştigau uşor bani mulţi, dar Lică nu prinsese încă mecanismul vieţii noi." (pp. 159-160). Într-un fel Lică are tot ceea ce-i trebuie pentru a se adapta acelor vremuri noi: un surâs care-i aduce avantaje, care i-a adus avantaje deja prin faptul că a sedus-o pe Ada Razu; se poate spune că acel surâs i-a adus chiar un loc în Parlament, însă instabilitatea lui, impulsivitatea, mânia sunt cele care mereu îi șubrezesc locul. Instabilitatea îi e funciară lui Vasile Petrescu, caracteristică relevată și de porecla „Lică Trubadurul". Acest personaj nu are un loc al lui, e musafirul perpetuu care seduce o mulțime de femei, în a căror casă găsește mereu un pat liber și mâncare caldă. Lică dădea mereu impresia că e un om „subțire", însă iese la iveală că avea accese de furie îndreptate înspre doicile Siei, în armată pălmuise o femeie, căci „Lică avea oroare de brutalitate, dar era cam iute" (p. 151), și sucise gâtul unui soldat pentru indisciplină. Reactiv, „dacă însă la vreo vorbă prea slobodă [Sia – n. m.] izbucnea în vreun rîs gros și stupid, o palmă o aducea la cuviință" (p. 153).

Figura angelică se asociază cu prințul Maxențiu, care se poate încadra la tulburarea de personalitate organică secundară tuberculozei. Acesta este prezentat în mod constant ca fiind o natură distinctă, din sfera îngerilor. Încă de mic, Maxențiu este descris ca fiind bolnăvicios, palid și neîndemânatic. Se îmbolnăvește de tuberculoză și simte nevoia constantă de a se izola, însă Ada Razu îl plimbă pe la toate manifestările pentru a-și asocia numele cu al lui, consolidându-și, astfel, statutul. Acest turneu de vizite îi prejudiciază și mai rău sănătatea-i deja șubredă. Spre deosebire de Rim, care-și exhiba și se prevala de boală, prințul o reprimă, întrucât o consideră nedemnă de statutul lui princiar; acest fapt este important, deoarece știe că originile princiare sunt incerte, cel mult pe jumătate adevărate, fapt cu care este și tachinat de Ada. Totuși, în această boală se complace într-un amor cu propria lui persoană. Suferea de febră nopțile și păta cearșafurile cu sângele buzelor sale: „Cînd descoperise întîi urmele acelor sărutări rozate, Maxenţiu trăise cele mai intense ore de desperare ale amorului cel mai mare, amorul de sine." (p. 168). Însă „Dimineaţa întreagă era consacrată unei toalete minuţioase, ce reconstituia pe prinţul Maxenţiu aşa cum fusese mai înainte." (p. 168). Prejudiciat de boală, acest individ trebuia să facă eforturi ca să semene unei ființe umane. E comparat cu un înger: „Se deprinsese acum din nou să fie om cu haine negre, nu un înger alb de flanelă." (p. 232). Însă odată cu avansarea bolii, are un acces de tuse și vrea să tușească toate cheagurile de sânge încât să se curețe. Astfel, odată cu eliminarea sângelui (singurul element care-l mai lega de regnul uman) e portretizat progresiv ca figură angelică: „Surîdea serafic. O slăbiciune fără apărare îl dezarma total. Nici urmă de răutate sau de pasiune." (p. 232). Ceea ce i se părea destinat „era *un rai regăsit* [s. m.]. Cum nu mai avea emoţii fizice – *odată cu hemoptizia îşi pierduse ultimul vestigiu de umanitate* [s. m.] – se simţea acum *un amant mistic* [s. m.]." (p. 234). În final, transformarea totală s-a întâmplat: prințul nu mai este considerat o ființă umană, „acum Maxențiu era diafan și avea eclipse de memorie." (p.234). Internat la Leysin, cărțile poștale pe care le trimite au nevoie de traducător, întrucât destinatarul și expeditorul vorbesc limbi diferite. În final,

„ciudățenia procedărilor lui Maxențiu" (p. 241), la fel ca cea a îngerilor, inspiră „un parfum frumos de amor și de spaimă" (p. 242). Prin modul de a întrebuința limba și de a crea anumite asocieri, autoarea oferă cititorului o imagine a patologicului, a diferenței calitative: prințul Maxențiu este un Altul.

Note:

1. Pentru studiul de față, am folosit ediția Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, postfață și tabel cronologic de Doina Modola (Cluj-Napoca: Dacia, 1986); text reprodus după Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere III*, ediție și note de Eugenia Tudor-Anton (București: Minerva, 1979). Am ales să introduc referințele din textul mai sus-amintit în corpusul lucrării pentru a nu aglomera notele de subsol.
2. Carmen Matei Mușat, *Romanul Românesc Interbelic* (București: Humanitas, 1998), 212.
3. Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (București: Cartea Românească, 1984), 136.
4. Michel Foucault, *The Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*, trad. Graham Burchell (London & New York: Verso, 2003), 11.
5. Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I (București: Minerva, 1972), 413.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent* (București: Semne, 2003), 656.
7. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Gramar, 2000), 319.
8. Ibid., 325.
9. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (Pitești: Paralela 45, 2008), 615.
10. Ibid., 614.
11. Uri Margolin, „Character", *The Cambridge Companion to Narrative*, ed. David Herman (New York: Cambridge University Press, 2007), 66-80.
12. Schemele cognitive sunt structuri „representing generic knowledge, i.e. structures which do not contain information about particular entities, instances or events, but rather about their general form", pe care cititorii le folosesc ca să „make sense of events and descriptions by providing default background information for comprehension, as it is rare and often unnecessary for texts to contain all the detail required for them to be fully understood." v. Catherine Emmott, Marc Alexander, „Schemata", în *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn et al. (Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009), 411-419.
13. Matei Mușat, *Romanul*, 212.
14. Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX* (București: Minerva, 1979), 220.
15. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. II (București: Editura pentru Literatură, 1966), 211.
16. Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX* (București: Minerva, 1979), 221.
17. G. Călinescu, *Istoria*, 655.
18. Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, 416-417.
19. Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological* (New York: Zone Books, 1991), 227.
20. Waltraud Ernst, „The normal and the abnormal: reflections on norms and normativity", în *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity* (London & New York: Routledge, 2006), 18.
21. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. II (Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966), 204.
22. Michel Foucault, *The Abnormal*, 16-18.
23. Călinescu, *Istoria*, 655.
24. Ibid., 655.

Bibliography:

Canguilhem, Georges. *The Normal and the Pathological*. New York: Zone Books, 1991.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române dela origini până în prezent [History of Romanian Literature from Its Origins to the Present]*. Bucharest: Semne, 2003.

Crohmălniceanu, Ovid S. *Literatura română între cele două războaie mondiale [Romanian Literature between the Two World Wars]*, vol. I. București: Minerva, 1972.

Crohmălniceanu, Ovid. S. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură [Five Prose Writers in Five Different Readings]*. Bucharest: Cartea Românească, 1984.

Emmott, Catherine, and Marc Alexander. "Schemata." In *Handbook of Narratology*, edited by Peter Hühn et al., 411-420. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009.

Ernst, Waltraud. "The normal and the abnormal: reflections on norms and normativity." In *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity*, 1-26. London & New York: Routledge, 2006.

Foucault, Michel. *The Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*. Translated by Graham Burchell, London & New York: Verso, 2003.

Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe [Noah's Ark]*. Bucharest: Gramar, 2000.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române [The Critical History of Romanian Literature]*. Pitești: Paralela 45, 2008.

Margolin, Uri. "Character." In *The Cambridge Companion to Narrative*, edited by David Herman, 66-80. New York: Cambridge University Press, 2007.

Matei Mușat, Carmen. *Romanul Românesc Interbelic [The Interwar Romanian Novel]*. Bucharest: Humanitas, 1998.

Papadat-Bengescu, Hortensia. *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns [Disheveled Virgins, A Concert of Music by Bach, Hidden Road]*, afterword and chronological chart by Doina Modola, Cluj-Napoca: Dacia, 1986.

Vianu, Tudor. *Scriitori români din secolul XX [Twentieth-Century Romanian Writers]*. Bucharest: Minerva, 1979.

Vianu, Tudor. *Arta prozatorilor români [The Art of Romanian Prose Writers]*, vol. II. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966.