

**THE SUBTLE INFUSION OF EMINESCIAN POETRY IN HORTENSIA
PAPADAT-BENGESCU'S PROSE. THE NOVEL *STRĂINA* AND THE TURN
BACK TO THE ROOTS**

**L'INFUSION SUBTILE DE LA POÉSIE EMINESCIEENNE DANS LA PROSE
DE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU. LE ROMAN *STRĂINA* ET LE
RETOUR AUX RACINES**

**INFUZIA SUBTILĂ A POEZIEI EMINESCIEENE ÎN PROZA HORTENSIEI
PAPADAT-BENGESCU. ROMANUL *STRĂINA* ȘI ÎNTOARCEREA LA
RĂDĂCINI**

Georgeta Loredana VOICILĂ

Doctorand anul III, Facultatea de Litere, Universitatea din București,
Bulevardul Regina Elisabeta 4-12
Bursier al Academiei Române, Calea Victoriei 125
e-mail: voicilaloredana@yahoo.com

Abstract

This paper has in its center the novel Străina, the final volume from the Hallipa saga, published by the editor Gabriela Omăt. Our research focuses on reading fragments from this book in relation to Eminescu's poetry, starting from the subtle allusions inserted by Hortensia Papadat-Bengescu in the text. We stress her predilection for the Romantic poet, originated in her childhood, and his role in the novelist's creative process. After analyzing the texts, the richness of symbols and metaphors, the lyric tones of some passages, the narrowed point of view, the return of certain themes such as loneliness, alienation, ideal love, show us that the novel Străina brings about a return to the origins, to the writer's early writings, those so-called the subjective prose.

Résumé

Ce travail a comme point central le roman Străina, le dernier livre du cycle Hallipa, roman paru après la mort de l'écrivaine dans une variante éditée par Gabriela Omăt. Dans notre démarche, nous avons comme objectif la lecture en clé eminescienne de quelques fragments de cet œuvre, en commençant par les allusions insérées par Hortensia Papadat-Bengescu dans le texte et en soulignant la prédilection montrée par l'écrivaine à partir de l'enfance pour le poète romantique et le rôle joué par Eminescu dans le laboratoire de création de la romancière. Après l'analyse des textes, la richesse des symboles et des métaphores, le lyrisme de quelques passages, la contraction du champ d'observation, la réapparition de quelques thèmes comme la solitude, l'aliénation, l'amour idéalisé montre que le roman Străina apporte un retour aux origines de la prose de jeunesse, soit disant subjective, des premiers romans.

Rezumat

Lucrarea de față are în centru romanul Străina, ultima carte din ciclul Hallipa, apărută postum într-o variantă editată de Gabriela Omăt. În decursul cercetării noastre urmărim citirea unor fragmente din această operă în cheie eminesciană pornind de la aluziile inserate de Hortensia

·Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr.POSDRU/159/1.5/S/136077.

*Papadat-Bengescu în text, subliniind predilecția pe care aceasta o arată pentru poetul romantic încă din copilărie și rolul acestuia în laboratorul de creație al romancierei. În urma analizei textelor, bogăția de simboluri și metafore, lirismul unor pasaje, îngustarea câmpului de observație, revenirea unor teme precum singurătatea, înstrăinarea, iubirea idealizată arată că romanul *Străina* aduce o întoarcere la originile prozei de tinerețe, așa-zis subiective, din primele volume.*

Key-words: *Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Eminescu, Străina, symbol, alienation*

Mots-clé: *Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Eminescu, Străina, symbole, aliénation*

Cuvinte cheie: *Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Eminescu, Străina, simbol, înstrăinare*

În *Notele și comentariile* sale pentru romanul *Străina*, editoarea Gabriela Omăt înregistrează cu părere de rău absența unui palier important din instrumentarul interpretativ al operei bengesciene, anume „descinderea în sistemul de modele și mitologii ale actualității din decadele pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a traversat” [1]. O astfel de descindere este în parte ceea ce ne propunem în lucrarea de față, dedicată în esență acestei cărți intrigante, *Străina*, care vine să încheie istoria familiei Hallipa după aproape șase decenii de la moartea scriitoarei, și legăturilor ei cu scrierile anterioare.

Romanul de față este o operă aparte din mai multe puncte de vedere. Putem însuma aici „destinul ei enigmatic”, așa cum îl numește Gabriela Omăt, faptul că, deși romanciera vorbea adesea despre ea, iar fragmente au apărut în revistele vremii, nu a fost publicată antum, pierderea manuscrisului la edituri în două rânduri, apoi dispariția sa misterioasă în 1961, aura de legendă ce o înconjoară în conștiința criticii literare. Putem adăuga forma însăși în care romanul se prezintă astăzi, într-o formulă (re)constituită de editoare, cu un aparat de variante, fragmente abandonate, declarații de intenție, inserții de jurnal, note și explicații ce depășesc de două ori în volum textul românesc propriu-zis.

Un alt aspect prin care *Străina* se distinge constă în abaterea de la drumul obiectivării¹, într-un luminiș cu irizații romantice, în care revin teoriile filozofico-sufletești, descrierile de multe ori rafinate, uneori stângace, accentele lirice, aluziile culturale, iar privirea femeii se întoarce în oglindă. O întoarcere organică, naturală, dacă ar fi să mergem pe mâna *teoriei castrării*² susținută de Sorin Alexandrescu în *Alunecosul, necesarul feminism*. Asemănarea romanului *Străina* și a eroinei sale cu nume omonim cu scrierile de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu și cu tinerele din galeria frumoaselor înstrăinate este evidentă. Editoarea Gabriela Omăt punctează în câteva rânduri apropierea: „*Străina* se prezintă în mod special ca un text saturat de metaforă, simbol, mitologii și aluzii culturale, comparabil, sub acest aspect, cu proza poetică și autoconfesivă a începuturilor” [1], „Și din nou se cuvine subliniată densitatea poetică a țesăturii textuale, care distinge romanul *Străina* în cadrul ciclului Hallipa” [1].

Trebuie spus că *Străina* nu este scrisă la persoana întâi. Pe de altă parte însă nici *Femeia în fața oglinzii*, *Pe cine a iubit Alisia?* ori *Romanul Adrianei*, scrieri reprezentative din etapa lirică, nu sunt. Și în acest roman Hortensia Papadat-Bengescu folosește din belșug monologul interior, vocea

¹ Calea evolutivă pe care o trasa atât de firesc E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*: „genurile își au evoluția lor fatală (...). În traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii românești înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv” [2].

² „Un studiu fascinant ar putea deveni comparația sociologică a grupurilor culturale din punct de vedere al poziției femeii. Pariez că studiul ar revela neașteptate echivalențe dintre Junimea, cercul *Contemporanului* și cel al *Zburătorului*. Veronica Micle, Sofia Nădejde și Hortensia Papadat-Bengescu, sau trei cazuri de castrare a femeii, ca să mă exprim foarte crud, într-un mediu masculin dominator. Ultimul caz este, cred, și cel mai evident. Cum altfel poate fi numită operația prin care Lovinescu corectează începuturile greșite ale primelor cărți ale Hortensiei Papadat-Bengescu, aducând-o pe calea cea bună a prozei obiective?” [3].

naratorului furișându-se în gândurile personajelor în subtile treceri de la ex pozitiv la analitic. Alunecarea în interior se face pe nesimțite, precum în fragmentul următor:

„Elena suna ca să vie femeia din casă, să caute, deoarece îi era interzis să se aplece, acum de când era suferindă, adică de când nu își mai putea ascunde suferința. Să fii capabil să-ți ascunzi suferința e mai anevoios, dar să o ignorezi, așa cum timp lung Elena știuse că are un suflu de aortă – era periculos. Dar ea, Ina, din primul minut, știuse că iubește pe Leopard și acum iată că uneori chipul lui nu-i era deslușit. Nu, n-ar putea, de pildă, să-l zugrăvească cu penelul, dacă ar cunoaște arta picturii. Se gândi la Aimée care socotea că povestea cu Leopardul era un fel al Inei de a atrage atenția, de a face fașoane. Iată deci... suntem așa cum ne vede o Aimée oarecare. Oamenii mai toți ne cred altfel decât suntem, iar noi nu ne cunoaștem defel,... și atunci ce mai rămâne?” [4].

Într-o trecere aproape imperceptibilă, naratorul își însușește punctul subiectiv al personajului. Alături se face schimbul de la persoana a treia la persoana întâi: „Avusesse norocul să nu-l mai întâlnească de atunci, nici chiar să-l zărească sau să i se pară, să-l asemuie. Era mai bine așa! Tot ce gândesc e sincer și totodată e minciună” [4].

Diferența esențială față de celelalte romane din ciclul Hallipilor este că aici scriitoarea nu mai aspiră la extinderea câmpului de observație fragmentându-și analiza într-o panoplie largă de personaje, ceea ce producea efectul de obiectivitate. Se întoarce acum la substanța unui singur caracter, ale cărui gânduri și stări le urmărește în cele mai mici mișcări. Dacă inițial scriitoarea plănuia un roman continuare *Rădăcini*, care să ilustreze o vastă panoramă socială, treptat perspectiva s-a îngustat, rezultând un roman al interiorității, o scriere preocupată mai mult de fantasmе, visele și amintirile personajului urmărit, decât de acțiune și de intrigile societății timpului. Romanul dezvăluie în fapt trei povești, marcate grafic în interiorul cărții de către editoare: *Gârlele*, *Nory*, *Greco*, *Dia*, *Casa Walter* și istoria Mariei Străina Vergu (*Ina în casa Marcian* și *Menajul Ina – Lucian*). Primele două episoade, mult mai scurte, după cum se arată încă din titlu, au a face cu personaje mai vechi, cunoscute, acestea reprezentând continuarea anunțată a volumului *Rădăcini*. Apoi povestea Inei, devenită centrală, ocupă cea mai mare parte a romanului. Primul episod urmărește nevroza lui Nory, devenită soția boierului Greco, incompatibilitatea ei cu noul statut. Al doilea îl are în centru pe Walter, un caz mai complex încă, apropiat de maladia mentală, doctorul fiind un inadapdat obsedat de mirajul *exceptionalului* ca normă de viață și de condiția omului de geniu. Străina, după cum arată și numele-simbol, este ea însăși o inadapată, incompatibilă cu statutul de fiică, soție, mamă ori artist, ea fiind *par excellence* o străină a vieții. *Înstrăinarea* este o temă substanțială în creația bengesciană. Într-o altă formă și cu o altfel de măiestrie scriitoarea readuce această preocupare de esență, în jurul căreia se țesuseră poveștile Liliei, Manuelei, Biancăi, ori Alisiei, și o așează în centrul ultimului său roman.

Un alt aspect care apropie *Străina* de proza începuturilor este coloratura romantică a unor fragmente. Gabriela Omăt reține în mod deosebit finalul romanului, prelucrat de scriitoare în numeroase variante pe parcursul a cinci ani, înglobând un fastuos apus de soare și o întoarcere în natură ce lucrează prin simboluri și sugestii la reîntregirea paradisiacă a tânărilor cuplu. Lucrătura îi amintește editoarei stilistica romantismului magic și o trimite cu gândul la pictura unui Caspar David Friedrich [1]. În 2002, Eugenia Tudor-Anton, cealaltă editoare a operei bengesciene, având acces la caietele manuscris ale romancierei, scrie un articol despre Eminescu în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, mai precis în romanul *Străina*, nepublicat la acea dată. Ilustrându-și lucrarea cu citate ample din text, aceasta descrie tribulațiile Inei în încercarea de a trece versurile poemului pe muzică, găsind că fragmentul este o „interpretare deosebită a poeziei *Melancolie*, radiind nu numai o înțelegere a destinului tragic al poetului, dar având ecou și într-o existență destul de tristă a scriitoarei sexagenare” [5]. Eugenia Tudor-Anton face o paralelă cu capitolul „Clar de lună” din *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, observând schimbarea de tonalitate dintre cele două: dacă scrierea de tinerețe este un imn senzual închinat iubirii ideale, fragmentul din *Străina* are un timbru aproape sumbru. O altă trimitere este făcută la autobiografia pe care Hortensiei Papadat-Bengescu o scrie pentru revista *Capricorn*, apărută ulterior în *Adevărul literar și artistic*, în care

aceasta povestește despre *vegherile interzise* din Institutul pentru domnișoare „Bolintineanu”, în fața ferestrei, în serile cu lună. Scriitoarea, alături de câteva prietene fixează astrul cu o atât de mare intensitate încât tinerele fete par a intra într-o transă hipnotică. În legătură cu această stare de farmec, Eugenia Tudor-Anton notează: „e foarte posibil să fi fost provocată chiar de poezia eminesciană” [5]. Același lucru îl bănuiește și în legătură cu lumea ficțională: „S-ar putea ca această obsesie a lunii să fi venit din poezia eminesciană. Cu toate că scriitoarea nu amintește nicăieri de vreo influență a poeziei eminesciene” [5]. Monografia uită aici de fragmentul *Pensionul*, republicat în 1986 de Dimitrie Stamatiadi, în volumul *Arabescul amintirii: roman memorialistic*, carte reprezentând încercarea editorului de a pune între aceleași coperti toate scrierile, publicate în periodice și aflate în manuscrise, legate de proiectul *Fetița*, romanul autobiografic pe care Hortensia Papadat-Bengescu nu a reușit să îl finalizeze în timpul vieții. Aici, aceeași experiență, a narcozei lunare, este transpusă Fetiței, *alter ego*-ul livresc al scriitoarei. Iată cum este descris ritualul în paginile cărții:

„Contemplau – vreo trei eleve din cele bune – contemplau, sub patronajul Fetiței, cerul cu stele și uneori lună. Fetița, în șoapte misterioase, indica ici-colo un amănunt astronomic modest, dar mai ales făcea un curs patetic de intoxicație cu lumină stelară, cu Calea Lactee și, în nopțile de lună plină, adevărate transe lunatice, prin fixarea cât mai îndelungă a astrului, primejdios joc lunatic de ale căruia primejdii nu-și dau seama, sigure pe rezistența lor, pe supunerea astrului, pe inhibiția de poezie dusă la margini (...). Aici era numai infuzie de poezie stelară și de baie de lună pe motive din Eminescu” [6].

Iată deci mărturisirea influenței eminesciene asupra copilei care trăia în pensionul pentru domnișoare ca într-un paradis terestru, în care curele de lună erau un „păcat prin el însuși” [6]. Raportată la *Străina*, influența asupra prozatoarei de această dată, se poate traduce prin selectarea în mai multe rânduri a poetului ca aluzie culturală. Afară de fragmentul amintit de Eugenia Tudor-Anton, aflăm într-o amintire a Inei cum profesorul Comșa de la școala improvizată într-un garaj le cere elevilor săi să facă analiza gramaticală a poeziei *La mijloc de codru des*, Străina fiind singura ascultată oral. Apoi, într-o variantă ce prelucrează închipuirile Străinei legate de o ipotetică întâlnire cu Leopardul (nume simbolic, sub a cărui mască se ascunde visul de iubire ideală al eroinei, întrupat într-un tânăr de o frumusețe neobișnuită) și reminiscențele scurtei perioade petrecute împreună, întâlnim următorul pasaj:

„«Oare tu nu știai cum au fost atunci cerul și pământul și locul... și timpul? Cum toate erau întoarse spre soare, spre stele, spre lună, spre tot acel divin concern nouă complice? Oare nu erai conștient de tot ce ai creat frumos în mine, și acum nu simți oare că ai ucis acea frumusețe care încă se mai hrănește din ceea ce acumulasă?» *Tu trebuia să te cuprinzi – sunau versurile, atingând tastele fâpturii ei muzicale*” [4].

Versul din *Pe lângă plopii fără soț* este țesut în reveria Inei fără alte trimiteri, însă reverberațiile sale asupra fragmentului sunt pline de înțelesuri. Rolurile s-au inversat, fata este acum cea care privește de la depărtare un chip frumos pe care îl transformă în efigie adorată a amorului ideal. În Elveția, la Bex-en-Montagne, alături de vila sa, se află o *vilă geamănă*. Străina, retrasă, izolată de ceilalți turiști cu care ocolește orice fel de interacțiune, petrece mult timp pe balconul năpădit de flori. Imaginii ei însingurate îi răspunde în oglindă balconul geamă în care un tânăr străin, exotic, lucrează până la înserat la tablourile sale. Deși nu interacționează, Ina se simte împlinită urmărindu-l doar pe acest străin frumos: „mă mulțumeam privind pe acel unul” [4]. Atunci când se întâmplă să lipsească pentru o zi, țesătura existenței însăși este alterată: „Și iată că într-o zi s-a întâmplat ceva cumplit: la ceasul obicinuit, tu nu erai pe balconul tău, și nici la amiază, și nici când soarele coborâse... dar în ziua următoare ți-ai reluat locul, și tot sistemul sideral: soare, lună, stele, a strălucit iar” [4]. Farmecul de care este înălțuită în această *poveste a ochilor*, fascinația privirii își găsește ecou în versurile eminesciene: „La geamul tău ce strălucea / Privii atât de des” [7]. În nenumărate rânduri tânărul, numit simbolic Leopardul, este asociat cu soarele, primind uneori și numele de Helios ori Zeul Soare, atât pentru frumusețea sa nepământească, cât și pentru efectul pe care îl are asupra Inei. Pentru fată el este pretextul necesar formării iluziei. Străina își umple sufletul

și mintea cu imaginea de care are nevoie pentru fantezmele ei idealizante, așa cum o plantă absoarbe lumina soarelui pentru a trăi: „Ea plecase încotrova, cu lumina priimită și nimic n-o mai interesa, afară de starea ei de suflet, extatică...” [4].

Cunoscutele versuri din *Pe lângă plopii fără soț* conturează versiunea angelică a iubitei idealizate în viziunea poetului romantic: „Un chip de-a pururi adorat / Cum nu mai au perechi / Acele zâne ce străbat / Din timpurile vechi” [7]. În *Străina* paginile romanului se transformă în adevărate poeme în proză atunci când vine vorba de portretul Leopardului: ochii negri și pielea cafenie amintesc un prinț exotic, un oriental, „Omul era însemnat cu ceva invizibil, imponderabil, de care era inconștient” [4], oricine îl întâlnește simte „prezența făpturii sale frumoase și bogate, splendoarea unei ființe neasemuite”, poartă pecetea unor alte timpuri, căci „totul în el părea profund ca veacul” [4], iar dacă muza din versurile eminesciene este o zână, străinul Inei este un *tânăr zeu*.

Odată depășită etapa contemplării apare și dezamăgirea, deziluzia. După o scurtă perioadă de beatitudine, în care sufletele celor doi par îngemănate, în care Leopardul își împlinește perfect rolul în țesătura complicată a visurilor fetei, apare gestul discordant, nota stridentă care dezintegrează armonia în care se investise marfa scumpă a atât de multor iluzii. Vina este interesul pe care tânărul îl arată pentru o *petite fille mondaine*, complet banală și ușor vulgară, iar: „Faptul că Helios se arătase foarte amabil cu Nutzi, el, cel superb, arăta că gustul tânărului nu era destul de rafinat. Poate că totuși căutase numai să o facă pe ea, Ina, geloasă, experimentul îi părea tot penibil, lipsit de gust. Sau ești Zeul Soare... sau nu ești! (...) Răul era că iată, își dăramase tot castelul de cărți al iluziei” [4]. Esențială este așadar aici moartea himerei, des-fermecarea, *falimentul tuturor iluziilor*. Pentru *Străina* acesta este un nod de semnificații esențial, fisura descoperită în ființa aparent perfectă a Leopardului o pune pe tânără în fața realităților lumii, în care perfecțiunea (a oamenilor, a sentimentelor, a momentelor) este doar un miraj, realități de care și Ina, precum tinerele înstrăinate din scrierile de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu, încearcă întotdeauna să fugă. Îndepărtându-se de persoana reală, fata încearcă să îl salveze pe Leopard în închipuire, împodobindu-l cu aura amintirilor perfecte, filtrate îndelung în imaginar. Efigia Zeului Soare se erodează însă încet:

„Ina își amintește pe Leopard și în ea întâlnește un sentiment ciudat; dibuie puțin, cată să se lămurească, apoi recunoaște cu uimire că acel sentiment e un fel de ură – ură pentru timpul pierdut, pentru marfa de lux a simțirii ce cheltuiuse atunci pentru el, ură pentru amăgirea pricinuită unei minunate iluzii, un fel de ură tihnită, fără de violența ce-i era obicinuită, ura ce ai simți după un timp lung, pe cei ce ți-au furat un lucru de preț, înlocuit cu un obiect banal” [4], apoi „Chiar de-acum ceea ce simțea nu mai era ură, ci un fel de silă de el, de sine – așa cum închizi un capac de pluș veșted peste ceea ce credeai că e un giuvaer prețios, și care acum îți apare o bijuterie oarecare, fără de uz” [4].

În aceste pasaje dezamăgirea amară a Străinei face ecou încă o dată versurilor eminesciene: „Căci azi le semeni tuturor / La umblet și la port, / Și te privesc nepăsător / C-un rece ochi de mort” [7]. Leopardul nu s-a cuprins de farmecul sfânt: „și nu simți că atunci ai ucis ceva frumos, care nu mai se hrănește din sucurile atunci acumulate... *Tu trebuia să te cuprinzi..!* – sunară versurile atingând tastele făpturii ei muzicale...” [4]. Prelucrarea acestui fragment cu inserția versului de Eminescu în mai multe variante care s-au păstrat, probează importanța acestei formule pentru viziunea scriitoarei.

Tema singurătății și a înstrăinării este esențială pentru roman. Revenind la episodul trecerii poeziei *Melancolie* pe muzică, despre care scria și Eugenia Tudor-Anton, credem că, dincolo de obsesia pentru astrul nopții, luna preferată de toți romanticii, esențiale sunt aici două fațete: condiția de artist a Inei și condiția ei de înstrăinată. Această scenă în care Străina caută echivalențele muzicale ale cuvintelor, în care analizează sonorități și semnificații, arătându-se pe rând curioasă, speriată, revoltată, empatizând până la suferință cu versurile care o obsedează, punându-și la îndoială calitatea de artist și renunțând în cele din urmă a dubla ceea ce îi pare perfect în sine, este printre puținele care o înfățișează pe tânără ca muzician. Pentru că știe că nu este și nu poate deveni un geniu al muzicii, renunță la această preocupare, așa cum renunță la tot ce tinde spre perfecțiune

fără a o desăvârși. În încercarea de a pătrunde înțelesul versurilor de Eminescu, tânăra își induce un fel de transă (amintind de infuzia de poezie eminesciană a Fetiței), repetând aproape incantatoriu sintagme din primele două versuri ale poeziei: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă” [7]. Astfel Străina se cufundă în irealitatea versurilor și vede omul de la fereastră, aude cuvintele pe care el le rostește, aude în același timp căruța trecând pe strada pietruită de afară din fața casei lui și simte mirosul de pârlit de la grătarul din curtea vecină. Regăsim la Străina aceeași comoară de fantezie, același vast și bogat imaginar al tinerelor din scrierile de la începuturi. Ceea ce revine iar și iar în reveria fetei este conștiința singurătății celui care stă în fața ferestrei și contemplă cerurile, frumusețea comuniunii pe care Ina o simte între ea și acel străin culminând în următorul pasaj: „Ina ar vrea să spună multora vestea că un om a stat înfipt – singur, atât de singur – înfipt în Timpul care trece” [4]. Deși scriitoarea nu citează și din finalul poemului, versurile următoare rezonază cu destinul ultimei sale eroine, cea botezată Străina, cea străină față de toți și de viață, față de sine însăși: „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost” [7].

Fascinația și prețuirea pe care Hortensia Papadat-Bengescu le are pentru Mihai Eminescu sunt evidente, de ar fi să amintim acum la final doar de faptul că în casa Marcian, diferite ediții ale poeziilor eminesciene sunt răspândite pretutindeni, cea mai deosebită, cu coperti de mătase „verde cu lilas, culori topite în arabescuri de *moire* și de *satin*” [4], ocupând locul de onoare pe pian, obiectul sacru pentru maestru. Cunoașterea acestei preferințe îmbogățește desigur semnificațiile scrierilor și portretul romancierei. *Străina* însă, după cum observa și editoarea Gabriela Omăt, este o operă saturată de aluzii culturale, amintind și prin acest aspect o întoarcere la rădăcini, la prozele de tinerețe. Ina se privește în oglindă, căutându-și asemănări cu actrița Cécile Sorel, iar în momente cheie o citează pe *marea Colette*. Iar acestea sunt doar câteva exemple. Urmărirea referințelor din *Străina* în viitoare analize, nu poate conduce decât la rezultate interesante și valoroase, la sporirea valențelor universului bengescian.

Bibliografie

- [1] OMĂT, Gabriela, „Note și Comentarii” în *Hortensia Papadat-Bengescu. Opere, vol. III: Romane: Străina*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 1653, 1704, 1709, 1711.
- [2] LOVINESCU, E., *Istoria literaturii române contemporane, vol. IV*, Editura Ancora, București, 1928, p. 238.
- [3] ALEXANDRESCU, Sorin, „Alunecosul, necesarul feminin” în *Identitate în ruptură: mentalități românești postbelice*, traducere de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, București, 2000, p. 310.
- [4] PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. 2012. *Opere, vol. III: Romane: Străina*, text stabilit și note de Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 181, 178, 926, 237, 240, 925, 245, 137, 930, 521-522, 931, 171, 168.
- [5] TUDOR-ANTONT, Eugenia, „Eminescu în proza Hortensiei Papadat-Bengescu” în *România Literară*, numărul 11, 2002, consultat pe 30.01.2015, http://www.romlit.ro/eminescu_n_proza_hortensiei_papadat-bengescu.
- [6] PAPADAT-BENGESCU, Hortensia, *Arabescul amintirii: roman memorialistic*, ed. îngrij., pref. și note de Dimitrie Stamatiadi, Intreprinderea Poligrafică "13 decembrie 1918", București, 1986, p. 130.
- [7] EMINESCU, Mihai, *Opere, vol. I, Poezii tipărite în timpul vieții*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II, București, 1939, p. 191, 69.