

Alina Bako¹

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Facultatea de Litere și Arte

 <https://orcid.org/0000-0002-1450-9188>

CARTOGRAFII FICTIONALE ÎN PROZA FEMININĂ ROMÂNEASCĂ

Studiul de față pleacă de la premisa că literatura română de la începutul secolului al XX-lea poate oferi o perspectivă complementară celei europene, existând aspecte care definesc o evoluție a romanului privită prin relația cu spațiul. Crearea spațiilor ficționale produce, în conștiința cititorului, o analogie cu o cartografie ușor de recunoscut, construită din ansamblul elementelor spațiale existente în textul literar. Hortensia Papadat-Bengescu inovează inclusiv în felul în care elementul istoric și geografic devin parte a scenariului narativ, personajul feminin fiind văzut din perspectiva raportării la spațiul urban sau rural. Cele două direcții ce construiesc și geofeminismul sunt legate de rolul femeii, al spațiului intim și al relațiilor de familie în *Fecioarele despletite*, iar pe de altă parte de conexiunea cu alți membri ai comunității și explicarea rolului pe care spațiul exterior îl are în modelarea relațiilor interumane.

Cuvinte-cheie: geocritică, romanul românesc, cartografie, geofeminism, spațiu

Geocritică, geofeminism: modelări ale spațiului

Studiul de față pornește de la observația că în proza românească de la începutul secolului al XX-lea pot fi regăsite nuclee spațiale care construiesc o hartă a evoluției literaturii scrise de femei. Această relație dintre narațiune și spațiu, interconectată și la *gen*, determină o viziune completă asupra prozei românești. Crearea unor spații ficționale echivalează cu o cartografiere recognoscibilă de cititorul atent. Actul scrierii devine un act de desenare a unei hărți, prin includerea pe suprafața narațiunii a elementelor narrative, a personajelor, a relațiilor care le definesc, textul devenind un „eveniment”, o formă dinamică, mai degrabă decât un „lucru” static (Hones, 2014, p. 23). Este vorba despre o dinamică a spațiului narativ care este raportată la locul real, la felul în care ficțiunea pleacă de la

¹ alina.bako@ulbsibiu.ro

realitate pentru a recrea ficțional scena. În acest context, este legitimă întrebarea pe care și-o pune Robert T. Tally Jr. cu privire la paralela între cartografia ficțională a romanului și cea reală, a orașului. Răspunsul din interviul luat de Darici este generat de felul în care cititorul percepe ficțional un spațiu pe care îl suprapune peste cel real, în momentul descoperirii acestuia din urmă:

Dar cu ce este aceasta diferită față de tururile pe jos ale Dublinului care celebrează Bloomsday și Ulise al lui Joyce? Pelerinii literari și-au dorit întotdeauna să viziteze aceste locuri imaginare, se pare, chiar și atunci când le știu bine. (...) Turul ghidat în acest caz funcționează ca un fel de lectură geocritică a textului” (Darici, 2015, p. 33, trad. n.).²

Această raportare la spațiu se va constata că implică nuanțe, și în funcție de noțiunea de gen, căci fiecare spațiu este modelat de peisajul generat de personajul feminin sau masculin. „În lumea creată de autoare, repulsia în fața bolii și a impurității devine o lege ce acționează, presupunând frumusețea unor psihologii care nu mai apar și ne trimit la scrierile inițiale, la «feminitățile» rămase acolo” (Cristescu, 1976, p. 83). Aceste „feminități” sunt exploatate în romanele din ciclul Hallipilor, servind drept actanți ai unor evenimente narative situate în cadrul urbanului. Astfel, personajul feminin, modelat de mentalitățile culturale, situarea într-o anumită epocă și într-o anumită zonă socială, determină metamorfoze ale spațiului, apărute în descrierea ficțională. Dedicând acestei relații un studiu amplu, Doreen Massey, în *Space, Place and Gender*, identifică faptul că între „geografie” and „gen” există influențe multiple: „Fiecare dintre noi suntem, într-un mod profund, implicați în construcția celuilalt: geografia în diferitele sale înfățișări influențează formarea culturală a anumitor genuri și relațiile de gen”³ (Massey, 1994, p. 12, trad. n.). Aducând argumente în sensul observației că femeia are o relație specială cu spațiul, precum și includerea acesteia mai degrabă într-o zonă a intimității decât a deschiderii, Massey face distincția între spațiu și loc, întrebându-se *Care este locul femeii? (What is the Women place?)*. Răspunsul la întrebare dă naștere la o discuție privind rolul femeii în societatea britanică în secolul al XIX-lea, nu diferit de cel din cea românească, în care „bărbatul este întreținătorul familiei, femeia este casnică”⁴ (Massey, 1994, p. 123, trad. n.). Pentru întreg secolul al XIX-

² „But, how is that much different than the walking tours of Dublin that celebrate Bloomsday and Joyce’s Ulysses? Literary pilgrims have always wished to visit these imaginary places, it seems, even when they know better. (...) The guided tour in this case functions as a kind of geocritical reading of the text” (Darici, 2015, p. 33).

³ „Each is in profound ways, implicated in the construction of the other: geography in its various guises influences the cultural formation of particular genders and gender relations” (Massey, 1994, p. 12)

⁴ „men are the breadwinner, women the domestic labourers” (Massey, 1994, p. 123).

lea, dar și pentru începutul de secol XX, când industrializarea era încă în stare germinativă, femeia scriitor sau cea din categoria burgheziei în formare aveau același statut. Spațiul predilect era casa, restrâns, închis într-o zonă delimitată concret. Odată cu industrializarea, bineînțeles produsă în spațiul românesc mai târziu, femeile devin o forță de muncă de bază. Secolul al XX-lea determină astfel de schimbări majore în rolul pe care femeia începe să îl aibă în societate, dar și o mutație în crearea personajelor feminine din romanele românești. Westphal explică legătura puternică și determinantă dintre spațiu și locul și rolul femeii în societate prin *factori de natură industrială*, care au determinat o reîmpărțire a domeniilor destinate sexului masculin: „Industria modernă a reprezentat o provocare directă privind diviziunea sexuală tradițională a muncii în producția socială”⁵ (Westphal, 2011, p. 55). De asemenea, o privire panoramică asupra spațiului determină și poziționarea corporalității ca „sferă a individualității și uneori un spațiu al comunității”⁶ (Westphal, 2011, p. 56).

Observăm că există o conexiune evidentă între cele două perspective, cea cognitivă și cea socială, căci spațiul feminin trece prin transformări legate de raportarea la propria persoană, femeia dobândind o anume libertate legată de noul statut social, dar și în cadrul societății, unde se ajunge la o reconsiderare a relației comunitare. În bine-cunoscutul studiu al lui Bertrand Westphal *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, unde se discută principiile fundamentale ale geocriticii, se analizează și această relație între spațiu și feminism, precum și corporalitatea, drept element esențial al evoluției urbanului. Cercetătorul francez citează studiile lui Gillian Rose și Elizabeth Grosz, conturând imaginea unui oraș „simulacru al corpului”, descoperind o hartă a urbanului determinată de viziunea feminină. Spațiul românesc, care a fost multă vreme predominant rural, a fost modelat de deciziile politice și de conjuncturile istorice. Secolul al XIX-lea a produs schimbări majore în societate, iar începutul secolului al XX-lea a determinat o evoluție accelerată și în domeniul literaturii. Procesul de colectivizare a început după anul 1949, ca și industrializarea masivă, ceea ce a determinat un exod al populației spre zonele urbane și, deci, o schimbare și a modului în care femeile aveau acces la diferite locuri de muncă, altădată rezervate bărbaților. În eseul de față ne interesează însă felul în care spațiul a influențat și interacționat cu imaginea femeii de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în 1944, precum și cum a evoluat oglindirea acesteia în literatură.

Spațiu-timp feminizat. Cadre în fuziune

Această matrice este evidentă și în cazul romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu (1876-1955). Considerată o scriitoare care a modernizat romanul

⁵ „modern Industry was a direct challenge to the traditional Sexual division of labour in social production” (2011, p. 55)

⁶ „sphere of individuality and sometimes a space of community” (Westphal, 2011, p. 56).

românesc, aceasta creează un scenariu narativ în care imaginile conțin în același timp spațiul și timpul. Personajele ei sunt supuse unei viteze mărite, specifice Bucureștiului, cadru aproape exclusiv al prozei sale, o derulare rapidă de imagini și oameni, o suprapunere cinematografică de cadre, în care fiecare locuitor e

gata să fugă. Era semnalul despărțirii. Își strânsesă mâna. Aprinsa feministă porni curajos printre rețelele vehiculelor, care se încălcesc la acea încrucișare. Mini rămase un minut pe loc, învăluind, cu o privire plăcută, edificiul Cercului Militar, care se proiecta armonios. Privirea nu se adresa clădirei, decât întrucât blocul ei dura un punct de călăuzire în insula vie a Cetății. De pe trotuarul celălalt, Nory se întoarse să mai zărească pe amica ei singuratică. O absorbise Cetatea și timpul. (Papadat-Bengescu, 1975, p. 78).

Această combinație de forțe centripete și centrifuge, care acționează dispart și totuși concomitent, determină și formula narativă inedită a romanelor lui Papadat-Bengescu. Nu putem trece peste acest pasaj fără a observa că probabil scriitoarea era la curent cu teoriile științifice ale epocii, căci Einstein își expusese teoria relativității încă din 1905. Ideea spațiului-timp, ca fundament al relativității (viteza luminii este constantă pentru că lumina călătorește mereu cu aceeași viteză), poate fi observată în formularea din pasajul precedent. Privirea este punctul static ce urmărește mișcarea, pentru ca apoi să constate pierderea în spațiul-timp a personajului Nory. Cronotopul bahtian a servit mai multor autori de studii pentru a demonstra interacțiunea dintre spațiu și timp, la nivel social și cultural. „Subt lumina palidă, trupul îi sta inert ca și al obiectelor din odaie și gândurile, simțirile, încetându-și freamătul, așteau, plecând capete gingașe pe umărul fericirii. Dispăru în somnul ușor al conștiinței un timp incalculabil” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 127).

Spațiul citadin din romanele lui Papadat-Bengescu este descris ca o vastă rețea de vehicule, o viziune mecanicizată a existenței. Este generat un spațiu de tip *cultural landscape*⁷, în care obstacolele în fața privirii devin borne în încercarea de cartografiere a orașului. Westphal observa ca determinant fundamental al geocriticii relația spațiu-timp: „Spațiul-timp dezvăluit la intersecția diferitelor reprezentări mimetice este acest al treilea spațiu pe care geocritica își propune să-l exploreze”⁸ (Westphal, 2011, p. 73, trad. n.). „Un punct de călăuzire” echivalează cu un detaliu geografic folosit în orientare. Principala trăsătură a „Cetății vii”, așa cum este numit Bucureștiul, este interacțiunea dintre ființa umană și peisajul

⁷ Vezi și analizele din Bako (ed.), 2022.

⁸ „The space-time revealed at the intersection of various mimetic representations is this third space that geocriticism proposes to explore” (2011, p. 73).

exterior, cu o semnificație culturală. Absorbirea de către peisaj a personajului simbolizează o luare în stăpânire a spațiului asupra ființei umane, prin ștergerea identității și topirea în timpul-spațiu. Sheila Hones identifica trei tipuri ale spațiului literar: primul este cel ficțional, al doilea este spațiul intertextual, care este ghicit, înțeles, descoperit de cititor, în funcție de orizontul său cultural, iar al treilea este nivelul socio-spațial, generat de rețeaua instanțelor narative și de publicare implicate în procesul creației, publicării și lecturii textului (Hones, 2014, p. 102). Trebuie spus că spațiile identificate nu funcționează singular, ci se întrepătrund. Așa cum Bahtin propusese conceptul de cronotop pentru a identifica relația mai sus discutată, Hones observă relațiile care se stabilesc între diferitele forme dinamice pe care le îmbracă spațiul în textul narativ. În acest sens, plecând de la afirmația din romanul *Fecioarele despletite*, în care, ca un căutător al armoniei, personajul feminin credea că echilibrul „locuia în ținuturi ale timpului în spațiu, în ținutul propriului tău suflet” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 87), cititorul observă această interacțiune între diferitele tipuri de spații, care printr-o rețea spațială generează o hartă ficțională.

Romanul care ne servește drept studiu de caz conține elemente importante pentru înțelegerea contextului istoric și geografic. Împărțirea axelor de cercetare se va face pe două nivele de lucru: primul se referă la rolul individual, spațiul intim și relațiile de familie, cel de-al doilea prezintă interacțiunile sociale și conexiunile cu ceilalți indivizi din comunitate, modelate ficțional în proza Hortensiei Papadat-Bengescu.

Spațiul intim

Prima ipostază a spațiului perceput de personajul feminin este introdusă printr-un motiv surprinzător: „ca să dea drumul zilei să intre în odaia ei adăpostită” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 94). Spațiul intim este invadat de cel exterior, nu cu sălbăcie, nu circumspect, ci cu plăcerea de a participa la viața activă a „cetății”. Protecția oferită de spațiul privat nu este percepută ca indispensabilă, ci doar ca o stare. A lua parte la forfota orașului echivalează cu trăirea intensă a vieții.

Personalizarea feminină a spațiului, care definește geofeminismul,⁹ este legată de perceperea schimbărilor în interiorul spațiului intim, în funcție de trăirile personajului. O astfel de ipostază apare printr-o asociere inedită, căci stărilor de tulburare a personajului îi corespunde dezordinea din spațiul privat și din grădina casei. Formula aleasă de Papadat-Bengescu construiește modern trăirea profundă și transformarea mediului sub imperiul psihologiei personajului. Destinul obiectelor se suprapune cu destinul oamenilor, stărilor de depresie și tristeților personajelor corespunzându-le dezordinea inanimatelor, sălbăcia grădinii și neglijarea acesteia.

⁹ Pentru o detaliere a conceptului de „geofeminism”, vezi și articolul din Bako (2020).

Stările succesive ale Lenorei în diferitele faze ale boalei, călătoriile neobișnuite aduseseră mare dezordine în fizionomia, timp îndelungat așa de statornică, a interiorului Hallipa. Însuși pianul, inviolabil, fusese la cine știe ce zdruncin împins deoparte, și dispoziția camerelor, a mobilierului, suferise fluctuațiile unor destine rele, care se legau strâns de ale oamenilor pe care îi slujeau. Grădina se resimțea cea dintâi de neglijența stăpânilor. Nu fusese complet nelucrată, planul și primele îngrijiri se vedeau, dar tocmai de aceea se simțea mai tare neîngrijirea. În boschetele tunse pe jumătate, ramuri răzlețe se înălțau ridicol. Florile aduse până la dezvoltare, apoi păărăginite în plină eflorescentă, ceea ce făcea mai vizibil necazul lor, amestecul de putregai al corolelor bolnave cu frăgezimea celor care îmboboceau. Seceta îngălbenise gazonul; pe aleea căreia nu i se împrospătase nisipul era puțin noroi, de-a lungul moșiei întregi, o priveliște de incurie a holdelor totuși bune. Porțile închise ermetic și o stație lungă până când vizitiul să se trudească singur ca să poată asigura intrarea (Papadat-Bengescu, 1975, p. 143).

Mini, personaj reflecție a autoarei, observă interioarele care definesc statutul social al familiilor. Detaliile din camerele prin care intră, în periplul său prin viețile celorlalte personaje, sunt redată cu multe amănunte. Personajele „demodate” locuiesc în spații desuete, dar în care Mini observă, cu un barometru al luxului, diferite elemente de mobilier. Reprezentantă a unei burghezii acaparate de snobism, Lenora păstrează o mobilă demodată, dar care trădează un anumit statut social, calitatea, la fel cu obiecte precum „o pendulă din lemn de nuc cu «ape line»” și pianul mare care trădează inactivitatea, lipsa vitalității: „Un toute-queue care ar fi ocupat, întreagă, o cameră modernă, dar care, în colțul hall-ului vast, sta grav, ermetic, izolat sub șalul de Persia, în adevăr minunat, ce-l acoperea” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 6).

Fiecare personaj feminin este văzut și în interiorul propriei locuințe, pentru a sugera această legătură indisolubilă cu spațiul intim. Lina, de exemplu, este văzută asemeni unui obiect dispensabil, dar care uneori se dovedește util: „- Ger! ... zise distrat, și se plictisi că Lina nu se astâmpăra și ea pe un scaun. Potrivea minuțios la pervazul ușei un sul subțire capitonat, din stofă la fel cu draperiile, o «noutate» inaugurată chiar atunci”. (Papadat-Bengescu, 1975, p. 51) Tot Mini este cea care identifică această asortare a obiectelor, menită să asigure unitate decorului, dar, în același timp, să uniformizeze totul în cameră, o aluzie la un tip de femeie anodină, devenind „o demonstrație privind condiția feminină” (Ciopraga, 1973, p. 141), prin servilismul și lipsa personalității în raport cu soțul, Rim. Descrierea pe care i-o face Papadat-Bengescu este una ce duce la ștergerea personalității, deoarece

camera păstrează atmosfera patriarhală, cu obiecte vechi, ce trimit la originile provinciale ale Linei. Pianului și pendulei din camera Lenorei le corespund soba și lampa de petrol, care mențin personajul în „istoria gospodărească”. Sufrageria devine un soi de salon, femeia transformându-se într-o ipostază a rutinei:

Odaia asta era o dezmoștenită, avea o sobă de zid și lampă cu petrol. Amintiri provinciale pâlpâiau astfel în jur. Toată istoria gospodărească a Moldovei licărea subțire poclitul abajurului de porțelan sau în tăciunile răzleț. Lampa Linei ardea orânduit în sufrageria tecuceană, cum ardeau la punct cu regulatoare precise sterilizatoarele din sala de spital, instalate după ultimele modele ale igienei occidentale. Aci ca și acolo, Lina părea în cadrul ei, păstrându-și apucătura, pe când numai instrumentele își schimbau forma în mâinile ei tradiționale (Papadat-Bengescu, 1975, p. 61).

O ipostază a snobismului feminin, remarcat prin dimensiunile uriașe ale interioarelor, ca formă de a epata, este și casa Drăgăneștilor. Ciopraga remarcă „Elena organizează totul în perspectivă mondenă: scaunele, tablourile sunt de dimensiuni mari, ca și casa; recepțiile – dirijate cu o grijă minuțioasă” (Ciopraga, 1973, p. 143). De data aceasta, Nory este cea care analizează cu pasiunea detaliului: trecerea dintr-o cameră într-alta devine un proces de descoperire, o formă de cartografiere a unui spațiu interior. „Puterea interioară” care „prinse să sufle peste acele ziduri” transformă spațiul într-o hartă ce conține mai multe obiective: primul vestibul, a doua ușă, al doilea vestibul și punctul final, camera unde o așteaptă și Mini, pentru a potența puterea descriptivă:

imensă, luminată sarbăd prin ferestrele foarte înguste și înalte și cu mobilierul de culoare închisă. Scaunele, tablourile, consolele, totul era în proporții mari ca și odaia. Predomina nukul ars și pielea de Cordova cizelată. Mică, în fundul unui imens fotoliu rotund, Mini se uita împrejur. Tot apartamentul de jos, fără uși despărțitoare, cuprindea abia patru camere vaste: hall-ul, un birou tot atât de majestuos, care se vedea alături, camera de primire, unde se aflau, și o alta, cuprinsă de întunericul total al obloanelor lăsate și al perdelelor grele (Papadat-Bengescu, 1975, p. 167).

Spațiul privat este invadat de cel exterior, căci locuința posedă o anume solemnitate „casa era în adevăr înaltă ca o biserică” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 167), semnificând răceala unui ceremonial, un loc de primire și în niciun caz unul al intimității. Obsesia pentru zonele largi, nedespărțite între ele, menite

a-i impresiona pe cei care vizitau familia Drăgănescu, completează snobismul personajelor. La fel este descrisă și „camera de muzică”, fiind caracterizată drept o „cameră tainică”, văzută ca „o sală de formă prelungă, neplafonată, comunicând cu tavanul hall-ului, pentru acustică. Era camera de muzică. Elena, deși nu era decât o diletantă, practica snobismul onorabil al muzicei” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 170). Spațiul intim nu generează o viziune reală a personajului, ci se încadrează în același tipar al păstrării aparențelor. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu este una care nu se poate privi în oglindă din teama de a vedea adevărul, iar în scurtele priviri aruncate, reflectările sunt diforme, denaturate, lipsite de coerență. Intimitatea nu e salvatoare, ci, dimpotrivă, este invadată de falsitatea afișată în exterior, de snobismul care acaparează orice resursă sufletească.

Geografia spațiului feminin: călătoria

Personajele feminine, create de Hortensia Papadat-Bengescu în primul roman al ciclului Halippa, *Fecioarele despletite*, sunt esențiale pentru studiul felului în care imaginea acestora se integrează într-un București interbelic în plină dezvoltare, o rupere de ritmul rural al existenței și urbanizare, ceea ce însemna modernizarea societății, dar și emanciparea femeii. Acest roman interbelic este o frescă a societății românești, văzută prin ochii femeii, care încerca să scape de sub tutela patriarhală, și observă atât evenimentele politice, cât și cele culturale sau economice din perspectiva schimbărilor care se produc. Papadat-Bengescu, singura scriitoare din perioada interbelică din România, recunoscută ca fiind canonică, a propus prin romanele publicate un alt tip de scriitură, unul menit să inoveze și să construiască un discurs modern. Integrată rețelei literare europene prin asemănarea cu Virginia Woolf, care publicase în 1925 *Mrs. Dalloway*, scriitoarea militează pentru drepturile femeii, idei exprimate în articole scrise la rubrica intitulată *Femei între ele* (și titlu al unui volum de nuvele), alături de alte militante. Promovată prin Cercul literar al „Sburătorului”, al cărui patron spiritual era criticul de direcție E. Lovinescu, autoarea își manifestă preferința pentru emanciparea femeilor inclusiv prin crearea unor personaje care susțin această libertate, aflate într-un proces amplu de regăsire, de cercetare, de analiză. Dincolo de apropieri mai mult sau mai puțin argumentate de proza lui Proust, considerăm ideea lui Mircea Zăciu prin care se sugerează apartenența scriitoarei la familia europeană, una validă: „(...) de-ar fi să amintim câteva nume de romaniere ca Dorothy Richardson, Rosamond Lehmann, Elisabeth Bowen, Gertrude Stein sau Virginia Woolf. Unele elemente comune din proza lor (impresionismul, tehnica pointilistă, concepția despre materia epică, proustianismul) le împrumută un soi de aer de familie” (Zăciu, 1967, p. 220).

Ca și în romanele amintite anterior, o ipostază comună este aceea a personajului căutător, cel care percepe spațiul cu harta în mână, pentru a se

orienta. Tally scria că orice roman este, în realitate, o hartă¹⁰ (Tally, 2009, p. 45), iar punctele geografice identificate în textul narativ sunt, de fapt, borne ale unei identități nu numai a personajului, ci și a spațiului descris. Este important de văzut felul în care modernizarea produsă prin industrializare, precum și spargerea tiparului patriarhal determină o regândire a rolului scriitoarei femei în societate, dar și al femeii în general. Se știe că țările est-europene, precum și zona Balcanilor au avut o rezistență sporită la pătrunderea ideilor inovatoare și a dobândirii unor drepturi precum cel de vot sau de moștenire de către femei. Petra Doan (2010) consideră că spațiul este modelat de privirea pe care femeia o are asupra acestuia. Observăm în romanul lui Papadat-Bengescu această predilecție pentru descrierea spațiilor urbane, care, deși a fost pusă de critica literară românească pe seama citadinismului specific modernismului (vezi E. Lovinescu), constatăm însă că era un semn legat de emanciparea femeii și integrarea în zonele largi, cu perspective, diferite de cele rurale. Nory, unul dintre personajele-reflector ale romanului, constată, cu privire la spațiile care se potriveau sensibilității sale: „satele nu-i plăceau. Nu era agrariană. Numai centrele comerciale și industriale o mulțumeau ca fiind favorabile feminismului. Centrele mari erau pentru ea: Bucureștiul, Galații, Oradea, Aradul, indiferent” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 34). Ea identifică precis locurile urbanizate, ce aduceau deschiderea, care propuneau o nouă perspectivă asupra procesului muncii nou-venitului, celui care parcursese jumătate din drumul evoluției dinspre spațiul rural spre cel urban. Cel de-al doilea personaj feminin-reflector este Mini. Ea apare în ipostaza căutătorului pe o hartă imaginară, de data aceasta pentru identificarea spațiilor interioare: „Mini însăși trăise întotdeauna după o hartă mai puțin exterioară ca cea geografică, dar foarte precisă: aceea a unor drepturi firești. Omul, ca și popoarele, are în el simțul subdiviziunii, dar și al multiplicării” (Papadat-Bengescu, p. 1975, p. 21). Amestecul eterogen de oameni din toate colțurile, veniți în București, capitala românească, de „prin cuiburi obscure, în Cetatea ei vie” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 22) este uniformizat de traiul urban. Spațiul transformă ființa umană, căci „Cetatea, cea făcută de ei, îi prefăcea” ((Papadat-Bengescu, 1975, p. 25). În *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon*, Maria Bucur asociază nașterea modernismului cu evoluția feminismului și, implicit, cu procesul de urbanizare (Bucur, 2017, p. 23).

Ideea pe care o exprimă personajul lui Papadat-Bengescu este definitorie pentru felul în care omul interbelic se raportează la spațiu: acesta din urmă îl modelează, transformându-l într-o ființă citadină. Deschiderea spre alte orașe, asocierea unor produse cu spațiile și cu globalizarea echivalează cu o „posesie teritorială”. Spațiul devine stăpânul ființei umane, punându-și amprenta asupra

¹⁰ Robert T. Tally Jr. (2009) observă că cititorul, criticul și scriitorul însuși creează o hartă, plecând de la detaliile ficționale.

evoluției acesteia: „De când pantofii de lux veneau de la Timișoara, de când «trapista» era brânză națională, de când parfumul în sticle bizare era industrie proprie” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 33). Personajul femeie se schimbă, are o altă viziune asupra lumii, se rupe de tradiționalismul prin care fusese înfățișată până la acel moment în romanele românești. Dacă în primul roman canonic, *Ion*, Liviu Rebreanu crea un personaj feminin victimă, adânc înrădăcinat în tradiții, fără educație, pentru care căsătoria și zestrea reprezentau repere esențiale ale vieții, odată cu scriitura feminină a autoarei Papadat-Bengescu, personajul feminin este redefinit și actualizat din perspectiva modernității. Nu mai este doar bărbatul cel care călătorește, ci și femeia, însă în scopuri legate tot de viața domestică: probleme de sănătate și vizitarea rudelor. Un bun exemplu este Lenora, unul din personajele reprezentative ale romanului, care merge la Viena din două motive: Coca-Aimee, fiica sa era la școală și profită să o vadă, dar și maladia, căci „ipocondria de femeie răsfățată” o determină să caute vindecarea în capitala imperială. Naratoarea explică: „Un capriciu o dusesse la Viena în loc de București” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 69).

Abordarea romanului din punctul de vedere al geofeminismului corelează spațiul, văzut prin ochii femeilor, cu modul de realizare a personajului. Este un proces cu dublu sens, în care lucrurile sunt rezultate în urma aplicării unui precept, „regula nemiloasă a judecății, batjocoritoare cu care «feminismul» ei maltrata pe bărbați și femei” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 76). Recursul la judecățile oamenilor, din perspectiva emancipării femeii, dublat de sarcasmul generat de amendarea snobismului, îi dau prilejul lui Nory să remarce inutilitatea unui personaj care ne amintește de Casanova: „E binecrescut, are nume italian și ținută englezească, i se zice prinț și locuiește un palat ruinat, plin de guzgani și de cucuvele, înconjurat de o grădină părăsită și de o moșie necultivată” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 75). Sunt aduse în discuție situații tabu, precum ispitirea preotului *le moine defroque* (amintind satiric de ipostaza rabelaisiană), ocazie cu care este descris spațiul care servește drept pedeapsă pentru preotul căzut în păcat: „Deltă. Sunt pe acolo sate întregi de nemți. E locul de exil al cuvioșilor” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 76). Informația legată de spațiul geografic concret al Deltei Dunării este interesant de analizat, cu atât mai mult cu cât denotă un studiu amplu asupra zonei respective, întreprins de autoare. Trebuie să amintim faptul că Papadat-Bengescu s-a născut la Ivești, aproape de malurile Dunării, a petrecut o parte din copilărie la Ostrov, pe malurile Dunării, târâmurile dobrogene fiindu-i mereu sursă de inspirație. În perioada 1921–1932 a locuit la Constanța, oraș la Marea Neagră, iar multe dintre scrierile sale își găsesc sursele în imaginarul acvatic, care i-a modelat unele dintre proze. Cu siguranță, introducerea în roman a unui amănunt istoric mai puțin cunoscut vine tocmai din această apropiere de regiunea dobrogeană. Astfel, pretextul preotului răspopit din cauza unei legături cu tânăra fecioară despletită,

Mika-Le, îi dă prilejul scriitoarei să amintească două elemente istorice importante despre spațiul Deltei Dunării: primul este legat de „satele de nemți”, iar cel de-al doilea de „surghiunul cuvioșilor”.¹¹

Provincia: „Cuiburi de ploșnițe”. Urbanismul feminizat

Întregul proces de urbanizare și completul atașament față de Capitala bucureșteană reies din felul în care personajul feminin se raportează la relația oraș/târg de provincie: „Amica Nory nu putea suferi provincia mică: «Cuiburi de ploșnițe», la figurat ca și la concret, zicea” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 90). Spațiul provincial este tras în derizoriu, prezentat drept insalubru, lipsit de măreția Capitalei. Datele statistice din istoria Bucureștiului¹² prezintă acest fenomen extraordinar și unic, faptul că migrația de la sat la oraș a avut o pondere importantă, adică peste 600.000 de oameni s-au mutat în orașe, dintre care peste 300.000, adică mai mult de 50% dintre aceștia, s-au stabilit în Capitală. Amestecul de oameni din întreaga țară, invazia spațiului urban de către cel rural, așa cum sunt resimțite de Mini îi provoacă aceștia aceleași angoase pe care le are în prezența parvenitilor, noilor îmbogățiți, în care se diluase ideea și clasa socială de nobilime. A ajunge în urbea vie echivalează cu o schimbare a destinului:

În vagon cu mine erau tot oameni înghețați. Acesta era singurul lor semn de identitate. Ca niște manechine ne coborâsem în Gara-de-Nord. Eu, totuși, aveam undeva în mine gândul cald că am ajuns în port, că am atins pământul făgăduinței și că vin de departe, după atâția alții, să cuceresc viața, acolo unde pulsul ei bate mai bogat”. (Papadat-Bengescu, 1975, p. 61)

Lunga călătorie spre oraș, spre centru, dinspre periferia reprezentată de provincie echivalează pentru personajul-reflector cu o salvare, cu începutul unei vieți noi.

Femeia „nu simțea pitorescul orășelelor scunde, în care fiecă om pitulat, reprezentând disproporția unei aspirațiuni prea mari pentru adăposturile lui, este deci o energie la pândă. Nu se gândea că acele puteri mărunte, dar neîncăpătoare, se revărsau până aci, în Cetatea vie” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 96). Conglomeratul

¹¹ Recurgând la informațiile istorice, există date clare despre stabilirea unor germani în zona Dobrogei, după 1840, iar în 1878 când Dobrogea este alipită Regatului României prin Congresul de la Berlin și retragerea turcilor și tătarilor, comunitatea germană este prezentă activ în viața socială, politică și culturală a zonei. „Satele nemțești” la care se referă scriitoarea probabil că sunt cele fondate de această comunitate, precum Atmagea, Caramurat, Ciucorova, Malcoci.

¹² Vezi datele complete ale recensământului în *Indicatorul statistic al satelor și unităților administrative din România, cuprinzând rezultatele recensământului general al populației din 29 decembrie 1930*, București, 1932, ANR.

de vieți umane din orașul capitală este văzut drept o formă a energiei primare, ascunse, neexploatate, care se desăvârșește în deschiderea metropolei. O nouă descriere, de data aceasta din perspectiva lui Mini, se conturează, prin recursul la jocul de lumini și umbre „Mii de lumini mici punctau întunericul” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 101). Viziunea seamănă cu aceea a descrierii universului: „Pâcla deasă, din care ieșeau acele scânteii, era orașul”, despre care spune că „sunt numai niște moșoroaie de furnici, ele au o putere proprie, care combate și învinge toate legile firei, afară de moarte” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 103).

Interacțiunea dintre timp și spațiu constituie un eveniment dinamic, căci „Timpul ca și spațiul îi păreau, dimpotrivă, mai lungi, pentru că oameni și împrejurări n-o distraseră de la gândul acela aspru de oameni și locuri” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 105). Vizitele în provincie, la moșia Prundeni, în spațiul domestic al familiei Drăgănescu, dau naștere la astfel de viziuni:

În conacul burghez al Hallipilor stau fatalități seculare; vestibulul părăsit semăna cu parodia unui templu și Mika-Le cu o păpușă de lemn, ca acele care se găsesc în bagajul sarcofagilor sărace. Același material înrudește, la distanțe enorme, făpturile și aventura lor. Dar toate veacurile astea care trăiesc în noi probabil nu ne copleșesc. Rămânem elastici, mlădioși, proaspeți (Papadat-Bengescu, 1975, p. 106)

Spațiul descris are caracteristici antice, în care domină vetustul. Asocierea cu un templu în ruină, o parodie duce la înțelegerea spațiului ca o diluare a unui „tare” (în sensul în care Mircea Eliade analiza „timpul tare”, sacru, al începuturilor). „Templu” și „sarcofagii” conturează o geografie exotică, cu referințe clare la Egipt și la civilizația fascinantă a acestuia. Mika-Le, fiica cea mică, întruchipând desfrâul, desenează „divinitățile informe și răutăcioase ale Egiptului”, iar referințele la Memphis, capitala Egiptului antic, introduc o geografie a spațiului universal. Referințele livești aduc în discuție și tragedia shakespeariană *Visul unei nopți de vară*, prin amintirea personajului Puck (Robin Goodfellow). Autoarea însă face aluzie mai degrabă la zâna glumeață și ironică din mitologia engleză cu care o asociază pe Mika-Le, „păpușa egipteană”. Imaginea personajului întâlnit pe străzile Bucureștiului îi provoacă lui Mini viziunea unei „iconografii a Egiptului o mumie cu prunc” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 60), iar spațiul frontieră din conacul Prundenilor, vestibulul, prin care se făcea intrarea în casa mare, rămas neterminat, este asociat unui „templu egiptean”. Dinamica spațiului este asigurată de aceste observații pe care le face personajul feminin, Mini, în momentul în care înregistrează evenimentele și personajele din jur.

Un astfel de element surpriză, pretext pentru explorarea unor spații îndepărtate sau necunoscute, este descrierea personajului feminin Mika-Le, în

care Ciopraga identificase și o referire la cultura japoneză: „fata cu nume japonez împrumutat din Pierre Loti” (Ciopraga, 1973, p. 144). „Rudimentul felah” pe care îl identifică Mini în genele fetei îi dă prilejul construirii unor spații ficționale ample, o geneză a lumii și apoi a ființei umane. Din idila Lenorei, mama lui Mika-Le, cu un zugrav italian, apăruse fata, iar genele africane fuseseră puse pe seama tatălui, cu rămășițe felah, cu aluzie inclusiv la originile rurale. Se creează o geografie feminină a spațiului, prin interconectarea unor regiuni îndepărtate, generată de o privire panoramică asupra lumii, un survol care sfârșește abrupt în spațiul restrâns al originilor modeste ale personajelor:

din aluatul lumii, atunci când se împărțiseră continentele în turte mici, ca să-și dospească deosebit pâinea, după albie și cuptor, rămăseseră totuși urme de asemănare, de aceea întâlneai acele creaturi europene zise exotice, existau negri cu suflete albe, oameni continentali dovediți acvatici și cu rudiment felah în fața Lenorei din Mizil. Așa se ating locurile și vremurile, unele cu altele!” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 154).

Viziunea unei lumi împărțite „după albie și cuptor” trimite la o modelare a spațiului în funcție de ocupațiile domestice, cu „creaturi exotice”, un conglomerat al semințiilor pământului, uniți de puterea creatoare a feminității.

Spațiul urban prin ochii femeii: din rămășițe și inovări

Orașul a deținut în evoluția socială un rol determinant, pentru că a schimbat relațiile de muncă, felul în care oamenii s-au raportat la spațiul arhitectural, dezvoltarea economică, modul de a face politică, devenind o formă de prezentare a progresului. În 1930, anul când Papadat-Bengescu publică romanul, România era o țară cu aproape 80% din populație în mediul rural, conform recensământului din 29 decembrie (Șandru, 1980, p. 10), iar rata de alfabetizare crescuse de la aproape 40% în 1912 la peste 60% în 1930, ceea ce demonstrează o evoluție spectaculoasă și o modernizare culturală (reușită mai ales prin asigurarea învățământului primar obligatoriu pentru toate categoriile de cetățeni, după Primul Război Mondial). Odată cu urbanizarea din perioada interbelică, se produce o mutație și la nivelul spațiului, în care femeile încep să ocupe un loc din ce în ce mai important. Lefebvre asocia noile spații, cum era cel urban în perioada interbelică, unor schimbări revoluționare, ce transformă și felul în care personajul evoluează în ficțiune:

O revoluție care nu produce un spațiu nou nu și-a realizat întregul potențial; într-adevăr, a eșuat prin faptul că nu a schimbat viața însăși, ci a schimbat doar suprastructurile ideologice, instituțiile

sau aparatele politice. O transformare socială, pentru a avea un caracter cu adevărat revoluționar, trebuie să manifeste o capacitate creatoare în efectele sale asupra vieții de zi cu zi, asupra limbii și asupra spațiului – deși impactul ei nu trebuie să aibă loc în același ritm, sau cu forță egală, în fiecare dintre aceste domenii. (Lefebvre, 1991, p. 54, trad. n.)¹³.

Într-o descriere a Capitalei, așa cum o face Mini, sunt evidențiate semnele industrializării: „orașul era numai un pâlc obscur cu mucuri gălbui care afumau orizontul”, alcătuit fiind din „clădiri, ființe, fapte, de la cele mai mici la cele mai mari”, automobilele „cu ritualul obișnuit al pompării, pufuitului, trompei, lăsă un praf nesuferit și mirosul acela de benzină arsă așa de rânced” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 55). Întoarcerea la un București neurbanizat este motiv de melancolie feminină, una care constată accelerarea temporală în detrimentul răgazului dorit de ființa umană:

timpul trecut când probabil orașul, în ceața prafului ușor, ridicat de droști și cabriolete, va fi trimis în aer o boare de grădini, parfum aspru de iarbă arsă și de pământ; miros leneș de micsandre ofilite de amiază” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 59).

Cele două imagini produc două tipuri de spații, unul recent, viu, trăit, iar cel de-al doilea reconstruit, al trecutului, o nostalgie, o întoarcere în timp. Pe parcursul narațiunii, spațiul este văzut de Mini prin această grilă dublă de descifrare: o intercomunicare între teritorii, „adaptări grabnice, prin irupția planurilor noi în vechiul pitoresc” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 93). Două ipostaze apar obsesiv pe parcursul descrierilor: o „grădiniță răzor cu busuioac”, semn al traiului simplu, arhaic, care coexistă cu „o casă nouă [...] spânzurată pe șase etaje; o felie înaltă și îngustă, cu o singură fațadă” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 92). Femeia – observator desenează imaginar o fizionomie a Cetății Vii, înregistrând elementele arhitecturale care compun orașul: „acele rez-de-chaussee cu arhitectura lor cochetă și variată”, „vile abia mansardate”, „mici hoteluri de stil”. Rădăcinile spațiului rural în care se născuseră majoritatea locuitorilor orașului se regăsesc în preferința pentru plante, care sunt menite să aducă ceva din natură în spațiul citadin, transformându-l într-o „vilegiatură luxoasă, cu excesul unei grădini proprii, cu transplantarea brazilor și fantazia pergolaurilor, acoperite de plante

¹³ A revolution that does not produce a new space has not realized its full potential; indeed it has failed in that it has not changed life itself, but has merely changed ideological superstructures, institutions or political apparatuses. A social transformation, to be truly revolutionary in character, must manifest a creative capacity in its effects on daily life, on language and on space – though its impact need not occur at the same rate, or with equal force, in each of these areas (Lefebvre, 1991, p. 54).

urcătoare capricioase, de drăgălășenia amoroasă a trandafirilor, mărunți sau de ciorchinii lăncezi, galbeni și violeți ai salcânilor” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 93). Acea „verticalitate falică” (Lefebvre, 1991, p. 36) specifică spațiului construit, despre care discuta Lefebvre, este evidentă în prezența noilor edificii bucureștene „netede, înalte, impunătoare, aliniate”, iar spațiul urban este văzut tot ca o scenă: „incinte și fațade servesc atât la definirea unei scene (unde are loc ceva), cât și la o zonă obscenă în care este relegat tot ceea ce nu poate sau nu se poate întâmpla pe scenă” (Lefebvre, 1991, p. 36, trad. n.)¹⁴. În text apar referințe la bulevardele refăcute, străzile cu nume schimbate, cu detalii geografice precise: strada General Budișteanu, strada Știrbei, Calea Victoriei etc. Sunt amintite detalii de istorie a Bucureștiului, precum numele străzii Manea Brutaru (fostă strada General Budișteanu), în trecut mahala a brutarilor și cea prin care a trecut primul tramvai bucureștean, dar și unde s-au clădit o biserică în secolul al XVIII-lea, un orfelinat, un palat și o cârciumă la începutul secolului al XX-lea. Spațiului real, geografic, imaginarul literar îi adaugă o casă cu „o prințesă frumoasă și nebună. Nebunia e veche pe lume” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 102). Recursul la un personaj din imaginarul romantic leagă spațiul cu încărcături simbolice puternice prin feminizarea unor locuri. Astfel de locuințe care antamează o imagine balcanică de tipul celei vehiculate de Anton Pann sau Mateiu Caragiale ori Ion Barbu, precum Pena Corcodușa, transmit ideea unei ipostaze detracate a sufletului feminin.

„Casa de zid” și „casa de simțire”

Din cele descrise reiese o trăsătură esențială, așa cum poate fi observată prin folosirea instrumentelor geografiei, feminismului și ale literaturii, faptul că personajele au un dublu spațiu, două locuințe, „ale fiecărei ființe: casa de zid și casa de simțire” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 14). Constatarea că mărginirea este dublă nu este atât de relevantă ca ideea unui spațiu domestic, protector, feminin, cel al casei. Pe de o parte acela „de zid”, concret, o clădire ce adăpostește corpul, iar pe de altă parte acela de „simțire”, de spiritualitate care se încheagă. Interesant și unic în scriitura prozatoarei este că uneori spațiul „de zid” adăpostește și „simțirea”, printr-o feminizare a acestuia. Astfel, orașul devine „zâmbitor” „prin toate vitrinele lui găsite ca niște femei cochete, cu trecători sprinteni, mulțumiți de belșugul irigației, pe când răsuflarea proaspătă a Cetăței, trecută peste grădini, îmbălsămată și aburită din căldura de sân a pământului copt, era delicioasă de respirat” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 103). Însuflețirea orașului transferă spiritualitate clădirilor, le umanizează, le feminizează, oferindu-le atribute senzoriale sinestezice. Spațiile pe care le frecventează personajele feminine sunt legate de arte, precum magazinul interbelic de instrumente muzicale Jean Feder

¹⁴ „enclosures and façades serve to define both a scene (where something takes place) and an obscene area to which everything that cannot or may not happen on the scene is relegated” (Lefebvre, 1991, p. 36)

„Cum Mini intrase la Feder, se simți trasă energic de mână, la ghișeul Simfonicelor” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 104) și Ateneul bucureștean: „Mini intră la Ateneu. Era o stație de odihnă” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 105). „Pinacoteca” îi aduce întâlnirea cu doctorul Rim, fascinat de desenele Mariei Baškirtscheff, pe paginile manuscriselor, crede ea, stând deopotrivă bacilii tuberculozei (tânăra murind foarte devreme din această cauză), dar și „exfolierile voinței, ambiției” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 124-125), care emanau din dorința puternică de viață a celei ce a scris în franceză *Journal de Marie Bashkirtseff, avec un portrait* (1887). Din aceeași categorie a spațiilor culturale face parte și Teatrul Național, văzut ca având vechime „cu ceva măreție pe piața lui măruntă”. Străzile sunt descrise în tonuri de alb și negru, „străzile Câmpineanu și Matei Millo”, precum și casa lui Drăgănescu de pe Lascăr Catargiu. Localizarea locuinței lui Drăgănescu, personaj masculin principal, este un prilej bun pentru a remarca originea modestă a acestuia parvenitismul, căci „Toți Drăgăneștii din Dealul Spirii au fost crâșmari de pere en fils. Noblesse de baril!” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 61). Sarcasmul care însoțește observația personajului feminin se naște din aceeași viziune a asocierii spațiului cu originea individului. Uneori, parvenitismul se extinde asupra obiectelor, în calitatea acestora de reprezentante ale spațiului: „Acel birou era un...parvenit” (Papadat-Bengescu, 1975, p. 10) constată Mini, care, după o descriere minuțioasă a elementului de mobilier, asociază originea modestă a acestuia familiei căruia îi aparține:

Dacă acel bufet, acum 20 de ani, la origina lui, ar fi fost cumpărat de la o casă bună, azi sufrageria familiei Hallipa ar fi fost de mare preț, dar fusese probabil comandat la cel mai bun tâmplar din Mizil...poate cel mult la Ploiești și proporțiile lui uriașe, sculptura complicată, dar proastă, arătau stângăcia meșterului cât și dorința de lux a comenzii. Bufetul Hallipa era un parvenit. (Papadat-Bengescu, 1975, p. 10).

Este evidentă dorința scriitoarei de a sugera la nivelul mai multor paliere snobismul personajelor, în vederea amendării parvenitismului din Bucureștiul interbelic.

Din analizele realizate având ca punct de sprijin primul volum al ciclului Hallipilor, *Fecioarele despletite*, se desprind două concluzii, menite să configureze o analiză prin instrumentul geofeminismului. Prima dintre acestea se referă la definirea spațiului urban, nu printr-o viziune falocentrică, așa cum fusese obișnuit cititorul până la momentul publicării romanului, ci prin folosirea unor lentile ale feminismului, care, chiar dacă nu merg până la capăt în analiza tuturor problemelor sociale ale femeii, oferă deschideri inovatoare prin regândirea rolului acesteia în societate. În contextul literaturii europene, constatăm că autoarea română aduce în discuție ample procese de transformare ale societății, dar și elemente ce țin

de evoluția romanului european. Constatăm că definirea spațiului se face, de multe ori, prin asocieri ale noului, arhitecturi inovatoare, dar însoțite de arhaic, de rădăcinile spațiului rural, adânc împlântate în mentalitatea omului de început de secol XX. Spațiul privat și cel comun, locuințele prin care personajele se plimbă precum în labirintul Minotaurului sunt ipostaze ale relației pe care textul ficțional o menține cu o hartă reală, a urbei. Bucureștiul, „cetatea vie”, cadru al narațiunii, este modelat de viziunile feminine, dar, în același timp, pare a modela comportamente, structuri sufletești, transformând individul în același timp cu progresul social.

BIBLIOGRAFIE

- Bako, A. (2020). Geofeminism in Romanian Fiction. An Introduction. *Transilvania*, 11-12, 113–119.
- Bako, A. (ed.) (2022). *Spatial Readings and Linguistic Landscapes*. Cambridge Scholars Publishing.
- Bucur, M. (2017). *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon*. Bloomsbury.
- Ciopruga, C. (1973). *Hortensia Papadat-Bengescu*. Editura Cartea Românească.
- Cristescu, M-L. (1976) *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*. Editura Albatros.
- Darici, K. (2015) “To draw a map is to tell a story”: interview with dr. Robert T. Tally Jr. on geocriticism. *Forma: revista d’studis comparatius. Art, literatura, pensament*, 11, 27–36.
- Doan, P. L. (2010). The Tyranny of Gendered Spaces – Reflections from Beyond the Gender Dichotomy. *Gender, Place & Culture* 17/5, 635–654.
- Hones, S. (2014). *Literary Geographies: Narrative Space in Let the Great World Spin*. Palgrave MacMillan.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Blackwell.
- Massey, D. B. (1994). *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press.
- Papadat-Bengescu, H. (1975). *Fecioarele despletite*. Minerva.
- Șandru, P. D.(1980). *Populația rurală a României între cele două Războaie Mondiale*. Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Tally Jr., R. T. (2014). Until the Dragon Comes: Geocriticism and the Prospects of Comparative Literature. *Inquire: Journal of Comparative Literature* 3/2 (February 2014).
- Tally Jr., R. T. (2009). *Melville, Mapping, and Globalization: Literary Cartography in the American Baroque Writer*. Continuum.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Space*. Palgrave Macmillan.
- Zaciu, M. (1967). *Masca geniului*. Editura Pentru Literatură.

ALINA BAKO

FICTIONAL CARTOGRAPHIES IN ROMANIAN WOMEN'S PROSE

Summary

The present study starts from the premise that Romanian literature from the beginning of the 20th century can offer a complementary perspective to the European one, there are aspects that define an evolution of the novel viewed through the relationship with narrative space. The creation of fictional spaces produces, in the reader's mind, an analogy with an easily recognizable cartography, built from the set of spatial elements existing in the text proposed as a case study. Hortensia Papadat-Bengescu innovates in the way the historical and geographical element become part of the narrative scenario, but also in the conception of epic substance. The two directions pursued in the present study are related to geofeminism and the role of the women, seen in the intimate space in *The disheveled maidens*, and on the other hand to the connection with other members of the community and the explanation of the role that the outer space has in shaping interpersonal relationships.

Key words: *geocriticism, the Romanian novel, cartography, geofeminism, space*

ALINA BAKO

FIKCIONALNE KARTOGRAFIJE U RUMUNSKOJ ŽENSKOJ PROZI

Rezime

Ova studija polazi od pretpostavke da rumunska književnost s početka XX veka može ponuditi komplementarnu perspektivu evropskoj književnosti, s obzirom da postoje aspekti koji definišu razvoj romana u odnosu na koncept prostora. Stvaranje fikcionalnih prostora proizvodi u svesti čitaoca analogiju sa lako prepoznatljivom kartografijom, izgrađenom od skupa prostornih elemenata koji postoje u književnom tekstu. Hortensija Papadat-BenĎesku (rum. Hortensia Papadat-Bengescu) takoĎe inovira postupak u kom istorijski i geografski elementi postaju deo narativnog scenarija, budući da se ženski lik posmatra iz perspektive odnosa prema urbanom ili ruralnom prostoru. Navedeni pravci koji grade feminističku geografiju povezani su sa ulogom žene, sa intimnim prostorom i porodičnim odnosima u romanu *Fecioarele despletite* [*Razbarušene device*]. Sa druge strane, povezani su i sa ostalim članovima zajednice i objašnjenjem uloge koju spoljni prostor ima u oblikovanju međuljudskih odnosa.

Ključne reči: geokritika, rumunski roman, kartografija, feministička geografija, prostor