

Spațiul domestic ca reflecție a sinelui în proza feminină interbelică (Hortensia Papadat-Bengescu)

*

The Domestic Space as a Reflection of the Self in Interwar Women's Prose (Hortensia Papadat-Bengescu)

Alexandra Ruscanu

PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania

Professor Antonio-Mihail PATRAȘ, PhD (coord.)

DOI: 10.61215/GAMC.2025.4.20

Abstract

This paper aims to investigate the ways in which domestic space functions as an extension and reflection of the feminine self in the prose of interwar women writers, particularly those associated with the "Sburătorul" literary group. In a context dominated by the modernist paradigm and the consolidation of a male-centered canon, female voices explore intimacy not only thematically but also through a subtle reconfiguration of lived space. The house, the room, the furniture, and personal objects become signs of a complex interiority marked by fragility, lucidity, isolation, or refusal. By analyzing representative works, we will trace how the domestic imaginary reflects processes of individualization, identity conflicts, and the tension between lived and represented intimacy. This reveals a type of "psychic dwelling" in which space is not merely a backdrop for action but a vector of subjectivity. The approach will be supported by concepts from the theory of literary space (Bachelard), gender studies, and the aesthetics of interiority. The conclusions suggest that domestic space in interwar women's prose is not reducible to the private sphere but becomes a territory for self-assertion, introspection, and discreet resistance within an ambiguous cultural context.

Keywords: *space, femininity, intimacy, identity, modernism*

Introducere

În contextul interbelic românesc, canonul literar s-a configurat într-un sistem profund androcentric, în care vocile feminine au fost plasate constant la marginea discursului cultural dominant. Sub influența modernismului elitist promovat de grupări precum „Sburătorul”, s-a impus un model de validare estetică ce privilegia subiectivitatea masculină drept etalon al autenticității artistice, în timp ce temele legate de domesticitate, intimitate și corporalitate feminină au fost tratate cu suspiciune, considerate secundare sau lipsite de

relevanță majoră. În consecință, scriitoarele interbelice au rămas slab reprezentate în istoriile literare contemporane lor și au fost nevoite să negocieze vizibilitatea propriei voci într-un spațiu simbolic dominat de excludere. Retragera în zonele aparent marginale (interiorul casei, spațiul camerei, cotidianul domestic) nu exprimă pasivitate, ci se constituie într-o strategie de articulare a sinelui și de rezistență discretă față de discursul hegemonic al epocii. În interiorul acestei dinamici de validare inegală a expresiei literare, un episod semnificativ îl reprezintă articolul publicat de Garabet Ibrăileanu în *Viața Românească* în 1906, text în care criticul formulează o poziție revelatoare asupra felului în care genul feminin era perceput în câmpul literaturii:

Voiu atrage atenția asupra unui fapt banal și anume că sentimentul de dragoste e condiționat de rolul celor două sexe în conservarea speciei și că numai bărbatul are atitudinea agresivă. Ca o verificare voiu atrage atenția asupra unor fapte foarte simple. Bărbatul, într'o poezie de dragoste, poate *cerși* iubirea... Dar ia închipuiți-vă poezia de dragoste a unei femei, în care autoarea *ar cerși* iubirea unui bărbat! Pentru ce aceasta din urmă ar jigni simțul estetic? [...] Închipuiți-vă că o poeteasă ar cînta «barba ebenină» a iubitului ei, ori talia lui viguroasă! Se poate ceva mai urît?! (...) De ce această deosebire? Pentru că o ființă agresivă are mai puțină pudoare. (Ibrăileanu 268)

Declarația lui G. Ibrăileanu, deși într-o manieră care astăzi ar putea fi catalogată cu ușurință drept sexistă, nu era nici pe departe o excepție, ci reflecta o mentalitate larg răspândită în mediul literar al vremii. Concepția potrivit căreia femeia nu poate fi subiect creator activ, ci doar obiect de contemplație pasiv, a influențat receptarea și valorizarea literaturii feminine. În această cheie, exprimarea directă a dorinței, a corporalității sau a intimității de către o femeie era considerată nu doar indecentă, ci și estetic inacceptabilă. Astfel de poziții explicite ale criticii literare de la început de secol XX au consolidat o dublă marginalizare: pe de o parte, excluderea tematicilor legate de experiența feminină din sfera „literaturii serioase”; pe de altă parte, invalidarea vocilor feminine care încercau să-și articuleze propria subiectivitate prin mijloace ce nu corespundeau normelor masculine ale expresiei artistice. În fața acestei presiuni, multe autoare interbelice au ales replierea într-un spațiu domestic încărcat de simbolism, unde intimitatea devine forță estetică și formă de rezistență tăcută.

Dacă exemplul lui Ibrăileanu expune frontal misoginia teoretică a începutului de secol XX, poziția lui Eugen Lovinescu față de literatura feminină este semnificativ mai complexă și adesea contradictorie. În notele sale din memorii, criticul recurge la formule reductive privind vocația literară a femeii. Este vorba de răspunsul lui E. Lovinescu atunci când Ioana Postelnicu îl sună pentru a-și exprima dorința de a-i prezenta creațiile literare:

Literatura nu e în genere o vocație feminină, ci bărbătească. La noi nu cunosc decât puține cazuri de vocație feminină – dincolo de relații sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forță neîntrebuințată momentan în preocupări mai esențiale. (Lovinescu 317)

Afirmația lui Lovinescu, revelatoare pentru prejudecățile de gen internalizate chiar și de un critic modernist, pare însă să nu fie în deplină consonanță cu practicile sale literare. Cenaclul „Sburătorul” s-a remarcat printr-o deschidere reală față de vocile feminine, oferindu-le un cadru de afirmare rar în epocă. Lovinescu nu doar că a primit constant scriitoare în cercul său literar, dar a și cultivat un cadru simbolic favorabil – precum bine-cunoscuta amenajare a divanului doamnelor, gest care, deși la prima vedere poate părea unul superficial ori domesticit de conveniențe, marca totuși o deschidere simbolică a unui spațiu de validare pentru sensibilitatea feminină în interiorul unei structuri literare profund masculinizate. Mai mult decât atât, E. Lovinescu semnează prefața volumului *Evoluția scrisului feminin în România*, coordonat de Mărgărita Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu, în care formulează o poziție estetică mult mai nuanțată și aparent universalistă:

[...] arta nu cunoaște sex, vârstă, regiune și, chiar, în ultimă analiză, naționalitate; ea se satisface prin substanța sa și se grupează și ierarhizează după criteriile exclusiv estetice. Principiul nu suferă nici o discuție și rămâne absolut... [...] Nu e vorba de a grada operele de artă după sex sau după vârstă ci de a participa în sânul marelui concept al artei, atât de greu de îmbrățișat în totalitatea lui. (Lovinescu în Miller-Verghy, Săndulescu V-VI)

Contradicția între discursul privat și poziționările publice poate fi interpretat drept un simptom al unei tensiuni epocale între modernitate și reziduurile unei mentalități patriarhale. Lovinescu rămâne, astfel, o figură paradoxală: teoretic tributar unor clivaje de gen, dar instituțional un deschizător de drumuri pentru literatura feminină, promovând scriitoare precum Hortensia Papadat-Bengescu, Ioana Postelnicu sau Cella Serghi, pe care le considera compatibile cu direcția modernismului european. Prin urmare, în ciuda limitelor ideologice ale epocii, cenaclul „Sburătorul” a funcționat ca un laborator al subiectivității feminine, în care experiențele personale ale scriitoarelor – deseori relegate la sfera domestică sau sentimentală – au dobândit o legitimitate estetică și o viziune publică fără precedent în literatura română. Acest spațiu de afirmare, deși imperfect, a contribuit esențial la articularea unei voci feminine distincte, care nu s-a limitat la a reverbera valorile canonului, ci a funcționat ca un contra-discurs estetic și identitar, prin care sensibilitatea feminină își afirmă o autonomie latentă, reconfigurând granițele a ceea ce era considerat demn de expresie literară.

Deși cenaclul „Sburătorul” a reprezentat o oportunitate reală pentru scriitoarele interbelice de a pătrunde într-un spațiu simbolic de legitimare,

această afirmare a fost mediată de o serie de concepții care au contribuit, paradoxal, la menținerea unei marginalizări subtile. În ciuda deschiderii față de literatura scrisă de femei, Eugen Lovinescu, una dintre figurile centrale ale modernismului românesc, a formulat, în cadrul unei cronici pe marginea volumului *Ape adânci* semnat de Hortensia Papadat-Bengescu, un set de trăsături considerate definitorii pentru „specificul literaturii feminine”. Acestea includ instinctualitatea, senzualitatea, sentimentalismul, pudoarea, lirismul, fragilitatea, misterul feminin și, mai ales, subiectivitatea: „Literatura feminină urmează nu numai condițiile sufletești ale sexului, ci și condiția lui socială. Femeia trăiește în lumea sentimentului ca într-o lume proprie” (Lovinescu 124). Această listă, reiterată de-a lungul mai multor texte critice, are o dublă funcție: pe de o parte, recunoaște o voce distinctă, dar pe de altă parte, o închide într-o grilă esențialistă care limitează potențialul expresiv al scriiturii feminine la sfera emoționalului și a sensibilului. Astfel, chiar și în cadrul modernist al „Sburătorului”, literatura feminină era valorizată nu în funcție de complexitatea viziunii sau a construcției estetice, ci prin raportare la o presupusă „natură” feminină, care justifica tematici legate de intimitate, afectivitate sau trăire psihologică difuză.

Această clasificare cu iz biologizant și psihologist implică o relație asimetrică între gen și valoare estetică: dacă literatura masculină era apreciată pentru rigoare, raționalitate, spirit analitic și inovație formală, literatura feminină era percepută ca fiind spontană, viscerală, nereflectată teoretic – adică, în mod implicit, minoră. Prin urmare, chiar și atunci când scriitoarele se încadrau în exigențele canonice ale epocii – abordând teme moderniste, explorând conștiința interioară, experimentând tehnici narative inovatoare – ele erau adesea citite printr-o lentilă reductivă, care proiecta asupra textului trăsături presupuse ale autorului. Judecata estetică devenea astfel contaminată de o ideologie de gen, în care „feminitatea” nu era o opțiune stilistică sau tematică, ci un dat biologic presupus a iradia în text.

Marginalizarea implicită explică parțial și forma de repliere a prozei feminine într-un spațiu domestic sau interiorizat, perceput nu doar ca temă, ci și ca teritoriu estetic în care scriitoarea putea afirma un tip de subiectivitate neconformă cu normele masculine ale expresiei literare. În acest cadru, subiectivitatea nu mai este un indiciu de slăbiciune, ci devine o formă de (re)scriere a canonului dinspre margine.

Prin urmare, investigarea spațiului domestic în proza feminină interbelică nu presupune o simplă cartografiere a unui decor recurent, ci o interpretare a acestuia ca dispozitiv estetic și vector de subiectivare. Într-un context cultural în care expresia feminină era constrânsă de limitele unui canon androcentric, interiorul – casa, camera, obiectele cotidiene – devine un teren fertil pentru articularea unui sine feminin plurivoc, adesea tensionat între normativitate și intimitate, între resemnare și rezistență. Lucrarea de față își

propune să analizeze modul în care proza scriitoarelor asociate cenaclului „Sburătorul” (precum Hortensia Papadat-Bengescu) transformă domesticul într-un spațiu al introspecției și al reconfigurării identitare, utilizând drept repere conceptuale teoria spațiului literar, estetica interiorității și perspectivele oferite de studiile de gen. Această abordare își propune să scoată la lumină nu doar o tematică recurentă, ci și o poetică distinctă, în care feminitatea nu este înțeleasă ca dat esențialist, ci ca experiență trăită și reprezentare estetică reflexivă.

1. Cadrul teoretic: spațiul ca extensie a sinelui

În ciuda acestor demersuri de legitimare, vocile feminine au continuat să se dezvolte în marginea canonului, într-un dialog tensionat cu modelele estetice dominante. În acest context, recursul la spațiul domestic trebuie înțeles ca un mod de articulare a sinelui, deopotrivă afectiv și intelectual, în fața unor norme restrictive. Pentru a înțelege modul în care aceste autoare construiesc o intimitate narativă legată de medii casnice, este necesară apelarea la o grilă hermeneutică sensibilă la interioritate și spațialitate. Această perspectivă asupra spațiului domestic ca proiecție a sinelui își găsește o fundamentare teoretică solidă în lucrarea *Poetica spațiului (La Poétique de l'Espace, 1957)* a lui Gaston Bachelard. Studiul său este definit chiar de către autor drept o „topo-analiză [...], studiul psihologic sistematic al situurilor vieții noastre intime” (Bachelard 40), propunând o abordare în care spațiile locuite sunt tratate ca forme expresive ale psihicului. Pentru Bachelard, casa nu este doar un ansamblu arhitectural sau o scenă a cotidianului, ci un organism afectiv, o arhitectură interioară care reflectă și protejează intimitatea celui ce o locuiește.

Camerele, unghiurile obscure, dulapurile, sertarele, podurile și pivnițele sunt, în viziunea bachelardiană, „adevărate organe ale vieții psihologice secrete” (Bachelard 107), fiecare purtând amprenta unei experiențe afective, a unei stări de visare, de retragere sau de refugiu. Astfel, spațiul domestic devine un teritoriu al interiorității, un loc al devenirii sinelui, în care amintirile, afectele și pulsurile sunt sedimentate și reactivate.

În acest cadru teoretic, replierea scriitoarelor interbelice în spațiul casei – a camerei personale, a gesturilor cotidiene, a relației cu obiectele – nu mai poate fi citită exclusiv ca o consecință a excluderii sociale. Ea apare, mai degrabă, ca o strategie estetică și existențială de recuperare a sinelui, de explorare a unei subiectivități feminine marcate de ambivalență: între conformare și revoltă, între izolare și luciditate, între vulnerabilitate și forță latentă. Interiorul casei devine astfel locul în care se configurează o subiectivitate discretă, dar intensă, în afara formelor masculine de expresie. Configurarea spațiului domestic ca „sit al vieții intime” deschide o posibilitate nouă de lectură a prozei feminine interbelice, unde decorul interior capătă

valoare simbolică, iar detaliile aparent banale – un scaun gol, o fereastră închisă, o oglindă – devin repere ale unei poezii tăcute a eului.

Paralel cu perspectiva fenomenologică propusă de Bachelard, reflecția Virginiei Woolf asupra spațiului interior capătă o relevanță aparte în analiza literaturii feminine interbelice. În eseu *A Room of One's Own* (1929), Virginia Woolf formulează o condiție esențială pentru afirmarea scrisului feminin: „A woman must have money and a room of her own to write fiction” (Woolf 6). Dincolo de enunțul aparent pragmatic, afirmația implică o înțelegere politică și existențialistă a spațiului privat: camera nu este doar un refugiu fizic, ci un spațiu de autonomie simbolică, o „zonă de separare” de fluxul normativ al istoriei și al patriarhatului cultural. Pentru scriitoarele interbelice din România, ale căror realități socio-economice nu coincideau întotdeauna cu cele ale elitei intelectuale occidentale, această cameră devine adesea metaforică, substituită prin detalii cotidiene – mobilier, obiecte, ritmuri ale singurătății – care construiesc un imaginar al retragerii și al rezistenței. Casa, camera, colțul domestic devin extensii ale unei subiectivități care se sustrage spectacolului public și care revendică, prin scris, un spațiu de sine stătător. În această cheie, literatura feminină interbelică nu doar tematizează interiorul, ci îl convertește într-o formă de spațialitate a identității și de inscripție a unui sine refuzat de discursul hegemonic.

În proza feminină interbelică, intimitatea nu funcționează doar ca o interioritate închisă, ci se configurează adesea în raport dialectic cu exteriorul, cu spațiul social, public. Această tensiune generează o geografie afectivă complexă, în care frontierele dintre intim și extim devin poroase, instabile, permeabile dorinței și neliniștii identitare. Intimitatea nu este un dat imuabil, ci un proces de negociere spațială, în care subiectul feminin proiectează asupra lumii exterioare propriile structuri afective și simbolice. În acest sens, Simona Sora surprinde cu finețe mecanismele prin care spațiul devine o extensie a eului interior, afirmând că:

Proiecția intimității în exterior, domesticirea spațiului din afara eului propriu, înseamnă tot o luare în posesie imaginară în care extimul, cu gradele lui de îndepărtare, este structurat după modelul intimului. (Sora 22)

Astfel, exteriorul nu este respins, ci reconfigurat adesea în registre estetice subtile, pentru a reflecta o interioritate feminină care nu se mai poate exprima direct în spațiul public. Relația simbolică dintre casă și lume, între obiectul apropiat și peisajul perceput, marchează o formă de subiectivare discretă, dar insistentă, prin care scriitoarele recuperează spațiul exterior ca teritoriu imaginativ, domesticit în funcție de coordonatele unei sensibilități proprii. În acest fel, literatura interbelică semnată de femei construiește o cartografiere afectivă în care granițele nu sunt geografice, ci ontologice.

În continuarea viziunii bachelardiene, care asociază locuirea cu o „intimitate cosmică”, iar obiectele cu funcții afective, Jean Baudrillard propune o mutație de paradigmă, prin care spațiul domestic este decuplat de la autenticitatea trăirii și reconectat la logica reprezentării și a codificării sociale. În *Sistemul obiectelor*, casa nu mai este doar un adăpost al memoriei și visării, ci devine o vitrină semantică, în care fiecare obiect este inserat într-un sistem de diferențe simbolice. Mobilierul, textilele, dispunerea lucrurilor în cameră – toate participă la o „gramatică a locuirii”, în care intimitatea este transformată într-un limbaj al identității stilizate. Astfel, în proza feminină interbelică, apar frecvent scene în care interiorul locuinței nu mai este doar fundal al existenței cotidiene, ci devine mediu activ de semnificare, o rețea de semne în care personajul feminin își proiectează – dar totodată își distorsionează – propria interioritate.

Dialectica între reflecție și simulacru este esențială: oglinda din camera personajului nu mai reflectă o ființă recognoscibilă, ci o imagine multiplă, fragmentară, care mimează coerența sinelui. Camera însăși – închisă, protectoare, dar și izolantă – devine o cameră de ecou a subiectivității feminine, în care diferența dintre sine și reprezentare se estompează. În această cheie, Baudrillard introduce ideea de *simulacru*: obiectul nu mai reflectă o realitate, ci produce o realitate proprie, autoreferențială, autonomă față de o presupusă „esență” originară. Aplicată spațiului domestic, această teorie deschide o lectură în care intimitatea înscrisă în decorul feminin nu este doar o expresie a sinelui interior, ci o construcție culturală, un scenariu identitar în care femeia este simultan autoare și prizonieră. Draperiile grele, cuverturile lucrate manual, cutiile de bijuterii sau mesele de toaletă nu sunt doar elemente descriptive, ci semne într-un sistem de diferențe care codifică feminitatea conform unei estetici a vizibilului, a sugestiei, a seducției sau a discreției impuse.

Mai mult, în această rețea simbolică, obiectele pot deveni și instrumente ale disimulării, nu doar ale exprimării. Ele pot ascunde absența unei subiectivități coerente, pot masca trauma, golul afectiv sau presiunea socială. Astfel, în proza autoarelor asociate cu cenaclul „Sburătorul”, interiorul devine adesea un spațiu al înscenării sinelui, o intimitate teatralizată, în care personajul feminin performează o identitate care nu este nici pe deplin asumată, nici complet respinsă. Această performativitate a locuirii domestice, înrudită cu ceea ce Baudrillard descrie ca hiperrealitate, transformă spațiul într-o arenă a simulacrului, în care obiectele poartă mai multă semnificație decât subiectul însuși. În acest sens, spațiul interior feminin devine un mediu dual: pe de o parte, un posibil sanctuar al sinelui, pe de altă parte, o vitrină stilizată în care intimitatea este expusă, codificată și – uneori – golită de autenticitate.

Interiorul domestic devine în proza feminină interbelică un teritoriu simbolic în care se inscripționează, adesea cu discreție, dar cu o încărcătură afectivă intensă, tensiunile unei subiectivități marcate de fragilitate, ruptură și

introspecție. Reprezentările feminine privilegiază deseori spațiul interior nu ca refugiu pasiv, ci ca extensie concretă a trăirilor, a dorințelor și a mecanismelor de apărare ale sinelui. Pereteii, ferestrele, canapelele sau corpurile de mobilier nu sunt elemente neutre în această ecologie a intimității, ci constituie repere ale unei geografii afective, în care fiecare obiect devine purtător de semnificații. Astfel, lumea obiectelor se transformă într-un „text afectiv”, o rețea simbolică ce exteriorizează fragmente ale psihismului feminin, deseori inaccesibile discursului direct sau acțiunii narative. Acest text al lucrurilor nu este unul linear, ci fragmentar, analog cu sinelui care îl proiectează: un sine care nu mai este unificat, totalizat, ci fisurat, tensionat între ceea ce este, ceea ce simte și ceea ce i se permite să exprime. De aceea, în multe dintre textele scriitoarelor interbelice, obiectele nu sunt niciodată pur funcționale; ele dețin o memorie afectivă, o vibrație intimă ce ancorează personajul în trecut, în pierdere sau în reverie. O pernă păstrată cu obstinație, o eșarfă uitată într-un sertar, o cutie cu scrisori învelite în dantelă – toate aceste detalii devin semne afective ale unei subiectivități care nu se poate exprima altfel decât metonimic, indirect, prin dispunerea și valorizarea obiectelor ce populează universul domestic. În acest sens, interiorul devine o scenografie a eului, un spațiu interiorizat care reflectă nu atât stabilitatea unei identități feminine, cât tocmai instabilitatea, neliniștea și fragilitatea unei subiectivități supuse presiunilor sociale, afective și simbolice ale epocii.

2. Topografii ale intimității: Spațiul domestic în narațiunea feminină interbelică

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu reprezintă, în contextul literaturii interbelice românești, un teritoriu privilegiat pentru analiza relației dintre spațiul domestic și configurarea identității feminine. Autoarea reușește să transfigureze interiorul casei burgheze într-un topos al introspecției, al conflictelor psihice și al tensiunilor sociale disimulate. Spațiul nu este niciodată un simplu fundal narativ, ci un actor simbolic în procesul de (de)construcție a sinelui. În acest sens, observația lui Al. Protopopescu este revelatoare:

Spațiul ideal al romanului feminin este interiorul, sau mai bine zis «imobilul». Acesta nu are deci nimic din semnificația mitică a spațiului închis, fiind numai un cadru specific condiției feminine. Faptul ne amintește de acel «colț de cameră», pentru care pleda celebra romancieră engleză. Chiar atunci când orgoliul feminist contestă existența casnică a femeii, eroina se întoarce în camera sa mobilată, silită de nevoia de a-și auzi bătăile inimii (Protopopescu 270)

În proza bengesciană, immobilul (vilă, apartament, salon) funcționează ca o cutie de rezonanță psihologică, în care drama interioară a personajelor feminine se

încarnează în obiecte, mirosuri, culori și tăceri apăsătoare. Aceste spații nu sunt neapărat mitice, în sensul propus de Bachelard, ci hiperrealiste și adesea claustrante, reflectând nu visul, ci neliniștea, maladia și alienarea. De altfel, evoluția autoarei de la proza confesivă timpurie, de factură subiectivistă, către o formă complexă de obiectivare epică marchează nu doar o transformare stilistică individuală, ci și o mutație paradigmatică în literatura română. Așa cum remarca Eugen Lovinescu,

în traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectivitate la obiectivitate. [...] Procesul atît de evident al obiectivării literaturii române se desăvîrșește în același sens și înlăuntrul literaturii scriitoarei, după cum, de altfel, se desăvîrșește sau ar trebui să se desăvîrșescă înlăuntrul literaturii oricărui scriitor ce izbuteste să-și domine temperamentul prin reflecție sau, mai ales, să se supună determinismului obscur al genului literar în care lucrează (Lovinescu 225)

Acest proces de obiectivare nu presupune o suprimare a subiectivității feminine, ci, mai curând, o rafinare a strategiilor narative prin care aceasta este reprezentată – indirect, aluziv, simbolic. Interiorul devine, astfel, un spațiu al transgresiunii estetice, în care feminitatea nu mai este doar trăită, ci și reflectată critic, filtrată printr-o conștiință narativă lucidă, tensionată între introspecție și distanțare. Hortensia Papadat-Bengescu nu abandonează intimitatea, ci o transformă într-un câmp de forțe narative, în care individul (mai ales în ipostaza feminină) este prins între imperativele sociale ale respectabilității și impulsurile latente ale unei identități aflate mereu în căutare de sine.

Distincția dintre spațiul interior și cel exterior este subtil erodată de o tensiune constantă între percepția sinelui și configurarea lumii înconjurătoare, într-un proces narativ în care psihologia personajului modelează mediul, iar decorul reflectă fisurile lăuntrice. Nu avem de-a face cu o simplă geografie narativă, ci cu o topologie afectivă în care stările sufletești devin medii de locuire. Spațiile exterioare – grădini încremenite, verande închise, saloane ritualice – nu constituie veritabile „deschideri” ontologice, ci continuări ale unei interiorități tensionate, marcate de nevroză, izolare sau disociere. Personajele feminine, în special, nu găsesc în exterior un teren al expansiunii, ci o scenă constrângătoare unde sunt obligate să performeze roluri sociale incompatibile cu adevărata lor configurație interioară. În acest sens, Călin Teuțișan remarcă următoarele:

existența lor e minimală, asemănătoare spațiului în care se configurează. Spre deosebire de cadrul major al romanelor, peisajul în care sunt proiectate vocile subiectivității e redus la dimensiuni minuscule. Neexistând stimuli din exterior, personajele devin un cumul de proiecții (Teuțișan 37)

Observația surprinde cu acuitate economia afectivă a narațiunii bengesciene, în care exteriorul nu funcționează ca agent al transformării, ci ca ecran opac, un mediu care amplifică reverberațiile unui eu fragmentar, refractat. Astfel, nu doar că spațiul exterior este interiorizat, dar și personajele ajung să trăiască într-o stare de autoproiecție permanentă, în care contactul cu lumea devine iluzoriu, iar actul de percepție este întotdeauna filtrat de anxietăți, obsesiuni sau traume intime. În această estetică a retragerii, în care „spațiul major” este înlocuit de o cartografie a claustrării și a disconfortului, Hortensia Papadat-Bengescu trasează o paradigmă a modernității feminine, în care identitatea se construiește prin rezistență tăcută, interiorizare și suprapunerea dintre spațiu și afect.

Locuința Elenei Drăgănescu, așa cum apare în *Fecioarele despletite*, devine o extensie simbolică a unei subiectivități tensionate, rigide și alienate de propria afectivitate. Spațiul domestic este monumentalizat până la dezumanizare, sugerând o formă de reificare a sinelui prin arhitectura cotidianului: „scaunele, tablourile, consolele, totul era în proporții mari ca și odaia [...] tot apartamentul de jos cuprindea abia patru camere vaste” (Papadat-Bengescu 130). Această vastitate impersonală a interiorului nu implică deschidere sau ospitalitate, ci indică o izolare ritualizată, un gol simbolic camuflat sub densitatea materială a obiectelor. Casa devine, astfel, nu un spațiu al intimității, ci un dispozitiv birocratic, în care subiectul feminin își asumă o formă de autoritate organizatorică sterilă: „Camera ei era, în același timp, un birou. Declară că menajul era «un adevărat minister». [...] Nu se putea închipui ce grea era administrația unei case mari!” (Papadat-Bengescu 132). Acest simulacru de putere administrativă maschează, în fond, o identitate domestică golită de afect, în care funcția prevalează asupra ființei. Totul în această rețea spațială este „bogat, bine întreținut și rece” (*idem*) – o formulă ce concentrează alienarea radicală a locuirii: locul este întreținut, dar nelocuit în sens afectiv; ordinea este menținută, dar printr-un efort care exclude complet intimitatea, căldura, spontaneitatea. Spațiul devine astfel oglinda unei feminități autoritare, castrate de propriile strategii de supraviețuire într-un univers patriarhal, în care puterea se dobândește prin disciplină și renunțare la fragilitatea emoțională. Casa Elenei Drăgănescu este, în fond, o înscenare a sinelui în retragere – un monument al aparenței și o arhitectură a controlului care exclude până și posibilitatea visării. Casa Elenei Drăgănescu nu doar o reflectă, ci o și produce simbolic pe stăpâna ei – o ființă rigidă, rece și excesiv de funcțională, luciul obiectelor fiind extensia stilizată a propriei impersonalizări.

Camera lui Maxențiu, așa cum este prezentată în *Concert din muzică de Bach*, reflectă o schimbare de paradigmă spațială, în care intimitatea retractilă este înlocuită cu un decor al expunerii și al vidului afectiv:

Apartamentul fusese transformat, trei camere în șir, fără perdele, cu geamuri mobile, permanent deschise, cu mobilier puțin și lăcuit, cu prea mult porțelan, la fel cu sălile din sanatoriu; înlocuise draperiile obscure, fotoliurile moi, adăpostul înapoi căruia mai înainte se ascundea prințul Maxențiu, când isprăvea corvezile mondene (Papadat-Bengescu 219)

Această transformare marchează simbolic procesul de dezvrăjire a spațiului domestic: ceea ce fusese odinioară un interior protector, marcat de texturi calde și zone de refugiu, devine un spațiu al transparenței excesive și al raționalizării impersonale. Eliminarea perdelelor și înlocuirea mobilierului moale cu suprafețe tari, lucioase, alături de invazia porțelanului ornamental, sugerează nu doar o estetică igienizată, ci și o formă de alienare afectivă – camera încetează să mai adăpostească subiectul și devine scena unui eu golit, expus, redus la convenție. Asemeni saloanelor de sanatoriu, spațiul locuit devine simptomatic pentru o identitate care, lipsită de ancoră interioară, se disipează în obiectualitate decorativă și în estetismul unei prezențe evacuate de subiectivitate.

Nory Baldovin se distinge în romanul *Rădăcini* nu doar prin statutul ei marginal – copil nelegitim, crescut într-un orfelinat – ci și prin felul în care își construiește identitatea în afara cadrului domestic convențional, fapt ce o plasează într-o relație ambivalentă cu spațiul moșiei Baldovin. Lipsită de protecția afectivă a unei familii legitime și exclusă din structura simbolică a casei patriarhale, Nory nu interiorizează trauma abandonului ca pe o condamnare, ci o convertește într-un mecanism de autonomie și afirmare. Paradoxal, în mediul auster al orfelinatului, spațiu al disciplinării instituționale și nu al căldurii familiale, ea trăiește cu o vitalitate care contrazice convențiile emoționale ale copilăriei marginalizate: „Între pereții triști ai unui orfelinat, Nory trăia veselă și răspânda veselie” (Papadat-Bengescu 309). În contrast, conacul patern, cu hambarele, caii și trăsurile, nu reprezintă pentru ea o matrice identitară, ci o topografie a alienării, un spațiu al înstrăinării simbolice și al exploatării, în care ea nu e un membru al familiei, ci parte a inventarului funciar. Amintirea conacului se refractă printr-o dublă mișcare: repulsie afectivă și exploatare narativă. Astfel,

pentru eleva Leonora Vasiliu, zisă Baldovin, conacu doi, unde se născuse și în preajma căruia copilărise, devenise la școală un decor al trecutului, pe care îl specula în povestiri despre splendorile vieții la moșie, cu care îi plăcea să-și uimească camaradele (*idem*)

Strategia narativă relevă o capacitate aparte de resemantizare a memoriei traumatice, prin ficționalizarea ei. Spațiul domestic al moșiei, deși real și negativ pentru experiența subiectivă, este convertit în performanță discursivă, în instrument de seducție socială, în poveste. Nory devine astfel un personaj cu o dublă apartenență: biologică la lumea patriarhală a Baldovinilor și simbolică

la spațiul „altfel” al orfelinatului, care îi oferă nu doar siguranță, ci și prilejul de a se construi ca subiect autonom, capabil de acțiune și autoafirmare. Relația ei cu spațiul domestic este una de ruptură și resemnificare, ilustrând o dinamică aparte a sinelui feminin care refuză condiționarea pasivă și optează pentru o construcție identitară activă, chiar dacă aceasta se produce în absența unui „acasă” legitim.

Camerele personajelor din proza Hortensiei Papadat-Bengescu devin adesea extensii simbolice ale tensiunilor psihice și ale rupturilor interioare ale acestora, funcționând nu doar ca fundal narativ, ci ca spații-simptom, încărcate de semnificații afective și estetice. Departate de a fi simple decoruri, aceste interioare sunt animate de o dinamică între interioritatea subiectului și materialitatea obiectelor, reflectând, la nivel stilistic, un proces de introspecție fragmentară și obsedantă. Fiecare cameră pare să fie un palimpsest al neliniștilor existențiale, în care detaliile arhitecturale și obiectuale (oglinzi, draperii, mobile grele, spații închise sau colțuri umbrite) funcționează ca mărci ale unei subiectivități care nu se exprimă prin discurs coerent, ci prin acumulări, exces sau refuzuri spațiale. Astfel, ambientul domestic nu e niciodată neutru: el este marcat de o densitate psihologică ce transformă camera într-un spațiu de reclusiune și reverie compulsivă, dar și într-un câmp de luptă simbolic între exigențele convenției sociale și impulsurile interioare refulate. Această tensiune generează o poetică a claustrării, în care personajele – mai ales cele feminine, dar nu doar – par suspendate între dorința de evadare și nevoia de delimitare, într-un univers în care arhitectura nu separă doar camere, ci și euri, măști, traume. Spațiul devine, astfel, scenă a teatralității identitare și laborator al unei conștiințe care se investighează pe sine prin reflexele mobile ale mediului locativ.

Concluzii

În contextul literaturii interbelice românești, marcată de un canon androcentric și de o ierarhie tematică și estetică ce privilegia expresivitatea masculină, proza feminină s-a constituit într-o zonă marginală nu doar din punct de vedere instituțional, ci și simbolic. Însă tocmai în această marginalitate se naște o poetică distinctă a interiorului, în care spațiul domestic devine un mediu de expresie a subiectivității și un palimpsest al tensiunilor dintre conformism și autonomie, dintre normativitate și inscripție identitară. Sub influența teoretică a modernismului și a formelor incipiente ale conștiinței de gen, scriitoarele promovate de cercul „Sburătorul” – în special Hortensia Papadat-Bengescu – reușesc să configureze un discurs narativ ce transgresează simpla înregistrare a experienței feminine și se constituie într-o formă de negociere critică a poziției femeii în câmpul cultural.

Pornind de la conceptele lui Gaston Bachelard privind casa ca spațiu al reveriei și al memoriei afective, lucrarea de față a urmărit să evidențieze felul în care interiorul domestic devine, în proza feminină interbelică, o prelungire simbolică a psihicului, o extensie a sinelui și o scenografie a tensiunilor identitare. În același timp, raportarea la teoriile lui Jean Baudrillard despre obiecte și simulacru a permis o lectură a lumii materiale din texte ca text afectiv, ca reflex al fragmentării interioare și al unor identități mereu în devenire, niciodată complet sedimentate. Astfel, obiectele, camerele, mobilierul, spațiile de locuire nu funcționează doar ca fundaluri descriptive, ci ca medii expresive, încărcate de tensiune psihologică și semnificații culturale.

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu, analizată în cadrul lucrării, se dovedește un teren privilegiat pentru explorarea acestei poeticii a interiorului feminin. Fie că este vorba despre monumentalitatea rece a casei Elenei Drăgănescu, despre austeritatea clinică a spațiului lui Maxențiu sau despre camerele încărcate de obiecte și semnificații latente ale celorlalte personaje, spațiul domestic devine aici un adevărat corpus narativ, o textură simbolică ce reflectă stări psihice, conflicte de identitate și forme subtile de rezistență. Interiorul nu mai este doar un refugiu sau o închisoare, ci un loc al construcției sinelui, al transformării și al rescrierii continue a unei identități feminine sfâșiate între determinismul social și aspirațiile intime.

Astfel, prin analiza spațiului domestic ca extensie a sinelui feminin, lucrarea de față propune o relectură a prozei interbelice feminine nu ca o anexă a canonului modernist, ci ca un spațiu autonom de expresie și complexitate estetică. Dincolo de simpla tematică a domesticității, aceste texte articulează o poetică a interiorității care merită integrată organic în discursul critic contemporan. Ele nu doar completează istoria literară, ci o reformulează din perspectiva unei sensibilități ce transformă marginalul în esențial, cotidianul în simbolic și interiorul în teren de revendicare identitară și estetică.

Bibliografie

- Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Pitești: Editura Paralela 45, 2003.
- Baudrillard, Jean. *Simulacre și simulare*. Traducere de Sebastian Big. București: Editura Idea, 2008.
- Baudrillard, Jean. *Sistemul obiectelor*. Traducere de Horia Lazăr. Cluj-Napoca: Editura Echinoc, 1996.
- Ibrăileanu, Garabet. „Arta și critica feminină” în *Viața românească*. Iași, p. 267-269, an 1, nr. 8, 1906.
- Lovinescu, Eugen. „Prefața”. *Evoluția scrisului feminin în România*. Editat de Mărgărita Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu. București: Editura Bucovina, 1935.
- Lovinescu, Eugen. *Aquaforte*. București: Editura Contemporană, 1941.

- Lovinescu, Eugen. *Critice*. Vol. 2. București: Minerva, 1932.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. Vol. III. București: Editura Minerva, 1981.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Opere III*. Ediție îngrijită de Eugenia Tudor-Anton. București: Editura Minerva, 1979.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Opere IV*. Ediție îngrijită de Eugenia Tudor-Anton. București: Editura Minerva, 1980.
- Protopopescu, Al. *Romanul psihologic românesc*. București: Editura Eminescu, 1978.
- Teuțișan, Călin. *Subiectul la feminin. Reflexele oglinzii narrative în Andreia Roman* (coord.), Hortensia Papadat-Bengescu. *Vocația și stilurile modernității*. Pitești: Editura Paralela 45, 2007.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: The Hogarth Press, 1935.