Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)

Maria CHIOREAN, Mihnea BÂLICI, Cătălina STANISLAV, Andreea MÎRȚ, Ovio OLARU, Vlad POJOGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca
Lucian Blaga University of Sibiu, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca
Personal e-mail: chiorean.r.maria@gmail.com

Living and Space in the Romanian Novel (1845-1947)

Abstract: This article aims to investigate the depiction of living space(s) and architecture in the Romanian novel between 1844 and 1947. It has a descriptive dimension, discussing the construction of fictional worlds through a series of key-issues: a fascination with urban spaces (with the centralization/ provincialization of urban imagery), the function allowed to women vs. men in various social spheres (certain rooms, certain public fora), the disintegration of urban families, precarious living on the fringes of urban society etc. The authors map the occurrence of such new phenomena or spatial mutations, commenting on their historical context and scope (through statistical analysis). At the same time, there is a more reflexive, theoretical side to our research. Drawing on the work of theorists like Bertrand Westphal, Henri Lefebvre, Nirmal Puwar, and Habermas (to name but a few), this article asks many vital questions pertaining to geocriticism and sociocriticism alike: what is the difference between a place and fictional space; how can we define the public and the private sphere in the Romanian novel through issues like political participation and representation, exclusion, agency, and the right to leisure; how exactly do social norms and relationships contribute to the construction and the organisation of novelistic space?
Keywords: living, space, place, architecture, Romanian Literature, history of the novel

Citation suggestion: Chiorean, Maria, Mihnea Bâlici, Cătălina Stanislav, Andreea Mîrț, Ovio Olaru, Vlad Pojoga. "Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)". *Transilvania*, no. 9 (2021): 75-85.
https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.09.

Spațiu privat, spațiu public

În această scurtă analiză a spațiului privat și public în romanul românesc, premisa de la care plecăm este ambivalența locului ocupat de individ în societate. Atât locuirea unui spațiu intim, cât și prezența în sfera publică variază ca semnificație de la emancipare la constrângere și de la agențialitate la condiționarea de către normele sociale existente în epocă.

Întâi, spațiul privat poate fi citit în cheia limitării individului la o nișă socială în care opiniile sale, pozițiile ideologice sau criticile rămân irelevante, proteste tăcute care nu pot schimba vizibil fața comunității sau mersul istoriei. Cel mai la îndemână exemplu este limitarea femeilor la sfera domestică, atât în istorie, cât și în lumile ficționale din cele trei arhive vizate. În oricare dintre intervalele delimitate în MDRR (1844-1900, 1901-1932, 1933-1947),[1] găsim sute de adunări și ședințe publice, de la întruniri ale divanului domnesc în romanele istorice și ședințe de judecată la societăți literare și revoluționare. Însă nu doar că acestea nu sunt niciodată prezidate de femei sau că iau în general cuvântul doar personaje masculine, dar protagonistele participă de cele mai multe ori la propriile adunări și sunt supuse, astfel, unui proces de infantilizare: încă din secolul al XIX-lea, comitetele formate exclusiv din femei au fără excepție scop caritabil, reunind doamne din înalta societate, care nu sunt nevoite să muncească și care privesc aceste proiecte drept activități mondene. Întrunirile au loc la granița dintre spațiul privat și cel public, în saloane descrise adesea în amănunt – ca în *Jertfa* (1890) de N. Rădulescu-Niger, iar acțiunile organizate de membrele comitetelor se desfășoară la scară mică, neavând ambiția de a influența politicile sociale ale statului. Această diferență dintre viața socială a bărbaților și cea a femeilor se menține și în primele decenii ale secolului

XX. În *Căsnicii* (1910) de Quintus Ionescu, se vorbește despre o societate pentru „emanciparea femeii române", însă trimiterea la această asociație (făcută tot de un personaj feminin) este, de fapt, una voit comică, minimalizând eforturile implicite și importanța unei astfel de cauze. La fel, comitetul *Viitorul Latin* din *În cetatea idealului* (1920) de Dem. Theodorescu ilustrează perfect lipsa de credibilitatea a organizațiilor înființate și frecventate de femei în această perioadă: romanul, gândit ca satiră socială, vorbește simultan despre așa-zisul impact al acestei asociații (menite să reînvie „sentimentul latin") asupra diplomației internaționale și despre rivalitățile dintre membre, despre ambițiile lor matrimoniale și vestimentația lor: „elegantele, strânse în biurou, ascultau cu gurile moțate" (p. 21). În cele două volume din *Babylon* (1922) de Radu Cosmin, una dintre protagoniste – Wanda – participă frecvent la ședințe de spiritism, dar se declară emoționată de posibilitatea de a asista (în tăcere, în public) la o ședință a Parlamentului[2]. Pe scurt, la fel cum Virginia Woolf argumenta, în eseurile ei despre condiția femeii, că munca domestică este prin definiție privată, necuantificabilă și dificil de documentat[3], nișa socială accesibilă protagonistelor din perioada 1844-1932 este la rândul ei una restrictivă, privită ca un accesoriu al „adevăratei" sfere publice. [4]

Începând cu 1933, intervin câteva schimbări radicale. Pe de o parte, mișcarea feministă încetează să fie portretizată ca o formă fără fond sau ca un simulacru al modernității și se vede pusă în legătură directă cu dezbaterile legislative din România interbelică. De exemplu, *Marșul femeilor* (1933) de Alice Gabrielescu are în centru cauza feministă și grupările reunite în numele ei („aproape un partid" – p. 170), care susțin un proiect de lege pentru acordarea de drepturi politice femeilor. În același an, apare *Cataclismul anului 2000* de Dorina V. Ienciu, unde ședințele feministe sunt menționate ca un dat firesc al peisajului social, fără să necesite explicații suplimentare. Nu este o coincidență[5] că anul 1933 marchează și debutul reprezentării consecvente în roman a mișcării socialiste: ședințe ale partidului comunist, discuții ample despre tensiunile dintre socialiștii înscriși în partid și jurnaliștii simpatizanți, dezbateri ideologice interne etc. De pildă, în *Ghetto veac XX* (1934) de Ury Benador, este evidențiată ramura evreiască a mișcării socialiste, ilustrând, printre altele, și tensiunile etnice și diferențele de mentalitate dintre diverse regiuni ale României.

Pe de altă parte, o astfel de arhivă aproape completă a romanului românesc permite observarea procesului de formare a sferei și a opiniei publice în societatea autohtonă: dacă întrunirile din romanul secolului al XIX-lea apăreau în narațiune fie deservind motivațiile sau interesele private ale protagonistului – ședințe universitare în care se materializează ambițiile profesionale (în *Dinu Milian* [1887] de Const. Mille), negocierea unui testament (*Ai carte, ai parte* [1878] de Alexi Theochar), ședința unui consiliu de administrație bancară prin care se decide soarta personajului principal (*Strada Carmen Silva* [1886] de Alexi Theochar) etc. – fie ca evenimente dramatice – întâlnirea unei societăți secrete anti-fanariote (*Monștrii Bucureștilor* (1888) de I. P. Valerianu), comitete revoluționare (*Doritorii nebuni* (1864) de Bolintineanu), romanul secolului XX are o dimensiune socială din ce în ce mai pronunțată. Pe măsură ce intervine „proletarizarea" funcționarilor[6], iar romanul începe să includă protagoniști din clasele sociale cu grad ridicat de vulnerabilitate economică (proletariatul, micii funcționari care depind de venitul obținut pentru supraviețuire), devin vizibile în literatură mecanismele de funcționare a statului, precum și interacțiunea lui cu sectorul privat – protagoniștii participă la ședințe de guvern, de tribunal, adunări ale consiliilor județene, consilii de administrație, ședințele unor asociații pentru exploatarea resurselor naturale (în *Arhanghelii* [1914] de Agârbiceanu), adunări ale învățătorilor din mediul rural, pentru a fi instruiți în legătură cu noile politici educaționale (în *Măria sa „Ogorul"* [1907] de N. Rădulescu-Niger) etc. Totodată, poate fi urmărită apariția în romanul românesc a fenomenului sindicalizării, care marchează deschiderea sferei publice spre noi categorii profesionale. În același volum de N. Rădulescu-Niger, sindicatele sunt menționate doar în trecere, ca un argument marginal din cadrul unui monolog antisemit. Însă din 1920 încoace, aceste organizații fac parte în mod firesc din peisajul politic și din discursul personajelor – mai ales sindicatele agricole, active în preajma răscoalei din 1907 (în *Domnul colonel* [1920] sau *Domnul deputat. Roman cu răscoalele din 1907* [1921] de V. Demetrius). Prima încercare de a purta o dezbatere sindicală și primele discuții care au loc *între* muncitori mai degrabă decât *despre* aceștia sunt înregistrate tot în acest deceniu, începând cu *Diplomatul* [1926] de C. Ardeleanu. Cât despre perioada 1933-1947, întâlnirile sindicale devin frecvente și sunt descrise în detaliu, incluzând chiar intervenții teoretice pe tema utilității organizării sindicale și a substratului etic: în *Șomerii* (1934) de Constantin Tutureanu, unul dintre personaje trage concluzia că „ideea profesioniștilor de a constitui sindicate [în acest caz, un sindicat al medicilor] trecea în acest moment în mintea mea drept nevoia oamenilor necăjiți de a strânge rândurile" (pp. 137-138).

Cu toate acestea, spațiul privat poate funcționa și ca resursă emancipatoare atunci când asigură accesul la intimitate și autonomie, posibilitatea introspecției, a muncii intelectuale independente și a odihnei. Nu doar că potențialul creativ al individului necesită un spațiu și un timp dedicat pentru a fi valorificat – „o cameră doar ai ei", conform Virginiei Woolf[7] – dar teoreticienii preocupați de dihotomia public-privat și de valențele timpului liber vorbesc despre interdependența dintre această formă de confort material (un spațiu personal și un timp rezervat unor activități neproductive din punct de vedere economic) și gândirea critică: pentru Habermas, de exemplu, timpul liber poate contribui la viața comunității, creând solidaritate și abilitatea de a lua distanță față de normele sociale și dogmele politice ale momentului – o comunitate critică[8]. Or, tocmai aceste experiențe le sunt din oficiu refuzate celor din clasele sociale inferioare, care se văd nevoiți să ocupe cât mai puțin spațiu – atât în societate, cât și în geografia propriu-zisă a comunităților urbane și rurale – și să își petreacă majoritatea timpului angajați în munca pentru supraviețuire. La fel ca în istorie, în romanul românesc din

intervalul 1844-1947, camera personală și timpul de reflecție sunt prerogativele personajelor citadine cu o stare materială stabilă: căutând sintagmele „odaia ei/odaia lui" în corpusul MDRR, întâlnim oameni politici și funcționari, proprietari (o cârciumăreasă care locuiește în același spațiu în care lucrează), negustori, parveniți (cu exemplul canonic al lui Dinu Păturică, plănuindu-și adesea următoarele manevre *în odaia lui*), angajați cu posturi stabile sau aflați în subordinea unor familii influente (guvernante, de exemplu) și, mai ales, tineri ocrotiți și ridicați în societate de averea părinților. În plus, până și în interiorul acestei categorii deja limitate, sunt interesante diferențele dintre odaia feminină și cea masculină. Înainte de 1920, spațiul personal al protagonistelor este un topos aproape tabuizat și strict delimitat de restul societății, astfel încât un personaj masculin care trece această graniță stabilește automat un raport de intimitate cu persoana în cauză[9]. Consolidând clișeele misogine ale epocii, personajele feminine se retrag în odaie mai ales atunci când se simt copleșite de emoție: protagonista din *Jertfa* (1890) de N. Rădulescu-Niger „cu ochii înotând în lacrimi, fugi din odaia de mâncare, în odaia ei" (p. 166); în *Lume veche și lume nouă* (1895) de Duiliu Zamfirescu, Henrieta „își grăbi pasul și intră în odaia ei, aproape alergând, fiindcă simția că nu-și mai putea stăpâni lăcrămile" (p. 32). Odaia este, de asemenea, spațiu de reflecție, în care sunt citite și recitite scrisorile importante (*Liniștea Casei* (1890) de Ionu C. Panțu) sau poeziile de dragoste primite în dar (*Dan* [1894] de Alexandru Vlahuță), unde se iau decizii în nopți de nesomn (*Banditul Rîureanu* [1891] de G. Rădulescu) și unde protagonistele visează la un viitor romantic (*Cum iubim* [1896] de Traian Demetrescu). Imaginea stereotipică a femeii tulburate și confuze care își trăiește tristețea în intimitate se păstrează și în prima jumătate a secolului XX, de la *Sybaris* (1902) de Ioan Adam la *Biserica năruită* (1932) de Lascarov Moldovanu: „Nu putea să-și oprească mintea asupra unui șir de idei, se simțea dezorientată, nu mai înțelegea nimic" (p. 204) și *Foc în hanul cu tei* (1934) de I. Peltz. Totodată, trebuie precizat că personajele feminine sunt plasate în scene de interior mult mai adesea decât cele masculine[10] și că, mai mult, aceste scene par gândite după definiția bahtiniană a termenului, având adâncime spațio-temporală și contribuind la construcția psihologică. La polul opus, odăile personajelor masculine sunt fie simple locații pentru întorsături de situație (intrări prin efracție, atentate), fie spații dedicate planurilor de viitor (planuri financiare și profesionale, de cele mai multe ori), lecturii și rugăciunii, mustrărilor de conștiință care declanșează o criză morală, ca în *Banditul Simion Licinski* (1890) de Ilie Ighel. Când este pregătită camera unui tânăr bărbat, prioritare sunt biroul și biblioteca – v. odaia protagonistului din *Mihai Vereanu* (1873) de Iacob Negruzzi sau pe ce a lui *Dan* (1894): „să-și aibă fiecare odaia lui, mobilată frumos; pe lângă asta avea, bine înțeles, o bibliotecă frumoasă, ș-un venit... ca să poată trăi și iarna, să lucreze, să scrie, cu prietenii" (p. 54). În schimb, primul personaj feminin pe care îl vedem citind un volum (nu o scrisoare) în camera sa apare abia în *Americana îndrăgostită* (1920) de V. Pop. Apoi, în *Urmărind idealul* (1921) avem de a face cu o excepție semnificativă de la regula excesului sentimental trăit în spațiul privat, fiindcă protagonistul întâlnește o tânără a cărei bibliotecă include cărți de medicină, sociologie și filozofie. De asemenea, în *Uragan* (1922) este descrisă camera doamnei Paclea, cu masa ocupată de cărți și reviste.

În final, raportându-ne la definiția dată de Habermas spațiului public – un domeniu de existență în care interacțiunea liberă dintre indivizi creează opinia publică, adică „misiunea corpului public al cetățenilor de a critica și de a controla structura de guvernământ organizată sub forma statului"[11] – evoluția sferei publice din romanul românesc poate fi înțeleasă mai ales prin limitările și imperfecțiunile ei[12]. Chiar făcând abstracție de natura procesuală a acestei definiții (formarea unei reacții colective la discursurile dominante), spațiile publice considerate emblematice pentru modernizarea României – de exemplu, cafeneaua (prezentă în mai mult de o treime dintre volumele din 1933-1947) – nu sunt, de fapt, accesibile întregii populații: participarea la viața socială și culturală desfășurată în cafenele sau cluburi este condiționată de starea materială, de clasa socială, de timpul liber și, în definitiv, de prezența în spațiul urban. La fel, spațiile deschise precum strada și parcul oferă o experiență diferită a sferei publice în funcție de originea și de traseul biografic al personajului: pentru o aventurieră ca Mitzi din *Prințesa dactilo* (1933) de A. Lee, strada prin excelență este Calea Victoriei, „o Mediterană a Capitalei" (p. 10) și o galerie uriașă de magazine ispititoare, în timp ce *Însemnările unui flămând* (1936) de Ioan Sulacov prezintă străzile Bucureștiului ca pe un tablou al mizeriei și al dezolării depline. Cișmigiul, de asemenea, este descris de Sulacov între două extreme – intelectualii și oamenii avuți discutând politică și filozofie pe băncile parcului și, la polul opus, cerșetorii care se întâlnesc la „pomul șomerilor" după încă o zi de foame. În *Otrava* (1947) de Emil Dorian, aleile parcului devin scena unui atac antisemit asupra unei fete tinere, sugerând accesul diferențiat la sfera publică în funcție de etnie[13]. Totodată, conceptul de opinie publică opusă dogmei politice a momentului și raporturilor de putere existente se materializează în romanul românesc abia odată cu reprezentarea fenomenelor discutate mai sus – sindicalizarea, mișcarea feministă, adunările unor personaje capabile să critice lumea în care să trăiesc mai degrabă decât să își celebreze și să își perpetueze privilegiile în sistemul dat.

Locuire și feminism

În această secțiune ne propunem să explorăm spațiile ocupate de femei din corpusul de romane scrise între 1845 și 1947. În primul rând, este necesar să definim atât conceptul de „spațiu", cât și diferența dintre „loc" și „spațiu". Pentru a înțelege aceste concepte putem apela la explicarea modalităților de producere socială a spațiului prin scrierile unor Michel de Certeau sau Henri Lefebvre: spațiul ca „loc frecventat", „o intersecție cu corpuri care se mișcă",[14] spațiul ca termen „mai abstract în sine decât termenul de loc", „aplicat în același fel unei zone, o distanță între două puncte, sau unei expansiuni temporale", spațiul ca produs „trăit și perceput cu ajutorul

corpului".[15] Lefebvre arată că „fiecare corp viu *e* spațiu și *are* spațiul său: se produce în spațiu și, în același timp, produce acel spațiu. Pentru stabilirea unor nuanțe date de dinamici specifice de gen, Nirmal Puwar teoretizează conceptul de corp normativ (bărbatul alb *upper middle-class*) și felul în care un spațiu ocupat de un corp normativ e perturbat de apariția unui „altfel" de corp. Așadar, dimensiunea abstractă a conceptului de spațiu capătă o anumită substanță mai puțin legată de forma spațiului, și mai mult conectată la natura relațiilor stabilite între corpuri și tipul de normativitate impus de anumite locuri fizice - de exemplu, budoarul, iatacul, bordelul, bucătăria sau vatra. În romanul românesc, spațiul e destul de legat de dimensiunea de gen. E necesară o distincție între spațiul public și cel privat, cu mențiunea că personajele feminine activează mai mult în cel privat. Jane Rendell, în cartea editată de ea, *Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, vorbește despre paradigma „sferelor separate", un sistem ierarhic și opozițional, cu un spațiu dominant public – orașul, format din bărbați – și unul subordonat, privat, al reproducției – casa.[16] Tocmai pentru că această distincție există și în romanul românesc,[17] ne-am propus să ne uităm și la cazuri în care femeile invadează aceste spații ocupate de corpuri normative. Romanul din 1933 al lui Alice Gabrielescu, *Marșul femeilor*, e important de menționat aici, pentru că avem de a face cu femeia activistă, femeia într-un spațiu politic dominat de bărbați, în perioada în care femeile încercau să-și câștige dreptul la vot, care a venit abia în 1938[18]: În același timp, odată cu diferențierea între spațiul public și cel privat se conturează diferențierea între spații private exclusiv feminine și spații mixte – frecventate și de femei, și de bărbați. Pe lângă bucătărie și vatră, unde femeile se adună în mod tradițional în societatea antebelică, un spațiu exclusiv feminin e acela al budoarului – un spațiu subversiv, în care bărbații apar doar ocazional și doar dacă li se permite accesul. E un loc al fanteziei, în care se întâmplă lucruri „interzise", de aceea e interesant că doar în romanele scrise de femei există detalii despre acest spațiu: „Să ne servești ceaiul în budoar, John! E camera mea favorită. Panourile decorative sunt de Foujita. Ce zici? Rămânem aici? – o consultă pe Elvira numai de formă, căci s-a și așezat și-i face loc lângă ea, pe canapea" – Ioana Petrescu, *Joc de oglinzi* (1937), p.307. Faptul că e un spațiu al fanteziei masculine, un spațiu în care bărbații nu știu foarte bine ce se întâmplă, ni se poate confirma dacă ne uităm la câteva pasaje menționate în romane scrise de bărbați: „– Planul meu e foarte simplu, vorbi el convingător. In lipsa soțului tău de acasă, mă vei primi în budoarul tău..." – Vintilă Corbul, *Sclavii pământului*, (1946), p. 131. Iatacul este un alt spațiu care apare menționat în romane cu prezențe feminine, însă apare mai degrabă în romane scrise de bărbați și e utilizat cel mai des ca spațiu intim, având pat, spre deosebire de budoar, care are (și) canapea. Pentru că în acest context femeilor li se ia puterea de cele mai multe ori, există mai multe exemple de abuz fizic și domestic care se întâmplă în iatac, cum se întâmplă în romanul de la 1892 al lui Alexi Theochar, *Unul scapă, altul piere*: „Iute aruncă batista cu chloroform peste faţa Elleni; ea făcu o slab încercare, de a o lua de acolo, dar fu pre târziu, mirosul amețitor își esercitase deja efetul" – p. 116. Bordelul e un alt spațiu dominat de femei doar în aparență, pentru că nu ele sunt cele care dețin puterea în fapt. Acest lucru se observă și numai din faptul că din 599 de mențiuni în 170 de romane cuprinse între 1900 și 1947, există doar 3 romane scrise de autoare femei care îl menționează. În aceste romane perspectiva diferă de cea masculină, unde e considerat un spațiu abject, deși inevitabil frecventat (vezi Cezar Petrescu, *Baletul mecanic Vol I* [1931], p. 141). În romanele scrise de femei e fie doar menționat ca spațiu frecventat de bărbați, fie apare ca spațiu în care femeile sunt subjugate: „– De ce bordelul cu așa zise femei pierdute, sclave ale dragostei?" – Margareta Moldovan, *Numy, floare de cucută*, (1934), p.139. Cu alte cuvinte, din tipul de asociere care se produce între rolul normat al corpurilor în spațiu și destinația lui funcțională decurge și o anumită normativitate a acelui spațiu, și nu din configurația sa structurală care poate apărea sub forma unor descrieri.

Arhitectură și urbanizare

„Descrierea locului nu reproduce referentul; discursul este acela care întemeiază spațiul".[19] Prin această afirmație, Bertrand Westphal explicitează o idee fundamentală a teoriilor geocritice: relația dintre *loc* (*factual place*) și *spațiu* (*conceptual space*). Ceea ce teoreticianul francez propune este o demarcație fluidă între planul istoric și cel fictiv, în care cel de al doilea – obiectul de studiu al cercetărilor literare – contribuie la constituirea primului dintr-un punct de vedere imaginar, cultural și social mai larg. Din acest motiv, o discuție despre „spațializarea" locurilor din România prin prisma ficțiunilor propuse de romanul românesc din perioada 1844-1947 este tot mai necesară. Mai mult, în cadrul intervalului studiat, problematica specifică a urbanizării și a arhitecturii este de o relevanță crescută.[20] Acest secol se suprapune cu întâia perioadă de dezvoltare urbană, industrială și arhitecturală a spațiului autohton. Statisticile arată o dezvoltare relativ accelerată.[21] Aceste oscilații au fost cauzate și de o migrație internă dintre rural spre urban,[22] arătând că, în ciuda faptului că economia țării de dinainte de comunism rămâne „preponderent agricolă",[23] orașele reprezintă focare demografice principale pentru forța de muncă locală. De asemenea, fascinația culturală a intelectualilor pentru spațiul citadin a existat, în ciuda prejudecăților criticii românești de la Eugen Lovinescu până în prezent, încă de la începuturile prozei românești: „71% din romanul românesc de secol 19 este [...] un *roman profund urban* sub raportul geografiei lui interne".[24]

În acest context, înseși descrierile arhitecturale capătă o serie de funcții speciale. Acestea sunt gândite în funcție de raporturile față de urbanizare, care pot fi polarizante: „[a]rchitectural and literary narratives can clearly share ideological positions, but they can equally contradict each other in often dramatic fashion".[25] De multe ori în literatura occidentală, „the city is seen as the site of guile, corruption, intrigue and false values, as against the positive, natural, straightforward values of the countryside".[26] Estul nu are aceleași mize. Sunt două criterii față de care vor fi explicate funcționalitățile spațiului urban în prima eră a romanului românesc. Primul criteriu este

dat de raportul dintre Capitală și provincie (prin *centralizarea* sau, dimpotrivă, *provincializarea* imaginarului citadin). Al doilea este reprezentat de atitudinea față de efectele ideologice ale urbanizării (*naturalizarea*, *exaltarea* sau *demistificarea* acestora). Pentru a simplifica demersul analizei, vor fi evidențiate doar narațiunile în care este realizat „consensul homotopic" (*homotopic consensus*),[27] așadar când elementele din spațiul ficțional coincid cu cele ale locului istoric.

În intervalul 1844-1900, imaginarul urban este puternic centralizat, iar Bucureștiul reprezintă principalul spațiu de desfășurare. Acest fapt este lesne de înțeles, având în vedere faptul că Țara Românească a cunoscut, în a doua jumătate a secolului 19, o dezvoltare rapidă.[28] În acest moment, urbanizarea este încă un proces nou și bulversant. O parte din narațiuni vor încerca să mascheze trauma acestui demers în spațiul Valahiei, orașul devenind un obiect de contemplare detașată pentru clasa emergentă de mijloc: „Lya sta la una din ferestrele apartamentului, care da pe piaţa Teatrului, privind peste valea intreagă a Cişmegiului până in depărtare, spre Cotroceni" (Duiliu Zamfirescu, *În fața vieții* [1884], pp. 132-133). Cu toate acestea, unii naratori vor face paranteze diegetice nostalgice, explicând mutațiile mai mult sau mai puțini violente ale orașului din ultimele decenii: „Nu vă dați osteala să aflați în ce parte a capitalei se află azi acel palat și acea căsuță, căci Bulevardul Carol I le-a șters după fața pământului pe amendouă" (N. D. Popescu, *Sora de caritate. Nuvelă originală* [1892], p. 4).

Intervalul 1900-1932 se definește printr-o exacerbare a imaginii orașului, în tandem cu realitatea socială și discursul liberal, căci capitala rămâne centrul tramelor burgheze. Prezentarea caracterului său pestriț nu îi anulează, cât mai degrabă îi potențează abundența: „Uscate, trotoarele de pe calea Victoriei străluceau de curățenie. Zile luminoase de primăvară se rătăciseră prin luna lui Ianuarie, ca să mângâie pe cei săraci și să înveselească lumea bogată. Casa de depuneri, poșta, hotel de France, păreau uriașe sub cerul înseninat pe neașteptate" (V. Demetrius, *Tinerețea Casandrei* [1913], p. 124). Este resimțită o fascinație exagerată pentru clădirile administrative: „Omul nostru se pomeni deodată în fața unei arhitecturi antideluviene [Palatul Justiției – n.m.], un monstru de piatră care căscase o gură imensă, deasupra unei bărbii în trepte lungi" (F. Aderca, *Domnișoara din strada Neptun* [1921], p. 122). Acest tip de glorificare a spațiului urban își atinge paroxismul în momentele de beatitudine ale protagoniștilor: „Cupola marmoreeană a Universității își lărgi pereții, își înălță tavanul cu arcade in imensitate, transformându-se într-un clopot uriaș: cer alb, nepătruns, de piatră, ridicat deasupra pământului" (George Acsinteanu, *Piatra Neagră* [1930], p. 101). În schimb, funcția demistificatoare a descrierilor arhitecturale pentru spațiul bucureștean vine în mare parte de pe o poziție antiliberală. Un exemplu este dat de romanul *Miron Grindea* (1921) al sămănătoristului Vasile Savel, în care un personaj din provincie este dezamăgit de promisiunile Capitalei: „Privi apoi fațada Universității și avu cea dintâi dezamăgire. Și-o închipuia o clădire enormă, artistică, reprezentând stilul românesc, însă nu vedea nimic din ceia ce credea că ar putea fi un templu de cultură românească. Numai înfățișarea ei, arăta ochiului, o completă dezinteresare de aceasta instituție culturală" (p. 7). La fel se întâmplă și în *Demonul lui Codin* (1930), de Damian Stănoiu:

> „La Mitropolie avu o așa de mare decepție încât regretă că s-a ostenit să urce dealul. Văzuse marea catedrală din Iași și era convins că sora ei de la București e mult mai impozanta. Când colo – o biserică mai modestă decât multe altele pe care le văzuse și un «palat» bun să figureze pe șoseaua Pantelimon" (p. 283).

Spațializarea provinciei în același interval ilustrează o zonă a înapoierii societale: „O arhitectură de-o imaginație ieftină a făcut ca jumătate din Brăila să fie construită după un plan stereotip şi fără judecată. Cele zece străzi și bulevarde perfect curbe și cu-adevărat nesfârșite care încing sâmburele orașului sunt aproape complet lipsite de case cu etaj" (Panait Istrati, *Țața Minca* [1931], p. 89). Cu toate acestea, există instrumentalizări diferite ale orașelor provinciale. De exemplu, cazinoul din Constanța este un *topos* frecventat în tramele mondene, prezentat în moduri care îi reliefează „exotismul": „În dosul geamurilor verzui ale Cazinoului, ca-ntr-un aquarium, trec umbre chinezești..." (Victor Eftimiu, *Elfiona* [1924], p. 38). Pe harta României apare și teritoriul Transilvaniei, anexat României după Unirea din 1918. De exemplu, amprentele eclectice ale dominației habsburgice în Oradea sunt conturate cu eclectism: „În fată se ridica un templu catolic, iar spre strada Iosif Vulcan, arhitectura bizară, gotico-venetiană, a unui palat care forma, probabil, proprietatea unei epitropii ecleziastice căci pe acoperiș, deasupra unghiului fațadei, trona un sfânt de ghips, mărime naturală. De această clădire se porneau, înghesuite, în sus pe bulevard, o serie de alte proprietăți, care mai de care mai bizar construite. Nici una cu stil precis, nici una cu gust" (M. G. Samarineanu, *Romanță fără note* [1932], p. 29). În plus față de toate acestea, un început de reteritorializare majoră a imaginarului citadin are loc în descrierile industriale din orașele mici:

> „Ca turnuri subțiratice, schele și iar schele se deslușeau în cenușiul serii. Câmpina se iluminase, avea lumină electrică. Mirosul păcurii plutea în aer" (V. Demetrius, *Domnul Deputat* [1921], p. 267).

Intervalul 1933-1947 cunoaște o provincializare mai pregnantă a spațiului urban romanesc. De exemplu, orașele de pe Dunăre au mențiuni onorabile, care le evidențiază modernizarea arhitecturală – în Galați: „Miracolul a prezidat la destinele acestui oraș care și-a transformat într-un timp relativ scurt hanurile și grajdurile de pe vremea lui Cuza și Costache Negri, în restaurante și hoteluri de lux cu confort modern, flancate de palate în toate stilurile arhitectonice din lume" (B. Jordan, *Trenul albastru* [1937], p. 9) – sau industrială – în Brăila: „Fumegau coșurile fabricilor, hornurile șantierului, remorcherele de pe fluviu... Când ajunse pe șlep, înserarea albastră mai păstra încă puține lumini — lângă zarea apusului, dincolo de ostroavele legate în șuvițele apelor" (N. Papatanasiu,

Sonată dobrogeană [1942], p. 87). Iașiul își face uneori apariția, remarcându-i-se fie decăderea – „Clădirea afumată a gării se caracteriza mai ales printr-un marc număr de geamuri sparte și prin lipsă de ivăre la uși. In săli complet îmbulzite și rău mirositoare, simți că lunecă prin glodul împrăștiat deasupra parchetului" (Mihail Sadoveanu, *Trenul fantomă* [1933], p. 35) –, fie revirimentul modernist – „vila lui, construită după capriciile arhitecturale de ultima modă, un stil in care bat la ochi liniile drepte, geamurile largi, dreptunghiulare, verandele de la etaj și ferestruicile circulare ca de vapor" (Constantin Turtureanu, *Șomerii* [1934], pp. 86-87). Totuși, această mutare subtilă a focalizării spațiale nu este dominantă. Capitala rămâne centrul descrierilor urbane, care capătă o amploare imaginară sesizabilă, dominată de blocuri și asfalt: „Mergea pe străzile populate, arhiaglomerate și pe bulevardele largi pe cari se ridicau blockhausuri de 10-15 etaje, ca printr-o lume aievea, de închipuire" (Mihail Bădescu, *Plânge o țigancă* [1942], p. 72). Funcția mistificatoare este predilectă în astfel de pasaje: „Marile lui năzuințe nu puteau înflori decât în Capitala cu princiare așezăminte, cu înalte catedrale și cupole, cu teatre, monumente, biblioteci și muzee de impunătoare arhitectonie" (Eugen Constant, *Condicar de lume nouă* [1935], p. 179). Unii autori încep, din deceniul de la 1930, să contureze o imagine a urbanizării accelerate și regretabile din capitală: „Dar nu mică îi fu mirarea, când in locul grădinii care adăpostise atâtea generații, zări inestetica și colosala clădire a Palatului Telefoanelor" (Alexandru Bilciurescu, *Pentru o femee...* [1941], p. 12). În București, se poate remarca o adevărată „arhitectură anarhică" (Mariella Seulescu, *Pănușeni*, 1942, p. 141).

Toate aceste exemple conduc la următoarele concluzii: 1) Capitala este spațiul urban care beneficiază de cele mai consistente descrieri arhitecturale în romanul românesc din intervalul 1844-1947, provincia devenind mai vizibilă abia în perioada inter- și postbelică; 2) scriitorii au tendința nu numai de a conecta planul literar la cel arhitectural, dar și de a-l exalta sau, cel puțin, evidența pe cel din urmă; 3) critica urbanizării este redusă în plan românesc, scopul principal al narațiunilor fiind cel de a naturaliza și generaliza procesul modernizării (în ciuda faptului că majoritatea țării este, în acest punct, rurală).[29]

Familie și ruperea familiei în romanul românesc

Un topos comun al romanelor din secolul al XIX-lea este cel al familiei ca instituție care păstrează și perpetuează anumite valori. În acest cadru, ierarhiile dintre membrii familiei rămân neschimbate, personajul soțului fiind adesea cel care ia parte la viața „cetății", pe când personajul soției asigură bunăstarea „căminului". Odată cu secolul al XX-lea, în romanul românesc se produc schimbări și în ceea ce privește reprezentarea familiei. Deși statutul femeii devine altul datorită multiplelor roluri sociale pe care începe să le asume, *căsătoria* are încă un rol fundamental, întreținând, într-un fel, anumite valori „tradiționale". Astfel, prin căsătorie se menține structura binară de interdependență financiară, în care soțul este „capul familiei", iar soția este „întreținută"[30]. Astfel, pe de o parte, căsătoria își păstrează valențele economice (fiind exprimate cât mai direct), iar de pe altă parte, conservă mitul romantic al iubirii.[31] Cea mai simptomatică schimbare este spațiul acordat în surprinderea și problematizarea unei noi practici sociale: *divorțul*. Deși acesta este legalizat după mijlocul secolului al XIX-lea[32], în roman devine o chestiune dezbătută și care orientează foarte pregnant statutul personajului abia după începutul secolului al XX-lea. Astfel, divorțul devine o marcă a *modernității*.[33]

În primul rând, în roman, separarea soților prin mijloace juridice este o marcă a modernității *literare*: divorțul apare de cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, în narațiunile a căror acțiune este plasată în *mediul urban*. Orașul, ca topos al dezvoltării, industrializării, începe să fie din ce în ce mai populat de personaje care nu mai consideră căsătoria o valoare în sine, drept pentru care sunt seduse de ideea de infidelitate, secondată apoi de divorț. Accelerarea urbanizării aduce cu sine și diversificarea instituționalizării relațiilor.[34] Odată cu multiplicarea meseriilor și a profesiilor apare, de exemplu, personajul avocat specializat în divorțuri: „Ernest Arișteanu, avocat numai al marilor onorarii, avea clienți cu blănuri și automobile: mari proprietari, mari făliți, mari delicvenți și elegante divorțuri. Clientela cu suman sau cea cu glod pe ghete și mirosuri rurale ori periferice, nu-i frecventa biuroul" (Ionel Teodoreanu, *Crăciunul de la Silivestri* [1934], 19-20). Chiar și în interiorul orașului, divorțul nu rămâne o practică democratiza(n)tă: deși este folosit ca dovadă a emancipării, române accesibil, cu precădere, unei anumite clase sociale (burghezia) și unui anume gen (masculin). Apoi, autorii care descriu viața urbană a clasei de mijloc înscriu divorțul în seria obișnuitelor mijloace de animare și divertisment. De cele mai multe ori, o despărțire urmată de un mic scandal, oferă spectacolul recurent de delectare a societății: „Idile, aventuri, căsătorii, divorțuri și drame, aceleași eterne păcate omenești încearcă și orașul acesta provizor, care trăește închegat câteva luni pe an, numai cât ține iarna" (Jean Bart, *Europolis* [1933], 298); „Fetelor, să vă spun ultima bombă: divorțează Diana loanescu" (Cella Serghi, *Pânză de păianjen* [1938], 11). Relațiile sunt transferate astfel din spațiul *privat*, în cel *public*, ceea ce marchează o diferență considerabilă față de romanele din secolul al XIX-lea, unde familia rămânea strâns legată de mediul domestic, intim. Nu în ultimul rând, în romanul psihologic, separarea de partener devine un motor narativ care îl redimensionează și îl resituează pe protagonist în raport cu lumea – cum se întâmplă, de exemplu, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu (1930).

În al doilea rând, divorțul este o marcă a modernității *sociale* și *economice*. Pentru autorii romanelor de moravuri, erotice și în care orașul apare ca loc al dezordinii, al corupției, separarea soților nu poate fi decât efectul direct al decăderii și lipsei de „morală" ai acestei toxicități. Un exemplu este *Fecioare la licitație* (1933) de M. Toneghin și Al. Biciulescu, autori reprezentativi pentru acest subgen. Aici, parodierea ideii (tradiționale) de căsătorie capătă accente absurde și grotești: unui tată care își pierde toate resursele financiare la jocuri de noroc îi vine ideea de o organiza un „spectacol", prin care să

își recâștige banii, propunând ca „obiect" al licitației chiar pe cele două fiice ale sale. Cei care oferă cei mai mulți bani devin, apoi, soții celor două fete. Demonstrația e prea incitantă, așa încât tatălui îi iese „pariul". După un timp în care infidelitățile dintre soți devin o rutină, cele două fiice divorțează (nefiind alegerea lor), iar ca soluție, tatăl organizează o nouă licitație. După cum se poate observa, căsătoria și divorțul devin un *performance* social, încadrat în viața cotidiană a orașului, mascând sub eticheta de „emancipare" mai tradiționalele raporturi de putere între femei și bărbați.

Două mituri par a apărea adesea asociate cu divorțul: *libertatea* și *iubirea.* În roman, personajele feminine cad pradă iluziei libertății, după ce se separă legal de partener: „Și-atunci, după ce am terminat cu divorțul, după ce cunoscusem egoismul bărbătesc în toată goliciunea, după ce m-am văzut liberă și stăpână absolut pe averea mea, parcă un văl mi s-a luat îndată de pe ochi: mi-am dat seama care este rolul unei femei în viață și totdeodată care este scopul unei vieți de femee independentă" (Al. Bilcurescu, M. Toneghin, *Doamna Casanova* [1932], 10); „Va cere divorț. În câteva luni va fi liberă" (Cezar Petrescu, *Calea Victoriei* [1930], 335); „După trei luni s-a pronunțat divorțul. Era liberă" (Jean Bart, *Europolis* [1933], 196). În mod evident, libertatea nu e a personajului feminin ca atare, ci tot a personajului masculin. Divorțul poate apărea astfel și ca element *exotizant*: „dincolo, o clipire din coada ochiului unui contemporan puțin cam zaharisit, târându-l să-l prezinte unei prea tinere divorsațe, melancolică la gândul chiriei, care-a ajuns la scadență" (Cezar Petrescu, *Miss România* [1932], 482). Soția divorțată câștigă „publicitate" în rândul societății, însă își pierde stabilitatea economică și socială. De remarcat că elementul financiar este în foarte multe cazuri asociat căsătoriei/ divorțului, fie pentru a confirma statutul de „întreținută": „I-a dat tăticu bani să divorțeze și să se mute la București. Se înscrie la Belle-Arte" (Sandu Teleajen, *Porunca inimii* [1933]ß, 135); „ – Divorțez, divorțez, divorțez! – N-ai decât! Însă îmi vei plăti pensia alimentară în timp ce eu mă voi perinda prin toate garsonierele prietenilor tăi!" (Al. Bilcurescu, M. Toneghin, *Fecioare la licitație* [1933], 201), fie, în cazuri mai puține, pentru a demonstra emanciparea (reală) personajului feminin: „În această căsătorie noua Matilda avea foarte dezvoltat sentimentul proprietății" (Sofia Nădejde, *Patimi* [1903], 325); „Omul, când n-are nici o teamă, zeu, e ca un copil răsfățat. Așa, eu cu răposatul, de câte ori în tinerețe n-ar fi voit, din te miri, ce, să dea divorț! Dar, când se gândea să-mi numere zestrea ce mi-o constituise, se liniștea omul" (Sofia Nădejde, *Robia Banului* [1906], 300). Așadar, așa-zisa *independență socială* câștigată după separarea de soț nu e decât o aluzie la *dependența financiară* pentru personajele feminine, deoarece numai un bun statut economic le poate oferi accesul la divorț, iar apoi supraviețuirea în urma acestuia.

Un alt *pattern* este și atracția manifestată de personajele masculine față de femeile căsătorite. În acest sens, căsătoria reprezintă un fel de „probă inițiatică" (necesară, dar ușor de trecut) care duce la adevărata împlinire, o relicvă a „lumii vechi" și doar un pretext pentru adevăratele iubiri. Se remarcă apariția recurentă a personajului masculin care se angajează să divorțeze sau să *o* divorțeze pe iubită în vederea unei noi căsătorii: „Pentru mine este lucru de nimic ca să te divorțez și să te iau de soție" (C. Rîuleț, *Cazul Soniei Divitrievna* [1933], 63); „Eu te divorțez de el și eu te iau de nevastă!.. Gata!" (Sandu Teleajen, *Porunca inimii* [1933], 62); „Când puteam s-o divorțez de bărbatul ei și s-o iau cu mine. N-am iubit pe altcineva cu mai multă pasiune" (I. Călugăru, *Eldora* [1934], 138). Simptomatic este, așadar, faptul că inițiativa și puterea (decizională, juridică, economică etc.), aparține tot personajului masculin. Apoi, în timp ce personajul femeii divorțate deține un stigmat social asupra lui, personajul bărbatului divorțat este, dimpotrivă, o demonstrație triumfală a raportului de putere, privită cu admirație.

Tot începând cu secolul al XX-lea, apare și *internaționalizarea* căsătoriilor. Odată cu diversificarea spațială în romanul românesc, și relațiile de cuplu, la rândul lor, capătă o dimensiune *cosmopolită*: „unde cunoscu pe Sylvia Letea, pe atunci de curând divorțată de întâiul ei soț, un diplomat belgian" (Teodor Scorțescu, *Concina prădată* [1939], 17). Pentru personajele feminine, căsătoria „în străinătate" poate avea o funcție emancipatoare, la o primă vedere. De fapt, astfel de alianțe conjugale rezolvă într-un anume fel accesul către „centru" al celor din periferie, cu riscul, evident, de a suspectate de căsătorie „din interes". Paradoxul e că în timp ce în Occident emanciparea femeilor în secolul al XX-lea se produce *și* prin noile politici care vizează dinamicile relaționale (mai multe drepturi, libertăți, precum și accesul la divorț), în romanul românesc acestea sunt amendate (prin prisma raporturilor de putere și de gen) încă înainte să fi produs o schimbare substanțială în plan social.

Locuire și mobilitate

Precum s-a discutat pe larg în articolul dedicat mobilității geografice a protagoniștilor din secțiunea anterioară a arhivei,[35] mobilitatea geografică este în strânsă corelație cu proveniența socială și este unul dintre cei mai sugestivi indicatori ai mobilității sociale: pentru pătura de jos, mutarea și migrația sunt inevitabil interne sau urmăresc logica unui fatalism istoric care îi poartă peste granițe pentru a lupta în război, devenind mobilitate socială pe parcurs și doar din întâmplare[36]; pentru pătura burgheză și nobilă, călătoriile devin expresia predilectă a unui dispreț – uneori implicit, uneori nedisimulat – pentru autohton („Dimineață la șease e un tren. Plecăm la București și de acolo în străinătate, unde ne așteaptă viața." – E. Lovinescu, *Lulu,* 1920, p. 165) și o admirație pentru străinătate, care nu este vizitată sporadic, ci în care nobilimea își petrece o bună parte din an („De ce nu s'ar duce la Dresda? de ce nu s'ar duce în acel oraș elegant, curat, plin de aer, de flori şi de sănătate, să petreacă acolo cu Angela, cu copilaşul lui in linişte." – Th. D. Speranția, *Mă-nșală,* 1921, p. 76, sau „Bozenii sînt plecați, pe toată vacanța, după fata lor în străinătate, la Dresda, la Berlin, la Malmo, pe țărmul Balticei..." – Ludovic Dauș, *O jumătate de om,* 1937, p. 197). Pentru acest din urmă decupaj temporal, precaritatea economică începe să capete o expresie palpabilă sub forma restrângerilor posibilităților de locuire; mutarea imaginarului romanesc în

mediul urban, semnalizată de proliferarea orașului – și implicit a mahalalei – în detrimentul satului și al mediului silvestru duce la apariția unor noi forme de locuire, anume în chirie, asociată invariabil cu alte forme de instabilitate economică: „El e în afara lumii. Stă cu chirie într-o magherniță de la marginea orașului. [...] În soba de tuci, cu reliefuri de floră apocaliptică, câteva vreascuri își consumau flacăra lent. Pe masă, tutun răvășit, un borcan cu dulceață zaharisită, jurnale și Noul testament. Ploaia plângea pe acoperiș, frigul pândea la geamuri, suflările vântului se întețeau" – Eugen Constant, *Condicar de lume nouă* (1935), p. 110.

Chiriile bune – cu alte cuvinte, condițiile *decente* de locuire – se topesc în fundal, de vreme ce nu pot deveni indicatori sociali în economia romanelor; de aceea, când e adusă în discuție, chiria este văzută ca ultimă soluție, atât de către chiriași – „Ea închirie un pat, într-o colibă șoldie, prin câmpul Teilor, la o babă surdă" – V. Demetrius, *Păcatul rabinului* (1920), p.50, cât și de către cei care, din considerente economice, se văd nevoiți să-și înstrăineze puțina proprietate: „Doamna Smaranda strâmtorată bănește mereu mai mult s-a văzut constrânsă să închirieze jumătate din casă unei femei întreținute." – A. Mironescu, *Destrămare,* 1939, p. 360. Pe de altă parte, creșterea exponențială a protagoniștilor din medii studențești în acest decupaj al arhivei – remarcată și discutată, de altfel, într-o altă contribuție la acest număr[37] – duce la emergența unei intens romanțate boeme universitare, a cărei expresie predilectă este leitmotivul studentului fără mijloace, prezent ca descriptor al intelectualului de secol al XIX-lea[38]: „Prin camerele cu chirie schimbate atât de des la Viena, trăise cu panica neplății la timp; se urca și se scobora pe scări, ca pisicile, și se strecura pe dinaintea odăiței portarului, pe nesimțite, cu suflarea sugrumată, oprită aproape" – E. Lovinescu, *Bălăuca* (1935), p.12. În numeroase alte romane, chiriașii sunt portretizați ca niște privilegiați și blamați pentru că-și exercită drepturile: „Dom'le ce chiriași risipitori! Strică apa numai așa, d'ai dracului, pentru că e cuprinsă în chirie. Și nu poți să le zici nimic că-ți aprinzi pae în cap. Parcă ești băgat la stăpân la ei." – Constantin Coman, *Personalul de Giurgiu* (1936), p.75.

Ancorarea definitivă a universului romanesc în urban corespunde, în plan sociologic, apariției unei clase noi de locuire, aceea a chiriașilor și, pe cale de consecință, a celor care se văd nevoiți să dea în chirie. Cele două grupuri, deopotrivă de precare, ajung într-un soi de conflict manifestat sub forma unui clasism lateral,[39] îndreptat împotriva propriei clase. În schimb, această formă de locuire este mereu văzută ca o soluție provizorie în parcursul protagonistului care, printr-o cale sau alta, trebuie să „se ajungă".

Note:

1. Folosim aici trei arhive construite în 2019, 2020 și 2021 de revista *Transilvania* care însumează împreună 80% din producția de romane în limba română publicate între 1845-1947. Romanele aflate sub drepturi de autor nu au fost făcute publice. Toate romanele citate în acest articol sunt în edițiile existente sau menționate pe site-ul revistei *Transilvania* la categoriile MDRR (www.revistatransilvania.ro/mdrr), MDRR2 (www.revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932) și MDRR3 (www.revistatransilvania.ro/mdrr1933-1947). Pe lângă acestea, există un corpus de romane în format text alcătuit de echipa ELTeC pentru utilizări cantitative și de digital humanities. Pentru fiecare din aceste baze de date vezi bibliografia. Împărțirea arhivelor MDRR a fost concepută după datele statistice obținute în Andrei Terian, „Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania", *Transylvanian Review* XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.
2. În același timp, în secolul XX se pune deja accent pe implicarea intelectuală a personajelor masculine în astfel de dezbateri politice – personajul din *O poveste de iubire* (1919) de M. Negru face din discursurile rostite în ședințe parlamentare o lectură cotidiană pasionantă.
3. „Nu există un sistem metric, cu subdiviziuni exacte, cu care să poți măsura calitățile unei mame bune sau devotamentul unei fiice, sau loialitatea unei surori, sau hărnicia unei menajere". Virginia Woolf, *O cameră doar a ei*, trad. Anca Dumitrescu & Elena Marcu (București: Black Button Books, 2018), 89.
4. Pornim de la cele 3 arhive MDRR
5. Sunt bine cunoscute și documentate conexiunile dintre feminism și mișcarea socialistă. Totuși, trebuie amintit că feminismul contemporan critică adesea primele scrieri marxiste (în special pe cele ale lui Engels) tocmai pentru promovarea unui tip de egalitate în care rolul femeilor era în continuare unul preponderent domestic, fără acces universal la modelarea opiniei publice. Michael Newman, *Socialism: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2005), 95-96. Așadar, cu toate că romanul românesc pare să confirme intersecțiile dintre aceste curente ideologice (inclusiv la nivel cronologic), cele două mutații (reprezentarea mișcării socialiste și a claselor sociale implicate, respectiv accesul femeilor în spațiul public) nu pot fi explicate exhaustiv una prin cealaltă.
6. Cercetarea desfășurată pe baza arhivelor MDRR1 și MDRR2 a arătat că dezvoltarea romanului social și a celui psihologic în secolul XX a însemnat și reprezentarea unor noi profesii și clase sociale. Vlad Pojoga et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)", *Transilvania*, nr. 10 (2020): 38. Vezi și Cătălina Stanislav et al. „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)", *Transilvania,* nr. 9 (2021): 25-34.
7. „pentru a scrie ficțiune, o femeie trebuie să aibă bani și o cameră doar a ei". Virginia Woolf, *O cameră doar a ei,* 1-2.
8. Karl Spracklen, *The Meaning and Purpose of Leisure. Habermas and Leisure at the End of Modernity* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 78.
9. „E în odaia ei de culcare, se gândi Teodor. Cum să mă duc însă acolo?" (în *Căpitanul Ropotă* [1886] de N. Rădulescu-Niger, p. 67); „el să fi intrat în odaia ei virginală, acum pentru prima oră, și așa de dimineață?" (în *Sus pe Tâmpa* [1881] de Theochar Alexi, p. 153).
10. „spatial confinement is one of the more obvious ways in which the life and destiny of women have been circumscribed: the socially imposed

role in the private as opposed to the public sphere" (limitarea mobilității spațiale este doar unul dintre cele mai evidente moduri în care sunt circumscrise viața și destinul femeilor: rolul în sfera privată mai degrabă decât în cea publică, impus de societate – traducerea mea). Teresa Gómez Reus & Aránzazu Usandizaga, „Introduction", în *Inside Out: Women Negotiating, Subverting, Appropriating Public and Private Space*, ed. Teresa Gómez Reus & Aránzazu Usandizaga (New York: Rodopi, 2008), 19.

11. „the tasks of criticism and control which a public body of citizens (...) practices vis-à-vis the ruling structure organized in the form of a state" (traducerea mea, MC). Jürgen Habermas, „The Public Sphere: An Encyclopedia Article", trans. Sarah Lennox & Frank Lennox, *New German Critique* no. 3 (1974): 49.
12. Conform lui W. J. T. Mitchell, definiția lui Habermas denumește un scenariu ideal, o fantasmă liberală a spațiului public, deschis și disponibil tuturor, lipsit de constrângeri, violență sau interese particulare. W. J. T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 379.
13. În capitolul din *Enciclopedia imaginariilor din România*, Ligia Tudurachi scrie despre atitudinea ambivalentă față de configurația modernă a orașului (cu practicile culturale și mondene implicite) și față de modernitate în general, regăsită în romanul românesc începând cu secolul al XIX-lea: „constatarea, nu lipsită de paradox în spațiul românesc, a unei puternice reacții moderniste de refuz al civilizației orașului, după ce tot o reacție negativă ilustraseră, cu o jumătate de secol mai devreme, romanul de mistere și cel de moravuri". Așadar, se poate argumenta că distanța critică față de așa-zisul acces universal în spațiul public și nuanțarea acestei participări în funcție de clasă, gen, profesie fac parte din același joc ambiguu cu modernitatea. Vezi Ligia Tudurachi, „Literatura citadină", în *Enciclopedia imaginariilor din România*, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 216.
14. Marc Augé, *Non-Places, An Introduction to An Anthropology of Supermodernity* (Londra și New York: Verso, 1995), 79-82.
15. Nirmal Puwar, *Space Invaders: Race, Gender and Bodies Out of Place* (New York: Berg, 2004), 32.
16. „Originile acestei ideologii care separă orașul de casă, publicul de privat, producția de reproducție și bărbații de femei e și patriarhală și capitalistă" în *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, ed. Jane Rendell, Barbara Penner și Iain Borden (London and New York: Routlege, 2003), 102.
17. până la 1933 perspectiva feminină e rară, și atunci când există, e în principal scrisă de autori bărbați.
18. „Nedeplin balansate în echilibristica politicei, inițiatoarele mișcării feministe nu recunoscură inutilitatea de a stărui, ci inițieră lupta. Culoarele Camerei, asaltate de cele mai cu îndrăzneală, câștigau un aspect pitoresc. Deputații din provincie, cu prejudecăți păstrate, rămaseră surprinși că feministele în carne și oase, nu corespundeau imaginei grotești ce-și făuriseră ei în pacea căminului, cu revistele de caricaturi sub ochi. Cucerirea începea tot prin vechile mijloace." Alice Gabrielescu, *Marșul femeilor* (1933), 74-75.
19. „The description of the place does not reproduce a referent; it is discourse that establishes the space". Bertrand Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 80.
20. Vezi, de exemplu, analizele recente plecând de la Rebreanu în Alina Bako, „Geocritical Readings of Romanian Literature: Maps and Cartography in Rebreanu's Canonical Fiction", *The Slavonic and East European Review* 99, no. 2 (2021): 230–55.
21. Vezi Per Ronnås, *Urbanization in Romania, A Geography of Social and Economic Change Since Independence* (Stockholm: The Economic Research Institute, 1984).
22. „Urban growth between 1930 and 1941 was almost entirely migration-based" (Ronnås, *Urbanization in Romania*, 183).
23. Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare* (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 33.
24. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Emanue Modoc, *Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea*, în Transilvania, nr. 10 (2019), 36.
25. Jonathan Carley (ed.), *The Routledge Companion to Architecture, Literature and the City* (London: Routledge, 2019), 4.
26. Peter Preston, Paul Simpson-Housley (eds.), *Writing the City. Eden, Babylon and the New Jerusalem* (London: Routledge, 1994), 2.
27. „The representation may have a (certain) level of conformity with the referent; it can also play with it, play with the reader and with itself. In turn, I propose that we retain three types of couplings, which adapt to postmodern evolutions of fictional spatiality: homotopic consensus (knowing that pure conformity is a trick), heterotopic interference, and utopian excursus". Westphal, *Geocriticism*, 102.
28. Ronnås, *Urbanization in Romania*, 173.
29. Vezi, în acest sens, Cătălina Rădescu et al., „Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947)", *Transilvania*, nr. 9 (2021): 63-74.
30. Vezi Nancy F. Cott, *Public Vows. A history of marriage and the nation* (London: Harvard University Press, 2000), 157. „A twentieth-century shape for the institution began to come into focus. New possibilities for women outside wifehood and the home were perceived as the driving force, more than alterations in men's lives; but new patterns in women's lives were not simple or unidirectional and neither were signals about the institution of marriage. [...] In the twentieth century the public framework of marriage would be preeminently economic, preserving the husband's role as primary provider and the wife as his dependent—despite the growing presence of women in the labor force".
31. Vezi Katie Barclay, Jeffrey Meek and Andrea Thomson, „Marriage and emotion in historical context", în *Courtship, Marriage and Marriage Breakdown. Approaches from the History of Emotions*, ed. Katie Barclay, Jeffrey Meek and Andrea Thomson, (New York and London: Routledge, 2020), 4. „Closely tied to a story of modernity, the history of courtship and marriage often highlights the growing emphasis on love as both a human right and a key source of personal liberty. Thus, individual choice of marital partner becomes located as a moral and ethical good from the eighteenth century, slowly disconnecting marriage from family interests, prioritizing the couple and placing love at the heart of

civil rights campaigns, such as the removal of restrictions on interracial or same-sex marriage".

32. Vezi Sandra Brée, Saskia Hin, „Introduction", în *The Impact of World War I on Marriages, Divorces, and Gender Relations in Europe*, ed. Sandra Brée, Saskia Hin (New York and London: Routhledge, 2020), 7. „In Romania also, divorce was authorized from 1864 onwards, on the basis of the French civil code of 1804".
33. Vezi Julia Moses, „Introduction: Making Marriage Modern", în *Marriage, Low and Modernity: Global Histories*, ed. Julia Moses (New York: Bloomsbury, 2017), 1-2.
34. Vezi Sandra Brée, Saskia Hin, „Introduction", în *The Impact of World War I on Marriages, Divorces, and Gender Relations in Europe*, ed. Sandra Brée, Saskia Hin (New York and London: Routhledge, 2020), 6. „In many other countries, unofficial or 'companionate' marriages increased during the nineteenth century in the footsteps of urbanization. It was a predominantly urban phenomenon, prevalent mostly among the working class".
35. Ștefan Baghiu et al., "Geografia romanului românesc (1901-1932): străinătatea", *Revista Transilvania* 10 (2020).
36. Când există un *agency* rezolut în privința propriei ascensiuni sociale în cazul păturilor de jos, acesta apelează adesea la fapte ilegale. În cheie naturalistă, dar poate totuși inconștient, sărăcia devine un indicator al degradării morale. Cinstea, virtutea, onestitatea apar abia *în ciuda* acestor determinante socio-economice. În romanul de moravuri din 1862 al lui Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București,* un arendaș se mută la București numai după ce își jefuiește stăpânul, trăind în lux până ajunge la ruină, moment în care apelează din nou la furt.
37. Vezi Cosmin Borza et al., „Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)", *Transilvania*, nr. 9 (2021): 86-96.
38. Precariatul studenților e adesea un conflict artificial, menit să-și găsească rezolvarea prin ascensiunea socială a protagoniștilor și astfel să dea carnație romanelor.
39. Liu, William M. "Developing a social class and classism consciousness." *The Oxford handbook of counseling psychology* (2012): 326-345, p. 336.

Bibliography:

Augé, Marc. *Non-Places, An Introduction to An Anthropology of Supermodernity*. London and New York: Verso, 1995.

Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Emanuel Modoc. "Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea" [The Internal Geography of the Romanian Novel in the 19th Century]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 29-43.

Baghiu, Ștefan, Andrei Terian, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Iunis Minculete, and Ovio Olaru. "Geografia romanului românesc (1901-1932): străinătatea" [The Geography of the Romanian Novel (1901-1932): Spaces from Abroad]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 1-11.

Bako, Alina. "Geocritical Readings of Romanian Literature: Maps and Cartography in Rebreanu's Canonical Fiction." *The Slavonic and East European Review* 99, no. 2 (2021): 230-255.

Ban, Cornel. *Dependență și dezvoltare* [Dependency and Development], translated by Ciprian Șiulea. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Barclay, Katie, Meek Jeffrey, Thomson Andrea. ed. *Courtship, Marriage and Marriage Breakdown. Approaches from the History of Emotions*. New York and London: Routledge, 2020.

Borza, Cosmin, Ovio Olaru, Cătălina Rădescu, David Morariu, Snejana Ung, Alexandrina Savin, and Anca-Simina Martin. "Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)". [Education and School in the Romanian Novel (1845-1947)]. *Revista Transilvania*, no. 9 (2021): 86-96. https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.10.

Brée, Sandra, and Hin Saskia, eds. *The Impact of World War I on Marriages, Divorces, and Gender Relations in Europe*. New York and London: Routhledge, 2020.

Carley, Jonathan, ed. *The Routledge Companion to Architecture, Literature and the City*. London: Routledge, 2019.

Cott, Nancy F. *Public Vows. A history of marriage and the nation*. London: Harvard University Press, 2000.

Cott, Nancy F. *Public Vows. A history of Marriage and the Nation*. London: Harvard University Press, 2000.

Gómez Reus, Teresa, and Aránzazu Usandizaga. "Introduction." In *Inside Out: Women negotiating, subverting, appropriating public and private space*, edited by Teresa Gómez Reus & Aránzazu Usandizaga, 19-35. New York: Rodopi, 2008.

Habermas, Jürgen. "The Public Sphere: An Encyclopedia Article." Translated by Sarah Lennox & Frank Lennox. *New German Critique*, no. 3 (1974): 49-55. Online: https://doi.org/10.2307/487736.

Liu, William M. "Developing a social class and classism consciousness." In *The Oxford Handbook of Counseling Psychology*, edited by E.M. Altmaier and J.-I. C. Hansenm, 326-345 (Oxford: Oxford University Press, 2012).

Mitchell, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Moses, Julia, ed. *Marriage, Low and Modernity: Global Histories*. New York: Bloomsbury, 2017.

Newman, Michael. *Socialism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2005.

Patraș, Roxana, Ioana Galleron, Camelia Grădinaru, Ioana Lionte, and Lucreția Pascaru. "The Splendors and Mist(eries) of Romanian Digital Literary Studies: a State-of-the-Art just before Horizons 2020 closes off." *Hermeneia*, no. 23 (2019): 207-222.

Patras, Roxana. Romanian Novel Corpus (ELTeC-rom): Release with 80 novels encoded at level 1. (Version v0.7.0) [Data set]. Zenodo (2020). In European Literary Text Collection (ELTeC), version 1.0.0, November 2020, edited by Carolin Odebrecht, Lou Burnard and Christof Schöch. COST Action Distant Reading for European Literary History (CA16204). DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.4274954.

Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, Denisa Frătean. "Diversitate identitară în romanul românesc

(1844-1932)." *Revista Transilvania* no. 10 (2020): 33-44.
Preston, Peter, and Paul Simpson-Housley, eds. *Writing the City. Eden, Babylon and the New Jerusalem*. London: Routledge, 1994.
Puwar, Nirmal. *Space Invaders: Race, Gender and Bodies Out of Place*. New York: Berg, 2004.
Rădescu, Cătălina, Maria Chiorean, Ștefan Baghiu, Andreea Mîrț, Jessica Brenda Codină, and Nicoleta Strugari. "Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947)". [Precarity and Cosmopolitism in the Romanian Novel (1845-1947)]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 63-74. https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.08.
Rendell, Jane, Barbara Penner, and Iain Borden. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. London and New York: Routlege, 2003, 102.
Ronnås, Per. *Urbanization in Romania, A Geography of Social and Economic Change Since Independence*. Stockholm: The Economic Research Institute, 1984.
Spracklen, Karl. *The Meaning and Purpose of Leisure. Habermas and Leisure at the End of Modernity.* Palgrave Macmillan, 2009.
Stanislav, Cătălina, Vlad Pojoga, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Bianca Crăciun, Alexandrina Savin, and Ana-Maria Stoica. "Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)" [Diversity and Identity in the Romanian Novel (1933-1947)]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 25-34. https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.04.
Terian, Andrei. "Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review* XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.
Tudurachi, Ligia. "Literatura citadină." In *Enciclopedia imaginariilor din România*, edited by Corin Braga, 211-225. Iași: Polirom, 2020.
Westphal, Bertrand. *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
Woolf, Virginia. *O cameră doar a ei*. Translated by Anca Dumitrescu & Elena Marcu. București: Black Button Books, 2018.

Archives:

Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. Online: https://revistatransilvania.ro/mdrr. Accessed November 15, 2020 (MDRR).
Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Denisa Frătean, Daiana Gârdan, Alex Goldiș, Emanuel Modoc, Iunis Minculete, David Morariu, Ovio Olaru, Teodora Susarenco, Andrei Terian, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1901-1932* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1901-1932]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2020. Online: https://revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932 (MDRR2).
Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Mihnea Bâlici, Maria Chiorean, Alex Ciorogar, Jessica Brenda Codină, Bianca Crăciun, Teona Farmatu, Andreea Mîrț, David Morariu, Ovio Olaru, Cătălina Rădescu, Alexandrina Savin, Cătălina Stanislav, Ana-Maria Stoica, Nicoleta Strugari, Andrei Terian, Snejana Ung, Radu Vancu, Dragoș Varga, Alex Văsieș. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1933-1947* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1933-1947]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2021. Online: https://revistatransilvania.ro/mdrr1933-1947 (MDRR3).

PROIECT CO-FINANȚAT DE:

Administrația Fondului Cultural Național

Acest articol a apărut în cadrul proiectului *Muzeul Digital al Romanului Românesc 1933-1947*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.