

**ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ**

**Facultatea de Litere**

**Drd. Georgiana ARGĂSEALĂ**

# **Problematica spaţiului în romanul interbelic românesc**

## **Space Related Issues in the Romanian Interwar Novel**

**REZUMAT / ABSTRACT**

**Conducător ştiinţific**

**Prof.univ. dr. Ovidiu MOCEANU**

**BRAŞOV, 2018**

D-lui (D-nei) .....

## **COMPONENTA**

### **Comisiei de doctorat**

Numită prin ordinul Rectorului Universităţii Transilvania din Braşov

Nr. .... din .....

PREŞEDINTE: Conf. univ. dr. Adrian LĂCĂTUŞ, Universitatea  
*Transilvania* din Braşov

CONDUCĂTOR ŞTIINŢIFIC Prof. univ. dr. Ovidiu MOCEANU, Universitatea  
*Transilvania* din Braşov

REFERENŢI: Prof. univ. dr. Vasile SPIRIDON, Universitatea „Vasile  
Alecsandri” din Bacău

Conf. univ. dr. Paul CERNAT, Universitatea din Bucureşti

Prof. univ. dr. Rodica Maria ILIE, Universitatea  
*Transilvania* din Braşov

Data, ora şi locul susţinerii publice a tezei de doctorat: ....., ora ....., sala  
.....

Eventualele aprecieri sau observaţii asupra conţinutului lucrării vor fi transmise electronic, în timp util, pe adresa [georgiana.argaseala@unitbv.ro](mailto:georgiana.argaseala@unitbv.ro)

Totodată, vă invităm să luaţi parte la şedinţa publică de susţinere a tezei de doctorat.

Vă mulţumim.

## CUPRINS

	Pg. teza	Pg. abstract
<b>INTRODUCERE</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
<b>CAPITOLUL I. PERSPECTIVE ASUPRA SPAȚIULUI</b>	<b>8</b>	<b>7</b>
1.1. Note introductive	8	7
1.2. Premise ale spațiului	9	8
<b>CAPITOLUL II. SPAȚIU EXTERIOR – DESCHIS. IPOSTAZE</b>	<b>30</b>	<b>8</b>
2.1. Note introductive	30	8
2.2. Strada / Drumul	31	9
2.3. Parcuri / Grădini	50	10
2.4. Muntele, câmpia, marea – peisaj*	59	11
<b>CAPITOLUL III. SPAȚIU INTERIOR – ÎNCHIS. IPOSTAZE</b>	<b>74</b>	<b>12</b>
3.1. Sanatoriul și casa – două imagini ale aceluiași spațiu	74	12
3.2. Restaurantul / cârciuma	127	19
3.3. Alte ipostaze ale spațiului interior (cinematograful, teatrul, panopticum-ul cu figuri ceară, compartimentul de tren)	136	19
<b>CAPITOLUL IV. CONTRAPUNCT AL SEMNIFICAȚIILOR</b>	<b>150</b>	<b>20</b>
4.1. Note introductive	150	20



4.2. Evadarea cu dublu sens. Funcțiile spațiului	153	20
4.2.1. Funcțiile spațiului. Nivelul macro	161	20
4.2.2. Funcțiile spațiului. Nivelul micro	162	20
<b>CAPITOLUL V. CONCLUZII. CONTRIBUȚII ORIGINALE.</b>		
<b>DIRECȚII VIITOARE DE CERCETARE</b>	<b>203</b>	<b>20</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>219</b>	<b>22</b>
<b>ANEXE</b>	<b>225</b>	<b>27</b>

## Table of contents

	Pg. teza	Pg. abstract
<b>INTRODUCTION</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
<b>CHAPTER I. SPACE RELATED ISSUES</b>	<b>8</b>	<b>7</b>
1.1. Introductory notes	8	7
1.2. Space premises	9	8
<b>CHAPTER II. EXTERIOR – OPEN SPACE. PERSPECTIVES</b>	<b>30</b>	<b>8</b>
2.1. Introductory notes	30	8
2.2. The Street / The Road	31	9
2.3. The Parks / The Gardens	50	10
2.4. The Mountain, the Plain, the Sea – landscape*	59	11
<b>CHAPTER III. INSIDE – CLOSED SPACE. PERSPECTIVES</b>	<b>74</b>	<b>12</b>
3.1. The Sanatorium and the House – two images of the same space	74	12
3.2. The Restaurant / the Tavern	127	19
3.3. Other perspectives of the inside space (the cinema, the theatre, the panopticon with wax figures, the train compartment)	136	19



<b>CHAPTER IV. COUNTERPOINT OF MEANINGS</b>	<b>150</b>	<b>20</b>
4.1. Introductory notes	150	20
4.2. The Escape with two ways. The Functions of Space	153	20
4.2.1. The Functions of Space. Macro level	161	20
4.2.2. The Functions of Space. Micro level	162	20
<b>CHAPTER V. CONCLUSIONS. ORIGINAL CONTRIBUTIONS. FUTURE RESEARCH DIRECTIONS</b>	<b>203</b>	<b>20</b>
<b>BIBLIOGRAPHY</b>	<b>219</b>	<b>22</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>225</b>	<b>27</b>

## INTRODUCERE

Una dintre funcțiile literaturii trimite la posibilitatea acesteia de a reda tabloul unei societății într-un anumit context istoric, cultural și chiar social. Este de la sine înțeles faptul că nicio operă nu poate fi extrasă din contextul în care ea a fost scrisă deoarece raportarea la aceasta ar fi incompletă. Pe de altă parte, romanul s-a dovedit o specie literară ce implică o reprezentare a realității ce creează verosimilitatea la toate nivelurile, lucru ce a determinat incursiunea în acest domeniu, cu focalizare pe romanul interbelic românesc. Cu toate că s-ar putea afirma că sunt opere ce nu mai pot oferi niciun indiciu de cercetare, la o re-lectură se poate constata că sunt încă direcții neexplorate, cel puțin din unele perspective.

În lucrarea *Problematika spațiului în romanul interbelic românesc*, am plecat de la premisa că spațialitatea nu trebuie pusă în umbra conceptului de timp. Cele două elemente ale oricărei ficțiuni constituie un tot unitar, fără ca una să minimalizeze importanța celeilalte. Deși cele două au fost analizate în general separat, conceptul de timp a fost cel care a atras atenția exegezei. Modernitatea aduce cu sine o schimbare a acestui raport astfel încât cele două au fost tratate în mod egal, stabilindu-se în acest mod valoarea intrinsecă a fiecăreia dintre ele.

Romanul interbelic românesc reprezintă contextul cel mai potrivit pentru a identifica rolul și funcțiile pe care spațiul le poate îndeplini în domeniul literar. În acest sens, am ales spre analiză operele unor autori precum Max Blecher, George Călinescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian. Pentru a atinge scopul acestei lucrări - acela de a surprinde specificitatea spațiului în romanul interbelic românesc - am selectat 24 de astfel de opere, reprezentative pentru tema propusă. Din acest motiv, lucrarea este structurată în cinci capitole, unul teoretic, trei de analiză și unul de concluzii, fiecare cuprinzând subcapitole în urma cărora va rezulta problematica spațialității în romanul interbelic românesc.

### CAPITOLUL I. PERSPECTIVE ASUPRA SPAȚIULUI

Primul capitol al lucrării constituie o analiză de concept, ce însumează teoriile referitoare la spațiu. Abordarea interdisciplinară are drept provocare dificultatea de a cuprinde termenul de spațiu sub cupola unei singure definiții. Putem observa multitudinea de sensuri pe care le capătă conceptul de spațiu. El este privit prin prisma a diferite domenii, dat fiind faptul că ideea de spațiu se dezvoltă încă din antichitatea greacă, în domeniul fizicii și al filosofiei, și dobândește pe parcursul timpului diferite valențe, vorbind astăzi despre perechi antonimice precum finit/infinit, aproape / departe, exterior/interior, fizic/mental sau despre spațiul ce rezultă în urma intereselor filosofiei pentru raportul ce se stabilește între lume și individ – spațiu social, spațiu privat, spațiu public, spațiu trăit, spațiul fericirii, spațiul

ca discurs literar. Astfel, pe parcursul romanelor româneşti din perioada interbelică pe care le-am analizat, am observat cum se configurează fiecare dintre aceste perechi antitetice, unele identificate de literatura de specialitate, altele fiind preluate din domeniul sociologiei și utilizate pentru interpretarea operelor literare. Toate acestea au fost necesare pentru a putea formula o clasificare a spațiului și a valențelor pe care acest concept le dobândește în romanul interbelic românesc. Nu sunt absolut toate perspectivele, și nu am avut această intenție, ci am ilustrat doar acele viziuni care au ridicat întrebări la nivelul discursului narativ. Pentru parcursul capitolelor următoare, toate aceste observații și întrebări au constituit un punct de plecare, dar și un punct de sosire, în romanul interbelic românesc regăsind aceste semnificații și funcții ale spațiului.

## CAPITOLUL II. SPAȚIU EXTERIOR-DESCHIS. IPOSTAZE

Capitolul prezent cuprinde, încă din titlu, una dintre binecunoscutele dihotomii cu privire la conceptul de spațiu. Criticul literar Valeriu Cristea sesizează dihotomia dintre spațiu deschis-spațiu închis, plecând de la ideea că literatura este o reflectare a acestor două tipuri: „Reflectare a existenței, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spațiu. Începând cu literatura potopului, aventura lui Noe oferă o formidabilă pregnanță acestui raport”.<sup>1</sup> Romanul interbelic românesc reușește să illustreze această relație la o privire de ansamblu, alcătuită cu părți din fiecare operă. Multitudinea elementelor ce definesc cele două spații sunt evidente astfel încât dihotomia închis-deschis dobândește valențe distincte. Spațiul deschis poate fi un spațiu al fericirii sau, din contră, al solitudinii, presupune pericol din cauza faptului că îl expune pe individ dar, în aceeași măsură, reprezintă o evadare. La fel se întâmplă și cu spațiul închis, care adesea poate deveni sufocant, de unde nevoia de spațiu deschis. Iar aici numeroasele opere literare ce au ca temă călătoriile constituie un exemplu convingător. Din această perspectivă, am adus în atenție ideea unei *evadări cu dublu sens* în cazul operei interbelice aleasă spre analiză. Atracția către București nu este una singulară, ci este surprinsă de mai mulți autori, așa cum am putut observa. Este ilustrată imaginea unui spațiu-obsedant, râvnit de oricine se află în afara lui. Dar, în același timp, el este cel care transformă personajele până la distrugerea lor. Evadarea devine singura formă de scăpare pentru unele dintre personaje.

Spațiul exterior nu constituie doar un context în care este pusă povestea personajelor. El creează atmosfera prin numeroasele pasaje în care apare drept martor. Nu sunt elemente ce pot fi adunate sub o cupolă. Ele depășesc o încadrare exactă. Dar, dincolo de acest aspect, spațialitatea exterioară poate fi definită în

---

<sup>1</sup> Valeriu Cristea, *op.cit*, pag. 7.



contextul unei clasificări ce se regăseşte în structura capitolului. Strada, parcul sau grădina, câmpia, muntele sau marea sunt referinţe ce se configurează într-o formă aparte şi devin mai mult decât un indice spaţial prin rolurile pe care le îndeplinesc. Sunt ipostaze ale mării categorii ale spaţiului exterior – deschis.

Am început analiza prin abordarea romanului de tip obiectiv sau doric, după clasificarea lui Nicolae Manolescu, tocmai pentru că îşi dovedeşte suveranitatea faţă de cel subiectiv, cu privire la reprezentarea spaţiului, cu toate că opera lui Blecher depăşeşte în unele momente prin minuţiozitatea ilustrării detaliilor. Elementul cel mai important ce pare a defini spaţiul exterior citadin este strada. Ce rol îndeplineşte aceasta?

În primul rând, pe acela de orientare, așa cum constată Georges Perec. Dar, totodată ea delimitează spaţiul şi creează atmosfera, dacă ne amintim de debutul romanului *Enigma Otiliei*. Menţionăm prezenţa/absenţa luminii stradale ce poate fi considerată motivul pentru care arhitectura casei pare atât de bizară, chiar ridiculă prin imaginea ferestrelor mari ce vin în contradicţie cu înălţimea clădirilor. Este un pasaj ce aduce în prim-plan un Bucureşti antebelic, el fiind o *reconstrucţie monografică* (Paul Cernat). Mai mult decât atât, strada devine simbol al citadinului bucureştean. Calea Victoriei apare în majoritatea romanelor interbelice, fie că este doar menţionată, fie că este descrisă în cel mai mic detaliu. Este un simbol al Bucureştiului chiar şi la Călinescu, care surprinde în *Cartea nunţii* metamorfoza sa în scena plimbării lui Jim Marinescu cu automobilul către centru. Modernismul acaparează acest element spaţial astfel încât este comparat cu Broadway. O viziune diferită asupra străzii la acelaşi autor, dar este o deosebire de nuanţă deoarece strada defineşte spaţialitatea citadină în ambele cazuri.

Crearea atmosferei este un rol pe care strada îl îndeplineşte şi în romanele lui Mihail Sebastian, cu deosebirea că mediul citadin nu mai defineşte în totalitate capitala. În ambele romane există o referire la aceasta. În *Oraşul cu salcâmi* vedem aceeaşi dorinţă de cunoaştere a acestui mediu citadin, drept pentru care atât Gelu cât şi Adriana pleacă din oraşul D. pentru a veni la Bucureşti. Este, mai degrabă, o alternanţă a celor două spaţii, iar nivelul la care acestea influenţează personajele şi viceversa l-am depistat şi expus în analiză. Cu privire la al doilea roman, *Accidentul*, am putut constata faptul că strada şi mediul citadin (Bucureşti) constituie pretextul derulării întregii acţiunii romanului, o poveste ce se derulează, în schimb, într-un mediu cu totul diferit faţă de ce am întâlnit în romanele interbelice româneşti. Atmosfera este surprinsă în concordanţă cu trăirile personajelor, așa cum se întâmplă, de altfel, la majoritatea romancierilor. Cu alte cuvinte, comparând rolul îndeplinit de un element important al conturării spaţialităţii exterioare în romanul interbelic românesc, putem spune că similitudinea este evidentă. Redarea unei

atmosfere prin prisma trăirilor actanţilor. În acelaşi timp, putem vorbi şi despre diferenţă. Dacă în cel din urmă roman, evadarea se face dinspre centru spre provincie, în celelalte trei cazuri, evadarea este viceversa. Mai mult decât atât, am putea spune că spaţialitatea romanului interbelic românesc se defineşte prin această sintagmă, a unei *evadări cu dublu sens*. Şi nu numai în cazul categoriei spaţiului exterior. Este la fel de valabilă şi în cazul spaţiului interior în sensul în care pentru unele personaje spaţiul interior reprezintă un loc al fericirii, al protecţiei în vreme ce spaţiul exterior inspiră teamă şi pericol, aşa cum arată şi Gaston Bachelard în *Poetica spaţiului*, însă, pentru altele valenţele atribuite sunt contrare, lucru evident mai ales în cazul operei lui Blecher, dar nu numai.

Pe de altă parte, nu doar strada în sine fascinează personajele, ci întregul tablou al unui Bucureşti interbelic. Pentru Mini, personajul Hortensiei Papadat-Bengescu, „Cetatea vie” este totul, iar orice părăsire a ei, voluntară sau involuntară, presupune dorinţa imediată de reîntoarcere în acel spaţiu. Aşa cum am putut vedea pe parcursul capitolului, în majoritatea romanelor am putut observa o încercare de re-găsire a unui spaţiu sacru, primordial: vizita la moşia lui Leonida Pascalopol, plimbările cu trăsura ale personajului blecherian, sau cele ale Adrianei şi ale lui Gelu „în Vii”, parcul abandonat după război, plecările la mare sau la munte, ambele cu simbolistică asemănătoare, dar în planuri diferite. Pentru Mini, spaţiul sacru este reprezentat de „Cetate” cu tot ce cuprinde aceasta: străzi, restaurante, case, oameni. Nu este un mediu care distruge, aşa cum reiese din imaginile asupra Bucureştiului surprinse de Cezar Petrescu. Evadarea către centru a familiei Lipan se dovedeşte a fi de fapt cauza eşecului suferit. Mediul nu doar îi atrage, ci îi şi transformă realmente, acceptând compromisuri pe care în alte situaţii nu le-ar fi făcut. Este spaţiul dorit ce se transformă din vis în coşmar, o viziune surprinsă în nuanţe diferite de romanele interbelice româneşti.

Strada devine unul dintre simbolurile spaţialităţii exterioare din mediul citadin, un loc care atrage indivizi anonimi, care ajung să definească acel spaţiu. Ea creează atmosfera romanului, dar, în acelaşi timp, devine o modalitate de orientare (Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, chiar şi la Cezar Petrescu), un pretext (Mihail Sebastian), complice al personajului (Mircea Eliade) astfel încât actantul ajunge să se identifice cu spaţiul, cu oraşul în totalitatea sa, într-o nuanţă apropiată de cea sugerată de operele Hortensiei Papadat-Bengescu sau chiar de cele ale lui G. Călinescu. Poate mai mult decât strada în sine, putem vorbi despre o stradă-simbol, sau despre stradă ca laitmotiv al romanului interbelic românesc prin prezenţa unei singure străzi în majoritatea operelor: Calea Victoriei.

Parcurile sau grădinile constituie o formă a refugiului. La Max Blecher, de exemplu, am constatat că cele două elemente menţionate sunt *construcţii mentale*

(Rudolf Arnheim) ale personajului în sensul în care își interiorizează ceea ce vede, o teorie susținută atât de Gilbert Durand cât și de Rosario Assunto (o teorie ce se verifică în cadrul literaturii, după cum am putut observa). Locurile de la marginea orașului – coborâtul la râu, senzațiile olfactive resimțite prevestesc crizele personajului, crize în care pierde contactul cu realitatea sa. Spațiul se metamorfozează, intrând în tandem cu trăirile personajului, astfel încât putem vorbi despre un joc al percepției asupra spațiului, un joc între conștient și inconștient. *Vizuirea luminată. Jurnal de sanatoriu* răstoarnă teoria lui Durand în sensul în care spațiul mental devine spațiu fizic. Prin urmare, putem afirma că spațiul este în literatură o proiecție a percepției personajului.

La Hortensia Papadat-Bengescu, nu mai îndeplinește acest rol de refugiu, însă se aseamănă în privința perfecțiunii acestora. Grădina din jurul moșiei familiei Hallipa apare ca o încercare de re-construire a unui spațiu sacru. Nimic nu iese din tipar, iar în centrul lor se află casa sau castelul, o așezare concentrică am putea spune. Totodată, cele două perspective se diferențiază pentru că, dacă la Blecher personajul este nevoit să caute o cale de acces către acest spațiu, la Hortensia Papadat-Bengescu este o modalitate de evadare, fapt ce denotă din nou că spațialitatea se definește în romanul interbelic românesc drept o *evadare cu dublu sens*.

Tot ca refugiu, ca dorință de evadare din citadin, parcul apare și în *Orașul cu salcâmi*. De data aceasta, spațiul îndeplinește rolul de complice al personajelor, al iubirii ce se naște între personaje. Este o reîntoarcere către un spațiu primordial ce aduce cu povestea lui Dafnis și Cloe. Aceleași roluri îl îndeplinește parcul / grădina și într-unul din romanele lui Mircea Eliade, *Maitreyi*, în schimb, la Liviu Rebreanu grădina este un spațiu ce „încarcerează”, izolează personajul de tot ceea ce înseamnă exterior, libertate. Este o ipostază diferită a grădinii sanatoriului. Dacă la Blecher limitarea era dată de starea fizică a personajului, la Rebreanu, starea mentală este cea care împiedică ieșirea din acel spațiu închis al sanatoriului.

În ceea ce privește rolul îndeplinit de numeroasele peisaje de munte, de câmpie sau de mare, am enunțat faptul că ele apar drept o reminiscență a unui spațiu sacru, dată fiind chiar alegerea lor. La nivel simbolic, muntele și marea semnifică ideea de ascensiune sau de decădere. În cazul romanului lui Mihail Sebastian, spațiul acaparează cu totul personajele în așa manieră încât cu greu părăsesc acel spațiu. Marea poate avea valențe pozitive, de re-găsire (Blecher) dar, în același timp, la polul opus se distinge imaginea sinuciderii lui Radu Comșa, unde marea apare drept un spațiu care alungă omul, după cum apare în finalul romanului *Întunecare*. O dublă valență a mării, de refugiu și infern. O valență care la Călinescu se pierde în neant, o utopie metamorfozată în distopie.

### CAPITOLUL III. SPAȚIUL INTERIOR-ÎNCHIS. IPOSTAZE

Acest capitol surprinde modalitatea în care o singură categorie de spațiu îndeplinește aceeași funcție, dar se deosebește la nivelul nuanței. Acest lucru nu se rezumă doar la spațiul interior sau exterior, ori la una dintre componentele acestor două categorii. În cazul fiecărui spațiu în parte, putem vedea aspectele diferite la nivelul nuanței. Am plecat de la ideea analizei categoriei spațiu interior-închis și am urmărit pas cu pas principalele subcategorii, pornind de la casă și sanatoriu și odaia ca parte integrantă a celor două, continuând cu restaurantul și cârciuma, locurile încărcate în unele cazuri cu valoare decizională, și încheind cu diferite tipuri de spații care marchează fie statutul social al unor persoane sau tranziția dintre două spații. Și în acest capitol, precum în precedentul, am putut observa jocul de perspective dintre interior/închis și exterior/deschis. Am văzut că în multe dintre romanele interbelice românești spațiul vine și completează portretele personajelor. Poate părea surprinzătoare punerea celor două elemente spațiale sub aceeași cupolă, însă în acest caz este una explicabilă. Casa îndeplinește în general o funcție primară, cea de locuință, însumând roluri precum cel de protecție. Sanatoriul îndeplinește același rol pentru personajele Hortensiei Papadat-Bengescu și Max Blecher, chiar dacă la Cezar Petrescu se limitează la destinația sa inițială, aceea de îngrijire a pacienților. Este un spațiu ce devine complice în unele cazuri, iar în altele devine tortură.

Am demonstrat că teoria lui Gaston Bachelard cu privire la încadrarea spațiului închis în categoria spațiului fericit nu își găsește confirmarea și în romanul interbelic românesc. De cele mai multe ori, putem discuta despre o teorie răsturnată astfel încât odaia, casa sau grădina devin „spații blestemate”, iar liniștea și protecția vin din spațiul exterior concretizat în forme precum strada, parcul, călătoriile în afara orașului. După analizarea operelor, le-am ales pe acelea unde spațiul se impune direct – în cele mai multe dintre cazuri, și rareori indirect. Astfel, am plecat de la reprezentarea sanatoriului în romanele lui Max Blecher care impune o viziune diferită asupra lumii transpusă în teritoriul literaturii. Între spațiu și individ există o relație de interdependență, după cum am putut vedea în capitolul I, o legătură în care spațiul determină persoana și invers, teorii în care perceperea individuală diferă de cea colectivă sau perspectiva în care vorbim despre un spațiu concretizat dincolo de ceea ce putem surprinde în câmpul nostru vizual, denumit infinit, intangibil, *metaspațiu* (Rosario Assunto)<sup>2</sup>, *construcție mentală* (Rudolf Arnheim)<sup>3</sup>, *spațiu mental* (Gilbert Durand)<sup>4</sup>. În romanele lui Blecher, relația ce se stabilește între spațiu și personaj

---

<sup>2</sup> Rosario Assunto, *Peisaj și estetică*, trad. Olga Mărculescu, Ed. Meridiane, București, 1986, pag. 55.

<sup>3</sup> Rudolf Arnheim, *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*, trad. Florin Ionescu, Ed. Polirom, Iași, 2011, pp. 215-288.

<sup>4</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginărilor*, trad. Marcel Aderca, Ed. Minerva, București, 1977.

apare reprezentată încă de la început, prin legătura dintre spațiul fizic interior/exterior și spațiul mental, fapt ce denotă corelativele toposului blecherian. Pentru personaj, spațiul în care se află este cel care cauzează criza identității, iar fiecare regăsire a identității, fiecare trezire din starea de reverie, aduce cu sine și o nouă percepție asupra spațiului fizic astfel încât aceste transformări denotă influența personajului asupra spațiului, iar impactul cu cele două lumi este evident. Totodată, spațiul este cel care marchează diferența dintre starea de reverie și realitatea personajului. Pe de altă parte, *Întâmplări din irealitatea imediată* aduce în atenție un element important, și anume, că fiecare persoană importantă din viața personajului este legată de un element spațial. Dacă în magazinul cu mașini de cusut era Clara, de Walter se leagă imaginea pivniței părăsite care „avea un miros de umezeală”. Ruperea relației cu persoana respectivă însemna și ruperea de spațiu ce îi unea. Este evidentă legătura dintre personaj și spațiu, un spațiu în care rolurile de dominat și dominant sunt interșanjabile. Același lucru se întâmplă și cu *Inimicicatrizate*. Din nou, relația dintre spațiu și personaj este de interdependentă. Apare din nou odaia, sala de radiografie, sala de mese, categorii ce alcătuiesc spațiul sanatoriului. Romanul blecherian se definește drept unul al terorii, al durerii, al infernului, dar care se adaptează și la care cei de acolo se adaptează. Imaginea se regăsește și în *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, dar sunt nuanțate mai bine categoriile de spațiu reperate anterior astfel încât spațiul interior al sanatoriului justifică imaginea unui spațiu terifiant. În acest sens, am adus în discuție coridorul din sanatoriu, locul unde se sfârșea totul și am reușit să evidențiez două valori ale spațiului interior/închis. Mai întâi, coridorul este martor al suferinței și al durerii, iar, apoi, prezența sa dezvăluie conștientizarea bolii. Se remarcă trei etape în timpul șederii unui pacient în sanatoriu, puse în lumină prin intermediul spațiului. Prima etapă este cea a internării, marcată de starea de șoc la vederea sanatoriului și a bolnavilor, cea de-a doua perioadă de acomodare în care nou-venitul devine unul dintre ceilalți (sala de mese) și ultima perioadă reprezentată de acest coridor. Operele abundă în aceste imagini cu caracter macabru (poate exagerez). Aducându-ne aminte de întoarcerile la sanatoriu din plimbările pe care le făcea personajul cu trăsura, putem surprinde acest aspect. Sanatoriul se transformă în ceva insuportabil, într-un infern pe care personajul blecherian speră că-l poate abandona pentru ceva mai bun. Și va reuși, dar nu va atinge decât o stare de singurătate mult mai aprigă.

În operele bengesciene, în schimb, apar diferențele de nuanță. Două puncte de intersecție (predominanța mediului citadin și prezența sanatoriului), și multe deosebiri. Dacă în opera lui Blecher, spațialitatea este marcată de reprezentarea sanatoriului și de preponderența influențelor spațiilor închise (coridorul, sala de mese și camera) întretăiate cu imagini ale spațiului fizic exterior, la Hortensia

Papadat-Bengescu, imaginea toposului se conturează mai ales nivelul unei fresce sociale deoarece mediul din care personajele fac parte este unul ce dictează comportamentul lor, astfel încât spațiul este raportat la categoria socială din care fac parte personajele. Firava apropiere a toposurilor celor doi scriitori apare în cel de-al treilea roman, *Drum ascuns*, unde firul narativ urmărește de această dată pe Lenora, Walter și Coca-Aimée, cu trimiteri către Elena și Marcian. Este o apropiere firavă deoarece în acest roman apare evidentă prezența sanatoriului, apare descrierea lui, dar nu din perspectiva pacientului, după cum se întâmplă la Blecher. De această dată, pacientul va fi Lenora, iar perspectiva legată de acest spațiu reiese din imaginea pe care celelalte personaje o au. Mai mult decât atât, imaginea sanatoriului vine în completarea configurării personajului Walter, și nu a bolnavilor, după cum se întâmplă la Blecher. Prin urmare, spațiul îndeplinește două funcții: de loc de îngrijire al pacienților și de locuire pentru membrii familiei. Pe de altă parte, modalitatea în care prezența Lenorei în apartamentul său se face simțită, influențează spațiul, fără a face nicio modificare, rămâne una interesantă. Totodată, Coca-Aimée vede sanatoriul ca pe o modalitate de a intra într-o altă categorie socială, asemenea surorii ei, Elena Drăgănescu, și în acest sens aduce numeroase transformări spațiului. Așadar, este un spațiu ce apare în operele celor doi autori, în ambele cazuri marcate de imaginea morții, un spațiu ce se distinge la nivel de nuanță. La același nivel de diferențiere, este reprezentat și în romanul lui Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, unde sanatoriul și boala devin pretext pentru explicarea unei crime. Aici nu există o conștientizare sau o acceptare a propriei condiții din partea personajului, Puiu Faranga. Însă se voia a fi o soluție de scăpare ce se transformă în realitate. Impactul locului este asemănător cu cel din scrierile blecheriene. Albul vine ca o completare a imaginii sanatoriului, în acea perioadă fiind o culoare ce marca mediul sanitar. Din altă perspectivă, observăm că la Blecher și Hortensia Papadat-Bengescu, privarea nu este una totală, personajele putând părăsi acel spațiu (plimbările cu trăsura, de exemplu, sau ieșitul în curte duminică), însă la Liviu Rebreanu această libertate este suprimată. Lui Puiu Faranga îi este permis să părăsească odaia sa pentru a merge în grădina sanatoriului, însoțiți de paznicul său. Dar nu este decât o falsă libertate, imaginea lui Puiu privind prin gratiile gardului ce îngrădea curtea sanatoriului. Izolarea nu se oprește aici pentru că doctorul solicită persoanelor care-l însoțeau să părăsească sanatoriul. Este o izolare impusă față de tot ceea ce înseamnă exterior.

Cezar Petrescu redă în romanul său, *Întunecare*, aceeași imagine a camerei - odăii de sanatoriu în momentul în care Radu Comșa este rănit în război. Asemănarea cu celelalte opere rezultă din felul în care spațiul influențează schimbarea personajului și a condiției sale în mod radical. Însă ceea ce diferă este faptul că în contextul plasării acțiunii în timpul Primului Război Mondial, spitalele de front

apăreau ca transformare a unui spațiu cu alt scop, precum ar fi cel al educației, și anume, clădirea școlii. În schimb, Radu Comșa se simte și el încătușat în propriul trup. Aceeași dorință de moarte sau de conștientizare a ei pe care o regăsim și la celelalte personaje.

Analiza spațiului interior a continuat cu studierea altei componente a spațiului interior, casa. Este o categorie spațială cu fațete multiple și, nu de puține ori, diferite. În romanul *Fecioarele despletite*, acest spațiu destinat locuirii apare drept imaginea moșiei de la Prundeni, un loc ce anunță schimbarea. Alături de acesta, este descrisă casa Rimilor, ce din nou marchează transformarea, pentru că simplitatea ce o caracteriza în primul roman se pierde pe parcursul celorlalte romane. În *Concert de muzică de Bach* predomină, ca spațiu interior, casa Elenei Drăgănescu ce se distinge prin eleganță de celelalte. Spațiul închis ca refugiu apare în cazul lui Maxențiu care, obosit de corvoada mondenă, se retrăgea în camera sa. *Drum ascuns* redă și o altă latură rolului pe care îl are spațiul interior prin prezența orfelinatului. Chiar dacă el nu este evident în romanul interbelic românesc, este suplinat de prezența tipologiei orfanului. La Hortensia Papadat-Bengescu, spațialitatea este prezentă precum o linie puternic trasată care spre final devine dificil de observat, dar de care știi că există.

Ține de domeniul evidenței că spațialitatea interioară reprezentată de casă și cameră este ilustrată în majoritatea, dacă nu în totalitatea, romanelor interbelice. Sub o formă sau alta, acestea apar înfățișate detaliat sau doar ca pretext în oricare dintre romane.

În cazul romanului călinescian, *Enigma Otiliei*, casa apare în lumina obscură a străzii. Am urmărit de-a lungul analizei descrierea casei Giurgiuveanu și am încercat să căutăm o explicație diferită față de ceea ce deja s-a spus cu privire la ea. Am discutat despre posibilitatea unei astfel de percepții rezultată din lumina stradală. Mergând dincolo de aceasta, am constatat numeroase contradicții. Prima este cu privire la imaginea ferestrelor, întregită de apariția unui element de arhitectură folosit în ornamentarea clădirilor de ordin religios (catedrale), rolul rozetei gotice fiind, evident, cel de înfrumusețare dar și de a lăsa lumina să pătrundă în interiorul acestora. Aici vine în neconcordanță cu stilul arhitectural folosit deoarece casa este, în mod evident, destinată locuirii. Mai mult de atât, acest element arhitectural reprezintă un stil de viață mult depășit față de încadrarea acțiunii romanului la începutul de secol XX. Or, casa lui Costache Giurgiuveanu (după cum vom afla în momentul întâlnirii lui Felix cu unchiul său), este una ce și-a pierdut farmecul. Grilajul de fier reprezintă o barieră, însă poarta mai mică este deschisă. Este ca și cum ar exista o retragere dinspre exterior spre protecția pe care o poate oferi spațiul interior, conform teoriei lui Gaston Bachelard. Dar, o altă nuanță contradictorie

apare. Dacă el oferă protecție, de ce casa arată de parcă ar fi părăsită? Sau tocmai asta se dorește? Dacă nu „exiști”, ești protejat? Prin urmare, nepotrivirea dintre grandiozitatea lor și felul în care arată casa este însăși opoziția pe care o subliniază eseistul francez: refugiu - protecție/izolare de exterior. Este o evadare față de lume, de lumea centrului, a Capitalei, o lume în care Felix vine dintr-alta, cea a provinciei, reluând ideea unei *evadări cu dublu sens*. Pe de altă parte, casa este o formă de organizare spațială, o dimensiune a spațialității în care se formează identitatea personajelor sau o redă, iar elementele ce o compun demonstrează acest lucru: scara îmbătrânită de vreme, un *axis mundi* afectat de trecerea timpului sau mobilele acoperite ce dau senzația că în acea casă nu locuiește nimeni. Prin urmare, ideea subliniată în momentul aducerii în discuție a teoriei filosofilor moderni, cu privire la relația ce se stabilește între individ și spațiu, și raportată în cadrul ficțiunii românești interbelice, observăm că relația dintre cele două instanțe narrative este una puternică de interdependență. Izolarea de care dă dovadă Giurgiuveanu este o protecție mascată deoarece spațiul închis, ce are rolul de a oferi siguranță (Gaston Bachelard), îndeplinește aici un alt rol, și anume, acela de a exprima, de fapt, singurătatea și teama. Dana Percec<sup>5</sup> subliniază această latură antitetică a teoriei bachelardiene: „Închiderea înseamnă singurătate, expunere și pericol, protecția fiind doar o aparență. Spațiile tradițional conotate pozitiv - grădina, locuința personajelor, dormitorul, adăpostul - se alterează progresiv, pierzându-și atributele originale, aerul de familiaritate, căldura liniștitoare, fiind lăsate pradă promiscuității. Ele devin locuri nesigure, neliniștitoare în care indiscreția, violența sau chiar moartea pândesc la orice pas.”<sup>6</sup> O reprezentare diferită a ideii de casă este cea a conacului și moșiei lui Leonida Pascalopol pentru că acesta se distinge prin eleganța elementelor ce o compun, atât la exterior cât și la interior. Și nu doar conacul, ci și apartamentul său din București inspiră același aer. Cu privire la Pascalopol, nu se poate vorbi despre un spațiu care s-a răzvrătit precum se întâmplă cu Costache Giurgiuveanu. Prin contrast cu acesta, apare casa Agripinei, mătușa lui Stănică Rațiu. Am văzut că odaia este una în care se află foarte multe icoane (pe peretele de la răsărit, subliniind latura religioasă, latură evidențiată și în scenele legate de moartea și înmormântarea lui Costache Giurgiuveanu), trei candelabre de biserică, două rame ce cuprindeau fotografiile cu membrii familiei, incluzându-l pe Stănică Rațiu, ce se aflau pe peretele de lângă pat, iar un alt perete era acoperit de un raft în care se aflau tot felul de componente ale unei vesele: pahare, vase, ustensile de bucătărie, cratițe, ibrice, căni, farfurii cu desene alături de un întreg inventar al unor lucruri vechi ce dădeau un aer vechi, de

---

<sup>5</sup> Dana Percec, *Spațiile claustre în proza lui Ian McEwan*, în *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri/heterotopii*, Brânzeu, Pia (coord.), Ed. Art, București, 2011., pag. 104.

<sup>6</sup> *Ibidem*.



muzeu, încăperii. Prin urmare, spațiul fizic interior surprinde prin această descriere mentalitatea unui om în vârstă („Aşa se făceau lucrurile altădată! constată ca și în anul celălalt, în aceeași împrejurare”<sup>7</sup>) care pare să repete același lucru de fiecare dată. Această ipostază nu este singulară. Aceeași manie o are și Costache Giurgiuveanu, o manie care poate fi explicată prin faptul că această acțiune de a strânge lucruri în casă, utile sau neutre, de a transforma casa într-un depozit, le conferă siguranță și stabilitate. Cu alte cuvinte, acestor tipuri de personaje nu spațiul interior în sine le oferă siguranță, ci lucrurile ce îl compun. Spațiul, din contră, este unul al singurătății.

„Casa cu molii” denotă la rândul ei același contrast, iar teoria bachelardiană se infirmă iarăși. Apar din nou fotografiile care înfățișează persoane cu totul necunoscute, vechi, prăfuite, albumul de fotografii. Masa de nuc, ușa cu canaturi prea înalte ce sunt dominate de frontoane grecești, „soba de zidărie văruiată, cu coloane ionice și ornamentații bombastice, susțineau mereu pe mensola înnegrită de fire de fum prelinse prin ușa de alamă un mănunchi de pene de păun”<sup>8</sup> dădeau un aer închis camerei. Jim încearcă să se identifice cu acest spațiu prin atingerea lor, în încercarea de a le înțelege rostul. Disprețul față de aceeași manie pentru păstrarea lucrurilor, întâlnită și la Giurgiuveanu sau Agripina, este clar reprezentată în aceste rânduri, manie pusă pe seama celor ce locuiau în acea casă. Însă, spre deosebire de casa Giurgiuveanu, unde timpul nu face decât să adâncească aspectul stingher și singuratic al casei, „casa cu molii” este transformată total în finalul romanului „Cartea nunții”. De altfel, este o trăsătură ce deosebește spațiul din acest roman de celelalte opere precum cele bengesciene, blecheriene, ale lui Anton Holban sau Mihail Sebastian. Re-naștere prin intermediul unui spațiu nou, în care noțiunea timpului să nu mai fie alterată, care să nu mai fie păstrător al unui timp trecut. Dar ce nu scapă nimănui este efectul comic al acestei schimbări pentru că este dusă în cealaltă extremă. Cu alte cuvinte, linia comună se conturează prin încadrarea acțiunilor în spațialitatea citadină, cu precădere cea a Bucureștilor, prin referirea la locuri ce există în multe opere interbelice, și vor mai apărea și în perioada postbelică până la postmoderniști sau contemporani, prin prezența caselor și descrierea lor ce par a avea note comune, prin rolurile identificate ale camerei sau ale odăii, prin valențele pe care acestea le dobândesc. Totuși, prin aceleași elemente sunt evidențiate și nuanțe ce le diferențiază, astfel încât ia naștere în acest fel un contrapunct al spațialității romanului interbelic românesc.

În romanele lui Mihail Sebastian se creează senzația că reprezentarea spațiului se încheie acolo unde ar fi trebuit să continue, cel puțin în *Orașul cu salcâmi*.

<sup>7</sup> G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, vol. I, Ed. Tineretului, București, 1964, pag. 96.

<sup>8</sup> G. Călinescu, *Cartea nunții*, Ed. pentru literatură, București, 1969, pag. 22.

*Accidentul* însă oferă din abundență imagini cu privire la spațiu, atât cel interior cât și cel exterior. Cabana lui Gunther Grodeck iese oarecum din tiparul celorlalte case evidențiate, tocmai prin izolarea sa față de restul lumii. În plus, e o casă în care doar Paul și Nora au acces din exterior.

Spațiul fizic interior din aceste ultime romane este definit prin intermediul unor toposuri comune (casa, camera, salonul) sau distincte (cabana). Casa apare în operele lui Călinescu drept un spațiu al singurătății dacă ne gândim la casa Giurgiueanu sau la „Casa cu molii” pentru că nu spațiul interior în sine le oferă siguranța de care au nevoie, ci lucrurile ce-l compun, devenind astfel o barieră în fața timpului, ce va fi răpusă într-un final. Camera devine un spațiu al confidențelor, al cunoașterii (Felix și Otilia, Jim și Vera, Gelu și Adriana, Paul și Nora). Ea constituie un refugiu față de comunitate, dar sugestia de refugiu diferă de la un personaj la altul.

De asemenea, am putut constata că romanele lui Cezar Petrescu aduc în discuție acest spațiu închis al casei și odăii într-un fel diferit pentru că ambele romane sunt marcate de revoltă, sub o formă sau alta. Ceea ce este cert este faptul că reprezintă un spațiu al unui București care „ia totul”, un spațiu indiferent față de oameni, iar perspectiva principelui Mușat ce revine în ultimele rânduri ale romanului, este una veridică: un București care atrage și distruge. Nici operele lui Eliade nu lasă deoparte indicele spațial interior. Povestea dintre Allan și Maitreyi este una ce ia naștere, se consumă și ia sfârșit într-un spațiu desemnat de cameră, bibliotecă sau birou. Am observat că descoperirea camerei aduce cu sine și enumerarea elementelor ce o compun. Plecând de la componente de structură precum fereastra înaltă, al cărui rol se definește prin ideea de pătrundere a luminii, dar și prin aceea de legătură cu spațiul exterior, dar care este zăvorâtă cu gratii, de unde putem deduce o nevoie de protejare a spațiului interior de orice pericol exterior sau pereții a căror culoare este verdele ce simbolizează, conform lui Jean Chevalier și Gheerbrant, o stare de mijloc între infinitul reprezentat de albastru și infern reprezentat de culoarea roșie. Celelalte elemente denotă simplitatea. Opera lui Eliade nu este una în care spațiul devine personaj precum se întâmplă la Blecher sau la Cezar Petrescu, ci este mai degrabă unul ce se transformă în pretext, rolul predominant fiind acela de a încadra acțiunea operelor, la care se adaugă nuanțe precum cel de refugiu, sau din contră, de fugă față de spațiul închis. În cazul lui Holban se poate vorbi despre o concepție voit aleasă asupra spațiului și reprezentării sale, el preferând să lase cititorul să descopere esența lucrurilor, oferind doar niște indicii. Aceeași valoare și nuanță a spațialității apare și în romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, unde descrieri detaliate ale unei spațialități interioare apar foarte rar. Sunt doar câteva momente în șirul lung al întâmplărilor. Urmărind romanul lui Rebreanu am putut constata faptul că spațiul, prin elementele

sale, poate fi privit ca instigator al revoltei din dorinţa de stăpânire a acestuia. Ideea de sacralitate este una vagă dacă ne raportăm la spaţiul exterior, dar dacă raportarea are loc cu privire spaţiul interior, putem spune că aceasta se evaporă. Ernest Bernea<sup>9</sup> afirma că în mentalitatea rurală, spaţiul capătă valori divergente, astfel încât există locuri „rele”, locuri „bune” şi locuri „ferite”. Toate acestea se leagă de tradiţie, încă prezentă în mediul rural. Un exemplu pentru „locurile rele” este spaţiul afectat de *jocul ielelor*, acele fete tinere a căror moarte a fost provocată (înec sau ucidere) şi care apar în *unghiuri* ale unei uliţe, case sau grădini. Moşiile din romanul *Răscoala* par a fi marcate de un astfel de joc pentru că spaţiul interior se transformă pe parcursul acţiunii într-unul al terorii, al infernului (majoritatea conacelor sunt incendiate), un spaţiu marcat de moarte. Cu alte cuvinte, trecerea de la utopie la distopie sau contra-utopie nu se produce doar în mediul rural ci şi în cel citadin, după cum am putut observa, în sensul în care Bucureştiul este considerat drept „Arcadia” în momentul în care evadarea se produce dinspre exterior spre centru, iar aşteptările sunt înşelate.

În cel de-al doilea subcapitol, am putut constata că atât *restaurantul* cât şi *cârciuma* sunt elemente ce definesc spaţialitatea romanului interbelic. Scene ce includ cele două spaţii apar în majoritatea romanelor, însă nu în toate au acelaşi impact şi consecinţe în derularea întâmplărilor ce constituie firul narativ. Prin exemplele oferite, am încercat să evidenţiez importanţa pe care o dobândeşte un element component al spaţialităţii interioare din cadrul romanului interbelic. Din această cauză, sunt analizate imagini ale spaţialităţii citadine, dar şi ale celei rurale, pentru că, deşi par a avea aceeaşi destinaţie, ele se diferenţiază la nuanţă, după cum am demonstrat. Restaurantul nu reprezintă debutul unei revolte precum cârciuma, ci, mai degrabă, este o modalitate de caracterizare a personajelor şi a atitudinilor lor, fără impact la nivelul comunităţii. În mediul citadin, rolul cârciumii este preluat de alt element al spaţialităţii, de această dată exterioară, strada.

Ultimul subcapitol aduce la suprafaţă un concept distinct cu privire la problematica spaţiului în romanul interbelic românesc, şi anume, cel de tranziţie, o tranziţie evidenţiată prin prezenţa unei categorii de spaţiu închis precum compartimentul de tren. Am putut urmări felul în care acesta este configurat, unde apare şi care este rolul său. La Călinescu apare ca pretext, la Mihail Sebastian ca mijloc de continuare a istoriei şi de nuanţare a personajelor care, alături de drumul parcurs, completează imaginea tranziţiei pentru că şi aici vorbim despre o evadare. Astfel, compartimentul de tren constituie forma de tranziţie dintr-un loc în altul, precum se întâmplă la Călinescu, însă, tranziţia nu mai este una către centru, către

---

<sup>9</sup> Ernest Bernea, *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2005, pp.19-39.

Bucureşti, ci una către provincie, către exterior. Ideea de tranziţie şi de schimbare apare şi la Cezar Petrescu, unde compartimentul de tren apare în debutul romanului *Calea Victoriei*, odată cu venirea familiei Lipan în capitală şi a lui Ion Ozun în aşa manieră încât spaţiul nu reprezintă doar tranziţia dintr-un loc în altul, ci metamorfoza în sine a personajelor. Tot ca pretext apare şi în romanul rebrenian, *Răscoala*, când este pusă în discuţie „chestiunea ţărănească” într-o conversaţie din tren. Ultimele imagini frapante sunt cele ce apar în operele lui Max Blecher care subliniază, la rândul lor, dincolo de tranziţia dintr-un spaţiu într-altul, transformarea personajului. În aceste scrieri, compartimentul de tren evidenţiază un aspect funebru, după cum am putut observa în urma analizei, prin faptul că personajul ajunge să călătorească cu trenul în vagonul destinat transportului sicriilor. În romanul interbelic românesc defineşte un spaţiu interior/închis marcat de valori asemănătoare, dar care se deosebesc la nivelul nuanţei.

#### CAPITOLUL IV. CONTRAPUNCT AL SEMNIFICAȚIILOR

Capitolul final al cercetării a oferit răspunsuri la întrebările ridicate în capitolul de teorie referitoare la aplicabilitatea multiplelor accepții ale conceptului de spaţiu în literatura română, cu precădere asupra romanului interbelic. Am constatat că spaţiul nu este doar un cadru al desfășurării acțiunii, ci îndeplinește mai multe funcții precum ar fi crearea atmosferei, caracterizează personaje, complice al personajului, evadarea prin tranziția dintr-un loc în altul, tranziție care aduce cu sine, de cele mai multe ori, distrugerea idealurilor și metamorfoza individului, până la pierderea identității. Este martor tăcut al acțiunii, dar și al schimbărilor ce se produc, ilustrează dihotomiile sacru-profan, finit-infinit, reprezintă imagini ale *axis mundi*-ului sau rememorează trecutul. Așa cum am putut observa pe parcursul capitolului, toate aceste funcții converg către un singur punct: relația de interdependență dintre spațiu și personaj. Pe de altă parte, am putut vedea felul în care teoria kantiană asupra spațiului este ilustrată în romanul interbelic românesc iar un bun exemplu în acest caz îl reprezintă scenele în care personajul blecherian descoperă Vila „Elseneur”.

Exemplificările au venit în sprijinul afirmațiilor de mai sus și a făcut posibilă realizarea unui contrapunct al semnificațiilor prin schema propusă în debutul capitolului, o schemă ce se regăsește în fig.1 dar și în sinteza realizată în tabelele ilustrate mai sus. Abia acum putem afirma că tabloul spațialității romanului interbelic românesc a căpătat o formă. Nu este unul perfect și nici nu am această pretenție. Este unul ce poate fi completat, dat fiind faptul că spațiul este un concept interdisciplinar.

## CAPITOLUL V. CONCLUZII. CONTRIBUȚII ORIGINALE. DIRECȚII VIITOARE DE CERCETARE.

Pornind de la contribuțiile aduse în domeniul analizei literare, relevate de abordarea spațiului în romanul interbelic (identificarea categoriilor și subcategoriilor spațiului, exemplificarea lor comparativă pentru sublinierea similitudinilor și diferențelor, identificarea funcțiilor, creionarea problematicii spațiului în romanul interbelic românesc în relația cu personajele) se pot contura viitoare direcții de cercetare precum extinderea analizei către domeniul sociologic și antropologic prin surprinderea rolului pe care îl ocupă spațiul în conturarea unor elemente sociale, culturale sau a relațiilor dintre personaje, extinderea cercetării incluzând și alte romane din perioada interbelică, analiza spațiului în romanul românesc din diferite perioade și curente literare. De asemenea, o altă direcție de cercetare ar putea viza o analiză comparativă asupra spațiului cu referire la romanul românesc și la cel european, în diverse perioade și curente literare.

Așadar, conceptualizarea spațiului în romanul interbelic românesc s-a dovedit a fi un parcurs anevoios dată fiind multitudinea accepțiunilor sale și revendicarea sa în mai multe domenii. Cu toate acestea, am reușit să trasez o linie de mijloc pe care am urmărit-o pe parcursul cercetării de față. Consider că fiecare alegere făcută pe parcursul analizei este una ce își găsește justificarea.

## BIBLIOGRAFIE:

### ROMANE

1. BLECHER, Max. *Întâmplări din irealitatea imediată*, Ed. Art, Bucureşti, 2011.
2. BLECHER, Max. *Inimi cicatrizate*, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 1995.
3. BLECHER, Max. *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, Ed. Art, Bucureşti, 2009.
4. CĂLINESCU, G. *Enigma Otiliei*, vol. I, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1964.
5. CĂLINESCU, G. *Enigma Otiliei*, vol. II, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1964.
6. CĂLINESCU, G. *Cartea nunţii*, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1969.
7. ELIADE, Mircea. *Nuntă în cer*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.
8. ELIADE, Mircea. *Maitreyi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.
9. ELIADE, Mircea. *Întoarcerea din rai*, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992.
10. HOLBAN, Anton. *Ioana*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984.
11. HOLBAN, Anton. *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.
12. HOLBAN, Anton. *Jocurile Daniei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.
13. MIHĂESCU, Gib I. *Braţul Andromedei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978.
14. PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. *Fecioarele despletite*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982.
15. PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. *Concert de muzică de Bach*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982.
16. PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. *Rădăcini*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974.
17. PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. *Rădăcini*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974.
18. PAPADAT-BENGESCU, Hortensia. *Drum ascuns*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982.
19. PETRESCU, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1968.
20. PETRESCU, Cezar. *Calea Victoriei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982.
21. PETRESCU, Cezar. *Întunecare*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1980.
22. REBREANU, Liviu. *Ion*, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1979.
23. REBREANU, Liviu. *Răscoala*, vol. I, Ed. de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1960.
24. REBREANU, Liviu. *Răscoala*, vol. II, Ed. de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1960.

25. REBREANU, Liviu. *Ciuleandra, Catastrofa și alte nuvele*, Ed. Litera Internațional, București-Chișinău, 1997.
  26. SEBASTIAN, Mihail. *Accidentul*, Ed. pentru literatură, București, 1969.
  27. SEBASTIAN, Mihail. *Orașul cu salcâmi*, Ed. pentru literatură, București, 1969.
- 
1. STENDHAL, *Roșu și negru*, traducere de Gelu Naum, Ed. pentru literatură universală, București, 1968

## DICȚIONARE

1. \*\*\**Mic dicționar filosofic*, Ed. Politică, București, 1969.
2. CHEVALIER, Jean; Alain GHEERBRANT. *Dicționarul de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I, A-D, traducere de Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, București, 1993.
3. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicționarul de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, E-O, traducere de Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, București, 1993.
4. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicționarul de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III, P-Z, traducere de Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, București, 1993.

## VOLUME DE STUDII

### Teorie și critică literară

1. AXINTE, Șerban. *Definițiile romanului: de la Dimitrie Cantemir la George Călinescu*, Ed. Timpul, Iași, 2011.
2. BAHTIN, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Ed. Univers, București, 1982.
3. BACHELARD, Gaston. *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.
4. BRÂNZEU, Pia (coord.). *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri/heterotopii*, Ed. Art, București, 2011.
5. CERNAT, Paul. *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009.
6. CRISTEA, Valeriu, *Spațiul în literatură – formă și semnificații*, Ed. Cartea românească, București, 1973.
7. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Vol. I, Ed. Minerva, București, 1975.

8. ECO, Umberto. *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ştefania Mincu, Ed. Pontica, Constanţa, 1997.
9. ECO, Umberto. *Istoria târâmurilor şi locurilor legendare*, traducere de Oana Sălişteanu, Editura Rao, Bucureşti, 2014.
10. ELIADE, Mircea. *Sacrul şi profanul, Ediţia a III-a*, traducere de Brînduşa Prelipceanu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013.
11. GENETTE, Gérard. *Figuri*, selecţie, prefaţă şi traducere de Angela Ion; Irina Mavrodin, Ed. Univers, Bucureşti, 1978.
12. GLODEANU, Gheorghe. *Poetica romanului interbelic românesc. O tipologie posibilă. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită*, Ed. Tipo Moldova, Iaşi, 2013.
13. LEFTER, Ion Bogdan. *Scurtă istorie a romanului românesc*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001.
14. MANOLESCU, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc*, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 1999.
15. MORETTI, Franco. *Grafice, hărţi, arbori. Literatura văzută de departe*, traducere de Cristian Cercel, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2016.
16. NEŢ, Mariana, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989.
17. PAMFIL, Alina. *Spaţialitate şi temporalitate. Eseuri despre romanul interbelic românesc*, Ed. Dacopress, Cluj Napoca, 1993.
18. PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*, Ediţia a II-a, Paris, Éditions Galilée, 2000.
19. POPA, Ionel. *Spaţiul în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Limes, Cluj, 2017.
20. RĂSUCEANU, Andreea. *Bucureştiul literar: şase lecturi posibile ale oraşului*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2016.
21. REY, Pierre Louis. *Le roman*, Ed. Hachette, Paris, 1992.
22. TALLY JR., Robert T., *Spatiality*, Ed. Routledge, London, 2013.

### Domeniul artă

1. ARNHEIM, Rudolf. *Arta şi percepţia vizuală. O psihologie a văzului creator. Ediţia a II-a*, traducere de Florin Ionescu, Ed. Polirom, Iaşi, 2011.
2. ASSUNTO, Rosario. *Peisaj şi estetică*, vol. I, traducere de Olga Mărculescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986.

### Domeniul filozofie

1. BLAGA, Lucian. *Trilogia culturii; Orizont şi stil; Spaţiul mioritic; Geneza metaforei şi sensul culturii*, Ed. pentru literatură universală, Bucureşti, 1969.



2. CASSIRER, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, traducere de Constantin Cosman, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994 .
3. KANT, I., *Critica raţiunii pure*, Ediţia a III-a, traducere de Nicolae Bagdasar; Elena Moisuc, Ed. IRI, Bucureşti, 1998.

### **Domeniul sociologie**

1. BERNEA, Ernest. *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român. Ediţia a II-a revizuită.*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2005.
2. GIDDENS, Anthony. *Sociologie*, Ediţia a V-a, revizuită, Bucureşti, traducere de Oana I. Gheorghe, Ed. All, 2010.

### **Domeniul istorie culturală**

1. OFRIM, Alexandru. *Străzi vechi din Bucureştiul de azi*, Ediţia I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2007.
2. PÂRVULESCU, Ioana. *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2012.

### **Domeniul antropologie**

1. DURAND, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977.

## **ISTORIE LITERARĂ**

1. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008.
2. CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până la 1940*, Ed. Semne, Bucureşti, 2003.

## **STUDII ÎN VOLUME**

1. ARGĂSEALĂ, Georgiana. *Problematika spaţiului în romanul blecherian*, în vol. *Actele Conferinţei Internaţionale de Ştiinţe Umaniste şi Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”*, DRĂGHICI, Ovidiu; ENE, Mihai (coord.), Ed. Universitaria Craiova, Craiova, 2017.
2. ARGĂSEALĂ, Georgiana. *Categories of space in Hortensia Papadat-Bengescu's novel*, în vol. *Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue*, Boldea, Iulian (coord.) Ed. Arhipelag XXI, Târgu-Mureş, 2016.

3. IRIMIA, Mihaela. *Spaţio-timpul românesc şi victoria modernităţii în Spaţiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri/heterotopii*, Brânzeu, Pia (coord.), Ed. Art, Bucureşti, 2011.
4. PERCEC, Dana. *Spaţiile claustrante în proza lui Ian McEwan*, în *Spaţiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri/heterotopii*, Brânzeu, Pia (coord.), Ed. Art, Bucureşti, 2011.

#### PERIODICE

1. ARION, Alexandru. *Spaţiul în literatura fantastică*, în „România literară”, 1998,nr.36, 5 septembrie.

#### WEBOGRAFIE

1. AGNEW, John., *Spatiality and Territoriality in Contemporary Social Science: Geopolitics, Power Spaces and Spaces Power (The First International Seminar of Social Spaces Studies, 2008)* disponibil la adresa [https://doclegend.com/download/spatiality-and-territoriality-in-contemporary-social-science\\_59de8cf6d64ab2e01dd3b610\\_pdf](https://doclegend.com/download/spatiality-and-territoriality-in-contemporary-social-science_59de8cf6d64ab2e01dd3b610_pdf), accesat la data de 1 noiembrie 2017.
2. CIORAN, Emil, *Tristeţea de a fi*, în „Gândul românesc”, nov. 1934, nr.11, disponibil online la adresa <http://miscarea.net/geek/article.php?story=2008113014311770&mode=print>, accesat la data de 1 dec. 2017.

## Rezumat

Lucrarea *Problematika spațiului în romanul interbelic românesc* reprezintă o nouă abordare a conceptului de spațiu în domeniul literaturii. Am plecat de la premisa că spațialitatea nu trebuie pusă în umbra conceptului de timp. Cele două elemente ale oricărei ficțiuni constituie un tot unitar, fără ca una să minimalizeze importanța celeilalte. Romanul interbelic românesc reprezintă contextul cel mai potrivit pentru a identifica rolul și funcțiile pe care spațiul le poate îndeplini în domeniul literar. În acest sens, am ales spre analiză operele unor autori precum Max Blecher, George Călinescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian. Pentru a atinge scopul acestei lucrări, am selectat 24 de astfel de opere, reprezentative pentru tema propusă. Cercetarea readuce în prim-plan conceptul de spațiu și ilustrează ipostazele în care acesta apare în tipul de operă ales. Concluziile denotă similitudinile și diferențele dintre romane, arată că, deși există același tip de spațiu la mai mulți autori, ele se deosebesc la nivelul nuanței. De asemenea, în cadrul romanului interbelic românesc apare ideea/conceptul de evadare cu dublu sens, atât dinspre interior spre exterior, cât și dinspre exterior spre interior.

PhD Supervisor, MOCEANU Ovidiu, Ph D.

PhD Student, ARGĂSEALĂ Georgiana

## Abstract

The thesis *Space related issues in the Romanian interwar novel* represents a new approach of space in the field of literature. We have assumed that space should not be overshadowed by time. The two elements of any fiction are a unit, without one minimizing the importance of the other. The Romanian interwar novel represents the best context to identify the role and the functions that space can fulfill in the literary field. In this context we chose to analyse the works of authors such as Max Blecher, G. Călinescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian. In order to achieve the purpose of this work we selected 24 representative literary texts. This research is focused on the concept of space and illustrates the hypostases in which it appears. Conclusions denote the similarities and the differences between the novels, showing that although the same type of space is explored by several authors, they differ in point of nuances. Also, within the Romanian interwar novel, the concept of escape as a two-way street appears both from the inside to the outside and from the outside to the inside.

## **CURRICULUM VITAE (română)**

**ARGĂSEALĂ Georgiana**

### **Informații personale:**

Data nașterii:

Domiciliu stabil:

Telefon:

Adresă de mail: [georgiana.argaseala@unitbv.ro](mailto:georgiana.argaseala@unitbv.ro) ;

### **Experiențe profesionale anterioare:**

01.10.2015-prezent: Asistent universitar doctorand (cadru didactic asociat – limba franceză), Universitatea Transilvania din Braşov;

01.09.2013-31.08.2015: Profesor limbă și literatura română, Școala Gimnazială nr. 3, Pompiliu Dan, Zărnești, jud. Braşov.

01.09.2013-31.08.2014: Profesor limba franceză, Liceul Teoretic „M. I. Mețianu”, Zărnești, jud. Braşov.

### **Educație și formare:**

Tipul de formare: Studii universitare de doctorat (Ciclul III) doctorand cu frecvență

Perioada: 2014 - prezent

Instituția de învățământ: Universitatea *Transilvania* din Braşov

Domeniu: Filologie

Aria tematică: Literatura română / Literatură comparată

Tipul de formare: studii universitare de masterat (Ciclul II)

Perioada: 2012-2014

Instituția de învățământ: Universitatea *Transilvania* din Braşov

Domeniu: Filologie

Aria tematică: Studii de limba și literatură română

Tipul de formare: studii universitare de licență (Ciclul I)

Perioada: 2009-2012

Instituția de învățământ: Universitatea *Transilvania* din Braşov

Domeniu: Filologie

Aria tematică: Limba și literatura română / Limba și literatura franceză.

## CURRICULUM VITAE (ENGLISH)

**ARGĂSEALĂ Georgiana**

**Personal Information:**

Birth Date:

Address:

Telephone no.:

E-mail: [georgiana.argaseala@unitbv.ro](mailto:georgiana.argaseala@unitbv.ro) /

**Previous work experience:**

01.10.2015-present: Assistant, PhD Student, Transilvania University of Braşov

01.09.2013-31.08.2015: Romanian Language Teacher, Secondary School „Pompiliu Dan”, Zărneşti, Braşov

01.09.2013-31.08.2014: French Language teacher, High School „ M. I. Meţianu”, Zărneşti, jud. Braşov.

**Education and training:**

Nature of training: Doctoral studies (3<sup>d</sup> Cycle)

Dates: 2014- present

At: *Transilvania* University of Braşov

Department: Literature and Cultural Studies

Field: Philology

Area of study: Romanian Literature / Comparative Literature

Nature of training: Master Degree Programme (2<sup>nd</sup> Cycle)

Dates: 2012 - 2014

At: *Transilvania* University of Braşov

Department: Literature and Cultural Studies

Field: Philology

Area of study: Romanian Language and Literature Studies

Nature of training: Bachelor Degree Programme (1<sup>st</sup> Cycle)

Dates: 2009 - 2012

At: *Transilvania* University of Braşov

Department: Literature and Cultural Studies

Field: Philology

Area of study: Romanian Language and Literature – French Language and Literature



Universitatea  
Transilvania  
din Braşov