

## SIMBOLURI SOCIO-MORFOLOGICE ALE SPAȚIULUI

REMINA SIMA

*Colegiul Economic „F.S. Nitti”, Timișoara*

Cuvinte-cheie: *sfera privată, casă, familie, secolul 19*

Gospodăria tradițională a constituit obiectul unor ample investigații etnografice pentru identificarea componentelor și tipurilor reprezentative zonal și la scara întregii țări. Considerată un element cultural fundamental, component al peisajului rural, gospodăria tradițională poate fi definită drept: „unitate social economică și teritorială, un ansamblu de bunuri mobile și imobile compus din casa de locuit (nucleul gospodăriei), construcțiile anexe, construcțiile economice, terenul aferent și împrejurimile” (Praoveanu 2001: 52). Gospodăria în ansamblu și fiecare componentă în parte răspund, prin funcțiile pe care le îndeplinesc, nevoilor familiei: adăpost pentru oameni, animale și unelte de muncă, spațiu organizat pentru producția, depozitarea și conservarea produselor și alimentelor și, în același timp, spațiu pentru activitatea familială și spirituală.

Ioan Praoveanu (2001) consideră că la nașterea și evoluția gospodăriei tradiționale pe teritoriul țării noastre și la individualizarea tipurilor de gospodărie prin felul, destinația și modul de grupare a construcțiilor în interiorul curții au contribuit o seamă de factori dintre care ocupațiile<sup>1</sup> au avut un rol determinant. Un alt factor de influență

---

<sup>1</sup> S-a constatat că, acolo unde dominantă este creșterea animalelor, preocuparea pentru o cât mai bună adăpostire a acestora și pentru depozitarea nutrețului a impus construirea unui anumit tip de anexe, cu grajduri călduroase și poduri spațioase; în

cu ponderi diferite asupra înfățișării gospodăriei rămâne în toate etapele de evoluție, factorul geografic, datorită faptului că amplasarea componentelor gospodăriei trebuie să țină seama de condițiile terenului (relief, ape), iar materialul de construcție folosit rămâne pentru gospodăriile tradiționale cel pe care îl oferă regiunea respectivă: lemnul și piatra la munte, pământul și mai târziu cărămida la șes.

Factorul demografic, prin creșterea naturală și migratorie a populației, a condus la fragmentarea terenurilor pentru noile familii, fapt ce s-a răsfrânt și asupra modalităților de amplasare a construcțiilor și a structurii mai dense a gospodăriilor. De asemenea, înfățișarea construcțiilor gospodărești capătă și anumite particularități locale sau zonale impuse de factorul etnic, consideră autorul, ca și de anumite tradiții locale (*ibidem* 54-55).

În unele regiuni ale țării noastre, în special în cele colinare și de câmpie, în faza mai veche gospodăria tradițională avea anexe gospodărești (ex. cămară) în construcții separate de casa de locuit, în vreme ce în unele zone montane casa concentra sub același acoperiș spații cu funcții diferite: locuință, spații de depozitare a produselor, adăposturi pentru vite (Vlăduțiu: 1973: 57-58).

Conform lui Stahl H. Paul (1958), criteriul de bază prin care cercetarea etnografică diferențiază gospodăriile din punct de vedere morfologico-structural este modul de grupare a construcțiilor componente, potrivit căruia distingem: gospodării având curți deschise și gospodării având curți închise. Cele dintâi se caracterizează prin amplasarea construcțiilor în funcție de teren, mai aproape sau mai departe de casă. Cea de-a doua categorie se întâlnește pe terenurile care permit gruparea construcțiilor pe o suprafață restrânsă, despărțită prin garduri de terenurile agricole din jur (Stahl 1958: 60-61).

Spațiul privat al gospodăriilor tradiționale era marcat prin garduri și porți, astfel întregindu-se ansamblul locuinței țărănești:

---

zonele în care cultura cerealelor a fost activitatea economică de bază, s-a impus construirea unor hambare; în zonele unde pomicultura și viticultura sunt preponderente, construcțiile gospodărești de bază sunt pivnițele și conacele pentru depozitarea fructelor.

„Gardul, termen autohton care indică vechimea acestei componente, era în primul rând un semn juridic de delimitare a proprietății și avea totodată rolul de a apăra curtea. Gardurile s-au diferențiat în timp prin materialele și tehnicile de confecționare folosite. Distingem garduri de lemn, garduri din trestie, garduri din piatră și garduri din lut, înlocuite astăzi cu garduri din fier și beton. În succesiunea lor cronologică, gardurile din nuiele impletite sunt cele mai vechi. Porțile cele mai vechi s-au făcut din aceleași materiale și tehnici ca și gardurile. Ele s-au dezvoltat și înfrumusețat în același timp cu celelalte componente ale arhitecturii populare. Ornamentica porților a fost preluată din aceea a Bisericilor (Praoveanu 2001: 62).

Element cultural fundamental, nucleu al gospodăriei și spațiu cu funcții multiple pentru satisfacerea nevoilor familiei atât în planul vieții materiale, cât și în cel al vieții spirituale, locuința este expresia concepției estetice a țaranului, evidentă în formele arhitecturii și ale organizării interiorului, în strânsă relație cu valențele utilitare. Cercetătorii din domeniile științelor etnologice folosesc termenii *locuință* și *casă* cu același sens. Considerăm că, pornind de la relația dintre estetic și utilitar, termenul *locuință* definește funcționalitatea spațiilor interioare, în vreme ce lexemul *casă* aduce în lumină caracteristicile locuinței din punct de vedere arhitectural.

Locuința este spațiul în care oamenii își petrec viața, generațiile tinere primesc învățătura, experiența de viață a generațiilor în vârstă, își însușesc normele de viață ale obștei, obiceiurile legate de cele trei mari momente ale vieții: naștere, căsătorie, moarte. Aici este locul în care se păstrează vatra strămoșească a casei prin care oamenii comunică cu divinitatea.

Spațiul privat sau *oikos* denotă locul cel mai intim, ferit de privirile celor din afara lui. Familia, casa și dependențele ei fac obiectul spațiului privat. Acesta este evidențiat și în perimetrul intimității<sup>2</sup> protagoniștilor, care, conform tipologiei spațiului descrise

---

<sup>2</sup>Asemenea frământărilor interioare ale Marei sau neîmplinirii în plan afectiv a lui

de *André Helbo* (1978: 84), se integrează într-un real subiectiv, un real visat.

Spațiul privat face referire nu doar la viața de familie, ci și la mediul în care aceasta își desfășoară activitatea. Fiecare amănunt legat de amenajarea și organizarea spațiului intim al casei este reprezentativ pentru membrii respectivei familii. Mara, protagonista lui Ioan Slavici, acordă o deosebită atenție amenajării interiorului casei<sup>3</sup>. Ea dorește ca acest spațiu intim să ofere tihna necesară existenței ei și a copiilor ei. Ea pune în rânduială casa în pragul sărbătorii Paștelui, căci dorește ca Persida, care urma să vină de la mănăstire, să se simtă bine.

„Cât a ținut postul Paștilor, Mara a rânduit mereu, a curățit, a vărui, a răsărui, și-a dres casa, și-a îngrădit din nou curtea, și-a cumpărat mai întâi masă, apoi și scaune, apoi și două paturi noi, un dulap, ba până chiar și trei icoane...băiatul ei se făcuse calfă și-l aștepta ca să petreacă Paștile cu sora lui și cu mama lui; își aștepta copiii care nu mai erau săraci ca odinioară și ținea ca Persida să se simtă bine acasă” (Slavici 1985: 24).

Toate aceste detalii constitutive au relevanță pentru stabilirea confortului în interiorul relațiilor de familie. Elementele de mobilier, cât și elementele decorative sunt sugestive în descrierea spațiului privat. Jean Baudrillard, în *Sistemul obiectelor* (1996), afirma:

„*Fiecare cameră* are o destinație strictă, ce corespunde diverselor funcții ale celulei familiale și care trimite mai departe la o concepție a persoanei ca îmbinare echilibrată de facultăți distincte. Mobilele se privesc, se dau la o parte una

---

Ștefan Gheorghidiu, regresia lui Moromete este văzută ca o pierdere treptată și sistematică nu doar în timp, ci și în spațiu (Sasu 1979). În cazul acesta, spațiul intimității este ca un antidot împotriva înstrăinării de sine și de cei din jur. Moromete, alături de alte personaje, are adeseori sentimentul că este singur, pe când în realitate limbajul comunicării se descoperă tocmai prin aceste stări izolate.

<sup>3</sup> *André Helbo* a menționat un real trăit, rememorat, ca reprezentare a spațiului privat al casei (1978: 181).

pe alta și se implică într-o unitate mai curând de ordin moral decât spațial. Se grupează în jurul unei axe ce asigură cronologia regulată a conduitelor: mereu simbolizată prezența a familiei față de ea însăși” (Baudrillard 1996: 11).

Voi descrie impactul pe care îl are icoana<sup>4</sup> asupra personajelor feminine din romanul românesc modern. Mara nu ezită în momentele ei cruciale din viață să se raporteze la divinitate. Momentul bucuriei marcat de sosirea Persidei acasă cu prilejul Paștelui este precedat de pregătirile pe care le face pentru a crea un climat familial senin. Mara își propune o schimbare de decor, pe care o și realizează, cumpărând scaune, masă, dar și „trei icoane” (Slavici 1985: 24). Este evident faptul că înțelege nevoia prezenței divine în căminul ei. Importanța stabilirii unei legături cu sacralul prin intermediul icoanei în acest caz, o transmite și Persidei, care la rândul ei este sub îndrumarea maicii Aegidia de la mănăstire.

Nici în cazul Catrinei din *Moromeții* nu lipsește dimensiunea divină. O găsim duminică de duminică în Biserică; se închină și invocă ajutor de Sus și se regăsește în cele sfinte, atunci când simte că echilibrul emoțional din familie se clatină. Este nevoia transcenderii spre sacru pe care protagonistele o manifestă prin stabilirea unei legături strânse cu acest simbol al Bisericii ortodoxe, icoana.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Acest obiect aparține atât spațiului privat, cât și celui public, deoarece îl întâlnim în casele țărănești, dar și în Biserică. „Icoana este imaginea divină, sacră nu numai pentru forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă, ea este și reprezentare a realității transcendente și suport al meditației; ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii, care la rândul ei, o transmite mai departe. Icoana este o „fereastră” deschisă între pământ și cer, dar în ambele direcții. Lumină cerească, lumină a transfigurării fixate pe iconostas, icoana se află la limita dintre lumea senzorială și lumea spirituală, ea fiind reflectarea celei de a doua în prima, dar și calea de acces de la prima la a doua. Obiect de cult ca legătură între lumea profană și cea sacră, în limbajul poeziei, icoana simbolizează imaginea semnificativă, adeseori încărcată de valorile tradiției”. *Dicționar de motive și simboluri literare* <https://www.scribd.com/doc/25222159/Dicționar-de-Motive-Și-Simboluri-Literare>, consultat în 12.03. 2017.

<sup>5</sup> Simbolul (gr. *symbolon* = semn de recunoaștere) este o imagine bogată în semnificații, un semn încărcat cu polivalența inepuizabilă a imaginii. Structura

Celebra secvență a cinei din *Moromeții* a făcut obiectul analizelor câtorva critici literari (Mihai Ungheanu, Ion Bălu). În roman, cina nu are nimic din opulența marilor banchete sau a meselor îmbelșugate, așa ca la Camil Petrescu. Solemnitatea și modestia culinară îi dau un caracter aproape sacru. Prezența proeminentă la cină este dată de tatăl autoritar. Obiectul mesei este de formă rotundă, fapt ce ar fi trebuit să denote poziția egală între membrii familiei aflați la masă. Ilie Moromete domină întreaga familie: „stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare”. Prin poziția la masa prea mică și rotundă cu „scaunelele cât palma”, se anticipează conflictul ce va urma (tatăl stă pe locul cel mai înalt, dominându-i pe toți; băieții cei mari stau în pragul ușii – anticipând parcă fuga lor, Catrina stă spre sobă, alături de fete, iar Niculae nu are nici măcar scaun, stând pe jos. Mărimea scaunelor („cât palma”) din jurul mesei familiei lui Ilie Moromete denotă statutul social al familiei, însă ele pun accentul pe sociabilitate și dialog. Analizând la nivel teoretic funcțiile și rolul obiectelor, Jean Baudrillard (1996: 30) observa că „scaunul” pe care stăm dobândește în epoca modernă un sens propriu, subordonându-se măsuțelor. Scaunele dau prilejul unei sociabilități flexibile, lipsită de exigență, deschisă spre joc.

Un indiciu de pregătire a mâncării îl găsim și în *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Observăm ca acest moment al adunării membrilor familiei în jurul mesei este ca un *leit motif*, fiind dovada clară a importanței acordate spațiului privat în romanul modern:

„...ca un om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stânga, pe deal, se văd șapte case de bârne, șindrilită și acoperite de omăt. Și prin șapte hodgeaguri iese fum. Ele nu strigă – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea, spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hodgeag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi

---

simbolului presupune două componente: imaginea (obiectul, ființa, fenomenul, evenimentul) și sensul acesteia, fără de care nu poate exista.

altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, și leș să nu iasă la lumină?... Vra să zică toate vorbesc; așa le-a rânduit Dumnezeu. Toate trec din gură în gură, ajung până unde trebuie și se află” (Sadoveanu 1983: 79).

Observăm în *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război* de Camil Petrescu, modul cum statutul social este redat prin detaliul descrierii interioare. Stilul opulent de viață domină interiorul casei. Sufrageria este locul unde familia restrânsă sau lărgită se adună în jurul mesei pentru a fi într-un echilibru afectiv. Scaunele „reci și înalte” denotă tocmai această lipsă de căldură sufletească din cadrul familiei.

„De Sfântul Dumitru unchiul cel atât de bogat și de avar a oferit o masă mare rudelor...Unchiul Tache locuia pe strada Dionisie într-o casă veche, mare cât o cazarmă, fără să primească pe nimeni...Masa era pusă acum în sufrageria cea mare și bogată ca în zilele tinereții. Era un lux prăfuit și întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu și se stacojise, iar scaunele reci și înalte.” (Petrescu 2013: 19).

De asemenea, familia se adună în jurul mesei cu ocazii speciale. Citirea testamentului este însoțită de o adevărată sărbătoare. Însă Ștefan Gheorghidiu nu găsește în aceste momente de reuniune a familiei tihna sufletească pe care ar trebui să o ofere astfel de întâlniri în jurul mesei la o cină.

„– Las anume nepotului meu preferat, Ștefan, casa mea cu parcul și cu biblioteca și tot ce cuprinde, din Bvd Daumesnil 119 bis, Paris, s-o folosească și s-o stăpânească în amintirea mea... A fost o mare și penibilă sărbătoare de familie. Flori pe masă, mici daruri, surprize pentru fiecare sub tacâmuri; o pereche de butoni banali pentru mine, o brățară meschină pentru nevastă-mea, daruri care nu mi-au făcut nicio plăcere, căci nu erau dovada niciunui sentiment.” (*ibidem*: 30).

Spațiul privat, sub aspectul ceremonialului mesei, este surprins cu multă abilitate artistică în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Pe lângă funcția socială pe care o poartă, momentul mesei aduce cu el și trăiri lăuntrice ale personajelor. Astfel, Ștefan Gheorghidiu se simte mai mult cuprins de tristețe decât de bucuria de a sta la masă, atunci când ajunge la Odobești, alături de soția sa și ceilalți prieteni. Momentul servirii mesei trezește în sufletul protagonistului sentimente de gelozie față de soția sa, care face din acest moment un prilej de a se simți liberă în prezența domnului G., ignorând parcă suferința soțului. Deși încearcă să își trateze soția cu o superioritate ce îl caracterizează, își dă seama că nu dorește să păteze trecutul frumos pe care l-au avut împreună, trecut care a fost plin de afecțiune și dragoste:

„Masa însăși a fost un nou prilej de chinuri. A luat, bineînțeles, iar din farfuria lui, i-a turnat din paharul ei, când el i-a cerut servitorului să-i dea vin. Încercam să înnod convorbiri cu o vecină destul de frumoasă din stânga mea. Aș fi izbutit, poate, să creez un fel de vitrină de amor propriu pentru salvarea situației, dar mi-era totul indiferent, căci eu știam că aici nu e vorba de o preferință sau de un joc de o clipă, ci de toată dragostea mea, de un trecut cald și luminos de doi ani. Eram deci trist, cu toată truda de a surâde” (Petrescu 2013: 113).

Autorul descrie interioare, case, încăperi care denotă statutul social al proprietarilor. Sistemul obiectelor capătă o deosebită însemnătate prin semnificația aparte ce o poartă. Nu lipsește nici cromatica, care accentuează, parcă, nota de stil arhitectural:

„Nae Gheorghidiu a fumat și a trântit înfundat, în scrumiera de alamă, mucul de țigară...Nici nu putea măcar să stea în fotoliul adânc de piele cafenie, ci telefona din picioare. Ușile erau cu oglinzi, împărțite în mici careuri, totul încadrat în muchii aurite - casa trebuie să fi fost construită de vreun alt parvenit, dar aleasă apoi anume de unchiul meu (*ibidem*: 87).

Camera de la Odobești, care asigură găzduire pe timpul șederii lui Ștefan și a Elei, aduce cu sine imaginea unui spațiu intim, dar totodată străin prin faptul că obiectele prezente servesc uzului personal pentru oricine trece pe acolo. În acest fel, autorul aduce habitatul dinspre spațiul privat spre cel public:

„Era soarele sus, când ne-am găsit în odaia cu pat larg și scăzut cu perdele de pânză de casă și borangic, cu fotografia străine, cu cărți, în care panglici erau rămase acolo unde se oprise atenția altora – și cu sticle de parfum și apă de colonia pe masa de toaletă, gătită cu oglindă legănată, începute de alte mâini” (Petrescu 2013: 123).

Descrierea interiorului casei are și rolul de a indica stările sufletești ale protagonistului, Ștefan Gheorghidiu. În această circumstanță, casa este asociată cu prezența ființei iubite. În absența ei, casa este pustie, asemeni sufletului său. Obiectele poartă semnificații distincte pentru Ștefan și devin semne particulare care îl ajută să descifreze acțiunile soției lui:

„Când am ajuns acasă, am găsit la ferestrele negre perdelele nelăsate, ceea ce mi s-a părut ciudat, căci făceau întunericul gol, iar mutrele zăpăcite și somnoroase ale servitoarei m-au neliniștit. Era acum o realitate care nu-mi încăpea în simțuri: casa era goală ca un mormânt gol, fără nevastă-mea” (*ibidem*: 147).

Abordând conceptul „casă”, G. Liiceanu afirmă că „hermeneutul locuirii vede în construirea habitatului o voință apolinică de a informa lumea lucrurilor naturale, o expresie a afirmării libertății umane ca voință de limitare. Istoria omului este o istorie a închiderilor ce se deschid treptat spre noi forme arhitecturale și instituționale de integrare a omului, a limitărilor care nu limitează” (Liiceanu 1981: 163-164).

Spațiul (Bognar 1989: 182) precede vorbirea, verbul devine parte a lumii organizate care se naște din haos și acest verb nu poate fi rostît

fără un spațiu. Ceea ce rostește subiectul uman poate fi raportat doar la o lume obiectivă. A vorbi presupune un punct de vedere, o poziție, un centru, o orientare, o relație cu obiectele aparținând unui spațiu, toate acestea inerente actului de vorbire. Căutăm realitatea în aceeași măsură în care ne căutăm pe noi înșine și în dinamismul acestei căutări ne disociem (*ibidem*: 183).

## Bibliografie

- Baudrillard, Jean. 1996. *Sistemul obiectelor*. Trad. de Horia Lazăr. Cluj: Editura Echinoc.
- Bognar, Botond. 1989. *A Phenomenological Approach to Architecture and its Teaching in the Design Studio*. New York: Columbia University Press.
- Helbo, André. 1978. *Michel Butor, spre o literatură a semnelor*. Dacia: Cluj-Napoca.
- Liiceanu, Gabriel. 1981. *Încercare în politropia omului și a culturii*. București: Editura Cartea Românească.
- Petrescu, Camil. [1930] 2013. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Editura de stat pentru literatură și artă.
- Praoveanu, Ioan. 2001. *Etnografia poporului român*. Cluj-Napoca: Editura Paralela 45.
- Preda, Marin. [1955] 2009. *Moromeții*. Vol. I. București: Litera Internațional.
- Sadoveanu, Mihail. [1930] 1983. *Baltagul*. București: Editura:Minerva
- Sasu, Aurel. 1979. *În căutarea formei*. Cluj: Editura Dacia.
- Slavici, Ioan. [1894] 1985. *Mara*. București: Litera Internațional.
- Stahl, H., Paul. 1958. *Planurile caselor românești țărănești*. Sibiu.
- Vlăduțiu, Ioan. 1973. *Etnografie românească*. București: Editura Științifică.

## SOCIO-MORPHOLOGICAL SYMBOLS OF SPACE

### Abstract

Keywords: *private sphere, house, family, 19th century*

The paper aims at a theoretical approach of space within the modern Romanian novel. We are to focus on the outstanding features of the concept and reveal its importance and construction. The objects in the Romanian modern and traditional house, the way they are arranged come to be identified with the inhabitants. The interior of a house speaks about the protagonists' way of life, their interior mood. The construction of the space precedes language.