SIMBOLURI SOCIO-MORFOLOGICE ALE SPAȚIULUI

REMINA SIMA
Colegiul Economic „F.S. Nitti”, Timişoara

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

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

Ioan Praoveanu (2001) consideră că la naşterea şi evoluția gospodăriei tradiționale pe teritoriul țării noastre şi la individualizarea tipurilor de gospodării prin felul, destinația şi modul de grupare a construcțiilor în interiorul curții au contribuit o seamă de factori dintre care ocupațiile[1] au avut un rol determinant. Un alt factor de influență

[1] S-a constatat că, acolo unde dominantă este creşterea animalelor, preocuparea pentru o cât mai bună adăpostire a acestora şi pentru depozitarea nutrețului a impus construirea unui anumit tip de anexe, cu grajduri călduroase şi poduri spațioase; în

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

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 şi piatra la munte, pământul şi mai târziu cărămida la şes.

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

În unele regiuni ale țării noastre, în special în cele colinare şi de câmpie, în faza mai veche gospodăria tradițională avea anexe gospodăreşti (ex. cămară) în construcții separate de casa de locuit, în vreme ce în unele zone montane casa concentra sub acelaşi acoperiş 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 şi 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 întâlneşte 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 şi porți, astfel întregindu-se ansamblul locuinței țărăneşti:

---

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

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

„Gardul, termen autohton care indică vechimea acestei componente, era în primul rând un semn juridic de delimitare a proprietății şi avea totodată rolul de a apăra curtea. Gardurile s-au diferențiat în timp prin materialele şi tehnicile de confecționare folosite. Distingem garduri de lemn, garduri din trestie, garduri din piatră şi garduri din lut, înlocuite astăzi cu garduri din fier şi beton. În succesiunea lor cronologică, gardurile din nuiele impletite sunt cele mai vechi. Porțile cele mai vechi s-au făcut din aceleaşi materiale şi tehnici ca şi gardurile. Ele s-au dezvoltat şi înfrumusețat în acelaşi 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 şi spațiu cu funcții multiple pentru satisfacerea nevoilor familiei atât în planul vieții materiale, cât şi în cel al vieții spirituale, locuința este expresia concepției estetice a țăranului, evidentă în formele arhitecturii şi ale organizării interiorului, în strânsă relație cu valențele utilitare. Cercetătorii din domeniile ştiințelor etnologice folosesc termenii *locuință* şi *casă* cu acelaşi sens. Considerăm că, pornind de la relația dintre estetic şi utilitar, termenul *locuință* defineşte funcționalitatea spațiilor interioare, în vreme ce lexemul *casă* aduce în lumină caracteristicile locuinței din punct de vedere arhitectural.

Locuința este spațiul în care oamenii îşi petrec viața, generațiile tinere primesc învățătura, experiența de viață a generațiilor în vârstă, îşi însuşesc normele de viață ale obştei, obiceiurile legate de cele trei mari momente ale vieții: naştere, căsătorie, moarte. Aici este locul în care se păstrează vatra strămoşească 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 şi dependințele ei fac obiectul spațiului privat. Acesta este evidențiat şi în perimetrul intimității[2] protagoniştilor, care, conform tipologiei spațiului descrise

[2]Asemenea frământărilor interioare ale Marei sau neîmplinirii în plan afectiv a lui

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

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[3]. 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 sa vină de la mănăstire, să se simtă bine.

> „Cât a ținut postul Paștilor, Mara a rânduit mereu, a curățit, a văruit, a răsvăruit, 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 camer*ă 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.

[3] *André* Helbo a menționat un real trăit, rememorat, ca reprezentare a spațiului privat al casei (1978: 181).

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

pe alta şi 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 simbolizata prezență a familiei față de ea însăşi" (Baudrillard 1996: 11).

Voi descrie impactul pe care îl are icoana[4] 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 Paştelui este precedat de pregătirile pe care le face pentru a crea un climat familial senin. Mara îşi propune o schimbare de decor, pe care o şi realizează, cumpărând scaune, masă, dar şi „trei icoane" (Slavici 1985: 24). Este evident faptul că înțelege nevoia prezenței divine în căminul ei. Importanța stabilirii unei legături cu sacrul prin intermediul icoanei în acest caz, o transmite şi Persidei, care la rândul ei este sub îndrumarea maicii Aegidia de la mănăstire.

Nici în cazul Catrinei din *Moromeții* nu lipseşte dimensiunea divină. O găsim duminică de duminică în Biserică; se închină şi invocă ajutor de Sus şi se regăseşte 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.[5]

[4] Acest obiect aparține atât spațiului privat, cât şi celui public, deoarece îl întâlnim în casele țărăneşti, dar şi în Biserică. „Icoana este imaginea divină, sacră nu numai pentru forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă, ea este şi reprezentare a realității transcendente şi 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 şi cer, dar în ambele direcții. Lumină cerească, lumină a transfigurării fixate pe iconostas, icoana se află la limita dintre lumea senzorială şi lumea spirituală, ea fiind reflectarea celei de a doua în prima, dar şi calea de acces de la prima la a doua. Obiect de cult ca legătură între lumea profană şi cea sacră, in limbajul poeziei, icoana simbolizează imaginea semnificativă, adeseori încărcată de valorile tradiției". *Dicționar de motive şi simboluri literare* https://www.scribd.com. doc/25222159/Dicționar-de-Motive-Şi-Simboluri-Literare, consultat în 12.03. 2017.

[5] Simbolul (gr. *symbolon* = semn de recunoaştere) este o imagine bogată în semnificații, un semn încărcat cu polivalența inepuizabilă a imaginii. Structura

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

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 îmbelşugate, aşa ca la Camil Petrescu. Solemnitatea şi 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 şi rotundă cu „scăunelele 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 uşii – 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 şi dialog. Analizând la nivel teoretic funcțiile şi rolul obiectelor, Jean Baudrillard (1996: 30) observa că „scaunul" pe care stăm dobândeşte 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 şi în *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Observăm ca acest moment al adunării membrilor familiei în jurul mesei este ca un *lait motif*, fiind dovada clară a importanței acordate spațiului privat în romanul modern:

> „…ca un om care stau şi judec, zic aşa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas şi semn. Aicea, în stânga, pe deal, se văd şapte case de bârne, şindrilite şi acoperite de omăt. Şi prin şapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: şapte. Al doilea, spun că-i iarnă şi gospodarii stau la vetrele lor şi pregătesc mămăliga şi topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieşi fum, înțelesul ar fi

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

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, şi leş să nu iasă la lumină?… Vra să zică toate vorbesc; aşa le-a rânduit Dumnezeu. Toate trec din gură în gură, ajung până unde trebuie şi 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 şi înalte" denotă tocmai această lipsă de căldură sufletească din cadrul familiei.

„De Sfântul Dumitru unchiul cel atât de bogat şi 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 şi bogată ca în zilele tinereții. Era un lux prăfuit şi întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu şi se stacojise, iar scaunele reci şi înalte." (Petrescu 2013: 19).

De asemenea, familia se adună în jurul mesei cu ocazii speciale. Citirea testamentului este însoțită de o adevărată sărbătoare. Însă Ştefan Gheorghidiu nu găseşte 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, Ştefan, casa mea cu parcul şi cu biblioteca şi tot ce cuprinde, din Bvd Daumesnil 119 bis, Paris, s-o folosească şi s-o stăpânească în amintirea mea… A fost o mare şi 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).

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

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 şi trăiri lăuntrice ale personajelor. Astfel, Ştefan Gheorghidiu se simte mai mult cuprins de tristețe decât de bucuria de a sta la masă, atunci când ajunge la Odobeşti, alături de soția sa şi ceilalți prieteni. Momentul servirii mesei trezeşte 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. Deşi încearcă să îşi trateze soția cu o superioritate ce îl caracterizează, îşi dă seama că nu doreşte să păteze trecutul frumos pe care l-au avut împreună, trecut care a fost plin de afecțiune şi dragoste:

> „Masa însăşi 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. Aş fi izbutit, poate, să creez un fel de vitrină de amor propriu pentru salvarea situației, dar mi-era totul indiferent, căci eu ştiam că aici nu e vorba de o preferință sau de un joc de o clipă, ci de toată dragostea mea, de un trecut cald şi 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 lipseşte nici cromatica, care accentuează, parcă, nota de stil arhitectural:

> „Nae Ghorghidiu a fumat şi 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. Uşile 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).

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

Camera de la Odobeşti, care asigură găzduire pe timpul şederii lui Ştefan şi 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 şi scăzut cu perdele de pânză de casă şi borangic, cu fotografii străine, cu cărți, în care panglici erau rămase acolo unde se oprise atenția altora – şi cu sticle de parfum şi apă de colonia pe masa de toaletă, gătită cu oglindă legănată, începute de alte mâini" (Petrescu 2013: 123).

Descrierea interiorului casei are şi rolul de a indica stările sufleteşti ale protagonistului, Ştefan 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 Ştefan şi 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 şi somnoroase ale servitoarei m-au neliniştit. 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 şi 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 naşte din haos şi acest verb nu poate fi rostit

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)

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 Echinox.

Bognar, Botond. 1989. *A Phenomenological Approachto Architecture and its Teaching in the Desigh Studio.* New York: Columbia University Press.

Helbo, *André.* 1978. *Michel Butor, spre o literatură a semnului.* 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. Bucureşti: Litera Internațional.

Sadoveanu, Mihail. [1930] 1983. *Baltagul*. Bucureşti: Editura:Minerva

Sasu, Aurel. 1979. *În căutarea formei*. Cluj: Editura Dacia.

Slavici, Ioan. [1894] 1985. *Mara*. Bucureşti: Litera Internațional.

Stahl, H., Paul. 1958. *Planurile caselor româneşti țărăneşti.* Sibiu.

Vlăduțiu, Ioan. 1973. *Etnografie românească.* Bucureşti: 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 protagonsts' way of life, their interior mood. The constuction of the space precedes language.

BDD-A32037 © 2018 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:36 UTC)