

## PERSPECTIVES ON SPACE IN THE FEMININE IMAGINARY

Mădălina Florina Pop

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center

*Abstract: This article has as its starting point the presentation of an imaginary type, which becomes a reference in medieval and pre-modern French and Romanian literature, and can also be associated with what are refined forms of evolution, a process in which his eros and heroes had remarkable contributions, proven by literary works that form themselves as documents of a broad type of humanity's imaginary.*

*Reporting on the dimension of space engages the forms and the human thinking process of that period. The present paper does not follow a general theory of space, but the decipherment based on concrete material of what space could mean related to the feminine imaginary in the writings of that time.*

*Keywords: interdisciplinarity, imaginary, feminine, space, time.*

Funcționând după o structură internă specifică, imaginarul devine o rețea deschisă și complexă de relații între imagini, atât în plan, cât și în perspectivă, fiind caracterizat de un anume dinamism care le menține actuale. Imaginarul reprezintă un punct de sprijin pentru realitate atunci când ea are nevoie de legitimare sau de modelare, însă, nu primește din partea ei nimic netransformat sau neinterpretat sub forme specifice de discurs: imagine, simbol, idei. Efectul imaginarului constă în crearea unui sistem al viului, care manifestă caracteristicile naturii creatoare.

Imaginarul, reflectă un sistem complex de relații, o lume întreagă, mai mult sau mai puțin ideală/reală, mai mult sau mai puțin posibilă. Fiind o altă realitate, acesta funcționează după propriile sale reguli, având în comun cu realul aceeași înțelegere a termenului de reprezentare.

Durand afirmă că imaginarul nu reprezintă o lume a iluziilor, nu este produsul unei refulări sau a unei regresii, ci experiența fundamentală a umanității: „acest traseu în care reprezentarea obiectului se lasă asimilată și modelată de către imperativele pulsionale ale subiectului și în care, reciproc (...) reprezentările subiective se explică prin acomodările anterioare ale subiectului la mediul obiectiv”<sup>1</sup>.

În definiția imaginarului, vom avea în vedere și referințe la conceptele de imagine și imaginație, cu scopul clar de a delimita utilizarea termenilor. Imaginea și imaginarul sunt produse ale imaginației, care este facultatea umană ce produce imagini și construiește lumea prin imagini. Ambele se constituie, atât prin intuiție sensibilă, cât și, sub influența fenomenalității obiective. Așadar, ele nu țin în mod exclusiv nici de sfera umană, nici de cea reală, însă își găsesc fundamentarea în amândouă.

În cadrul acestui complex psiho-social, imaginația este facultatea al cărei rol este de a crea o lume aparent paralelă celei reale, o lume a imaginii. Nu este vorba de lumea simplelor imagini perceptibile ca reprezentări ale lucrurilor reale, ci de o lume autonomă imaginarului.

Pentru Bachelard, imaginația nu reprezintă puterea de a forma imagini, ci mai degrabă reprezintă eliberarea de primele imagini furnizate de către percepție, de a le deforma și de a le

---

<sup>1</sup>Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului: Introducere în arhetipologia generală*, Editura Univers, București, 1977, pp. 48-49.

schimba. Termenul potrivit de pus în legătură cu „imaginația” nu este „imaginea”, ci „imagarul”: „vocabula fundamentală care corespunde imaginației, nu este imaginea, este imagarul”<sup>2</sup>.

Fiind mai degrabă produsul unei activități, și mai puțin o emanație a realului obiectiv, imaginea, se deplasează într-un registru semantic în care ideea de conținut ireal, fictiv, reprezintă o producție a ceea ce există în ideea de formă vizibilă.

Totodată, imaginea joacă un rol decisiv, ea fiind o formă care se raportează la o experiență trecută, prezentă sau viitoare. În cadrul imagarului, poate fi concepută în sens relativ, asemenea unui ceva ce nu este prezent în momentul de față, sau într-un sens absolut: „Când imaginea reprezintă ceva ce nu poate niciodată să ocupe un loc în ordinea faptelor reale, în câmpul posibil al perceptibilului, precum o ficțiune irealizabilă”<sup>3</sup>.

Imagarul feminin însoțește existența bărbatului cu formele și figurile fantastice a clipelor de meditație și de răgaz, într-un colț privilegiat al casei sau în cetatea de Scaun. Acest timp întâlnește cu o admirație discretă, rareori exprimată, chipul și sufletul feminin.

Vizibilitatea publică limitată pe care o impune societatea medievală românească femeii, duce la un regim foarte strict și discret. Imagarul o prezintă în special prin numirea și mai ales rolul ei de mamă (în special a domnitorului), a legăturii simbolice cu *terra mater*, dar și cu nocturnul. Fiind nevoită să se retragă din viața activității sociale, limitându-se la spații închise, atât în manifestările sensibile, cât și în viața cotidiană, datorită codurilor legiuitoare.

Asimilarea domeniului femeilor cu sfera privată impune limite ale aparițiilor în public și ale deplasărilor acesteia. Datorită afirmării prin excelență a masculinului din perioada medievală se configurează un imagar feminin, care așază spațiul privat sub legea spațiului public, ca urmare a locului predilect al categoriilor marginale.

Scrierile vremii din societatea medievală românească lasă, așadar, să se întrevadă puține chipuri feminine (în special cele ale mamelor de voievozi) și rar ale soțiilor și fiicelor. Puținele apariții ale femeii în spațiul comun sunt urmărite cu atenție de ochiul public.

Bărbaților le revenea acțiunea publică și exterioară, femeile se aflau în mod normal instalate în interior, în această cameră care era centrul casei, ca o matrice. Recunoaștem în această interioritate rolul esențial al femeii. De aceea, interiorul casei se afla, în mod natural, într-o metaforică legătură cu trupul femeii.

Lectura creației românești și franceze din perioada medievală și premodernă, realizată din perspectiva spațio-temporalității, evidențiază un model interior care poate fi reprezentat prin figura labirintului, imagine prin excelență a inițierii și posibil simbol al condiției umane: „...labirintul este imaginea prin excelență a inițierii (...)”<sup>4</sup>.

Cu ajutorul imaginației se creează un aspect spațio-temporal al lucrurilor, prin scoaterea la suprafață a obiectului, și nu prin crearea de simple copii ale realului. Totodată, conform lui Kant, în *Critica rațiunii pure*, nu este posibilă nicio cunoștință fără imaginație. Proiecțiile continue, specifice perioadei medievale și premoderne răspund unor structuri ideologice reale și impune gândirii de evenimentele istorice.

Spațiul, văzut ca loc, locul casă, se reduce la un spațiu delimitat, în funcție de lucruri și fapte petrecute. Spațiul casei reprezintă locul în care femeile își derulau întreaga viață. Dimitrie Cantemir constata faptul că „cu toate că femeile nu stau ascunse față de bărbați cu aceeași băgare de seama ca la turci, cu toate acestea, dacă sunt cât de cât de neam bun, ies rareori afară din casele lor”<sup>5</sup>. Tot Cantemir continua, afirmând despre jupânele boierilor ca

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *Aerul și visele: Eșeu despre imaginația mișcării*, Editura Univers, București, 1997, p.5.

<sup>3</sup> Jean Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 21.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p.31.

<sup>5</sup> Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Editura Academiei, București, 1973, p. 181.

acestea „au ce-i drept o înfățișare plăcută, dar cu frumusețea stau mult în urma nevestelor oamenilor de rând...Căci acestea au chipul mai frumos”<sup>6</sup>.

Pentru Dimitrie Cantemir, ca de altfel pentru toți autorii medievali poziția femeii era dată de poziția soțului ei. Soțiile de boieri, fiicele boierilor se defineau, ca statut social, juridic, în funcție de rangul deținut de capul familiei. Faptul este confirmat de Cantemir care observa că această ierarhie era respectată chiar și la serbările publice: „la dansuri fiecare își ia locul după rangul lui: jupânesele și jupânițele boierilor au locul după starea bărbaților și părinților lor”<sup>7</sup>. Ca atare, aceeași catalogare după apartenența la un grup de bărbați condus de tata sau de soț.

Sedentar prin vocație, Ion Neculce are nostalgia spațiului închis, ocrotitor. Îl evocă, de aceea ori de câte ori are prilejul în imagini de o rară intensitate, îl creează alteori în chip inconștient, prin intermediul comparațiilor folosite.

S-a observat că la Miron Costin nefericirea nu vine numai din suferință, dar și din imaginație. Impresia de grandoare provine nu totdeauna din spectacol, ci, adesea, din profunzimea gândurilor, care nu pot fi trăite decât în imaginar, fără să fie hrănite de vreo experiență concretă.

Astfel, cum trupul a fixat contururile profilului femeii medievale, la fel raportarea ei la un grup de bărbați a fixat și întregit portretul acesteia. Familia a reprezentat așadar principalul cadru de manifestare al femeii. Întreaga ei viață se desfășura în acest cadru îngust al familiei – părintești și apoi aceea a soțului. Femeia nu își avea utilitatea decât în cadrul familial, viața, destinul ei își găsea împlinirea doar prin căsătorie, procreare, creșterea, educarea și protejarea copiilor.

În ceea ce privește femeia în cadrul familial cercetarea acestui aspect, după cum am afirmat anterior, a reliefat poate cel mai bine statutul și rolul ei, sau mai bine, rolul care i-a fost conferit acesteia de către o societate dominată de bărbați. Analiza femeii din societatea medievală și premodernă românească a evidențiat complexitatea profilului pe care femeia l-a îmbrăcat în acest cadru. Fiica, soția, mama, văduva surprind propriu-zis principalele fațete ale portretului feminin din perioada studiată.

Atât viața de curte, cât și tema iubirii din spațiul public românesc nu acordă importanță cultului doamnei, precum în romanul cavaleresc francez. De exemplu, în *Principesa de Clèves*, scrisă de Madame de la Fayette, regăsim în parte a IV-a, o memorabilă scenă nocturnă. Părăsind curtea aflată în acel moment la Chambord, domnul de Nemours, în nebunia pasiunii sale, vine să o vadă într-ascuns, și fără ca ea să bănuiască ceva, pe doamna de Clèves, retrasă la Colomiers. Un gentilom, însărcinat să-l informeze pe domnul de Clèves îl urmărește pe nobilul îndrăgostit: „Se opri sub una dintre ușile cu geam ca să urmărească mișcările doamnei de Clèves. Văzu că era singură; o admiră cât de minunat de frumoasă era și abia putu să-și stăpânească emoția deșteptată la apariția ei. Era cald, iar ea nu purta pe cap și pe piept decât părul ei legat la întâmplare. Ședea pe o canapea, cu o masă în fața ei, unde vedeai câteva coșulețe pline legate cu panglici; alese mai multe și domnul de Nemours observă că erau culorile purtate de el la turnir. Văzu că le înnoadă cu un baston de India de o formă puțin obișnuită, pe care-l purtase el într-o vreme, și-l dăduse apoi surorii lui, de la care doamna de Clèves îl luase fără să pară a ști că aparținuse domnului Nemours. După ce-și termină opera, cu o grație și o gingășie care făceau să se citească pe fața ei ce se petrecea în inimă, luă un sfeșnic și se apropie de o masă mare, rămânând în fața tabloului Asediul orașului Metz, cu portretul domnului de Nemours. Se așeză și începu să privească acel portret cu o atenție și o visare pe care numai pasiunea poate să le dea”. Analiza acestui exemplu de spațiu închis radios, erotizat prin prezența femeii iubite, comportă izolarea unor componente

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

<sup>7</sup>*Ibidem*, p.184.

pe care trebuie să le înțelegem mai întâi separat pentru a putea realiza separat cum se cuvine puternica impresie de ansamblu.

Înainte de toate, cadrul: o cameră luminată aparte, privită din afară și mai ales din întuneric, ca un focar de irezistibilă intimitate. Un om pe care îl vezi noaptea într-o casă (și îl vezi tocmai pentru că înăuntru e lumină), intensifică sentimentul de refugiu, prin chiar faptul că cineva se află deja în el; cu atât mai mult când acest cineva este o femeie, care se poartă cu atâta degajare, privind prin indiscreția dictată de fascinația spațiului închis, într-un miraj al participării la o interioritate care de fapt îl exclude.

Surprinsă în aceste condiții, femeia iubită apare îndrăgostitului ca fructul dorit al intimității. În acest sens, episodul de la Colomiers este unul simbolic: dragostea domnului de Nemours este atât de impetuoasă, iar sentimentele doamnei de Clèves, atât de profunde încât convenția morală, care îi separă pare tot așa de fragilă ca ușa de sticlă a salonașului prin care intrusul privește înăuntru. Totuși, pentru domnul de Nemours ea va rămâne închisă și de netrecut.

Așadar, doamna de Clèves singură, noaptea în salonul cu ferestrele deschise, feeric luminat, al pavilionului de vară de la Colomiers, atât de aproape de domnul de Nemours și totuși, evitându-l încă o dată, sau spațiul unei seducătoare intimități inaccesibile.

Un alt exemplu reprezentativ îl constituie regele Artus, care se rătăcește împreună cu cavalerii săi prin Pădurea Pierdută și nimereste la castelul Morganei. În noaptea petrecută în castelul surorii sale, urmărind filmul trădării lui Lancelot, regele Artus are revelația coarnelor pe care le purta de atâta vreme. „Camera cu imagini”, înfățișând retrospectiva iubirii dintre Lancelot și Guenievra, adevărat muzeu al memoriei erotice pus la dispoziția regelui înșelat, constituie un spațiu al amintirii.

Nefiind în măsură să discearnă un progres social real, istoria se folosea de idealul cavaleresc, cu ajutorul căruia reducea lumea la proporțiile unei imagini frumoase a onoarei princiare, a virtuții curtenesti și astfel crea iluzia ordinii.

Am urmărit cum este reprezentat acest spațiu, care îi sunt caracterele proprii, cum putem desluși pe calea acestei reprezentări formele de gândire pe care le angajează, cum se prezintă el într-un proces de gândire și cum determină o mentalitate.

Spațiul există ca atare, în mod obiectiv, material sau spiritual, dat totdeauna prezent. Împreună cu timpul, el este un dat fundamental al lumii noastre (create) și altfel decât timpul, el este dimensiunea de bază a existenței înseși.

Alături de spațiu, timpul reprezintă o axă care străbate aspectele teoretice ale imaginarului și împreună cu celelalte componente ale imaginarului, spațiu, personaj, acțiune etc. pot oferi în urma unei interpretări, indicii prețioase despre subiectul imaginat, care apelează la acești constituenți cu scopul de a exprima, idei, afecte, valori.

O cercetare a motivului timpului cu multiple valențe și funcții ale textelor este importantă în configurarea unor moduri ființale ale epocii respective și ale scriitorului din perioada medievală până în perioada premodernă. Abordarea temporalității în scrierile respective este destul de atractivă, lămurind în mod teoretic, și practic diverse lucruri ce țin în mod specific de prezenta etapă a gândirii.

În definirea timpului, implicațiile istorice și sociale au un rol decisiv. De aceea, se poate vorbi nu numai de un timp elementar, sau psihologic, ci de unul sociologic după poporul, locul și momentul când el se manifestă.

Abordarea imaginarului prin raportare la categoria timpului poate constitui un element nu numai în înțelegerea altor fenomene ce exprimă realitatea socială, dar poate ajuta și la încercarea de definire a omului ce le trăiește și le instrumentează. Deoarece, timpul apare nu numai ca un determinant indirect, acela al dimensiunii sociale în mijlocul căreia este obligat să trăiască, ci îl regăsim și ca un cadru al vieții particulare.

Imaginarul se află la răscrucea în care se întretaie pulsionile izvorând din lumea lăuntrică și presiunile impuse de mediul exterior. Așadar, analiza ființei pe teme temporale, merită o atenție specială pentru a urmări impulsurile afective care ordonează imaginarul scrierilor. El este ceva așteptat, poate fi creație sau negație, poate fi bucurie sau teamă, poate fi cucerire sau pierdere.

Lumea imaginară nu este doar rezultatul unei lumi virtuale create de imaginație prin suma imaginilor, ci și lumea internă, personală, bagajul psihic emoționant și expresiv creat din visuri, fantezii, amintiri, pulsioni și dorințe.

Timpul este o experiență îndelungă și o reacțiune complexă a vieții sufletești, în care atât individul, cât și societatea participă la ordonarea comportamentului omenesc în timp în funcție de sistemul de valori.

Oricărui regim ar aparține, imaginile, se organizează în timp, la contactul cu evenimentele și durata pragmatică, având rolul de organizator al momentelor psihice. Procesele de vizualizare a unei alterități temporale, însoțesc, dinamica psihică a dorințelor, de vreme ce imaginile produse de subiect vin să confere un conținut determinat conștiinței unei lipse. Dorința, ca sentiment al subiectului că este privat de a avea sau a fi ceva, este cu siguranță motorul cel mai important al producerii imaginilor ireale. Astfel, specificul acestor reprezentări este vizarea unui conținut absent, dar a cărui realizare este așteptată, sperată de subiect, pentru a-și satisface aptitudinea de a dori să fie afectat de o plăcere sau o neplăcere.

Imaginea, creatoare de structuri este o modalitate necesară în ceea ce privește cunoașterea trecutului. Astfel, înțelesul acordat imaginarului este strâns legat de realitate, deoarece realul nu poate fi cunoscut decât prin reprezentări simbolice. Prin intermediul acestui dinamism antagonist al imaginilor, ies la suprafață manifestările psihosociale ce țin de imaginația simbolică, precum și de variația lor în timp. Considerată drept o formă de cunoaștere mediată, imaginea prilejuiește o cunoaștere pură și codificată a lucrurilor sau a realului reprezentate imaginar.

În raport cu viitorul, imaginea este o promisiune a fericirii: ea este un factor de echilibru psihologic și social. Ea eliberează individul de constrângerile legate de spațiu și timp deoarece ea presupune un act de liberă contemplare, ea devine promisiune interioară.

Aceste observații ce pot fi utile pentru o definiție a viitorului ca fază a timpului în general, nu satisfac cerințele unei definiții desprinse din realitatea concretă.

Imaginarul din perioada medievală și premodernă este un sistem discursiv prin care se proiectează în oglinda timpului identitatea completă și imaginea despre celălalt, așa cum, ea dorește și poate să le construiască. Timpul este purtător de semnificație, el reprezintă o modalitate prin care definim conținutul relației dintre sine și celălalt din perioada respectivă. Concepția generală asupra timpului reprezintă motivele literare din textele poetice ca particule elementare ale unei construcții solide.

În perioada medievală și premodernă omul pare să cunoască un alt timp. Natura timpului, însușirile lui și rolul pe care-l are în viața sa se desprind dintr-o altă concepție asupra lumii și sunt expresia unei mentalități. Alături de categoria spațiului, timpul constituie o categorie fundamentală a procesului de gândire, așa cum îl prezintă mentalitatea societății medievale și premoderne. Percepția temporală nu variază numai în funcție de vârstă și de individ, ci și în raport cu diferitele stări posibile ale conștiinței, cum ar fi veghea, durerea, plăcerea, visul. Principala funcție care dinamizează cu adevărat psihicul este cea a irealului. Un exemplu în acest sens îl constituie „experiența dinamică a cuvântului care totodată visează și gândește”<sup>8</sup>. Fascinația departelui deschide enclavele evocării/visării, lumea de aproape neexistând decât în măsura în care se proiectează pe un fundal spațio-temporal vast.

---

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *op.cit.*, p.41.



Evenimentele percepute sunt întotdeauna atemporale, în sensul că ele se desfășoară doar în cadrul prezentului. Omul nu experimentează direct nici trecutul, nici viitorul, ci înscrie aceste timpuri în conștiință prin amintiri și așteptări, fie realiste, fie fanteziste. Experiența relativă a trecerii timpului se bazează pe compararea experienței prezente cu amintirea trecutului sau cu anticiparea viitorului și a modului de a-l atinge.

Spațiul oferă avantajul sincronicității și al coexistenței în interiorul aceluiași moment de dezvoltare, iar timpul operează în diacronie, surprinzând continuitățile și discontinuitățile.

Pentru înțelegerea unui mod de a gândi lumea, din punct de vedere existențial, el este un dat elementar al naturii și al condiției noastre umane, iar din punct de vedere al cunoașterii, spațiul este o constantă a unui mod de a concepe lumea și de a o reprezenta. Spațiul este un fenomen originar, și după cum am arătat, consubstanțial cu lumea, de a cărei existență nu poate nu poate fi despărțit.

## BIBLIOGRAPHY

- Bachelard, Gaston, *Aerul și visele: Eseu despre imaginația mișcării*, Editura Univers, București, 1997
- Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Brătescu, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2003
- Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Editura Academiei, București, 1973
- Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură*, Editura Cartea Românească, București, 1979
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii: Imaginația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului: Introducere în arhetipologia generală*, Editura Univers, București, 1977
- Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990
- La Fayette, Marie-Magdeleine Pioche de la Vergne de, *Principesa de Clèves*, Editura Cart-Tei, București, 1994
- Le Goff, Jacques, *Imaginarul medieval*, Editura Meridiane, București, 1991
- Mazilu, Dan Horia, *Recitind literatura română veche, Volumul I: Privire generală*, Editura Universității din București, București, 1994
- Perrot, Maryvonne, *Bachelard și poetica timpului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007
- Troyes, Chrétien de, *Cavalerul Lancelot*, Editura Albatros, București, 1973
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, Editura Polirom, Iași, 2004