

## SPAȚIU ȘI CULTURĂ: STRUCTURILE RECTANGULARE ȘI CONOTAȚIILE ACESTORA

Elena Maria RUSU

Cuvinte cheie: geografie culturală, interacțiunea spațiu-cultură, percepția spațiului, structuri rectangulare  
Key-words: cultural geography, space and culture interaction, space perception, grid plan

**Space and Culture: the Grid Plan and its Connotations.** The relation between space and the culture inhabiting it is a privileged theme of the cultural geography. The space bears the mark of a certain culture, being modified in order to correspond to its religious beliefs, ideology and aesthetic tastes.

Spațiile locuite nu au doar formă și culoare, o raționalitate funcțională și economică. Ele sunt încărcate de semnificații de către cei care le locuiesc ori le frecventează. Peisajul poartă amprenta activității productive a oamenilor și a eforturilor lor de a locui, adaptându-și teritoriul propriilor nevoi. Acesta va purta amprenta tehnologiei și va fi modificat pentru a putea răspunde convingerilor religioase, ideologiilor și gusturilor diferitelor grupuri. Din acest punct de vedere, el constituie un termen cheie pentru înțelegerea culturilor, supraviețuind trecerii timpului.

În cartea sa intitulată *The Hidden Dimension*, Edward T. Hall (1966) prezintă rezultatele obținute în urma consultării dicționarului Oxford (versiunea *Pocket Oxford Dictionary*) și a extragerii din acesta a tuturor termenilor referitori la spațiu ori purtând conotații spațiale. Concluzia sa este că în jur de 5000 de termeni, respectiv 20% din totalul de cuvinte incluse în dicționar, pot fi încadrați în această categorie. Exemplul acesta vine să confirme încă o dată faptul că, poate mai mult decât în mod obișnuit este conștientizat, omul utilizează și manipulează în manieră continuă spațiul, în diferitele sale accepții.

Hieroglifa egipteană pe care istoricul Joseph Rykwert (1988) o consideră unul din semnele originale pentru „oraș” reprezintă o cruce într-un cerc, sugerând una din cele mai simple și mai durabile imagini urbane. Cercul e o linie neîntreruptă închisă, sugerând o împrejmuire, un zid sau un spațiu precum o piață în al cărei interior sălășluiește viața. Symbolismul crucii se bazează în primul rând pe faptul că orice cruce rezultă din încrucișarea unor axe direcționale pe care le putem interpreta în moduri diferite, fie din punctul de vedere al întâlnirii lor într-un centru, fie din cel al iradierii lui. Construirea orașelor, atribuită mai întâi lui Cain (*Facerea*, 4, 17) este semnul că popoarele nomade au devenit sedentare, pornind de la o adevărată cristalizare ciclică. De aceea, orașele sunt în mod tradițional pătrate, simbol al stabilității, pe când corturile și taberele nomazilor au cel mai adesea formă circulară, simbol al mișcării. (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, 1995)

În proiectarea orașelor, babilonienii și egiptenii gândeau străzile perpendiculare, creând astfel prin intersecție, suprafețe rectangulare de teren pe care urma să se construiască. Hippodamus din Milet este în mod convențional considerat a fi primul care a conceput aceste structuri rectangulare ca o expresie a culturii: rețeaua, considera el, exprimă raționalitatea vieții civilizate. Romanii își așezau taberele în formă rectangulară. Perimetrul era păzit la început de soldați, iar pe măsură ce tabăra se transforma într-o așezare permanentă, cele patru laturi erau înconjurate de ziduri. Dacă tabăra devenea prosperă, spațiile dintre centru și perimetru erau împărțite după modelul axelor inițiale în centre în miniatură. Pentru romani, scopul era de a crea orașe după modelul Romei: oriunde s-ar fi aflat un roman, el trebuia să se simtă ca la Roma.

Sistemul rectangular a fost de un real folos în conceperea de noi spații sau în renovarea spațiilor existente care au fost devastate de catastrofe: toate schemele de reconstrucție în Lon -

dra după focul mistuitor din 1666 au utilizat sistemul rectangular roman. America secolului al XIX-lea și-a construit orașele urmând principiile taberelor romane, devenind un model pentru construcția multor orașe din alte părți ale lumii.

La origine, caroiajul stabilea un centru spiritual. Dacă românii considerau structura rectangulară ca un element ce ținea de domeniul emoțional - afectiv, americanii l-au utilizat în alt scop: pentru a nega existența complexității și a diferenței, pentru a neutraliza mediul. Orașul militarizat roman era conceput pentru a se dezvolta în timp în interiorul granițelor, pentru a fi umplut în timp. Caroiajul modern se vrea fără granițe, extinzând bloc după bloc pe măsură ce orașul se mărea. Spre deosebire de romani, care doreau un centru simbolizat de intersectarea axelor principale, americanii au încercat din ce în ce mai mult să elimine ideea de centru. De exemplu, proiectele realizate pentru Chicago în 1833 și pentru San Francisco în 1849 și 1856, propun doar câteva spații publice restrânse între mii de blocuri de clădiri. Spațiile civice precum cele din Philadelphia sau Savannah nu au reprezentat modele durabile într-o epocă ce investea sume enorme de bani în dezvoltarea urbană. În noua formulă, piața încetează să mai fie centru, ea nu mai este un punct de referință în generarea noului spațiu urban. Ea devine un punct oarecare printre blocuri, după cum arată proiectul pentru Santa Monica sau Los Angeles. Astfel, s-a ajuns ca în epoca megalopolisurilor să pară mai just a se discuta despre „noduri” urbane decât despre centre și suburbii. Însăși neclaritatea presupusă de sensul cuvântului „nod” indică o lipsă a capacității limbajului de a denumi valoarea mediului înconjurător: „centru” este un cuvânt încărcat cu semnificație atât vizuală cât și istorică, pe când „nod” este lipsit de orice caracteristică distinctivă în mintea oricui.

Urbaniștii americani au folosit proiectarea rectangulară pentru a nu recunoaște până și aspecte elementare ce țin de spațiul geografic. În orașe precum Chicago, structurile rectangulare au fost plasate pe terenuri neregulate, blocurile cu colțuri drepte anulând ambientul, întinzându-se din ce în ce mai mult peste dealurile, râurile sau dâmburile împădurite. Caracteristicile naturale ce nu puteau fi echilibrate sau asanate au constituit obstacole în fața caroiajului; cursul neregulat al râurilor sau lacurilor a fost ignorat de proiectanți, pentru care orice lucru care nu se încadrează în geometria mecanică și tiranică, nici nu există. Adesea, acest caroiaj implacabil a necesitat o suspendare voită a logicii: este cazul orașului Chicago, unde sistemul de rețea a creat imense probleme de transport de-a lungul râului, tăind centrul orașului: liniile străzilor se termină brusc la malul râului, pentru a se continua pe partea cealaltă.

Oricând americanii au gândit o alternativă la sistemul rectangular, ei au imaginat bucolicul, un parc înverzit sau o alee, și nu o piață sau un centru în care să resimtă complexitatea vieții într-un oraș. Un astfel de exemplu este construcția Parcului Central în New York – un proiect voit natural pentru centrul orașului, care ar fi fost de așteptat să fie mai sofisticat-intelectual ținând cont de împrejurimile sale. Designer-ii săi – Olsted și Vaux au afirmat că au intenționat să-l realizeze astfel încât să „șteargă” pentru un moment din mintea vizitatorului faptul că se află în mijlocul unei metropole prospere. Ei au construit așadar opusul lui Bois de Boulogne, ascunzând efectiv oamenii. Ei au îngropat chiar căile de trafic în pasaje de nivel, într-un gest de refuz, de renegare. Sensul acestui gest de respingere are o sursă unică pentru americani, derivând din amprenta pe care mediul și-a pus-o asupra locuitorilor, a peisajului natural care odată era imens, neîncadrat de granițe. Impresia de nemărginire apare în mod evident comparând pictura lui John Kensatt intitulată *View near West Point on the Hudson* din 1863 cu cea a lui Corot, *A View of Volterra*, ambele reprezentând imagini similare. În lucrarea lui Kensatt percepem un spațiu nelimitat, o imagine ieșind din propria-i ramă. Stâncile, copacii și oamenii sunt lipsiți de substanță întrucât ei sunt absorbiți de imensitate. În lucrarea lui Corot simțim prezența vie a unor obiecte anume într-un spațiu limitat. Doar cea mai despotică pedeapsă părea că ar putea îmblânzi vastitatea Americii: arbitrarul caroiajului care privează spațiul de semnificație. Caroiajul secolului XIX a fost orizontal; cel al secolului XX este vertical: zgârie-norii, a căror putere de neutralizare se extinde peste peisajul american.

Două mijloace de constrângere a diferențelor sunt retragerea și negarea. Unul recunoaște existența complexității, dar încearcă să fugă de ea. Celălalt, pur și simplu încearcă să anuleze existența. Cei care au reușit să observe și să înțeleagă coexistența celor două au fost vizitatorii străini. Alexis de Tocqueville (1945) este cu siguranță unul dintre ei. El a fost șocat de caracterul nesubstanțial/ superficial al așezărilor americane. El a remarcat similitudinea multor așezări (în materie de economie locală, climat, topografie chiar), explicând aceasta prin avântul tumultuos al exploatării comerciale. Ulterior a revenit cu o explicație mai tragică, considerându-le semne ale unui popor care și-au construit intenționat un peisaj neutru care să reflecte condiția lor. Tocqueville consideră retragerea și negarea diferenței substanțiale legate una de alta. La nivel de distribuție spațială, acestea iau forma repetării fără limită a sticlei și a oțelului, a magazinelor care vând aceleași produse, a benzilor stradale etc – toate văzute de Tocqueville ca semne ale modernității.

Ar putea părea ciudată poate intenția de a aborda istoria religiilor pentru a examina modul în care o cultură care renegă diferența persistă într-o societate marcată de mari diferențe economice, etnice, rasiale. Însă pornind de la ideea că sistemele rectangulare americane diferă de cele romane prin aceea că acestea nu aveau margini trebuie să luăm în considerare faptul că epoca în care au fost construite bisericile era preocupată de întrebarea dacă în lipsa unor astfel de margini sufletul uman ar mai avea nucleu. În lucrarea sa *Etica Protestantă* (1930), Max Weber a căutat să lege protestantismul (ca nouă valoare spirituală) de competiția care stă la originile capitalismului modern. Protestantul ia viața de zi cu zi mult mai în serios decât o făceau înaintașii săi catolici, care o încredințau hazardului. Protestantul vede viața străzii ca pe un loc unde competiția cu ceilalți vorbește despre propria valoare. Dar el nu putea să se bucure de ceea ce avea; îi era frică să nu fie corupt de plăcere. Astfel, el era în același timp lumesc și ascetic, în competiție pentru a face bani, dar în același timp convins de gratificarea pe care i-o va da divinitatea. Indiferența americanilor la peisajul ce-i înconjoară, remarcată de Tocqueville, își găsește explicația prin Weber: negarea exteriorului, a concretului și a materialului pentru „zidirea” interiorului, a spiritualului.

În concluzie, legătura dintre spațiul rectangular și etica protestantă este un exemplu, la nivel general, privitor la modul în care spațiul și cultura se intercondiționează. Așa cum Weber nu vedea religia ca element determinant al economiei, ci doar interacționând cu aceasta, în același mod valorile culturale intersectează ordinea spațială. Această întretăiere specială are un impact puternic asupra viziunii moderne, tot așa cum auto-cenzurarea continuă mult timp după ce credința apune. Neutralitatea în proiectarea spațiului vizual stabilește un câmp de competiție. Pe acest câmp, jucătorii sunt în mod fatidic închiși în ei înșiși. Planul rectangular american a fost primul semn al unei forme moderne de represiune, una care neagă valoarea altor oameni și a anumitor lucruri, construind neutralitatea.

## BIBLIOGRAFIE

- Alexander, J. C., Seidman, S.(ed.)** (2001), *Cultură și societate*, Institutul European, Iași.
- Benewick, R., Green, P.(ed.)** (2002), *Dicționarul marilor gânditori politici ai secolului XX*, Edit. Artemis, București.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A.** (1995), *Dicționar de simboluri*, (trad.), București, Artemis.
- Chirica, I.** (1999), *America – The Portrait of a Civilization*, Ed. Timpul, Iași.
- Giddens, A.** (1930), London, Unwin Hyman.
- Hall, E. T.** (1966), *The Hidden Dimension*, New York, Doubleday.
- Jenkins, Ph.** (2002), *O istorie a Statelor Unite*, Editura Artemis, București.
- Rykwert, J.** (1988), *The Idea of a Town*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

- Spencer, J. E., Thomas, W. L., Jr.,** *Cultural Geography*, John Wiley and Sons, Inc., New York- London- Sydney – Toronto.
- Tindall, G., B., Shi, D., E.** (1996), *America - o istorie narativă*, Ed. Enciclopedică, București.
- Tocqueville, Alexis de,** *Democracy in America*, New York, Vintage, 1945, vol 1.
- Weber, M.,** *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons, **Anthony Giddens** (1930), London, Unwin Hyman.

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava  
marina@atlas.usv.ro