

O ,SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ'
A STILULUI VICTORIAN

O ,SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ'
A STILULUI VICTORIAN

Ioana Nica

Abstract: *The purpose of this paper is to show the way in which space – the house – helps to the decoding of a society's rules, behavioural codes and identity. The architectural styles of the Victorian period can be seen and analysed as signifiers not only for the society of the time, but also for its members and their hierarchical system. In addition to the theoretical part, references are made to such literary texts as: Charles Dickens' s **Great Expectations**, **Dombey and Son**, Anne Brontë's **The Tenant of Wildfell Hall**, Charlotte Brontë's Jane Eyre, Emily Brontë's **Wuthering Heights**.*

Key words: architectural style, identity, hierarchy.

Casa este una dintre paradigmele structurale ale discursului cultural victorian deoarece semnifică cel mai bine valorile economice și expresive ale epocii. Aceasta dezvăluie, pe de o parte, dorința victorienilor de a-și etala puterea (stabilitate și respectabilitate, bani și avere), iar, pe de altă parte, dorința lor de a fi posesorii unei case/ conac care, prin semnificațiile sale simbolice sugerează o trecere de la margine către centru și, implicit, o alteritate de poziții și roluri.

Deseori mentalitatea, dorințele, aspirațiile, obiceiurile oamenilor dintr-o anumită epocă se regăsesc nu doar în comportamentul acestora, moda vestimentară ci, într-un mod destul de vizibil, ce poate fi ușor supus unei analize semiotice, și arhitectura locuințelor și clădirilor. În timp ce fantezia își găsește expresia în ornamentele bogate ale stilului victorian, în locuințele din piatră masivă se regăsește dorința oamenilor timpului de a se proteja, și chiar aceea de a (se) ascunde. În plus, relațiile dintre oamenii ocupând diferite poziții în ierarhia socială pot fi deduse

printr-o analiză a felului în care sunt construite și amenajate încăperile destinate fiecărui ,tip' cultural, social.

Un stil de arhitectură foarte popular în anii 1800 era arhitectura victoriană. Modelele simple de astăzi copiază adesea aceste stil pentru a crea un nou stil, nu neapărat original, ci o reînviere creativă a stilului clasic. Succesul de scurtă durată dar cu foarte mare impact din anii 1800 a dus la împrumutarea unor trăsături populare victoriene, cum ar fi acoperișul boltit, de către modelul arhitectural actual. La începutul anilor 1700, ,confuzia' era cuvântul cel mai frecvent folosit pentru a descrie arhitectura tipic englezească, în ceea ce privește atât structurile arhitecturale ale clădirilor cât și arhitecții înșiși. Cincizeci de ani mai târziu, o uniformitate alarmantă printre modelele arhitecturale a scos la suprafață noi idei despre clădirea modernă. Există câteva motive pentru o astfel de dezvoltare bruscă a noului stil arhitectural, efectele Revoluției Industriale fiind unul dintre cele mai puternice și influente. După Revoluția Industrială, omul obișnuit a devenit din ce în ce mai inspirat în crearea și inventarea unor noi lucruri mărețe. Cu cât apăreau mai multe brevete, cu atât mai încurajați erau oamenii în mărirea listei de invenții. Colaborarea dintre ideile inovatoare și dorința clasei mijlocii de a avea un cuvânt de spus în modelarea comunităților s-a alăturat acestei noi atitudini pline de energie. Oamenii își doreau o schimbare în schema tradițională a clădirilor. Regina Victoria, observând curiosul și inovatorul avânt arhitectural, a încurajat punerea în uz a stilului. Acordând fonduri arhitecților, ea a creat o atmosferă care a susținut progresul noului stil. Numele de ,stil victorian' a fost ales în cinstea reginei.

Perioada victoriană timpurie a fost o epocă de energie creativă extraordinară, mai ales în domeniul literaturii, muzicii și al artei. Oamenii, nu doar din Anglia, ci și din Italia și Franța, doreau să sprijine noua mișcare industrială. În 1851, Marea Expoziție a fost organizată la Crystal Palace în Londra pentru a încuraja comerțul și industria britanică, și mândria națională. Soțul Victoriei, Prințul Albert a organizat Marea Expoziție, ceea ce a impulsionat și mai mult dezvoltarea arhitecturii în stil victorian.

O ,SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ' A STILULUI VICTORIAN

Societatea își dorea un nou aspect, iar mulțumită resurselor și uneltelor disponibile datorate Revoluției Industriale, o nouă imagine era o cerință realizabilă. Arhitecții au studiat atât structurile grecești și romane străvechi, dar și clădirile mai vechi din Anglia. Mințile scilpitoare, împreună cu noile posibilități, talente și abilități au dus la înflorirea noului stil victorian.

Cele mai timpurii structuri victoriene au apărut în principal în timpulul curentului gotic ce s-a manifestat din secolul al 12-lea până în secolul al 16-lea. Termenul ,gotic' se referea la ultima parte a perioadei medievale. La multe elemente din arhitectura victoriană s-au făcut referiri folosindu-se denumirea de ,stil victorian gotic'. Primul motiv al acestei asocieri de termeni s-a datorat adoptării acoperișurilor boltite și arcuite, trăsături caracteristice importante ale stilului gotic. Structurile gotice cuprindeau de asemenea coridoare înguste și ferestre mici, o altă trăsătură importantă a stilului arhitectural victorian.

Tavanele din clădirile victoriene erau în general mai înalte decât cele din anii 1800. În stilul arhitectural victorian, tavanele erau de obicei joase – înclinate (,pitched') sau îmbinate. Termenul ,îmbinat' (,hipped') se referă la vârful triunghiular al acoperișului. Structurile erau de obicei construite din piatră, cărămidă, și deseori erau tencuite cu ghips; de obicei aveau câte o verandă pe ambele părți, una în fața și uneori și în spate. Stilul gotic victorian era renumit pentru bolțile ascuțite și grupurile de coloane, sau coloane cu model. Alte trăsături includ decorațiile bogate și colorate și formele simetrice cu rol de ornamente. (Grieff: 1995, p. 25)

Camerele destinate vizitelor dese, adică sufrageriile și saloanele, aveau de obicei pereții înalți și cuprindeau multe spații largi, neocupate. Camerele aveau multe ferestre și ornamente, de exemplu gravurile de pe pereți. Încăperile folosite pentru păstrare și lucru aveau de obicei tavanul mai jos, cu acoperișul ridicându-se mai mult în exteriorul clădirii. Arhitecții adăugau puține ferestre sau chiar deloc în clădirile destinate muncii. La timpul respectiv, muncitorilor li se acorda puțină atenție și respect, iar utilizarea de material suplimentar pentru ferestre li se părea o risipă.

Stilul victorian este un termen foarte larg ce include diferite categorii subordonate aceluiași titlu general. Stilul italian era o alcătuire neregulată de turnuri pătrate ce se ridicau la două etaje deasupra acoperișului principal; ferestrele de la etajele superioare aveau trei ochiuri de geam iar bolțile erau de obicei rotunde și aveau chei de boltă proiectate în afară; alte decorații erau reprezentate de coloane de susținere spiralate la intrare, acoperișuri concave proeminente deasupra ușilor, ferestrelor, balcoanelor și teraselor.

Noul stil gotic se aseamăna cu cel italian prin lipsa de regularitate a structurii; coloanele erau rotunde, poligonale sau, uneori, răsucite; ferestrele fie erau separate una de alta, fie grupate, în general în grupuri de câte trei; bolțile erau adesea ascuțite, iar turnurile înalte, în forme pătrate, octogonale sau rotunjite.

O altă categorie a stilului arhitectural victorian era cel exotic, împărțit la rândul lui în trei genuri: Vila suedeză, Noul stil egiptean, și Stilul romanesc. Vila suedeză avea de obicei o verandă la ambele etaje și plăci rectangulare pe marginile casei; stilul egiptean nou era rareori folosit pentru case datorită asocierii acestuia cu moartea, avându-și originea în mormintele egiptene; stilul egiptean nou era destinat mai mult cimitirelor și închisorilor, și conținea simboluri ale discului solar și pseudo-hieroglife ca ornamente; ferestrele aveau un anumit grad de înclinație spre interior pentru a da clădirii un efect aproape piramidal. Stilul romanesc, cel mai întâlnit dintre stilurile exotice, avea ferestre grupate, cu bolți arcuite; turnurile erau înalte și pătrate iar acoperișurile în formă de piramidă; modelele laterale erau în zigzag sau în formă de diamant.

Stilurile arhitecturale victoriene aveau multe lipsuri, ceea ce a dus la dispariția stilului original. Coridoarele prea înguste și ferestrele în stilul respectiv păreau că nu sunt apreciate de către designeri. Mulți arhitecți ai timpului considerau că structurile victoriene erau prea complicate și scumpe pentru cumpărătorul obișnuit. Singurii care-și puteau permite prețurile unor astfel de case erau cei bogați. În anii 1870, stilul britanic al Reginei Anna

O „SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ” A STILULUI VICTORIAN

începea să devină din ce în ce mai popular datorită simplității și prețurilor rezonabile; noul stil era mult mai drăguț și casnic, și tindea să fie mult mai accesibil cetățeanului obișnuit. Problemele legate de structură, și nu doar de preț, ale caselor în stil victorian au dus încet la abandonarea stilului original. Înainte ca stilul victorian să-și înceapă declinul, cea mai importantă clădire clasificată sub acest nume a fost Crystal Palace. Acesta era renumit pentru spațiile largi, deschise, și întrebuițarea din belșug a sticlei. Palatul a fost proiectat și construit de către Sir Joseph Paxton pentru Marea Expoziție din 1851 și a fost considerat o piatră de temelie în dezvoltarea arhitecturii moderne. Palatul era una dintre clădirile pe care oamenii le asociau cu stilul arhitectural victorian; nu toate detaliile palatului erau victoriene dar arhitecții au folosit această structură pentru influență, multe dintre trăsăturile palatului aparținând acestui stil. Popularitatea faimoasei clădiri a dus la crearea de noi stiluri arhitecturale, cum ar fi cel victorian american, fapt ce a ajutat arhitectura victoriană să reziste în timp prin noi direcții, asemenea unor mutații genetice.

Așadar casele și clădirile în epoca victoriană erau construite ținând cont de statutul social și averea celor care vor locui în ea, încăperile erau de la bun început destinate fie stăpânilor, servitorilor, funcționarilor, muncitorilor sau prizonierilor; în ceea ce privește viața de zi cu zi a celor bogați, fiecare încăpere își avea foarte clar definit scopul: camera de zi pentru petrecerea timpului în familie, saloanele destinate primirii vizitelor, birourile rezervate discuțiilor de afaceri, bucatăria fiind rezervată servitorilor.

Casa devine astfel simbolul rangului înalt, calității de gentleman, al stăpânului ce-și impune voința asupra celorlalți. După considerațiile teoretice ale lui Chartier (1989), Bachelard (2005) și Hall (1971), obiectul semiotic al *casei* semnifică (apud Cmeciu: 2005):

- a. o reprezentare colectivă a cărei semnificații este împărtășită de toți membrii societății victoriene și care

ajunge să fie cunoscută prin limbaj. *Casa* poate fi astfel studiată ca un sistem de semnificații pe o axă istorică [prima jumătate a secolului al 19-lea vs. a doua jumătate a secolului, în texte scrise fie de femei sau bărbați; metafoarele conceptuale (Lakoff and Johnson 1980) dezvăluie diferențele care evidențiază moduri caracteristice de gândire: pentru un bărbat victorian *casa* înseamnă *control și putere*, eg. John Reed în *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, sau *Dombey tatăl*, în romanul lui Charles Dickens *Dombey și fiul*; pentru o femeie victoriană *casa* este o *colivie/închisoare*, eg. Jane Eyre în romanul lui Charlotte Brontë, sau un *mormânt* pentru mama lui Paul în romanul lui Dickens.

- b. un *obiect dorit/ imaginat/ căutat* între pereții căruia viața de zi cu zi, obiceiurile, tradițiile și construcția lor socială ia naștere (femeile sunt în căutarea *casei* ca *adăpost*, orfanii caută un *cămin*, bărbații privesc *casa* ca pe un semn al influenței, al exercitării autorității asupra celorlalți, al împuternicirii);
- c. un *mănunchi de atitudini* ca un set de manifestări culturale ale subiectivității (modul în care *casa*, ca un întreg, și diferitele sale componente sunt folosite de către aceia care împart același teritoriu, sau de către aceia ce se luptă pentru dreptul de proprietate asupra unui loc;
- d. *practici culturale împărtășite* de către toți membrii unei comunități/ familii, fie ei stăpâni sau servitori (în interiorul casei și în afara ei, în împrejurimi: pe peluză, în grădini, parcuri sau câmpii) (a se vedea și capitolul al doilea al prezentei lucrări).

Ca reprezentare colectivă, elementele discursive constituente ale *casei* se concentrează pe următoarele paradigme verbale: a

O ‚SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ‘
A STILULUI VICTORIAN

locui în/ a se bucura de confort vs. a supraviețui; a deține (o casa) vs. a nu avea adăpost; a părăsi vs. a reorganiza o casă; a se mândri vs. a fi umilit; a nu fi capabil de ‚a intra’ sau ‚ieși’ vs. a schimba, a (de)veni altul/ altcineva/ diferit de ‚ceilalți’, a recrea. De aici rolurile specifice îndeplinite de către locuitori, pozițiile care le sunt atribuite și stările pe care le trăiesc. În *Jane Eyre*, rolurile și pozițiile permit o oarecare diferențiere clară între stăpâni/ bărbați și dependenți/ femei, fiecare grup trecând printr-un set de stări, de la dispreț, desconsiderare și violență (pentru stăpâni) la umilință, mânie, supărare și mândrie (pentru aceia ce depind de altcineva). În *La răscruce de vânturi* discursul *casei*, foarte metaforic, este bazat pe schimbare, pe trecerea tumultuoasă a sinelui prin crize emoționale până la ‚pierderea înăuntrul celuiualt’ (van Ghent, 1961:165). Elemente culturale și naturale se contopesc într-un spațiu neobișnuit în care *corpul uman* devine *casa* sentimentelor conflictuale. Romanul *Necunoscuta de la Wildfell Hall* de Anne Brontë prezintă semnele deteriorării din viața domestică a familiei Huntingdon. Hotărârea lui Helen Huntingdon de a scăpa de chinurile soțului ei alcoolic și de a pune capăt efectelor destructive ale căsniciei lor asupra fiului lor este exprimată prin rolurile pe care ea le joacă (de stăpână a casei și de salvatoare a sufletului soțului ei) și prin poziția de femeie decentă și mamă pe care trebuie să si-o apere. Repararea și redecorarea casei Wildfell Hall de către ea, interesul ei în reamenajarea grădinii și spațiilor exterioare și credința în puterea ei de a schimba oamenii din jurul ei, simbolizează o schimbare în mentalitatea victoriana în ceea ce privește rolul femeilor în aducerea confortului și păcii într-un cămin.

Astfel, paradigmele verbale menționate mai sus oferă, pe de o parte, o imagine triplă a *casei* (cu sensul de ‚unde’, spațiu de locuit, spațiu psihic și metaforic), și, pe de altă parte, ele dezvăluie trăsăturile celor ce locuiesc în astfel de locuri. Din acest punct de vedere, este de menționat relația oameni – casă din primul capitol al fiecărui dintre cele trei romane. *Jane Eyre* se deschide cu imaginea copiilor Reed (Eliza, John și Georgiana) ‚adunați în salon lângă mama sa ... lângă foc’, o familie ‚pe deplin fericită’, în timp

ce lui Jane i se interzisese ,să se alăture grupului ...', mama acestora neputându-i ,recunoaște aceleași drepturi ca și copiilor ei, veseli și mulțumiți', fiind forțată să se retragă ,în pervazul ferestrei, strângând picioarele turcește și trăgând draperia roșie ... închisă într-un adăpost dublu'. (*Jane Eyre*, pp. 5-6). Dacă pentru ,copiii veseli' *casa* este un cămin confortabil, pentru Jane, o orfană săracă, dependentă, aceasta devine un spațiu rece de pedeapsă, locuit de ,tirani' și ,ucigași' cruzi și sălbatici. Descrierea celebrei camere roșii (Cap. 2) în care ea este încuiată dezvăluie emoțiile de teamă și mânie trăite de către ,sclava revoltată' în care Jane se transformă în acea după-amiază mohorâtă.

La răscruce de vânturi, de Emily Brontë, se deschide cu o primire inospitalieră: ,mai curând: ,Du-te dracului' decât altceva'', o poartă care ,n-a arătat mai multă bunăvoință decât cuvintele lui', cu descrierea unei reședințe solide cu ,ferestre înguste, tăiate adânc în zid, iar colțurile, apărate de pietre mari, ieșite mult în relief' (*La răscruce de vânturi*, pp. 5-6) datorate vântului ce se dezlănțuie pe timp de furtună sugerat chiar de numele locuinței, cu salonul, bucătăria, pivnița, proprietarul, servitorii și animalele ei.

Deținerea unui teritoriu (fie el toată casa sau doar o parte din aceasta) este marcat stilistic în ambele romane prin contrastul *a mea/ locul meu* (locuința unui stăpân) – *nu a ta* (o ființă fără adăpost) și prin repetiția lexicală a verbului ,*a impune*': stăpânii *impun*, vizitatorii, orfanii și victimele se supun ordinelor.

Necunoscuta de la Wildfell Hall face diferența, încă de la început între cei doi reprezentanți ai vieții domestice într-o casă victoriană (tatăl, vocea autoritară ,transmițând' reguli și ,acri paternali' copiilor săi, și mama, jucând rolul ,unei femei respectabile, supuse').

Și totuși, nu tradiția guvernează viețile locuitorilor acestei lumi fictive; dimpotrivă, este schimbarea, cu mișcarea sa lentă, cu efectele sale destructive mai mult sau mai puțin vizibile, înaintând cu greu nu spre ruinarea unui nume ci spre ,depășirea tuturor prejudecăților victoriene'.

O ‚SEMIOVICĂ ARHITECTURALĂ‘ A STILULUI VICTORIAN

Descrierile Wildfell Hall-ului părăsit („o casă demodată din epoca elizabetană”) cu grădina și împrejurimile naturale în Cap. 2, a tuturor schimbărilor pe care le suportă, sau a „serei mari și frumoase, împodobită din belșug cu flori ...” la Staningley, în Cap. 53, sunt menite să dezvăluie atmosfera din interior și sentimentele locuitorilor pentru care asemenea locuri devin *case/ cămine*.

Problematica locuinței cuprinde două aspecte complementare, de egală importanță: locuința în sine, și relația locuinței cu orașul. Primul se referă la distribuția interioară, modul de configurare și folosire a încăperilor și la relațiile dintre ele, modul de grupare a unităților locative (apartamente) în unități cu un grad mai mare de complexitate (imobile/blocuri), într-un cuvânt, la tipologia de locuire (tipologia locuințelor în legătura cu practicile de locuire). Cel de al doilea surprinde relațiile complexe pe care locuința le întreține cu organismul urban, de la cele funcționale la cele formale, de la cele imediate, de vecinătate la cele cu locul de muncă și cu polii de interes urban. Cele două domenii funcționează într-o strânsă interdependență funcțională și formală, articulându-se pe o zonă de intersecție numită „vecinatate imediată” și care se referă la modul în care, prin grupare, locuințele formează o primă verigă, poate veriga elementară, a rețelei combinatorii a orașului și, tot odată, și cadrul în care se desfășoară practicile cotidiene de „locuire împreună cu ceilalți”. Este locul în care „construitul” și „traitul” se intersectează la un nivel urban elementar, domeniu direct legat de modul de conformare al locuinței, și care face obiectul unei „perspective domestice” asupra orașului.

Acesta e nivelul în care se poate pune în evidență relația formal-funcțională a locuinței cu exteriorul sau imediat, reprezentând astfel primul nivel de integrare a locuinței în oraș, așa cum familia reprezintă primul nivel de integrare a individului în societate. Acest nivel este cel care adăpostește tranziția spațială de la „public” la „privat”, tranziție despre care diverse studii de antropologie urbană ne spun ca este deosebit de importantă pentru caracterizarea unui mod de viață și a unei culturi specifice de locuire.

În marea varietate de forme de locuire, există întotdeauna o logică elementară care unește forma locuinței cu structura localității. Chiar dacă aceasta este mai greu descifrabilă, ea este evident legată de modul de viață și de sistemul de valori al respectivelor comunități umane. Locuința este elementul de fond cu care se clădește orașul, vehiculul elementar al logicii care compune orașul la nivelul “fondului sau anonim”. În plus, construcția de locuințe este o funcție (cantitativă și calitativă) cheie pentru procesul de urbanizare. Locuința și orașul sunt două fațete ale unui întreg mai complex care se explicitează una pe cealaltă.

Locuința poate fi definită ca “acel organism arhitectural care asigură protecția și dezvoltarea individului la nivel familial și favorizează legăturile acestuia cu ansamblul societății umane”. De aici rezultă că locuința trebuie văzută nu ca o coajă, ci ca o membrană osmotică, ca acea “închidere care se deschide”(Ferréol. G., Jucquois, Guy: 2005).

De-a lungul istoriei societății umane și a așezărilor, care au constituit cadrul fizic al evoluției societății, se pot distinge *grosso modo* doua perioade al căror punct de schimbare se situează pe la sfârșitul secolului al 18-lea și începutul secolului al 19-lea, perioade în care atât problematica locuinței în sine cât și cea a relației acesteia cu orașul au urmat logici/paradigme de edificare diferite. Prima poate fi caracterizată printr-o acordare predominant organică între evoluția modului de viață și habitat. De aici decurg, atât conformarea firească a locuinței la modul de viață, practicile și mentalitățile curente ale diferitelor grupuri sociale (locuința obișnuită era, în general, construcție vernaculară), cât și un anume firesc al relației dintre locuință și oraș, dintre public și privat, dintre forma locuinței și forma urbană. Într-un fel sau altul, în cadrul unei mari diversități, locuința, spațiul public, orașul și societatea urbană au evoluat în paralel, fără distorsiuni grave, echilibrându-se reciproc.

Luând în considerare reprezentări ca acelea din romanele surorilor Brontë, cititorul ar trebui să studieze nu doar realitatea concretă, palpabilă pentru fiecare roman, ci și rolul acesteia în viața

O ‚SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ‘
A STILULUI VICTORIAN

familiei, elementele constitutive și modul în care acestea sunt folosite, semnificația lor simbolică, designul închipuit, timpul și spațiul în care sunt încadrate.

Tipul de casă (conacul unui moșier, reședința, casa, locuința, coliba etc.) în *Jane Eyre*, *La răscruce de vânturi* și *Necunoscuta de la Wildfell Hall* servește unui scop foarte bine structurat și definit (financiar, social, moral), dezvoltă o anumită finalitate și reliefează modele specifice de scriere (Castex and Panerai, apud. Cmeciu: 2005).

Elementele constitutive ale casei (holul, coridoarele, salonul, sufrageria, camera de zi, biblioteca, ‚camera roșie‘, dormitorul, camera bolnavului, mansarda, bucătăria, spălătoria, etc.) ca și constituentele lor discursive, au funcții specifice, cum ar fi:

- a. dezvăluirea sinelui material al locuitorilor, ca elemente caracteristice a identității lor (sociale). Camerele în care locuiesc înfățișează rolurile pe care și le asumă și pozițiile pe care trebuie fie să le apere, fie să le schimbe. Astfel, bucătăria (pivnița, spălătoria) aparține servitorilor/ orfanilor/ sau câinilor, adică celor excluși din pozițiile centrale; mansarda sau camera bolnavului e spațiul unei alte categorii de persoane excluse: nebunii, anormalii, cei slabi, cei căzuți în dizgrație; camerele mari, impozante, confortabile sunt ocupate de către cei ce dețin autoritatea în casă.
- b. un bun de folos servind planurilor celui ce locuiește în ea. Camerele din interiorul unei case și obiectele dintr-o cameră pot fie proteja pe cei nevoiași, sau, dimpotrivă, pot fi folosite ca locuri sau instrumente de pedeapsă. De aici scopul coridoarelor/ scărilor/ treptelor secrete, camerelor pentru bolnavi, pentru musafiri, etc. (e.g. ‚camera roșie, rece, tăcută și posomorâtă‘ din *Jane Eyre* care servește de ‚cea mai sigură închisoare‘). Toate opozițiile spațiale referitoare la *casă* ca obiect semiotic exemplifică, ascund

sau dezvăluie criza/ conflictul prezent între polarități diferite: spațiu interior – exterior/ înăuntru – afară; luminos – întunecos; sus – jos, etc. care dobândesc forma unui spațiu reconstruit în și de către mintea locuitorului și căruia i se atribuie identitate mai ales prin procedee stilistice.

- c. rearanjarea (de sus în jos, de jos în sus, din afară către interior, de la stânga la dreapta) și redecorarea interiorului sau exteriorului, ceea ce implică o schimbare de mentalitate. Descrierile de locuințe din *Necunoscuta de la Wildfell Hall* și a emoțiilor conflictuale ale personajelor dezvăluie ‚dorința unei femei singure’ de a reorganiza, de a da o altă semnificație și de a schimba pozițiile ierarhice înăuntru unui spațiu recreat. Wildfell Hall devine simbolul *renașterii* lui Helen Huntingdon. După ce și-a analizat și observat propriile forțe morale și religioase, Helen este pregătită să înfrunte convențiile victorienilor și să le ofere o altă imagine a femeii: aceea a mamei luptătoare. Pentru a-și apăra fiul și pentru a-l crește într-un mediu ‚sănătos’, ea ‚schimbă’ harta propriei existențe: în ciuda tuturor suspiciunilor, bârfelor, obstacolelor și greutăților, ea părăsește blestemata casă a soțului ei și își reorganizează o altă casă într-un spațiu binecuvântat. Actul de schimbare al caselor și puternica ei voință de a reconstrui un nou mediu pentru ea și fiul ei, Arthur, (merită observat faptul că Helen se zbate atât de mult pentru un fiu, și nu pentru o fiică) indică sistemul de relații ce se stabilesc între identitate și alteritate.
- d. păstrarea amintirilor, care ‚construiesc’ *istoria* locului. O astfel de *istorie* se transformă într-o hartă spațio-temporală a spațiului locuit ce dobândește valorile identității locuitorului. De fapt, este un proces reciproc: relația dintre locuitor și mediul său este doar istoria actului de *locuire*/

O ‚SEMIOVICĂ ARHITECTURALĂ‘
A STILULUI VICTORIAN

trăire în acea casă (Heidegger, 1995:195). Casa ca spațiu locuit dă conturează mentalitatea locuitorilor ei și exercită o influență asupra relațiilor lor sociale, sau impune respectarea de ritualuri și obiceiuri. *La răscruce de vânturi* este un exemplu ilustrativ pentru efectele produse de lipsa de armonie dintre locuitor și mediu (eg intenția lui Lockwood de a ‚cere o scurtă istorie a locului‘ care este respinsă de către ‚atitudinea posacă‘ a proprietarului/ Heathcliff. (Cmeci:2005)

În concluzie, ca și cetatea, ca și templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului. După Gaston Bachelard, casa înseamnă ființa interioară; etajele sale, pivnița și podul său simbolizează diferite stări ale sufletului: pivnița corespunde subconștientului, iar podul elevației spirituale. Pentru victorienii, pivnița și podul erau rezervate, din punct de vedere al statutului social, servitorilor, bolnavilor, nebunilor, exclușilor. Casa este și un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de protecție, de sân matern.

Psihanaliza recunoaște mai ales, în visurile cu casa, diferențe de semnificație, după camerele reprezentate și corespunzând diverselor nivele ale psihicului. Exteriorul casei este masca sau aparența omului; acoperișul este capul și spiritul, controlul conștiinței; etajele inferioare marchează nivelul inconștientului și al instinctelor; bucătăria ar simboliza locul transmutărilor alchimice, sau al transformărilor psihice, adică un moment al evoluției interioare. De asemenea, mișcările în casă pot să fie pe același plan, ascendente sau descendente, și să exprime fie o fază staționară sau stagnantă a dezvoltării psihice, fie o fază evolutivă, care poate fi progresivă sau regresivă, spiritualizantă sau materializantă.

Pentru victorienii, casa este simbolul identității sociale, materiale, al puterii, autorității, al respectabilității, stabilității și domesticității, fie acestea și aparente; simbol al statutului și poziției sociale, emblemă a averii și proprietăților; obiect dorit de snobi, orfani, văduve, gentlemani, mame, copii, de familie; obiect capabil să ofere respect proprietarului prin simbolizarea puterii materiale;

obiect capabil să excludă sau să includă din și în familie, comunitate, societate orice individ supus convențiilor sociale; adăpost, refugiu, închisoare sau cămin, aceasta este ‚casa’ secolului al 19-lea.

Împărțită în spații și încăperi cu funcții bine definite și atribuite, casa este și simbol al practicilor și ierarhiilor sociale și familiale. În timp ce orfanii și servitorii erau excluși din saloanele dedicate vizitelor, petrecerii serilor în familie, desfășurării jocurilor copiilor, discuțiilor în fața și în jurul focului din cămin, stăpânii își însușesc camerele bine mobilate, spațioase, birourile și bibliotecile îmbrăcate în materiale scumpe și bogate.

În diferitele sale forme, casa îndeplinește diverse funcții. De cele mai multe ori, casa este atât emblema cât și produsul societății dintr-o anumită perioadă. La rândul ei, casa servește la definirea tipurilor culturale ale epocii și la stabilirea relațiilor sociale, ierarhice dintre membrii unei familii, comunități, sau societăți. Felul în care o casă este structurată din punct de vedere arhitectural răspunde cerințelor, nevoilor, obiceiurilor, tradițiilor, practicilor unei anumite societăți. Pe de altă parte, casa, sau orice fel de clădire, ajută la definirea atât a unui grup social cât și a unui individ. De obicei, cei care aparțin unui anumit grup sau clase sociale sunt considerați ‚produse’ ale societății și timpului respectiv. Această funcție de definire a unui grup sau categorii este îndeplinită în epoca victoriană de astfel de instituții ca atelierul – în care orfanii sunt etichetați ca orice marfă și pe seama cărora se fac socoteli pentru a obține o cifră de profit dintr-o cifră de mortalitate; Închisoarea datornicilor și Înalta Curte de Justiție, în aceasta din urmă ‚pregătindu-se’ pe parcursul a ani lungi de proceduri juridice și cheltuieli posibile ‚locatari’ ai Închisorii datornicilor.

Atunci când casa are funcție de definire a individului, procesul de semnificare este mai degrabă reciproc și interdependent. Spațiul își pune amprenta asupra locatarului, proprietarului, iar acesta, la rândul său, încearcă să dea o nouă semnificație spațiului respectiv, de obicei simbolic reprezentată prin transformarea înfățișării casei. Un prim indiciu al acestei relații de interdependență în procesul de semnificare se observă în trăsăturile, sau mai

O ‚SEMIOTICĂ ARHITECTURALĂ‘ A STILULUI VICTORIAN

bine spus, atmosfera, aspectul și impresia generală a casei ce se regăsesc în personalitatea, caracterul și statutul proprietarului sau locatarului. Un alt element ce participă la definirea individului este relația acestuia cu cei din jur, și, din nou, casa are un rol important deoarece în acest spațiu ierarhia socială și chiar cea familială își face simțită prezența prin camerele acordate fiecăruia în parte, în funcție de statutul său.

Dar, în primul rând, casa este simbol al puterii, al autorității și respectului. Căci o asemenea construcție reflectă nu doar poziția socială a proprietarului ci și puterea de cumpărare a acestuia, mai ales într-o societate în care femeile, în primul rând, erau considerate o marfă iar căsătoria o tranzacție. În această realitate își are originea un paradox: femeile deveneau stăpâne prin căsătorie, dar stăpâne în casa și peste servitorii întreținuți de un bărbat; la rândul lor, bărbații obțineau respectabilitatea, domesticitatea și stabilitatea doar prin căsătoria cu o femeie capabilă să joace rolul stăpânei. Astfel, în timp ce rolul jucat de femei era acela al unui bun de cumpărat, bărbații puteau deveni ei înșiși victime ale acestui contract social, căsătoria.

În final, casa este și un mod de a transmite urmașilor nu doar moștenirea ci și tradițiile unei familii, dar mai ales speranța taților de a lăsa fiilor ceva demn de numele lor – căci dincolo de nume se poate ascunde orice ...

BIBLIOGRAFIE:

I

Brontë, Anne, 1994, *The Tenant of Wildfell Hall*, Penguin Books , London.

Brontë, Anne, 1884, *Necunoscuta de la Wildfell Hall*, vol. 1, 2, Ed. Eminescu, București.

Brontë, Charlotte, 1992: *Jane Eyre*, Wordsworth Editions LTD, London.

Brontë, Charlotte, 1978, *Jane Eyre*, Ed. Eminescu, București.

Brontë, Emily, 1985: *La răscruce de vânturi*, Ed. Eminescu, București.

Dickens, Charles, 2003: *Great Expectations*, Wordsworth Edition LTD, London.

Dickens, Charles, 1995: *Dealings with the Firm of Dombey and Son, Retail, Wholesale and for Exportation*, Wordsworth Editions LTD, Chatham, Kent.

Dickens, Charles, 1970, *Afacerile Firmei 'Dombey și Fiul' en gross, en-detail și export*, vol. 1, 2, Ed. de Stat Pentru Literatură și Artă, București.

II.

Bachelard, Gaston, 2005, *Poetica spațiului*, Ed. Paralela 45, Pitești.

Bahtin, Mihail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*, Ed. Univers, București

Bentley, Phyllis, 1971, *The Brontë Sisters*, Longman Ltd., London.

Brombert, Victor, 1978, *The Romantic Prison. The French Tradition*, Princeton University Press, Princeton, New-Jersey.

Buckley, Jerome H., 1975, *The Worlds of Victorian Fiction. Harvard English Studies*, Harvard University Press, London.

Cassirer, Ernst, 1994, *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, București.

Cmeci, Doina, 2003, *The Literary Character. Between Limits and Possibilities*, Ed. Egal, Bacău.

Cmeci, Doina, 2003, *Signifying Systems in Literary Texts*, Ed. Egal, Bacău

Ferriday, P. editor, 1964, *Victorian Architecture*, J. B. Lippincott Company, Philadelphia

O 'SEMIOȚICĂ ARHITECTURALĂ'
A STILULUI VICTORIAN

Freeman, J. C., Ruhling, N., 1994, *Victoriana*, Running Press, Philadelphia

Greimas, A. J., 1979, *Sémiotique de l'espace*, Éditions Denoël/Gonthier, Paris

Grieff, C. M., 1995, *Early Victorian*, Abbeville Press, New York.

Grodecl, L. 1977, *Gothic Architecture*, Hazzy N. Abrams, Inc. Publishers, New York.

Hersey, G. L., 1972, *High Victorian Gothic*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore

Kuhn, T., S., 1970, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd Ed., University of Chicago Press, Chicago & London

III.

Bălinișteanu, Cătălina, *Identity in Dombey and Son*, Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania, No. 7/2002

Cmeci, Doina, *A Semiotic Approach to the House in the Brontë Sisters' Novels*, Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania, No. 10/2005

Cmeci, Doina, *From Dealings with the Firm of Dombey and Son to the Shaping of Male Selves*, Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania, No. 7/2002

Morărașu, Nadia, *A Cultural Approach to Defining Personal Identity through the Act of Naming in George Eliot's Silas Marner*, Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania, No. 10/2005

Nica, Ioana, *Private and Public Spaces in Charles Dickens' Great Expectations*, Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania, No. 10/2005.