

## Cuprins

În loc de prefață .....	7
Cum moare arhitectura? .....	13
„LAPIS EXILIS” – Argumente pentru reconsiderarea comparatismului arhitectural .....	31
Fenomenologia în arhitectură: un discurs recuperator .....	47
Moartea lui Piranesi – Opoziții între modernism și postmodernism .....	67
Spațiu striat <i>versus</i> situri ale refugiului Despre control și libertate în arhitectura modernă .....	79
Spațiul vag .....	87
Critica relației dintre arhitectură și putere .....	103
Conversia spațiilor. Limitele conceptului de „funcție” .....	119
Coda .....	125
NOTE .....	129
Bibliografie selectivă și sugestii pentru lecturi viitoare .....	141

## Cum moare arhitectura?

Zidurile întru care suntem în lume se mântuie sau pier deodată cu noi. În timp, arhitectura „lucrează”. Oricine cunoaște cu siguranță o astfel de casă „vie”. Fundațiile „se lasă”; piatra trece; lemnul se macină; bronzul eroilor se dizolvă: pământul își revendică înapoi în întregum casele care ne trăiesc. Informația pe care am impregnat-o în materie lasă loc entropiei. Arhitectura moare și ea, deodată cu noi. Mai puțin, poate, arhitectura modernă, nepregătită să înfrunte timpul, așa cum observa Radu Drăgan într-un delicat eseu pe tema arhitecturii albe, atemporale, a lui Richard Meier. În câte feluri se sfârșește arhitectura și cum putem interpreta aceste finaluri deschise?

### 1) Ființa nu moare „de tot” decât împreună cu casa ei

Desenând o perspectivă pentru Zeppelinfeld în felul în care ar fi acesta văzut de poporul german de peste un mileniu, precum Piranesi, care desena ruinele Romei, Speer – ne-o spune în cartea sa de memorii *Înăuntrul celui de-al treilea Reich* – a avut viziunea monumentelor Reich-ului distruse de timp; chiar și așa, ele trebuiau să fie grandioase. Acceptând ca inevitabilă schimbarea substanței, știind că și edificiile sale vor trebui să iasă din existență, Speer spera că, prin folosirea unor materiale nobile, ceva din formă va mai supraviețui deodată cu acest material, spre a da seamă posterității de autorii și de semnificația ei. Hitler a văzut în această *teorie a valorii ruinelor* o „logică luminoasă” și a cerut de îndată ca toate edificiile ridicate sub directa sa supraveghere să fie concepute din această perspectivă milenaristă.

Poate că și ei observaseră unul din tâlcurile cele mai de seamă ale textului biblic, care dă seama despre relația dintre om și zidire

pe care fenomenologii au observat-o cam în aceeași vreme. Nu doar că ele sunt de-o ființă, dar și mor împreună. Nici casele nu supraviețuiesc mult după ce sufletele dinlăuntru încetează să le mai aburească zidurile cu răsufierea lor. Dar, mai mult decât atât, ne spune Biblia, *pedeapsa cea mai cumplită împotriva unei ființe (individuale sau colective) nu este deplină câtă vreme nu i-ai distrus și zidurile (casa, templul, palatele, cetatea).*

Neîntrecute sunt textele veterotestamentare în a numi feluritele pedepse la care Ierusalimul va fi supus pentru a-i pedepsi pe evrei. Orașul va fi dat „în mâna caldeenilor și în mâinile lui Nabucadnețar, împăratul Babilonului, și el o va lua” (Ieremia 32:28); vrășmașii „îi vor pune foc [cetății] și o vor arde, împreună cu casele pe acoperișul cărora au adus tămâie lui Baal” (Ieremia 32:29). Cetatea a fost „luată dinaintea feței Mele”, spune Iehova, pentru că altfel ea ar fi continuat și după pedeapsă să funcționeze ca un condensator al memoriei colective. Nepedepsit, Ierusalimul ar fi amintit pururi lui Dumnezeu de trădarea legământului de către poporul său, dar, deopotrivă, va aminti și evreilor locul întoarcerii.

Dar nu trebuie să deschidem Biblia spre a găsi formulări ale morții de tot: masacrele din Algeria au prilejuit ziarului *Cotidianul* din 15 ianuarie 1998 următoarea observație: „răzbumarea asasinilor este totală, ea mergând până la distrugerea locuințelor celor pe care i-au suprimat”. Exact același lucru îl face Israelul cu casele atentatorilor sinucigași.

Convers, a reface ruinele orașului mort, ca în *Neemia*, înseamnă a readuce la viață și a coagula poporul. Îndemnul aici este „să ne sculăm și să zidim!” (*Neemia*, 2:18,20). Pare că, îndârjiți, evreii *edificau împotriva*, se opuneau așadar entropiei „cu o mână, iar cu cealaltă țineau arma” (4:17), încât noile ziduri să țină piept viitoarelor atacuri împotriva ființei lui Israel. Orașul este un corp zidit al comunității care se va replea apoi „dinapoia zidurilor și locurilor tari” (4:13).

Marii profeți ai Israelului observă legătura de substanță între în-ființare și zidire și, respectiv, între distrugerea ființei și distrugerea cetăților, a înălțimilor, a idolilor, a „stâlpilor închinați soarelui”, a „lucrărilor voastre”. Pustia este opusul firii și țara, în urma acestei dez-ființări deopotrivă a poporului și a cetăților, va fi „mai părăsită

decât pustia Dibla – pretutindeni unde locuiesc” (Ezechiel 6:2-14), iar Ierusalimul va fi tânguț de Ieremia pentru pustietatea porților sale și pentru de nimeni crezuta stingere a splendorii de la Fiica Sionului (Plângerile lui Ieremia I, 1:8-10, 4:12). Isaia este încă mai expresiv în descrierea grozăviilor care o așteaptă pe cetatea necredincioasă: „De aceea, locuința morților își deschide gura și își lărgește peste măsură gâtul, ca să scoboare în ea măreția și bogăția Ierusalimului” (Isaia 5:14); și nu va fi cruțare – „hotărât, aceste case multe vor fi pustii, aceste case mari și frumoase nu vor mai fi locuite” (5:9) – până când nu va fi ștearsă piatră de pe piatră.

Constatăm astfel o legătură tare între casă și ființă; chiar dacă nu sunt consubstanțiale (deși, ar fi zis *Ecleziastul*, le unește țărâna), ele sunt depline doar împreună: prima adăpostind, a doua înflorind sub dogoarea ocrotirii. Abia curând au fost puse la îndoială „convențiile” (arbitrare, precum toate convențiile) habitării. Arhitectura modernă a dorit să semneze decesul tradiției și, o dată cu ea, al unei componente esențiale a semnificației edificiilor: ornamentica – supliment adăugat clădirii spre a fi interesantă de la orice distanță am contempla-o.

Astăzi, aspectele sale definitorii sunt la rândul lor chestionate. *Reprezentarea și funcțiunea* se află în colaps teoretic: se scrie despre moartea lor, pe de o parte pentru a elibera în fine discursul arhitectural de dependența față de limbajul logico-discursiv, pe de altă parte pentru a exorciza din arhitectură dimensiunea strict utilitară (de „ustensil” în sens heideggerian) și pentru a reintroduce în arhitectură vagul, nedefinitul și de aceea flexibilul ca atribute recâștigate ale funcțiunii. Peter Eisenman a proiectat o serie de „case” al căror rost primar nu este ocrotirea, nici măcar adăpostirea. Această dizlocare are drept scop să dea seamă despre alienarea mai amplă a ființei în raport cu mediul său. Eisenman, al cărui țel explicit a fost dintru început acela de a împinge la ultimele consecințe programul raționalist al arhitecturii moderne, a atins astfel o extremă: funcționarea fără utilizator. Aceea în care zidirea devine autonomă în raport cu ființa și poate așadar funcționa în absența acesteia.

Lucrul s-a petrecut la propriu, în sensul că una dintre aceste case-experiment nici nu poate fi (programatic), dar nici nu este locuită

de cei cărora le este și nu le este destinată. Sunt case ale aceluiași autor care chestionează în altfel domesticitatea ocrotitoare: patul matrimonial este sfâșiat în două de o falie în planșeul pe care este așezat. Coloana stă cu tine la masă, asta când nu se oprește la câțiva metri înainte de a atinge pardoseala, suspendată cum se află de tavan (Wexner Center). Planșeele sunt transparente și, dimpotrivă, zidurile – opace. Arhitectul încearcă totul, schimbând chiar numele tradiționale ale choremelor, pentru a destabiliza și descentra discursul arhitectural din poziția secundă – datorată dorinței de reprezentare<sup>1</sup>.

## 2) Moartea prin ideologie (totalitară) sau arhitectura post-apocaliptică

Dinaintea acestei furii entropice, teoria valorii ruinelor ar fi avut efect minim. În ce privește Zeppelinfeld, el a rezistat mai puțin timp decât mileniul prevăzut, iar din „Edificiile Führer-ului” n-au mai rămas decât înregistrări fotografice și planuri. Cancelaria, terminată de Speer în exact un an – exemplară demonstrație de manageriat în construcții – a căzut sub bombele aliaților. Zeppelinfeld a fost pistă de curse auto și apoi bază americană, după ce, de bună seamă, au fost dinamitate majoritatea intervențiilor lui Speer<sup>2</sup>. Cele câteva edificii rămase în Berlin (care vor fi refolosite ca instituții federale) sunt doar umbra palidă a proiectului coerent de rescriere a urbanului pe care regimul nazist și-l propusese. Monumentalizarea tuturor orașelor mari; autostrăzi până în Caucaz și Franța<sup>3</sup>; ordonarea întregului spațiu vital arian, presărat cu „orașe ale morților” – martiroane ale soldaților căzuți pentru „eliberarea” acestui spațiu: iată o viziune care, în epocă, părea mai puțin distopică decât acum.

În definitiv, toate aceste regimuri se vedeau pe sine capăt de evoluție a umanității și, deci, puneau în operă o arhitectură definitivă, ultimă. Aceasta avea drept trăsături gigantismul, severitatea – când nu chiar simplismul – compoziției formale și suprimarea căutărilor stilistice în favoarea rescrierii clasicului „peren”.

Realismul socialist este la rândul său arhitectura unei lumi post-apocaliptice. Tot ceea ce este necesar pentru a spune povestea înzidită a biruinței bolșevice este prezent, la îndemână arhitecților.

Nu doar că nu este necesar să căutăm forme de expresie noi, dar, în „logica” discursului stalinist, apare ca vădită aporia în care se afla avangarda: tot ceea ce s-a zidit pe verticala istoriei până acum vestește venirea comuniștilor și le justifică existența. Nu e permis să abandonezi acest rezervor de legitimitate și de identitate pentru a scruta zări nesigure. Și, mai ales, pentru a propune un discurs explicit decuplat de la tradiție, care se lasă denudat de tocmai „corzile sale vocale”: ornamentul. O dată dimensiunea temporală pliată în sine, grecii antici devin concitadini cu supușii familiei Medici și toți se plimbă la braț cu reluctantii cetățeni ai Petrogradului celui nou pe *prospekt*-ele orașului bolșevic.

Fiind apoteoza Istoriei și, implicit, finalul acesteia, regimul stalinist avea și el dreptul – era chiar „moralmente” obligat – să folosească toate „cuceririle” anterioare ale umanității, inclusiv cele de stil, spre a-și celebra inventata ereditate. Trebuiau totodată să înceteze în artă căutările pentru noi expresii, care ar fi sterile, lipsite de substanță, „formaliste”. În felul de a zidi al realismului socialist a învins partea „pozitivă” (i.e. progresistă) a istoriei artelor: clasicismul grec, renașterea și arhitectura rusă (respectiv pictura mișcării *Peredvijniki*). În arhitectura realist-socialistă se citește victoria jumătății „stângi” a istoriei împotriva celei „drepte”. Folosind aceste stiluri, realismul socialist reiterează această victorie supra-temporală și, totodată, se legitimează pe sine prin tocmai acest gest recuperator. Pentru realismul socialist arhitectura a murit. Zidirea nu mai este un joc, fie el savant și sublim, așa cum credea Le Corbusier, ci o redare în forme – după reguli severe – a dictaturii proletarietului.

De altfel, această „înmormântare” a arhitecturii prin ideologie a continuat și după 1953. În continuarea acelei eulogii care a fost pentru realismul socialist discursul lui Hrușciiov din 7 decembrie 1954 (comentată în *Sfera Politicii* 42-43/1997), au apărut cu frenezie articole de „teorie” în presa de specialitate a lagărului socialist care, pentru a combate atribute ale arhitecturii staliniste, reconsideră de fapt chiar esența arhitecturii. O carte apărută la Moscova (*Esența estetică a artei*, de A.I. Burov) la mijlocul anilor cincizeci, considera că arhitectura „poate avea calități estetice asemănătoare celor pe care le posedă, de pildă, automobilul-turism” (*Arhitectura RPR* nr.5/1968, 23).

Reducerea la un fenomen al pseudo-artei (al designului industrial, bunăoară) avea drept rațiune incapacitatea arhitecturii, clamată de autorul citat, „de a fi considerată în analogie cu oricare altă formă a conștiinței, cu oricare alt fenomen al ideologiei. Cu alte cuvinte, așa cum observă comentatorii cărții, G.Minervin și M.Fedorov, arhitectura „nu este în măsură să rezolve sarcini ideologico-artistice” (*ibidem*), de unde și abandonarea în URSS a concepției privitoare la „proiectarea construcțiilor publice cu caracter de unicat, în timp ce față de construcția tip de masă, a clădirilor de locuit și industriale se cultiva o atitudine arogantă și disprețuitoare” (*ibidem*).

Recenzenții, e drept, credeau că o asemenea concepție era „unilaterală” (*ibidem*) și că, de fapt, arhitectura aparține deopotrivă domeniului producției materiale, „utilitare” și celui „ideologic-artistice”, domenii între care ar exista o „unitate dialectică”. Trebuie observat însă că arhitectura post-stalinistă își refuză explicit postura – atunci flatantă – de artă înaltă, în descendența clasicității.

### 3) Dizlocuirea sau casa dezțărâtă

La scurtă vreme după război, lumea a intrat într-o frenezie a proiectelor vindicătoare, capabile, prin manipularea arhitecturii și/sau a atributelor spațiului urban, să șteargă urmele unui trecut dureros. Deși arhitectura modernă nu a fost niciodată pregătită să înfrunte cu înțelepciune timpul, mădularele ei înseși sunt puse sub semnul întrebării în perioada postbelică. După Archigram, metaboliști și hi-tech, după critici de felul celei lui Robert Venturi sau, mai târziu, al lui Fredric Jameson și al deconstructiviștilor, iată că deopotrivă incompletitudinea, caracterul parțial al soluției date de obiectul arhitectural și contradicțiile – toate sunt îngăduite, dacă nu chiar elogiare. Nu se mai construiesc monumente pentru mileniul ce va să vină, ci răspunsuri adeseori nevrotice, ca de seismograf, date problemelor prezente. Nu mai există Arhitectură, ci nenumărate arhitecturi.

Nu este decât o moarte parțială: cea a dogmelor modernității. Colapsul acestora fusese întrevăzut încă din 1966, când Robert Venturi publica „probabil cea mai importantă scriere asupra modului în

care se face arhitectura de la *Vers une Architecture* din 1923" (Vincent Scully), anume *Complexity and Contradiction in Architecture*, iar Aldo Rossi – *Architettura della Città*<sup>4</sup>. Suntem în plină epocă a înlocuirii edificiilor istorice ale orașelor europene, care fie nu au mai fost reconstruite după război, fie au fost rase pentru a lăsa locul arhitecturii moderne. Aceasta, la rândul său, purta deja în sine de la naștere cicatricile – nevindecate încă – ale unei alte morți, cea a ornamentului (incriminat odinioară de Loos și revizitat pentru scurtă vreme în anii optzeci postmoderni). În această epocă, disparente sunt pe rând: a) *structura trilitică* (înlocuită de sisteme tridimensionale, pânze subțiri și alte jonglerii ingineresti în beton ale unor Candella, B. Fuller, M. Salvadori, K. Tange); b) *materialele tradiționale* (plastic, metal și sticlă în locul pietrei, cărămizii și, acum, a betonului); dar și c) *arhitectura definitivă* (înlocuită de arhitectura „soft”, temporară, „throw-away”, „disposable” care poate fi umflată, pliată, demontată etc.). Dar, mai presus de toate este *dispariția sitului* fără de care, potrivit lui Heidegger, nu există arhitectură. *Walking Cities* de la grupul *Archigram* se puteau deplasa după voie, ca hoardele în căutarea pășunilor, în vreme ce orașele utopiștilor din acea vreme (Yona Friedman, metaboliștii) pluteau deasupra solului, în golfuri nipone sau pe fundul oceanelor.

Limita de sus a entropiei în arhitectură a fost probabil atinsă odată cu *dispariția casei*, înlocuită de celula locuitală a constructiviștilor („dezurbaniști”) ruși; aceasta a fost revizitată în anii postbelici de K.Kurokawa (capsula), de R. Banham („Environmental bubble”) sau de B. Fuller („Cloud structures”, 1968) și Ron Herron/*Archigram* („Walking City”, 1964). Să observăm că scopul explicit al acestor non-case este dizlocarea din sit. Norii lui Fuller, folosind energia solară, puteau circula „liber” în jurul pământului cu câteva mii de pasageri la bord. Fuller nu se oprea aici cu imaginația sa „eliberatoare”: orașe plutitoare tetraedrale, insule submarine sau orașe subterane aveau să se adauge acelor „rentable, autonomous-living black boxes” (în Pawley, 1990, 106) într-o acțiune totală destinată să colonizeze realitatea fără amprenta fundării. Să observăm însă prezența dependenței (cutiile negre trebuie închiriate) și absența unor necesare precizări: cine stabilește traiectoriile

„norilor”? Cu alte cuvinte, care ar fi fost ierarhiile de putere și care – tipurile de vecinătate înlăuntrul acestor entități autonome?

Avem aici o falsă celebrare a libertății individuale, de vreme ce toată această deteritorializare a arhitecturii implică existența ubicuă a unei supra-structuri care să tuteleze toate posibilele traiecte de „migrație” a individului. Sub aparenta eliberare de sit, ființa capătă mai multe determinări, pierde din gradele sale de libertate pe care le cedează structurilor/rețelelor de putere, tutelatoare. Arhitectura ar fi urmat să dispară în proces, deodată cu noțiunile conexe locuirii, care îi dau acestea substanță: teritorializare (prin trasarea limitelor), apartenență (prin situl împărțit în comunitate), vecinătate (relații horizontale), centru/periferie (relații verticale).

#### 4) Moartea prin cronofobie

A suspenda devenirea, aceea care face vie casa și totodată o conduce spre moarte, a fost unul dintre obiectivele prea bine atinse ale modernității. Casele moderne, așa cum observa Radu Drăgan, nu știu să îmbătrânească. Mai mult, ele refuză explicit caracterul procesual al ființării lor. Sunt câteva rațiuni posibile la temelia acestei întâmplări, cu rezultatele hidoase ale căreia ne confruntăm astăzi, după aproape un secol de modernism.

Prima ar fi refuzul programatic al oricărui apel la tradiție și, drept corolar, la orice formă de decorație. **Orice stil – cu excepția modernismului – se propune pe sine, dar avansează în același timp a) o referință explicită sau implicită la o stare anterioară a arhitecturii, și b) o explicație ontologică asupra arhitecturii.** Explicând originile, invocând stadii ale ființei aurale, un asemenea discurs se înscrie de bună seamă pe sine în rândul descendenților în linie directă, sau se prezintă în ipostază mesianică, asumându-și sarcina de a re(in)staura acea stare primordială. Stilurile sunt, înaintea modernității, „cronofage”. Ele se propun pe sine prezentului, dar subîntind o filiație și un nou statut ontic, ambele flatante pentru acest sine emergent. Orice stil trimite la o vârstă stilistică precedentă și la o origine. Precedentul poate fi celebrat în postura sa de stil, sau ca expresie plastică a unei conjuncturi (politice, etnice, geografice)

valorizate pozitiv în timp. Astfel, în distanța dintre prezent și precedentul invocat, între ecouri selective și amnezii vinovate, este înscris și timpul – ingredient necesar al acestor jocuri (auto)referențiale.

Renașterea este o realitate în sine, dar și un comentariu la adresa Romei antice. Neo-clasicismul – virginal, eroic – se vrea contaminat de aceeași glorie imperială antică, dar este sabotat de marmura pictată fovist a templelor grecești, cărora le refuză existența cu indignare. Neogoticul englez era o formă optimizată a goticului perpendicular și stilul prin excelență al arhitecturii sacre. În fine, arhitectura neoromânească este un comentariu la scară mai mare al palatelor și mânăstirilor brâncovenești.

Toate aceste arhitecturi își proclamau însă și o origine mai pură, întemeietoare, anterioară chiar și referinței istorice. Pentru (neo)gotic, aceasta era structura de lemn, silvestră, nervurile arborilor împreunându-se nevrotic deasupra. Ne-o spun tratatele de arhitectură, dar și comentatori de felul lui Baltrusaitis. Pentru neoromânesc, începutul era în locuință (i.e. în arhitectura vernaculară a etnicului român de clasă mijlocie din Valahia subcarpatică, pentru mai multă acuratețe). Pentru Semper, în vremea căruia culorile templelor grecești ruinau paloarea virginal-eroică a neoclasicismului fundat pe prestigiul Pentelicului, originea încă necoruptă era casa bunilor „sălbatici”, atât de vădit compusă din factori primi. Natura va fi de regulă cea care, prin adăposturile primitivilor, va întemeia discursurile arhitecturii, de la Vitruvius la Le Corbusier. Erau diferiți acești primitivi însă. Ei învățau legile adăpostului fie prin încercări și erori (Vitruvius), fie prin revelație (Biblie, Laugier) oferită fără speranța rezultatului bun (Viollet Le Duc); fie aveau această învățătură imanentă în însăși ființa lor, precum „sălbaticul”-geometru, cartezian din fire, al lui Le Corbusier.

Jocul acestor referințe este cu atât mai evident în cazul stilurilor de curte ale regimurilor totalitare, despre care am pomenit deja. Cu un accent însă: aici **precedentul stilistic și originea se confundă**. Pentru Speer, ordinul doric dă seama și despre originea ariană; ariani sunt apăruți prin generație spontanee, ceea ce îi precede nu interesează sau nu este relevant pentru întemeierea discursului.