

Utilitatea monumentelor istorice

teză de abilitare



Kázmér Kovács

2019

dare de seamă: constituirea carierei profesionale, didactice și științifice
direcții de cercetare urmate și preconizate

Cuprins

	Pagina
1. PRELIMINARII	3
Începuturi	4
Cercetare postdoctorală și activitate didactică	6
Școala de la Sibiu	7
Mobilitate	8
Publicații	12
Proiecte	13
2. PATRIMONIUL CONSTRUIT ȘI SPAȚIUL NECONSTRUIT	15
Renașterea	17
Două invenții	21
Construcție și construct	24
3. OPERA DE ARTĂ LOCUIBILĂ	27
Frumosul arhitectural	29
Modelul fără regulă	35
Ce fel de modernitate?	37
Marginalii la proiectul de arhitectură și urbanism	41
4. LA CE FOLOSESC MONUMENTELE ISTORICE?	48
Ruina	51
De neocolitul Vitruviu	53
Reconstrucția	54
5. CONCLUZII ȘI PERSPECTIVE	60
Bilanț intermediar	60
Proiect academic	63
Continuări preconizate	66
Proiect doctoral	67
Note	72
6. ANEXE	78
Lista ilustrațiilor	78
Bibliografie	81
Mulțumiri	85

1. PRELIMINARII

Interesul pentru explorarea fundamentelor teoretice ale arhitecturii a însoțit de la bun început activitatea mea de proiectare și realizare a clădirilor. Convingerea inerentă, neschimbată pînă azi, este că cele două abordări ale arhitecturii – cea de pe șantier și cea de la bibliotecă – sînt de nedespărțit. Tot neschimbată a rămas și strădania de a îmbina cele două registre ale profesiei, chiar dacă de-a lungul anilor planșeta de desen a cedat treptat locul mesei de scris, iar șantierul, sălii de conferințe.

Curiozitatea timpurie, teoretică și practică pentru istoria arhitecturii și pentru monumentele istorice a motivat angajarea mea într-o serie de proiecte de reabilitare și restaurare de clădiri istorice; tot ea m-a adus, spre sfîrșitul anilor 1980, în echipele care inventariau și documentau arhitectura sătească tradițională din Secuime. Atunci, au fost organizate în toată țara¹ – sub patronajul ministerului de resort și cu un buget suficient – grupuri de lucru care să studieze, inventarieze și interpreteze arhitectura vernaculară din diversele regiuni ale României. În paralel, o echipă mai puțin numeroasă² a elaborat sub același patronaj oficial studii asupra locuințelor construite pe terenuri în pantă, abordare care presupunea un contextualism deloc obișnuit pentru acele vremuri. Cele două proiecte au constituit puncte de pornire optime pentru direcțiile în care urma să se îndrepte propriul meu interes de cercetare: teoria patrimoniului arhitectural și teoria grădinilor și peisajului.

În fine, tot preocupările teoretice m-au condus mai tîrziu spre cariera universitară. Socot că activitatea didactică este o postură culturală esențială, una dintre condițiile umanității noastre. Iar arhitectura, ca profesie vocațională, este cu atît mai dependentă de relația „meșter-ucenic” din atelierele de proiectare cu cît, alături de cea disciplinară, are și o necesară componentă artistică.

Începuturi

Am obținut diploma de arhitect în 1984 la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”. Cinci ani de practică arhitecturală la Centrul de proiectare județean Covasna au prilejuit șanse de emancipare profesională prin practica zilnică de proiectare și de șantier, dar și prin campanii de relevée și studii. Însă abia după schimbarea de regim politic din Europa de est și din România (1989), și instalarea libertății de expresie și de mișcare, s-au putut succeda principalele etape ale formării mele ca practician și teoretician al arhitecturii și urbanismului. Încă din primele săptămâni ale noii ere, am făcut parte din grupul de lucru constituit la CPJ Covasna care se ocupa cu precădere de conservarea patrimoniului construit și care a organizat, decenii de-a rândul, simpozioanele internaționale de la Tușnad dedicate acestui domeniu. Curînd, grupul devenea Societatea „Keöpeczi Sebestyén József” pentru conservarea patrimoniului.

Mai întîi bursier (1992) și apoi asistent (1992-1995) la Universitatea Central Europeană, înființată simultan în trei capitale est-europene (Varșovia, Praga, Budapesta), am avut privilegiul de a învăța de la un număr semnificativ de importanți profesori de istorie și teorie a artei și arhitecturii³ care au acceptat invitația să predea la CEU, și totodată șansa de a-mi încerca pentru prima dată puterile ca dascăl.

După închiderea colegiului praghez al CEU și desființarea subsecventă a departamentului de artă și arhitectură (1995), m-am înscris pentru studii doctorale la școala-mamă bucureșteană, devenită peste timp Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, și tot acolo am început să țin prelegeri de teoria arhitecturii, cu o frecvență de la an la an mai mare⁴. Schimbarea de nume a școlii bucureștene de arhitectură oglindește și o diversificare a ofertei sale academice, universitatea fiind actualmente compusă din trei facultăți, corespunzînd specializării pe care o reclamă vremurile și complexitatea mult sporită a comenzii sociale în materie de amenajare a locuirii.

Acestei diversificări academic-profesionale a încercat să-i răspundă și primul curs opțional pe care l-am inventat, propus și ținut vreme de peste un deceniu (1997-2010) la UAUIM, intitulat „Ipostaze ale arhitecturii”. Cursul discuta cultura arhitecturală europeană,

abordată sub aspectele sale marginale, sau reflectată în alte arte (beletristică, film, teatru, pictură...). Era frecventat de studenți înscriși la cele trei facultăți ale universității; în timp, prelegerile au sporit în substanță și s-au dezvoltat mulțumită neprețuitului sprijin reprezentat de o bursă de cercetare câștigată la New Europe College din București (1998-1999). Eseul scris la capătul acelor explorări teoretice, „Thresholds”⁵, a constituit „notele de curs” pentru lpostazele arhitecturii.

În luna iulie a anului 2001 mi-am susținut cu succes teza de doctorat⁶. Intitulată *Limitele temporale ale monumentului istoric*, lucrarea este o cercetare de teoria arhitecturii structurată pe chestiuni legate de patrimoniul construit: apariția și evoluția ideii de monument istoric, situația actuală a teoriei și practicilor patrimoniale, locul României în concertul european – monumentul istoric fiind o invenție europeană – ipoteze ale evoluției în viitor a fenomenului patrimonial. Titlul de doctor în arhitectură mi-a fost acordat pe baza ordinului Ministrului Educației și Cercetării nr. 5285 din 28. 12. 2001.

Orientarea mea către arhitectura istorică era însă mai timpurie: deja proiectul de diplomă se adresa unui subiect de reabilitare urbană, avînd o componentă viguroasă de restaurare și una, comparabilă ca anvergură, de inserție în sit istoric⁷. Curînd după obținerea diplomei de arhitect am publicat în revista *Arhitectura*⁸ o prezentare a proiectului de diplomă, cu titlul: “Renovare urbană Bistrița – Sugălete”⁹.

Teza de doctorat, într-o formă revizuită și completată cu prilejul a două burse de cercetare (oferite de Academia Ungară de Științe, respectiv de Higher Education Support Program de pe lîngă Open Society Institute), a apărut sub formă de carte în 2003, cu titlul *Timpul monumentului istoric*, la editura Paideia din București.

Cu publicarea primei mele cărți, rezultată din teza de doctorat, se încheia și o primă perioadă în cariera mea academică.

Cercetare postdoctorală și activitate didactică

O urmare directă a studiilor doctorale a fost cursul opțional de un semestru, intitulat „Teoria monumentului”, pe care l-am predat în intervalul 2003 – 2017 la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și era adresat studenților de nivel masteral. Reluând evoluția fenomenului patrimonial de la Renaștere pînă în prezent, cursul aborda problematica generală a misiunii de conservare și restaurare a arhitecturii valoroase din toate timpurile, exemplificată cu studii de caz din România și din Europa. Începînd din anul 2004, sînt profesor invitat în cadrul Studiilor postuniversitare de specializare în reabilitarea patrimoniului construit, organizate de Fundația Transylvania Trust în colaborare cu Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj¹⁰.

Studiile legate de patrimoniul construit au deschis orizonturi inițial neimaginabile pentru mai largul meu domeniu de interes, plasat în teoria generală a arhitecturii. Mi-am dat seama că, pe de o parte, preocupările legate de conservarea și integrarea monumentelor de arhitectură nu pot fi dissociate de practicile edificatoare contemporane și că, pe de altă parte, motivațiile care structurează și conferă dinamică gîndirii și practicilor patrimoniale sînt solidare cu problematica înțelesului arhitectural.

Deja din faza de finalizare a cercetărilor doctorale începusem să mă interesez de tematica grădinilor și peisajului. Evoluția arhitecturii și amenajărilor urbane din vremurile noastre îmi apărea din ce în ce mai contradictorie și mai greu de descifrat, pe măsură ce o puteam contempla prin „filtrul epistemologic” furnizat de patrimoniul arhitectural, devenit de acum familiar. Era evident că trebuie să încerc și o altă abordare decît proiectul de arhitectură propriu-zis sau cel de conservare a monumentelor istorice – în teorie și în practică – pentru a înțelege mai bine procesele aflate în desfășurare, de schimbare a modului de concepere și amenajare ai mediului locuit.

Astfel a început aventura intelectuală grădinăresc-peisajeră. Cercetarea bibliografică (de istoria și teoria grădinilor și teoria peisajului) și cea de teren (întreprinsă prin vizitarea mai multor zeci de grădini istorice și situri peisajere de-a lungul și de-a latul Europei) au început mulțumită unei rezidențe de cercetare oferite de Wissenschaftskolleg zu Berlin

(2003) și au continuat vreme de mai mulți ani, în paralel cu practica profesiei de arhitect și cu activitatea didactică, devenită și ea, de acum, permanentă. Pe parcursul acestei perioade am beneficiat de burse și granturi succesive de cercetare (Collegium Budapest – 2005-2006, Zuger Kulturstiftung Landis und Gyr – 2006-2007, Institutul Cultural Român de la Paris – 2009, Institut d'Études Avancées de la Nantes – 2009-2010), mulțumită cărora a putut apărea cartea *Peisaj cu grădină și casă*¹¹, sinteză a rezultatelor căutărilor mele de pînă atunci.

Tot rezultat al acestor cercetări a fost un al treilea curs opțional¹². Intitulat „Teoria spațiului neconstruit”, cursul a fost predat la UAUIM fără întrerupere din 2004 pînă în 2017. Propunea o abordare a așezărilor privite dinspre spațiile locuite și amenajate, dar nu dinspre edificiile care le alcătuiesc: o sinteză de teorie a locuirii, urbanism și peisagistică. Iar cartea menționată constituia „notele de curs” pentru seria de prelegeri, completată, desigur, cu o cuprinzătoare și diversă bibliografie de urbanism și amenajarea teritoriului.

Astfel, începînd din 2002, grădinile și peisajul au devenit cîmpul de predilecție al investigațiilor mele. Semnificația spațiului locuit nu se rezumă la edificii, fie ele și un fel de „hiper-arhitectură” investită cu valori patrimoniale. Spațiile locuite dintre clădiri – grădinile nefiind singurele, ci doar cele mai elaborate forme de amenajare a lor – sînt cel puțin la fel de importante ca edificiile, din punct de vedere al gîndirii și înțelegerii locuirii în vasta ei complexitate. Iar grădinile istorice constituie probabil cel mai fragil gen de monument istoric. În fine, peisajul ca reprezentare a naturii domestice și locuite, natură considerată sub raport estetic, este tot o invenție a modernității europene, ca și monumentul istoric.

Școala de la Sibiu

În toamna anului 2007 debuta la Sibiu primul semestru al abia înființatei secții de Conservare-restaurare a arhitecturii a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion

Mincu”, pentru un program de studii de licență cu durata de 6 semestre. Aici am devenit titular al cursurilor teoretice obligatorii pentru ciclul de licență al facultății de arhitectură (Introducere în arhitectura contemporană, Elemente de limbaj arhitectural și Arhitectură – locuire – oraș), precum și a două ateliere de proiectare în sit protejat. La București, pe lângă predarea celor trei cursuri opționale menționate, am îndrumat atelier de proiect de restaurare, studiu de amplasament, practică de relevu, proiecte de diplomă și disertații de masterat.

Începînd din 2011, am făcut parte dintr-un număr semnificativ de comisii de susținere publică a tezei de doctorat¹³. Am participat și particip la cîteva comisii doctorale de îndrumare¹⁴.

În toamna anului 2017 îmi începeam activitatea ca titular al cursurilor obligatorii de teoria arhitecturii (Urbanism și amenajarea teritoriului, Conservarea patrimoniului, Construirea și întreținerea obiectivelor de artă peisajeră) la relativ nou înființata Secție de peisagistică a facultății de Științe tehnice și umaniste de la Tîrgu Mureș a Universității Sapienția din Cluj-Napoca. Miza principală a acestui nou angajament, pe lângă îndrumarea studenților, este posibilitatea de a aprofunda cercetările mele legate de contextualitatea oricărei amenajări, implicațiile ecologice ale locuirii, dimensiunile etice și estetice ale proiectului arhitectural.

Mobilitate

Ceea ce trebuie cu siguranță menționat în acest loc și în contextul carierei mele academice este mobilitatea universitară. Îndeosebi prin mijlocirea unor schimburi Erasmus, am ținut în mai multe rînduri cursuri și seminarii pentru studenții masteranzi ai secției de peisagistică de la École Nationale Supérieure d’Architecture – Paris La Villette; este o colaborare de lungă durată cu Echipa de cercetare „Architecture Milieu Paysage”, pe care intenționez să o continuu.

Șederea la IEA de la Nantes a prilejuit legarea unor relații academice cu École Nationale Supérieure d'Architecture din acest oraș, unde am participat la o jurizare de proiecte de absolvire și am ținut o conferință publică¹⁵.

O altă colaborare internațională întinsă peste mai mulți ani, și care s-a dovedit fructuoasă, este cea cu Școala de arhitectură a Universității „Gabriele D’Annunzio” – Chieti-Pescara. Se desfășoară anual prin serii de ateliere pe teme de conservare a patrimoniului construit, ținute alternativ în Italia și România, și are în componență participări excepționale la colocvii, zile de studiu, seminarii. Un moment special a reprezentat prezența mea la o serie de prelegeri organizată la Școala de arhitectură a universității „La Sapienza” de la Roma, când am ținut o conferință publică (05.05.2016). Conectarea academică la teoria și practica italiană a conservării și peisajului se dovedește deosebit de interesantă și doresc să o cultiv și în viitor.



În fine, bursele și granturile de studiu au ocazionat șederi prelungite în străinătate și contacte cu cercetători din domenii conexe, de multe ori greu de asociat arhitecturii; dar toate au ocazionat întâlniri roditoare pe plan intelectual, de neimaginat în alte împrejurări. Participarea mea de-a lungul deceniilor la congrese, colocvii, conferințe internaționale a prilejuit comunicări ținute în cele mai diverse medii academice, de la Center for Advanced

Studies in the Visual Arts de pe lângă National Gallery of Art, Washington DC, la India International Centre de la New Delhi, de la Wissenschaftskolleg zu Berlin la Mănăstirea Sf. Joakim Osogovski de la Kriva Palanka în Macedonia, de la Clubul ICOMOS din Budapesta la Inter University Centre din Dubrovnik, făcînd de fiecare dată posibilă întărirea mai vechilor prietenii profesionale și, adeseori, legarea altora noi. Aceste relații academice și totodată personale, solid întemeiate pe afinități intelectuale, au fost și vor rămîne o sursă importantă de beneficii pentru studenții implicați, care cunosc astfel moduri alternative de a formula întrebări juste și de a căuta răspunsuri adecvate.

Indispensabila și neconținută migrație (geografică, dar și intelectuală) pe care o presupune o astfel de diversitate a preocupărilor a avut și are un efect stimulator asupra realizărilor mele în oricare dintre domeniile în care activez. Experiența de șantier se reflectă în discursul profesoral, în timp ce speculația teoretică își găsește confirmarea – sau infirmarea – în realitățile de pe teren. Am putut să mă conving din propriile experiențe că intimitatea cu materialele și tehnicile constructive domolește excesele de imaginație, și că proiectul de arhitectură, la orice scară, de orice natură și la oricare dintre fazele sale de realizare nu se poate lipsi de imaginația inventivă. Firește, mobilitatea imaginată trebuie să fie îngemănată – în cazul profesiilor care se ocupă de amenajarea locuirii – cu mobilitatea reală în spațiul fizic. Este vorba de parcurgerea obligatorie, corporală, a oricărui sit sau edificiu asupra căruia urmează să se intervină prin intermediul proiectului de arhitectură, de urbanism, de restaurare sau de peisagistică. Înțelegerea artei de a edifica implică „vizitarea critică” a locurilor construite sau nu, a siturilor peisajere alpine, marine, de mlaștină sau urbane, parcurgerea pe jos a teritoriului locuit sau locuibil.

Cele două teritorii – monumentele istorice și peisajul, două fenomene culturale cu un rol însemnat în configurarea și interpretarea spațiului locuit contemporan – au ajuns cu trecerea timpului să constituie domeniul meu de competență. Discursul despre semnificația arhitecturii și a amenajărilor urbane, cercetate împreună prin mijlocirea teoriei monumentelor istorice și a teoriei peisajului, capătă o relevanță antropologică pe care alte abordări o înlesnesc într-o măsură mai mică.



Participarea mea ca membru într-un număr de asociații profesionale a constituit de timpuriu¹⁶ un mijloc de neînlocuit pentru schimbul de idei, dar și pentru susținerea eficace a unor cauze, cu precădere focalizate pe conservarea patrimoniului construit. Ca și cu ocazia participărilor la congrese, simpozioane, seminarii, ateliere sau conferințe, dialogul direct cu colegii de breaslă este un forum indispensabil pentru succesul profesiilor amenajatoare ale mediului locuit: acestea sînt dintotdeauna și vor rămîne o chestiune de interes public.

Comunicarea rezultatelor cercetărilor teoretice sub formă de publicații este, desigur, indispensabilă. Pe lîngă scrierile mele apărute de-a lungul anilor, am făcut și fac parte din colegiul de redacție sau comitetul științific al cîtorva periodice de specialitate¹⁷. Ca membru al acestor echipe, pot contribui și astfel la diseminarea gîndirii despre arhitectură și urbanism.

Publicații

De-a lungul paginilor de pînă aici au fost menționate circumstanțial cîteva repere ale încercărilor mele teoretice care au ajuns în spațiul public sub forma a două cărți, numeroase articole, ori contribuții apărute în volume colective, sau incluse în actele unor congrese, conferințe și seminarii. Temele abordate se înscriu îndeosebi în cele două domenii care m-au interesat în deceniile din urmă, respectiv în zone intermediare dintre teritoriul monumentelor de arhitectură și cel al grădinilor și peisajului. Primele implicații s-au ivit prin intermediul grădinilor istorice – un gen foarte particular de monumente istoric. Peisajul cultural ca obiect al conservării și dilemele abordării sale au fost și continuă să fie un subiect actual și intens dezbătut.

Lucrările publicate sînt redactate în marea lor majoritate în limba română. Un număr mai mic de texte a apărut în limbile engleză sau maghiară. Un număr de texte au apărut succesiv în versiuni revizuite sau ca parte a unor publicații mai întinse.

În cîteva rînduri am luat poziție publică în presa cotidiană sau săptămînală, fie la solicitarea venită din partea publicației, fie ca urmare a unui impuls polemic¹⁸.

În marea lor majoritate, textele mele publicate au apărut în România, la edituri și reviste de notorietate.

Nu poate lipsi de aici menționarea activității mele de traducător. Cu două excepții (a unui text de dramaturgie și a unuia de literatură memorialistică), este vorba de cinci cărți și mai multe articole ale profesoarei pariziene Françoise Choay. La CEU de la Praga i-am fost mai întîi student iar apoi asistent, astfel mă consider și discipolul ei; sînt onorat că prin traducerile pe care le-am publicat am avut posibilitatea de a-i face cunoscute lucrările de teoria așezărilor urbane și de teoria patrimoniului cultural în mediul academic românesc. Subliniez că sunt lucrări considerate fundamentale în marile medii universitare¹⁹.

Proiecte

Așa cum am amintit deja, în cele peste trei decenii care au trecut de la obținerea diplomei de arhitect mi-am practicat profesia în modul ei specific: elaborînd proiecte sau colaborînd la proiectele colegilor cu care am afinități profesionale, apoi construind.

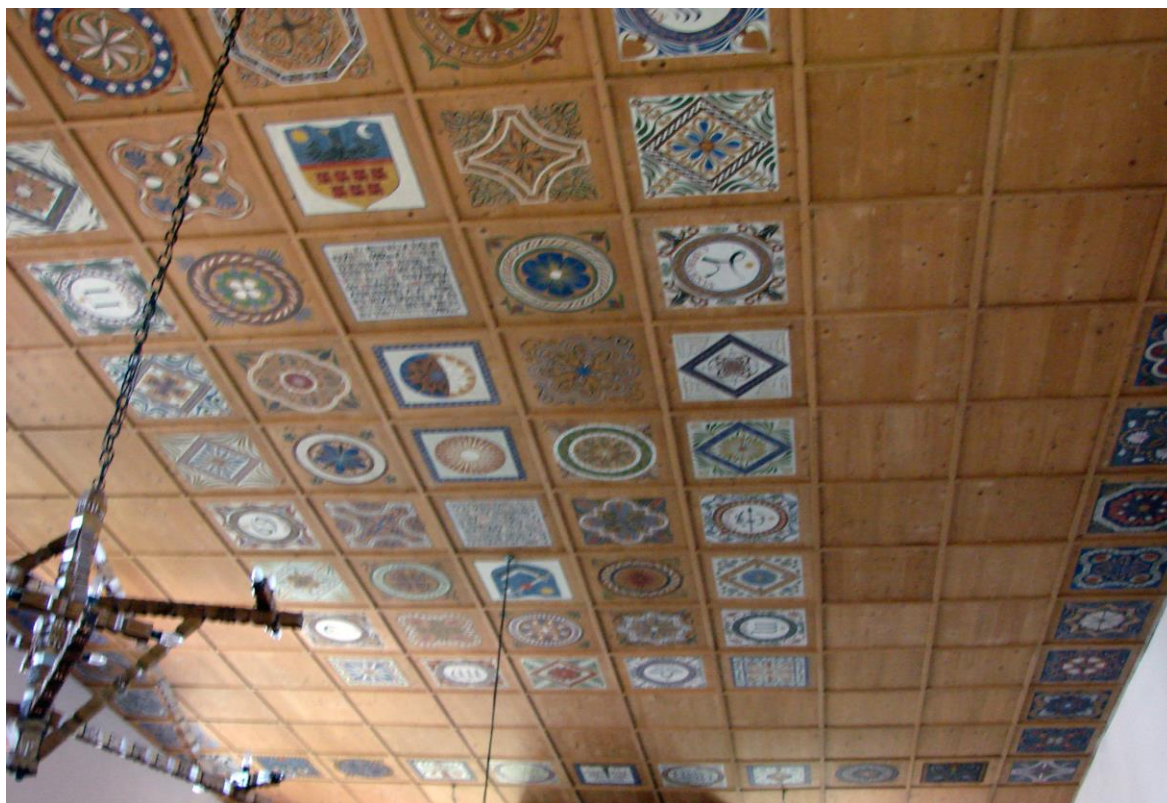
Este de subliniat diversitatea proiectelor la care am lucrat – firește, o parte dintre ele a rămas nerealizată. Inventarul lucrărilor mele cuprinde proiecte de urbanism și amenajarea teritoriului, lucrări de artă monumentală, proiecte pentru clădiri noi de locuințe, birouri, sau biserici, reabilitări și restaurări de clădiri vechi, clasate sau nu ca monumente istorice, design de obiect și proiecte de grădini publice sau private.



Faptul că mi-am încercat puterile și exersat imaginația cu atît de multe genuri de arhitectură se datorează într-o oarecare măsură întîmplării: practica mea s-a desfășurat în cea mai mare parte în orașul Sfîntu Gheorghe și împrejurimile sale. Numărul de arhitecți fiind relativ mic, specializarea era mai puțin la îndemîna practicienilor. Însă m-a motivat și

curiozitatea de a explora (și practic, nu doar speculativ) diferitele aspecte ale profesiei. Cu timpul, registrele în care m-am simțit mai confortabil au căpătat o oarecare redundanță. Bunăoară, am preferat reabilitarea clădirilor vechi proiectării celor noi; pe măsură ce mă familiarizam cu grădinile, am proiectat și construit câteva, avînd astfel prilejul de a-mi reconfirma că o parte esențială a meseriei de arhitect se poate învăța numai pe șantier.

Aceeași apetență pentru diversitate și expresie m-a făcut să zăbovesc în zona culorilor . Am refăcut un număr de fațade de clădiri vechi, încercînd să ameliores efectul plasticii arhitecturale prin culoare, acolo unde examinarea stratigrafică și de parament nu a putut produce rezultate relevante. Am pictat (cu mîna mea) două tavane casetate de biserică și cel puțin trei picturi decorative parietale (în tempera)²⁰.



De-a lungul exercițiilor de proiectare a devenit limpede, datorită dilemelor restaurării monumentelor istorice, că semnificația suplimentară a edificiilor clasate le conferă un interes teoretic major. Proiectarea grădinilor de agrement și realizarea faptului că funcția lor principală ține de cîmpul esteticii fac din acest cuplu de manifestări ale amenajării mediului locuit un teren optim pentru orice investigație vizînd natura arhitecturii.

2. PATRIMONIUL CONSTRUIT ȘI SPAȚIUL NECONSTRUIT

Teoria monumentului, fără determinant este o categorie cuprinzătoare care circumscrie o arie mai vastă decît domeniul monumentului de arhitectură propriu-zis, pe care-l include, și mai precisă decît conceptul de patrimoniu cultural, suprasolicitat în deceniile din urmă de industria turistică pînă la a-și pierde mai toate valențele speculative²¹. În schimb, categoriile ținînd de definirea monumentului istoric, precum și cele legate de practicile asociate intervențiilor asupra sa nu au încetat să se nuanțeze în ultimul secol și jumătate, de la legiferarea conservării mediului locuit valoros încoace.



Scrierile lui Camillo Boito, cartea fundamentală a lui Alois Riegl²², realizările interbelice (practice, teoretice și legislative) ale lui Gustavo Giovannoni, opera teoretică a lui Françoise Choay²³ sau Giovanni Carbonara sînt doar cîteva repere mai importante într-un vast corpus de texte care dau deja seamă de existența unei gîndiri patrimoniale constituite, coerente și operaționale.

Astăzi, teoria monumentului de arhitectură se vedește ca o parte constitutivă a teoriei moderne-tîrzii a arhitecturii, un teritoriu ce nu mai poate fi trecut cu vederea atunci cînd gîndim locuirea umană, la orice scară. Proiectul de arhitectură sau de amenajare a așezărilor nu poate fi imaginat fără cel mai aprofundat studiu al situației existente. Iar componenta cea mai de seamă a contextului, în partea sa construită, este patrimoniul arhitectural valoros. Partea naturală a contextului spațial în care se proiectează intervenția de amenajare ține de alte discipline, subsumabile registrului mai recent constituit al complexului domeniu peisajer.

Devenit un cuvînt-cheie al vremurilor prezente, peisajul – ca natură interpretată prin filtru estetic – a însoțit de la Renaștere înapoi modernizarea societăților europene, chiar dacă mai discret decît fenomenul patrimonial. Azi însă peisajul a căpătat aproape pe neobservate statutul unei categorii atotcuprinzătoare a spațiului antropoc postindustrial. Îi sînt dedicate congrese, texte de legislație internațională, și instituții asemenea. Sînt investite fonduri și expertiză importante pentru studierea, administrarea, întreținerea lui. Toate acestea se întîmplă în condițiile unor determinări conceptuale fatalmente imprecise ale peisajului, ceea ce de la bun început face problematică orice atitudine concertată. Iar aspectul poate cel mai contradictoriu al ideii de peisaj este asimilarea sa frecventă cu patrimoniul cultural – domeniu deja suficient de nesigur din punct de vedere conceptual, din cauza multor ambiguități inerente și ca urmare a generalizărilor simpliste și a vulgarizării mercantile. O primă și încă sumară discuție a acestui aspect constituie tema articolului pe care l-am publicat în urma unui seminar la care au fost dezbătute aspecte teoretice ale Convenției europene a peisajului²⁴.

Evoluția parcursă în aproximativ o jumătate de mileniu de ideile de monument istoric și peisaj nu a fost lineară și, pînă către a doua jumătate a secolului XIX, s-a mărginit aproape exclusiv la Occidentul european. Ca atîtea aspecte care în timp au devenit trăsături definitorii ale modernității, cele două fenomene culturale europene au început să se constituie în mediul fecund al spiritului renașcentist.

Renașterea

În timp ce conservarea patrimoniului și administrarea peisajului împărtășesc rădăcini culturale, istorice și intelectuale comune, ele furnizează totodată o temelie pentru identitățile noastre postindustriale. De aceea, comparația între cele două fenomene necesită un comentariu critic pentru a evita amalgamarea conceptuală. Înțelegerea insuficientă a acestor concepte care susțin caracterul specific al lumii noastre locuite poate duce la reificarea și a moștenirii culturale, și a peisajului, procesul rezultând în pierderea potențialului lor de a conferi înțeles metaforic habitatului uman.



Răspîntia acestui raționament este deosebirea adecvată dintre construcție și construct. Atît patrimoniul edificat cît și peisajul sînt moduri de a conecta mediul nostru modern-tîrziu la cursul istoriei. Ambele depind de structuri de gîndire ale cîror manifestări pot fi un monument istoric anume (o construcție existentă, arhitecturală, urbană sau peisajeră

cu calități memoriale dobândite) sau un teritoriu anume („construit” mental din componentele unui loc considerat ca priveriște semnificativă).

Și ambele își au obârșia în Renașterea europeană.

Atunci, noua perspectivă umanistă asupra lumii deschidea calea pentru numeroase invenții tehnice și conceptuale care, în timp, vor structura societățile occidentale într-un mod care le e propriu și care nu are precedent istoric. Desigur, arhitectura nu poate fi despărțită de celelalte domenii ale unei anumite culturi; fiind expresia ei vădită și durabilă, arta edificării își va reprezenta întotdeauna epoca. Iar dacă ar fi să considerăm edificiile Renașterii, se întâmplă pentru prima oară în istorie ca o expresie arhitecturală să fie rezultatul unei alegeri intelectuale, în loc să apară treptat ca urmare a evoluției firești a unor tehnici de construcție, programe, influențe, gusturi etc²⁵.



Atunci, limbajul clasic al arhitecturii greco-romane a fost reînvestit cu o nouă semnificație și adus să înlocuiască expresia originală, constituită organic, a artei gotice de a edifica și, odată cu ea, debordanta sa îndrăzneală tectonică. Faptul în sine e de ajuns pentru a

marca noutatea fundamentală a acelor vremuri. În 1417, când Poggio Bracciolini a găsit o copie a manuscrisului tratatului vitruvian în biblioteca mănăstirii Sankt Gallen și i-a oferit o largă publicitate, procesul de reevaluare a artei și arhitecturii antice – și păgîne – era la apogeu. Sinteza dintre „efectul Petrarca” și „efectul Brunelleschi”²⁶ începuse deja cu o generație mai devreme.

Este important a observa că tratatul lui Vitruviu era cunoscut în Evul Mediu – cel mai vechi manuscris păstrat al celor *Zece cărți despre arhitectură* este lucrarea unor copiiști Carolingieni²⁷ – dar fără a influența expresia arhitecturală. A fost nevoie de o schimbare de paradigmă în ceea ce privește semnificația edificării pentru a induce o asemenea îndepărtare de la formele construite tradiționale.



Primul tratat modern de arhitectură, *De re ædificatoria* al lui Leon Battista Alberti, are o importanță comparabilă cu a ilustrului (pentru că unicul) său predecesor și prin aceea că fixează starea gândirii arhitecturale într-un moment istoric anume. Cu atât mai semnificative apar considerațiile lui Alberti privite de la distanța temporală a prezentului,

cu cât ele dau seamă în bună măsură de noul statut al arhitecturii și al profesiei de arhitect la jumătatea secolului XV. Asumarea atunci a noii poziții sociale a arhitectului e de nedespărțit de decisiva schimbare în modul de a concepe gestul edificator, care nu a încetat să-și afirme de atunci caracterul autonom.

Pentru că autonomia arhitecturii – emanată în mod natural din comanda socială – nu poate fi decât relativă, eliberarea ei de constrîngerile utilitare care-i guvernează producția de artefacte s-a produs treptat și oarecum pe ascuns. Limbajul clasic al arhitecturii a oferit un mediu propice pentru această deplasare de sens: în spatele decorului canonic, funcțiunile se schimbă, volumele se detașează. Dacă în baroc spectacolul arhitectural (spațial, vizual) capătă preeminență față de alte determinări și semnificații, începînd cu neoclasicismul, o ideologie a formelor epurate și a severității expresiei maschează modernizarea rațională a partiurilor și creșterea în scară a edificiilor, ambele derivînd din noile funcțiuni și capacități asociate industrialismului în formare.



Tot pe atunci intră în uz termenul modern de „estetică”. Preocupările pentru înțelegerea fenomenului artistic sînt străvechi, dar filosofia artei ca disciplină de sine stătătoare apare abia în sînjul Iluminismului.

Două invenții

În loc să revizităm împrejurările care au determinat deplasarea decisivă și fără precedent spre o expresie arhitecturală motivată intelectual, intenția noastră este de a privi mai de aproape cele două rezultate mai puțin bătătoare la ochi ale inventivității renascentiste. Unul dintre ele este monumentul istoric, a cărui primă idee (sub numele de „antichități”) a început să capete formă la început de Quattrocento²⁸, după încheierea Schismei Apusene și întoarcerea curții papale de la Avignon la Roma²⁹.

Abordarea sintetică a unei Antichități greco-romane însemna a combina interese literare, istorice și artistice. Drept rezultat, imensa cantitate de rămășițe străvechi a fost treptat percepută ca un depozit prețios de măiestrie artistică și cunoștințe cărțurărești. Totalitatea lor urma să fie cernută printr-un nou simț al trecutului, fundamental diferit de cel tradițional³⁰, în timp ce prindea formă o concepție a istoriei deja asemănătoare cu disciplina modernă. De-a lungul acestui proces, resturile antice vor funcționa fie ca documente săpate în piatră ale trecutului de măreție, fie ca produsele sparte, dar nu mai puțin admirabile ale unei neîntrecute excelențe sculpturale sau arhitecturale. Azi, după o evoluție de secole, cîmpul primelor antichități s-a extins incomensurabil, devenind domeniul vast și foarte divers al patrimoniului cultural. Acesta poate cuprinde nu doar toată arta și arhitectura mediteraneană antică, ci și orice operă de artă sau de arhitectură creată vreodată pe glob, indiferent de originea, scopul, materialul sau vîrsta sa.

O altă progenitură conceptuală a acelor vremuri (cu adevărat revoluționare, în termeni culturali) este ideea de peisaj³¹, a cărei primă întruchipare a fost pictura de peisaj din Țările de Jos. Chiar dacă dezbaterea despre ce a fost mai întîi: cuvîntul sau lucrul? este departe de a se fi încheiat³², apare foarte probabil că ideea de peisaj ca natură-obiect-

estetic provine din imaginile care o reprezintă. Picturi și gravuri aparținând noului gen se bucurau de succes pe lângă publicul renascentist, fiind produse în cantitate mare pentru o piață care nu părea să se mai îndeplinească cu imagini ilustrând teme domestice, mitologice sau religioase, cu partea lor narativă frecvent redusă la un detaliu dintr-o priveliște cuprinzătoare și complexă.

Secolul XVIII și Iluminismul introduc categoria estetică de sublim. Reciclat de Edmund Burke³³ în legătură cu frumosul natural, sublimul a devenit ulterior canon mulțumită lui Kant³⁴, care stabilește cadrul teoretic pentru un nou înțeles al naturii ca obiect estetic. Apariția tot pe atunci a grădinii peisajere în Anglia a realizat imposibilul, prin aceea că a furnizat realitate fizică unui construct: depărtarea era integrată în ceea ce e perceptibil aici și acum; orizontul devenea parte componentă a operei de artă. Drept consecință, astăzi ne reprezentăm întreaga lume în termeni de peisaj.

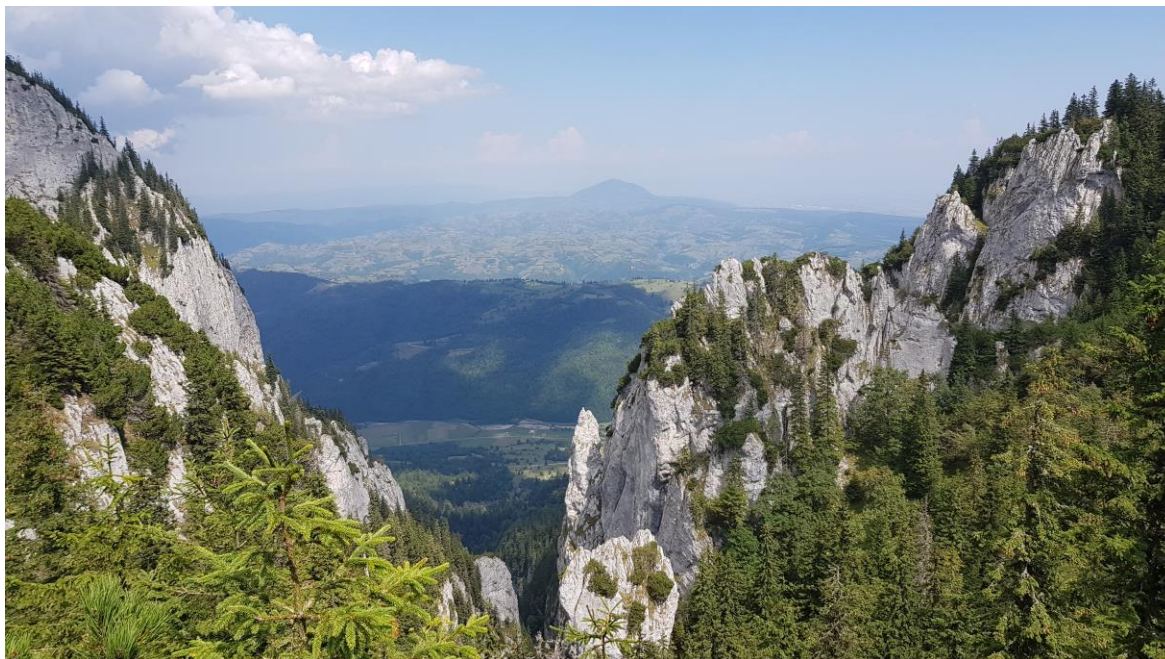


Este semnificativ faptul că nici una dintre aceste două invenții ale Renașterii europene nu a rămas o modă a momentului sau un capriciu intelectual. Monumentul istoric și peisajul au evoluat de-a lungul secolelor pentru a deveni fenomenele culturale complexe care

influențează profund practica noastră zilnică de arhitectură și urbanism, fiind la rîndul lor transformate pe termen lung de practica noastră de arhitectură și urbanism.

Amîndouă sînt „exportate” în lumea întregă în cadrul expansiunii actuale globale a valorilor și obiceiurilor europene. Și amîndouă fac obiectul legislației internaționale³⁵, dau tema reuniunilor științifice sau politice, se situează în miezul strategiilor de dezvoltare de mare anvergură.

Patrimoniul construit a devenit parte a culturii noastre edificatoare în asemenea măsură, încît ar fi de neimaginat viitorul fără această componentă a mediului uman – o metaforă a noastră ca ființe culturale. Mijloace științifice, tehnice, financiare și juridice complexe și cuprinzătoare sînt puse în joc pentru păstrarea, restaurarea, întreținerea și punerea în valoare a monumentelor de arhitectură din toate timpurile. Cu cît ne putem permite să fim mai uituci, datorită diverselor, sofisticate dar impersonale mijloace de înmagazinare a datelor de orice fel, cu atît mai mult apreciem acele părți ale lumii noastre care ne pot stimula emoțiile și susține aducerea aminte.



La rîndul lui, peisajul a devenit un concept central al vremurilor noastre. Pe măsura polisemiei sale, cuvîntul e folosit ca atare sau în numeroase expresii menite să desemneze totul legat de orice fel de mediu cu toate componentele sale³⁶. Este chiar metafora noastră ca ființe naturale. Identitatea noastră postindustrială se regăsește împăcată cu o

natură făcută să pară familiară, rămânând totuși nesfârșită. Deși e o natură ficțională, a trăi în termeni de peisaj este de cele mai multe ori suficient pentru a-i face pe oameni să se simtă stăpîni pe existența lor pe Pămînt.



Importanța monumentelor istorice rezidă în capacitatea lor de a se adresa memoriei afective, iar nesfârșirea peisajului compensează nevoia de absolut. Cele două fenomene culturale îndeplinesc astfel o funcție unificatoare, reunind comunitățile moderne „dezvrăjite”³⁷, unde sentimentul apartenenței religioase a scăzut semnificativ.

Construcție și construct

Dincolo de asemănările lor, cele două fenomene culturale diferă însă esențial: patrimoniul arhitectural se manifestă foarte material, în timp ce peisajul este prin natura sa de neatins.

Patrimoniul arhitectural se apropie cel mai mult de peisaj prin dimensiunea sa imaterială. *Convenția* adoptată 2003 la Paris³⁸ încearcă să definească obiectul patrimoniului imaterial – profund subiectiv – mai ales ca pe un fel complex de cunoaștere³⁹. A-l păstra, presupune

transmiterea sa de la o generație la alta. Documentul arată că este nevoie de un efort concertat pentru a menține în viață o expertiză specifică, importantă pentru identitatea culturală a societăților noastre, dar învechită din alte puncte de vedere. E de înțeles de ce cuvântul „restaurare” lipsește din textul *Convenției*. Neavând un suport material inerent, patrimoniul imaterial rămâne în afara perimetrului oricărei intervenții legitime de restaurare, așa cum e stabilit de Cesare Brandi⁴⁰.

Patrimoniul imaterial mai este definit și ca fiind „recreat în mod consistent” de comunitățile respective. Chestiunea recreerii oricărei expertize, al cărei progres este văzut ca metodologic de nedorit, este extrem de problematică. Pentru a putea fi salvagardate, diferitele categorii de patrimoniu imaterial⁴¹ trebuie să fie extrase din firescul proces evolutiv care ar duce treptat, inevitabil, la dispariția lor. Una dintre rațiunile păstrării patrimoniului imaterial este de a servi la întreținerea celui material și la cea mai bună restaurare posibilă a sa⁴². Însă a restrânge imaterialitatea cunoașterii – în ultimă instanță a memoriei vii – la sarcina de a menține existența fizică a construcțiilor identificate ca părți ale moștenirii culturale induce pericolul confundării mijloacelor cu scopul. În loc să medieze fluxuri individuale și colective de emoție, monumentele istorice tind să fie percepute ca niște mari și costisitoare bibelouri. O astfel de reificare a monumentelor istorice pierde din vedere esențialul semnificațiilor patrimoniale, care ratează prin aceasta tocmai menirea lor culturală.

Peisajul se apropie cel mai mult de patrimoniul arhitectural în cadrul ideii de „peisaj cultural”. Spre deosebire de *Convenția* de la Paris, care evită cu grijă capcanele de reificare a patrimoniului imaterial, *Convenția europeană a peisajului* (Florența, 2000) tratează peisajul – definit ca „parte de teritoriu *percept ca atare de către populație*, al cărui *character* este rezultatul acțiunii și interacțiunii factorilor naturali și/sau umani”⁴³ – similar cu patrimoniul cultural, în ceea ce privește „protecția, managementul și amenajarea” sa. A amenaja sau restaura peisajul este de asemenea extrem de problematic. Așa cum am arătat în altă parte⁴⁴, a încerca „restaurarea sau crearea de peisaje” induce pericolul de a aborda un construct de parcă ar fi o construcție, transformând astfel inevitabil ideea peisajului nesfârșit în ceva finit și tangibil. Reificarea peisajului redus la suportul lui fizic anulează tensiunea semantică produsă de trăsătura sa

definitorie de a fi neconținut schimbător, și îl fac să rateze funcția sa de liant cultural în societățile seculare.

Ceea ce readuce în discuție utilitatea. Fie și în accepțiunea sa cea mai restrânsă, aceasta se referă la întrebuințarea nemijlocită a unei unelte în scopul pentru care a fost inventată. Este relevantă analiza aprofundată pe care Tim Ingold o consacră unei unelte paleolitice, fabricată și folosită vreme de peste un milion de ani. Topoarele de mână (*hand axe*) recuperate și cercetate azi de arheologi nu sînt doar rezultatul acțiunii cioplitorilor asupra bucăților de silex sau cuarț pentru a obține unealta, ci și al ascuțirilor succesive care le-au dat în final forma vizibilă în prezent⁴⁵. Operația la care sînt folosite uneltele le modifică fatalmente starea fizică. Extrapolînd la arhitectură (opera de artă utilă), locuirea nu poate să nu modifice starea fizică a „uneltelor de locuit” – edificiile. Afirmăția ar fi ușor de acceptat, cu excepția notabilă a edificiilor clasate ca patrimoniu istoric, a căror folosință și reconfigurare vor fi supuse unor reglementări mult mai riguroase decît în cazul cădirilor obișnuite. Însă deosebirile nu vor fi fundamentale, ci de ordinul regulilor, tehnicilor aplicate și expertizei. Și edificiile monumente istorice se supun necesarmente schimbărilor induse de locuire și de intervențiile succesive, datorită faptului că arhitectura – fie și clasată – rămîne o artă utilă. Nu putem vorbi de lucrări de arhitectură încheiate, ci de manifestări secvențiale într-o procesualitate.

Aici nu poate fi ignorată expresia inventată de Le Corbusier, care asimila casa cu o mașină de locuit⁴⁶, și care a făcut carieră. Metaforă retorică eficace, aproximarea sa conceptuală descrie destul de exact direcția în care au evoluat arhitectura și urbanismul în deceniile trecute de la cel de al Doilea Război Mondial. În același timp, ea conține deja embrionar tentația de reificare a amenajărilor destinate locuirii. Numai că arhitectura proiectată de același Le Corbusier contrazice asemenea confortabilă simplificare teoretică, întrucît majoritatea edificiilor proiectate de el aparține neîndoielnic domeniului artei de a edifica, din moment ce a fost clasată monument istoric.

3. OPERA DE ARTĂ LOCUIBILĂ

Părea de asemenea dincolo de orice îndoială, în cultura occidentală, că Arta e exceptată de la orice finalitate practică. Deja anunțat din Renaștere⁴⁷, acest principiu de superbă inutilitate – care atrage după sine autonomia creatoare a artistului – a fost demonstrat în secolul Luminilor⁴⁸ într-un mod abia contestabil, sau doar puțin contestat pînă recent.

La jumătatea secolului XV, Alberti „atestă oficial noul statut al arhitecturii, devenită artă liberă și liberală”. În acest sens, tratatul său „oferă un punct de observație privilegiat, de unde să fie puse în lumină, studiate și reformulate chestionările actuale ale arhitecților și urbanistilor”⁴⁹. Și tot în Renaștere apare ideea unității artelor, idee care în secolul XVIII va reduce toate formele de artă la aceleași principiu pentru a culmina, în secolul XIX, cu conceptul de *Gesamtkunstwerk*. Însă la Alberti, relațiile dintre arte încă nu sînt concepute foarte diferit față de cum erau ele văzute în epoca în care filosofia greacă clasică trasa coordonatele a ceea ce urma să devină, două milenii mai târziu, concepția noastră despre artă. Dar Alberti marca totuși un prag în această evoluție: pe acela unde conștiința de sine a arhitectului formulează problema „esenței unei activități ancestrale care nu-și pusese niciodată întrebări asupra fundamentelor sale”⁵⁰. O esență care, în cazul particular al artei de a edifica, o separă fatalmente pe aceasta de celelalte arte: prin însăși natura sa, arhitectura este și trebuie să rămînă utilă.

A admite, în *Critica puterii de judecată*, că utilitatea ține de esența operei arhitecturale⁵¹ nu l-a împiedicat pe Kant să fixeze o dată pentru totdeauna statutul oricărei arte diferențiat de al altor activități umane, din punct de vedere al autonomiei sale față de orice scop practic. Analiza kantiană a poziției artelor formatoare⁵² relativ la utilitate datorează mult lucrării de pionierat a lui Edmund Burke⁵³, autor de altfel prețuit de Kant⁵⁴, și reinventării ideii antice de sublim într-un raport privilegiat cu frumosul. Dar ceea ce interesează aici mai ales este faptul că ireductibila contradicție pe care o reprezintă utilitatea esențială a arhitecturii nu subțiază defel doctrina kantiană a inutilității artei.

Și tot aici își poate găsi locul un minimal excurs de etologie. Într-un articol despre obiceiurile nupțiale ale păunilor⁵⁵, Raghavendra Gadagkar arată că penajul greu și

strălucitor al masculilor, cu care fac roată pentru a impresiona femelele și a fi aleși de ele ca parteneri – se împăunează, adică – nu este numai un handicap, tribut plătit pentru transferul mai eficace al materialului genetic, cum ar putea părea la prima vedere. Indivizii cu penajul mai bogat sînt într-adevăr mai viguroși; deci nu sînt numai frumoși, ci și onești. Concluzia, altoită pe noțiuni elementare de teoria percepției⁵⁶, e un indiciu al suprapunerii „naturale” dintre funcțional și expresiv, dintre bun și frumos.



Însă o trecere în revistă a termenilor cuprinși în indicele unei lucrări mai recente de etologie umană, ca cea a lui Csányi Vilmos⁵⁷, relevă în mod semnificativ absența frumosului, a păunilor, a arhitecturii, a artei în general. Apar în schimb albinele, șobolanii, cimpanzeii, simbolurile, ritualul. În acest context, muzica (cîntecul, dansul) ca element de legătură în interiorul grupului sînt singurul indiciu comportamental care s-ar asocia întrucîtva preocupărilor noastre, înscriindu-se mai degrabă într-un registru ludic decît într-unul artistic.

În sfîrșit, poate că a încerca abordarea formelor arhitecturale plecînd de la psihologia formei, așa cum o propune Konrad Lorenz⁵⁸, ar oferi elemente suplimentare pentru

înțelegerea preferințelor noastre în materie de spații edificate. O tentativă asemănătoare a lui Jay Appleton, vizînd frumosul peisaj, rămîne interesantă și azi, după ce a generat destule opoziții, interpretări și comentarii de-a lungul a peste patru decenii de la prima publicare a cărții sale⁵⁹. Însă aplicarea teoriei percepției necesită specializări complexe, mai cu seamă în domeniul psihologiei – a fost și unul dintre reproșurile recurente aduse teoriei peisajului propuse de Appleton. În ultimă instanță, așa cum o arată neconținutul diversității curentelor în istoria și teoria artei, experiența estetică se sustrage explicațiilor pe care le pot oferi de științele exacte.

Frumosul arhitectural

Acum aproximativ un secol, retragerea operei de artă de pe teritoriul vieții de fiecare zi se desăvîrșea într-un mod spectaculos, ajungînd să prilejuiască proclamarea purei vizualități⁶⁰. De atunci, cercetările artistice postbelice nu încetează să-și exploreze mijloacele pentru a regăsi puncte de sprijin în realitate, pentru a se arăta „utile”⁶¹ și a micșora astfel falia care separă artele de realitatea de fiecare zi⁶². Cu toate că aceste încercări în artele vizuale țin de o filosofie diferită de estetica de sorginte kantiană, ele nu pot să nu păstreze urme ale ei, pentru a nu pune sub semnul întrebării ideea însăși de artă, așa cum e concepută în cultura noastră.

A formula problema în acest fel situează arhitectura pe poziția unei „fosile vii”: singura artă care nu a încetat vreodată să satisfacă nevoile cotidiene ale locuirii, îndeplinindu-și astfel simultan funcțiile utilitare și cele de reprezentare. De aceea, arhitectura poate fi considerată veriga teoretică de legătură între concepțiile despre artă ale zilelor noastre, și cele ale vîrstelor arhaice mediteraneene, esențialmente diferite, și care odinioară au fost și ale noastre⁶³. Îndepărtarea progresivă de modul de viață natural a sfîrșit prin a genera ideea de peisaj, iar aceasta integrează urmele locuirii, nu în ultimul rînd prin prezențele arhitecturale. Elaborat relativ recent în cultura europeană și în ciuda unei mari diversități de abordări, conceptul de frumos peisajer beneficiază de o structură teoretică bine

articulată. Însă în cazul străvechii îndeletniciri care e arhitectură, chestiunea frumosului rămîne incertă.



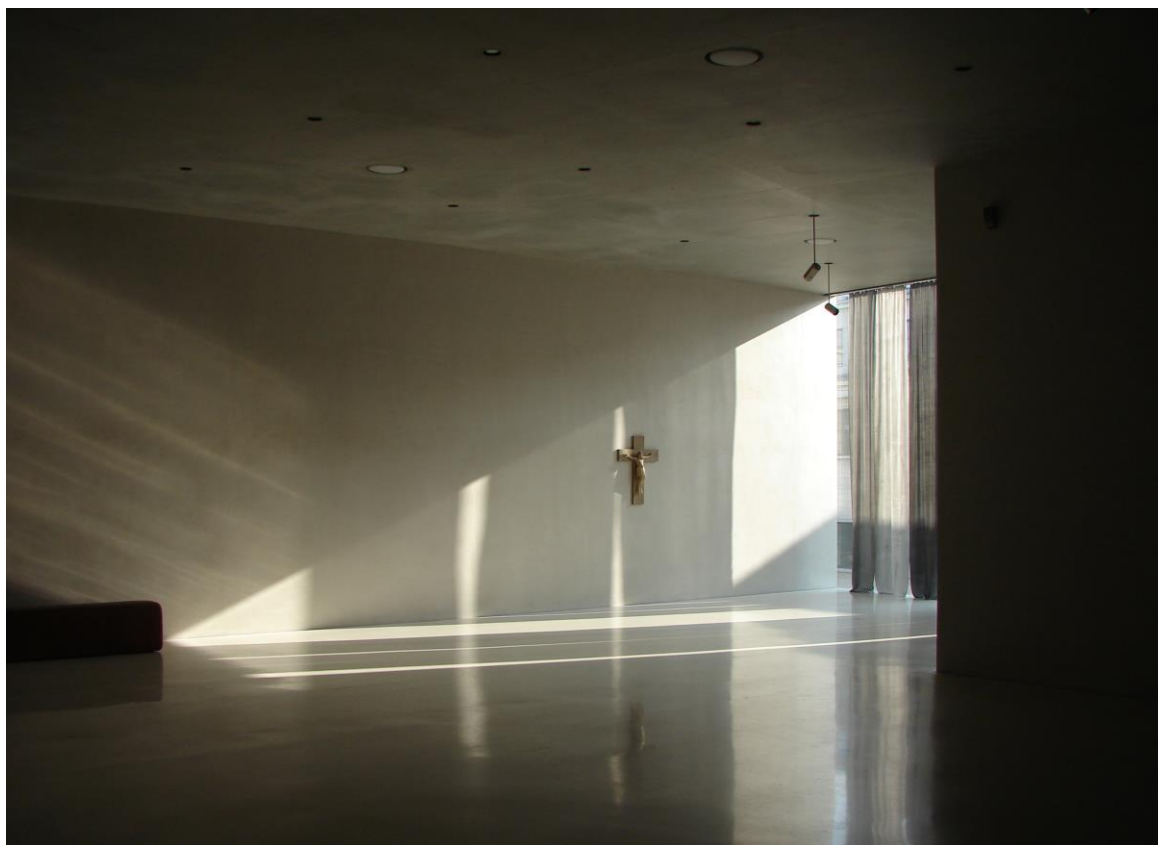
Mai mult decît atît. În timp ce frumosul peisajer constituie un subiect prezent în dezbaterile actuale⁶⁴, a discuta frumosul arhitectural ca atare este azi un lucru puțin obișnuit. Și abia recent se încearcă punerea sistematică în relație a aspectelor etice ale artei de a edifica cu aspectele sale estetice⁶⁵. În ciuda vechimii sale, chestiunea frumosului arhitectural – *venustas* la Vitruviu, care deja întîmpina dificultăți pentru a defini acest concept, cel mai problematic al triadei sale – rămîne un subiect nerezolvat. Cu toate că „actualitatea frumosului” este chiar titlul unei cărți fundamentale a lui Gadamer, este chestionată și în deceniul actual⁶⁶ și cu toate că sinteza lui Huizinga tratează nuanțat și în profunzime subiectul convenției jocului în cultură⁶⁷, de care jocurile arhitecturale ale prezentului nu pot fi străine, frumusețea arhitecturii contemporane în relație cu utilitatea sa – calitatea ei de a fi și frumoasă și bună – își mai așteaptă încă teoreticienii. Ideea frumosului peisajer, mult diferită, nu poate da răspuns întrebărilor celor mai dificile privitoare la frumosul arhitectural. Ultima încercare semnificativă în acest sens este cea

subsumabilă „stilului internațional”⁶⁸ unde proiectul estetic era indisolubil legat de funcționalitatea și raționalitatea edificiului. Orice tentativă de a regăsi rădăcinile comune ale frumosului și binelui – ale expresiei și utilității – în arhitectură și de a urmări separarea lor de-a lungul timpului pretinde imersiuni punctuale în istoria amenajărilor locuirii, recursul la o diversitate de discipline: antropologie, etologie umană, filosofie, psihologie, istoria artei, arheologie. Speculațiile livrești trebuie raportate fără încetare la diverse lucrări de arhitectură socotite exemplare pentru a confrunța ideile cu realitatea de pe teren.



Totuși, Platon și Aristotel conceptualizaseră deja, fiecare în felul lui, o anumită (aparentă) superfluitate a artei⁶⁹. Ceea ce poate sugera o direcție acestor căutări este reamintirea ideii clasice grecești de *kalokagathia*⁷⁰. Fără a urmări ramificațiile acestei sintagme, faptul că binele și frumosul făceau obiectul unui efort de reunificare conceptuală e de ajuns pentru a indica precocitatea unui proces care avea să ajungă a le separa esențial în câmpul judecății estetice moderne.

Nu vom încerca aici a discuta circumstanțele unei asemenea rupturi. Vom reaminti însă raționamentul prin care Socrate demonstrează caracterul inefabil al ideii de frumos⁷¹, pe parcursul căruia afirmă că „frumosul ... este utilul”⁷². Adecvarea la scop face lucrurile de orice natură să pară, totodată să și fie frumoase. Ar fi vorba de o „potrivire” între termenii unei compoziții; de funcționalitate, armonie, simetrie... Concluzia ar fi cât se poate de convenabilă pentru arhitectură. Numai că dialogul nu se oprește aici: Socrate își demontează rînd pe rînd succesivele teze despre frumos, dar afirmă, fără să mai nege și aceste afirmații, odată că „frumosul este cauza binelui”⁷³, iar în alt loc că „nici binele nu poate fi frumosul, și nici frumosul, binele”⁷⁴. Ceea ce confirmă, pe de o parte, separarea celor două categorii de valoare – etică și estetică – iar pe de altă parte, conduce la încheierea dialogului nu cu o concluzie, ci cu o aporie. Socrate rămîne descumpănit.



Dificultatea teoretizării frumosului în general și a celui arhitectural în particular va străbate întreaga serie de scrieri teoretice în domeniu, de la tratatele moderne pînă la scrierile contemporane care vizează explicit estetica arhitecturii.

Bunăoară, P. A. Michelis se pune la adăpost încă de la începutul unei cărți intitulată totuși „estetică”, anunțând că nu și-a propus a elaborarea „un sistem de estetică, ci o teorie a arhitecturii”⁷⁵. După care compune un fel de tratat, în care combină imaginativ istorie, teorie socială, teoria percepției și (adesea „vitruvian”) chestiuni de compoziție, formă și culoare. Judecății estetice și frumosului le sînt dedicate cîte un capitol, iar frumosului în arhitectură un subcapitol. Aici, subiectul este aproximat din mai multe unghiuri, cu trimiteri eclecticice la diverși de autori și cu reluarea comparației de sorginte romantică cu muzica, autorul pledînd pentru o „libertate creatoare absolută”⁷⁶.



Roger Scruton⁷⁷, dimpotrivă, începe prin a defini trăsăturile care determină natura arhitecturii, deosebind-o de celelalte arte: funcționalitatea, caracterul local al edificiilor, tehnicitatea lor. Acordă importanța cuvenită caracterului public al arhitecturii, în opoziție cu cel „privat” al operelor de artă aparținînd altor genuri. De aici derivă, conform autorului, una dintre problemele arhitecturii moderniste, inteligibilă mai ales unei categorii sociale educate. În fine, Scruton identifică o fluidă continuitate a arhitecturii cu artele aplicate (decorative) și cu arhitectura vernaculară, ceea ce conferă artei de a edifica „o relativă lipsă a oricărei reale autonomii artistice”⁷⁸. Din nou, funcționalitatea esențială a „artei locuite” se insinuează între libertatea de creație și formele proiectate.

Asumându-și dificultatea întreprinderii, autorul consideră că o „clădire trebuie înțeleasă mai întâi în termenii utilității sale, iar constrângerile estetice, când sînt posibile, nu sînt și necesare”⁷⁹. Scruton ocolește precaut categoria estetică de frumos, discutînd în schimb „expresia” și „reprezentarea” în cazul arhitecturii. Analogia muzicală⁸⁰ este din nou invocată pe marginea abstracției inerente artei de a edifica, dar reprezentarea artistică este asimilată cu caracterul figurativ al artelor vizuale, ceea ce ar implica un element narativ⁸¹.



Kenneth Frampton a teoretizat în jurul conceptului de „regionalism critic”⁸², într-o pledoarie pentru expresia arhitecturală locală în epoca globalizării. Tot el a cercetat natura formelor arhitecturale prin componenta elementară a tectonicii⁸³. A scris o istorie critică a arhitecturii moderne⁸⁴, reluată într-o succesiune de reeditări, care însoțesc schimbările rapide pe care le parcurg societățile postindustriale și arhitectura care le exprimă, și în care situează, la rîndul lui, începutul acestor procese în Iluminism. În prefața

la ediția a patra a *Arhitecturii moderne*, Frampton constată cu amărăciune că „ne lipsește o viziune generală care să meargă dincolo de perpetuarea unei economii consumiste a risipei”, iar „'proiectul modern neterminat' al lui Jürgen Habermas [...] este subminat de vidul tehnopolitic aflat chiar în centrul modernității târzii”⁸⁵. Autorul invită la o „creativitate critică” – în descendența autonomiei proclamate de Alberti acum mai bine de cinci secole –, dar fără vreo aluzie la frumosul arhitectural.

Revenind în planul unei estetici generale, în încercarea de a ieși din impasul dat de diferența specifică a arhitecturii față de celelalte arte, se poate opera o selecție între categoriile estetice potrivite sau nepotrivite arhitecturii. Încă și mai interesante se arată grupurile de categorii estetice relevante pentru arhitectură, așezare, grădină și peisaj, precum și teritoriile de suprapunere dintre grupurile respective⁸⁶.

Pentru perioada actuală, rămîne semnificativă prezența categoriei de sublim. Este fundamental opus frumosului (încheiat și echilibrat), în măsura în care implică tensiune și componente contradictorii; de la Kant încoace practic egalul frumosului ca importanță, sublimul a contribuit la erodarea „concepțiilor estetice tradiționale” (pentru a ne permite licența unui anacronism lexical). Azi, după o carieră extraestetică semnificativă⁸⁷, sublimul împărtășește în bună măsură destinul frumosului și pare să se neutralizeze mutual cu acesta.

Modelul fără regulă⁸⁸

În această situație apare și mai interesantă investigarea poziției arhitecturii ca arta (utilă) de a edifica lumea oamenilor. Contextul cultural al ultimelor decenii, cum e ușor de observat, este unul în care a devenit considerabilă presiunea la care e supusă arhitectura pentru a se alătura celorlalte arte formatoare în olimpiada lor „inutilitate”. Ajunge să privim opera arhitecților laureați ai Premiului Pritzker, sau doar faimoși, pentru a recunoaște acest impuls care, deși devenit familiar de la primele manifestări programatice ale Avangardei „istorice”⁸⁹ încoace, acordă arhitecților toată autonomia creatoare de care

se bucură artiștii de toate genurile. O astfel de deplasare, opusă tendinței actuale prezente în câmpul celorlalte arte, face ca cercetarea înțelesului arhitecturii să fie cu atât mai oportună. Este vorba de o mișcare cu funcție simptomatică, ce trimite la criza semantică a arhitecturii căci, fără a trebui să ne mărturisim kantieni, rămîne un fapt de netăgăduit că ceea ce diferențiază arhitectura de pictură, de sculptură, de land-art, și chiar de muzica ne-încremenită, este utilitatea ei.

Apare la fel de netăgăduit funcția de reprezentare a artei de a edifica. E suficientă singura referire la arhetipul fără rival al templului clasic grec. Avînd un spațiu interior modest în comparație cu desfășurarea arhitecturală a fațadelor, sursă expresivă pentru multe secole de arhitectură europeană, sanctuarul era – ne raliem aici convingătoarelor demonstrații ale lui George Hersey⁹⁰ – nu doar transpunerea stilizată a unor structuri mai vechi din lemn ci, mai cu seamă, versiunea sofisticat epurată artistic a arhaicelor locuri sacre, cu urmele sacrificiilor sculptate măiestru în marmură.



Desfășurările de cariatide și atlanți, ghirlande, ove, bucranii, capitelurile cu frunze de acant, peristilul ar fi fost la origine întruchipări de sclavi, flori, părți de animale sacrificate, coșuri cu ofrande. Trofeul, afirmă Hersey, în aceeași familie etimologică cu tropul, se află

la sorgintea celui mai longeviv limbaj arhitectural din istoria culturii europene, și a cărei funcție metaforică apare astfel de necontestat.

Firește, acest înțeles sacrificial era deja de mult pierdut acum două milenii, când Vitruviu își scria tratatul. Cel reinventat acum cinci secole de artiștii Renașterii trimeea (ca un al doilea „joc secund”) la înțelesul roman al arhitecturii monumentale, care apărea deja ca o oglindire mult deformată a înțelesului arhitecturii clasice grecești, ea însăși o reinterpretare relativ târzie, puternic subțiată a semnificațiilor originare. Modelul a fost reluat apoi pînă în pragul modernității noastre tîrzii, fără habar de regulile simbolice care l-au generat odinioară. Singurele reguli de urmat rămăseseră cele de compoziție a ordinelor clasice canonice, mai rigide cu fiecare nou tratat care vedea lumina tiparului.

În această procesualitate se înțelege de ce, într-o Europă angajată de acum decisiv în Revoluția industrială, limbajul clasic al arhitecturii avea parte de încă o reinterpretare⁹¹, care o lipsea definitiv de orice urmă de înțeles transcendent. A doua jumătate a secolului XVIII a fost indicat deja ca un „prag al imposibilei întoarceri”⁹² în gîndirea europeană despre artă și arhitectură. În aceeași epocă, Claude Nicolas Ledoux raționalizează iraționalul unei expresii arhitecturale care nu mai avea legătură cu prezentul vieții sociale, economice, politice⁹³. El inaugura astfel o tendință de gîndire și de practică a arhitecturii⁹⁴ care aveau să ducă peste două secole la Mișcarea Modernă în arhitectură. Aceasta va alege să se descotorosească în mod radical de un întreg lest cultural care nu mai avea sens. Eliberarea însă nu s-a produs linear, fără reveniri, pierderi și regrete. Fragmentarea reprezentării lumii⁹⁵ și a reprezentării arhitecturale⁹⁶ în particular începuse și era ireversibilă.

Ce fel de modernitate?

Starea de fapt în arhitectura societăților postindustriale ar fi legată așadar de caracterul fragmentar al reprezentării noastre despre lume, de slăbirea arhitecturii ca îndeletnicire umană care mijlocește înrădăcinarea simbolică în spațiu și timp omenirii sedentare.

Măsura rătăcirilor în materie de sens arhitectural e dată de diferența de fond între convenția artistică a grădinii nelimitate (elaborată odată cu apariția grădinii peisajere engleze⁹⁷) și abolirea efectivă a limitelor în teritoriu, obiectiv major în doctrina amenajării urbane asumate de Mișcarea Modernă și practică urbanistică la scară mondială începând cu perioada postbelică .

În timp ce limita teritoriului amenajat e disimulată în grădina peisajeră, creînd iluzia ordinii arhitecturale extinse nedefinit – pînă la imaterialul orizont – amenajarea preconizată în *Carta de la Atena*⁹⁸ desface spațiile urbane tradiționale caracterizate prin frontiere explicite. Astfel, criza semantică a locurilor amenajate ar fi de fapt o criză a limitei și s-ar traduce prin eludarea diferenței, totuși ireductibile, între realitate și convenție artistică. Problematizarea trebuie așadar să vizeze reprezentarea arhitecturală. Cu excepția cîtorva tentative mai mult sau mai puțin recente – începînd poate cu truviul funcționalist al lui Louis Sullivan⁹⁹, mai mult decît centenar, continuînd cu elaboratele încercări ale structuraliștilor de a aplica semiologia în teoria arhitecturii, și fără a uita strălucitele excursuri teoretice ale lui Venturi¹⁰⁰ – puțin a fost întreprins pentru a reformula, în gîndirea societăților postindustriale, coordonatele unui înțeles cuprinzător al artei de a edifica.

Nu poate fi ignorată importanța contribuțiilor la căutările sensului arhitectural, mai cu seamă pentru chestiunile modelului edificat, importanței antropologice ale riturilor de întemeiere sau ale limbajului arhitectural¹⁰¹, la conturarea unei teorii a semnelor în arhitectură¹⁰², la determinarea statului teoriei arhitecturii în prezent¹⁰³. Gîndirea arhitecților asupra propriei profesii, adesea sub forma unei proze eseistice, este și ea bine reprezentată în literatura recentă de specialitate¹⁰⁴.

În contextul căutărilor postmoderne (pe care le-am putea cu suficient temei califica drept reflex posttraumatic), nevoia unui pas înapoi este potențată de rapiditatea schimbărilor de practici, mode, gusturi ale vremurilor prezente¹⁰⁵. Este de neimaginat cum s-ar putea considera cu oarecare limpezime starea de fapt a culturii postindustriale fără a reconsidera și reinterpretă desfășurările ultimului secol în materie de artă și arhitectură. Recent apăruta carte a lui S. A. Mansbach¹⁰⁶ își propune exact acest lucru. Prin analiza lucrărilor și punerea alături a doi arhitecți europeni, contemporani cu prima mare

generație de moderniști dar nefăcînd parte din curentul major al avangardei primei jumătăți a secolului XX, autorul identifică un registru conservator din punct de vedere politic și naționalist din punct de vedere cultural, prezent alături de dominanta progresist-internaționalistă a curentului dominant în epocă. Departe de a fi monolitică, modernitatea acomodează modernismul și conservatismul în diversitatea aceluiași vremuri caracterizate de triumful revoluției industriale și al ideilor de progres.

Astfel, de timpuriu apăruta critică a modernismului¹⁰⁷ se arată mai ușor de înțeles și de integrat în imaginea mai cuprinzătoare a evoluției arhitecturii și urbanismului. Deja la începutul anilor 1960 se înmulțeau simptomele disfuncțiilor urbanismului de sorginte modernistă, aplicat la scară continentală în Europa postbelică¹⁰⁸. Nu doar ideologia ei simplificatoare era contestată ci, de bună seamă, realitatea de pe teren oferea suficiente argumente pentru reluarea și nuanțarea dezbaterii. De altminteri, pînă la autodesființarea lor în 1959, reconsiderarea preceptelor *Cartei de la Atena*, C.I.A.M. au dat prilej criticilor venite chiar din interiorul Mișcării Moderne¹⁰⁹.

Cu asemenea premise, coagularea unei mișcări postmoderniste în arhitectură (și mai puțin în urbanism) apare ca un proces firesc. Deși ramificată în numeroase tendințe, prin refuzul aspirației la generalitate, noua orientare se distanța de monoliticul universalism a Mișcării Moderne. Cele cîteva trăsături comune (diversificarea limbajului arhitectural, citatul, recuperarea ornamentului, ironia ca refuz al solemnității vocației salvatoare a predecesorilor, integrarea tradițiilor vernaculare, recursul la disciplinele umaniste etc.) au contribuit la pierderea rapidă de viteză a postmodernismului în arhitectură. El nu a trecut însă fără urmări: moștenirea sa cea mai semnificativă este abandonarea, măcar în teorie, a utopiei urbanistice și a expresiei arhitecturale cu vocație globală.

Într-o lucrare dedicată acum un sfert de secol esteticii postmoderne¹¹⁰, Paul Crowther își propune discutarea fenomenului pe un fundal cultural general. Plecînd de la o critică a scrierilor lui Walter Benjamin, autorul explorează trăsăturile noilor experiențe estetice, în condițiile schimbărilor induse de revoluția mijloacelor de comunicație. Deși aceasta era în plină desfășurare, internetul abia începea să se extindă, iar televiziunea constituia încă cel mai răspîndit și eficace mijloc de transmitere a ideilor, imaginilor, a informațiilor în general. Considerînd răstimpul trecut de la publicarea acestor studii, trebuie să remarcăm

forța lor intuitivă. Tendințele surprinse și analizate de Crowther n-au făcut decât să capete între timp anvergură globală. Urmărind evoluția idelor de la Benjamin pînă la poststructuraliști, autorul respinge scepticismul unor și a altora, și pledează pentru recuperarea primatului întruchipării sau întrupării (*embodiment*). Prin aceasta, argumentația lui rimează cu a lui Françoise Choay care problematizează recuperarea corporalității și a relațiilor de vecinătate la scară umană, proprii locuirii, amenințate mai întîi de generalizarea mașinismului, apoi de triumful „ciberspațiului”¹¹¹. Înțelegerea mediului locuit trece și printr-o receptare corporală complexă: chinestezică, haptică, vizuală, olfactivă, auditivă. Sensul apare din sinteza multitudinii de niveluri de înțelegere, a căror cunoaștere și manipulare ține doar în parte de proiectul de arhitectură și urbanism.

În zilele noastre, o întreprindere vizînd înțelesul locuirii postindustriale nu ar putea ignora multiplele și profunde schimbări pe cale de a se desfășura în vremurile prezente: creșterea exponențială a populației (în particular a celei urbane), noul nomadism, sărăcia extremă, schimbările climatice și amenajările ecologice pe care le generează, deocamdată doar într-o măsură infinitezimală – pentru a nu le înșira decât pe cele mai vizibile. Însă chestiunea expresiei arhitecturale subîntinde întreaga istorie a locuirii. A încerca reformularea ei astăzi, în contextul „satului global”, ține de actualitatea cea mai presantă.

Demersul vizînd o nouă teorie a locuirii – ori, considerînd utilitatea definitorie a domeniului, mai degrabă o nouă teorie a proiectului de arhitectură și urbanism, fără ambiții universaliste, dar suficient de generală pentru a fi aplicabilă în societățile postindustriale – presupune și problematizarea semnificației formelor construite. Ce înseamnă arhitectura nu este o întrebare căreia să i se poată vreodată găsi răspunsul definitiv. Dar a explora modul în care arhitectura ajunge peste timp să-și satisfacă funcțiunile expresive în calitatea sa de artă a edificării rămîne o problemă mereu actuală, pe cît de dificilă pe tot atît de fascinantă. Este, în ultimă instanță și dincolo de aspectele tehnice inerente, problema centrală a oricărui demers arhitectural și urbanistic, de la primul concept pînă la locuirea de fiecare zi.

Marginalii la proiectul de arhitectură și urbanism

În relație cu proiectul de arhitectură și urbanism, istoria și teoria amenajării locuirii sînt teritoriul speculativ de grad secund al artei de a edifica, o îndeletnicire cu aplicații practice dintre cele mai concrete. Ca atare, aceste discipline se structurează și sînt exercitate similar cu alte discipline științifice moderne. Particularitatea cercetării în domeniile responsabile pentru proiectarea locuirii sedentare se datorează îndoitei naturi a arhitecturii și urbanismului: inginerească și artistică. Ea impune metode de lucru mixte, derivate în parte din științele zise exacte, în parte din tradițiile artelor vizuale și ale artelor aplicate. Pe lângă acestea, aspectul social determinant al arhitecturii și urbanismului face ca împrumuturile disciplinare de la științele sociale să fie indispensabile. Acest din urmă aspect a apărut în forță acum aproximativ un secol și jumătate, în urma crizei provocate orașului tradițional de revoluția industrială, și a fost integrat substratului teoretic al arhitecturii, rezultînd în articularea noii discipline a amenajării, devenită treptat cvasi-autonomă: urbanismul¹¹². În perioada postbelică, componenta socială a dobîndit extinderi antropologice și stratificare interdisciplinară în urma altei crize, generate de sărăcia de semnificație a spațiilor urbane inventate de Mișcarea Modernă¹¹³. În fine, în deceniile din urmă, acestor căutări generate de nevoile complexe ale locuirii li s-au adăugat ramificații ecologice care sînt pe cale să ajungă în avanscena preocupărilor teoretice în arhitectură și urbanism. Multiplicarea nivelurilor de gîndire a arhitecturii și urbanismului tinde să deplaseze centrul de greutate al disciplinelor amenajării mediului locuit înspre partea tehnică, în defavoarea componentei estetice, tendință contracarată, deocamdată, de excesele unui formalism autoreferențial¹¹⁴.

De la Antichitatea romană pînă la Iluminism¹¹⁵, gîndirea arhitecturii se va fi desfășurat cu precădere într-un dublu registru — tehnic și artistic-simbolic. Atributul „estetic”, deja prezent (fie și în absența termenului) la proiectul renascentist de reinventare și emulare a artei greco-romane a edificării, nu devine explicit decît în același secol al Luminilor. Este intervalul temporal al apogeei tratatelor de arhitectură. Seria acestora reîncepe pe la mijlocul secolului XV (la un mileniu și jumătate după scrierea singurului tratat antic de arhitectură care a ajuns pînă la noi), cu lucrarea re-întemeietoare a lui Leon Battista

Alberti¹¹⁶. Seria tratatelor nu se încheie în secolul XVIII, dar influența lor va scădea treptat, odată cu extinderea schimbărilor induse de revoluția industrială. Iar pe la începutul secolului XX apare un nou fel de text de arhitectură, scris într-un stil lapidar, peremptoriu și prescriptiv. Anunțat poate de textul polemic din 1910 al lui Adolf Loos¹¹⁷, șirul manifestelor de arhitectură a cunoscut formulări radicale¹¹⁸ și a culminat cu *Carta de la Atena*¹¹⁹, de departe cel mai influent document al genului în istoria recentă. Tonul îngroșat metaforic și prea puțin nuanțat al manifestelor de arhitectură nu s-a atenuat nici după ce, în cursul reconstrucției postbelice, aplicarea la scară globală a doctrinelor elaborate de C.I.A.M.¹²⁰ a pus în evidență neajunsurile spațiilor arhitecturale și urbane de factură modernistă¹²¹.

Firește, în același timp, critica orașului industrial mai întâi, apoi reconsiderarea fundamentelor ideologice ale Mișcării Moderne au făcut să apară o vastă și cuprinzătoare literatură teoretică de arhitectură și urbanism¹²². Gînditori deopotrivă din interiorul și din afara profesiei contribuie la constituirea unui domeniu a cărui arborescentă diversitate este pe măsura complexității obiectului de cercetare. Însă, spre deosebire de secolele de supremație a tratatului de arhitectură și în contrast strident cu efectele în teritoriu ale modelului modernist, noile teorii nu apar materializate cu pregnanță în noile structuri edificate și urbane¹²³.

Aici se cuvine a preciza că proiectul de arhitectură sau de urbanism – compus dintr-o parte desenată și una scrisă – rămîne o lucrare strict teoretică pînă la începerea șantierului. Abia atunci se alcătuieste opera propriu-zisă. Desenele de arhitectură oricît de expresive, de la primele schițe pînă la detaliile de execuție cele mai elaborate și trecînd prin pitorești planșe de prezentare, rămîn o reprezentare grafică a operei. Cît privește memoriile tehnice întocmite oricît de meticulos, ele nu pot constitui mai mult decît o reprezentare în proză a viitorului edificiu. Diferitele componente ale proiectului scris cuprind toate aspectele amenajării proiectate. Începînd cu studiile de amplasament (explorări geologice, releveu topografic, de instalații edilitare, studiu de însorire, peisajer, istoric etc.), continuînd cu cele de rezistență structurală și de echipare tehnică, de funcționalitate în general (parti, vecinătăți etc.) și terminînd cu cele de plastică arhitecturală (compoziție, volumetrie, materiale, finisaje, culoare etc.), ele constituie un

amalgam de tehnici, tradiție, meșteșuguri, istorie, intuiție, empatie, gust; exprimă caracterul eterogen al genului și totodată trăsătura definitorie, inevitabil utilitară a artei de a edifica.

Ansamblul pieselor acestui corpus de studii pregătitoare este reglementat printr-un corpus de texte normative¹²⁴. Construirea și administrarea așezărilor a constituit dintotdeauna și va trebui să rămână o chestiune publică¹²⁵. Este de domeniul evidenței că nici cel mai obișnuit proiect de arhitectură sau de urbanism nu se poate lipsi de o semnificativă parte de cercetare specifică, supusă (schimbând ceea ce e de schimbat) regulilor metodologice ale investigației științifice: istorică (de arhivă), empirică (pe sit, în teritoriu), sociologică, economică și altele. Fiind întotdeauna vorba de o intervenție vizînd amenajarea locuirii într-un teritoriu real, omiterea studierii datelor de context exclude orice șansă pentru realizarea unui proiect adecvat.

Este util să facem distincție între textele de istorie, teorie și critică din orice epocă, menite să interpreteze fenomenul arhitectural și urban în manifestările sale mai vechi sau mai recente, și textele prescriptive, un fel „manuale” care-și propun să elaboreze reguli pentru cum consideră autorii că ar fi de dorit să evolueze fenomenul arhitectural și urban. Fiind vorba de meserii amenajatoare care presupun un proiect, acest din urmă aspect poate apărea și implicit. Poate singura trăsătură comună a majorității teoriilor de arhitectură și urbanism este că, de regulă, se constituie dintr-un amestec al celor două categorii de abordare, descriptiv-analitic și prescriptiv, prezente în proporții inegale.

În deceniile de optimism postbelic (asociabile cu „arta pop”), în seria de scrieri despre arhitectură și oraș cărțile lui Robert Venturi se disting printr-un ton insolit. Practician și profesor de arhitectură, textele sale¹²⁶ ar putea fi cu greu asimilate unei teorii cu vocație canonică, dar fiind mult mai consistente decît orice manifest, în ciuda relativei lor scurtimi și a stilului aforistic, ele au exercitat o influență de amploare ieșită din comun asupra gîndirii și practicii arhitecturale. Rămîn iconice (la propriu și la figurat) cele două mari categorii de clădiri, identificate pe baza expresiei formale: rața (*Duck*) și șopronul decorat (*Decorated shed*). Propunerea lui Venturi de teoretizare a înțelesului arhitectural contemporan pleacă de la structuri ordinare (după modelul furnizat de *main street* în

orașul nord-american), opuse celor de excepție, intențional-representative, și se articulează pe câteva dintre principiile asociate curentului postmodernist în arhitectură.

Eforturile de a structura un substrat teoretic – la rigoare, filosofic – pentru forma arhitecturală autonomizată s-au îndreptat în multe direcții. Una dintre cele mai tenace tentative a fost aceea de aplicare a semioticii la interpretarea arhitecturii¹²⁷. Singurul rezultat peren al acestor încercări inspirate de structuralism este demonstrarea cvasi-imposibilității de a sistematiza înțelesul arhitectural după model lingvistic. Rămîne deocamdată un caz aparte asocierea arhitectului Peter Eisenman, asumată explicit, la excursurile filosofice ale lui Jacques Derrida, din care a rezultat curentul deconstructivist în arhitectură¹²⁸. În spatele oximoronului căutat al denumirii și al recursului la filosofie nu se află inventarea unei teorii a arhitecturii, ci căutări formale care chestionează tectonica tradițională a artei de a construi și modalitățile sale expresive.

În altă parte¹²⁹, încercînd să localizez originea crizei de semnificații a locuirii, distingeam între două tradiții majore de edificare: cea de sorginte „babiloniană”, etichetată astfel pentru a desemna hybrisul propriu megastructurilor autoreferențiale, și cea „tabernaculară”, raportată la sisteme simbolice de referință, fie și nesupuse unui dicteu divin. Pînă relativ recent, acest mod de abordare părea eficace. Însă proliferarea urbanizării difuze și acutizarea neadecvării ecologice a societăților postindustriale¹³⁰ din ultimele două decenii fac ca discursul teoretic arhitectural și urbanistic focalizat doar pe tradițiile, comportamentul și necesitățile societăților umane să devină insuficient.

O ieșire din criza de semnificații a amenajării locuirii și totodată din impasul speculativ pe care-l generează se poate găsi în combinarea teoriei monumentului istoric cu cea a peisajului, laolaltă cu integrarea preocupărilor legate de impactul așezărilor omenești asupra mediului natural, într-o teorie generală a spațiilor amenajate. Invenții deopotrivă ale Renașterii, monumentul istoric și peisajul sînt fenomene culturale europene moderne, iar comportamentele pe care le generează aceste două moduri de receptare a mediului antropocentric marchează înconfundabil atitudinea societăților postindustriale față de amenajarea locuirii. Eforturile de a conștientiza responsabilitatea ecologică a omenirii și concluziile care se impun de aici vor susține, și ele, o regîndire mai adecvată a proiectului urban.

Deocamdată, în perimetrul profesiei, se arată deschideri speculative și proiective mai ales în ceea ce privește beneficiarii locuințelor sociale¹³¹, mai puțin vizibili, dar incomparabil mai numeroși. Proiectul-hibrid între patrimoniul arhitectural și cel peisajer a generat abordări complexe, precum cele inițiate de Alberto Magnaghi¹³². El preia creator conceptul de regionalism critic într-un efort de a îmbina preocuparea pentru conservarea și reinventarea identităților locale, care presupune salvagardarea economic rezonabilă a pieselor importante de mediu construit și agricol, antropic și natural, în condițiile globalizării.

O tentativă cuprinzătoare de sesizare a sensurilor trecute și găsirea unora congruente cu schimbările societale generate de revoluția electro-telematică¹³³ vine dinspre antropologie. Tendința semnalată deja ca deziderat¹³⁴ apare formulată explicit într-o carte care relatează despre eforturi concertate de a practica un mod de cunoaștere „dinăuntru” și nu „din afară” a relațiilor noastre interpersonale și cu mediul natural, așa cum se concretizează zilnic prin fabricarea lumii artificiale¹³⁵. Explorarea tactilității și a proprietăților fizice ale materialelor, de la care se așteaptă recuperarea salvatoare a unor calități umane fundamentale, se situează în descendența poziției romantice care deplînge înstrăinarea muncitorului de rezultatul muncii mâinilor sale, ca urmare a producției mașiniste, și pierderea unei dimensiuni esențiale a demnității persoanei¹³⁶. Dar, deloc înrudite cu idealul ameliorării umanității prin puterea artei, cum apare în năzuința spre *Gesamtkunstwerk* și spre deosebire de încercările de restituire a importanței muncii manuale concretizate prin mișcările *Arts and Crafts* sau *Deutscher Werkbund*, abordarea pe teme antropologice a mediului locuit conține potențialul reconectării teoretice și funcționale a lumii oamenilor la lumea naturală.

În termenii specifici ai teoriei arhitecturii și urbanismului o astfel de reorientare a gândirii mediului locuit implică neîndoiește reinventarea gestului primordial al oricărui proiect: delimitarea spațială. Imaginată nu ca linie de demarcație, ci ca zonă de trecere¹³⁷ între antropic și natural, limita teritoriului locuit va trebui să fie potrivită celor două lumi la cele două margini ale sale, să funcționeze nu ca o barieră, ci ca un filtru difuz, să păstreze valorile cultural-identitare, totodată asigurând suficient loc dezvoltării libere a mediului natural. Într-o astfel de nouă paradigmă binară, orice proiect va trebui să nu mai fie

exclusiv antropocentric, ci să aibă în vedere și beneficiarul ne-uman: lumea vie și minerală din care facem parte ca ființe biologice, de bunăstarea căreia atîrnă și supraviețuirea noastră.



Prezentul predispune la construirea unor clădiri – frecvent gigantice – care, în răspăr cu orice tradiție edificatoare, s-ar încadra într-una dintre categoriile *disposable* sau *recyclable*. Astfel, arhitectura își ratează vocația de a conferi sens locurilor și implicit, de a determina identități locale și de grup. A stăvili proliferarea lor este una dintre misiunile noii teorii a proiectului de arhitectură și urbanism.

În măsura în care va deveni preponderentă, noua atitudine teoretică în arhitectură și urbanism va genera un nou tip de proiect și, în ultimă instanță, tehnici de amenajare și forme construite diferite de cele realizate în prezent. Implicit, va prilejui o reevaluare din temelii a istoriei și teoriei locuirii. Utilitatea amenajărilor care condiționează spațiul antropic nu se mai poate mărgini la satisfacerea funcțiunilor primare ale grupurilor umane care-l locuiesc, ori la investiția locurilor cu înțeles, ci va trebui să vizeze și mediul natural. Iar abordarea conceptuală – deopotrivă teoretică și proiectivă – a unei „utilități ecologice” se poate ancora metodologic de cercetarea utilității monumentelor istorice.

Un bun punct de plecare pentru asemenea demers este furnizat de marile ruine ale teatrelor și amfiteatrelor antice. Teatrul din Epidaur găzduiește un festival anual, îndeplinind o funcție asemănătoare celei pentru care a fost construit. Amfiteatrele de la Nîmes, Arles sau Pola fac ocazional același lucru. Un exemplu singular rămîne cel al amfiteatrului Flaviilor de la Colosseum. A fost ridicat simbolic pe locul grădinilor palatului detestatului împărat Nero, pentru divertismentul locuitorilor Romei. Deși se organizează spectacole în interior (cu totul diferite de cele pentru care a fost construit la origine), funcția sa majoră de azi le combină pe cele ale unui gigantic reper urban, loc de promenadă arhitecturală pentru nenumărații vizitatori aduși pe canalele turismului cultural, fiind fără îndoială un specimen exemplar pentru sinteza arhitecturală greco-romană. Nu în ultimul rînd, este un monument istoric reprezentativ și prin multipla sa utilitate.

Ideea de conservare integrată a monumentelor istorice nu este nouă. Ea vizează în primul rînd integrarea funcțională a pieselor de patrimoniu construit, respectiv amenajarea lor pentru nevoile locuirii cotidiene ale prezentului. Însă acest aspect nu epuizează potențialul productiv al conceptului. Pe de o parte, multiplicarea domeniului patrimonial, laolaltă cu diversificarea categoriilor de monumente istorice presupune o continuă nuanțare a metodelor de analiză și a tehnicilor adecvate de intervenție asupra lor. Pe de altă parte, creșterea exponențială în importanță a problemelor ecologice și – în consecință – a siturilor naturale și peisajelor culturale protejate face obligatorie regîndirea fundamentelor relației de simbioză a așezărilor umane cu mediul natural. Refolosirea structurilor deja construite apare astfel ca o necesitate. Atitudinea ecologic-responsabilă este indispensabilul sistem de referință etic, tehnic și – în final – expresiv al următorului stadiu de civilizație.

Toate acestea implică reformularea ideii de conservare integrată ca parte a unei teorii generale a arhitecturii și amenajării urbane. Iar în centrul gravitațional al întregii problematice se află, desigur, utilitatea pe care o pot avea monumentele istorice de orice fel, în orice societate.

4. LA CE FOLOSESC MONUMENTELE ISTORICE?

Datorită excedentului lor semantic, monumentele de arhitectură oferă un opulent teritoriu de studiu pentru cercetarea înțelesului arhitectural, în termeni de adecvare funcțională și totodată expresivă. Nu este cazul a relua pertinenta discuție despre „valorile monumentale” (*Denkmalswerte*) identificate de Alois Riegl¹³⁸ ca fiind specifice monumentelor istorice – de fapt conferindu-le statutul de excepție care le diferențiază de restul fondului construit existent. Am propus în altă parte¹³⁹ un comentariu referitor la valori, reprezentări și funcții ale monumentelor istorice. Este însă oportun să reamintim că între „valorile de contemporaneitate” se regăsește funcționalitatea – sau, i-am putea spune (kantian) utilitatea – cu denumirea „valoare de utilizare”¹⁴⁰ (*Gebrauchswert*). Nimic mai firesc, de vreme ce vorbim de arhitectură, de opera de artă locuibilă.



Aș argumenta, în schimb, că utilitatea participă la totalitatea valorilor monumentale, fără excepție. Afirmatia este ușor de susținut în cazul valorilor de contemporaneitate, unde mai apare, alături de valoarea de utilizare, valoarea artistică (cu cele două subcategorii ale sale, valoarea de noutate și valoarea relativă de artă). Experiența estetică (întâlnirea spectatorului cu opera de artă) se produce întotdeauna la timpul prezent.

Lucrul nu apare cu aceeași evidență în cazul valorilor de rememorare. Valoarea de vechime, identificată pe bună dreptate de Riegl ca fiind cheia de boltă a „cultului” monumentelor istorice, apare opusă prin esență oricărei idei de folosință; valoarea pentru istorie rămîne oarecum marginală, prezentînd interes pentru cercetător; în sfîrșit, valoarea de rememorare intențională ține de monument: caz particular al monumentelor istorice, cînd artefactul în cauză e de la bun început realizat pentru o funcție memorială.

Dar tocmai includerea monumentelor (artefactelor realizate cu funcție memorială) ca parte a vastului domeniu al monumentelor istorice oferă soluția aparentei contradicții. Dacă monumentul istoric este prețuit datorită straturilor de semnificație acumulate pe edificiul respectiv în timp, utilitatea sa determinantă devine ansamblul trăsăturilor care-i conferă calitatea excepțională de artefact purtător de memorie colectivă. Asta face ca o clădire identificată ca întrunind valori monumentale să poată fi „utilă” chiar și atunci cînd este ruinată, adică atunci cînd valoarea sa de utilizare propriu-zisă este nulă.

Utilitatea artefactelor ca purtătoare de memorie este singura însușire care motivează imensul efort colectiv de păstrare a patrimoniului cultural. Din punct de vedere științific, conservarea implică inventarierea, studiul vastului și foarte diversului domeniu al patrimoniului construit. Din punct de vedere legislativ, trebuie transpuse în termeni juridici condițiile păstrării sale și create instrumentele administrative necesare pentru aplicarea reglementărilor legale. Din punct de vedere practic, trebuie menținute tehnici de construcție vetuste pentru a avea la dispoziție măiestria necesară intervenției adecvate fiecărui caz particular de monument istoric.

Monumentele istorice nu pot fi proiectate. Funcția lor antropologică, memorial-identitară se constituie exclusiv odată cu trecerea timpului. Este necesară închiderea a cel puțin unui ciclu biologic – răstimpul unei generații – pentru adunarea semnificațiilor îndeajuns de dense care să singularizeze un edificiu (mic sau mare, modest sau reprezentativ) ca avînd

importanță ieșită din comun pentru o comunitate. Asta face ca utilitatea lor unică, specifică, să fie nu doar de neprețuit, ci și de nerealizat prin proiect. Monumentele istorice nu pot fi produse, ci devin ceea ce sînt în durata de timp. Ele pot fi numai fie păstrate, fie nimicite din ignoranță sau nepricepere. Iar distrugerea oricărui monument istoric este ireversibilă.



Utilitatea, în cazul monumentelor istorice, nu se va putea nicidecum rezuma la sensul trivial asociat cu utilizarea. Locuirea va însemna întotdeauna mai mult decît satisfacerea nevoilor imediate – semnificația este ceea ce transformă un punct geografic oarecare din simplu adăpost în „loc”. Din acest punct de vedere, utilitatea specifică monumentelor istorice (*landmark*, în engleza americană) este vădită și de neînlocuit: ele conferă identitatea locurilor într-o măsură mult superioară celei de care sînt capabile construcțiile obișnuite; ele stabilesc repere spațiale care susțin peste timp identitatea culturilor sedentare, fiind „întru(chi)parea” lor edificată.

În ciuda performanțelor tehnice fără precedent și a prodigioasei inventivități formale, marile clădiri realizate în vremurile prezente nu se pot învechi: sînt hărăzite să rămîină veșnic noi sau să dispară. Astfel, neputînd acumula „valoare de vechime”, nu au cum deveni monumente istorice propriu-zise. Incapacitatea structurilor constructive *high-tech* de a rezulta eventual în ruine durabile este o trăsătură specifică, simptomatică și un argument suplimentar în favoarea conservării monumentelor istorice ce orice categorie. Dimpotrivă, posibilitatea clădirilor de a se ruina semnaleză un potențial temporal necesar (dar nu și suficient) pentru a deveni monumente istorice. De aceea, o inspectare a utilității ruinelor arhitecturale se poate dovedi revelatoare pentru utilitatea monumentelor istorice în general.

Ruina

Ruina beneficiază de o nuanțată digresiune din partea lui Riegl¹⁴¹, atunci cînd cercetează originile „valorii de vechime” (*Alterswert*). Revine ideea de cult, ceea ce trimite iarăși la unul dintre motivele interesului modern pentru monumentele istorice (și pentru peisaj, de altfel¹⁴²): ar fi vorba despre un soi de religie profană, care în societățile noastre postindustriale vine să ocupe locul unui univers transcendent care pălește treptat, în paralel cu dezvoltarea altor sisteme cognitive. Ambele fenomene culturale ar ține așadar de acea „dezvrăjire a lumii,” (*Entzauberung der Welt*) despre care vorbește Max Weber¹⁴³. Ruina se arată însă un subiect generos pe mai multe planuri ale discursului. Atunci cînd concepe o teorie generală a restaurării, Cesare Brandi vorbește mai ales despre monumentele de arhitectură în stare de ruină. Edificiile cele mai potrivite cu regulile sale de restaurare sînt cele ajunse în ipostaza de post-arhitectură, din moment ce nu mai pot îndeplini funcțiunea lor definitorie de locuire. Dacă acest lucru este de înțeles pentru monumentele istorice antice sau arheologice, afectate în mod firesc de trecerea timpului, explicația predilecției autorului pentru ruina arhitecturală trebuie să fie aceea că abia în acel stadiu arhitectura se apropie suficient de celelalte arte vizuale pentru a putea fi discutată laolaltă cu ele. Din nou, apare de nerezolvat dificultatea de a discerne

„conținutul” operei de arhitectură de forma sa, altfel decât extrăgînd opera de arhitectură din existența ei firească: conform primei axiome a lui Brandi, numai materia operei de artă poate constitui obiectul intervenției de restaurare¹⁴⁴, nu și mesajul ei artistic.



Tot ruina furnizează un sistem de referință valabil pentru a stabili calitatea arhitecturală: marea majoritate a clădirilor reprezentative construite de la Avangarda istorică încoace nu se pot ruina, în primul rînd datorită tehnicilor și materialelor de construcție folosite, dar și din pricina noului univers formal inițiat de Mișcarea Modernă.

Singurul domeniu construit modern cu șanse de a produce ruine cu valențe expresive este arhitectura industrială. Emblematică pentru epoca industrială și postindustrială, zonele industriale părăsite sînt diseminate în peisajul contemporan și poartă o încărcătură simbolică asemănătoare ca densitate și complexitate cu a cetăților medievale în perioadele preindustriale. Dincolo de a exprima pitorescul unor rămășițe evocatoare, siturile industriale decăzute servesc ca fundal pentru filme artistice (ca de exemplu în filmul lui Tarkovsky, *Stalker*, 1979), sau ca subiect pentru pictura peisajeră

contemporană¹⁴⁵. Nimic mai firesc, așadar, decât ca exemplarele valoroase de arhitectură industrială să fie clasate monument istoric și să beneficieze de statutul excepțional al fondului construit protejat.



De neocolitul Vitruviu

Interesul peren pentru ruină a produs începînd cu același secol XVIII un gen de arhitectură ieșit din comun: pseudo-ruina. Este un pavilion de grădină, o *folly*. Funcția sa principală este de *eye-catcher* – captator al privirii – în grădina peisajeră, în acord cu gustul preromantic pentru mister, decădere și straniu. Ruina falsă este construită atunci cînd amplasamentul nu dispune de o ruină autentică.

Testul celor trei atribute vitruviene aplicat ruinei false dă rezultate surprinzătoare¹⁴⁶: pseudo-ruina se arată a fi un edificiu cu drepturi depline, fiind și solid în ciuda aparenței delabrate, și util în sensul satisfacerii funcțiunii pentru care a fost construită, și „frumos”

în măsura în care acceptăm această categorie ca integratoare, prezentă fie și prin absență¹⁴⁷, ca sistem estetic de referință ultim.

Chiar dacă nu izbutește a defini frumosul arhitectural, cu cele trei atribute universal valabile ale unui edificiu bine făcut, completate cu cele șase principii ale proiectului (*ordinatio, dispositio, eurythmia, symmetria, decorum și distributio*), Vitruviu așează surprinzător de temeinic cadrul doctrinar al oricărei inițiative edificatoare. Firește, epoca lui nu ducea lipsă de ruine, iar cele mai vestite dintre ele beneficiau de un interes nu întru totul diferit de cel modern. Însă tratatul lui – și, pînă la instituirea monumentului istoric, toate teoretizările arhitecturii – se adresează edificiului întreg, nu fragmentului.



Pentru Cesare Brandi, valoarea fragmentului unei opere de artă este echivalentă cu a lucrării întregi, chiar dacă restaurarea vizează (conform celei de a doua axiome pe care o enunță) „restabilirea unității potențiale a operei de artă, în măsura în care acest lucru este posibil, fără a comite un fals artistic sau un fals istoric și fără a înlătura urmele trecerii operei de artă prin timp”¹⁴⁸. Practicată adeseori fără discernământ, reconstrucția, ca și somnul rațiunii, naște monștri și, mai rău decît atît, distruge monumentele istorice¹⁴⁹. Însă, cu toate precauțiile de rigoare formulate limpede de autor, a doua axiomă a lui Brandi nu exclude opțiunea reconstrucției.

Reconstrucția

Dar ce sens poate avea reconstrucția arhitecturii? Am arătat că nu putem construi monumente istorice – de altfel este de domeniul evidenței că nu putem construi ceva vechi, doar ceva nou, iar monumentele istorice nu se constituie decât cu trecerea timpului. Dispariția lor, datorată unor catastrofe generate de pricini naturale sau umane (între care includem de-a valma războaiele, proasta guvernare și ignoranța), lasă în urmă lacune urbane¹⁵⁰. Ele sînt percepute astfel ca urmare tocmai a sentimentului de absență pe care îl generează dispariția unui reper spațio-temporal din mediul locuit.

Reconstrucția, în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial, bunăoară a centrului Varșoviei sau a duzinii de biserici romanice din Köln, dar și a multor altor edificii considerate indispensabile pentru sentimentul identitar local, a relativizat poziția canonică ce considera anastiloza ca fiind singura intervenție reconstructivă admisibilă pentru monumentele istorice. În vremurile mai recente, pornite din aceeași motivație identitară și asumîndu-și limitele acestui fel de recuperare, au fost reconstruite o serie de edificii reprezentative distruse în același război, între care cazul Frauenkirche, la Dresda, rămîne exemplar.

Aceste practici însă nu au avut cum schimba una dintre axiomele intervenției asupra monumentelor istorice: reconstrucția poate rezulta, în cel mai bun caz, în realizarea doar a unor copii autentice, iar în cazul cel mai rău, a unor falsuri istorice. Cît privește reconstrucțiile arbitrare ale monumentelor istorice medievale sau antice, în lipsa unor date documentare precise sau cercetări arheologice concludente, ele se situează în afara discuției de fond. Indiferent de motivele care le susțin, acest fel de intervenții antrenează distrugerea valorilor specifice monumentelor istorice.

Apare cu limpezime că opțiunea reconstrucției este problematică în covîrșitoarea majoritate a cazurilor și reprezintă un ultim recurs atunci cînd lacunei urbane i se preferă prezența unei copii a originalului dispărut. Răspunsul corect la întrebarea „a reconstrui sau a nu reconstrui” este: mai bine nu.

În miezul chestiunii se află problema autenticității. Nu voi relua aici comentariul meu dintr-un text mai vechi. Va fi de ajuns să reamintesc că, privită din perspectiva istorică a evoluției fenomenului patrimonial, „autenticitatea monumentului istoric este la rîndul ei un concept istoric, fiind în totalitate dependentă de context”¹⁵¹. Afirmția nu slăbește, ci întărește încărcătura de responsabilitate în cazul deciziilor de intervenție, respectiv de reconstrucție a unui artefact cu valoare memorială. Azi nu ne mai putem prevala de inocența secolului XIX, cînd Eugène Viollet-le-Duc reconstruia Carcassonne, sau André Lecomte du Noüy, biserica Mănăstirii Argeșului, „corectînd greșelile” constructorilor inițiali. Avizați, putem opta pentru reconstrucție numai în cazuri excepționale și întotdeauna în posesia unei cantități suficiente de date pentru a reconstrui aidoma cu originalul. Și tocmai pentru că e vorba de excepții, acestea vor întări regula: nu reconstruim.

Pentru a servi ca sistem de referință metodologic, este utilă aici evocarea cazului zidurilor de incintă ale orașului umbrian Norcia. În urma celor două cutremure majore din 24 august și 26 octombrie 2016, orașul vechi a suferit daune considerabile: în afară de dislocări și fisuri care au afectat practic întreg fondul construit istoric, obligînd locuitorii să se mute *extra muros* într-un cartier construit din prefabricate, au căzut toate bisericile. Fuseseră consolidate cu centuri din beton armat¹⁵², iar noile structuri, grele și rigide, au contribuit la prăbușirea celor istorice pe care fuseseră menite să le întărească. Pe lîngă acestea, zidurile de incintă care înconjoară în întregime nucleul istoric s-au prăbușit în mai multe locuri, pe o lungime totalizînd cam o cincime din întreaga lor desfășurare.

Zidurile de incintă ale orașului Norcia urmează același traseu de pe vremea Imperiului Roman. Deși textura urbană s-a modificat neîncetat de-a lungul celor două milenii (frecvent în urma distrugerilor provocate de cutremure), singura intervenție modernă asupra ei fost efectuată în 1869, cînd s-a tăiat Corso Sertorio, care leagă Piazza San Benedetto de Porta Romana. Structura zidurilor a fost, și ea, modificată neconținut. I-au fost alipite construcții, au fost reparate, îngroșate, înălțate etc. Zidurile au fost, așadar, de-a lungul întregii lor existențe, o prezență edificată organic, integrată existenței urbane, într-un rarisim caz de supraviețuire neîntreruptă a *urbs* împreună cu *civitas*.

Cartierele moderne s-au constituit în afara incintei istorice, după reguli urbanistice proprii, avînd prea puțin de-a face cu sistemul de străzi din interior. Dacă în atîtea și atîtea cazuri (cele ale Parisului și Vienei fiind cele mai cunoscute), creșterea orașelor a antrenat demolarea structurilor de apărare devenite inutile și ocuparea amplasamentelor cu străzi și edificii, la Norcia avem un exemplu de structură urbană istorică ce exprimă aici și acum dezvoltarea urbană a așezării de-a lungul a două mii de ani.



Atelierul organizat la Norcia în luna mai 2018 a avut ca subiect unic reconstrucția – sau nu – a porțiunilor prăbușite ale zidurilor de incintă. Contributorii care argumentau pentru a nu le reconstrui, au invocat dificultățile tehnice, costurile și, nu în ultimul rînd, îndoielile care ar plana asupra autenticității structurilor refăcute. Un urbanist a scos în evidență faptul că seismul a produs oportunitatea pentru a reuni zonele intra și extra muros ale orașului: clasate monument istoric, zidurile n-ar fi putut fi demolate deliberat, dar dacă tot au căzut, putem proiecta țeserea între ele a vechilor și noilor structuri urbane pentru o mai bună integrare funcțională a părților de oraș.

Cei care au pledat pentru reconstrucție, între care mă număr, au observat că zidurile de incintă erau încă întregi cu doi ani înaintea dezbaterii; că sînt documentate cu relevee de mare precizie; că pietrele căzute la cutremur sînt adunate *in situ* și pot fi repuse în operă cu aceeași tehnică și cu același liant (compoziția chimică a mortarelor se poate analiza impecabil în laborator); că toți cei care trăiesc azi își amintesc de ziduri așa cum erau

înainte de prăbușire. Așadar, sînt prezente toate datele necesare pentru o reconstrucție autentică.

Mai mult decît atît. Zidurile au fost supuse neconținut intervențiilor de întreținere. Cutremurul din 2016 a reprezentat doar o stricăciune mai mare decît cele obișnuite. Reconstrucția acum a zidurilor echivalează, în fond, cu niște lucrări de reparații de mai mare amploare. Acestea trebuie, desigur, să fie efectuate cu toate precauțiile datorate intervenției pe monumente istorice și să cuprindă adaosuri de consolidare împotriva unor cutremure viitoare, dar este vorba de lucrări dintre cele mai obișnuite.

Dincolo, însă, de chestiunile legale, doctrinare, istorice sau tehnice, rămîne să răspundem la o întrebare elementară: la ce mai folosesc azi zidurile de incintă ale unui oraș istoric? Care este utilitatea lor?



Desigur, zidurile de incintă ale orașului Norcia sînt clasate ca monument istoric, iar în acest sens general, valoarea lor de utilizare a fost deja discutată. Întrebarea vizează valoarea de folosință azi, nu a oricărui monument istoric, ci a acestor ziduri anume. Dincolo de raritatea pe care le-o conferă prezența neîntrepută pe același perimetru și relativa lor integritate, ele sînt și azi o barieră fizică și vizuală între două tipuri de structură urbană foarte diferite (tradițional și modern), care coexistă în prezent și funcționează nu în paralel, ci complementar. Dispariția zidurilor de incintă, sau creșterea permeabilității

lor peste ceea ce mijlocesc porțile existente, ar duce inevitabil la difuzarea structurilor urbane din exterior spre interior. Nu invers, pentru că structurile învechite sînt cele mai fragile dintre cele două și cele mai expuse transformărilor inerente modului contemporan de viață urbană.



Astfel, funcțiunea zidurilor de incintă ale orașului Norcia este și azi, ca și odinioară, de apărare. Nu este vorba de o defensivă militară, ci de una culturală, în spiritul oricărei forme de conservare a patrimoniului construit. Utilitatea zidurilor de apărare este, *mutatis mutandis*, aceeași: ele protejează nu o imagine, nu un decor, nici măcar niște construcții istorice, ci un întreg sistem complex de locuire urbană – *Gestalt* – adaptat prezentului, dar totuși condiționat de cadrul construit-constituit, coerent și încă funcțional.

Din toate aceste motive, în cazul particular al zidurilor de incintă ale orașului Norcia, reconstrucția porțiunilor prăbușite nu este numai posibilă din punct de vedere științific, doctrinar, arhitectural și tehnic, ci și necesară. Utilitatea lor ca monument istoric este incontestabilă, iar valoarea lor de folosință ca structură urbană, neprețuită.

5. CONCLUZII ȘI PERSPECTIVE

Bilanț intermediar

Într-o încercare de a rezuma, foarte lapidar, crezul meu profesional prezent, rezultat din diversitatea preocupărilor de practician, cercetător și dascăl, consider că:

1. Un proiect de arhitectură bine conceput nu se poate lipsi de cercetarea cât mai amănunțită a datelor specifice amplasamentului: fără cunoașterea contextului, o intervenție optimă este de neimaginat. Această cercetare nu diferă prea mult de aceea, obligatorie, care însoțește pregătirea intervenției asupra unui monument istoric sau într-o zonă protejată. O clădire nouă bine făcută se integrează în mod asumat contextului istoric natural și construit.
2. Un proiect de restaurare, oricât de bine pregătit din punct de vedere al cercetărilor istorice, al analizei structurilor constructive, al stării biologice, al evoluției cartografice etc. nu poate fi conceput în condiții optime în absența imaginației proiective proprii arhitecturii „de nou”. O clădire veche bine reabilitată se integrează funcțional așezării umane actuale.
3. Drept consecință, de orice fel ar fi, contextul constituie punctul de pornire și cel terminus al oricărui fel de proiect de amenajare la orice scară a locuirii. Azi, contextul se asociază intim ideii moderne de peisaj. Deși imaterial, acesta reprezintă cu preeminență mediul imaginar în care se înscrie și se desfășoară existența societăților postindustriale. De aceea, deplasarea accentului teoretic și practic dinspre arhitectura și ingineria „de obiect” către arhitectura peisajeră apare ca o trăsătură specifică a vremurilor prezente.
4. Prezentul furnizează nenumărate și peremptorii dovezi ale modului nepotrivit în care administrăm relațiile noastre cu mediul natural. Fără un efort de regăsire a unei relații funcționale între dimensiunea etică și cea estetică a amenajării mediului locuit – o

reinventare în condițiile societăților postindustriale a simbiozei dintre bine și frumos – viitorul profesiilor amenajatoare este de neimaginat.

Iată cadrul general în care înțeleg să îmi desfășor în perioada următoare activitatea de cercetare, de proiectare și, mai cu seamă, activitatea didactică. El include profesia subsumabilă conceptual „urbanismului”, în măsura în care majoritatea omenirii locuiește azi în mediu urban sau de tip urban, ori „arhitecturii”, dacă alegem să derivăm toate subspeciile de amenajare a locuirii din meseria primordială de arhitekton (αρχιτεκτων, meșter constructor). Nu mă îndoiesc că teoria arhitecturii și a amenajărilor urbane – plasată pe un fundal de istoria culturii mediteraneene, în a cărei epocă târziu-modernă ne aflăm – constituie temelia indispensabilă a exercitării profesiei unui arhitect, fie de obiect, fie de case, ori restaurator, urbanist sau peisagist.

În paralel cu instruirea noilor generații de amenajatori, îmi voi continua – chiar dacă într-o cheie minoră – activitatea de proiectare. M-am bucurat de beneficiile lucrului în echipă în multe moduri și le păstrez o vie recunoștință colegilor de breaslă din toate generațiile pentru prilejurile de a lucra în asocieri cu ei. Destinul m-a binecuvîntat cu mulți prieteni dinăuntrul și din afara meseriei, prieteni cu care, împreună, am izbutit de-a lungul anilor să realizăm lucrări mai mici sau mai mari. În etapa prezentă a vieții, experiența acumulată, îmbucurătoare, a posibilității de a comunica, de a colabora, precum și aceea (mai puțin senină) a erorilor comise se regăsește într-un amestec de cunoaștere profesională și cugetare omenească. Este un mod de a înțelege pe care înțeleg că am datoria să-l comunic după cea mai bună știință a mea.

Următorul subiect teoretic pe care îmi propun să-l cercetez și dezvolt este o schiță de antropologie a proiectului de amenajare a locuirii, cu incursiuni în teoria percepției, în teoria cogniției. Când și de ce s-au despărțit, în istoria timpurie a culturii noastre, categoriile de bun și frumos? Unde se află limitele proiectului estetic și care este evoluția previzibilă a relației sale cu proiectul etic, ambele inerente ființei culturale care sîntem? Care este destinul rezervat arhitecturii ca activitate antropologică în contextul suprapopulării, al noului nomadism, al crizei climatice, al sărăciei extreme endemice în vaste regiuni ale „satului global”, al consumismului risipitor și iresponsabil în alte zone ale sale?

Convingerea mea ca arhitect și ca profesor este că o parte a răspunsurilor posibile la întrebări ca cele de mai sus și la altele asemenea lor se află în câmpul de manifestare al profesiei de peisagist. În deceniile viitoare, peisagistul e cel care va trebui să-și asume problematica de imensă complexitate a înscrierii așezărilor umane într-un mediu natural periclitat, să negocieze dificultatea găsirii echilibrului dintre registrul estetic și cel etic-ecologic, să ia seama la asigurarea continuității spațiului vital nu doar pentru oameni, ci și pentru nenumăratele alte ființe cu care conviețuim pe deja neîncăpătoarea noastră planetă.

Peisagistica este profesia care practică prin vocație deschiderea locuinței către lume, prin extinderea grădinii către orizont. Arhitectura caută astfel să-și împlinească destinul original, acela de a media funcțional și simbolic relația noastră cu mediul neamenajat din care (pro)venim ca ființele naturale care, de asemenea, sîntem.

Pentru a înainta, este mai întâi necesară o reîntoarcere. Nu pînă în vremurile în care statueta vreunei zeițe a fertilității era în același timp și vasul în care se păstrau grăunțele. A-l utiliza și a-l adora nu întîlneau nici o piedică, deoarece a aduce sacrificii zeiței și a umple vasul cu recolta aceluia an cereau aceleași gesturi. Însă ar trebui să înțelegem cum era cu puțință acest lucru – să intuim și să reinterprețăm mecanismele prin care societățile puteau trăi în bună înțelegere cu mediul lor în același timp natural și antropoc, deosebindu-se de cel în care trăim azi numai în privința anvergurii fără precedent a intervenției umane. Ar fi poate calea de ieșire din impasul semantic în care se află lumea construită azi, cînd se pune problema de a ne amenaja mediul adecvat nu doar din punct de vedere tehnic și al reprezentării artistice, ci, într-o măsură copleșitoare, și din cel al integrării ecologice.

Trebuie învățată lecția societăților tradiționale care mai trăiesc în zilele noastre. Căutate, înaintea vârstei filosofilor clasici greci, urmele cele mai timpurii ale separării binelui de frumos, pentru a urmări apoi pe firul secolelor îndepărtarea lor treptată în cultura noastră de origine mediteraneană, în secvențe succesive (preistorică, arhaică, romană, iudeo-creștină, medievală, modernă); cercetată, în sfîrșit, teoria recentă de arhitectură, ca și prin cîteva capodopere ale arhitecturii ultimului secol – în același timp „bune și frumoase”, altfel spus, edificii expresive și funcționale – germenii continuității înțelesului

arhitectural care s-ar putea coagula într-o nouă regulă, după care să poată fi reinventate fundamentele antropologice ale artei de a edifica.

Firește, pentru societățile mileniului trei nu se pune problema revenirii la un animism arhaic. Trebuie, în schimb, reinventată delimitarea. Gest arhitectural și urbanistic întemeietor, delimitarea va trebui să producă limite-fîșie: nu lineare, ci spațiale, asigurînd trecera treptată de la un teritoriu la altul. Vor fi zone de separare osmotic-permeabilă între lumea oamenilor și cea naturală, care trebuie lăsată să existe liberă de intervențiile noastre științifice, care nu vor ști vreodată să se substituie adecvat mecanismelor naturale de autoreglare a lumii vii, configure de-a lungul sutelor de milioane de ani. Va fi domeniul de predilecție al arhitecturii și urbanismului următoarelor decenii. De acum, utilitatea profesiunilor responsabile pentru amenajarea locuirii, extrapolînd rezultatele cercetării utilității monumentelor istorice (inutile, pentru societățile premoderne) se va putea defini exclusiv în raport cu totalitatea lumii vii.

Proiect academic

Diversitatea modurilor în care îmi exercit profesia de arhitect au prilejuit multe și la fel de diverse situații în care am coordonat echipe de proiectanți, uneori reprezentînd o mare varietate de specializări; lucrul cu studenții la planșetă sau pe teren, la relevu de monumente sau în excursii de studii a impus adaptarea la dinamica de grup. Îndrumarea proiectelor masterale de cercetare a însemnat să ascult argumentele și să mă alătur proiectelor de cercetare ale altora – fie și mult mai tineri – sau, uneori, să-i aduc pe alții mai aproape de domeniile mele de interes. În numeroase ocazii am coordonat dosare tematice la publicațiile de arhitectură; au fost tot atîtea prilejuri de a colabora cu cercetători arhitecți sau din domenii conexe.

Căutările mele actuale continuă întreprinderi mai vechi care vizau regăsirea înțelesului arhitectural. În acest scop am zăbovit îndelung pe teritoriul arhitecturii „monumentificate”¹⁵³, un soi de „hiper-arhitectură” datorită sporitei sale densități, uneori

excedent, de semnificații purtate și comunicate peste timp. Tot de aceea am „ieșit în grădină pentru a privi casa din afară”: încercările de înțelegere a fenomenului modern de sărăcire semantică a mediului construit prin obișnuita critică a arhitecturii și urbanismului contemporane nu mai promiteau prea mult. Într-adevăr: starea actuală a mediului edificat apare mai explicabilă când e analizată prin filtrul istoriei mai recente a grădinilor, coroborată cu cercetările mai recente de teoria peisajului.



O asemenea digresiune se arăta cu atât mai oportună cu cât în zilele noastre ansamblul practicilor și criticii arhitecturale se adresează cu precădere „obiectului construit”. Cît privește urbanismul, pe de o parte, el și-a diminuat progresiv cîmpul competențelor, devenind o disciplină a rețelelor de urbanizare difuză, organizînd pe cît e cu putință proliferarea formelor urbane a căror omniprezență nu e depășită decît de anonimatul pătrunderii lor în teritoriu. Pe de altă parte, teoria așezărilor s-a deplasat într-o multitudine de direcții cu impact minor asupra amenajărilor propriu-zise. Depărtarea dintre domeniile arhitecturii și urbanismului continuă să crească, în timp ce identitatea celor două discipline se schimbă neconținut.

Cursurile pe care le predau de mai bine de trei decenii se întemeiază pe o diversitate de cercetări și analize, pe experiența acumulată de-a lungul timpului de teoretician, practician și profesor al arhitecturii. Ele își propun să cuprindă întreaga plajă de preocupări cărora m-am dedicat și care continuă să mă pasioneze

Istoria și teoria așezărilor umane este abordată pe un fundal de istorie a culturii, plecând de la evidența că arhitectura tuturor timpurilor este mărturia lor edificată și durabilă. Fenomenul patrimoniului construit este un caz particular al arhitecturii, eminent european, iar monumentele, ansamblurile și siturile istorice destinate conservării, împreună cu siturile naturale protejate au devenit de acum o parte indispensabilă a mediului locuit. Nu mai puțin importante și tot atât de prezente, preocupările peisagistice reflectă și ele modul specific de locuire al societăților postindustriale. Nici un învățământ de arhitectură – sau de arhitectură peisajeră – nu poate fi conceput fără o componentă de urbanism. Cunoașterea istoriei și teoriei așezărilor umane, precum și familiarizarea cu disciplina relativ recent constituită dedicată amenajării lor, sînt la fel de necesare ca și – la cealaltă extremă a paradigmei arhitecturale – cunoașterea materialelor și tehnicilor de construcție, stăpînirea modului și a detaliilor punerii lor în operă. Iar amenajarea așezărilor umane nu își mai poate permite să ignore impactul unei omeniri urbanizate, supranumerice, asupra mediului natural și mineral. Cunoașterea coordonatelor ecologice ale locuirii devine o necesitate de maximă urgență pentru oricare dintre ramurile profesionale ale amenajării locuirii.

Am așadar în vedere o educație arhitecturală și urbanistică cît mai cuprinzătoare, care să evite fracturile între materiile teoretice și aplicarea lor în practică. Contextul real (geologic, vegetal, topografic, climatic, construit, istoric etc.) este la fel de important ca cel teoretic: gîndirea arhitecturii precedă proiectul ce urmează a fi construit, iar realizarea proiectului pe teren incită la verificarea, confirmarea, infirmarea, reformularea premiselor teoretice.

Consider că arhitectura peisajeră se află azi la un moment de răscruce, cînd își poate redefini identitatea, asuma rolul său însemnat în amenajarea locuirii și cînd, implicit, poate contribui la redefinirea identității arhitecturii și urbanismului în general.

Simplificînd, în societățile postindustriale, utilitatea arhitecturii peisajere se intersectează cu utilitatea monumentelor istorice.

Continuări preconizate

Dorința mea este de a dezvolta cîteva dintre ideile schițate în această teză de abilitare într-o carte intitulată *Utilitatea monumentului istoric*. Desigur, pentru împlinirea acestui deziderat va fi necesară multă lectură și relectură; explorarea cîtorva posibile direcții speculative care se vor putea dovedi impracticabile și descoperirea altora, încă neștiute.

Am intenția să continuu practica de arhitect. Proiectul de locuințe mă interesează tot atît de mult ca la început. Dar m-aș ocupa mai cu seamă de reabilitarea edificiilor, clasate sau nu ca monumente istorice. Recuperarea fondului construit existent este benefică din toate punctele de vedere, iar diversitatea sa îmbogățește fără îndoială mediul locuit.



Proiectarea grădinilor publice sau private mă interesează în măsura în care se articulează firesc pe proiectarea construcțiilor de orice fel. Și mai actuală, incitantă, necesară mi se pare proiectul peisajer care se adresează spațiilor intermediare. Acestea – fie reziduale (în preajma marilor artere de circulație, la periferii, în zone părăsite de foștii lor locuitori), fie interstițiale (zone pierdute din vedere cu ocazia proiectelor la orice scară), ori de trecere între zone foarte diferite funcțional – vor fi întotdeauna teritoriul predilect al proiectului de amenajare inventiv. Însă miza cea mai importantă a deceniilor următoare va fi inventarea fișiiilor dintre teritoriile locuite și cele naturale. Eficacitatea lor (funcțională și estetică deopotrivă) va da măsura adecvării profesiilor responsabile pentru amenajarea locuirii la actualele condiții terestre, marcate de suprapopulare, risipă, poluare, schimbări ecologice și climatice. Pentru prima dată în istoria civilizațiilor de sorginte mediteraneană, ne vedem în situația de a fi obligați a nu ne mărgini, în proiect, la nevoile locuirii, ci a considera cu egală atenție mediul natural. Aș vrea să pot contribui la asumarea acestei responsabilități.

Acesta este contextul în care a recunoaște și a interpreta utilitatea monumentelor istorice poate funcționa ca mijlocitor al abordării coerente a problematicii mai complexe a utilității mediului construit: o relație care nu mai poate fi unidirecțională, ca pînă recent, ci trebuie să devină biunivocă, între om și mediu, între artificial și natural.

Proiect doctoral

Interesul meu ca îndrumător de cercetări doctorale se va concentra pe abordarea teoretică integrată a conservării patrimoniului construit, ca scop în sine, motivat cultural, dar și ca intermediar către o mai potrivită punere a problemei așezărilor umane în teritoriu. Oricît ar fi de specializat, studiul monumentelor istorice nu poate ignora contextul mai larg – global – al întreprinderilor conservatoare. Nici un demers teoretic nu se poate mărgini la elaborarea fie și a celei mai nuanțate și experte analize, întrucît miza

oricăru demers arhitectural și conservator este punerea în practică a rezultatelor cercetării.

Consider mai mult decât binevenită constituirea unui grup de teoreticieni-practicieni bine pregătiți care să-și asume responsabilitatea protejării patrimoniului construit, date fiind tendințele actuale de difuzie în teritoriul a locuirii urbane în defavoarea atât a mediului antropoc, cât și a celui natural. Excesele industriei turismului cultural și ale celei de construcții pun în pericol nu numai calitatea vieții urbane, prin sărăcirea semantică a mediului construit, ci și echilibrul ecologic global. O abordare concertată, coerent și responsabilă a mediului construit – istoric, listat ca patrimoniu cultural sau doar existent – se află în relație directă cu exploatarea rațională a resurselor planetei. În acest context, misiunea mea ca arhitect și profesor nu poate fi decât aceea de a contribui la formarea profesioniștilor care să-și asume sarcina de a susține prin practică, gândire și educație vastul patrimoniu edificat și natural încă existent.



Cercetările doctorale pe care intenționez să le îndrum se vor situa, desigur, în teritoriul patrimoniului construit. Dar nu se vor limita la ele, deoarece va trebui să-și găsească puncte de sprijin și în afara disciplinelor edificatoare ale spațiului locuit. Complexitatea amenajării nu se oprește la necesitățile societăților locale, chiar dacă fiecare proiect în parte este strict local. Vecinătatea imediată se conjugă azi cu amplasarea oricărui loc într-o rețea intercontinentală de interdependențe. Ignorarea acestei realități va rezulta în

soluții insuficiente, tot așa cum și cea mai conștiincioasă intervenție restauratoare poate eșua dacă omite considerarea câtorva factori relevanți, naturali sau umani.



Argumentele mele vizează o abordare contextuală integrată a mediului construit, înțelegînd ideea de „context” în toate sensurile sale: cultural, construit, climatic, ecologic și așa mai departe. Păstrarea unui fond construit existent valoros este o formă mai cuprinzătoare de abordare decît conservarea și restaurarea patrimoniului construit.



În altă parte¹⁵⁴, pledam pentru o păstrare rațională a construcțiilor existente, listarea unora dintre ele ca monument istoric de importanță mare sau minoră fiind doar criteriile de ierarhizare a lor și sistem de referință pentru calitatea intervențiilor. Nu pot concepe viitorul patrimoniului construit și al mediului locuit postindustrial altfel decît într-un cadru profesional expert, deopotrivă bine utilat cultural și asumat ecologic. „Exceleța firescului”, o „civilizație [arhitecturală] a racordării”¹⁵⁵ la istorie și la mediul natural pot constitui o platformă intelectuală a meseriilor de arhitect și restaurator, de urbanist și peisagist, care să asigure locul lor în satul global pe cale de a se constitui.

Nădăjduiesc ca lucrările de doctorat pe care urmează să le îndrum, centrate pe preocupările societăților noastre de conservare și restaurare a patrimoniului construit, să se înscrie într-un astfel de curent de gîndire cuprinzător și să se constituie, în timp, într-un corpus teoretic cu implicații benefice în practica edificatoare de fiecare zi.



NOTE

- ¹ La inițiativa și cu coordonarea doctorului arhitect Cezar Niculiu. O sinteză a acelor studii a apărut într-un volum intitulat *Locuința sătească în România*, Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții, București, 1989. Apar ca membru în colectivul „Covasna, Harghita, Mureș”
- ² Condușă de profesor doctor arhitect Adriana Matei (UT Cluj).
- ³ Peter Carl, Françoise Choay, Leonardo Clerici, Philipp Fehl, Ernst Gombrich, Werner Hoffmann, Ian Jeffrey, Steven Mansbach, Damjan Prelovšek, Joseph Rykwert, Ilona Sármany-Parsons, Willibald Sauerländer, Júlia Szabó, Dalibor Veselý și încă mulți alții.
- ⁴ Încurajat de profesorii doctor arhitect Sanda Voiculescu, Mihail Caffé și Ana Maria Zahariade.
- ⁵ A apărut în *New Europe College Yearbook 1998-1999*. București, NEC, 2001.
http://www.nec.ro/data/pdfs/publications/nec/1998-1999/KAZMER_TAMAS_KOVACS.pdf.
- ⁶ Lucrarea a fost elaborată cu îndrumarea profesoarei Sanda Voiculescu.
- ⁷ Gheorghe Sebestyén face referire la acest proiect în nota 26 de la pagina 147 a lucrării sale *O pagină din istoria arhitecturii României – Renașterea*, Editura Tehnică, București, 1987.
- ⁸ Nr. 3/1985.
- ⁹ Articolul este menționat de Dinu C. Giurescu în *The Razing of Romania's Past*, World Monuments Fund-US/ICOMOS, 1989, nota 45, p. 57.
<http://www.transylvaniatrust.ro/ro/program/invatamant-postuniversitar-de-specializare-in-reabilitarea-patrimoniului-construit/>
- ¹¹ Cartea a apărut la editura Simetria în 2011 și a fost nominalizată la Bienala Națională de Arhitectură 2012.
- ¹² Cursul fost inventat împreună cu arhitectul-urbanist Irina Popescu-Criveanu și cu sprijinul unui grant NEC-LINK oferit de New Europe College (2004).
- ¹³ Majoritatea la UAUIM, la care se adaugă o comisie de susținere a tezei de doctorat la Universitatea de Artă – București, una la Universitatea Szent István de la Budapesta și o co-tutelă la Universitatea de Artă din Budapesta.
- ¹⁴ La UAUIM, la UB și la UTCN.
- ¹⁵ „Le lieu, une question de limite”, 30.06.2010.
http://event.vodalys.com/Datas/ensa/746785_57fba7512a141/
- ¹⁶ Asociațiile profesionale printre membri cărora mă număr apar enumerate în Curriculum vitae.
- ¹⁷ Revistele: *Urbanismul – serie nouă*, *Anuarul Centrului de Studii de Arhitectură vernaculară*, *Revista Monumentelor Istorice și Studii de Istoria și Teoria Arhitecturii* – aceasta din urmă fiind inclusă în Arts & Humanities Index (Web of Science).
- ¹⁸ Aș menționa: „Memoria urbană – Propunerea de inserție urbană în spatele Palatului Știrbei”, în *22 Plus*, nr. 279. <https://www.revista22.ro/22-plus-nr-279-memoria-urbana---propunerea-de-inserție-urbana-in-spatele-palatului-stirbei-polemici-6633.html>.
- Mai merită amintită discuția de la masa rotundă cu tema: „Orașul seamănă cu tine”, prilejuită de Balul Arhitecților organizat de Ordinul Arhitecților din România la Sinaia între 25-27 februarie 2011, și al cărui text editat a fost publicat în *Dilema veche* nr. 378, din 12-18 mai 2011.
<https://www.dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/arhitectura-spatiului-public>, și articolele anterioare.
- ¹⁹ Lista publicațiilor mele apare ca parte a acestui dosar de abilitare.
- ²⁰ Proiectele mele sînt listate ca parte a dosarului de abilitare.
- ²¹ În acest context nu se va vorbi despre implicarea patrimoniului cultural în întreprinderi lucrative. Utilitatea și utilizarea monumentelor istorice sînt, în cazul acesta, antonime, întrucît sînt foarte cunoscute efectele dăunătoare ale unui turism de masă asupra pieselor de patrimoniu. Acestea în general nu mai constituie scopul, ci doar pretextul deplasării unui foarte important număr de turiști.
- ²² *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*.
- ²³ În special *L'Allégorie du patrimoine, Pour une anthropologie de l'espace, La règle et le modèle*, „L'architecture d'aujourd'hui au miroir du De re aedificatoria”, în *Albertiana*.
- ²⁴ Seminarul cu tema „Paysage; de quoi parlons-nous?” IEA Nantes, pe care l-am co-organizat împreună cu Nicole Le Nevez, a avut loc la Institut d'Etudes Avancées de Nantes, pe 5-6 iulie 2010. Articolul subsecvent, intitulat „Un peisaj convențional”, a apărut în revista *Secolul 21* nr. 12/2010 – 1-6/2011.

²⁵ Procesul de autonomizarea arhitecturii și a arhitectului se va produce începând de aici, treptat, materializându-se într-o succesiune de heteronomii, după cum le numește Kaufmann, atunci când discută lucrările lui Ledoux și ale elevilor săi, precum și posteritatea lor. *De Ledoux à Le Corbusier*, pp. 81 și urm.

²⁶ Utilizăm metaforele propuse de Choay în *L'Allégorie du patrimoine*, pp. 28-30. Cele două „efecte” conotează respectiv noul interes al literaților pe de o parte, al artiștilor pe de alta, pentru resturile de arhitectură și sculptură greco-romană.

²⁷ Cfr. British Library MS Harley 2767. <https://sharonlacey.wordpress.com/2012/04/17/thank-you-carolingian-copyists-for-preserving-vitruvius-for-future-generations-to-enjoy/>

²⁸ Choay, cit. p. 40 și urm..

²⁹ Sub Martin V, în 1420.

³⁰ Concepția linear a timpului este esențialmente o invenție modernă, cum o arată Peter Burke în *The Renaissance Sense of the Past*.

³¹ Conform lui Augustin Berque, în afara europenilor renascentiști, numai chinezii au reușit să alcătuiască o arhitectură peisajeră completă, cu aproximativ un mileniu mai devreme.

³² O contribuție prețioasă la dezbateri se datorează lui Catherine Franceschi-Zaharia, cu “Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes”. A se vedea și John. R. Stilgoe, *What is Landscape?*. introducerea.

³³ *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1756.

³⁴ *Kritik der Urteilskraft*, 1790.

³⁵ Patrimoniul construit a fost dotat în timp cu o serie de documente internaționale importante care încearcă să stabilească reguli generale de respectat în vederea conservării sale. Unele dintre piesele mai importante sînt: *Carta de la Atena*, elaborată de Primul Congres internațional al arhitecților și tehnicienilor monumentelor istorice în 1931, a fost urmată în perioada postbelică de *Carta de la Veneția* (1964), considerată pe bună dreptate actul fondator al conservării contemporane a monumentelor istorice. Au urmat alte și alte documente, din ce în ce mai detaliate, vizînd sectoare definite de patrimoniu cultural: *Convenția UNESCO* pentru conservarea patrimoniului mondial cultural și natural (1972), *Carta de la Florența* pentru grădini istorice, *Documentul de la Nara* pentru autenticitate (1994). Un prag important a fost depășit atunci cînd a apărut Convenția UNESCO de la Paris pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial, adoptată în 2003..

³⁶ Deși patrimoniu natural este deja inclus în documentele din 1972 și 1982, peisajul ca atare devine obiectul unei reuniuni internaționale la Florența doar în 2000, ducînd la adoptarea Convenției europene a peisajului, care a intrat în vigoare începînd cu 2004.

³⁷ Referință la termenul (împrumutat de la Friedrich Schiller) cu care Max Weber descrie starea societăților moderne, seculare.

³⁸ *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*

³⁹ „Patrimoniul cultural imaterial înseamnă practic, reprezentări, expresii, cunoaștere, meșteșuguri – ca și instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate lor – pe care comunități, grupuri și, în anumite cazuri, indivizi, le recunosc ca parte a moștenirii lor culturale.”

⁴⁰ „numai materia operei de artă e restaurată” Cesare Brandi, *Teoria restaurării*, p. 38.

⁴¹ „(a) tradiții orale și expresii, incluzînd limba ca vehicul al patrimoniului cultural imaterial; (b) arte ale spectacolului; (c) practici sociale, ritualuri și evenimente festive; (d) cunoaștere și practici vizînd natura și universul; (e) meșteșuguri tradiționale.”

⁴² „Considerînd profunda interdependență dintre patrimoniul cultural imaterial și patrimoniul material cultural și natural...” *Italicele mele*.

⁴³ Cfr. *Convenția europeană a peisajului*; *italicele mele*.

⁴⁴ „Un peisaj convențional”.

⁴⁵ Tim Ingold, *op. cit.*, pp. 38 și urm.

⁴⁶ „Une maison est une machine à habiter.” Le Corbusier, *Vers une architecture*, éd. G. Crès, 1924, p. 73

⁴⁷ De Leon Battista Alberti, în tratatul său : *De re ædificatoria*, publicat în 1452 ; versiunea franceză : *L'art d'édifier*.

⁴⁸ A se vedea: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, publicat în 1790.

⁴⁹ Françoise Choay, „ L'architecture d'aujourd'hui au miroir du *De re ædificatoria*”, p. 9.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ „...weil die Angemessenheit des Produkts zu einem gewissen Gebrauche das Wesentliche eines Bauwerks ausmacht;” Kant, *op. cit.*, p: 178.

⁵² Folosim această sintagmă pentru a corespunde mai bine celei germane *bildenden Künste* decât cea de *beaux-arts* (folosit pe vremea lui Kant) sau cea de *arts plastiques* sau *arts visuels*, dar și pentru că poate facilita mai bine integrarea conceptuală a arhitecturii între celelalte arte. În sfârșit, termenul „formator” trimite la originea comună a artei și a artizanatului ca intervenție umană menită să schimbe forma componentelor naturale ale mediului nostru locuit.

⁵³ *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, apărută în 1756.

⁵⁴ Kant, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁵ „Is the peacock merely beautiful or also honest?”

⁵⁶ De neocolit, referința la lucrarea întemeietoare a lui Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*.

⁵⁷ *Íme, az ember*.

⁵⁸ *Le comportement animal et humain*, pp. 74 și urm.

⁵⁹ În *The Experience of Landscape*. Prima ediție a apărut în 1975.

⁶⁰ Mai ales de Alois Riegl și Konrad Fiedler, cf. Ruxandra Demetrescu, *Artă și cunoaștere*.

⁶¹ Vedem evoluind pe scena artistică diferite genuri de artă socială, publică sau politică, prin intervenții care fac câteodată dificilă distincția dintre statutul artistului și cel al sociologului, al antropologului, al asistentului social. A se vedea mai cu seamă: Anca Oroveanu, *Rememorare și uitare*.

⁶² A se vedea în acest sens explorarea dimensiunilor psihanalitice ale istoriei artei în: Anca Oroveanu, *Teoria europeană a artei și psihanaliza*.

⁶³ Recursul la arhitectura ca artă utilă apare în forță în cartea lui Tim Ingold, *Making. Archaeology, Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, Abingdon, 2013.

⁶⁴ Rămîne la fel de actuală întrebarea formulată acum mai bine de 40 de ani de Jay Appleton în *The Experience of Landscape*, dezarmantă prin simplitate și surprinzătoare prin dificultate: „de ce ne place un peisaj”?

⁶⁵ În particular în domeniile arhitecturii și urbanismului participative și ale legat preocupărilor pentru adecvarea ecologică a locuirii.

⁶⁶ Ca de pildă de Petru Bejan în *Amurgul frumosului*, apărut în 2012.

⁶⁷ *Homo ludens*

⁶⁸ Cf. cărții lui Henry-Russell Hitchcock și Philip Johnson, *The International Style*, apărută în 1932. Și, desigur, aforismului atribuit lui Louis Sullivan: “form follows function”

⁶⁹ În *Republica*, Platon, iar Aristotel, în *Poetica*.

⁷⁰ *καλοκαγαθία* la Aristotel, în particular în *Etica eudemică*, se referă la o persoană reunind virtuțile și bunătaatea pentru a excela în noblețea sufletului.

⁷¹ Platon, *Hippias Maior*.

⁷² *Ibid.*, p. 90.

⁷³ *Ibid.* p. 93.

⁷⁴ *Ibid.* p. 103.

⁷⁵ *Estetica arhitecturii*, p. 27.

⁷⁶ *Ibid.* p. 389

⁷⁷ *The Aesthetics of Architecture*.

⁷⁸ *Ibid.* p. 17.

⁷⁹ *Ibid.* p. 19.

⁸⁰ Rezistența în timp a metaforei arhitecturii ca muzică încremenită este analizată în teza de doctorat a lui Khaled Saled Pascha, *Gefrorene Musik – Das Verhältnis von Architektur und Musik in der ästhetischen Theorie*.

⁸¹ Roger Scruton, *The Aesthetics of Architecture*. pp. 179 și urm.

⁸² *Towards a Critical Regionalism* (1983). Conceptul a fost inventat de Alexander Tzonis și Liane Lefevre, iar mai apoi a fost realuat de Alberto Magnaghi și a stat în miezul teoriei și practicii sale peisagiste (*Le projet local*).

⁸³ *Studies in Tectonic Culture*, 1995

⁸⁴ *Modern Architecture: A Critical History*.

⁸⁵ *Arhitectura modernă*, p. 11.

⁸⁶ Am făcut o primă tentativă în această direcție, în *Timpul monumentului istoric*, dar terenul a rămas în mare măsură neexplorat.

⁸⁷ La Nietzsche, mai ales. A se vedea, în acest sens: Titus Mocanu, *Despre sublim*.

⁸⁸ Parafrazăm titlul lucrării lui Françoise Choay, *La règle et le modèle*, unde autoarea arată unicitatea tratatului lui Alberti între toată seria de tratate de arhitectură, dezvoltând diferența epistemologică dintre cele două concepte.

⁸⁹ Ca, de pildă, cele catalogate în cartea lui Hitchcock și Johnson, *op. cit.*

⁹⁰ *The Lost Meaning of Classical Architecture*.

⁹¹ Au mai urmat, între altele, tentativele arhitecturii fasciste, național-socialiste și staliniste, cu un târziu ecou în limbajul formal aberant al Casei Poporului la București.

⁹² Ca fiind secolul debutului revoluției industriale, Cf. Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, pp. 104 și urm.

⁹³ A se vedea în acest sens Emil Kaufmann, *De Ledoux à Le Corbusier*.

⁹⁴ Pentru o temeinică și nuanțată analiză a contextului cultural în perioada premergătoare și urmînd Revoluția Franceză, precum și a arhitecturii apărute atunci, a se vedea cartea lui Joseph Rykwert, *The Judicious Eye*.

⁹⁵ De neocolitil eseu al lui Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, explică exhaustiv felul în care inventarea desenului perspectiv în Renaștere a schimbat modul în care europenii vedeau lumea și s-a repercutat asupra felului fragmentat de reprezentare a ei în artele vizuale.

⁹⁶ A se vedea în acest sens: Dalibor Veselý, *Architecture at the Age of Divided Representation* și Mari Hvattum et al. *Tracing Modernity – Manifestations of the Modern in Architecture and the City*

⁹⁷ Pentru circumstanțele singulare care au făcut posibilă apariția acestui inedit fel de amenajare a locuirii, a se vedea: Tim Richardson, *The Arcadian Friends*.

⁹⁸ „De toute manière, le tissu urbain devra changer de texture: les agglomérations tendront à devenir des villes vertes. Contrairement à ce qui se passe dans les cités-jardins, les surfaces vertes *ne seront pas compartimentées en petits éléments* d'usage privé, mais consacrées à l'essor des diverses activités communes qui forment le prolongement du logis. La culture maraichère, ... un pourcentage du sol disponible lui sera affecté, divisé en parcelles multiples individuelles;” Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, 35. Italicele mele.

⁹⁹ “Form follows function.”

¹⁰⁰ Cu tot caracterul său idiosincrasic, *Learning from Las Vegas* rămîne un text remarcabil de introspecție arhitecturală. A fost urmat și completat de mai sinteticul opus: *Architecture as Signs and Systems*.

¹⁰¹ Joseph Rykwert: *On Adam's House in Paradise, The Idea of a Town, The Dancing Column, The Judicious Eye*, precum și un important număr de articole. John Summerson, *The Classical Language of Architecture*. George Hersey, *The Lost Meaning of Classical Architecture*.

¹⁰² De exemplu: Geoffrey Broadbent (coord.): *Signs, Symbols and Architecture*.

¹⁰³ Françoise Choay: *La Règle et le modèle, Pour une anthropologie de l'espace*.

¹⁰⁴ De pildă Peter Zumthor: *Thinking Architecture*, Vittorio Magnago Lampugnani: *Die Modernität des Dauerhaften*, sau Remy Butler: *Réflexions sur la question architecturale*.

¹⁰⁵ Semnalăm aici o altă scriere a lui Joseph Rykwert, „Paradoxes in Contemporary Architecture”, in a-u, aprilie 1979.

¹⁰⁶ *Advancing a Different Modernism*, Routledge, New York and Abingdon, 2018

¹⁰⁷ Critica urbanismului și arhitecturii „stilului internațional” își găsesc corespondență în studiile de sociologie urbană ale lui Patrick Geddes și Lewis Mumford.

¹⁰⁸ Cf. de pildă: Françoise Choay, *L'Urbanisme, utopies et réalités*, pp. 66 și urm.

¹⁰⁹ Grupul „disident” Team X era alcătuit din a doua generație de arhitecți care au aderat la Congrese.

¹¹⁰ *Critical Aesthetics and Post Modernism*. În 1993, la abia trei decenii de la apariția în forță a postmodernismului, venise deja timpul unor bilanțuri și evaluări.

¹¹¹ A se vedea, între altele: *Pentru o antropologie a spațiului*, pp. 143-149.

¹¹² Începuturile se pot situa în ultimele decenii ale secolului XIX, în „preurbanism” (cf. Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*).

¹¹³ Spațialitatea urbană teoretizată și – ulterior celui de al doilea război mondial – pusă masiv în practică de arhitecții și urbanisții Mișcării Moderne preconizează desfacerea străzile și piețele urbane tradiționale în favoarea unei urbanizări difuze, compuse din volume geometrice simple, împrăștiate în teritoriu fără repere evidente.

¹¹⁴ „Arhisculptura” apare relativ timpuriu, semnalată deja în nr. 53 din 1966 al revistei *Architecture d'Aujourd'hui*, și manifestă în lucrările precursore a unor arhitecți ca Hans Scharoun (Clădirea Filarmonicii, Berlin, 1963) sau Jørn Utzon (Opera, Sidney, 1973), odată cu generalizarea proiectării asistate

de calculator (CAD), edificarea „formelor libere” devine aspirația multor proiectanți și semnul distinctiv al câtorva „starhitecți”: Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Jean Nouvel, Daniel Libeskind și alții.

¹¹⁵ Reperetele temporale sînt furnizate, în amonte, de tratatul arhitectului roman Vitruviu, *De architectura libri decem*, scrisă în timpul domniei lui Octavian August, iar în aval, de activitatea arhitecților Claude-Nicolas Ledoux și Étienne-Louis Boullée, în a doua jumătate a secolului XVIII.

¹¹⁶ *De Re Aedificatoria*, 1452.

¹¹⁷ „Ornament und Verbrechen”, în Adolf Loos: *Sämtliche Schriften*, pp. 276–288.

Cf. https://de.wikisource.org/wiki/Ornament_und_Verbrechen 13.10.2018. Conferința, rostită la Viena în 1910, a fost publicată prima oară în 1913, în limba franceză.

¹¹⁸ De pildă: *L'Architettura Futurista*, foaie volantă scoasă pe 11 iulie 1914 de Antonio Sant'Elia.

¹¹⁹ Publicată inițial anonim în 1941, la opt ani cel de al patrulea C.I.A.M., *La Charte d' Athènes* nu este o sinteză a dezbaterilor Congresului, ci versiunea decantată a doctrinelor lui Le Corbusier, sub al cărui nume este republicată de Editions de Minuit începînd cu 1957.

¹²⁰ Un forum mondial al arhitecților, „Congrès Internationaux d'Architecture Moderne” a organizat unsprezece reuniuni între 1928 și 1959, cînd s-a autodizolvat.

¹²¹ De pildă, Coop Himmelblau, 1980: „...We want architecture that has more. Architecture that bleeds, that exhausts, that whirls, and even breaks. Architecture that lights up, stings, rips, and tears under stress. Architecture has to be cavernous, fiery, smooth, hard, angular, brutal, round, delicate, colourful, obscene, lustful, dreamy, attracting, repelling, wet, dry, and throbbing. Alive or dead. If cold, then cold as a block of ice. If hot, then hot as a blazing wing. Architecture must blaze.” Cf. <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/philosophy/architecture-must-blaze> – 13.10.2018.

¹²² Françoise Choay, *op.cit.* Teoriile contemporane de arhitectură și urbanism se constituie într-un corpus polimorf și fragmentar începînd cu anii 1960, fiind rezultatul contribuției unui mare număr de autori și prezentînd aproape tot atît de multe direcții de cercetare. A se vedea și Düwel, Jörn, Mönninger, Michael, coord., *Zwischen Traum und Trauma – Stadtplanung der Nachkriegsmoderne*.

¹²³ În numărul 2/2014 al revistei *Arhitectura* sînt discutate circumstanțele actuale ale cercetării în arhitectură; semnalăm mai cu seamă contribuția semnată de Ana Maria Zahariade: „*Struțocămilă* sau oportunitate reală de cercetare?” și editorialul Danei Vais: „De la domeniu la disciplină: cercetare în arhitectură”. Numărul 19/2015 al revistei *Urbanismul-serie nouă* este și el dedicat cercetării în urbanism și amenajarea teritoriului. Sînt de semnalat Memorandumul 2005 al lui Jeremy Till pentru RIBA Research Committee, „What is architectural research? Architectural Research: Three Myths And One Model” și articolul lui Bruce Archer, „The Nature of Research”, în: *Codesign – interdisciplinary journal of design*, ianuarie 1995, pp. 6-13, pentru a semnală perenitatea preocupărilor legate de cheștiunea relației dintre cercetare și proiectare în cazul profesiilor responsabile de amenajarea locuirii.

¹²⁴ O listă incompletă a actelor normative românești care reglementează proiectarea în arhitectură și urbanism ar cuprinde: Decretul-Lege al CPUN nr 41/1990 pentru vânzarea locuințelor deținute de stat (cca 2,5 milioane de locuințe în blocuri); Legea nr. 18/1991 privind fondul funciar; Legea nr. 50/1991 privind autorizarea executării construcțiilor; Legea nr. 69/1991 privind administrația publică locală; Constituția României noiembrie 1991, referendum decembrie 1991; Legea nr. 33/1994 privind exproprierea pentru cauză de utilitate publică; Legea nr. 10/1995 privind calitatea în construcții; Legea nr. 114/1996 – Legea locuinței; Legea nr. 41/1995 privind protecția patrimoniului cultural-național; Legea nr. 137/1995 privind protecția mediului; Legea nr. 7/1996 privind cadastrul și publicitatea imobiliară; HGR nr. 525/1996 pentru aprobarea Regulamentului General de Urbanism; Legea nr. 5/2000 pentru aprobarea Planului de Amenajare a Teritoriului Național – Zone Protejate; Legea nr. 184/2001 privind exercitarea profesiei de arhitect; Legea nr. 350/2001 privind amenajarea teritoriului și urbanismul; Legea nr. 289/2006 de completare și modificare a Legii nr.350/2001 privind amenajarea teritoriului și urbanismul (printre alte prevederi, organizează activitatea Registrului Urbaniștilor din România). Discutarea suprapunerilor, contradicțiilor, redundanțelor, ori a lacunelor textelor legislative care constituie cadrul normativ al construirii mediului locuit din România nu face obiectul acestor marginalii.

¹²⁵ Afirmăția din urmă este adevărată și pentru amenajările nereglementate explicit, ca în cazul așezărilor întemeiate de societățile tradiționale sau al periferiilor urbane dezvoltate spontan. Chiar și în absența unui proiect propriu-zis și a controlului administrativ, acest fel de amenajări se supune regulilor unui „contextualism organic”, unde obiceiurile și tehnicile locale, materialele aflate la dispoziție, organizarea socială determină formele construite și urbane.

¹²⁶ În special *Learning from Las Vegas și Architecture as Signs and Systems*.

¹²⁷ Este vorba de cercetările întreprinse sau coordonate mai ales în deceniile 8 și 9 ale secolului XX de Geoffrey Broadbent, Umberto Eco, Charles Jencks (*Meaning in Architecture*), pentru a-i aminti doar pe reprezentanții cei mai proeminenți ai curentului.

¹²⁸ A se vedea cărțile lui Eisenman: *House X*, Rizzoli, New York, 1983; *Written into the Void. Selected Writings 1990-2004*, Yale University Press, New Haven, 2007.

¹²⁹ "Thresholds", p. 139.

¹³⁰ A se vedea, de pildă: Robert Bruegman, *Sprawl: A Compact History*; Joel Kotkin, *The City: A Global History*.

¹³¹ A se vedea de pildă teza de doctorat a arhitectului Lorin Niculae, *Arhipera – arhitectura socială participativă*, UAUIM, București, 2015. Pentru un urbanism „minimalist”, Raoul Bunschoten (Chora), *Urban Flotsam*, 010 Publishers, Rotterdam, 2001.

010 Publishers, 2001 - Architecture and society

¹³² Alberto Magnaghi, *Le projet local*.

¹³³ Cf. Françoise Choay, *Pour une anthropologie de l'espace*, pp. 150 și urm.

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 222 și urm.

¹³⁵ Tim Ingold, *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*.

¹³⁶ Exprimată poate cel mai răspicat de John Ruskin, de exemplu în *The Seven Lamps of Architecture*, George Allen, Sunnyside, Orpington, 1889, p. 53.

¹³⁷ O interesantă propunere de limită intra-urbană ca fișie de difuzie funcțională între siturile arheologice și orașul contemporan se află în articolul lui Sonja Vangjeli: „Reframing Urban Boundaries: Lima’s Urban Black Holes”, în *sITA* nr. 5/2017.

¹³⁸ În *Der Moderne Denkmalkultus – sein Wesen und seine Erhebung*.

¹³⁹ În *Timpul monumentului istoric*.

¹⁴⁰ Pentru terminologia riegliană folosim versiunea românească propusă de Sergiu Nistor în traducerea sa: *Cultul modern al monumentelor – esența și geneza sa*.

¹⁴¹ *Der Moderne Denkmalkultus*, pp. 20-21.

¹⁴² Andrei Pleșu arată legăturile multiple și complexe dintre religiozitate și disponibilitatea față de natură: *Pitoresc și melancolie*, pp. 59 și urm.

¹⁴³ În conferința sa „Wissenschaft als Beruf”, prezentată la München pe 7 noiembrie 1917.

¹⁴⁴ *Teoria restaurării*, p. 38.

¹⁴⁵ De pildă: arta lui Janos Enyedi, <http://www.furnaceroadstudio.com/>.

¹⁴⁶ Comentariul meu pe această temă a apărut în *Caietele ICOMOS* nr. 3, cu titlul „Conservarea ruinei sau din nou despre atributele vitruviene *firmitas, utilitas, venustas*”, Cluj, 2012.

¹⁴⁷ A se vedea Karl Rosenkrantz, *O estetică a urîului*.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 39.

¹⁴⁹ Cazurile autohtone mai vechi sau mai recente de reconstrucție dăunătoare (ipotetice, invazive, cu materiale nepotrivite etc.), sînt numeroase: castrul Arutela, cetatea Capidava, curțile voievodale de la Tîrgoviște, cetatea de scaun de la Suceava sînt doar cîteva dintre ele, exemplare prin nepriceperea abordării și prin efectele lor pe termen lung, majoritatea dintre ele, ireversibile.

¹⁵⁰ Lacunele urbane au constituit în anii din urmă subiectul seriei de ateliere italo-române, organizate în colaborare de Școala de arhitectură a Universității „Gabriele D’Annunzio” de la Chieti-Pescara și Departamentul „Sanda Voiculescu” de istoria și teoria arhitecturii & conservarea patrimoniului a Universității de arhitectură și urbanism „Ion Mincu” de la București.

¹⁵¹ „Terenuri minate”, în *Transsylvania nostra* nr. 1/2015, p. 6.

¹⁵² În urma unui alt seism din 1997 care afectase Umbria.

¹⁵³ Termen pe care l-am folosit în *Timpul monumentului istoric* pentru a desemna procesul de acumulare în timp a valorilor specifice pieselor care compun patrimoniul arhitectural.

¹⁵⁴ „Arhitectură în continuitate sau Importanța lucrurilor infraordinare”, în *Arhitectura românească în detalii – Transformări*, Ozalid, București, 2013, pp. 5-9.

¹⁵⁵ *Ibid.*