

I. Ficțiunile arhitecturii

Există arhitecturi care se bazează pe cuvinte, care includ dimensiunea discursului verbal (1). Arhitectura nu are numai patru dimensiuni fizice (trei spațiale plus o a patra temporală), ci și una sau mai multe dimensiuni *ficționale*, prin care prezența fizică se extinde în spațiul gândirii narative. Arhitectura nu este doar „construcție” a mediului real, ci și „construcție” mentală, clădită din *ficțiuni*.

De ce „ficțiuni”?

Nu numai pentru că arhitecturile sînt materiale și palpabile, în timp ce discursurile trăiesc într-o realitate ideală și poate iluzorie. Ci mai ales pentru că, într-o măsură mult mai mare decît cele materiale, *construcțiile mentale* sînt produse „confectionate” (con-ficționate), fabricate, inventate, sînt *creații* în care aportul pozitiv al imaginației prevalează categoric asupra datelor realității. „Discursurile” sînt ficțiuni pentru că ele *nu există* în „lumea lucrurilor” (adică în lumea *reală*). Însă faptul că ficțiunile

nu există în mod *real* nu înseamnă deloc că ele *nu contează* în mod *real*.

Mai întâi de toate e necesar de precizat că noțiunea de „ficțiune” nu trebuie considerată aici în sens peiorativ. Nu *falsitatea* sau *iluzoriul* ficțiunii contează în relația ei cu arhitectura fizică, ci tocmai *valoarea ei ordonatoare*, capacitatea de a da coerență realității și de a marca lumea concretă, fie și prin mijloace ireale și discrete.

Mai mult, pentru a fi bine înțelese, discursurile arhitecturii trebuie acceptate și asumate chiar în dimensiunea lor *ficțională*. Dacă ele ar fi considerate doar ca reflectări directe în spațiul și timpul real, atunci nu am face decît să reducem dimensiunile arhitecturii la cele doar patru evidente. Ca să explic printr-o analogie pur spațială, e ca și cum am considera o realitate tridimensională, de exemplu holul vilei La Roche de Le Corbusier, raportîndu-ne exclusiv la o proiecție bidimensională, să spunem o fotografie: chiar dacă putem imagina și înțelege spațiul real, plenitudinea spațială a arhitecturii sale ne scapă.

La ce ar folosi așadar să negăm dimensiunea „ficțională” a arhitecturii ? A refuza să vezi ficțiunile în lumea lor, adică chiar ca *ficțiuni*, înseamnă a lucra cu o reducție, cu o „proiecție”, înseamnă a gîndi în *raccourci*.

Și atunci adevărata natură, atît a *discursurilor arhitecturale* cît și a arhitecturii înseși, ne-ar rămîne de fapt inaccesibilă.

1. Ficțiuni teoretice

Cea mai frecvent invocată „ficțiune” a arhitecturii e dimensiunea ei teoretică. Că discursul teoretic se desfășoară într-o dimensiune ficțională o dovedește faptul că legarea lui de lumea dimensiunilor fizice este mereu problematică.

Am să recurg ca argument la viziunea lui Philippe Boudon despre locul și rostul „*lucrărilor teoretice*”. Acesta îi contrazice pe cei care văd în teorie doar un suport pentru activitatea practică (îi dă ca exemplu pe Viollet-le Duc, Manfredo Tafuri, Bernard Huet, apoi și pe Aldo Rossi, Christian Norberg-Schulz și Christopher Alexander) și afirmă că teoria ar trebui să ia exemplul lingvisticii, care nu își propune să-i învețe limbajul pe niște subiecți vorbitori. „*Lingvistica nu se face pentru a îmbunătăți limba și nici literatura în acea limbă*”. Boudon pledează așadar pentru distanțarea teoriei de practica imediată. După el, o viziune „operatorie” e un obstacol în calea cunoașterii adevărate a arhitecturii. Că o cunoaștere poate avea și consecințe practice e una, dar să pretinzi că adevărata cale de a dezvolta cunoașterea e să-i vizezi implicațiile practice este cu totul altceva. Mai exact, asta „*înseamnă pentru mine doctrină*” – spune Boudon: „*discursul justificativ al unui «a face», al unei vizări operatorii a proiectelor de arhitectură*”. Iar doctrina „*oculțează de facto «posibilitatea teoretică» de cunoaștere*” (2). Cei care privilegiază relația directă dintre discurs și arhitectură, cei care servesc așadar scopuri mai mult doctrinale decât teoretice, suferă

de ceva foarte criticabil, în opinia lui Boudon: de „*aplicaționism*”. Și e regretabil, concluzionează el, că nu se desprinde decît rareori cunoașterea arhitecturii, ca o cunoaștere în sine, de intenția permanentă de „a face”. Fiindcă această atitudine „aplicaționistă” ratează, paradoxal, posibilitățile de „a face mai bine” care ar fi rezultatul cunoașterii elaborate în afara acestei griji (3).

Relație indirectă

Teoria nu este așadar controlabilă dinspre spațiul arhitecturii concrete, ci evoluează în dimensiunile ei proprii. Ceea ce le leagă e faptul că dimensiunile fizice ale construcției și cele ale teoriei aparțin deopotrivă *fenomenului arhitectural*, ca unică realitate integratoare. Legătura între ele se reduce însă (sau ar trebui să se reducă) la această apartenență comună. Relația dintre ficțiunea teoriei și prezența concretă a arhitecturii este, așadar, una obligatoriu *indirectă*.

Nici nu s-ar putea altfel. Cel mai mare risc al teoriilor este să fie transpuse în realitate *ca atare*, iar istoria ne arată destule cazuri de astfel de transpuneri directe. L-aș da exemplu pe Tony Garnier și atît de coerenta sa ficțiune numită *Cité Industrielle*: deși s-a bucurat de condiții privilegiate, în Lyon, avînd șansa să dispună de tot sprijinul politic posibil, arhitectura efectiv „aplicată” a lui Tony Garnier rămîne „*mai prejos*” – o spune Ragon (4) – față de cea „proiectată”.

Cînd dimensiunile ficționale sînt rabătute direct în spațiul/timp cvadridimensional, arhitectura îngheață în

mediocritate. E ca și cum (să apelăm din nou la o analogie pur spațială) în spațiul tridimensional, construcția pe verticală ar fi rezultatul direct al ridicării din planul orizontal.

Tot o reducere ar fi, evident, și atitudinea inversă, aceea de a extrage teoria strict din datele practicii. Christian Norberg-Schulz (5) sublinia faptul că „*teoria arhitecturii nu poate lua ca punct de plecare experiența imediată*” și că deși, desigur, experiența directă a operelor e necesară, ea nu e însă nici pe departe suficientă.

Nu poate fi vorba așadar de o transpunere directă între dimensiunile fizice și cele teoretice. Ele aparțin însă toate unui același mediu, mediu numit generic „*arhitectură*”, iar formele arhitecturale evoluează de fapt în mai mult de patru dimensiuni. Cît despre teorii, acestea nu fac decît să hrănească aceasă „*arhitectură*” generică, să fertilizeze un teren pe care va deveni astfel mult *mai probabil* ca formele concrete să capete o coerență superioară. Dar relația dintre forme și teorii este o implicație (reciprocă) cu totul indirectă și, în definitiv, această „*coerență superioară*” rămîne o simplă chestiune de probabilitate.

Experimentul

Că relația între teorie și formele fizice e problematică o dovedește și atît de frecventa reticență a arhitecților față de teorii. Arhitectul Wolf Prix (Coop Himmelblau) susținea că „*arhitectura dispare*”, sau mai bine spus se află în criză, tocmai atunci cînd „*teoria apare*”. Azi avem mare nevoie să lăsăm teoria deoparte, spune el, și să trecem mai degrabă

la experimentare, cu atât mai mult cu cât teoria, fiind explicația unei lumi deja existente, e din păcate „*un sistem închis*” (6). Dar dacă Prix are dreptate atunci când critică *închiderea* și pledează pentru deschidere, deci pentru *experiment* (aceasta fiind în fond tocmai diferența între ceea ce *nu este* și ceea ce *este* artă), el greșește când reduce experimentele arhitecturii la lumea formelor concrete. Se poate experimenta și în dimensiunea teoretică, și această experimentare se leagă în final de experiența formelor palpabile – fiind și unele și celelalte dimensiuni ale unei aceleiași realități. Avangardele clasice în arhitectură sînt cel mai bun exemplu; arhitectura lui Peter Eisenman este de asemenea întâi de toate un experiment teoretic.

Pentru natura de „ficțiune” a discursurilor teoretice pledează însă chiar faptul că mulți arhitecți văd, totuși, teoria ca pe o consecință a lucrului direct din realitatea fizică. Caracterul de realitate „con-ficționată” îi este astfel și mai mult atribuit teoriei. Itsuko Hasegawa, de exemplu, observa că în Japonia nici nu se vorbește decît rar de „teoria arhitecturii” și că ea personal își formează teoria extrăgînd-o din experiment (7). Așadar, dintr-un astfel de punct de vedere, pînă nu se naște fizic, prin experiență directă, arhitectura nu poate dispune de o dimensiune teoretică. Dar atunci, ne-am putea întreba, dacă arhitecturile născute prin experimentare concretă există deja, ce nevoie mai este de teorie ?

Și tocmai în această paradoxală (și aparentă) inutilitate stă esența *ficțională* a discursurilor teoretice. Într-adevăr, o construcție fizică nu are nevoie, în realitatea ei strict spațială, de „ficțiunea” teoriei. Dar arhitectura are mai

multe dimensiuni decît doar cele fizice și orice arhitect care vrea să atingă plenitudinea artei sale evoluează *în toate dimensiunile la care poate accede*.

Certitudine vs. convingere

Cel mai puternic caracter „ficțional” al teoriei constă în *lipsa de certitudine* a valorii ordonatoare pe care o transmite arhitecturii.

Teoriile nu se construiesc ca rețete sigure de-a face arhitectura mai coerentă sau mai valoroasă. Teoriile nu garantează nimic din ceea ce nici nu poate fi, de altfel, garantat. Teoriile se construiesc pur și simplu pentru că cei care le fabrică și cei care le adoptă *cred în ele*.

Teoriile nu pot garanta valoarea, nu pot demonstra adevăruri și nici nu pot determina realități. Dar în schimb pot crea convingeri. Marea forță a teoriilor, care arată totodată și caracterul lor ficțional, constă în capacitatea de *a putea convinge*.

Și din clipa în care conving, ele se leagă de realitatea fizică într-un fel atât de pătrunzător, de evident, de dincolo-de-orice-îndoială, încît realitatea construită le include în modul cel mai firesc ca pe o dimensiune a ei proprie. Ficțiunile convingătoare sînt adevărurile cu care se construiește arta arhitecturii.

Arhitectura ca ficțiune

Peter Eisenman este arhitectul care a „ficționat” cea mai coerentă și explicită teorie a ficțiunii în arhitectură. Ea

a fost suficient de convingătoare ca să marcheze decisiv un întreg curent arhitectural în ultimul deceniu al secolului XX, deconstructivismul. Ba mai mult, deși experimentele fizice ale acestui curent au fost deja depășite, teoria lui Eisenman încă rezonează.

Eisenman (8) folosește noțiunea de „ficțiune” în mod ambiguu – și ca iluzie care se cere demascată, dar și ca forță pozitivă, cucerirea unei libertăți creative. Din secolul al XV-lea pînă în prezent, observă Eisenman, arhitectura a fost sub influența a trei mari „ficțiuni”: reprezentare, rațiune și istorie. Fiecare avea scopul ei, ideea ei. Reprezentarea voia să întrupeze ideea de „sens”, rațiunea voia să codifice ideea de „adevăr”, iar istoria să extragă ideea de atemporal din ideea de schimbare. Toate trei defineau modul de gîndire numit „clasic”, dincolo de stiluri și de epoci. Arhitectura modernă a fost și ea sub puterea acestor trei ficțiuni și de aceea este, și ea, în acest sens, „clasică”. Această gîndire a fost relativizată și ficțiunile expuse ca atare abia la sfîrșitul secolului XX, afirmă Eisenman. Toată modernitatea, în sensul cel mai larg, adică de la Renaștere înapoi, a aspirat la această arhitectură gîndită „clasic”: atemporală, semnificativă și adevărată.

Renașterea e cea care aduce ideea de arhitectură ca reprezentare – prima mare ficțiune. Pînă la „clasicul” modern, arhitectura nu reprezenta nimic exterior, ea doar „era”, pur și simplu. Arhitectura modernă a secolului XX, ce-i drept, a încercat să se elibereze de această reprezentare a altei arhitecturi, care caracterizase gîndirea clasică de la Renaștere pînă la eclecticism, dar și ea de

Cuprins

I. Ficțiunile arhitecturii	5
De ce „ficțiuni” ?	5
1. Ficțiuni teoretice	7
2. Ficțiuni filosofice	17
3. Ficțiuni literare	25
NOTE	35
II. În căutarea unei noi modernități. Teme ale discursului arhitectural în România	39
De ce Modernitatea ?	39
1. Avangarda – modernitatea de elită	43
2. Comercialul: modernitatea de consum	48
3. Modernismul: modernitatea conservatoare	53
4. Identitatea – capcana modernității	57
NOTE	65
III. Identitate și ficțiune. Arhitectură în București, Cluj și Timișoara	69
1. Identitate	69
2. Orașele și arhitectura lor	75
3. Margini	95
NOTE	99
IV. Spațiu urban în post-socialism: Cluj	103
1. Profilul unui oraș: Cluj	106
2. Comerțul: asaltul mării dimensiuni	110
3. Dezvoltarea bluff	118

4. Locuire după socialism	132
5. În loc de concluzie: post-socialism sau post-colonialism	137
NOTE	143
V. Istorie recentă și diversitate	153
1. Diversitatea ca resursă (vitală) a noului: absorbirea prezentului	153
2. Diversitatea ca produs (discursiv): rescrierea trecutului	158
3. Diversitatea ca miză a istoricității: păstrarea viitorului deschis	166
NOTE	169
VI. Vernacularul – poziții conservatoare	171
NOTE	179
VII. Modernitatea cinică: Rem Koolhaas	181
NOTE	207
Notă finală	213

Printed and bound in Romania

by  **punct**