

CLAUDIA-SANDRA LUCA



**ANUALA  
TIMIȘOREANĂ DE  
ARHITECTURĂ**  
TEXT DE ARHITECTURĂ

Str. Diaconu Coresi nr.12  
300588 Timișoara  
Timiș România

**T:** +40 (0) 745 145-537  
**W:** [anualadearhitectura.ro](http://anualadearhitectura.ro)  
**E:** [contact@anualadearhitectura.ro](mailto:contact@anualadearhitectura.ro)  
**F:** anuala timișoreană de arhitectură

... / ..

Prezentul nu există, se spune. Dacă ar fi să ne așezăm confortabil pe aceeași irealitate a sofismului, am putea mult prea lesne conchide că nici arhitectura nu (mai) există! Noi spunem că prezentul este eterogen, eclectic, atroce, acaparat de maladia facticității, confuz, hidos, indicibil. Mărturisim că nu ne-a atras tema – prezentul nu înseamnă contemporaneitate – , ci mai curând argumentul. “Carența”, un termen peiorativ. Vidul, un Cuvânt. Sunt Carența și Vidul disjuncte? Sau ne agățăm de sindromul terțului inclus ca de o tolbă doldora de ...răspunsuri?!

Discursul nostru va fi în parte atipic-experimental, precum percepția avută asupra arhitecturii inserate în prezent. Asupra prezentului. Registrele lingvistice, temele și referințele se vor melanja, densitatea ideatică a sobrietății alternând cu pamfletul ușuratic. Va fi o lectură plăcută, dar nimic mai mult, pentru că nu există niciun răspuns!

.



## Substitut de argument

Termenul de specialitate e tunsul nervos  
dar adevărul  
e că hairstylistul a căpătat un bacșiș de 50 de lei

adevărat e  
și că orice dicționar etimologic care se respectă  
ar trebui să spună că io are etimologie necunoscută  
deși 90% din surse dau de gândit  
cum că ar veni de la  
io v

io sunt o creatură parasuicidară  
dar adevărul  
e că mă pregătesc să renunț  
la prefixul ăsta cu iz culinar.

## T vine de la Thanatos

Titlul lucrării se compune în mod bizar din trei semne de punctuație și de ortografie: puncte de suspensie, bară oblică și tremă. Operând o analiză formală a acestuia, percepem bara oblică nu atât ca susținând un raport disjunctiv, cât marcând o trecere de la punctele de suspensie la tremă. Trecerea speculează direcția ascensională inerentă amplasării adiacente a acestor semne. Punctele de suspensie sunt menite să redea indecizia, tensiunea expectativei, în contextul asumării ideal-canonice a discursului critic de arhitectură, un discurs care dorește să prefigureze un răspuns pozitiv, o soluție. Trema este prezentă în ambele sale accepțiuni: ca diereză indică o separare totală de momentul precedent; ca umlaut menționează că este vorba de o schimbare de percepție. Putem suprapune aceste două entități peste cadrul lucrării: punctele de suspensie își depliază semantismul în

paragraful intitulat *Iov*, în timp ce trema își găsește pandantul în cel intitulat *Io*, un gest de pliere, de restrângere prin “scuturarea” de consoana finală, până la o implozie (ne)soluționată prin Vid. O trecere de la general, de la un “arhetip” biblic, la o percepție excesiv personalizată, susținută de forma vetustă a pronumelui personal *eu*. O formă vetustă ce sprijină prin rapelul la cronologie aceeași mișcare retrogradă, percepută divers pe parcursul demersului nostru scriitoricesc. Stranietatea titlului, degrevat de orice morfem, un fel de paralimbaj fără limbaj, o declinare a tăcerii în punctuația genuină, “vorbește” de la sine.

## Iov

Precum am amintit, ceea ce ne-a suscitat interesul a fost sugestia unei posibile paradigme a Vidului în argumentul temei. Declinările Vidului pe desfășurata istoriei sunt nenumărate, de la fascinația mihrabului până la abolirea funcțiunii. Fie că avem în minte arhitectura sacră, rapelul discret la transcendență, fie că vorbim despre gesturi “extreme”, notabile la nivel teoretic, însă fără posibilitatea unei puneri judicioase în operă, cum ar fi de pildă un Peter Eisenman urmărind acerb eliberarea formei, însă ajungând la generarea unor structuri defectuoase și ostile.

În contemporaneitate, însă, obiectul de arhitectură tinde să își piardă valoarea intrinsecă, cea cu care a fost aprioric investit. Remarcăm o prevalență a funcțiunii, care erodează componenta artistică. Exemplele sunt omniprezente. Parafrazându-l pe Magritte, am putea cu umor și lejeritate să spunem la aproape fiecare pas “Acesta nu este un obiect de arhitectură!” Dar ce este atunci? Pentru o clarificare a problematicii în speță vom apela la clasicul binom heideggerian operă/ustensil. Opera este creată, ustensilul este produs, îi este implementat un scop; opera este suficientă sieși, ustensilul este determinat de contextul în care slujește.<sup>1</sup> Obiectul arhitectural în sens “canonic” ar însemna ca opera și ustensilul să se îmbine prin juxtapunere.<sup>2</sup> Atunci când aceste două arii nu prezintă o suprapunere integrală, rezultatul nu reprezintă o

<sup>1</sup> v. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1996, pp. 91-93.

<sup>2</sup> v. Augustin Ioan, *Khora*, Ed. Paideia, București, 1998, p. 32.

Arhitectură care să își reclame litera capitală. Și, în acest punct, putem reveni la Magritte și afirma că avem în față un ustensil, ci nu un obiect de arhitectură. Avem în față o verbalizare a kitsch-ului, susținută de o funcțiune care amenință să devină genuină.

În contextul acestei “amenințări”, revenim de asemenea la paradigma Vidului și ne propunem să operăm două succinte studii de caz, urmărind să decelăm modalitatea prin care această paradigmă ar putea deveni ceea ce se numește *lateral thinking*, o posibilă evadare din calea întinderii epidemice a funcțiunii. Ambele studii de caz tratează interferența dintre artă și arhitectură, un subiect, de altfel, mulat perfect pe contemporaneitate. Impactul ideatic produs deplasează ideea de funcțiune în penumbră, arhitectura lăsându-se percepută și ca gest artistic, la modul ideal-dezirabil. Spațiile și instalațiile care modelează spațiile la limita dintre arhitectură și artă fac fără echivoc trimitere la un Altceva. Nu vorbim de spații ale alterității în mod explicit, însă printr-un transfer de invarianți din această zonă se generează o alteritate a spațiilor.<sup>3</sup> Finalmente, aducem în discuție o reinterpretare a sintagmei *alteritate a spațiului/spațiu al alterității* prin prisma invarianților de tipul asceză cromatică/formală, abolire/distorsionare a perspectivei, vid, lumină. Suprimându-i-se funcțiunile “prozaice” sau chiar orice funcțiuni, spațiul este abordat mai curând simbolic și poetic, după cum vom observa în studiile de caz propuse.

Sculptorul Anish Kapoor este cunoscut și pentru proiectele sale arhitecturale, realizate în colaborare. Deloc întâmplător, consideră că munca sa își are rădăcinile în metafizic. O mare parte a lucrărilor sale au ca tematică recurentă bipolaritatea, dualitatea. Ca punere în abis în sensul definirii *via negationis* a operei de artă, sunt desfășurate perechi dihotomice precum teluric/celest, materie/spirit, lumină/întuneric, vizibil/invizibil, conștient/inconștient. Vidul este în aceeași ordine de idei permeabilizat printr-o sintagmă de factură oximoronică – *the making of emptiness* – calitatea sa de categorie transcendentă fiind o consecință a coliziunii material/non-material. Să urmărim cum artistul definește accesul la o “a treia” entitate rezultată din această coliziune și care este mai mult decât suma a două contrarii: “(...) it is my role to bring to expression, let’s say, to define means that allow

<sup>3</sup> cf. Ciprian Mihali, *ALTfel de spații*, Ed. Paideia, București, 2001, pp. 81-91, *passim*.

phenomenological and other perceptions that one might use, one might work with, *and then move towards a poetic existence* (s.n.)”.<sup>4</sup> Vorbim de un punct de maxim al tensiunii, un punct de emergență a terțului inclus.<sup>5</sup> Anish Kapoor percepe vidul ca fiind conceptual, ci nu fizic, în sensul de cavitate a materiei. Anvelopa nu este doar material, ci și relație cu non-materialul pe care îl modelează.<sup>6</sup> *Building for a Void*<sup>7</sup> exprimă această poziție reinterpretând ideea de funcțiune. Edificiul este realizat având un ax imaginar vertical generat de un gol în planul de călcare, gol relaționat cu cerul printr-o apertură în plafon. Destinația este cea de spațiu pentru meditație. Interiorul este conformat ca un spațiu circular, gol, structurat deci după un *axis mundi* având polii amintiți: golul din pardoseală și un oculus în acoperiș. Orice element funcțional este exclus. De altfel, scara de acces este exterioară, înfășurând volumul.<sup>8</sup> Obiectul este abordat într-o manieră “ascetică”, atât formal, cât și cromatic, obiectul simbolizat și obiectul simbolizator se contopesc în afara legilor chthoniene ale frumosului.

Cea mai cunoscută lucrare a lui James Turrell este *Roden Crater*: un crater vulcanic din nord-estul Arizonei este metamorfozat într-un observator cu ochiul liber al fenomenelor celeste. Proiectul este început în 1972, iar construcția debutează în 1999. Spațiul este umplut cu încăperi luminate și un tunel servește ca aparat de intrare din lateralul vulcanului. În funcție de poziția soarelui, a lunii și a stelelor, observatorul experimentează diferite evenimente luminoase și fenomene astronomice. Celelalte lucrări de regulă închid observatorul astfel încât să îi controleze percepția asupra luminii. Aceste încăperi sunt denumite *skyspace* – spații care adăpostesc cel mult cincisprezece persoane care, așezate perimetral, observă cerul printr-o deschidere în acoperiș. Limitarea numărului de persoane ar putea fi și un pendant poetic al *căii înguste*, iar în accepțiunea noastră s-ar traduce ca o peremptorie dificultate a acestui parcurs de-a lungul existenței mundane. Un racord paradoxal, un cordon care pleacă

<sup>4</sup> Homi K. Bhabha, *Making Emptiness*, 1998, < <http://anishkapoor.com/185/Making-Emptiness-by-Homi-K.-Bhabha.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.

<sup>5</sup> cf. Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Ed. Junimea, Iași, 2007.

<sup>6</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*

<sup>7</sup> Anish Kapoor, *Building for a Void*, 1992, <<http://anishkapoor.com/259/Building-for-a-Void.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.

<sup>8</sup> cf. *Idem*, *Building for a Void*, 1992, < <http://anishkapoor.com/215/Building-for-a-Void.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.



din teluricul camuflat către celest. La răsărit și la apus schimbările de lumină naturală creează senzația de boltă care coboară, efect numit *celestial vaulting*. Bizară coincidență acest efect! O mișcare descendentă, interpretabilă și drept coborâre a Duhului Sfânt asupra nevoitorului pe calea rugăciunii lăuntrice. O expresie a permanenței transcendentului în uman, acel fragment indisolubil care suscită timpul ciclic, la răsărit și la apus, de fiecare dată! Practic, vizitatorul negociază relația cu transcendentul în limitele existenței telurice. Există aproximativ cincizeci de asemenea lucrări în toată lumea. Modelarea spațiului prin lumină – *light tunnels* și *light projections* – generează forme care par a avea greutate și masă, deși sunt doar iluzii optice. I-materialul perceptibil, lumina, materializează (inclusiv prin greutatea ideatic-emoțională).<sup>9</sup>

Orice de-construcție arhitecturală necesită existența unui arhetip construit care va fi tratat prin negare.<sup>10</sup> Coliziunea acestui arhetip cu Vidul, în a cărui paradigmă includem Lumina, asocieri aparent incongruente precum prezență/absență, volum/gol, generează transdisciplinara Transcendență. Împiedicarea expansiunii componente funcționale în direcția canonică imprimă acestor obiecte un impuls de conectare la repere din afara lumescului. Astfel, manifestarea unor entități cu dimensiune artistică, poetică, simbolică se descoperă ca accent apt să potențeze peisajul creației arhitecturale. Este o stare de *fascinans tremendum*, este un pandant al evenimentului epifanic ? Este Sacrul înțeles ca numinos permeabilizat ?<sup>11</sup> Totuși, T vine de la Thanatos!

<sup>9</sup> v. Wikipedia, the free encyclopedia, *James Turrell*, 2014, <[http://en.wikipedia.org/wiki/James\\_Turrell](http://en.wikipedia.org/wiki/James_Turrell)>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.

<sup>10</sup> Peter Eisenman este cel care aduce filosofia lui Jacques Derrida în teoria și în practica de arhitectură. Eisenman extrage un fundament filosofic din deconstructivismul literar, printr-o colaborare directă cu Derrida. Ipoteza este aceea că arhitectura funcționează ca un limbaj capabil să transmită semnificații și să primească tratamente după metodele filosofiei lingvistice, rezultând astfel o abordare conceptuală, orientată către abstract. Așadar, dacă lectura unui text este înlesnită atunci când se lucrează cu structuri narrative clasice, reiterăm: orice de-construcție arhitecturală necesită de asemenea existența unui arhetip construit care va fi tratat prin negare. (v. Wikipedia, the free encyclopedia, *Deconstructivism*, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Deconstructivism>>, 2014, accesat pe data de 10 octombrie 2014.)

<sup>11</sup>cf. Rudolf Otto, *Despre numinos*, Editura Dacia, Cluj, 1996.



## Io<sup>12</sup>

Nici nu mă apropii bine de windfang, adăstând câte puțintel la fiecare pas, în farmecele filosofiei eleate, că mă pocnește peste gură duhoarea de pătură mijlocie și submijlocie. Vorba aia, dacă majoritatea e sub medie, de bună seamă cineva a calculat media greșit. Ușa nouă, simbol al bunăstării, un PVC gălbejit înaintea punerii în operă. Folia pe ramă, dovadă că pe locatari îi doare în cur dacă până la buda personală tre' să escaladeze munți de căcat. Nu-i bai, ca să nu penetreze miasma, meșterii au împrășcat perimetrul orificiului de acces cu niște bulbuci de poliuretan. Nu-i bai, frate, nu te supăra. Trebuie să-l înțelegi și tu pe orificiu. Are și el, ca toată lumea, o dialectică a feței și a dosului. Beneficiază până și de *anima*, iar hermeneutica găurii n-a dezamăgit pe nimeni. Așa se face că în momentul apropierii nu mai prea contează estetica, prea e aprigă dorința de a transcende. Și-apoi, abia după ce ești secătuit de poetica interiorului și se ridică pojghița de pe ochi. Nici nu se poate mai bine, căci abia acum te întâmpină adevărata față, aia dichisită și ascunsă trecătorului de rând, aia pentru împrăștierea cu cartelă de interfon. Singura problemă e că nu mă pot acomoda emoțional cu amplasamentul ăsta al dosului în locul feței! Dar nu-i nimic, n-ai ce-i face. Dacă dosul are vreo urâciune intrinsecă, până apuc să-mi plimb privirea pe-abisul dindărătului, mă absoarbe izbăvitor adâncul din spatele sitei pentru țânțari; adâncul mă cercetează și se extinde epidemic, acaparând ultimul centimetru pătrat de logie cu însemnul fatidic al tâmplăriei de PVC. Urc repede, calc numai cu vârful cizmelor, și-mi deversez pe scări tot weltanschauungul animist, deplângând sărmanele fugare pe care goana din fața culmilor profunzimii le-a stigmatizat în parte cu câte o dunguliță în care se adună glodul. Așa cum se adună fondul de ten pe faciesul dumisale, latifundiara uscătoriei refuncționalizate. N-apuc să fiu iscodit din recurentul dos al unui număr judicios de vizoare, că-mi trece prin fața ochilor nu lumina ce în lume-am revărsat-o, ci toate dedesubturile vecinilor, întreg tabloul clinic scos la iveală de-un amalgam pestriț de pulovere scămoșate și lăbărțate, chiloți chinezești din care curg ațe, laibăre ponosite

<sup>12</sup> Fragmentul intitulat *Io* este un pamflet și va fi tratat ca atare.

oblăduitoare de molii, care-n amărăta lor spânzurare mai trag cu ochiul la borcanul cu murături de pe pervaz. Nu-i bai, nu-i bai, fac mușcatele butășite la infinit. Nu-i bai, foșnesc tabelele cu întreținerea. Și întocmai, modelul progresist al uleiului de prăjit reciclat și sera încropită în cutii de margarină mă propulsează. Așa că în 30 de secunde *închid ușa, sting lumina, trag oblonul și încui/ magazinul meu de vise nu mai vinde nimănui* !<sup>13</sup>

pagina 7

## Coda

*Pace vouă, celor care vreți să mă prindeți viu*<sup>14</sup>  
*prin spațiul subțire rămas între inel și deget*<sup>15</sup>  
*mă voi căi de povestea mea*  
*și în mine un duhovnic fugar veți avea*<sup>16</sup>

<sup>13</sup> < [http://www.versuri.ro/versuri/ljhh1\\_stefan-iordache-magazinul-meu-de-vise.html](http://www.versuri.ro/versuri/ljhh1_stefan-iordache-magazinul-meu-de-vise.html)>, accesat pe data de 12 octombrie 2014.

<sup>14</sup> Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor*, Editura Paralela 45, [București, 2004], p. 110.

<sup>15</sup> *Idem, Ibidem*, p. 88.

<sup>16</sup> *Idem, Ibidem*, p. 110.



## Bibliografie

1. Arhiepiscopul Antonie de Golansk și Mihailovsc, *Calea rugăciunii lăuntrice. Manualul isihiei*, Editura Egumenita, [Galați, f.a.].
2. Bhabha, Homi K., *Making Emptiness*, 1998, <<http://anish Kapoor.com/185/Making-Emptiness-by-Homi-K.-Bhabha.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.
3. Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1996.
4. Ioan, Augustin, *Khora*, Ed. Paideia, București, 1998.
5. Kapoor, Anish, *Building for a Void*, 1992, <<http://anish Kapoor.com/259/Building-for-a-Void.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.
6. Kapoor, Anish, *Building for a Void*, 1992, <<http://anish Kapoor.com/215/Building-for-a-Void.html>>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.
7. Mihali, Ciprian, *ALTel de spații*, Ed. Paideia, București, 2001.
8. Nicolescu, Basarab, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Ed. Junimea, Iași, 2007.
9. Otto, Rudolf, *Despre numinos*, Editura Dacia, Cluj, 1996.
10. Vișniec, Matei, *Orașul cu un singur locuitor*, Editura Paralela 45, [București, 2004].
11. Wikipedia, the free encyclopedia, *Deconstructivism*, 2014, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Deconstructivism>>, accesat pe data de 10 octombrie 2014.
12. Wikipedia, the free encyclopedia, *James Turrell*, 2014, <[http://en.wikipedia.org/wiki/James\\_Turrell](http://en.wikipedia.org/wiki/James_Turrell)>, accesat pe data de 19 octombrie 2014.
13. <[http://www.versuri.ro/versuri/ljhhl\\_stefan-iordache-magazinul-meu-de-wise.html](http://www.versuri.ro/versuri/ljhhl_stefan-iordache-magazinul-meu-de-wise.html)>, accesat pe data de 12 octombrie 2014.