

## ESTE ARHITECTURA O MODĂ?

Lect. drd. arh. Ioan MILOȘ

O analiză a relației dintre arhitectură și modă ar putea să pară inutilă unui arhitect pentru care este de la sine înțeles că arhitectura este în primul rând o artă, adică ceva care se naște din motivații mult mai profunde decât cele ale respectării unei simple mode, a unei orientări vremelnice. Totuși, nu de puține ori am auzit colegi de breaslă afirmând că „anul acesta se poartă...”, expresie urmată de diverse soluții de finisare sau chiar organizare spațială și funcțională a unei construcții, atitudine descalificantă pentru un profesionist pentru că, până și în situația în care vom uita pretențiile arhitecturii de a se legitima ca artă, arhitectura rămâne, fără îndoială, o profesie, iar dacă un meșteșug oarecare poate sta sub imperiul efemer al unei mode, profesionistul tinde întotdeauna să scape de acele practici la modă, având ca scop esențial rezolvarea acelor nevoi care țin de esența problemei clientului său.

Pentru o mai ușoară înțelegere a relației dintre arhitectură și modă este utilă definirea termenilor ce desemnează cele două elemente ale comparației. Drept urmare: ce este moda? și ce este arta? Conform DEX-ului, moda este „*obicei, deprindere colectivă, specifică la un moment dat unui mediu social*”, în timp ce arta este „*cea mai profundă expresie a activității umane; formă a conștiinței sociale care oglindește realitatea în imagini expresive*”. Veți observa, desigur, faptul că în ambele definiții apare termenul „*social*”, ceea ce indică, cel puțin la acest nivel, o legătură între artă și modă, pentru că ambele reflectă specificul unei organizări sociale.

Pornind de la aceste două definiții, vom vedea în cele ce urmează că demonstrația opoziției dintre „artă” și „modă” prin care nădăjduiam să scoatem arhitectura de sub tirania „modei”, cel puțin la nivel teoretic, nu este nici pe departe atât de simplă pe cât ne-am fi așteptat inițial, și asta datorită statutului incert (cel puțin în aparență) al „artei” contemporane.

Ceea ce rămâne de demonstrat este existența „artei” în sensul acelei activități care poate fi ilustrarea unor principii aflate deasupra efemerului sau a individualității înguste, o încercare de legitimare a artei ca formă de exprimare a „adevărului”, a unui „adevăr” aflat în opoziție cu tendințele de falsificare a „realului” de către modă.

Problema „adevărului”, element central al filosofiei și, începând cu secolul al XVII-lea, al esteticii, și-a găsit diverse rezolvări, de la negarea totală a unor principii sau legi ale transcendentului până la ideea fundamentării legitimității actului artistic tocmai pe capacitatea acestuia de a reflecta un adevăr transcendent — idee a trecutului îndepărtat, renegată în secolele ce au urmat revoluției franceze și revenită în centrul dezbaterilor asupra esteticului odată cu tezele formulate de Gianni Vattimo prin intermediul cărora nihilismul cu rădăcini în hiperindividualismul asociat cu „gândirea slabă” capătă un sens total diferit de cel obișnuit,

sfârșind în brațele teologiei într-un mod în care „ortodoxiei” religioase nu i se oferă niciun motiv să se simtă flatată.

În lucrarea *“Dincolo de interpretare”*, Gianni Vattimo pornește de la o experiență care este probabil obișnuită pentru cea mai mare parte dintre noi, cetățeni ai lumii industriale avansate care, printre îndatoririle lor de consumatori, o au și pe aceea a turismului cultural. Multora li se va fi întâmplat cu siguranță să intre într-o duminică de dimineață într-o biserică cu intenția de a vedea frescele ce împodobesc pereții, de a-i studia arhitectura, de a privi de aproape statui și basoreliefuri. Dar e duminică, se desfășoară Liturghia, credincioșii în băncile lor au de gând să se roage sau să asculte predica; turistul cultural, chiar dacă (așa cum se întâmplă tot mai adesea) n-a fost oprit de inscripția „interzisă intrarea turiștilor în timpul sfintelor slujbe”, se mișcă cu o anumită stânjeneală, are impresia că deranjează, că nu e la locul potrivit; iar credinciosul aflat în rugăciune îl privește cu sentimente amestecate, deoarece, pe de o parte, ar trebui să-l privească cu atitudine caritabilă, respectând interesele și scopurile care-l mână, iar pe de alta, totuși, îi simte „ciudățenia” care intră-n conflict cu ceea ce, măcar în momentul acela, i se pare sensul cel mai propriu al locului. O situație analoagă, simetric răsturnată, s-ar petrece dacă vreun credincios al Madonei și al Sfinților ar intra în unul dintre atâtea *muze de artă* unde se intră pentru a contempla „estetic” operele și ar îngenuchea dinaintea vreunui panou de altar. Această a doua situație este foarte puțin uzuală, ba chiar, probabil, nu se petrece niciodată; și acest lucru e ceva la care ar trebui să reflectăm. De altfel, pe când în biserici e interzisă intrarea turiștilor numai la orele sfintelor slujbe, nu s-a văzut niciodată vreun muzeu care să-și rezerve vreuna din orele sale de deschidere credincioșilor ce ar vrea să se roage în fața tablourilor cu subiect sacru. Experiențe ca acestea nu par nici atât de relevante, nici, mai ales, deosebit de problematice din punctul de vedere prevalent în estetica modernă, care s-a obișnuit să rezolve chestiunea în sensul inscripției „e interzisă vizita turistico-culturală în timpul sfintelor slujbe”. Există un timp pentru folosirea religioasă a edificiilor sacre și există un timp pentru folosința lor estetică. Nu are sens să ne întrebăm dacă „au dreptate” credincioșii care intră în Sant’Ivo alla Sapienza numai (sau mai ales) ca să se roage, rezervând minunii arhitectonice a locului o „percepție distrată” (ca aceea pe care Walter Benjamin și-o imagina ca fiind proprie și apropiată pentru arhitectură și pe care, în fond, o considera cea mai autentică - *L’opera d’arte nell’ epoca della sua riproducibilita tecnica*, trad. It. de E. Filippini, Einaudi, Torino 1966) sau dacă au dreptate vizitatorii interesați de exploatarea estetică a capodoperei lui Borromini, fiindcă cele două tipuri de interes corespund la două dimensiuni ale experienței umane pe care (noi, modernii) am învățat să le deosebim recunoscându-le drepturile specifice. În biserică te rogi, în muzeu te bucuri estetic de operele de artă; și chiar și atunci când cele două experiențe se petrec în același loc, se poate foarte bine elimina orice conflict printr-o împărțire a „timpilor”, făcută cu grijă, chiar dacă problema motivului pentru care bisericile prevăd această împărțire a timpilor — dar nu și muzeele — rămâne imparțial rezolvată. Interpretat radical, acest fapt n-ar putea să însemne altceva decât o intruziune a problematicei secularizării în aparenta ordine a „distanței” moderne dintre diferitele tipuri de experiență: deosebirea diferitelor dimensiuni ale experienței recunoaște, desigur, fiecărei dimensiuni, drepturile ei proprii; și cu toate acestea, nu poate evita să afirme o anume „superioritate” a acelei dimensiuni care, tocmai de aceea, teoretizează și stabilește aceste drepturi; în acest caz, împingând discuția doar puțin mai departe, este clar că dimensiunea muzeului e aceea care joacă rolul major, având în vedere că, în ultimă analiză, și credincioșii care se roagă în Sant’Ivo alla Sapienza își văd atribuit locul lor ca momente sau figuri „de muzeu” ce trebuie respectate alături de operele

de artă pe care continuă să le „utilizeze” pentru un scop „nepropriu”, adică nu pur estetic și deci, străin dimensiunii căreia, de fapt, ele aparțin în chip specific.

Orizontul ex-fundator în cadrul căruia, în această perspectivă, adevărurile izolate (chiar și ca enunțuri „conforme” ale științelor) își dobândesc autentică lor valoare de adevăr, adică, sunt „întemeiate”, n-ar fi nici paradigma istorică determinată ce conține regulile lor de a se formula și care n-ar putea să fie ulterior interogată (ca o formă de viață ce se legitimează doar prin faptul că subzistă), nici numai mulțimea dezordonată a paradigmelor care, odată evocată de filosofia și de istoria ideilor, ar funcționa ca o suspendare a pretențiilor definitive ale adevărurilor izolate. A se situa în adevărul unei deschideri sau viziuni despre lume nu înseamnă nici acea integrare armonioasă (tradiționalistă, conservatoare) într-un canon primit și împărtășit în termeni de comunitate organică, dar nici pura detașare relativist-istorică a celui blazat (care, de altfel, constituia, de exemplu, pentru Mannheim cel din *Ideologie și utopie*, unicul punct de vedere posibil care să nu fie limitat ideologic și la care accede nu proletariatul marxist, ci intelectualul european format prin cunoașterea mai multor universuri culturale). La adevărul ca deschidere se ajunge, în schimb, acceptând ex-fundarea ca destin. Lucru care, în cazul transformărilor științei, de exemplu, dacă ipoteza că ele dovedesc o despărțire tot mai crescândă a adevărului de real este adevărată, înseamnă că această ruptură nu atestă numai relativitatea istorică de nedepășit a paradigmelor — cu toate consecințele, chiar teoretice, pe care aceasta le presupune (între care, în primul rând, tentația permanentă a scepticismului) — ci o vocație a ființei spre reducerea și spre dizolvarea trăsăturilor tari care se prezintă ca posibil fir conducător al unor interpretări alese și al unor opțiuni morale, cu mult dincolo de pura și simpla afirmare a pluralității paradigmelor.

Ce anume rămâne, în această perspectivă, din sensurile tradiționale acreditate ale noțiunii de adevăr înțeles ca evidență și conformitate a obiectului? Paradoxal, nu rămâne prea mult; ceea ce se subliniază aici este funcția *critică* a ideii de adevăr, configurarea lui ca un salt în *logos*, o trecere mereu înnoită „de aici acolo”, potrivit expresiei platonice — deoarece și conștiința evidenței este tot mereu interogată în ce privește condițiile ei, readusă în orizontul aperturii care-i constituie și ex-fundarea permanentă. Senzația de reușită, sentimentul de plenitudine ce însoțește „descoperirea”, delegată, de altfel, în condițiile cercetării științifice de astăzi, din ce în ce mai mult unor măsurători, verificări instrumentale, stabiliri de continuitate și „omologări” între „obiecte”, sunt reduse la rangul de aspecte secundare ale adevărului, atunci când nu joacă, pur și simplu, rolul de puncte de plecare de care trebuie să te desprinzi, pentru că sunt prea compromise de către presiunea „realului” (o desprindere începută, de altfel, odată cu distingerea între calități primare și calități secundare, și în general odată cu idealul dezinteresării și al obiectivității științifice).

Conștiința de sine istorico-politică a științei (datorită căreia, în exemplele ei cele mai bune, epistemologia, ca teorie a cunoașterii, logica, teorie a limbajului științific, devine tot mai mult sociologie a comunității științifice), în creștere, se poate enumera, probabil, printre aspectele acestei transformări a noțiunii de adevăr, care nu neagă explicit idealul conformității, dar îl așează în al doilea plan față de adevărul deschiderii. (Aceasta nu echivalează, în ciuda aparențelor, cu a reafirma o supremație a filosofiei și a științelor spiritului asupra științelor naturii. Rorty face o clară distincție între „epistemologie” și „hermeneutică”, dar într-o manieră prea schematică: distinge prea rigid între o muncă de articulare internă a paradigmei, soluția de *puzzles*, și faptul transformării revoluționare a paradigmei înseși. Dar munca științifică, chiar din punctul de vedere al falsificaționismului popperian, se configurează cu greu ca o pură și simplă desfășurare a unor reguli date în

verificarea corespondenței dintre propoziții și stări de lucruri. Pe de altă parte, instituirea de deschideri istorice, de noi orizonturi de adevăr, este poate un fapt mai puțin emfatic din punct de vedere estetic decât pare să gândească Rorty însuși).

Nici cealaltă accepțiune a noțiunii metafizice a adevărului, care constă în a garanta, pe baza felului de a se dezvălui al lucrului „în persoană”, universală valabilitate a enunțurilor adevărate, nu va fi cu totul pierdută în reformularea hermeneutică a adevărului ca deschidere. Aici, universalității pur postulatorii a propozițiilor adevărate — atârând tot de identificarea falsă a celui „noi” al unei comunități științifice determinate sau a universului cultural specific (Europa occidentală a secolelor al XVII-lea - al XIX-lea, până la urmă) cu omenirea în general — îi ia locul o efectivă punere în raport a adevărilor izolate cu mulțimea perspectivelor care alcătuiesc rețeaua ce le guvernează și le face cu putință. Încă o dată, trebuie să repetăm: concepția hermeneutică despre adevăr nu este deloc o revendicare a „localului” împotriva „globalului”, o reducere „parohială” a experienței de adevăr — prin care enunțurile ar fi valabile tot numai în cadrul unui orizont delimitat, și niciodată n-ar putea să pretindă o valabilitate mai amplă. A da la iveală legăturile și stratificările ce au ecouri, implicite și adesea uitate, auzite în fiecare enunț individual adevărat — așa cum a făcut Heidegger în reconstituirile lui etimologice ale vocabularului metafizic occidental — înseamnă a activa memoria unei nedefinite rețele de înrudiri (mă gândesc la acele asemănări de familie wittgensteineene, opuse universalității abstracte a esenței, a genului, a speciei) ce constituie și baza posibilei universalități, adică a puterii de convingere pentru toți, în mod ideal, a enunțului respectiv.

## Bibliografie

- GILBERT/KUHN, K.E. Istoria esteticii, Ed. Meridiane, București, 1972  
ADORNO, T. Teoria estetică, Ed. Paralela 45, București, 2005  
DUFRENNE, M. Fenomenologia experienței estetice, I.E.M., București, 1972  
GADAMER, H.G. Actualitatea frumosului, Ed. Polirom, Iași, 2000  
DERRIDA, J. Credință și cunoaștere, Ed. Paralela 45, București, 2003