ARHITECTURA ÎN FAȚA TIMPULUI POLITIC
Contextul anilor 80

ARCHITECTURE AT THE EDGE OF POLITICAL TIME
1980s Context

Alexandra A. STANCA-MARINESCU alexandra.marinescu1994@gmail.com

Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, RO
“Ion Mincu” University of Architecture and Urban Planning Bucharest, RO

Rezumat

Articolul de față își propune să evalueze arhitectura în raport cu poziționarea sa față de timpul politic al anilor 1980, printr-o analiză ancorată în momentul social. Anii 80 reprezintă pe de o parte, un moment de maximă înflorire teoretică și practică a postmodernității în Occident, iar pe de altă parte, un timp al îngrădirii maxime a libertății în țările aflate sub sfera de influență a blocului sovietic. Cu alte cuvinte, în ambele zone, vom descoperi, cu filtrele de rigoare, o arhitectură care devine o expresie a unui timp politic, care poate fi împărțit în două mari categorii – politicul progresist și politicul reacționar. Primul va analiza momentul social în contextul occidental al administrațiilor neoliberale care împing arhitectura spre progres și competitivitate și în care chintesența devine fragmentare și pluralism, iar cel din urmă va poziționa momentul social din țările socialiste față de dezvoltarea tehnologică și naționalism romanțat, ambele folosite ca instrumente de propagandă și mistificare a regimului. Această dinamică dă naștere unui binom cauzal, oficial față de alternativ,

Abstract

This paper aims to evaluate architecture in relation to its position within the political time of the 1980s, through an analysis grounded in the social context of the period. This decade can be understood, on the one hand, as a moment of peak theoretical and practical development of postmodernity in the West, and, on the other hand, as a time of intensified constraints and restrictions on freedom in countries under the influence of the Soviet bloc. Consequently, in both contexts, filtered through their specific ideological frameworks, architecture may be interpreted as a direct expression of a political time, structured around two major registers: progressive politics and reactionary politics. The former will analyse the social moment within the Western context of neoliberal administrations that push architecture towards progress and competitiveness and in which quintessence becomes fragmentation and pluralism, while the latter will position the social moment in countries under socialist regimes in relation to technological development and a romanticized

10.54508/Argument.18.13

al doilea afirmându-se ca o formă de eliberare culturală în fața opresiunii regimului, lipsită de un limbaj autonom și desfășurându-se în limitele unei politici reacționare. În ambele situații, timpul politic și timpul ideologic devin o matrice de elemente sociale, economie ce dictează arhitectura ca prezență, memorie și percepție, care la rândul său acționează ca un instrument activ de formulare a unor metanarațiuni, ce intrinsec influențează timpul politic-ideologic

Cuvinte-cheie: timpul politic, timp ideologic, optzecism, arhitectura sub politicul progresist, arhitectura sub politicul reacționar, principalele centre ale postmodernismului occidental, filtrele modernității în țările socialiste din estul Europei

nationalism, both used as instruments of propaganda and mystification of the official regime. This dynamic gives rise to a causal binomial — official versus alternative — the latter emerging as a form of cultural liberation in the face of the regime's oppression, lacking an autonomous language, unfolding within the limits of reactionary politics. In both situations, political time and ideological time become a matrix of socio-economic elements that dictate architecture as presence, memory, and perception, which in turn act as an active tool for formulating metanarratives that intrinsically influence the political-ideological time.

Keywords: political time, ideological time, architecture under progressive politics, architecture under reactionary politics, main centers of Western postmodernism, the filters of modernity in socialist countries of Eastern Europe

Introducere

Sistemul ideologic care stă la baza timpului politic devine cârligul teoretic de care se agață orice curent stilistic. Dacă modelul recurent al fascismului și-a găsit liantul în rigiditatea și goliciunea platonismului, modernismul aduce în discuție prin argumente raționale – de funcționalitate și de cost – la care se adaugă vigoarea neobișnuitului prin șocul artei, în perioada anilor '70-'80 un timp al conservatorismului de profunzime (Ioan, 2012). Atât postmodernismul occidental, cât și realismul socialist din țările aflate sub influența blocului sovietic s-au desfășurat sub aura nostalgică a artei populare, după un simț al ierarhizării și ordinii (eradicat în era modernismului, adversari autoproclamați ai acestuia), având la bază aforismul – arta este a tuturor (Ioan, 2012). Postmodernismul, exprimat într-un spirit ludic, respinge ideea existenței unui set de valori, în încercarea de restabilire a unei ordini imperfecte, în timp ce realismul socialist s-a aliat cu o cultură populară subsidiară nostalgiei colectivului după monumental, într-un mod cadențat și deșănțat, ambele întruchipând o cultură a pastișei, colajului și fragmentației

Introduction

The ideological system that underlies political time becomes the theoretical hook to which any stylistic current clings. If the recurrent model of fascism found its binding agent in the rigidity and emptiness of Platonism, modernism brings into discussion a time of deep conservatism (Ioan, 2012), in its rational arguments of functionality and cost to which the vigor of the unusual through the shock of art, in the period of the 1970s–1980s is added. Both Western Postmodernism and Socialist Realism in countries under the influence of the Soviet bloc unfolded under the nostalgic aura of folk art, according to a sense of hierarchy and order (eradicated in the era of modernism, its self-proclaimed adversary), grounded in the idea that art belongs to everyone (Ioan, 2012). Postmodernism, expressed in a ludic spirit, rejects the idea of the existence of a set of values in an attempt to restore an imperfect order, while Socialist Realism allied itself with a popular culture subordinate to the collective's nostalgia for the monumental, in a cadenced and unrestrained manner, both embodying a culture of pastiche, collage, and fragmentation (Ioan, 2012). Moreover,

(Ioan, 2012). De altfel, se poate afirma că toate curentele stilistice au în miezul lor un timp ideologic, care va dicta timpul politic, care la rândul său va interfera mai acut sau nu cu practica edificatoare. Prin timp politic ne vom referi la acele concepte, valori și mecanisme care legitimează într-un sens mai larg o teorie, o politică sau o orientare culturală specifică unei perioade precise de timp. Lentila timpului politic va privi asupra acelor evenimente socio-istorice determinante din punct de vedere al organizării și acțiunilor pentru aceeași perioadă determinată de timp.

Ipoteza de la care pornim evaluează arhitectura în raport cu poziționarea sa față de timpul politic al anilor '80, printr-o analiză a momentului social. Anii '80 reprezintă pe de o parte, un moment de maximă înflorire teoretică și practică a postmodernității în centre occidentale (Anglia, Statele Unite ale Americii, Franța), iar pe de altă parte, un timp al îngrădirii maximale a oricărei libertății în țările socialiste din Europa de est. Cu alte cuvinte, în ambele zone vom descoperi, cu filtrele de rigoare, o arhitectură care devine o expresie a unui timp politic. Acesta poate fi împărțit în două mari categorii antitetice – politicul progresist și politicul reacționar (Ioan, 2012). Primul împinge spre dezvoltare, piață liberă, fragmentare, în timp ce, cel din urmă devoalează un melanj între dezvoltare tehnologică și naționalism romanțat – dictat de o puternică doctrină anti-modernistă și naționalistă. După cum vom vedea, arhitectura este direct influențată de parametrii economici și utilitari (reglementați de politic), dar poate, la rândul ei, să schimbe acești parametrii prin oportunitățile pe care le conține.

În cadrul cercetării de față, timpul politic este înțeles ca o matrice ideologică care modelează nu doar fundalul social, politic și economic pe care se construiește arhitectura, ci și fundalul de percepție, memorie și corporalitate ce aparțin spațiului construit. Prin politicul reacționar nu desemnăm o opoziție față de modernitate, ci un regim politic care instrumentalizează progresul în vederea producerii unei

it is widely accepted that all stylistic currents have at their core an ideological time that will dictate political time, which in turn will interfere more or less acutely with the practice of building. By political time, we refer to those concepts, values, and mechanisms that, in a broader sense, legitimise a theory, a policy, or a cultural orientation specific to a precise historical period. The lens of political time will focus on those socio-historical events that are determining in terms of the forms of organisation and action characteristic of that same period.

The hypothesis we start with evaluates architecture in relation to its positioning with respect to the political time of the 1980s, through an analysis of the social moment. The 1980s represent, on the one hand, a moment of peak theoretical and practical flourishing in centers of postmodernity in the West (England, United States, France), and, on the other hand, a time of maximal restriction of any form of freedom in socialist countries of Eastern Europe. In other words, in both areas, through the appropriate filters, we will discover an architecture that becomes an expression of political time. This can be divided into two major antithetical categories-progressive politics and reactionary politics (Ioan, 2012). The former pushes toward development, the free market, and fragmentation, while the latter reveals a mélange of technological development and romanticized nationalism-dictated by a strong anti-modernist and nationalist doctrine. As we will see, architecture is directly influenced by economic and utilitarian parameters (regulated by politics), yet it can, in turn, change these parameters through the opportunities it has.

Within the current research framework, political time is understood as an ideological matrix that shapes not only the social, political, and economic background upon which architecture is constructed, but also the background of perception, memory, and embodiment that belongs to the built space. By reactionary politics, we do not refer to opposition to modernity, but rather a political regime

mitologii a continuității, identității și puterii regimului. Individul este redus la interacțiuni reificate, interiorizând privirea puterii, în semn se neputință, idee interpretată în baza teoriilor critice ale lui Henri Lefebvre. În antiteză, arhitectura sub politicul progresist este citită ca expresie a unui timp al fragmentării, pluralității și negocierii simbolice, în care spațiul devine teren al competitivității economice și culturale, specific postmodernismului occidental. Interpretarea timpului politic progresist se sprijină aici pe lectura critică a teoriilor lui Frederic Jameson, care evidențiа sfârșitul ideologiilor în postmodernismul occidental. Între aceste două registre, arhitectura nu funcționează ca simplu efect al puterii, ci ca mediu activ de determinare sau contestare a metanarațiunilor, iar expresiile sale devin indici materiali ai unui timp ideologic ce traversează atât filtrele modernității din țările socialiste, cât și logica neoliberală a Occidentului anilor 1980.

Relația dintre timpul politic și arhitectură va fi analizată pe două paliere distincte care țin de amplasare geografică și implicit de specific politic diferit în deceniul al nouălea al secolului trecut, dar care, după cum vom observa, implică mutații și schimbări de paradigmă similare în arhitectură. Vorbim pe de o parte de contextul occidental, în care administrațiile neoliberale ale lui Thatcher (Marea Britanie), Reagan (Statele Unite ale Americii) și Mitterand (Franța) promovează arhitectura ca o entitate economică și ca o extensie a culturii locale. A doua direcție este cea a timpului politic din cadrul țărilor socialiste aflate sub influența blocului sovietic. În ceea ce privește arhitectura într-un regim totalitar, întotdeauna discutăm cel puțin două căi abordări. Pe de o parte, există arhitectura oficială, care a generat monumentalizarea orașelor prin centrele civice și întinsele bulevarde. Aceasta s-a extins prin locuințe pentru clasa muncitorească ca arhitectură a puterii care a stat sub stindardul economicității, în special prin prefabricarea cartierelor de locuit. Pe de altă parte, există sistemul arhitectural alternativ, resimțit

that instrumentalizes progress in order to produce a mythology of continuity, identity, and regime power. The individual is reduced to reified interactions, internalising the gaze of power as a sign of impotence, an idea interpreted through the critical theories of Henri Lefebvre. In antithesis, architecture under progressive politics is read as an expression of a time of fragmentation, plurality, and symbolic negotiation, in which space becomes a field of economic and cultural competitiveness, characteristic of Western Postmodernism. The interpretation of progressive political time is based here on a critical reading of Fredric Jameson's theories, which highlight the end of ideologies in Western postmodernism. Between these two registers, architecture does not function as a mere effect of power, but as an active medium for the determination or contestation of metanarratives, and its expressions become material indices of an ideological time that traverses both the filters of modernity in socialist countries and the neoliberal logic of the Western 1980s.

The relationship between political time and architecture will be analysed on two distinct levels that relate to geographical location and, implicitly, to different political specificities in the ninth decade of the last century, yet which, as we will observe, involve similar mutations and paradigm shifts in architecture. On the one hand, we refer to the Western context, in which the neoliberal administrations of Thatcher (United Kingdom), Reagan (United States), and Mitterrand (France) promote architecture as an economic entity and as an extension of local culture. The second direction concerns the political time of socialist countries under the influence of the Soviet bloc. Regarding architecture in a totalitarian regime, we always discuss at least two approaches. On the one hand, there is official architecture, which generated the monumentalization of cities through civic centers and expansive boulevards. It extended into working-class housing as an architecture of power, operating under the banner of economic efficiency, particularly through the prefabrication of residential districts. On the other hand, there is an alternative

mai slab sau mai acut în funcție de țara analizată. Acesta s-a camuflat în scrieri teoretice, concursuri de arhitectură sau mai rar, în arhitectura construită. În acest caz, postmodernismul deturnează și adaptează sensul occidental, fiind subordonat politicului și devenind mai degrabă o necesitate de eliberare culturală (Kulić, 2019b). Decorativismul și complicarea modernismului manierist sunt vectori cu care sistemul arhitectural alternativ, opus celui oficial, a operat în majoritatea țărilor socialiste.

Asemănarea dintre cele două paliere determinate geografic și analizate anterior va fi privită prin prisma recunoașterii la nivel internațional, îndepărtându-ne de concluzii emoționale. Ca atare, distingem un postmodernism similar cu cel occidental în trei zone: discursul teoretic (literar) din România – *optzecismul*; în desenul vizionar – *Bumazhnaya arhitektura* (Arhitectura de hârtie) la școala din Moscova; în arhitectura construită, materializată în mișcarea organică din Ungaria, prin exponentul său de seamă Imre Makovecz. În toate cele trei situații înțelesul conceptului de arhitectură postmodernă este deturnat de la sensul original, dar forța care o determină rămâne aceeași – timpul politic.

Timpul politic occidental – progresist

Anii ’80 aduc în contextul occidental intersecții complexe între arhitectura postmodernă și administrațiile politice, de cele mai multe ori bidirecționale. Arhitectura poate fi privită ca o entitate economică ce influențează piața liberă, dar luând în considerare că ea se dezvoltă pe fundalul unor reglementări economice și utilitare realizate de politic, putem afirma că dinamica relațiilor este una de interacțiune reciprocă. Administrațiile neoliberale asociate cu Thatcher, Reagan și Mitterand configurează arhitectura simultan ca vector economic și ca prelungire simbolică a culturii locale, integrând-o într-o logică a pieței, a reprezentării identitare și a politicilor de vizibilitate urbană.

architectural system, whose presence varied in intensity depending on the country. This system often camouflaged itself in theoretical writings, architectural competitions, or, more rarely, in built works. In this case, postmodernism diverges from and adapts its Western meaning, becoming subordinate to politics and serving instead as a need for cultural release (Kulić, 2019b). Decorativism and the complication of mannerist modernism are vectors through which the alternative architectural system, opposed to the official one, operated in many socialist countries.

The similarity between the two geographically determined levels analysed above will be viewed through the lens of international recognition, distancing ourselves from emotional conclusions. Accordingly, a postmodernism similar to the Western one can be distinguished in three areas: the theoretical (literary) discourse in Romania – *Optzecism* (Eighties); in visionary drawing-*Bumazhnaya arkhitektura* (Paper Architecture) from the Moscow school; and in-built architecture, materialized in the organic movement in Hungary, through its prominent exponent, Imre Makovecz. In all three cases, the meaning of the concept of postmodern architecture is diverted from its original sense, yet the forces that determine it remain at the same – political time.

Western Political Time – Progressive

The 1980s bring into the Western context complex intersections between postmodern architecture and political administration, most often bidirectional. Architecture can be viewed as an economic entity that operates within and, at times, influences the free market; since it develops within a framework of economic and utilitarian regulations shaped by politics, their relationship can be understood as one of reciprocal interactions. Neoliberal administrations associated with Thatcher, Reagan, and Mitterrand frame architecture both as an economic driver and as a vehicle for expressing local cultural identity. In doing so, they embed architecture

Perioada anilor ’80 este marcată de înrădăcinarea și prosperitatea culturii postmoderniste la scară macro, fiind descrisă ca o „mișcare culturală a capitalismului târziu” (Jameson, 1991, p. 11), care face tranziția de la cultura viitorului grandios (sau catastrofal cum propuneau utopiile moderniste) către un fundament care izvorăște din sfârșitul ideologiilor, artelor și claselor sociale (așa cum erau ele înrădăcinate de secole) și în paralel al timpului politic social-democrat. După cum teoretiza și Tafuri (1969/1998), aceste strategii ale arhitecturii – programe, producție, finanțări pierd definitiv ambiția universal-utopică specific modernismului, dar rămân într-o formă de estetică și spectacol în interiorul sistemului pieței. Postmodernismul occidental rămâne în anii ’80 o formă de estetizare și escapism față de cultura modernă, care este instrumentalizată de piața liberă (Habermas 1982/1997). Toate acestea sunt resimțite ca o ruptură în conștiința istorică. Cu toate acestea, dacă demistificăm timpii ideologici în care se rostogolește curentul postmodernist, el rămâne o chestiune ce vizează estetica și timpul politic.

Arhitectura sub neoliberalismul lui Margaret Thatcher

Politicile neoliberale promovate în timpul guvernării lui Margaret Thatcher (1979–1990) în Marea Britanie au configurat un cadru economic și social favorabil emergenței unei arhitecturi postmoderniste orientate către imagine, identitate și consum, în pofida apartenenței sale la Partidul Conservator. Procesele de privatizare, flexibilizarea reglementărilor urbane și integrarea capitalului global au facilitat proliferarea unor micronarațiuni spațiale subordonate intereselor corporatiste, turistice și de reprezentare simbolică, precum și unor recuperări selective

within market-oriented logics, representational strategies, and policies aimed at enhancing urban visibility.

The period of the 1980s is marked by the rooting and prosperity of postmodernist culture at a macro scale, being described as a “cultural movement of late capitalism,” (Jameson, 1991, p. 11) which makes the transition from a culture of a grand (or catastrophic, as modernist utopias proposed) future toward a foundation that springs from the end of ideologies, arts, and social classes (as they had been rooted for centuries), and in parallel, from social-democratic political time. As Tafuri also theorised, these architectural strategies such as programmes, modes of production, and financing mechanisms, definitively lose the universal-utopian ambition specific to modernism, yet remain inscribed within a form of aesthetics and spectacle internal to the market system (Tafuri, 1969/1998). Western postmodernism in the 1980s thus remains a form of aestheticisation and escapism in relation to modern culture, instrumentalised by the free market (Habermas, 1982/1997). All these are experienced as a rupture in historical consciousness. Nevertheless, if we demystify the ideological times within which the postmodernist current rolls, it remains a matter that addresses aesthetics and political time.

Architecture under the Neoliberalism of Margaret Thatcher

Neoliberal policies promoted during the governance of Margaret Thatcher (1979–1990) in the United Kingdom configured an economic and social framework favourable to the emergence of a postmodern architecture oriented toward image, identity, and consumption, despite her affiliation with the Conservative Party. Processes of privatization, the flexibilization of urban regulations, and the integration of global capital facilitated the proliferation of spatial micronarratives subordinate to corporatist, touristic, and symbolic representation interests, as well as

ale trecutului, resemantizate în logica capitalismului târziu (Graham, 1995).

Dintre cele mai relevante intervenții ale anilor ’80 pot fi menționate revitalizarea zonei *Canary Wharf și Docklands* (inițiată în 1980), unde peisajul industrial abandonat este transformat într-un simulacru al orașului global, orientat spre consum cultural și financiar. O altă intervenție este *Sainsbury Wing* al *National Gallery* (arh. Robert Venturi și arh. Denise Scott Brown), care exemplifică estetica *dublului cod*[1] prin inserția ironică a referințelor istorice într-un context clasic, articulând un pluralism estetic ce negociază între patrimoniu și inovație — o formă de hiperrealitate arhitecturală în sensul lui Baudrillard. În ceea ce privește *Lloyd’s Building* (arh. Richard Rogers, 1986–1990), tehnologia devine spectacol autonom al capitalismului, depășind funcția de simbol al progresului industrial, după cum se vede în Fig. 1. În cadrul intervenției din *No. 1 Poultry* (arh. James Stirling, proiectat din 1985) se propune un pluralism formal prin juxtapunerea deliberată a referințelor istorice, moderniste și de cultură populară, configurând un simulacru urban ca reper vizual și produs al economiei simbolice.

Arhitectura sub neoliberalismul lui Reagan

În timpul „*Reaganomics*”[2] din Statele Unite, politicile implementate se înscriau într-o dreaptă neoliberală (în pofida retoricii sale conservatoriste), unde deschiderea pieței libere era asociată cu reafirmarea națiunii și a ordinii morale, dând naștere unei arhitecturi a puterii corporatiste și a expansiunii suburbane. Explozia mall-urilor, a centrelor culturale și a zonelor de recreere configurează orașul ca dispozitiv al consumului simbolic, în care spațiul

1 Conceptul de *codificare dublă* a fost utilizat în teoriile lui Charles Jencks pentru a descrie una dintre principalele declarații de intenție ale fenomenului postmodernist.
2 Termen utilizat în scrierile de specialitate pentru a descrie perioada de președinție a lui Ronald Reagan (1981-1989).

to selective recoveries of the past, re-semantized within the logic of late capitalism (Graham, 1995).

Among the most relevant interventions of the 1980s, one may mention the revitalization of the *Canary Wharf and Docklands* area (initiated in 1980), where the abandoned industrial landscape is transformed into a simulacrum of the global city, oriented toward cultural and financial consumption. Another intervention worth mentioning is the *Sainsbury Wing* of the National Gallery (designed by Robert Venturi and Denise Scott Brown), which exemplifies the aesthetics of *double coding1 through the ironic insertion of historical references into a classical context, articulating an aesthetic pluralism that negotiates between heritage and innovation – a form of architectural hyperreality in Baudrillard’s sense*. At the *Lloyd’s* Building (designed by Richard Rogers, 1986–1990), technology becomes an autonomous spectacle of capitalism, exceeding its function as a symbol of industrial progress, as seen in Fig. 1. In the intervention at *No. 1 Poultry* (designed by James Stirling from 1985 onward), a formal pluralism is proposed through the deliberate juxtaposition of historical, modernist, and popular culture references, configuring an urban simulacrum as both a visual landmark and a product of the symbolic economy.

Architecture under the Neoliberalism of Ronald Reagan

During “Reaganomics”[2] in the United States, the implemented policies aligned with a neoliberal right (despite its conservative rhetoric), where the opening of the free market was associated with the reaffirmation of the nation and of moral order, giving rise to an architecture of corporate power and suburban expansion. The explosion of malls, cultural centers, and leisure zones configures the city as a device of symbolic consumption,

1 Double coding was used as a concept in Charles Jencks’s theories to describe one of the key statements of intent of the postmodernist phenomenon.
2 A term used in the academic literature to describe the presidency of Ronald Reagan (1981–1989).

public este rearticulat ca scenografie a capitalismului târziu, consolidând astfel tranziția spre o hiperrealitate spațială orientată spre imagine și simulacru (McLeod, 1989). Printre primele repere ale postmodernismului american se numără *Portland Public Building* (arh. Michael Graves, 1982), unde metaforele formale preiau fragmente din limbajul clasic și le reinterpretează într-o cheie supradimensionată și cromatic intensificată, producând o imagine-simulacru a autorității civice (vezi Fig. 2), alături *AT&T Building* din New York (arh. Philip Johnson, 1984), unde un colaj ironic între vocabularul clasic și tipologia zgârie-norului corporatist devin emblemă a pluralismului estetic al capitalismului corporativ. Alte exemple relevante includ *Disney Headquarters* (arh. Michael Graves, 1985–1990), unde fațada operează o lectură ludică a iconografiei Disney în cadrul unei compoziții de inspirație clasică, precum și revitalizarea centrului Los Angeles, conceput ca o secvențialitate de micronarațiuni urbane, un oraș citit ca un mall extins, în care circulația, consumul și reprezentarea se suprapun într-o economie a imaginii.

in which public space is rearticulated as a scenography of late capitalism, thus consolidating the transition toward a spatial hyperreality oriented toward image and simulacrum (McLeod, 1989). Among the early landmarks of American postmodernism are the *Portland Public Building* (Michael Graves, 1982), where formal metaphors appropriate fragments of classical language and reinterpret them in an oversized and chromatically intensified key, producing a simulacrum-image of civic authority (see Fig. 2), alongside the *AT&T Building* in New York (Philip Johnson, 1984), an ironic collage between classical vocabulary and the typology of the corporate skyscraper, which became an emblem of the aesthetic pluralism of corporate capitalism. Other relevant examples include the *Disney* Headquarters (Michael Graves, 1985–1990), where the façade performs a ludic reading of Disney iconography within a classically inspired composition, as well as the revitalization of downtown Los Angeles, conceived as a sequence of urban micronarratives, a city read as an extended mall, in which circulation, consumption, and representation overlap within an economy of the image.



Fig. 1. Lloyd 's Building, arh. Richard Rogers, 1986–1990, Londra. Spectacolul tehnologic ca simbol al progresului industrial/ Lloyd 's Building, arch. Richard Rogers, 1986–1990, London. Technological spectacle as a symbol of industrial progress Sursa/ Source: arhiva personală / Personal Archive



Fig. 2. Portland Public Building, arh. Michael Graves, 1982, Orgeon/ Portland Public Building, arch. Michael Graves, 1982, Orgeon Sursa/ Source: Fotografie realizată de Steve Morgan, sub licența Creative Commons 3.0 / Photo by Steve Morgan, licensed under Creative Commons BY 3.0

Grand Projets – arhitectura sub neoliberalismul lui François Mitterand

Dacă, în cazul administrațiilor Thatcher și Reagan, arhitectura și urbanismul au funcționat preponderent ca instrumente ale unui neoliberalism orientat spre privatizare și retragerea simbolică a statului – prin turnuri de birouri și operațiuni de regenerare urbană susținute de capital privat – pentru François Mitterrand (președinte al Franței între 1981 și 1995) arhitectura postmodernă devine un manifest politico-cultural menit să traseze coordonate simbolice și ideologice ale națiunii. Pe de o parte, se urmărește configurarea unui peisaj urban durabil și vizibil al Parisului, comparabil cu amprenta lăsată de marile monarhii, iar, pe de altă parte, recâștigarea prestigiului internațional al orașului ca capitală culturală într-un context de competiție globală (Collard, 2008). Franța anilor '80 traversează astfel o tranziție de la centralismul inițiat de Charles de Gaulle către o inserare controlată în economia globalizată, iar așa-numitele „Marile Proiecte" - *Grands Projets* devin expresia acestei ambivalențe. Amintim printre acestea de *Pyramide du Louvre* (arh. I. M. Pei, 1984–1989) care introduce o geometrie pură de sticlă într-un cadru istoric, articulând o reconciliere simbolică între tradiție și prezentul democratic – un gest postmodern emblematic. *Institut du Monde Arabe* (arh. Jean Nouvel, 1987) este un alt exemplu care materializează o hibriditate culturală în sens lyotardian, prin reinterpretarea *mashrabiya* într-un sistem tehnologic de diafragme mecanice (vezi Fig. 3). *Grande Arche de la Défense* (arh. Johann Otto von Spreckelsen, 1989) operează o recontextualizare istorică citibilă în termenii lui Jameson, unde fragmentarea temporală se traduce într-un gest arhitectural de mare scară. În cadrul proiectului *Parc de la Villette* (arh. Bernard Tschumi, 1987–1991) se propune prin rețeaua de *folies* roșii, o scenografie urbană fragmentată și flexibilă, inspirată din logica deconstructivistă a lui Derrida. În acest cadru, arhitectura devine, sub administrația Mitterrand, o formă de diplomație culturală și capital simbolic proiectat pentru durabilitate. Paradoxal, prin proliferarea unor micronarațiuni spațiale,

Grand Projets – Architecture under the Neoliberalism of François Mitterrand

If, in the case of the Thatcher and Reagan administrations, architecture and urbanism functioned predominantly as instruments of a neoliberalism oriented toward privatization and the symbolic retreat of the state – through office towers and urban regeneration operations supported by private capital – for François Mitterrand (President of France between 1981 and 1995), postmodern architecture becomes a political-cultural manifesto intended to delineate the symbolic and ideological coordinates of the nation. The aim is, on the one hand, the configuration of a durable and visible urban landscape of Paris, comparable to the imprint left by the great monarchies, and, on the other hand, the reclaiming of the city's international prestige as a cultural capital within a context of global competition (Collard, 2008). France in the 1980s thus undergoes a transition from the centralism initiated by Charles de Gaulle toward a controlled insertion into the globalized economy, and the so-called *Grands Projets* (Grand Projects) become the expression of this ambivalence. Among these, we may mention the *Pyramide du Louvre* (I. M. Pei, 1984–1989), which introduces a pure glass geometry into a historical setting, articulating a symbolic reconciliation between tradition and the democratic present – an emblematic postmodern gesture. The *Institut du Monde Arabe* (designed by Jean Nouvel, 1987), is another example that materializes a Lyotardian form of cultural hybridity through the reinterpretation of the *mashrabiya* as a technological system of mechanical diaphragms (see Fig. 3. *Grande Arche de la Défense* (Johann Otto von Spreckelsen, 1989) performs a historical recontextualization readable in Jamesonian terms, where temporal fragmentation is translated into a large-scale architectural gesture. Within the *Parc de la Villette*, Bernard Tschumi (1987–1991) proposes, through its network of red *folies*, a fragmented and flexible urban scenography inspired by the deconstructivism logic of Derrida. As part of this framework, architecture becomes, under the

politicile sale urmăresc configurarea unei metanarațiuni: Franța ca lider cultural global, o expresie materială a unui hiperspațiu al reprezentării și memoriei colective.

Mitterrand administration, a form of cultural diplomacy and symbolic capital projected for durability. Paradoxically, through the proliferation of spatial micronarratives, his policies pursue the configuration of a metanarrative: France as a global cultural leader, a material expression of a hyperspace of representation and collective memory.



Fig. 3. Institut du Monde Arabe, arch. Jean Nouvel, 1987, Paris/ Institut du Monde Arabe, arch. Jean Nouvel, 1987, Paris Sursa/ Source: Fotografie realizată de Lauren Manning, sub licența Creative Commons 2.0/ Photo by Lauren Manning, licensed under Creative Commons BY 2.0

Dacă în America revolta tinerilor artiști se îndreaptă spre conservatorismul administrației lui Reagan (dreapta politică) și a altora de același fel – idealismul lor în sens social, fiind uneori contaminat de accente de stânga extremiste – în țările aflate sub influența blocului sovietic, revolta se îndreaptă spre regimurile comuniste, oficial de stânga. Atât în lumea capitalistă clasică din Occident (bazată pe tehnologii convenționale), cât și în lumea comunistă (cu propriile filtre ale modernității), a fost zguduită spre finele anilor '60 (în Occident), respectiv anii '80 (în țările socialiste) de mișcări postmoderniste, ce marcau un alt mod de existență, situându-se în minoritate

If in America the revolt of young artists is directed toward the conservatism of the Reagan administration (the political right) and others of a similar kind – their social idealism sometimes contaminated by accents of the far left – in the countries under the influence of the Soviet bloc, the revolt is directed toward the communist regimes, officially of the left. Both in the classical capitalist world of the West (based on conventional technologies) and in the communist world (with its own filters of modernity), society was shaken toward the end of the 1960s (in the West) and, respectively, in the 1980s (in socialist countries) by postmodernist movements that marked another

față de mediul ostil din care făceau parte. Cu toate acestea, dacă privim prin prisma contemporaneității, vedem că în ambele situații, pozițiile marginale au avut câștig de cauză, fiind confirmate de evoluția ulterioară a practicii și teoriei arhitecturii.

Timpul politic din țările sovietice – reacționar

În țările aflate sub influența blocului sovietic, politicul reacționar folosește progresul ca o unealtă în a-și orchestra propria putere, prin conturarea unei mitologii în jurul identității și continuității naționale și a bunăstării și egalizării tuturor cetățenilor.[3] Timpul politic trece aici granița unui simplu fundal de desfășurarea a vieții sociale, politice sau economice și devine o ideologie absolută care se bazează pe memorie și prezență în toate straturile percepției – colective și individuale. Noțiunea de arhitectură postmodernă în lumea socialistă capătă valențe elaborate, complicând sensurile acceptate ale postmodernismului ca mișcare stilistică izvorâtă din reacția împotriva capitalismului necontrolat și al începuturilor neoliberalismului (Kulić, 2019b). El devine în această sfera geografică punctul de iradiere al deturnărilor logicii interne a unei țări socialiste – o mișcare reacționară, adaptând sensul occidental al curentului și fiind întotdeauna în subsidiarul politicului. Dialogul cultural între binomul est-vest este privit ca un schimb de reciprocitate al influențelor.

mode of existence, positioning themselves as a minority in relation to the hostile environment of which they were part. However, when viewed from a contemporary perspective, both contexts reveal that marginal positions were, over time, validated and integrated into the dominant discourse, being confirmed by the subsequent evolution of architectural practice and theory.

Political Time in Soviet Countries – Reactionary

In countries under the influence of the Soviet bloc, progressive politics uses progress as a tool to orchestrate its own power, by shaping a mythology around national identity and continuity, and around the welfare and equalization of all citizens.[3] Political time here crosses the boundary of a simple background for the unfolding of social, political, or economic life and becomes an absolute ideology grounded in memory and presence across all layers of perception – collective and individual. The notion of postmodern architecture in the socialist world acquires elaborated valences, complicating the accepted meanings of postmodernism as a stylistic movement arising from a reaction against uncontrolled capitalism and the beginnings of neoliberalism (Kulić, 2019b). Within this geographical sphere, it becomes the point of irradiation of the detours of the internal logic of a socialist country – a reactionary movement, adapting the Western meaning of the current and always being subsidiary to politics. The cultural dialogue between the East-West binomial is viewed as a reciprocal exchange of influences.

3 Se stabilește o asociere între taxonomia elaborată de Fredric Jameson – referitoare la evaluarea momentului social în raport cu arhitectura, ca expresie a unei politici progresiste sau reacționare – și analiza istoriilor oficiale redactate în România. Complexitatea și specificitatea perioadei socialiste sunt marcate de contradicții majore între dezvoltarea tehnologică și dogma ideologică, între nevoia de progres și presiunea uniformizării. Aceste idei reies din analiza comparativă a textelor publicate de Curinschi Vorona și Grigore Ionescu, redactate în momente istorice diferite. Limbajul publicistic specific discursului politic înlocuiește interogațiile și expresiile arhitecturale prezente în scrierile lor anterioare, indicând schimbări ale discursului oficial în raport cu sfera politică. Acest cadru teoretic este discutat în volumul *Arhitectura în proiectul comunist* (Zahariade, 2011).

3 An association is established between the taxonomy developed by Fredric Jameson—regarding the evaluation of the social moment in relation to architecture (as an expression of progressive or reactionary politics)—and the analysis of officially written histories in Romania. The complexity and specificity of the socialist period are marked by major contradictions between technological development and ideological dogma, between the need for progress and the pressure of uniformity. These ideas emerge from the comparative analysis of texts published by Curinschi Vorona and Grigore Ionescu, produced at different moments in time. The journalistic language specific to a political discourse replaces the architectural inquiries and expressions present in their earlier writings, indicating shifts in the official discourse in relation to the political sphere. This theoretical framework is discussed in *Arhitectura în proiectul comunist. (Zahariade, 2011).*

Reconsiderând momentul social și al complexității relațiilor dintre arhitectură și politică, se poate observa, pe de o parte, suprapunerea dintre arhitectură ca imagine propagandistică a puterii și pe de altă parte arhitectura ca formă de revoltă – o extensie a unui spirit critic și autonom.[4] Se conturează astfel un binom cu valențe cauzale, oficial-alternativ, care coexistă de-a lungul anilor '80. Universul oficial este structurat de un idiom cotidian impus ideologic, în care discursul politic devine simultan redundant și camuflat, absorbit în însăși textura vieții publice. Această logică se reflectă cu precădere în sfera culturală, unde cenzura expresiei artistice atinge un prag maximal: plurivalența actului creativ este suspendată, iar vizibilitatea și recunoașterea sunt condiționate aproape exclusiv de criterii de conformitate politică. Arhitectura, în acest cadru, oscilează între rolul de vehicul al legitimității oficiale și cel de spațiu potențial al disidenței simbolice, tensionată între normare și libertate.

Arhitectura oficială – timpul monumentalității și al eficienței

Arhitectura oficială operează ca mecanism de consolidare a metanarațiunii emancipării și progresului – un timp al monumentalității, invocând retorica unității și egalității colective ca principal vector de legitimare al regimului (Ioan, 2012). Totuși, prin dislocarea comunităților și prin impunerea unei estetici coercitive, intervențiile produc o fractură între intenția declarată și receptarea socială. Centrele civice și marile bulevarde se constituie astfel în simulacre ale spațiului public, adevărate decoruri ale puterii, în care scenografia propagandistică prevalează asupra funcționalității cotidiene: piețe supradimensionate și fațade fastuoase care maschează structuri prefabricate, standardizate. Destinate să fie percepute ca embleme

4 Existența unui curent alternativ, care funcționa în paralel cu doctrina arhitecturală oficială din țările socialiste, este analizată pe larg de Alexandru Sabău (2022) în studiul său asupra „arhitecturii de hârtie", înțeleasă ca formă de practică speculativă și critică.

Reconsidering the social moment and the complexity of the relationship between architecture and politics, one may discern, on the one hand, the overlap between architecture as a propagandistic image of power and, on the other hand, architecture as a form of revolt—an extension of a critical and autonomous spirit.[4] Thus, a binomial with causal valences, official-alternative, takes shape, coexisting throughout the 1980s. The official universe is structured by an ideologically imposed everyday idiom, in which political discourse becomes simultaneously redundant and camouflaged, absorbed into the very texture of public life. This logic is reflected most clearly in the cultural sphere, where the censorship of artistic expression reaches a maximal threshold: the plurivalence of the creative act is suspended, and visibility and recognition are conditioned almost exclusively by criteria of political conformity. Architecture, within this framework, oscillates between the role of a vehicle of official legitimacy and that of a potential space of symbolic dissidence, tensioned between regulation and freedom.

Official Architecture - The Time of Monumentality and Efficiency

Official architecture operates as a mechanism for consolidating the metanarrative of emancipation and progress – a time of monumentality, invoking the rhetoric of unity and collective equality as the primary vector of regime legitimation (Ioan, 2012). However, through the displacement of communities and the imposition of a coercive aesthetic, these interventions produce a fracture between declared intention and social reception. Civic centers and grand boulevards thus constitute simulacra of public space, true stages of power, in which propagandistic scenography prevails over everyday functionality: oversized squares and ostentatious façades that mask prefabricated, standardized structures. Intended to be perceived as

4 The existence of an alternative current operating in parallel to official architectural doctrine within socialist countries is discussed extensively by Alexandru Sabău (2022) in his analysis of "paper architecture" as a form of speculative and critical practice.

univoce ale puterii, monumentalitatea configurațiilor spațiale exclude ambiguitatea în citirea lor (Ioan, n.d.). Timpul monumentalității devine pentru regimul socialist un instrument de dominare asupra indivizilor, mediat prin corporalitate și percepție, în care individul este simultan confruntat cu promisiunea progresului și cu mitologia unei ordini colective idealizate, fiind estompat ca subiect și reînscris ca figură anonimă în economia simbolică a puterii.

Pe lângă monumentalizare, arhitectura puterii instituie o uniformizare sistemică a marilor cartiere de locuințe, în care pierderea specificității unității locative se răsfrânge direct asupra vieții cotidiene și a raportului dintre individ și spațiu. Experiența locuirii în blocurile comuniste ale anilor '80 se situează la intersecția dintre timp ideologic, raționalitate tehnologică și corporalitate, transformând subiectul într-un actor marionetă al propriului habitat, redus la un set de suprafețe strict funcționale și la un scenariu de utilizare normat (Lefebvre, 1974). Aceeași logică a standardizării traversează și alte sectoare subordonate politicului reacționar: arhitectura educațională (școli, licee, cămine studențești), organizată prin tipizare și repetabilitate ca mecanism de disciplinare spațială; arhitectura muncii și a producției (fabrici, platforme industriale, sedii administrative), unde spațiul este calibrat pentru eficiență și control; arhitectura consumului și a aprovizionării (complexe comerciale, piețe agroalimentare standardizate), care transformă actul cotidian al procurării în ritual normat; și arhitectura sănătății și a asistenței sociale (spitale, policlinici), unde individul este înscris într-o grilă funcțională și birocratică. În toate aceste sectoare, arhitectura operează ca filtru al modernității, deturnând promisiunea progresului tehnic către un timp ideologic al repetabilității și al conformării, în care diversitatea experienței spațiale este subordonată imperativei ordinii și lizibilității politice.

univocal emblems of power, the monumentality of spatial configurations excludes ambiguity in their reading (Ioan, n.d.). The time of monumentality becomes, for the socialist regime, an instrument of domination over individuals, mediated through embodiment and perception, in which the individual is simultaneously confronted with the promise of progress and with the mythology of an idealized collective order, being effaced as a subject and reinscribed as an anonymous figure within the symbolic economy of power.

Beyond monumentalization, the architecture of power institutes a systemic uniformization of large housing estates, in which the loss of specificity of the dwelling unit directly reverberates in everyday life and in the relationship between the individual and space. The experience of inhabiting the communist housing blocks of the 1980s is situated at the intersection of ideological time, technological rationality, and embodiment, transforming the subject into a puppet-like actor of their own habitat, reduced to a set of strictly functional surfaces and to a normed scenario of use (Lefebvre, 1974). The same logic of standardization also traverses other sectors subordinated to reactionary politics: educational architecture (schools, high schools, student dormitories), organized through typification and repeatability as a mechanism of spatial discipline; the architecture of labour and production (factories, industrial platforms, administrative headquarters), where space is calibrated for efficiency and control; the architecture of consumption and provisioning (commercial complexes, standardized food markets), which transforms the everyday act of procurement into a normed ritual; and the architecture of health and social assistance (hospitals, polyclinics), where the individual is inscribed within a functional and bureaucratic grid. Across all these sectors, architecture operates as a filter of modernity, diverting the promise of technical progress toward an ideological time of repeatability and conformity, in which the diversity of spatial experience is subordinated to the imperative of order and political legibility.

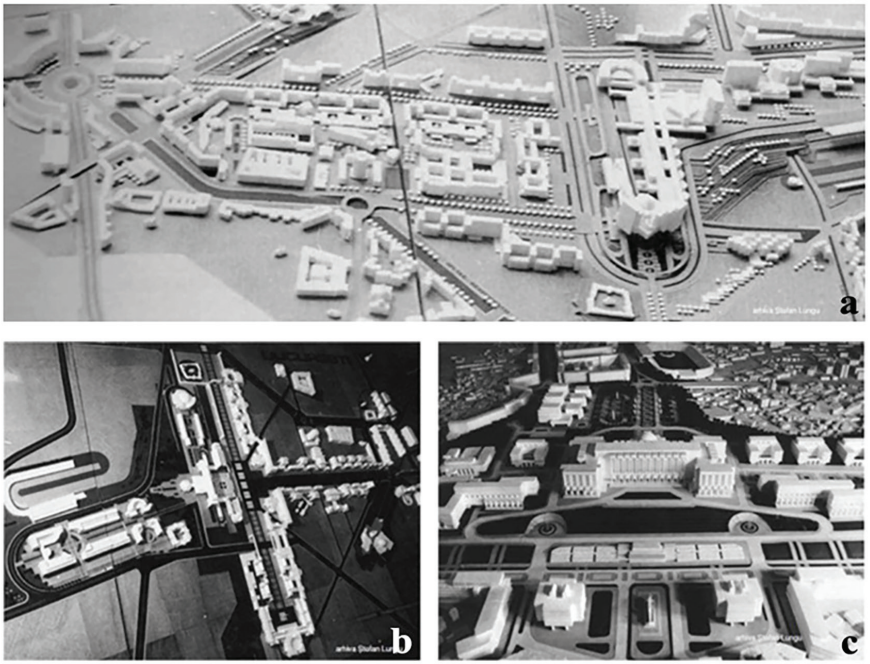


Fig. 4. Centrul Civic, București – macheta, concurs, 1977, arh. Octav Doicescu, arh. Al. Iotzu/Civic Center - Competition model, 1977, arch. Octav Doicescu, arch. Al. Iotzu
Sursa/ Source: Zahariade, 2011, p. 123 (arhivă: Ștefan Lungu/ Zahariade, 2011, p. 123 (Ștefan Lungu archive).

Unele din cele mai reprezentative configurări spațiale care împing la extrem monumentalitatea sunt cele ale centrului civic din București și bulevardul Victoria Socialismului, care s-au desfășurat inițial ca două simulacre de concurs. În ceea ce îl privește pe primul, evenimentele declanșate după cutremurul din 1977 marchează o fractură în imaginarul politic și simbolic al conducătorului, catalizând o ambiție de ordin cvasi-mitologic de a rescrie centrul de greutate urban al Bucureștiului într-o competiție imaginară cu figura ctitorului-suveran întruchipată de Constantin Brâncoveanu. Sub masca unei consultări colective, se desfășoară un concurs-simulacru (fără temă, juriu sau geografie) ca proiecție a unei voințe absolute, din care se detașează atât propunerea echipei Doicescu–Iotzu, ce încerca o inserție contextuală prin dialog cu apa, relieful și memoria locului, cât și, decisiv, soluția Ancăi Petrescu, a cărei adecvare la

Some of the most representative spatial configurations that push monumentality to the extreme are those of the Bucharest Civic Center and *Victoria Socialismului* Boulevard, which initially unfolded as two simulacrum competitions. Regarding the former, the events triggered after the 1977 earthquake mark a fracture in the political and symbolic imaginary of the leader, catalyzing a symbolically mythological ambition to rewrite the urban center of gravity of Bucharest in an imaginary competition with the figure of the founder-sovereign embodied by Constantin Brâncoveanu. Under the mask of a collective consultation, a simulacrum competition (without a theme, jury, or geography) unfolds as the projection of an absolute will, from which both the proposal of the Doicescu–Iotzu team, which attempted a contextual insertion through a dialogue with water, topography, and the memory of place,

aspirația politicului reacționar transformă proiectul într-un cadavru ideologizat al centrului civic (Ioan, 1989)(Fig. 4). Implantată ca un corp străin pe un teritoriu demolat, intervenția acutizează problemele de conectivitate urbană și fracturează țesutul printr-o scară disproporționată și o epurare a memoriei religioase și comunitare (Mihai Vodă, Văcărești), în timp ce, la nivel de limbaj, operează un melanj între stalinism, supra-decorativism clasicizant, ecouri art-deco și semne „naționale" deturnate (Ioan, 1989), configurând o metastructură ideologică a controlului total asupra spațiului.

and, decisively, the solution of Anca Petrescu, whose alignment with the aspirations of reactionary politics transforms the project into an ideologized cadaver of the civic center, stand out (Ioan, 1989)(Fig. 4). Implanted as a foreign body on a demolished territory, the intervention exacerbates problems of urban connectivity and fractures the urban tissue through a disproportionate scale and an erasure of religious and community memory (Mihai Vodă, Văcărești), while, at the level of language, it operates a mélange of Stalinism, classicizing over-decorativism, Art Deco echoes, and diverted "national" signs (Ioan, 1989), configuring an ideological metastructure of total control over space.

În ceea ce privește pe cel de-al doilea – concursul pentru axa triumfală a bulevardului Victoria Socialismului, mai multe propuneri au articulat un postmodernism istoricist ca instrument al monumentalizării ideologice. Proiectul colectivului Dinu Patriciu – Francisc Echeriu – Romeo Simiraș (vezi Fig. 5) se remarcă printr-un colaj formal elaborat, operând cu elemente din Egiptul antic, vocabularul palladian și termelor lui Caracalla (Ioan, n.d.), iar fațadele către bulevard erau concepute ca o secvențialitate scenografică de fragmente antice, clasice și moderne, articulate printr-o tehnică de tip *trompe-l'oeil*, filtrată prin teoriile lui Leon Krier și ecouri din limbajul lui Ricardo Bofill (Ioan, n.d.). Încercările de mediere contextuală – devierea axei cu patru grade pentru protejarea unor monumente și introducerea unor spații de tranziție între frontul nou și țesutul existent – au fost însă subsumate unei lecturi strict simbolice a puterii, proiectul fiind ulterior fragmentat și neutralizat de institutele de proiectare. Ceea ce s-a construit a rezultat într-un front continuu neostalinist, o sintaxă a vizualului totalitar, care dirijează privirea către Casa Poporului ca punct unic de fugă și transformă axa într-o scenografie a timpului ideologic, unde spațiul funcționează ca un panopticon inversat: nu supravegherea este exercitată din exterior, ci interiorizată de individ, redus la figură de tranzit în economia simbolică a puterii.

With regard to the latter—the competition for the triumphal axis of Victoria Socialismului Boulevard—several proposals articulated a historicist postmodernism as an instrument of ideological monumentalization. The project of the Dinu Patriciu-Francisc Echeriu-Romeo Simiraș collective (see Fig. 5) stood out through an elaborate formal collage, operating with references to ancient Egypt, the Palladian vocabulary, and the Baths of Caracalla (Ioan, n.d.), while the façades facing the boulevard were conceived as a scenographic sequence of ancient, classical, and modern fragments, articulated through a *trompe-l'œil* technique, filtered through the theories of Leon Krier and echoes of the language of Ricardo Bofill (Ioan, n.d.). Attempts at contextual mediation—the deviation of the axis by four degrees to protect certain monuments and the introduction of transitional spaces between the new frontage and the existing urban tissue—were, however, subsumed into a strictly symbolic reading of power, the project being subsequently fragmented and neutralized by the design institutes. What was built resulted in a continuous neo-Stalinist front—a syntax of totalitarian visuality—that directs the gaze toward the Casa Poporului as a single vanishing point, transforming the axis into a scenography of ideological time. Within this framework, space functions as an inverted panopticon: surveillance is not exercised from the outside, but internalized by the individual, who is

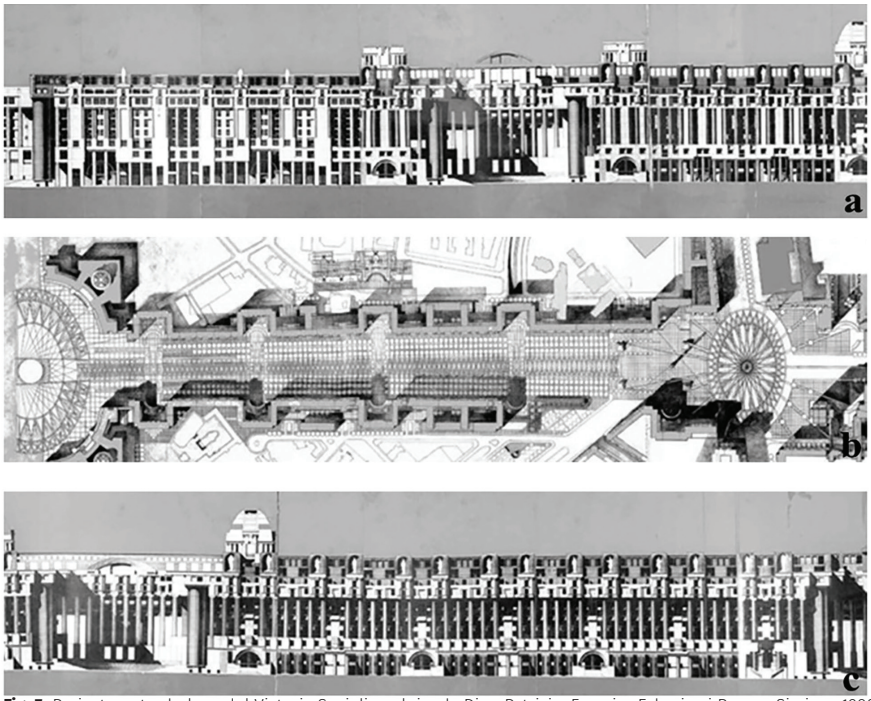


Fig. 5. Proiect pentru bulevardul Victoria Socialismului, arh. Dinu Patriciu, Francisc Echeriu și Romeo Simiraș, 1980/ Project for Victoria Socialismului Boulevard, arch. Dinu Patriciu, Francisc Echeriu, and Romeo Simiraș, 1980
Sursa/ Source: Zahariade, 2011, p. 123./ Zahariade, 2011, p. 123.

Sistemul arhitectural alternativ – filtre ale modernității

Discursul postmodernismului occidental, în pofida criticilor ulterioare, rămâne articulat în jurul colajului, fragmentării și simulacrului, prin mărirea artificială a elementelor de fațadă și printr-o estetică a imitației. În spațiul blocului sovietic, acest limbaj este deturnat și filtrat de timpul politic, devenind o formă marginală de gândire critică și eliberare culturală – un sistem arhitectural alternativ, apropiat de ceea ce Jencks (1990) va numi *modernism târziu*, caracterizat prin decorativism și complicarea modernismului purist. Prin auto-referențialitatea descrisă de Hutcheon (1980) și

reduced to a figure of transit within the symbolic economy of power.

The Alternative Architectural System – Filters of Modernity

The discourse of Western postmodernism, despite later critiques, remains articulated around collage, fragmentation, and the simulacrum, through the artificial magnification of façade elements and through an aesthetics of imitation. In the space of the Soviet bloc, this language is diverted and filtered by political time, becoming a marginal form of critical thinking and cultural release-an alternative architectural system, close to what Jencks (1990) would call *late modernism*, characterized by decorativism and the complication of purist modernism. Through the self-

prin logica meta-ficțiunii - a melanjului dintre monumental și trivial, arhitectura postmodernă practicată de sistemul arhitectural alternativ în sfera de influență sovietică expune și subminează convențiile oficialului anilor '80, operând ca o conștiință reflexivă a timpului ideologic. De cele mai multe ori alternativul se va manifesta în scrieri teoretice, cu un profund caracter de manifest, dar acesta va fi completat de discursul rezultat din concursurile de arhitectură – un spațiu diodic de expunere. La acestea se adaugă lucrări executate ale unor grupări de arhitecți, care refuză să intre în conformismul regimului.

În Europa de Est, timpul ideologic a filtrat modernitatea occidentală prin cadre politice distincte, generând forme alternative de expresie arhitecturală. În Ungaria, relativa relaxare doctrinară din era Kádár a permis infuzia limbajului modernist și, ulterior, postmodernist, vizibilă atât în arhitectura brutalistă a anilor '60–'70 (Observatorul din Szombathely – arh. Elemér Zalotay; spitalul din Kazincbarcika – arh. György Jánossy), cât și în opera organică a lui Imre Makovecz. În Iugoslavia, monumentele *Spomenik* (vezi Fig. 6), (*An Exploration of Yugoslavia's Historic and Enigmatic Endeavor into Abstract Anti-Fascist WWII Monument Building between 1960 & 1990. Spomenik Database*, n.d.) și lucrările memoriale ale lui Bogdan Bogdanović au articulat o sinteză între monumentalitate, memorie colectivă și un postmodernism de frontieră, recunoscut internațional, după cum nota și Mario Pisani în 1989 (Kulić, 2019a).

La Belgrad, dezbaterile critice împotriva realismului socialist au generat în anii '80, un postmodernism declarativ manifestat mai ales în scrieri teoretice, concursuri și expoziții, ca spații de negociere simbolică a politicului (Blagojević, 2019). În Polonia, libertatea creativă s-a exprimat preponderent prin desen vizionar și discurs critic, iar în spațiul construit aproape exclusiv în sfera religioasă, unde controlul ideologic era mai slab, în continuitate

referentiality described by Hutcheon (1980) and through the logic of metafiction – the mixture of the monumental and the trivial – postmodern architecture practiced by the alternative architectural system in the Soviet sphere of influence exposes and undermines the conventions of the official 1980s, operating as a reflexive consciousness of ideological time. Most often, the alternative manifests itself in theoretical writings, with a profound manifest-like character, but this is complemented by the discourse generated through architectural competitions – a mediating space of exposure. To these are added executed works by groups of architects who refuse to enter into the conformity of the regime.

In Eastern Europe, ideological time filtered Western modernity through distinct political frameworks, generating alternative forms of architectural expression. In Hungary, the relative doctrinal relaxation of the Kádár era permitted the infusion of modernist and, later, postmodernist language, visible both in the brutalist architecture of the 1960s-1970s (the Szombathely Observatory – Elemér Zalotay; the Kazincbarcika Hospital – György Jánossy) and in the organic work of Imre Makovecz. In Yugoslavia, the Spomenik monuments – see Fig. 6 (*An Exploration of Yugoslavia's Historic and Enigmatic Endeavor into Abstract Anti-Fascist WWII Monument Building between 1960 & 1990. Spomenik Database*, n.d.) and the memorial works of Bogdan Bogdanović articulated a synthesis between monumentality, collective memory, and a borderline postmodernism, internationally recognized, as also noted by Mario Pisani in 1989 (Kulić, 2019a).

In Belgrade, critical debates against socialist realism generated, in the 1980s, a declarative postmodernism, manifested primarily in theoretical writings, competitions, and exhibitions, as spaces of symbolic negotiation of politics (Blagojević, 2019). In Poland, creative freedom was expressed predominantly through visionary drawing and critical discourse, and in the built environment almost exclusively within the religious sphere, where ideological

cu ideea de societate deschisă formulată de Oskar Hansen (Moravánszky, 2019). În Estonia, arhitecții Școlii din Tallinn au produs în centrele istorice un modernism târziu ornamentat și hibrid, combinând geometrii, culori și referințe istorice, ca filtre ale modernității subordonate timpului politic, adesea lipsite de ironia specifică postmodernismului occidental (Laanemets, 2013).

control was weaker, in continuity with the idea of an open society formulated by Oskar Hansen (Moravánszky, 2019). In Estonia, architects of the Tallinn School produced, in historic centers, an ornamented and hybrid late modernism, combining geometries, colors, and historical references as filters of modernity subordinate to political time, often lacking the irony characteristic of Western postmodernism (Laanemets, 2013).

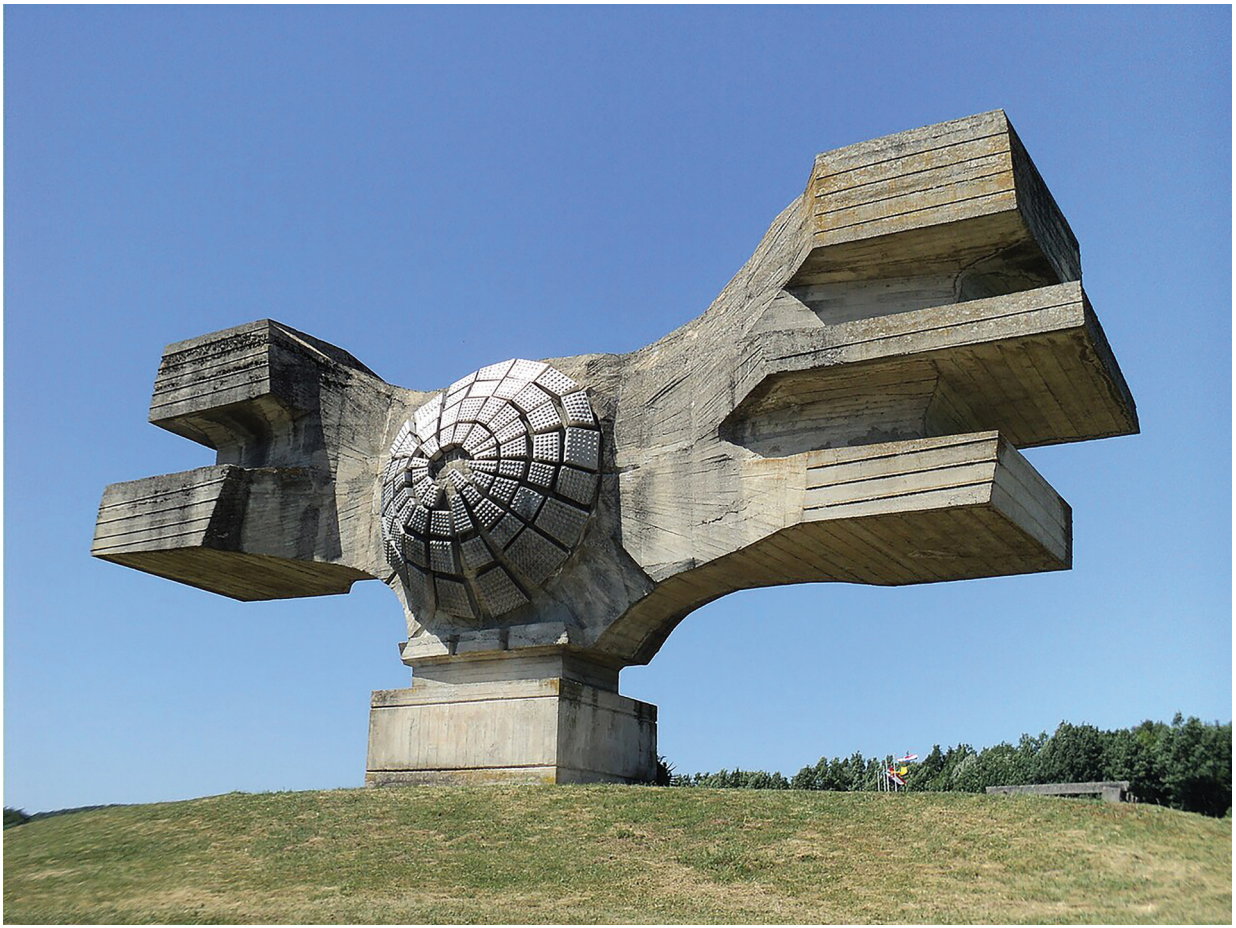


Fig. 6. Spomenik monuments, Yugoslavia /Spomenik monuments, Yugoslavia
Sursa/ Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spomenik_revoluciji-Podgaric.jpg, sub licența Creative Commons 0.0/ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spomenik_revoluciji-Podgaric.jpg, licensed under Creative Commons BY 0.0

În cele prezentate anterior se evidențiază că filtrele modernității din țările socialiste deturnează în mod sistematic postmodernismul care este resemantizat in raport cu sensul său occidental, rămânând plasat în subsidiarul timpului politic și ideologic. Acesta nu capătă un limbaj autonom, ci funcționează ca un gest de eliberare culturală marginală, apropiat de ceea ce poate fi definit drept un modernism târziu, în care decorativismul și manierismul formal devin principalii vectori ai unui sistem arhitectural alternativ ce negociază, prin complexificare și ambiguitate, limitele impuse de politicul reacționar.

Cei doi timpi politici – puncte de intersecție (asemănări)

În ciuda faptului că timpul ideologic al anilor ’80 generează doi timpi politici diferiți, care la rândul lor oferă cadre distincte de desfășurare ale arhitecturii: timpul politic progresist din Occident invită la competitivitate economică și culturală, în timp ce timpul politic reacționar controlează progresul în favoarea sedimentării propriei puteri, vom observa excepții care nu se supun acestor reguli. Dacă în Occident în perioada anilor ’80 se sedimenta la nivel teoretic și practic fenomenul postmodernist, în țările socialiste se practicau filtre ale modernității, vom vedea că un postmodernism similar celui occidental poate fi identificat în țările aflate sub influența blocului sovietic în trei paliere distincte în deceniul al nouălea a secolului al XX-lea. Prima direcție privește discursul teoretic – articulat prin discursul literar al *optzecismului* din România; a doua se manifestă în desenul vizionar al *Bumazhnaya arhitektura* (Arhitectura de hârtie) a școlii moscovite; iar a treia este reprezentată de arhitectura construită, materializată în mișcarea organică din Ungaria, prin figura centrală a lui Imre Makovecz. În toate cele trei cazuri, aceste expresii sunt recunoscute internațional ca aparținând curentului postmodernist.

From the foregoing, it becomes evident that the filters of modernity in socialist countries systematically divert postmodernism, which is re-semantized in relation to its Western meaning, remaining positioned subsidiary to political and ideological time. It does not acquire an autonomous language but rather functions as a gesture of marginal cultural release, close to what may be defined as late modernism, in which decorativism and formal mannerism become the principal vectors of an alternative architectural system that negotiates, through complexification and ambiguity, the limits imposed by reactionary politics.

The Two Political Times - Points of Intersection (Similarities)

Despite the fact that the ideological time of the 1980s generates two different political times, which in turn provide distinct frameworks for the unfolding of architecture—the progressive political time of the West inviting economic and cultural competitiveness and reactionary political time that controls progress in favor of the sedimentation of its own power—we will observe exceptions that do not submit to these rules. If, in the West during the 1980s, the postmodernist phenomenon was sedimented at both theoretical and practical levels, while in socialist countries filters of modernity were being practiced, we will see that a postmodernism similar to the Western one can be identified in countries under the influence of the Soviet bloc across three distinct levels in the ninth decade of the twentieth century. The first direction concerns the theoretical discourse, articulated through the literary discourse of *Optzecism* in Romania; the second manifests itself in the visionary drawing of *Bumazhnaya arkhitektura* from the Moscow school; and the third is represented by built architecture, materialized in the organic movement in Hungary, through the central figure of Imre Makovecz. In all three cases, these expressions are internationally recognized as belonging to the postmodernist current.

Optzecismul literar

Optzecismul din România pare să fi depășit condiția unui grup artistic sau școală literară, devenind un fel de generație catalizatoare, națională (Cărtărescu, 2024), diferită de tot ceea ce fusese până la acel moment, nu doar din punct de vedere artistic, ci și din punct de vedere al stilului de viață. *Optzecismul* din literatura românească pare să fi fost postmodernist internațional '66 din sfera arhitecturii[5], an ce marchează importante publicații care destructurează modernismul. *Optzeciștii* sunt în primul rând o expresie a unei ideologii neoliberale, preluând într-un regim totalitar din estul Europei mișcări din Occident din anii '60 și '70, care marcau schimbări la nivel de conștiință socială: de la stilurile *hippie, flower-power*, la cablu TV, VCR, *jeans* și muzică rock – The Rolling Stones, Pink Floyd, The Beatles.

Între 1978 și 1985 se conturează o serie de debuturi literare care marchează apariția unui nou stil de scriitură, caracterizat prin amalgam, fragmentare și micro-narațiuni, adesea fără o conștientizare explicită a filiației postmoderniste și plasat sub semnul unei *anarhii visătoare*, relativ autonome față de ingerința politică. Deși perceput ca omogen, grupul optzecist se structurează în jurul a două direcții aflate în tensiune: textualismul (Ioan Flora, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, reuniți inițial în grupul *Noii* și în cadrul cenaclului *Junimea*) și o orientare (micro)realistă și biografistă. Influențat de stânga intelectuală franceză a anilor '70, textualismul promovează dizolvarea genurilor, narațiunea fragmentată și intertextualitatea, dar, prin accentele sale metafizice și existențialiste, rămâne adesea în registrul unui modernism târziu, generând ambiguitatea unui fals postmodernism (Cărtărescu, 2024). Integrarea ulterioară în cadrul *Cenaclului de luni* permite însă asumarea metaficțiunii

5 În 1966 sunt lansate cărțile de căpătâi ale discursului postmodernist din arhitectură: *Complexity and Contradiction in Architecture*, de Robert Venturi și *Architettura della Citta*, scrisă de Aldo Rossi. Ambele au împins către un discurs în care arhitectura trebuia sa fie mai permisivă în semnificații și simboluri (Rossi, 1966; Venturi, 1977).

Literary *Optzecism*

Optzecism in Romania appears to have surpassed the condition of an artistic group or literary school, becoming a catalytic generational phenomenon at the national level (Cărtărescu, 2024), different from everything that had preceded it up to that point, not only from an artistic standpoint, but also in terms of lifestyle. *Optzecism* in Romanian literature appears to have been the postmodernist *66* of the architectural sphere at the international level[5] , a year that marks important publications that deconstruct modernism. The *Optzeciști* are, first and foremost, an expression of a neoliberal ideology, appropriating, within a totalitarian regime in Eastern Europe, movements from the West of the 1960s and 1970s that marked changes at the level of social consciousness: from hippie and flower-power styles to cable television, VCRs, jeans, and rock

Between 1978 and 1985, a series of literary debuts takes shape, marking the emergence of a new style of writing characterized by amalgam, fragmentation, and micro-narratives, often without an explicit awareness of postmodernist filiation and placed under the sign of a dreamlike anarchy, relatively autonomous from political interference. Although perceived as homogeneous, the *Optzecist* group structures itself around two directions in tension: textualism (Ioan Flora, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, initially gathered in the *Noii* group and within the *Junimea* literary circle) and a (micro)realist and biographical orientation. Influenced by the French intellectual left of the 1970s, textualism promotes the dissolution of genres, fragmented narration, and intertextuality, yet, through its metaphysical and existentialist accents, it often remains within the register of late modernism, generating the ambiguity of a *false postmodernism* (Cărtărescu, 2024). Subsequent

5 In 1966, two foundational books of the postmodernist architectural discourse were published: *Complexity and Contradiction in Architecture*, by Robert Venturi, and *L'architettura della città*, by Aldo Rossi. Both pushed toward a discourse in which architecture was required to be more permissive in meanings and symbols (Rossi, 1966; Venturi, 1977).

și a intertextualității ca filtru teoretic al Generației ’80, consolidând caracterul său polimorf și reflexiv.

Inițial, practicile generației ’80 au fost ghidate mai degrabă de intuiție decât de concepte teoretice, fiind asumate ca forme de neo-avangardă până la cristalizarea termenului postmodernism, care a agregat noile curente artistice și culturale (Baghiu, 2016). Izolarea informațională a României a amplificat confuzia, menținând reflexe moderniste într-un context occidental deja orientat către o postmodernitate explicită, ceea ce a făcut ca traseul local să fie sinuos și contradictoriu. Deși există critici (Cărtărescu, 2024) care contestă legitimitatea postmodernismului românesc prin absența unei condiții postindustriale, optzecismul asumă majoritatea coordonatelor postmoderne, sugerând o autonomie relativă a câmpului literar față de realitatea socio-politică. Se poate vorbi despre o conștientizare a infuziei postmoderne abia în a doua jumătate a deceniului al nouălea, când are loc prima mare dezbatere pe tema postmodernismului în numărul dublu al proaspăt înființatelor „Caietele critice”, apărut ca supliment al revistei *Viața Românească*, numărul 1-2/1986. Acesta a fost startul unor lungi șiruri de dezbateri ce a urmat în revistele românești, dezvoltându-se în toate arealele științifice și culturale. Printre cele mai importante publicații periodice care au consacrat numere întregi postmodernismului se numără *Xenopoliana. Buletinul Fundației Academice „A.D. Xenopol”* (vol. II, 1994, nr. 1–4) și numărul monografic al revistei *Euresis. Cahiers roumains d’études littéraires* (nr. 1–2/1995), publicat la Editura Univers din București, sub titlul *Le postmodernisme dans la culture roumaine* (Euresis, 1995; Xenopoliana, 1994).

integration within the *Cenaclul de Luni* (Monday Literary Circle), however, allows the assumption of metafiction and intertextuality as the theoretical filter of the Generation of the 1980s, consolidating its polymorphic and reflexive character.

Initially, the practices of the Generation of the 1980s were guided more by intuition than by theoretical concepts, being assumed as forms of neo-avant-garde until the crystallization of the term postmodernism, which aggregated the new artistic and cultural currents (Baghiu, 2016). Romania’s informational isolation amplified the confusion, maintaining modernist reflexes within a Western context already oriented toward an explicit postmodernity, which made the local trajectory sinuous and contradictory. Although there are critics (Cărtărescu, 2024) who contest the legitimacy of Romanian postmodernism due to the absence of a post-industrial condition, *Optzecism* assumes most of the postmodern coordinates, suggesting a relative autonomy of the literary field from socio-political reality. One can speak of an awareness of the postmodern infusion only in the second half of the ninth decade, when the first major debate on postmodernism takes place in the double issue of the newly founded *Caietele critice* (Critic books), published as a supplement to the journal *Viața Românească* (Romanian life), issue 1-2/1986. This marked the beginning of long series of debates that followed in Romanian journals, developing across all scientific and cultural fields Among the most important periodicals that dedicated entire issues to postmodernism were *Xenopoliana. Bulletin of the “A.D. Xenopol” Academic Foundation* (vol. II, 1994, nos. 1-4) and the monographic issue of *Euresis. Cahiers roumains d’études littéraires* (nos. 1-2/1995), published by Univers Publishing House, Bucharest, under the title *Le postmodernisme dans la culture roumaine* (Euresis, 1995; Xenopoliana, 1994).

Arhitectura de hârtie – Școala de la Moscova

Ultima fază a comunismului a generat în spațiul sovietic forme de arhitectură, construite sau desenate, care au contestat ordinea socialistă din interiorul ei, reorientându-se către un orizont postmodern al metaforei și alegoriei. Arhitectura vizionară a funcționat ca dispozitiv de eliberare simbolică, suspendând rigorile realismului socialist și transformând proiectul într-un act de creație critică. Într-o filiație istorică recurentă, astfel de practici emerg adesea în momente de tensiune politică și socială, de la imaginarul prerevoluționar al lui Piranesi la utopiile lui Ledoux, Boullée și Lequeu, unde desenul devine preambul al rupturii ideologice.

În această cheie se înscrie și fenomenul sovietic cunoscut drept *Bumazhnaya arhitektura* (Arhitectura de hârtie), care, pe fondul aridității lirice a producției oficiale din epoca Brejnev, a cristalizat, la sfârșitul anilor '70, o reacție intelectuală în școlile din Moscova și Novosibirsk împotriva standardizării și producției de masă (Avvakumov, 2016). Reactivând un termen cu genealogie în arhitectura vizionară occidentală și în avangarda rusă a anilor 1920, mișcarea s-a afirmat public în 1984, prin expoziția „Arhitectura de hârtie" organizată la redacția revistei *Yunost,* reunind proiecte ale tinerilor arhitecți deja validate internațional prin participări la concursuri și publicații precum ***Japan Architect*** și *Architectural Design* (Kurg, 2024).

Perioada este descrisă în literatura de specialitate (Avvakumov, 2016) ca un decalaj structural între limbaj și realitate, o formă de utopie privată proiectată într-un cadru distopic total. Reprezentările din cadrul expoziției au lecturat societatea sovietică târzie prin opoziții binare — opresiune și rezistență, oficial și neoficial, conformism și rebeliune. Proiectele prezentate au devenit, în deceniul următor, repere canonice în colecțiile Muzeului Rus,

Paper Architecture – The Moscow School

The final phase of communism generated, in the Soviet sphere, forms of architecture, built or drawn, that contested the socialist order from within, reorienting themselves toward a postmodern horizon of metaphor and allegory. Visionary architecture functioned as a device of symbolic release, suspending the rigors of socialist realism and transforming the project into an act of critical creation. In a recurrent historical lineage, such practices often emerge in moments of political and social tension, from the pre-revolutionary imaginary of Piranesi to the utopias of Ledoux, Boullée, and Lequeu, where drawing becomes the preamble to an ideological rupture.

In this key, one can also situate the Soviet phenomenon known as *Bumazhnaya arkhitektura* (Paper Architecture), which, against the backdrop of the lyrical aridity of official production in the Brezhnev era, crystallized, at the end of the 1970s, an intellectual reaction in the schools of Moscow and Novosibirsk against standardization and mass production (Avvakumov, 2016). Reactivating a term with a genealogy in Western visionary architecture and in the Russian avant-garde of the 1920s, the movement asserted itself publicly in 1984, through the exhibition *Paper Architecture* organized at the editorial offices of the journal Yunost, bringing together projects by young architects already internationally validated through participation in competitions and publications such as *Japan Architect and Architectural Design* (Kurg, 2024).

The period is described in the specialized literature (Avvakumov, 2016) as a structural lag between language and reality, a form of private utopia projected into a total dystopian framework. The representations within the exhibition read late Soviet society through binary oppositions-oppression and resistance, official and unofficial, conformity and rebellion. The projects presented became, in the following decade, canonical references

Centrului Pompidou și MoMA, remarcate pentru densitatea grafică și originalitatea limbajului vizual.

Exponenții de seamă ai *Bumazhnaya arhitektura* rămân Alexander Brodsky și Ilya Utkin, care impresionează atât prin proiectele lor ludice și utopice, cât și printr-o serie de 35 de gravuri în plăci de cupru inspirate din atmosfera seriei *Carceri* a lui Piranesi – scara apăsătoare a arhitecturii, nostalgia și atemporalitatea obiectelor imaginate (Sabău, 2022). Gravura *Columbarium Habitabile (Columbarium Architecture - Museum of Disappearing Buildings)* este un columbar, conceput astfel încât să conțină în firidele sale machete ale unor locuințe individuale, care pe măsură ce sunt părăsite de proprii locatari, o sferă uriașă metalică începe să le demoleze. Gravura este o compoziție alegorică împotriva schimbărilor din mediul arhitectural moscovit (Sabău, 2022).

Arhitectura de hârtie rămâne o dovadă de dialog profesional între Occident și țările din blocul sovietic – o punte de legătură cu referințe comune. Criticul de arhitectură Alexei Tarkhanov sublinia la sfârșitul anilor 1980, că faima autorului începuse să depindă de numărul de lucrări publicate pe hârtie, în detrimentul numărului de clădiri realizate (Tarkhanov, 1988, citat în Kurg, 2024).

Mișcarea organică din Ungaria

Revoluția șepcilor roșii, după cum a fost ea denumită ulterior, a reprezentat scânteia care a condus la revoluția maghiară din 1956, în urma căreia János Kádár a permis un timp politic al compromisului – *gulyas posztmodern* (postmodernismul de *tip gulaș*), renunțând la dogmatismul stalinist (Simon, 2013). Ea a fost o revoltă studențească și intelectuală în mediul universitar care critica rigiditatea realismului stalinist și invoca o lipsă a specificității arhitecturii maghiare, fiind puternic influențată de cultura occidentală - unde se pregătea terenul de luptă dintre

in the collections of the Russian Museum, the Centre Pompidou, and MoMA, noted for their graphic density and the originality of their visual language.

The leading exponents of *Bumazhnaya arkhitektura* remain Alexander Brodsky and Ilya Utkin, who impress both through their ludic and utopian projects and through a series of thirty-five copper-plate engravings inspired by the atmosphere of Piranesi's *Carceri* – the oppressive scale of architecture, the nostalgia, and the atemporality of the imagined objects (Sabău, 2022). The engraving *Columbarium Habitabile* (Columbarium Architecture – Museum of Disappearing Buildings) is a columbarium, conceived to contain, within its niches, models of individual dwellings, which, as they are abandoned by their inhabitants, a giant metallic sphere begins to demolish. The engraving is an allegorical composition against the transformations of the Moscow architectural environment (Sabău, 2022).

Paper Architecture remains evidence of a professional dialogue between the West and the countries of the Soviet bloc, a bridge of connection with shared references. The architecture critic Alexei Tarkhanov noted, at the end of the 1980s, that an author's fame had begun to depend on the number of works published on paper, rather than on the number of buildings realized (Tarkhanov, 1988, as cited in Kurg, 2024).

The Organic Movement in Hungary

The *Red Caps Revolution*, as it was later termed, represented the spark that led to the Hungarian Revolution of 1956, after which János Kádár allowed a political time of compromise – *gulyás posztmodern* (goulash-type postmodernism) – abandoning Stalinist dogmatism (Simon, 2013). It was a student and intellectual revolt within the university milieu that criticized the rigidity of Stalinist realism and invoked a lack of specificity in Hungarian architecture, being strongly influenced by Western culture – where the battleground between modernism and postmodernism

modernism și postmodernism (prin intermediul echipei X). A determinat cele două poziții din interiorul teoriei arhitecturale maghiare – necesitatea unei specificități locale și critica adusă planificării etatiste rigide (de tipul statul unicul comanditar și beneficiar), fapt ce a permis o reîntoarcere controlată la modernismul internațional.

Pe fundalul acestei matrice arhitecturale, mișcarea organică se afirmă în Ungaria în anii '80, ca o renaștere romantică a limbajului vernacular filtrată prin condițiile timpului politic (Gubić, 2022). Figura centrală a acestui demers, Imre Makovecz, își ancorează proiectele în valori tradiționale ca repere spirituale și conceptuale – relația cu locul, topografia, clima, meșteșugurile și materialele, transformând *spiritul spațiului* într-un principiu generator al formei. Așa cum observa Ranko Radović, pericolul unei asemenea orientări constă în alunecarea spre un eclectism acumulativ sau un dogmatism ruralist, în care tradiția este reprodusă fără transfigurare critică (Radović, 2005, citat în Gubić, 2022). Miza devine astfel, o selecție creativă a elementelor culturale capabile să producă înnoire, printr-o inovație autentică, evitând decorativismul superficial. În această cheie, arhitectura lui Makovecz funcționează ca filtru al modernității, articulând o filozofie a armonizării dintre cultură, natură și tehnică în spațiul construit, juxtapusă peste un timp politic auster.

Ca urmare a călătoriilor sale la începutul carierei, Imre Makovecz s-a lăsat inspirat de arhitectura organică a lui Frank Lloyd Wright, Antonio Gaudí, Louis Sullivan sau Rudolf Steiner, care i-au influențat întreaga practică ulterioară. De-a lungul carierei, el a realizat atât comenzi de partid pentru clădiri publice, cât și clădiri de cult sau culturale și locuințe colective sau individuale. Amintim printre primele construcții realizate în cadrul biroului *Váti*: centrul cultural din Sárospatak – vezi Fig. 7 (1972–1983, realizat din fondurile comunității locale) și centrul comercial Bodrog (1968–1972) (Gubić, 2022).

was being prepared (through Team X). It determined two positions within Hungarian architectural theory – the necessity of local specificity and the critique of rigid statist planning (of the type in which the state is the sole client and beneficiary) – which permitted a controlled return to international modernism.

Against the backdrop of this architectural matrix, in the 1980s the organic movement asserts itself in Hungary as a romantic revival of the vernacular language filtered through the conditions of political time (Gubić, 2022). The central figure of this endeavor, Imre Makovecz, anchors his projects in traditional values as spiritual and conceptual reference points-the relationship with place, topography, climate, crafts, and materials-transforming the spirit of place into a generative principle of form. The danger of such an orientation lies in a slide toward accumulative eclecticism or ruralist dogmatism, in which tradition is reproduced without critical transfiguration (Radović, 2005, as cited in Gubić, 2022). The stake thus becomes a creative selection of cultural elements capable of producing renewal through authentic innovation, avoiding superficial decorativism. In this key, Makovecz's architecture functions as a filter of modernity, articulating a philosophy of harmonization between culture, nature, and technique in the built space, juxtaposed against an austere political time.

As a result of the foreign travels, he undertook at the beginning of his career, Imre Makovecz allowed himself to be inspired by the organic architecture of Frank Lloyd Wright, Antoni Gaudí, Louis Sullivan, and Rudolf Steiner, which influenced his entire subsequent practice. Throughout his career, he realized both party commissions for public buildings, as well as religious or cultural buildings and collective or individual housing. Among the first constructions carried out within the *VÁTI* office, we may mention the *Sárospatak* Cultural Center – see Fig. 7 (1972-1983, realized with funds from the local community) and the *Bodrog* Shopping Center (1968-1972) (Gubić, 2022).



Fig. 7. Centrul cultural din Sárospatak, arh. Imre Makovecz, 1972–1983 /The Cultural Center in Sárospatak, arch. Imre Makovecz, 1972-1983

Sursa/ Source: Fotografie realizată de KovacsDaniel, sub licența Creative Commons 4.0 /Photo by KovacsDaniel, licensed under Creative Commons BY 4.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cultural_Center_Sarospatak_Hungary_Imre_Makovecz.jpg

Cazul Imre Makovecz devine interesant tocmai în contextul regimului totalitar din care făcea parte. În ciuda unui politici socialiste, de tip centralist, arhitectura sa reușește să creioneze în fiecare proiect o micro-narațiune. Contextualismul, cu toată panoplia sensurilor acestui termen, reprezenta pentru el baza de pornire a oricărui proiect, acesta fiind puternic ancorat în tradiții și simboluri comunitare. Ca atare, în pofida respingerii vehemente a eclectismului radical, operele sale devin exponate ale unui limbaj postmodernist aflat în sfera de influență sovietică.

The case of Imre Makovecz becomes particularly interesting precisely within the context of the totalitarian regime of which he was a part. Despite a socialist, centralist policy, his architecture manages to outline, in each project, a micro-narrative. Contextualism, with the entire panoply of meanings of this term, represented for him the starting point of any project, being strongly anchored in community traditions and symbols. As such, despite the vehement rejection of radical eclecticism, his works become exponents of a postmodernist language within the sphere of Soviet influence.

Concluzii

În urma cercetării timpului social, prin raportarea sa la prisma binomului arhitectură-timp politic, descoperim o arhitectură care a fost o expresie a politicului progresistă (liberalismul clasic), respectiv o arhitectură care a devinit o extensie a politicului reacționar (privind dintr-o perspectivă marxistă sau mai generală, de stânga). Timpul politic al anilor '80 este scindat în două mari categorii, ce aparțin celor două zone geografice analizate: Occident – politic progresist, țările socialiste – politic reacționar. Ambele utilizează progresul ca instrument de manifestare al politicului, dar din motive cauzale și spre direcții diferite.

Dacă aducem în discuție țările analizate sub politicul progresist – America, Franța, Marea Britanie – observăm o deschidere către pluralitate și fragmentare, putând interpreta timpul politic ca o expresie a unei societăți post-industriale. Arhitectura postmodernă devine atât un spațiu de negare a metanarațiunilor specifice mișcării moderne, cât și un teren fertil al competitivității economice și culturale. Teoreticianul Frederic Jameson (1991) încadrează această perspectivă a discursului politico-ideologic în raport cu arhitectura ca fiind una anti-modernistă și critic radicală, identificând un tip de decadență culturală asociată capitalismului târziu, formulând o critică împotriva subordonării culturii față de piață. Cu toate acestea, expansiunea culturii postmoderne, în încercarea de restabilire a unei ordini imperfecte, s-a transformat în timp într-un joc de manipulare a pieței libere. Faptul că arhitectura postmodernă a ajuns să fie atât de mult despre suprafețe, imagini și joc, iar conținutul său atât de efemer și consumabil este parțial rezultatul unor coordonate cuantificabile ale arhitecturii – programe, producție, finanțări, chestiuni care implică în mod direct politicul. Astfel, timpul politic progresist pe care s-a grefat momentul social al anilor '80 din Occident a dat naștere unor mutații ce trec frontiera planului cuantificabil,

Conclusion

Following the investigation of social time, as interpreted through the lens of the architecture – political time binomial – we identify, on the one hand, an architecture that operated as an expression of progressive politics (classical liberalism), and, on the other, an architecture that became an extension of reactionary politics (from a Marxist, or more broadly left-oriented, perspective). The political time of the 1980s is thus divided into two major categories, corresponding to the two geographic spheres under analysis: the West – progressive politics; the socialist countries – reactionary politics. Both deploy progress as an instrument of political manifestation, yet from distinct causal logics and toward divergent directions.

If we bring into discussion the countries operating under progressive politics – America, France, and Great Britain – we observe an opening toward plurality and fragmentation, allowing political time to be interpreted as an expression of a post-industrial society. Postmodern architecture thus becomes both a space for the negation of the metanarratives specific to the modern movement and a fertile ground for economic and cultural competitiveness. The theorist Fredric Jameson (1991) frames this politico-ideological discourse in relation to architecture as anti-modernist and radically critical, identifying in it a form of cultural decadence associated with late capitalism and articulating a critique of the subordination of culture to the market. However, the expansion of postmodern culture, in its attempt to re-establish an imperfect order, gradually transformed into a game of free-market manipulation. The fact that postmodern architecture became so heavily oriented toward surfaces, images, and play – while its content grew increasingly ephemeral and consumable – is partly the result of quantifiable architectural parameters – programs, production, funding – dimensions that directly implicate the political sphere. Thus, the progressive political time underpinning the social moment of the 1980s in the West generated mutations that extend beyond

determinând noi vectori, ce țin de fundaluri de percepție, memorie și corporalitate ale arhitecturii.

În ceea ce privește țările aflate sub politicul reacționar – țări din sfera de influență a blocului sovietic, anii 80 aduc în discuție un timp politic care se manifestă sub o ideologie absolută și controlează toate palierele momentului social. Supravegherea percepției colective (cum era instrumentalizată în Occident) trece în subsidiarul controlului individual. Universul oficial este absorbit de un idiom cotidian cadențat ideologic, iar discursul politic devine simultan redundant și mascat în însăși ritmul vieții. Reconsiderarea complexității relațiilor dintre arhitectură și timp politic, împart arhitectura în două categorii – arhitectura oficială (apariție în proporție majoră) și sistemul arhitectural alternativ (apariție în proporție minoră). Arhitectura oficială utilizează progresul ca instrument de identitate și legitimare a puterii regimului, materializat într-un melanj între dezvoltarea tehnologică și un naționalism romanțat. În această zonă, progresul duce către o monumentalizare a arhitecturii, invocând retorica unității și egalității colective ca vector de legitimare a arhitecturii. Conform taxonomiei realizate de Jameson (1991), perspectiva arhitecturii oficiale se încadrează într-un produs istoric necesar al condițiilor sociale și economice ale momentului social. Arhitectura sistemului alternativ operează cu un postmodernism care deturnează și adaptează sensul occidental, fiind de cele mai multe ori ascuns în scrieri teoretice, concursuri de arhitectură sau foarte rar, în arhitectura construită. Ea nu deține un limbaj autonom, ci se dezvoltă mai degrabă ca o eliberare culturală, mai apropiată de ceea ce poate fi numit un modernism târziu, desfășurându-se în limitele permise de politicul reacționar.

În concluzie, în ambele situații se prevalează condiția de interdependență între timpul politic înțeles ca o matrice ideologică ce dictează planurile sociale, economice și

the quantifiable plane, producing new vectors related to the perceptual, mnemonic, and corporeal substrata of architecture.

Regarding countries operating under reactionary politics – those within the sphere of influence of the Soviet bloc – the 1980s bring into discussion a political time that manifests through an absolute ideology, controlling all strata of the social moment. The surveillance of collective perception (as instrumentalized in the West) shifts into the subsidiary control of the individual. The official universe is absorbed into an ideologically cadenced everyday idiom, while political discourse becomes simultaneously redundant and embedded within the very rhythm of life. Reconsidering the complexity of the relationships between architecture and political time allows for a division of architecture into two categories – official architecture (predominant) and the alternative architectural system (marginal). Official architecture employs progress as an instrument of identity and regime legitimation, materialized through a synthesis of technological development and romanticized nationalism. In this register, progress leads toward the monumentalization of architecture, invoking the rhetoric of collective unity and equality as a vector of legitimation. According to the taxonomy proposed by Fredric Jameson (1991), the perspective of official architecture can be understood as a necessary historical product of the social and economic conditions of the given moment. The architecture of the alternative system operates through a form of postmodernism that detours and adapts its Western meaning, most often remaining embedded in theoretical writings, architectural competitions, or, more rarely, in built works. It does not possess an autonomous language; rather, it develops as a form of cultural release, closer to what might be termed a late modernism, unfolding within the limits permitted by reactionary politics.

In conclusion, in both contexts, the condition of interdependence prevails between political time – understood as an ideological matrix structuring the social

arhitectura ca prezență, memorie și percepție. Între aceste două registre, arhitectura nu se reduce la un simplu reflex al puterii, ci operează ca dispozitiv activ de configurare și interogare a metanarațiunilor, iar formele sale se constituie în indici materiali ai timpului ideologic care străbate deopotrivă filtrele modernității din spațiul socialist și logica neoliberală a Occidentului anilor 1980.

and economic planes – and architecture as presence, memory, and perception. Between these two registers, architecture cannot be reduced to a mere reflex of power; rather, it operates as an active dispositive for the configuration and interrogation of metanarratives, its forms constituting material indices of an ideological time that traverses both the filters of modernity within the socialist sphere and the neoliberal logic of the Western 1980s.

Referințe / References

Avvakumov, Y. (2016). A utopian movement imagined buildings for a post-Communist world that never was. *Stranger's Guide*. https://strangersguide.com/articles/paper-architecture/

Baghiu, Ș. (2016, December 17). Dosar „Caiete critice", nr. 1–2, 1986. *Revista Cultura*. https://blog.revistacultura.ro/2016/12/17/dosar-caiete-critice-nr-1-2-1986/

Blagojević, L. (2019). An architect's library: Printed matter and PO-MO ideas in Belgrade in the 1980s. In V. Kulić (Ed.), *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism* (pp. 62–78). Bloomsbury Visual Arts.

Cărtărescu, M. (2024). *Postmodernismul românesc* (3rd ed.). Humanitas.

Collard, S. (2008). The architecture of power: François Mitterrand's Grands Travaux revisited. *International Journal of Cultural Policy*, 14, 195–208.

Euresis. (1995). *Le postmodernisme dans la culture roumaine* (Nos. 1–2). Univers.

Graham, T. (1995). *Building democracy: Community architecture in the UK*. Routledge.

Gubić, I. (2022). The work of the architect Imre Makovecz (1935–2011) and unrealized projects in Vojvodina. *Material for the Study of the Cultural Monuments of Vojvodina*, 119–125.

Habermas, J. (1997). Modern and postmodern architecture (H. Tsoskounglou, Trans.). In N. Leach (Ed.), *Rethinking architecture: A reader in cultural theory* (pp. 215–223). Routledge. (Original work published 1982)Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. Wilfrid Laurier University Press.

Ioan, A. (1989). *Arhitectura și puterea*. Agerfilm.

Ioan, A. (2012). Realism socialist, postmodernism, clasicitate. In Ioan, A. , *Arhitectura (supra)realismului socialist* (pp. 97–103). Paideia.

Ioan, A. (n.d.). *Postmodernismul românesc? (V).* Atelier LiterNet. https://atelier.liternet.ro/articol/29814/Augustin-Ioan/Postmodernismul-romanesc-V.html

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.

Jencks, C. (1990). *New moderns: Architecture and British style*. Rizzoli International.

Jencks, C. (2011). *The story of post-modernism: Five decades of the ironic, iconic and critical in architecture*. Wiley.

Kulić, V. (2019a). Bogdan Bogdanović's surrealist postmodernism. In V. Kulić (Ed.), *Second world postmodernisms: Architecture and society under late socialism* (pp. 81–97). Bloomsbury Visual Arts. https://doi.org/10.5040/9781350014459.0011

Kulić, V. (Ed.). (2019b). *Second world postmodernisms: Architecture and society under late socialism*. Bloomsbury Visual Arts. https://doi.org/10.5040/9781350014459

Kurg, A. (2024). Paper architecture and politics in the late Soviet period. In *The Routledge handbook of architecture, urban space and politics* (Vol. 2). Routledge.

Laanemets, M. (2013). Flight into tomorrow: Rethinking artistic practice in Estonia during the 1970s (Leonhard Lapin). *ARTMargins*, 2(2), 138–160.

Lefebvre, H. (1974). La production de l'espace. *L'Homme et la société*, 31(1), 15–32. https://doi.org/10.3406/homso.1974.1855

McLeod, M. (1989). Architecture and politics in the Reagan era: From postmodernism to deconstructivism. *Assemblage*, 8, 23–59. https://doi.org/10.2307/3171013

Moravánszky, Á. (2019). The specificity of architecture: Architectural debates and critical theory in Hungary, 1945–1989. *Architectural Histories*, 7(1), Article 4. https://doi.org/10.5334/ah.374

Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Il Saggiatore.

Sabău, A. (2022). *Arhitectura de hârtie: Forme alternative de creație arhitecturală în România anilor 1980*. Ozalid.

Simon, M. (2013). Flavouring "goulash communism": Approaches to modern architecture in the early Kádár era in Hungary (1957–1963). *Alfa – Journal of Architecture, Urban Design and Landscape*, 42–47.

Spomenik Database. (n.d.). *An exploration of Yugoslavia's historic and enigmatic endeavor into abstract anti-fascist WWII monument building between 1960 & 1990*. https://www.spomenikdatabase.org/

Tafuri, M. (1998). Toward a critique of architectural ideology (S. Sartarelli, Trans.). In K. M. Hays (Ed.), *Architecture theory since 1968* (pp. 2–35). MIT Press. (Original work published 1969).Venturi, R. (1977). *Complexity and contradiction in architecture* (2nd ed.). Museum of Modern Art.

Xenopoliana. (1994). *Bulletin of the "A. D. Xenopol" Academic Foundation*, 2(1–4).

Zahariade, A. M. (2011). *Arhitectura în proiectul comunist: România 1944–1989*. Simetria.