



Domeniul Arhitectură

TEZĂ DE DOCTORAT

- REZUMAT -

**Arhitectură pe Hârtie. Forme alternative de creație de
arhitectură în România anilor 1980.**

Student-doctorand:

Arh. Alexandru Sabău

Conducător științific:

Prof. Dr. Arh. Dana VAIS

Comisia de evaluare a tezei de doctorat:

Președinte:

Conducător științific: Prof. Dr. Arh. **Dana Vais** - Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca;

Referenți:

-;
-;
-

- Cluj-Napoca -

2020

1. Premisă

Lucrarea de față are ca obiect de studiu deceniul 1980-1990, cuprinzând și momente reprezentative din a doua parte a deceniului 1970 până la momentul Revoluției din 1989. Scopul principal al cercetării este de a investiga forme alternative de creație de arhitectură ale deceniului 1980. Fie că vorbim despre proiecte de diplomă inspirate de teorii postmoderne trunchiat asimilate, despre propuneri speculative pentru concursuri internaționale, *arhitecturi de sertar*, arhitecturi construite sau articole cu conținut critic, toate împărtășesc un spirit comun, care, după cum lucrarea caută să prezinte, este înrădăcinat în anumite coordonate de gândire postmodernă și este înrudit cu ceea ce se întâmplă “afară”, fie în Blocul Sovietic, fie în Occidentul liber.

Perspectiva propusă de această lucrare vine într-un anumit context cultural românesc. Ne găsim într-un moment istoric în care, după cum afirmă Nathaniel Coleman, *„practicile contemporane de construire sunt predispușe să alimenteze frica individului spre izolare, după o logică neliniștitoare a afacerilor, ironiei sau a perversității, accentuând deconectarea într-un habitat de fragmente, în loc să stabilească un mediu uman comprehensibil”*¹.

În mod similar, Pier Vittorio Aureli adresează o întrebare din punct de vedere al adecvării urbanistice *„Ce formă poate defini arhitectura într-un oraș contemporan, fără a cădea în spectacolul absorbit de sine al clădirilor iconice, design parametric sau cartări redundante ale tuturor complexităților și contradicțiilor posibile ale lumii urbane?”*².

În contextul unor astfel de întrebări, caut să dezvolt un mod critic de relaționare dintre arhitectură și scopul pe care îl poate servi, accentuând un aspect inerent al acesteia - ficțiunea, văzută aici ca reprezentare produsă de imaginație, reprezentare care (la momentul imaginării arhitecturii) nu are corespondent în realitate. Lucrarea pornește de la ipoteza că un domeniu

¹ Nathaniel Coleman, *Utopias and Architecture* (New York: Routledge, 2005), 11: *„Rather than establishing a comprehensible human environment, contemporary building practice often fuel individual fears of isolation by emphasizing disconnection in a habitat of fragments deployed according to the unsettling logic of business, irony or perversity.”*

² Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture* (Cambridge: MIT Press, 2011), 2: *„But what form can architecture define within the contemporary city without falling into the current self-absorbed performances of iconic buildings, parametric designs, or redundant mappings of every possible complexity and contradiction of the urban world?”*

autonom al disciplinei arhitecturii este cel al ficțiunii și în mod particular, o ficțiune plastică vizuală, a desenului (de arhitectură).

Această ficțiune, a cărei premisă este *crearea de arhitecturi exemplare* își găsește însemnătate în conceptele de utopie și gândire utopică. Ele fac referire aici la creații imaginare care susțin un discurs relevant pentru disciplina arhitecturii, încărcat cu calități care ies din spectrul construibilității.

Despre rolul ficțiunii în discursul de arhitectură, Dana Vais amintește că „*arhitectura nu este doar ‘construcție’ a mediului real, ci și ‘construcție’ mentală, clădită din ficțiuni.*”³ Referindu-se aici la discurs și la o plus-valoare pe care teoria de arhitectură o aduce construcțiilor, ea utilizează conceptul de ficțiune în arhitectură pentru a aduce în discuție dimensiunea teoretică a acesteia.

Cu privire la modul critic de relaționare cu puterea, subiectul lucrării de față urmărește practici în domeniul arhitecturii care se distanțează de teme oficiale de stat, fără a își asuma o atitudine disidentă/subversivă sau anti-socialistă, ci pătrunzând într-un domeniu autonom al disciplinei arhitecturii. O perspectivă superficială asupra creațiilor acestor decenii, în contextul regimului socialist reduce complexitatea practicilor la „oficial” și „neoficial”, subordonat autorității respectiv subversiv față de autoritate. După cum afirmă istoricul estonian Mari Laanemets cu privire la mediul artistic estonian al anilor ’70, au existat și practici care protestau într-un mod subtil, printr-un „*refuz elegant*” și o „*neutralitate tăcută plină de semnificație*”⁴ față de cererile oficiale ale artei.

Un demers al lucrării urmărește și modul în care arhitectura interacționează cu domenii contigue. Evitând anumite subiecte oficiale ale practicii institutelor de proiectare, domeniul critic al arhitecturii migreză și se întrepătrunde cu domenii contigue precum scenografia, teatrul sau literatura, utilizând instrumente specifice acestora și producând creații hibride.

În situația acestor creații de arhitectură, desenul care în mod curent este utilizat ca reprezentare grafică pentru a aduce dinspre imaginație înspre realitate o construcție, devine un instrument critic care acționează asemenea unei picturi sau a unei sculpturi. Desenul de arhitectură devine un vehicul pentru un discurs critic care explorează dimensiunea culturală a arhitecturii.

³ Dana Vais, *Ficțiunile arhitecturii* (București: Paideia, 2008), 5.

⁴ Mari Laanemets, “Flight into Tomorrow: Rethinking Artistic Practice in Estonia During the 1970s” *ARTMargins* 2 (2013), 138.

2. Obiective

Lucrarea are drept obiectiv documentarea unui paletar de manifestări și lucrări din deceniul 1980, create din dorința unor arhitecți de a explora dimensiunea culturală a arhitecturii. Această documentare urmărește mai multe ipostaze și o suită de raportări - pe de-o parte voi căuta să delimitez un context general, o istorie a utopiei (în arhitectură) și a arhitecturii pe hârtie, iar pe de altă parte voi analiza în detaliu o perioadă distinctă - deceniul 1980 al României socialismului târziu. Voi căuta să identific și să corelez o gamă de creații din această perioadă cu un context local și global în deceniul 1980, urmărind un spirit escapist comun din Blocului Sovietic și curentele Occidentale influente.

Un factor care influențează gama de creații analizate în această lucrare este reprezentat de școlile de arhitectură. Școlile în care sunt educați, influențați sau activi ca asistenți acești arhitecți și grupuri prezentate își lasă amprenta asupra activității și creației acestora. Astfel, un obiectiv al acestei lucrări este de a identifica acele aspecte ale școlilor de arhitectură care sunt relevante pentru subiect.

3. Metode

Pentru înțelegerea deceniului 1980, au fost analizate numerele din revista Arhitectura (Revista Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România) publicate în deceniul 1980, inclusiv ultimul an al deceniului 1970. În paralel, au fost analizate publicații pe tema curentelor și practicilor deceniului 1980 în Occident și în Blocul Sovietic.

În baza informațiilor obținute din acest demers, au fost intervievați arhitecții selectați în baza informațiilor obținute din revista Arhitectura. Selecția arhitecților este realizată în considerând participările la diverse concursuri internaționale respectiv articole care explorează teme critice.

Interviurile urmăresc un număr de teme, cum ar fi formarea în timpul facultății, participări la concursuri în timpul facultății, proiecte de diplomă, activitatea profesională și practici alternative (continuarea participării la concursuri, proiecte atipice, arhitecturi de sertar).

Această abordare din două perspective, cea oficială a revistei respectiv interviurile cu arhitecți care sunt menționați în ele intenționează să contureze o imagine mai amplă, cuprinzând filozofia din spatele creațiilor, lecturile care au inspirat anumite gesturi și referințele care au influențat anumite direcții.

O metodă particulară pe care o folosesc pentru acest studiu este propria experimentare printr-un eseu desenat. Am căutat să compun un număr de arhitecturi accentuând ficțiunea și mitologiile care o compun, prin prisma lecturilor la care fac referire în teza de doctorat. Acest eseu desenat va fi prezentat în capitolul 4.

Parcursul scrierii acestei lucrări și lecturile obiective au fost însoțite și de un număr de lecturi subiective, care își găsesc rezultate în eseul desenat.

Spre exemplu, în timp ce scriam capitolul perspectivei istorice, lecturam romanul grafic *The Sandman* al lui Neil Gaiman, fiind fascinat de modul personal al lui Gaiman de a lucra cu diverse constructe și personaje din mitologii și religii - prin crearea unei categorii de entități care surclasează zeii și personajele mitice ale diverselor credințe, oferind în același timp un element unificator.

Înainte de asta, citeam *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Herman Hesse. Fiind preocupat de ideea societății utopice a Castaliei, conceptul de sfârșit al istoriei și fascinantul joc magistral al mărgelilor de sticlă. Acest roman mi-a inspirat în mare măsură eseul desenat și demersul de a cerceta arhitecturi pe hârtie. Am fost încântat să aflu că *Jocul cu mărgelile de sticlă* a fost o lectură importantă și pentru Vlad Gaivoronschi și grupul în care activa în anii 1980.

4. Context

În ultima perioadă, cercetarea în domeniul istoriei arhitecturii a început să acorde atenție unor aspecte mai puțin discutate din deceniul 1980. În mod particular, este vorba despre modul în care arhitecți și grupuri de arhitecți din Blocul Sovietic au practicat discursuri critice personale, independente de cerințele oficiale ale statului. Deși unele cazuri sunt cunoscute și documentate încă de la momentul apariției lor (școala rusească de la Moscova și mișcarea *Bumazhnaya arkhitektura - Arhitectură pe Hârtie*), există cazuri mai puțin cunoscute de practici alternative în alte țări aparținând Blocului Sovietic (cum este cazul școlii estoniene de la Tallinn). Spre exemplu, în 2017, fundația Tchoban și Muzeul Desenului de Arhitectură din Berlin au organizat o expoziție cu titlul *Tendințe centrifugale - Tallinn - Moscova - Novosibirsk*, avându-i curatori pe Yurri Avvakumov și Andres Kurg⁵. Expoziția a prezentat un paletar bogat de lucrări de la sfârșitul anilor 1970 și din anii 1980, din școlile de arhitectură estoniană de la

⁵ Ca sursă, am folosit în teză publicația apărută în urma expoziției: *Centrifugal Tendencies: Tallinn - Moscow - Novosibirsk*. Berlin: Tchoban Foundation. Museum for Architectural Drawing, 2017.

Tallinn și scolile rusești de arhitectură din Moscova și Novosibirsk. Toate aceste lucrări aparțin unui curent comun al discursului desenat, al arhitecturii pe hârtie.

Lucrarea de față urmărește să prezinte perspectiva românească a acestui fenomen și particularitățile sale - arhitecții, grupurile și lucrările care sunt create în acest spirit comun al discursului desenat.

5. Structură

Lucrarea propriu-zisă este structurată pe cinci capitole tematice (neincluzând introducerea, bibliografia și anexele) - perspectiva istorică, anii 1980, reflecție teoretică, concluzii și eseul desenat. Al doilea capitol, perspectiva istorică, urmărește delimitarea unui fundal cultural mai amplu la care se raportează cel de-al doilea capitol al anilor 1980 - romantismul idiosincrazic a lui Piranesi, vizionarismul neoclasic francez al lui Boullée, Ledoux și Lequeu și viziunea postmodernă a unor arhitecți precum Aldo Rossi. În vreme ce al treilea capitol caută să expună informații vehiculate în anii 1980 - publicații, reviste, proiecte, participări la concursuri locale sau internaționale, cel de-al patrulea capitol, al reflecției teoretice, caută să teoretizeze și prelucreze aceste informații.

Al cincilea capitol prezintă concluziile studiului - perspectiva românească a practicilor alternative și a discursului desenat în deceniul 1980, iar cel de-al șaselea capitol este un exercițiu propriu, un eseu desenat prin care urmăresc o raportare personală a arhitecturii la această moștenire istorică a vizionarismului și a utopiei.

Capitolul al VIII-lea - Anexe - conține transcrierile interviurilor realizate cu un număr de arhitecți activi în deceniul studiat - Vlad Gaivoronschi, Adrian Ionașiu, Constantin Gorcea și Doru Deacu, Marius Marcu-Lapadat și Dorin Ștefan.

6. O istorie a utopiei în arhitectură

În capitolul al doilea ne referim aici la o creație utopică în arhitectură, o categorie de manifestări cu caracter vizionar care se materializează printr-un instrument de bază al arhitecturii - reprezentarea grafică. Un prim imbold al unei utopii (nu doar în domeniul arhitecturii) este aceea nevoie de schimbare pe care creatorul sau curentul o manifestă. Arhitecturile expuse în acest capitol prezintă întocmai acel ingredient utopic - nevoia de schimbare - care încadrează o viziune utopică. Un al doilea imbold este crearea de arhitecturi exemplare. Dacă interesul unui curent sau ale unui arhitect urmărește acea creare de

arhitecturi exemplare, gândirea acestora se află în coordonatele matricii utopice. Aceste concepte despre utopie sunt dezvoltate de profesorul american Nathaniel Coleman, în cartea sa *Utopias and Architecture*⁶, lucrare care urmărește o analiză complexă a fenomenului de utopie în arhitectură, căutând o înțelegere mai profundă conceptului de utopie în arhitectură. Subiectul acestui capitol este astfel o anumită istorie a utopiei arhitecturale, istoria utopiei în arhitectură este un subiect bine documentat, cu valențe și ipostaze complexe, ceea ce ne determină să propunem un fir narativ particular pentru acest studiu. Voi urmări un număr de narațiuni selectate pentru a prezenta o anumită imagine. Această întrețesere este definită de modul prin care un curent sau un autor vizionar și reprezentativ pentru o epocă, cum sunt Piranesi sau Ledoux, apar ca referință, inspiră sau prezintă similarități cu curente și arhitecturi imaginare din deceniile 1960-1980, arhitecturi precum cele ale mișcării *Bumazhnaya arkhitektura* sau ale postmodernismului american idiosincronic al lui Douglas Darden. Acest demers urmărește astfel o continuitate a tradiției vizionarismului, perpetuată prin scriere și desen de arhitectură și localizată ca timp între secolul al XVIII-lea și anii 1980. Acest capitol va fi împărțit în patru segmente: cel dintâi aduce în discuție manifestările vizionare și utopice ale secolului al XVIII-lea, cu arhitecți care creează arhitecturi neconstruite, documentate în desene, scrieri și cărți proprii. Este vorba astfel despre arhitecți precum Giovanni Battista Piranesi, Claude Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boullée, Jean-Jacques Lequeu și Karl Friedrich Schinkel. Al doilea segment va urmări marile narațiuni moderniste și tranziția spre postmodernism, amintind de curente de gândire postmoderniste care operează cu conceptul de utopie și care, prin anumite influențe, au o filiație cu vizionarismul secolului al XVIII-lea. Cel de-al treilea segment prezintă un număr de manifestări escapistice ale anilor 1980, cu precădere școlile rusești sau practicanți precum Douglas Darden. Al patrulea segment se va ocupa de punerea în evidență a unei filiații vizionare care există între curentele și epocile menționate, analizând continuitatea gândirii vizionare. Dimensiunea utopică a acestor manifestări este proprie fiecărei situații în parte, astfel, voi contura pentru fiecare caz prezentat coordonatele gândirii utopice.

⁶ Nathaniel Coleman, *Utopias and Architecture* (New York: Routledge, 2005).

7. Spiritul comun din Blocul Sovietic în anii 1980

Școlile rusești de la Moscova și Novosibirsk sunt recunoscute în afara blocului sovietic prin participările și premiile obținute de arhitecți tineri și studenți afiliați acestora la concursuri internaționale lansate de revistele *Japan Architect (JA)*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, *Domus* sau *Architectural Design (AD)*.

Curentul primește denumirea de *Bumazhnaya arkhitektura* (tradus *Arhitectură pe Hârtie*) printr-o expoziție organizată de Yuri Avvakumov și Mikhail Belov în 1948, în spațiile sediului revistei ruse *Yunost* din Moscova⁷.

La școala de arhitectură moscovită *MArchI (Institutul de Arhitectură din Moscova)* apar proiecte cu un caracter critic și subversiv în rândul studenților, începând cu mijlocul anilor 1970 și continuând până la sfârșitul anilor 1980.

În ceea ce privește creațiile școlii moscovite, acestea par cele mai puternic sincronizate cu școli precum AA, prin varietate, calitate și modul în care desenul devine obiect de artă și receptacol pentru discurs critic.

La școala de arhitectură din cadrul *Institutului de Construcții Novosibirsk*, studenții explorează în mod similar, din mijlocul anilor 1980, forme de arhitecturi critice prin intermediul lucrărilor din cadrul școlii sau participând la concursuri internaționale. Îi putem enumera aici pe arhitecții Victor Smyshlaev, Viacheslav Mizin, Andrei Kuznetsov și Yuri Tarasov.

În afara Rusiei, în arealul controlului sovietic, școala estoniană din Tallinn (din cadrul Facultății de Arhitectură a Institutului de Artă de Stat) și absolvenții repartizați în cadrul EKE Project (un institut de proiectare din Republica Socialistă Sovietică Estonia care se ocupa cu proiectarea de construcții agricole) sunt activi în același context de participare în competiții internaționale și speculații critice ale arhitecturii, cu reprezentanți precum Ülevi Eljand, Leonhard Lapin, Jüri Okas și Tiit Kaljundi. Activitatea acestora începe în deceniul 1970 și continuă în anii 1980.

În mod similar, în alte țări din blocul sovietic apar grupuri care participă la concursuri internaționale. Amintim de grupul maghiar compus din arhitecții László Rajk Jr. (fiul politicianului comunist László Rajk), Gabor Bachman și Endre Borza împreună cu scriitorul

⁷ Yuri Avvakumov „Conceptual Architectural Projects from the Late Soviet Period” în *Centrifugal Tendencies: Tallinn - Moscow - Novosibirsk*, ed. Yuri Avvakumov (Berlin: Tschoban Foundation. Museum for Architectural Drawing, 2017), 282.

György Konrád și poetul Miklós Haraszti. Referitor la acest grup, se poate identifica o atitudine subversivă manifestată și în afara sferei arhitecturii.

8. România - arhitecți și viziuni

Studiile de caz și interviurile continuă căutările începute în capitolul 3, fiind preocupate cu prezentarea informațiilor din punctul de vedere al arhitecților activi și prezenți în scena anilor 1980. Interviurile transcrise integral se găsesc în capitolul 6, sub formă de anexe ale tezei de doctorat.

Au fost intervievați următorii arhitecți:

- Dorin Ștefan (autor, împreună cu Emil Barbu Popescu al Casei de Cultură pentru Tineret din Slatina);
- Marius Marcu-Lapadat (a participat împreună cu Horia Gavriș la concursuri internaționale, inclusiv cele japoneze);
- Vlad Gaivoronschi (a activat împreună cu Ioan Andreescu, Alexandru Florin Colpacci, Adrian Ionașiu, Claudiu Panaitescu și alții în cadrul *grupului timișorean*);
- Adrian Ionașiu (a activat împreună cu Vlad Gaivoronschi, Ion Andreescu, Alexandru Florin Colpacci, Claudiu Panaitescu și alții în cadrul *grupului timișorean*);
- Constantin Gorcea și Doru Deacu (activi împreună cu Constantin Petcu, Doina Petrescu, Sorin Vatamaniuc, Alexandru Chitul, Neagoe Florin, Mihaela Sandu, Lavinia Mârșu și Grațierea Mărculescu în grupul *Form-Trans-Inform*).

Rolul interviurilor este de a descoperi informațiile care nu au fost vehiculate cu ușurință în perioada deceniului 1980-1990. Astfel, pe lângă observarea lucrărilor și activității prezentate în reviste, se va urmări dacă există un paletar mai amplu de activități alternative și marginale - participări la concursuri, lucrări nepublicate, arhitecturi de sertar, etc.

Prin interviuri, s-a urmărit acoperirea celor trei aspecte menționate în capitolul anterior: gândirea utopică/viziuni ideale despre arhitectură, moștenirea culturală al cărei cuvânt cheie este utopia și influența socialului și politicului asupra activității profesionale. De asemenea, vor fi cercetate trei dimensiuni ale activității arhitecților intervievați: dimensiunea mediului profesional, dimensiunea mediului universitar și dimensiunea practicilor alternative din afara sferei profesionale sau universitare, care primesc uneori valențe subversive sau escapiste).

Dintr-un punct de vedere, o temă valoroasă, adusă în discuție de Vlad Gaivoronschi, este tema continuității. Acesta susține că arhitecturile propuse pentru concursuri și căutările acelei perioade sunt parte dintr-un fir narativ mai amplu care începe în anii '80, trece prin anii '90 și ne aduce până în prezent, afirmând „În ceea ce mă privește pe mine [...] eu cred că sunt foarte interesante continuitățile. Eu nu m-am despărțit niciodată de ceea ce am făcut noi în anii anii '80”.⁸

Printre căutările acestui grup timișorean optzecist se poate identifica firul narativ al *specificului* (românesc) în arhitectură. Fie că e vorba despre incursiuni în sfera neo-Ortodoxismului prin propunerea de concurs pentru *A House between Tradition and Modernity* (1983) sau cu trimitere spre teme din basme românești (*Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*) și imaginarea unei case de păpuși care devine, în esență, un mormânt, pentru concursul *Doll's House* (lansat de *AD - Architectural Digest* în 1981), acest subiect este o componentă importantă din discursul grupului.

Acest grup de arhitecți a activat în anii 1980, ca studenți, ca proaspeți absolvenți și ca tineri practicieni, participând la concursuri internaționale, scriind și desenând arhitecturi imagine cu calități metaforice și alegorice. Fundalul educațional al acestor arhitecți este influențat de un caz special în scena artistică din Timișoara - grupul *Sigma*. Acest mediu artistic, o bibliotecă adusă la zi, cu cele mai recente numere de reviste ca *Japan Architect*, revistă prin care tinerii studenți au fost supuși influenței culturii nipone optzeciste, și tutori precum Hans Fackelmann, au influențat puternic cei trei ani de studiu care puteau fi urmați la Facultatea de Arhitectură din Timișoara. Gaivoronschi, Andreescu și Ionașiu și-au continuat studiile de arhitectură la Ion Mincu, între 1979 și 1982 iar Alexandru Florin Colpacci ca asistent.

Dacă vorbim despre propunerea de concurs premiată de Japan Architect, *Meditation as a journey into the Labyrinth*, aceasta este o lucrare care operează cu o grafică și o compoziție în care arhitectura primește un loc secundar, propunerea în sine este o bandă desenată, cu cadre dispuse circular în sensul acelor de ceasornic, unde sunt descrise stadiile cunoașterii, după *Fenomenologia Spiritului* a lui Hegel. Cadrele urmăresc compoziții din picturi celebre, precum *Las Meninas* a lui Velázquez (cadrul D). În centrul acestei planșe stă labirintul, ca metaforă simbolică și Veneția, orașul-labirint, care se întrezărește la un colț al labirintului care se desprinde.

⁸ Vlad Gaivoronschi, interviu de Alexandru Sabău, Timișoara, mai 2019 (anexa 1).

Dintr-o altă perspectivă, Dorin Ștefan invocă o filozofie a nonconformismului și vorbește despre acțiunea unui individ nu ca reacție la un sistem opresiv, ci ca element rebel care acționează din interiorul unui astfel de sistem, obținându-și șansa de a profesa într-o manieră alternativă. Într-un interviu acordat autorului, Dorin Ștefan vorbește despre cum „*aproape tot timpul am lucrat, nu împotriva sistemului, ci lăsând sistemul să mă permită dar în același timp să profit de el și să ies puțin din el*”.⁹

Legat de motivul pentru care a început să scrie articole critice pentru revista Arhitectura, Dorin Ștefan invocă o „*...dorință de a mă exprima. În momentul în care am văzut că prin proiecte merge destul de greu, am zis hai să încerc să scriu. Toate acele articole veneau și din dorința de a ridica puțin nivelul cultural al textului de arhitectură*.”¹⁰

Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret din Slatina este un exemplu de arhitectură nonconformistă construită și este un hibrid stilistic prin excelență. Discursul din spatele acestei construcții este de natură postmodernă, iar expresia arhitecturală reținută este atât o adaptare la condițiile sărace ale mediului construit al României în anii 1980, cât și inspirată din lucrările neo-Corbusiene ale unor arhitecți precum Richard Meier sau John Hejduk. În dialog cu Dorin Ștefan, acesta relevă condiționalitatea din spatele clădirii și modul în care ea își negociază relația cu regimul, cum permite o căutare personală și critică și cum lucrează cu referințele sale. Fațada dinspre bulevardul Alexandru Ioan Cuza este cea care vorbește regimului și îi distrage atenția privitorului. Fațada laterală de pe strada Ecaterina Teodorescu este funcțională, primind camere dispuse în dublu tract. Fațada "din spate" este locul în care arhitectul ascunde căutările sale critice, fiind cea care are cea mai mică atenție externă, permițându-i astfel să exploreze spațial și estetic. Aici, un set de scări ne duce într-un amfiteatru protejat între cele trei laturi ale construcției. Această fațadă are o estetică împrumutată din noul raționalism italian al lui La Tendenza, fiind influențat de lucrări precum cartierul Gallaratese al lui Aldo Rossi și Carlo Aymonino din Milano. A patra fațadă, pe continuarea bulevardului Alexandru Ioan Cuza, prezintă o "abatere", o rupere a volumului, referindu-se la grilajele suprapuse, angulare ale lui Richard Meier.

Marius Marcu-Lapadat ne prezintă o dimensiune artistică hipertrofiată a profesiei de arhitectură. Participările sale la concursuri internaționale împreună cu Horia Gavriș și arhitecturile de sertar desenate în perioada detașării la institutul de proiectare din Vâlcea ne

⁹ Dorin Ștefan, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 4).

¹⁰ Dorin Ștefan, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 4).

prezintă o nevoie de a ieși din practica impusă și o căutare a unor dimensiuni mai profunde ale profesiei.

Incursiunea lor în lumea concursurilor începe cu o simplă întrebare adresată de un prieten fotograf, Dinu Lazăr, cu care Marcu-Lapadat colabora pentru lucrări de grafică, *„Pentru mine totul a început în felul următor: eram prieten cu un fotograf celebru în perioada respectivă, Dinu Lazăr, cu care colaboram la diferite lucrări de grafică, de coperti de discuri, cum se făceau atunci pentru Electrecord și așa mai departe. Și începeam vacanța dintre anii 3 și 4 sau 4 și 5. Era prin mai-iunie și mă întrebă ce fac la vară. Am răspuns că mă duc pe la mare, pe la bunica, mi s-a părut o întrebare fără țintă. Mi-a răspuns ‘deci pierzi timpul’. Foarte intrigat l-am întrebat ‘ce să fac altceva?’. Mi-a zis să iau toate concursurile din revista Domus și să particip la ele. Chestia asta mi-a schimbat practic cursul vieții, fără exagerare.”*¹¹

În legătură cu propunerea de concurs pentru Bulwark of Resistance și cu întoarcerea în București ca arhitect detașat pentru Casa Republicii, acesta remarcă *„Și m-am reîntâlnit cu Horia Gavriș într-un colectiv de proiectare la Casa Republicii, în 1985. Pe fondul lipsei de perspectivă, de vise, de speranță, am zis să reîncepem să facem concursuri”*.¹²

În această perioadă au fost expuși unor lecturi atipice, documentându-se pe tema stilurilor clasice și a limbajului arhitectural clasic pentru Casa Republicii. Printre acele lecturi descoperite în anul 1985, Marcu-Lapadat a menționat gravurile lui Claude Nicolas Ledoux și desenele lui Etienne-Louis Boullée. În același timp, au fost expuși la căutări postmoderne ale unor arhitecți precum Elia Zenghelis și Rem Koolhaas, prin revistele străine de arhitectură. Prima competiție internațională la care au participat a fost *Teatrul pentru Turnee*, Stockholm, în 1983, unde au prins gustul participării la concursuri (la acest concurs organizat de OISTAT a participat și Dorin Ștefan cu teatrul său mobil și grupul timișorean cu reutilizarea cazarmei din Timișoara).

Propunerea de concurs realizată de Gavriș și Marcu-Lapadat pentru *Bulwark of Resistance* este un exemplu interesant de metaforă arhitecturală, în care fragmente și scene juxtapuse din resurse afective și din amintiri personale legate de niște clădiri reflectă modul în care arhitectura depășește dimensiunea sa construită și intră în domeniul ficțiunii.

Propunerea pentru Bulwark of Resistance este, după cum afirmă Marcu-Lapadat, *„un fel de cocktail de amintiri, în care treci dintr-un spațiu într-altul în afara legilor fizicii, ca în Alice în*

¹¹ Marius Marcu-Lapadat, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 3).

¹² ibid.

Țara Minunilor"¹³. Compoziția în sine este realizată pe hârtie fotografică, reprezentând un colaj de fotografii amestecate împreună în tehnica aerografului. Imaginile îmbinate variază de la imagini ale vilei Tivoli a lui Hadrian, ruina palatului Cantacuzino de la Prahova, desene de grile pătrate abstracte și grile de coloane, inclusiv un turn de cărămidă pe care autorii, care călătoreau cu trenul spre București dinspre provincie, îl vedeau proiectat pe pereții cortinei unei hale industriale. Această propunere a câștigat o mențiune la concursul *Shinkenchiku* din 1985. Revista *Arhitectura* a scris despre această participare în primul număr a anului 1986. Aici, cei doi autori descriu pe scurt motivele propunerii:

*"În demersul nostru, am plecat de la premiza că purtăm fiecare, în noi, imagini, locuri, care ne-au impresionat în timp și care se întrepătrund, coexistând, formând cumva, un tot omogen. Scara din curtea copilăriei, oțetarul, turnul prințesei din poveste ori exemple clasice ale arhitecturii, alături de banale acoperișuri cu lucarne, toate acestea ne definesc, în fond, personalitatea, constituindu-se în memorie afectivă, în fragmente de trăiri, în crâmpie de dor, pe care trebuie să le ocrotim, pentru ca, la rândul-ne, să ne simțim apărați de agresiunile contemporaneității."*¹⁴

Un alt studiu de caz ne prezintă o margine a arhitecturii și artei. Influențați de expoziții precum „*Scrierea*” din 1980, Constantin Gorcea, Constantin Petcu, Doru Deacu, Doina Petrescu, Sorin Vatamaniuc, Alexandru Chitul, Neagoe Florin, Mihaela Sandu, Lavinia Mârșu și GrațIELA Mărculescu (grup interdisciplinar compus atât din studenți arhitecți cât și din studenți la scenografie, matematică) au început să experimenteze prin acțiuni, formând un grup care s-a numit *Form-Trans-Inform*. În legătură cu momentul 1980, Constantin Gorcea amintește că „*Prima expoziție la care noi nu am participat a fost 'Scrierea'. Știu că acesta a fost primul eveniment de artă care ne-a transpus în altă lume a artei și pe noi. Toți aveam atracție pentru artele plastice. 'Scrierea' a fost înainte de expoziția 'Spațiu-Obiect', organizată numai de artiști, dar organizată la Mincu.*”¹⁵. În același an a urmat evenimentul *Om-Oraș-Natură* din Iași, unde grupul a participat cu o instalație, urmat apoi de expozițiile *Spațiu-Obiect* în 1982 și *Spațiu-Oglindă* în 1986.

Privind expoziția *Spațiu-Obiect*, Constantin Gorcea descrie instalația astfel:

¹³ Marius Marcu-Lapadat, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 3).

¹⁴ ibid.

¹⁵ Constantin Gorcea, interviu de Alexandru Sabău, Suceava, decembrie 2018 (anexa 2).

„ce am făcut noi la Spațiu-Obiect, era un spațiu care te pune în anumite situații [...] parcurgând spațiul de la nivel de concept pătrunzi printr-o lume în care ai contact, lucrurile se mișcă, tragi de ele și pe urmă poți să te regăsești și faci cumva legătură cu partea de început [...] Ilustrată și prin șarpele care își înghite coada [...] (Ouroboros). Dar erau multe, ne-am distrat bine. Aici erau toate scaunele de la ateliere (indicând pe o poză cu expoziția), le-am pus unul peste altul și am lipit hârtie pe ele așa. Nu știu cum să zic. Scaunul ăsta l-am găsit pe undeva, l-am vopsit în albastru.[...] rezultatul a fost spectaculos ca spațiu [...] adică toate erau un fel de aparate de trezire, de cunoaștere, niște instrumente de înțelegere. Aceasta era ideea. Un spațiu care să te pună în poziția de a înțelege mai complex și relația cu mediul și cu conștiința ta proprie, asta era linia care ne preocupa.”¹⁶

9. Arhitectura care servește arhitecturii¹⁷

Acest concept al *arhitecturii care servește arhitecturii* vorbește despre un fel de arhitectură care atinge un stadiu de autonomie. Autonomia la care mă refer lucrează sub două forme: pe de-o parte este vorba despre o autonomie față de regimul socialist, care își impune ideologia specifică, iar pe de altă parte, autonomia este obținută în raport cu finalitatea uzuală a arhitecturii - obiectul de arhitectură real, construit. Așa cum Andrei Codrescu vorbește despre descoperirea poeziei ermetice a poetului Ion Barbu și despre „cuvinte care serveau numai limbii”, obiectele de arhitectură prezentate aici caută să servească numai disciplinei arhitecturii. Această condiție de autonomie a creației de arhitectură românească a anilor 1980 este sincronă cu anumite curente similare din blocul sovietic și cu căutările unor școli vestice. Domeniul autonom al arhitecturii atrage după sine o serie de preconcepții. Astfel de atitudini sunt adesea etichetate ca fiind escapistice sau neimplicate social și profesional. Autonomia despre care vorbesc trebuie privită contextual, raportată la realitatea economică, profesională și culturală a României socialismului târziu.

După cum observă Vladimir Kulić, în ceea ce privește blocul sovietic, deceniile 1950 și 1960 prezintă un interes de cercetare crescut, în vreme ce anii 1970 și anii 1980 rămân încă un

¹⁶ Constantin Gorcea, interviu de Alexandru Sabău, Suceava, decembrie 2018 (anexa 2).

¹⁷ Părți din capitolele următoare pot fi lecturate și în articolul *Modernism melanj. Practici alternative ale arhitecturii la intersecția dintre modernism și postmodernism*, din perspectiva conceptului de modernism melanj, cu accentul pe o anumită imagine și un număr de lucrări ale arhitecților prezentați în teza de doctorat (Sabău Alexandru, „Mélange Modernism: Case Studies of Alternative Architectural Practices at the Crossroads Between Modernism and Postmodernism”, în *sITA*, vol. 7 (2019), 79-98).

teritoriu relativ neexplorat, atât la nivel local cât și pentru societatea academică internațională¹⁸. În *Second World Postmodernisms. Architecture and Society under Late Socialism*, Kulić și autorii contributori vorbesc despre un postmodernism din „lumea a doua”, care își dezvoltă propriile coordonate critice și estetice, generând o reconsiderare a cronologiei fenomenului postmodern. Este și cazul României socialismului târziu și ale arhitecturii acestei perioade. Vorbim în acest context și despre o redefinire și extindere a termenului de postmodernism în arhitectură. Postmodernitatea blocului sovietic (în general) și cea românească (în particular) adaptează sensul occidental al curentului, apropiindu-l prin tema atitudinii față de puterea politică și nevoia de a accesa o dimensiune culturală liberă a arhitecturii. Din acest punct de vedere, el funcționează în două forme, devenind atât instrument de susținere cât și instrument de eludare a regimului socialist. Limbajul arhitectural și sensibilitatea nouă propuse de postmodernism sunt asimilate și asociat cu autohtonul, cu vernacularul, dar este în esență un decorativism care completează imaginea sobră a modernismului manierist peste care se aplică ca un machiaj, un gest de fațadism. Din acest punct de vedere, o dimensiune a postmodernității sprijină status quo-ul, dând gust și culoare modernității socialiste. În paralel, există o dimensiune neangajată a postmodernității asimilate, o apropiere care eludează. Vorbim aici despre arhitecturi construite cum este Casa Tineretului din Slatina, unde Dorin Ștefan, acționând din interiorul sistemului, lucrează subtil cu surse postmoderne occidentale pentru a crea o arhitectură care conține individualitatea creatorului său și filozofia sa la acel moment, distanțată față de filozofia regimului socialist. Este și cazul propunerilor de concurs realizate de grupul timișorean sau de Marius Marcu-Lapadat și Horia Gavriș, unde aceștia folosesc arhitectura ca pe un mediu artistic pentru a exercita un discurs critic într-o manieră postmodernă, în spiritul anilor 1980.

10. În decalaj și sincronism

Decalajul și sincronismul sunt două concepte care definesc poziția arhitecturii românești din deceniul 1980. Decalajul cultural față de Occident este însoțit de dorințe de sincronizare din partea mediului cultural, în contextul în care mediul politic este închis față de curentele din afară, văzute ca degenerate. Formele de sincronizare atinse sunt însă unele de suprafață, manieriste, sursele de informare fiind disponibile sporadic. Revistele de arhitectură din

¹⁸ Vladimir Kulić, „Introduction” in *Second World Postmodernisms. Architecture and Society under Late Socialism*, ed. Vladimir Kulić (Londra: Bloomsbury Visual Arts, 2019), 2.

Occident aduc moda postmodernă europeană și întrețin interesul arhitecților pentru curentele occidentale, dar nu reușesc să asigure fundamentul teoretic complex care generează această modă iar asimilarea se produce cu o întârziere considerabilă.

În același timp, studiile contemporane pe tema arhitecturii și urbanismului socialist urmăresc să se distanțeze de dihotomia Est-Vest și caută să distingă și să analizeze diversitatea de viziuni cuprinsă în genericul bloc estic.¹⁹ De asemenea, în ceea ce privește schimbul cultural, acesta trebuie extins dinspre influențele vestice asupra estului înspre reciprocitatea influențelor. Putem vorbi aici despre cazul curentului rusesc *Bumazhnaya arkhitektura* (Arhitectură pe hârtie), care s-a prezentat Occidentului prin propuneri pentru concursuri și care a atras atenția mediului cultural occidental.

Pe de altă parte, sunt aduse în discuție influențele care vin dinspre școli occidentale ca *Architectural Association (AA)* din Londra și modul în care căutările și activitatea acestora din deceniile 1970 și 1980 influențează căutările arhitecților din Blocul Sovietic în general și România în particular.

AA se afla într-o etapă de postmodernism târziu și experimentalism pedagogic particularizat de o cultură rafinată a reprezentării grafice și a desenului ca receptacol al discursului de arhitectură, ca exponat și ca scop în sine. Promotorul idiosincronic al acestei pedagogii a fost Alvin Boyarsky, decan între 1971 și 1990, care organizează școala în jurul sistemului de ateliere, competitive și autonome. După cum observă Irene Sunwoo, conducerea lui Boyarsky „accentuează o schimbare mai amplă în educația de arhitectură: de la un sistem modernist de pregătire profesională care codifică responsabilitatea arhitectului de a proiecta și construi pentru nevoile societății, la o pedagogie postmodernă care a poziționat arhitectura ca o practică intelectuală și critică.”²⁰ Fundamentul acestei practici critice a fost desenul de arhitectură, încărcat cu multiple valențe.

Prin căutările școlii, acești arhitecți revizitează cu interes curente din trecut, precum avangarda constructivistă rusă. Arhitecții români, influențați de aceste redescoperiri dar și de demersuri similare de redescoperire, manifestă căutări și interese similare. Decalajul dintre

¹⁹ Daria Bocharnikova și Andres Kurg, „Introduction: urban planning and architecture of late socialism”, *The Journal of Architecture* (2019), 24:5, 594.

²⁰ Irene Sunwoo „From the “Well-Laid Table” to the “Market Place:” The Architectural Association Unit System”, *Journal of Architectural Education*, 65 (2012), 24: “brings into focus a broader shift in architectural education: from a modernist system of professional training that codified the architect’s responsibility to design and build for the needs of society, to a postmodern pedagogy that positioned architecture as an intellectual and critical practice.”

Blocul Sovietic și Occident produce însă anumite forme superficiale de asimilare a postmodernității. Vorbim aici despre un postmodernism particularizat, care se manifestă într-un mediu cu acces redus la informație, unde sursele principale de informare privind dezvoltările Occidentului sunt revistele de specialitate. Acest postmodernism local este generat de elemente de limbaj și formă nefundamentate teoretic și informații obținute sporadic însă produc creații hibride din punct de vedere stilistic, demne de luat în considerare și analizat.

Începând cu anii 1970, arta și arhitectura blocului sovietic au cunoscut un moment de revizitare a avangardei constructiviste din anii 1910-1930. Cazul estonian de la Tallinn este amintit de Mari Laanemets în articolul său, *Reconstructing Art and Architecture*²¹. În contextul anilor 1980 în România, Vlad Gaivoronschi și grupul timișorean amintesc de o revizitare a constructivismului rus, inspirați de demersul unor arhitecți precum Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, de cartea *Delirious New York* și de publicații precum revista italiană *Domus*: „...pentru noi a fost esențial *Delirious New York* și odată cu Koolhaas, ne-am reîntors cu privirea către constructivismul rus. Clubul Peak al Zahei, premiat la Hong Kong, a apărut când noi deja nu mai eram studenți. Eu eram abonat acasă, printr-o relație, la revista *Domus*. Țin minte că m-am dus la IPROTIM cu revista *Domus*, cu *The Peak*, neo-constructivist, deconstructivist, și ne uitam ca găina la lemn”²².

Celebrarea desenului de arhitectură încurajează cu atât mai mult arhitecții din blocul sovietic. În România, practica oficială de stat a institutelor de proiectare a fost concentrată pe proiectarea de locuințe colective și cazuri excepționale de construcții reprezentative controversate precum Casa Republicii. Arhitectura construită a devenit săracă în opțiuni de afirmare și exersare a unui discurs critic. Desenul de arhitectură, capabil să devină autonom, facilitează un mod aparte de a crea arhitectură, una a cărei finalități nu este construcția propriu-zisă.

Pe de altă parte, este relevant de invocat aici studiul de caz din Statele Unite ale Americii - arhitectul Douglas Darden - care explorează dimensiunea speculativă și alegorică a arhitecturii prin filtrul literaturii. Este un exemplu de gândire utopică a unui arhitect care își asumă ca beneficiar literatura - o viziune idiosincronică care urmărește crearea unor

²¹ Mari Laanemets, „Reconstructing Art and Architecture: Absorption of the Legacies of Constructivism in Soviet Estonia in the 1970s” *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related arts*, XIV, (2014), 282.

²² Vlad Gaivoronschi, interviu de Alexandru Sabău, Timișoara, mai 2019 (anexa 1).

arhitecturi cu valențe alegorice. Lucrarea sa, *Condemned Building: An Architect's Pre-text: Plans, Sections, Elevations, Details, Models, Ideograms, Scripttexts, and Letters for Ten - Allegorical Works of Architecture* expune un număr de zece obiecte de arhitectură având la bază răsturnări de concepte arhitecturale, cu scopul de a „cultiva creșterea deplină”²³ a acestora. În acest studiu de caz putem găsi exemplificări extreme ale desenului de arhitectură devenit autonom.

11. Concluzii

Lucrarea de față a urmărit o anumită narațiune a arhitecturii anilor 1980 din România socialismului târziu. Această narațiune a fost considerată în comparație cu curente și manifestări din Blocul Sovietic și din Occident care experimentează pe tema discursului desenat și a arhitecturii pe hârtie. În ceea ce privește o imagine mai amplă, raportată la o practică istorică, aceste practici arhitecturale alternative nu sunt o noutate, în nici un caz o anomalie.

Căutând o așezare a acestui paletar de creații autonome pe scena arhitecturii și a istoriei sale, găsim niște continuități. Vorbim despre o tradiție vizionară care începe în secolul al XVIII-lea cu exponenți ca Piranesi, Ledoux, Boullée sau Lequeu, definește caracteristici ale marilor narațiuni moderniste și însoțește viziunile postmoderne ale anilor 1960, 1970 și 1980. La nivelul practicilor alternative românești din deceniul 1980, putem vorbi despre un număr de arhitecți și grupuri care creează în spiritul acestei tradiții, sub influența referințelor care vin din Occident și dintr-o nevoie de a depăși monotonia practicii socialiste.

Este prezentată astfel o preocupare a arhitecților români în deceniul 1980, prilejuită de căutările din restul Blocului Sovietic și din Occident. Este vorba cu precădere despre o arhitectură pe hârtie, o formă de creație care transcende construibilitatea, transfigurând arhitectura într-un mediu artistic, autonomă în cazul acesta față de cerințele statului - a dictaturii regimului socialist - și în consecință și față de finalitatea uzuală a arhitecturii - obiectul de arhitectură real, construit.

Arhitecții și lucrările lor accesează o dimensiune autonomă a arhitecturii eludând cerințele practicii oficiale. Aceștia caută să comunice cu lumea de afară, imersându-se în lecturi venite

²³ Darden, *Condemned Building*, 9: „The ten works of architecture cited in this book were constructed from a particular canon of architecture that has persisted throughout the centuries and the varieties of architectural styles. The buildings are a turning-over, one by one, of those canons. Like the action of the plow, this was done not to lay waste to the canons, but to cultivate their fullest growth.”

din Occident și urmărind o sincronizare cu interesele și căutările curentelor de avangardă din Occident. Concursurile din anii 1980 la care au participat au reprezentat forme timpurii de afirmare, pe lângă ceea ce reprezenta practica oficială din institute și se aseamănă într-o măsură cu ceea ce va aduce deceniul 1990 - dizolvarea institutelor, activarea în grupuri mai restrânse, o piață liberă mult mai competitivă și imprevizibilă. În același timp, deceniul 1990 va reprezenta și „dispariția lui ‘afară’” (cu referire la titlul cărții lui Andrei Codrescu), împreună cu fascinația și disponibilitatea pentru concursurile speculative.

În ceea ce privește perspectiva autorității comuniste, aceste manifestări au fost ignorabile, fiind în cel mai fericit caz, tolerate. Când acești arhitecți au fost premiați la concursuri internaționale, autoritățile au etalat o mândrie naționalistă, permițându-le scurte mențiuni în revista *Arhitectura* (uneori cu titluri dramatice, spre exemplu „*Premierea unui colectiv de arhitecți români într-o prestigioasă confruntare internațională*”²⁴). Această mândrie pe care autoritatea comunistă o afișa a fost legată mai ales de faptul că arhitecții români sunt premiați, indiferent în ce mod sau pentru ce anume, păstrând o ignoranță față de sensul real al acestor participări, caracterul fundamental subversiv al acestor propuneri de concurs. Aceste lucrări au reprezentat însă viziuni intime ale arhitecților care le-au realizat, diferite, dacă nu opuse cerințelor oficiale ale statului.

În contextul acestor lucrări, vorbim despre un decalaj cultural în ceea ce privește profesia oficială, însoțit de forme neoficiale de sincronizare cu un spirit al anilor 1980 și o explorare a teoriilor și curentelor anilor 1960 și 1970. Amintind de concluziile lui Andreas Huyssen în ceea ce privește fenomenul postmodern și „*schimbarea vizibilă a sensibilităților, practicilor și formulărilor de discurs*”²⁵ în raport cu modernismul, studiile de caz prezentate au trăsături din acest spectru - o tranziție dinspre un modernism manierist și contextualizat al școlilor de arhitectură înspre experimentări de factură postmodernă.

La Dorin Ștefan vedem o apropiere a postmodernului, „*Pe mine nu m-a prea prins postmodernismul, poate mai mult dimensiunea sa teoretică. Eu, ca structură, ca fel de a vedea arhitectură, am intrat direct prin modernitate și chiar printr-o anumită formă de high-tech, un fel de avangardă care era complet diferită de postmodern.*”²⁶ în vreme ce Marcu Lapadat

²⁴ “Premierea unui colectiv de arhitecți într-o prestigioasă confruntare internațională” (Premiul II la concursul Meditation Chapel, revista Japan Architect, grupul timișorean), *Arhitectura*, 2 (1982): 73.

²⁵ Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington. Indiana University Press, 1986): 181.

²⁶ Dorin Ștefan, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 4).

sintetizează modul în care apropierea postmodernului devine „...o interpretare după ureche a unei partituri pe care doar ai auzit-o”²⁷.

²⁷ Marius Marcu-Lapadat, interviu de Alexandru Sabău, București, aprilie 2019 (anexa 3).