

Tamara NESTEROV, Svetlana OLEINIC

UNELE CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA CRITICA ÎN ARHITECTURĂ

Rezumat

Unele considerații cu privire la critica în arhitectură

Lipsa criticii în arhitectură este resimțită mai ales în perioada contemporană, când aspectul noilor realizări arhitecturale se deosebește radical de cele anterioare, realizate în corespundere cu triada vitruviană: funcție-construcție-frumusețe. Unele din cauzele depistate sunt expuse în articolul prezent, cum ar fi folosirea termenului „critică” doar cu sens negativ, în detrimentul sensului autentic de „analiză” și autocenzurare a cercetătorilor arhitecturii; o altă cauză ar fi moștenirea climatului social nociv din perioada sovietică a Republicii Moldova, cu ingerința ideologică a statului totalitarist în procesul artistic, ce a întrerupt evoluția firească a arhitecturii și a dus la pierderea poziției arhitectului și a libertății de creație, iar arhitectura din poziția sa de artă a ajuns ca o ramură a industriei constructive, strangulată de normative tehnice. Evenimentele politice începând cu anii '60 ai secolului al XX-lea, au readus la normalitate raportul firesc dintre arhitectura moldovenească cu cea contemporană universală, în care, grație progresului tehnic și lărgirii orizontului cultural și științific, domină aspectul plastic al expresiei arhitecturale.

Cuvinte-cheie: critică, arhitecturologie, funcționalitate, publicistică, polemică, metaconstrucții, plasticitate, percepere vizuală.

Summary

Some considerations about criticism in architecture

The absence of architectural criticism is felt especially in the contemporary period, when the image of new architectural product radically differs from their predecessors, created in accordance with the Vitruvian triad: benefit-strength-beauty. Some of the identified causes are given in this article, such as the use of the term “criticism” only in negative sense of its meaning, to the detriment of the transfer of its true content as “analysis”, “clarification”, “hermeneutics,” as well as auto-censure of architecture researchers. Another reason is the inheritance of the negative social climate of the times of USSR. The ideological intervention of the totalitarian state in the artistic process led to the depersonalization of architecture, which was the result of collective work, while suppressing the leading role of the architect and the loss of freedom of creativity. This led to the stoppage of natural development of architecture, when architecture from visual art in the past became a branch of the construction industry, strangled by technical norms. Since the 1960s, Moldovan architecture, following the example of the foreign one, has been developing in accordance with technological progress, absorbing the results of expanding the cultural horizon and scientific achievements, has returned to plastic expressiveness, which has become its main character. At the same time, the functional organization and the constructive structure, get away from visual perception into invisible part of the iceberg.

Keywords: criticism, architecture studies, functionality, journalism, polemics, design, plasticity, philophsyis, visual perception.

La prima Masă rotundă, dedicată criticii în artele plastice, din martie 2009, ajustată la celebrarea frumoasei aniversări, rotunjite de criticul în arte Ludmila Toma, a fost abordată pentru prima dată în istoria artelor din Republica Moldova și critica în arhitectură, în realitate – lipsa ei. O primă explicație a acestei situații, apărută *ad-hoc*, a fost învinuirea de lașitate a celor care studiază arhitectura, care acordă atenție doar istoriei arhitecturii medievale și perioadei moderne și mai puțin celei contemporane. Precierea arhitecturii contemporane, cea asupra căreia se revarsă ca regulă critica spontană, dar virulentă a opiniei publice, ar fi evitată de specialiști în mod intenționat pentru a nu se implica în discuții ulterioare inevitabile cu cei „criticați”. Această explicație precipitată a reprezentat doar vârful aisbergului, fără a fi atins problemele esențiale ale criticii în arhitectură, care sunt mult mai complexe. Situația actuală, fără reflexii asupra aspectului arhitectural al orașelor și satelor din Republica Moldova, nu este una firească, deoarece critica în arhitectură, sau polemica cu privire la estetica mediului construit, au existat în trecut. Publicul din orașe este receptiv la aparițiile arhitecturale, la aspectul noilor construcții, la alegerea amplasamentului – la tot ce contribuie la confortul contextului spațial, criticului în artă revenindu-i misiunea de a aborda profesionist aparițiile de noi construcții și prin aceasta readucând ca un bun public arhitectura în atenția societății, atât ca o realizare materială cu funcționalitate utilă, cât și ca operă de artă ambientală, apreciată ca atare.

Critica în arhitectură a existat sub forma studiilor arhitecturologice și a publicisticii, începând cu Antichitatea greco-romană, reapărând după perioada de obscuritate medievală în epoca Renașterii, ajungând la apogeu în primele decenii ale secolului al XX-lea.

Analizând critica arhitecturii de-a lungul timpului, se poate observa că interesul față de arhitectură apărea odată cu creșterea economică a statelor și a cererii de amenajări edilitare, arhitectura locuințelor și clădirilor publice fiind un indiciu al dezvoltării sociale și al bunăstării materiale a populației. Și invers, indiferența față de arhitectură devine un indiciu al regresului social, scăderii nivelului de viață și al unei apatii generale ca reacție la lipsa dreptului de exprimare liberă.

Meditația asupra fenomenului criticii, inerent procesului de creație, a ridicat un evantai de probleme ale criticii arhitecturii, artă care include trei sfere ale activității umane: *științele exacte* (construcția, dependentă de progresul tehnic, cea ce se numește *inginerie*), *științele umanistice* (comanda socială, exigențele pieței și necesitățile umane) și

creația artistică (supusă legilor compoziționale de armonizare, individualizată prin talentul și măiestria arhitectului), trei componente interdependente, deși periodic unele sau altele realizează performanțe care schimbă optica asupra unor principii teoretice considerate imuabile.

Teama de „a fi criticat” și ezitarea „de a critica”, probabil, se datorează înțelegerii unilaterale a sensului verbului, tratat în exclusivitate drept căutarea și indicarea neajunsurilor, opinie legiferată de publicațiile oficiale. Conform uneia, „esența criticii este cunoașterea și evidențierea într-o formă sau alta a contradicțiilor, a erorilor și neajunsurilor apărute în procesul practicii, activității sociale în scopul depășirii lor”, cu indicarea că critica se practica „în literatură, știință, artele plastice” [8, p. 644], dar fără a fi printre acestea nominalizată și arhitectura. Într-o altă ediție, critica era considerată a fi „dezvăluirea greșelilor și lipsurilor din activitatea unei persoane, a unor colective, dar când în cazuri extreme critica evidențiază lipsurile ori greșelile cuiva cu răutate sau cu exagerare, aceasta se numește criticism” [2, p. 233].

Criticii, ca regulă, este supusă activitatea creativă în literatură și artele vizuale, acolo unde se naște o viziune nouă, se rup tradițiile, se impune un alt punct de vedere, o optică ce diferă de cea obișnuită, aflată în vogă în timpul și spațiul dat. Neînțelegerea reacției firești a publicului la apariția unui product nou, fie material, fie spiritual, transformă reacția criticului, fie de acceptare, fie de repulsie, într-o sferă etoară, ce împarte lumea artistică în două tabere. De o parte a barierei-discurs se află creatorul de valori artistice în așteptarea verdictului ca o condamnare, iar de cealaltă parte – se află criticul artelor, cu opinia sa obiectivă/subiectivă, ambii așteptând unul de la altul înțelegerea cât mai adecvată a fenomenului.

În aceleași publicații, dar ca o poziție secundară, era apreciată critica drept o „analiză care comentează, interpretează și caracterizează operele literare, artistice sau științifice”. Această atitudine este în corespundere cu sensul autentic etimologic al termenului de critică, utilizat în Grecia antică – *kritikos* – în traducere *arta de a judeca, de a analiza*. Astfel, *kritika* nu a avut inițial sensul negativ pe care l-a obținut cu timpul, ci se apropia de noțiunea de *hermeneutică*, adică explicație, interpretare, înțelegere, căutarea motivației.

Critica arhitecturii ar trebui să devină o „artă a aprecierii”, a realizărilor din ultimul secol, care au bulversat teoria arhitecturii, bazată pe experiența moștenirii istorice a utilizării materialelor de construcție naturale cu sistemele constructive rezultate din posibilitățile acestora.

În perioada de tranziție, prin care au trecut fostele republici sovietice după destrămarea URSS, a fost trezită la viață o abordare mai profundă a arhitecturii ca artă vizuală. Nu întâmplător, anume la începutul acestei perioade de revizuire a istoriei și a unor concepte asupra fenomenului de arhitectură a apărut prima lucrare istorico-teoretică a criticii în arhitectură, dar în care a fost valorificată critica arhitecturii ruse din secolul al XVIII-lea până în 1917 [4]. Pentru prima dată a fost afirmată funcția benefică a criticii, de purificare în prosperarea arhitecturii, având rostul „unui filtru” al profesionalismului. Critica în arhitectură este necesară societății, deoarece schimbarea aspectului arhitectural al localităților nu este doar problema comanditarului și beneficiarului, care poate fi mulțumit de realizarea arhitectului, dar mediul comunitar în care locuiesc cetățenii, este un bun social.

În Republica Moldova, începuturile atitudinii critice prin deschiderea lumii constructive spre societatea civilă s-au încheiat cu un fiasco deplin, deși critica arhitecturii, practică sub forma publicisticii, a fost cunoscută și aici. În decursul anilor '70-'80 ai secolului al XX-lea se publica în ziarul „Chișinăul de seară” informații cu privire la activitatea constructivă din Moldova, atrăgându-se atenția din partea societății asupra acestei sfere de activitate, pe atunci mai mult urbanistică și inginerescă decât artistică. În condițiile actuale, când se schimbă în ritm alert aspectul orașelor, *criticilor* le revine datoria de a mediatiza problema impactului arhitecturii clădirilor noi cu mediul format istoric. Începutul reacției critice, după cum este firesc, pornește de la opinia simplă de *corespundere* sau *necorespundere* a noii apariții arhitecturale cu cea a unor modele sau a unor concepții devenite întruchiparea tipurilor arhitectural-urbanistice, ce erau pe înțelesul tuturor, ajungând până la noțiuni complexe de analiză arhitecturală: percepere vizuală, design urban, proporții, scară umană, acțiunea mediului natural asupra celui construit, ce îmbină categorii specifice filosofice, comprehensibile doar profesioniștilor. Rolul benefic al criticii poate fi ilustrat și printr-un episod minor ce a avut loc la una din conferințele anuale ale Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM, când, la prezentarea comunicării „Aspecte compoziționale ale arhitecturii clădirilor pentru afaceri din Chișinău, construite în ultimul deceniu” de către doctoranda S. O., reacția înainte de alocuțiune a fost sceptică: „S-o vedem și pe aceasta...”, iar după explicația problemelor apărute în proiectarea actuală în mediul format istoric al urbei, ce au condus la soluția respectivă cu schimbarea limbajului plastic al arhitecturii, aceeași persoană, mult mai conciliabilă, a murmurat

monosilabic „Da...”. Evidențierea neajunsurilor este doar prima reacție și cea mai evidentă a criticii, pe când a doua este aprecierea complexă a operei de arhitectură, care cere cunoștințe profunde ale fenomenului arhitectural-artistic. Nu în zădar, în ultimul timp în științele umanistice și în arte, inclusiv în teoria arhitecturii, își face loc exigența de a lărgi baza metodologică a cercetărilor, cerându-se de la arhitecturologi „filofizarea discursului” [2, p. 378].

Critica arhitecturii universale contemporane nu a încetat, ci lipsește – și nu întâmplător – din activitatea științifică și viața publică, nu numai a Republicii Moldova, ci și a statelor foste republici sovietice, situația fiind legată de trecutul lor istoric comun. În instituțiile sovietice de învățământ arhitectural, în scop educațional, era supusă criticii, trecându-se peste valențele ei, doar arhitectura lumii capitaliste. Discursul critic era axat pe lipsa planificării de durată în țările capitaliste, aspectul discrepant între locuințele aristocratice și cele ale maselor muncitoare, afirmații care astăzi sunt depășite de cunoașterea arhitecturii contemporane universale. Sunt cunoscute și apreciate ca opere de arhitectură, create în pas cu progresul tehnic și social, renumitele ansambluri urbane din Roma, Paris, Brazilia, Dubai etc.

În URSS critica arhitecturii sovietice lipsea și din motive ideologice, deoarece era dirijată, în primul rând, prin directive, și doar în al doilea rând – prin norme tehnice, tributare nivelului de dezvoltare economică, care pe atunci erau rămase în urma statelor a căror economie se dezvolta pe principiul de concurență. Pluralismul analizei, libere și obiective a succeselor și insucceselor arhitecturii sovietice, nu era încurajat, dreptul la opinii revenind numai funcționarilor de partid, după care își măsurau alocuțiunile și funcționarii din guvern, conducerea Uniunii de Creație a Arhitecților, conducătorii institutelor de proiectări etc. Puțini mai cunosc situația care se formase în arhitectura sovietică între anii 1933–1955, creată în lipsa discuțiilor libere și polemicii cu privire la orientările stilistice din arhitectura sovietică, care, după ce a cunoscut un progres artistic în perioada de după revoluția din 1917, peste 15 ani a intrat într-o perioadă de stagnare. După perioada fructuoasă a căutărilor unei concepții a arhitecturii socialismului, accentul a fost pus pe procedeele compoziționale ale formei artistice spațiale, la baza căreia erau acele „7 note ale muzicii încremenite”, rezultând o arhitectură funcționalistă, adresată unui public pregătit să aprecieze eleganța formelor austere, a urmat o perioadă de reproducere a formelor istorice. Căutând un stil care ar corespunde transformărilor socialiste din „perioada finalizării refacerii economiei naționale și construirii societății socialiste”

[5, p. 99], s-a optat pentru revitalizarea principiilor de organizare compozițională a fațadelor clădirilor, prezente în arhitectura Renașterii italiene, care prezentase la timpul său o revoluție în viața și arta Europei, o rupere categorică cu arta medievală, tot așa cum revoluția socialistă din 1917 s-a distanțat de capitalism. În primele decenii ale URSS, situația era similară, ideologia comunistă asemuindu-se cu ideea umanistă a Renașterii, în centrul atenției căreia a fost omul, și nu divinitatea, iar în URSS aceeași idee era declarată prin sloganul „Totul pentru om, totul în numele omului”.

Orientarea compozițională a arhitecturii sovietice din secolul al XX-lea, ca idee artistico-ideologică, coborâtă la realizările arhitecturii secolelor XV–XVI, mai târziu a fost recunoscută drept o eroare [5, p. 100]. Evoluția formelor arhitecturale, dependente de materialele de construcție, în epoca Renașterii a cedat locul „stilului” cu repetarea formală a procedurilor compoziționale, structurate arhitectonic în Antichitate [9], astfel fiind dată o lovitură mortală noțiunii de *tectonică*, „sfânta sfințelor” în paradigma dezvotării istorice a arhitecturii. Formele plastice ale arhitecturii vor fi compozițional *reprezentate* pe fațada clădirilor din secolul al XX-lea, fără legătură cu structura constructivă. Un promotor al reproducerii formelor secolelor XV–XVI în secolul al XX-lea a fost arhitectul I. V. Joltovsky, de câteva ori laureat al celor mai prestigioase premii de stat, soluții multiplicat ulterior în arhitectura marilor orașe din URSS și din lagărul socialist. În 1955, utilizarea stilisticii care se va numi *ampir sovietic*, *ampir stalinist*, *neoclasicism* sau *realism socialist* a fost oprită prin renumita decizie de guvern „Cu privire la lupta cu excesul de decor în arhitectură”. Dar nu pentru că era anacronic arsenalul mijloacelor de expresie artistică în secolul al XX-lea, motivul evocat a fost ritmul lent de refacere postbelică, care nu satisfăcea necesitățile țării, deoarece cerea prea mult timp pentru confecționarea decorului cioplit în piatră sau modelat din ceramică și ghips.

Ingerința în evoluția iminentă fenomenului arhitectural a dus la discreditarea arhitecturii ca gen al artelor, pe primul plan situându-se problemele tehnice și ale industrializării procesului de construcție. În aceste condiții când nu se permitea utilizarea decorului – pe atunci principalul procedeu de modelare plastică și de diversificare a fațadelor, arhitectura, din activitate artistică, a fost trecută în secția științelor tehnice (*inginerie*). Au apărut acele microraiioane compuse din prisme omogene, plasticitatea fiind exclusă totalmente din limbajul formelor, precum și ...actualitatea criticii arhitecturii.

Revendicarea locului istoric ocupat de arhitectură în rândul artelor a avut loc în ultimii 30-40 de

ani, dar continuă să domine și astăzi vidul informațional pentru public și lipsa polemicii specialiștilor cu privire la procesul arhitectural universal și reflecțiile lui asupra arhitecturii din țară.

În afară de moștenirea istorică și ineficiența criticii arhitecturii, în societatea cu ideologie totalitaristă mai pot fi reflectate și alte cauze ale lipsei de interes față de critică. Una din ele ar fi caracterul colectiv și diversificat al „producerii” operelor de arhitectură: exigența funcțional-tehnologică, procesul industrializat al edificării, dirijat de acte normative, și, în final, creația artistică, care are un caracter subiectiv. Dacă în artele plastice și literatură creatorul este propriul demiurg al genezei operei sale, arhitectura este rodul activității unor mari colective de lucrători, dintre care doar crearea formei arhitecturale este pasibilă criticii. Lipsa teoriei arhitecturii contemporane este călcâiul lui Ahile al criticii. Pentru *a critica*, urmează a poseda instrumentarul necesar analizei, precum și cunoașterea funcționalității criticii în sistemul actual al valorilor culturii. Dificultatea abordării critice se lovește și de natura acestei activități profesionale, dintre care majore sunt organizarea spațiului util pentru buna funcționare a proceselor pentru care este destinată clădirea; soluționarea performantă tehnico-constructivă a structurilor portante și armonizarea estetică a formelor rezultate după principiile unei opere de artă vizuală, în arhitectura istorică acestea derivând una din alta, fiecare din ele, cu timpul, tot mai mult obținând libertate în exprimare. Dar, datorită caracterului complex, părțile componente ale arhitecturii, în funcție de fazele de dezvoltare istorică a societății, au fost pe rând hiperbolizate. Astfel, în perioada străveche, de până la apariția arhitecturii ca artă vizuală, adică atunci când aspectului exterior și valențelor artistice încă nu li se acorda atenție, avea importanță crearea spațiului util, destul de simplu. Tehnica de construcție era derivată din proprietățile materialelor de construcție oferite de natură. În condițiile evoluției îndelungate a societății umane, geneza fenomenului arhitectural a urmat calea perfecționării formelor spațiale și a structurilor construcțiilor, rezultate prin depistarea raporturilor optime, apariției semanticii formelor, formându-se opiniile cu privire la aspectul caracteristic al arhitecturii, care începe să domine în societate ca adevărata înfățișare care corespunde funcționalității unui tip de clădiri. Odată cu dezvoltarea societății are loc diversificarea tipurilor de clădiri, pentru care nu existase anterior analogii de forme, dar care, cu timpul, ajung să se contopească cu ideea de aspect tipologic, profilându-se astfel o evoluție a formelor în timp, care treptat este acceptată de opinia publică. De regulă, noutățile, cu rare

excepții, nu sunt acceptate la momentul apariției lor, cum sunt bine cunoscutele exemple gen Turnul Eiffel, Centrul de Cultură Pompidou din Paris, pavilioanele de la expoziții, etc. Pentru ca opinia publică să aprecieze noutatea formelor, este necesar ca timpul „să lucreze” printr-un intermediar, care, aplicând hermeneutica, să explice inevitabilitatea schimbării arhitecturii odată cu lărgirea orizontului cultural datorită descoperirilor științifice și diversificării activităților umane, mobilității percepției vizuale. Vorbind de formele arhitecturale, avem în vedere aspectul exterior, ceea ce prezintă arhitectura ca valoare a ambientului, partea tehnică și organizarea spațială fiind apanajul specialiștilor, rămânând în partea obscură a arhitecturii, partea nevăzută, ai-doma părții subacvatice a aisbergului.

Asistăm astăzi la o revoluție în domeniul arhitecturii, o cotitură care poate avea loc, fără a exagera, o dată în mileniu. Căutările expresivității artistice din anii '70-'80 ai secolului al XX-lea s-au întors spre începutul aceluiași secol, cu explorarea instrumentarului propriu arhitecturii. Introducerea în disciplinele de instruire a arhitecților cursul compoziției formei arhitecturale (a propedeuticii) a fost un fenomen generalizat în toate universitățile de arhitectură din secolul al XX-lea, acest fapt generalizând o erupție creativă, unde soluția tehnico-construcțivă și materialul de construcție nu sunt determinantele categorice ale aspectului arhitectural al clădirilor. Pe primul plan s-a situat compoziția – supranumită *poetica arhitecturii* [2], procedeele compoziționale asigurând integritatea și plasticitatea operei de arhitectură, compusă din: conjugarea spațiului cu masa constructivă prin intermediul ritmului și metrului, cu raporturile calculate prin proporții, accentuate de clar obscur, organizate simetric sau asimetric, dar echilibrate, la finalizarea aspectului arhitectural contribuind factura și policromia. Sub primordialitatea compoziției arhitecturii contemporane se schimbă optica percepției operei de arhitectură, făcându-și apariția opinia împărtășită tot mai mult de creatori și critici: „pe măsura evoluției culturii și a istoriei arhitecturii se acordă tot mai multă atenție aspectului exterior al clădirii și mai puțină materiilor funcționale – construcțiilor sau destinației sale” [10, p. 16]. Această situație este explicabilă în contextul marilor construcții (megaconstrucții – centre comerciale de tip *mall*, trasee interurbane, comunicații de transport cu trafic intens, viaducte, poduri, etc.) de la începutul secolului al XXI-lea, libertatea formei arhitecturale, deseori bizară pentru a atrage atenția, fiind asigurată de posibilitățile tehnice actuale, care permit realizarea celor mai fantastice idei. Proiectele futuriste din anii '60-'70 ai secolului al XX-lea

reprezentau lucrări concepute deseori drept fantezii [7], realizarea cărora era greu de imaginat: la începutul secolului al XXI-lea ele au devenit realitate. Ideea orașelor amplasate pe insule artificiale, proiectate de arhitecții S. Tigerman, K. Kikutake și Kenzo Tanghe, a fost realizată în Dubai, Emiratele Arabe Unite. Proiectul clădirii-sferă Cénotaphe lui Newton din 1784, a arhitectului Étienne-Louis Boullée, peste două secole s-a materializat în Baku.

Posibilitățile inimaginabile ale tehnicii de construcție de astăzi sunt utilizate eficient la crearea unor aglomerații urbane, care după destinația lor soluționează probleme importante de habitat, transport, organizare spațială cu dominante de orientare în spațiu. Acestea sunt provocări pentru apariția tipurilor noi de construcții, cu dimensiuni ce depășesc scara umană, cu forme exterioare bizare, comprehensibile doar prin cunoașterea programelor creative ale autorilor. Inspirația vine de la realizările tehnice, de la forma aerodinamică a instalațiilor și mijloacelor de transport, configurându-se fuziunea arhitecturii cu designul industrial. O colegă de la catedra mașinilor de construcție se întreba de ce nu provoacă admirație forma exterioară a mașinilor (buldozer, macara, greder sau altele), doar și acolo au fost depuse eforturi nu numai tehnologice, ci și estetice, și iată a venit timpul când se observă o influență reciprocă între mașinile ca mecanisme și „mașinile de locuit”. Exemple ale acestor între-pătrunderi servesc clădirile care se rotesc în jurul axei din Dubai, EAU, Malmö, Suedia etc., sau clădirile-cameleon ce-și schimbă culoarea.

În afară de această direcție a evoluției arhitecturii contemporane, compusă din peste 30 de orientări stilistice și conceptuale, mai există, ca o linie paralelă, realizările cu funcție utilă, care, folosind termenul din sport, prezintă o *paraarhitectură*. Posibilitățile tehnice au cauzat „amețea de succes”, fiind exploatate pentru a impresiona publicul. Această categorie propune un dialog, trimite mesaje, uneori ironice, alteori sarcastice, se apropie de scenografie: imagini de case naufragiate, case fisurate sau semidistruse, concepute inițial ca semn al cataclismului social, dar și ... glume, „pandemia” acestora cuprinzând, se pare, presa, mass-media și sferele de creație. Una dintre acestea se află la Chișinău, construită la intrarea dinspre aeroport, str. L. Tolstoi, reprezentarea apropiindu-se prin proporțiile sale de imaginea bine cunoscută a *calului troian*. Înțelegerea acestei apariții poate avea loc numai în raport cu istoria urbană a Chișinăului din ultimele două decenii. Pare să fie un mesaj al arhitectului, căruia nu i s-a permis construirea unui bloc de locuit cu multe apartamente în partea medievală a Chișinăului, ce ar fi distrus

prin volumetria sa scara istorică a tramei stradale istorice, dar a reușit, ca o sfidare, o realizare similară la marginea de sud a orașului istoric.

Aceleași avantaje ale tehnicii de astăzi sunt coroborate la nivelul problematic al gustului beneficiarilor, tendință calificată drept „speculații” [6], cum ar fi o stație PECO sub forma ceainicului, o fabrică de coșuri sub forma coșului împletit, un WC în parc sub forma cizmelor de cowboy, un sediu al bibliotecii cu fațada alcătuită din cărți, toate aflate în orașele din SUA. Clădirile din această grupă sunt în afara arhitecturii, deoarece încalcă principiul ei esențial ca gen al artei, incompatibilă cu noțiunea de *mimesis*: arhitectura nu reproduce formele naturale, ci operează cu elemente create de rațiune, deși și acest bastion pare să cedeze în ultimul timp sub presiunea conceptelor arhitecturii noi.

Concluzia care se cere formulată la finele articolului ar fi că progresul tehnic de astăzi, deși dictează aspectul lumii, prezența componentei spirituale nu poate fi neglijată, critica arhitecturii fiind cunoașterea exigentă a mediului ambiant, construit după legi specifice.

Referințe bibliografice

1. Breban V. Dicționarul explicativ al limbii române, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
2. Азизян И. А., Добрицына И. А., Лебедева Г. С., Теория композиции как поэтика архитектуры, Москва: Прогресс-Традиция, 2002 / Azizyan I. A., Dobritsyna I. A., Lebedeva G. S. Teoria compozitsii kak poetika arhitektury, Moskva: Progress-Traditsia, 2002.
3. Азизян И. А. Опыт анализа отечественной архитектурно-теоретической мысли рубежа XX–XXI вв. În: Архитектурно-теоретическая мысль Нового и Новейшего времени. Москва: URSS, 2006 / Azizyan I. A. Opyt analiza otechestvennoï arhitekturno-teoreticheskoi mysli rubeja XX–XXI vv. In: Arhitekturno-teoreticheskaiia mysli Novogo i noveishego vremeni. M.: URSS, 2006.
4. Заварихин С. П. Русская архитектурная критика. Середина XVIII – начало XX вв. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989 / Zavarihin S.P. Russkaia arhitekturnaia kritika/ Seredina XVIII – nachealo XX vv. Leningrad: Izdatelishno Leningradskogo Universiteta, 1989.
5. История советской архитектуры. Москва: Госиздат литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963 / Istoria sovietskoï arhitektury. Moskva: Gosizdat literaturz po stroitelstvu, arhitecture I stroitelnyim materialam, 1963.
6. Локотко А. И. Архитектура: авангард, абсурд, фантастика. Минск: Белорусская наука, 2012 / Lokotko A. I. Arhitektura: avangard, absurd, fantastika. Minsk: Beloruskaia nauka, 2012.
7. Рябушин А., Дворжак К., Прогностика в архитектуре и градостроительстве. Москва: Стройиздат, 1983 / Ryabushin A., Dvorjak K. Prognostika v arhitekture i gradostroitelstve. M.: Stroizdat, 1983.
8. Советский Энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990 / Sovietskii Entsiklopedicheskii slovari. Moskva: Sovietskaia entsiklopedia, 1990.
9. Флетчер Б. История архитектуры, составленная по сравнительному методу. 2-е изд., С. Петербург, 1913 / Fletcher B. Istoria arhitektury, sostavlennaia po sravnitel'nomu metodu. 2-izd., S.-Petersburg, 1913.
10. Френч Х. История архитектуры. Москва: Апрель ФСТ, 2006. French H. Istoria arhitektury. Moskva: Apreli FST, 2006.



Fig. 1. Centru comercial „Malldova”, Chișinău, 2013, arhitect G. Telpiz. Foto T. Nesterova.



Fig. 2. Clădirea „Calul troian”, Chișinău, arhitect incert. Foto T. Nesterova.



Fig. 3. Aspect modern al Chișinăului de la sfârșitul secolului al XX-lea. Laconism, încadrare în contextul urban. Foto T. Nesterova.