Cosmin Caciuc

Topohermeneutică și arhitectură: Malpas, Norberg-Schulz, Auret

Editura Universitară „Ion Mincu”
București, 2023

Volum publicat în cadrul proiectului:
„Consolidarea capacității instituționale a UAUIM pentru cercetare în arhitectură și urbanism prin susținerea unei culturi a diseminării rezultatelor”, Acronim *CULTADISER 2023*
Proiect finanțat prin Consiliul Naţional pentru Finanţarea Învățământului Superior – FDI 2023 / Domeniul Strategic de Finanţare D6 – „Dezvoltarea capacităţii instituționale pentru cercetare în universităţi”

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CACIUC, COSMIN
Topohermeneutică şi arhitectură : Malpas, Norberg-Schulz, Auret / Cosmin Caciuc. - Bucureşti : Editura Universitară "Ion Mincu", 2023
ISBN 978-606-638-313-4

72

Lucrarea de faţă reprezintă strict punctul de vedere al autorului. Responsabilitatea lucrării îi revine în întregime autorului, atât în ceea ce priveşte conţinutul, cât şi forma.

Toate drepturile rezervate. Nici o parte din această publicație nu poate fi reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanice, de copiere, înregistrare sau alte forme fără permisiunea scrisă a autorului și a editurii.

© 2023, Editura Universitară „Ion Mincu”, Str. Academiei, 18-20, sector1, București, cod 010014, tel. 40.21.30.77.193

Cuprins:

1. Introducere: trei orizonturi hermeneutice în fenomenologia locului și provocările lor critice..... **4**

2.Topologie..... **22**
2.1 Experiența locului, topologie filosofică, unitatea peisajului..... 22
2.2 Intenționalitate, schemele minții, obiect intermediar, topologie gestaltistă, întregul unificat..... 28
2.3 Ființa intenționalului, slăbirea restricțiilor metafizice, topologia orientativă..... 40

3. Loc..... **46**
3.1 Locul ca temei al subiectivității, obiectivității și intersubiectivității..... 46
3.2 Locul ca fenomen al totalității, structura și caracterul locului, *genius loci*, *stabilitas loci*..... 52
3.3 „Arta locului", „arta vieții", „arta grijii", totalitatea viață-grijă-loc..... 69

4. Spațiu..... **75**
4.1 Spațiu alocentric, spațiu subiectiv, spațiu obiectiv și spațiu izotrop..... 75
4.2 Spațiu perceptual, formă spațială, spațiu existențial, câmp spațial, figurabilitate..... 82
4.3 Faptul uman de a fi în spațiu ca sălășluire, spațiul trăit ca loc.... 91

5. Locuire..... **95**
5.1 Locuirea ca structură dinamică de interactivitate, aparținere, permitere, oglindire și păstrare a lumii în tetradă..... 95
5.2 Locuirea poetică ca participare la viața locului prin identificare și orientare..... 101
5.3 Locuirea ca „regiune de preocupare", ca fapt de a avea, a păstra și a împărtăși o lume împreună cu ceilalți..... 106

6. Prezență..... **109**
6.1 Simpla prezență și survenirea diferențiată în prezență, dezvăluirea ființei, evenimentul prezenței ca întâmplare, aparținere și apariție..... 109
6.2 Prezența prin acțiune, comprehensiune și realizare concretă, prezența ca întreg și context relațional, prezența figurativă..... 114

6.3 Prezența prin grija localizată și locuire preocupată..... 118

7. Adevăr..... **120**
7.1 Adevărul ca deschidere a ființei, adevărul ca autenticitate și adevărul asertoric..... 120
7.2 Adevărul ca revelare și concretizare a unei lumi, imaginea originală, înfăptuirea poetică prin vizualizare, simbolizare și adunare..... 125
7.3 Adevărul ca dezvăluire de potențial latent și recunoaștere a situației prin dialog autentic..... 130

8. Lucru..... **133**
8.1 Lucrul ca apropiere, însușire și angajare în tetradă; lucru și operă de artă..... 133
8.2 Lucrul ca adunare a lumii și înfăptuire poetică; materialitate și construire; morfologie și întruchipare..... 137
8.3 Lucrul ca focar de semnificație, arhitectura ca lucrare a grijii..... 143

9. Memorie..... **146**
9.1 Relaționalitatea memoriei în narativitate, loc și experiență; gândire rememoratoare și arhetip..... 146
9.2 Interpretarea trecutului prin structuri de posibilitate formală; continuitate și schimbare; memorie originală, particulară și colectivă; arhetip, figură și tip..... 151
9.3 Temporalitatea ecstatică, istoricitatea ființei, finitudine, prezervare și grijă..... 157

10. Umanism..... **160**
10.1 Umanismul ca situare topologică a vieții umane, oglindirea în structura tetradei, recuperarea simțământului de „a fi acasă” în lume..... 160
10.2 Preînțelegerea modului uman de a fi în lume, relația semnificativă cu mediul, împărtășirea semnificației, sarcinile existențiale ale arhitecturii..... 165
10.3 Umanismul ca artă a experienței locuirii și hermeneutica fenomenologică..... 169

11. Holism..... **172**
11.1 Adunarea în tetradă ca relaționare situațională, plenitudinea holistică și iridiscența locului..... 172

11.2 Totalitatea arhitecturală, interacțiunea în tetradă, limbajul arhitectural, *imago mundi*, *stabilitas loci*..... 176
11.3 Totalitate și temporalitate ecstatică, contextualismul radical ca unificare în tetradă, fuziunea orizonturilor interpretării..... 180

12. Concluzie: triangulația hermeneutică și topofigurabilitatea..... **184**

Referințe bibliografice..... **209**

Ilustrații și tabele..... **214**

1. Introducere: trei orizonturi hermeneutice în fenomenologia locului și provocările lor critice

Privind retrospectiv peisajul teoriei de arhitectură în cea de a doua jumătate a secolului XX și primele două decenii ale secolului XXI, l-aș indica fără rezerve pe Christian Norberg-Schulz (1926-2000) drept ultimul mare teoretician care a încercat să formuleze un sistem teoretic unitar pentru practica noastră profesională sub deviza ambițioasă a „totalității arhitecturale" prin „arta locului". El este personajul principal căruia îi este dedicată această carte. La peste 20 de ani de la moartea sa, „totalitatea arhitecturală" și „arta locului" par tot mai distante și mai greu de urmărit în practica profesională, însă nu devin prin aceasta mai puțin importante. Nevoia de a aprofunda dificultățile holistice ale limbajului de arhitectură în întreaga operă a teoreticianului norvegian și de a reîmprospăta mesajul său educațional este însoțită în volumul de față de perspective critice convergente venite din partea a două personalități diferite: Jeff Malpas (n. 1958), profesor australian de filosofie la Universitatea din Tasmania, cu o experiență remarcabilă în fenomenologie, autorul excelentului volum dedicat arhitecților, *Rethinking Dwelling: Heidegger, Place, Architecture* (2021), iar pe altă parte, Hendrik Auret (n. 1983), arhitect și lector superior la Universitatea Free State din Africa de Sud, autorul recentului studiu intitulat *Christian Norberg-Schulz's Interpretation of Heidegger's Philosophy. Care, Place and Architecture* (2019). Prin urmare, efortul meu reprezintă o intersectare hermeneutică între Norberg-Schulz, Malpas și Auret, în speranța că la capătul ei am putea descoperi atât ceea ce îi unește, cât și ceea ce îi depășește în sensul unor teme care pot fi permanent prețuite și reluate în teoria arhitecturii. Am rezumat aceste „daruri" teoretice care constituie de fapt orizonturi tematice de preocupare ale gândirii în zece capitole distincte: topologie, loc, spațiu, locuire, prezență, adevăr, lucru, memorie, umanism și holism. Fiecare capitol cuprinde la rândul lui alte trei subcapitole, definind cele trei poziții interpretative asupra orizontului tematic respectiv, de fiecare dată în aceeași ordine: Malpas, Norberg-Schulz și Auret. O astfel de structură, inspirată chiar de maniera hermeneutică identificată la Malpas, poate fi privită ca o „triangulație topografică" a unui „peisaj discursiv" constituit între cele zece puncte de vedere rezultate din însăși experiența situațională a discursurilor ca atare. „Triangulația" nu este o vedere metadiscursivă proiectată dintr-un punct fix de deasupra orizonturilor, ci o experiență care ia naștere chiar de la nivelul acestora, *între* punctele de vedere, într-un mod interrelațional. Rezultatul ei urmărește nu doar fuziunea inevitabilă a orizonturilor tematice, ci și un scop operativ, un răspuns cu privire la posibila traducere a acestei fuziuni în arhitectură ca

„topofigurabilitate”. Interpretarea fuziunii celor trei orizonturi confruntă prin urmare o dublă dificultate: pe de o parte, producerea unui surplus de semnificație, iar pe de alta, evidențierea unei posibilități operative în educația de arhitectură, în sensul „ascultării locului”, care să rezulte din acest surplus.

Preocuparea pentru locuire ca relație integratoare între om și loc în sensul dezvăluit de către filosoful german Martin Heidegger (1889-1976) constituie firul comun al reflecției la Norberg-Schulz, Malpas și Auret. Termenul de „spirit al locului” (*genius loci*) este însă noțiunea cea mai reprezentativă care îl diferențiază pe Norberg-Schulz în peisajul teoriei arhitecturii în secolul trecut, în contextul propriilor preocupări de a găsi în gândirea heideggeriană o solidă sursă de inspirație profesională. Interesul pentru Heidegger sau pentru fenomenologie în general nu survine însă direct de la începutul activității lui Norberg-Schulz. Am luat totuși în considerare atât această perioadă de început, definitorie pentru volumul *Intentions in Architecture* (1963), cât și perioada de tranziție care i-a urmat, exprimată în *Existence, Space and Architecture* (1971). După publicarea studiului *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1979a) teoria centrată pe noțiunea de loc și *genius loci* ajunge la apogeu, valorificând pe deplin inspirația heideggeriană. *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985) îi adaugă preocuparea pentru locuire în sensul larg, existențial, iar ultimul tratat publicat, *Architecture: Presence, Language, Place* (2000a), valorifică noțiunea fenomenologică de prezență, împlinind proiectul „totalității arhitecturale” la Norberg-Schulz, dar lăsându-l pe de altă parte deschis dezvoltării. Din punctul meu de vedere, gândirea articulată de teoretician între 1963-2000 dezvoltă un *sistem deschis* care hibridizează surse de inspirație structuraliste și psihologiste sub o dominantă fenomenologică. Inițial, în *Intentions in Architecture*, modelul teoretic al totalității avea din punct vedere operativ trei orizonturi interdependente: *sarcinile* arhitecturii, care pot fi traduse prin funcțiune (folosire, aspecte practice); *construirea* înțeleasă ca tehnică, realizare sau înfăptuire; *forma* care privește tot ceea ce ține de configurația vizuală, alcătuirea estetică, compoziție și stil. Perioada de tranziție din *Existence, Space and Architecture* introduce cel de al patrulea orizont definit prin noțiunea de „spațiu existențial”, reformulat ulterior, la momentul de apogeu, în *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, ca „loc” (context, amplasament, situație care include spațiul existențial). „Spiritul locului” cuprinde în descrierea sa atât aspectul teluric (configurația suprafeței topografice a amplasamentului), aspectul celest (condiția bolții cerești prin lumină și orientare) și mediul artificial (clădirile care se așază pe această suprafață), cât și semnificațiile „adunate” de toate acestea trei ca

peisaj cultural. Arhitectura se înfăptuiește astfel sub egida „artei locului", însă „unitatea arhitectonică" nu rămâne fixată doar între cele patru orizonturi: sarcinile arhitecturii, realizarea tehnică, forma și locul. *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* adaugă orizontul locuirii, iar ultimul volum teoretic, *Architecture: Presence, Language, Place*, orizontul prezenței. Fuziunea celor șase orizonturi asigură în final „totalitatea arhitecturală", dar putem presupune faptul că, dacă nu ar fi survenit sfârșitul autorului, orizonturile ar fi fost dezvoltate ulterior într-o constelație mai largă sau revizuite în același spirit al gândirii deschise care a guvernat toate scrierile acestuia. „Totalitatea arhitecturală" este implementată prin *limbajul de arhitectură* – aspect esențial care face trecerea de la gândirea arhitecturii la plăsmuirea formei de arhitectură. Patru articole publicate separat între 1976-1987 sunt absolut esențiale pentru studiul în profunzime al teoriei lui Norberg-Schulz cu privire la inspirația heideggeriană și modul cum se realizează transferul dintre gândire și formă: „The Phenomenon of Place" (1996a [1976]), „Kahn, Heidegger and the Language of Architecture" (1979b), „Heidegger's Thinking in Architecture" (1996b [1983]) și „On the Way to Figurative Architecture" (1987). Am lăsat în fundal travaliul istoriografic al teoreticianului norvegian, cu referință la istoria premodernă și modernă a arhitecturii în care se aplică conceptele și argumentele teoretice prezentate în volumele și articolele menționate anterior pe studii de caz particulare. Mă refer aici la *Meaning in Western Architecture* (1975 [1974]), *Architecture: Meaning and Place* (1986) și *Principles of Modern Architecture* (2000b).

Hendrik Auret cartează într-un mod diferit influențele și interacțiunile conceptuale asupra teoreticianului norvegian (2019: 9). Identifică trei mari faze de gândire: (1) spațiul existențial, (2) turnura spre limbajul arhitecturii și (3) revenirea la conceptul de loc. Prima fază suprapune interesul asupra psihologiei percepției și sociologiei cu preocuparea incipientă pentru fenomenologia locului (perioada 1963-1975, cuprinsă între *Intentions in Architecture* și *Meaning in Western Architecture*). Cea de a doua fază cuprinde perioada 1976-1986, cuprinsă între articolele „The Phenomenon of Place" și „On the Way to Figurative Architecture", care include volumele *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* și *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* și acoperă de fapt perioada de suprapunere dintre tema fenomenologiei locului și cea a limbajului arhitecturii figurative. Cea de a treia fază, dintre 1986-2000, reprezintă o reîntoarcere la noțiunea de loc, făcând tranziția între limbajul arhitecturii figurative și teoria bazată pe fenomenologia prezenței descrisă în *Architecture: Presence, Language, Place*. Auret este interesat de modul în care Norberg-Schulz interpretează

gândirea heideggeriană și o fixează ca pe un reper central în orizontul său teoretic după 1970, dar descoperă și inadvertențele acestei interpretări și omisiunile care suscită un fertil interes critic. Explică de pildă că anumite opțiuni conceptuale în cazul teoreticianului norvegian sunt datorate influenței didactice de lungă durată a mentorului său, istoricul de arhitectură elvețian Sigfried Giedion (1888-1968). De asemenea, indică modul în care sursa de inspirație heideggeriană s-a grefat permanent pe alte moduri de gândire criticate explicit prin hermeneutica fenomenologică formulată de gânditorul german. Faptul că Norberg-Schulz însuși și-a asumat direcția fenomenologică heideggeriană, devenind cunoscut tocmai ca interpret al acesteia în arhitectură, a atras după sine o permanentă verificare a acurateței interpretării sale filosofice. Auret aprofundează prin urmare filosofia heideggeriană pentru a demonstra omisiunile sau devierile de la aceasta în sistemul lui Norberg-Schulz dedicat interpretării locului, expunând o serie de interferențe metafizice „reziduale". Nișa neexplorată de către teoreticianul norvegian și speculată admirabil de exegetul și criticul său sud-african vizează noțiuni heideggeriene din prima perioadă de interpretare filosofică, precum *ființa intenționalului*, *temporalitatea ecstatică* și *grija*. Astfel, Auret oferă o critică foarte convingătoare de susținere a întregii opere teoretice formulate de Norberg-Schulz în sensul unei împletiri a „artei locului" cu temporalitatea faptului uman de a fi în lume înțeles ca grijă. Comentariul său se diferențiază în mod evident de multiplele critici de respingere, dar și de aprecierile necritice sau eronate care au însoțit larga expunere internațională a lui Norberg-Schulz, în mod special în apogeul mișcării postmoderniste. Adaug și faptul că orice critică radical îndreptată împotriva teoriei lui Norberg-Schulz este mai întâi un discurs îndreptat împotriva fenomenologiei heideggeriene ca atare și a tuturor conceptelor sale fundamentale: loc, locuire, tetradă, adevăr, lucru etc. (Derrida, 1997 [1986]; Lyotard, 1997 [1991]; Leach, 2006).

Pe de altă parte, David Seamon și Robert Mugerauer se numără printre teoreticienii-filosofi care au apreciat peste ocean contribuția lui Norberg-Schulz printr-o solidă critică de susținere (Seamon & Mugerauer, 2000 [1985]; Mugerauer, 1987; Seamon, 1993, 2000). Seamon remarcă de pildă ambiguitatea sau „lipsa de specificitate" termenilor heideggerieni, precum cel de „locuire", care atrag dificultatea transpunerii lor directe în arhitectură, într-o formă construită sau în practica proiectării (2000: 189). Otero-Pailos menționează în capitolul „Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History" din cadrul volumului *Architecture's historical turn: phenomenology and the rise of the postmodern*, faptul că „David Seamon, un membru proeminent al fenomenologiei arhitecturale din America, s-a referit la Norberg-Schulz ca

la un «părinte fondator» al abordării fenomenologice în arhitectură" (2010 [2007]: 285). Într-o recenzie a volumului *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture*, Mugeraurer și-a exprimat rezerva asupra inconsistențelor discursive și conceptuale la Norberg-Schulz, care trădează de fapt conservarea unei serii de aspecte metafizice cuprinse chiar în obiectul criticii formulate de Heidegger[1]. Din punctul meu de vedere, rolul esențial al lui Norberg-Schulz, în mod paradoxal pentru toți cei care îi „verifică" precizia terminologică din perspectivă filosofică, nu este acela de traducător fidel al conceptelor heideggeriene în limbaj arhitectural, ci de artizan al unei gândiri hibride, remarcabil de creative, inspirată într-o mare măsură de opera filosofului german (printre alte surse fenomenologice și structuraliste) cu scopul de a-și slăbi teoria în sens metafizic și de a se detașa prudent de gândirea raționalistă dominatoare. Privită astfel, gândirea hibridă este deopotrivă rațională și poetică, demnă de statutul implementării arhitecturii ca „artă a locului".

Rowan Wilken cartografiază cu atenție orizontul publicistic al criticilor și aprecierilor față de teoreticianul norvegian pe parcursul a trei decenii în articolul „The critical reception of Christian Norberg-Schulz's writings on Heidegger and place" (2013). Criticile depreciative vin, așa cum era de așteptat, dinspre orizontul activat de teoria critică inspirată de gândirea Școlii de la Frankfurt (vehement îndreptată împotriva lui Heidegger după 1945, prin Theodor Adorno) și de poststructuralism / deconstrucție – curent de gândire caracterizat de către teoreticianul norvegian drept „nihilism"[2]. La alt nivel, Wilken remarcă și faptul că lui Norberg-Schulz i se reproșează lipsa de înțelegere a radicalismului gândirii heideggeriene (2013: 9; cf. Cacciari, 1998 [1980]), traducerea problematică

[1] „Drept urmare, utilizarea aparent inexplicabilă de către autor a unui grup critic de cuvinte care încalcă convențiile lui Heidegger este problematică pentru cititorii familiarizați cu Heidegger și îi poate induce în eroare pe cei care nu sunt. În lucrările care au dezvoltat gândirea lumii tetradei, Heidegger s-a opus și a evitat cuvintele metafizice care blocau gândirea atentă cu privire la locuire, precum «reprezentare», «expresie», «categorii» și «concept», pe care Norberg-Schulz le folosește în mod repetat. [...] [A]ceste erori pot duce la prejudicii considerabile. Cu siguranță, pentru Heidegger, locuința autentică nu este un «concept»" (Mugerauer, 1987: 158).

[2] Printre acuzațiile enumerate de Wilken la acest palier se remarcă „atitudinea tradiționalist-nostalgică" (în pofida adeziunii explicite a teoreticianului norvegian la arhitectura modernă), privilegierea istoriografică a „locurilor puternice" prin imagini fotografice, argumentele „discutabile" cu privire la „pierderea locului", prejudecățile culturale și estetice care susțin exemplele oferite, „obtuzitate" în declarații, folosirea „jargonului autenticității", susținerea unui model de gândire tipic unui „romantism nostalgic" care „nu provoacă autoritatea", putând chiar genera practici de excluziune socială, identitatea impusă și atenuarea diferențelor (2013: 6-7, 9-10, 12; cf. Krause, 1991: 198-199).

a unui mod de a gândi dintr-o disciplină în altă disciplină (2013: 11; cf. Moran, 2002), translatarea iluzorie a conceptelor fenomenologice direct în forma arhitecturală și lipsa de reacție la criticile care i s-au adus de-a lungul timpului (2013: 12; cf. Haddad, 2010: 98).

Cea mai relevantă poziție critică *împotriva* teoriei lui Norberg-Schulz, rămâne din punctul meu de vedere, cea susținută de Jorge Otero-Pailos în capitolul „Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History" din cadrul volumului *Architecture's historical turn: phenomenology and the rise of the postmodern* (2010 [2007]), singulară prin interesul asupra interpretării metodei vizuale topologice folosite de Norberg-Schulz în toate studiile sale, dar și prin concluzia că această metodă vizuală care pretindea o revizuire a sarcinilor fundamentale ale arhitecturii moderne desprinde de fapt originea arhitecturii de terenul său istoric. Se cuvine reluată în detaliu această argumentație critică în contextul în care textul meu se alătură *criticii de susținere* a teoreticianului norvegian, bazându-mă pe interpretările oferite de Jeff Malpas și Hendrik Auret.

Potrivit lui Otero-Pailos, Norberg-Schulz ar fi folosit eronat din punct vedere instrumental gândirea lui Martin Heidegger, cu precădere conceptul experienței autentice (*aletheia*), pentru a articula o teorie de arhitectură care privilegiază vizualitatea în formula unor „tipare vizuale" denumite „figuri topologice", „*genius loci*" sau „imagini *aletheice*", „ipostaziind fotografiile ca revelații de adevăruri arhitecturale" împotriva opoziției heideggeriene față de conceptul metafizic de reprezentare, construind de fapt o „fenomenologie în termeni proprii" (2010 [2007]: 146-147). Otero-Pailos susține de asemenea că Sigfried Giedion i-a transmis lui Norberg-Schulz viziunea istoriografică a divergenței și convergenței ciclice dintre știință și artă în arhitectură, care generează oscilația între epocile dezechilibrate și cele armonioase ale arhitecturii, perioada contemporană exprimând o astfel de tranziție (2010 [2007]: 147-148). Inspirat de Giedion, Norberg-Schulz a încercat să recupereze sensibilitatea artistică în gândirea arhitecturală dominată de raționalitatea modernă, devenind în opinia lui Otero-Pailos un arhitect-istoric de arhitectură preocupat de sinteza *vizuală* dintre știință și artă, valorificând imaginea romantică a creației geniale într-un nou cadru teoretic.

Totuși, eu cred că, la Norberg-Schulz, în cadrul volumului *Intentions in Architecture*, restaurarea semnificației și stabilirea unei noi ordini vizuale pentru arhitectura contemporană a fost însoțită de setul de imagini cu scopul de a revela principii ascunse sau latente în ilustrații *în plus* față de text și în relație directă cu acesta, *nicidecum ca substituire sau „retrogradare" a textului teoretic* așa cum susține Otero-Pailos în însăși

titlul eseului său. Desenele explicative schematice care vin în conjuncția imaginilor fotografice au constituit aspectul cel mai inovator și mai stimulativ pentru critica teoreticianului norvegian adresată arhitecților moderniști din epocă. Într-un mod foarte elocvent, se demonstra astfel posibilitatea teoretică de a investiga fenomenul „totalității arhitecturale" ca fuziune a aspectelor științifice și artistice în arhitectură, fără să se piardă din vedere scopul esențial al studiului, și anume explorarea aspectelor psihologice (prin gestaltism) care determină recunoașterea acestei totalități în arhitectura modernă[3]. Interesul lui Norberg-Schulz asupra „construirii percepției vizuale" a fost întărit de interpretarea operei lui Rudolf Arnheim la începutul anilor 1950 (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 154). Ideea „forțelor vizuale" inerente în formă, a „hărții structurale" latente în imagini și a preînțelegerii „totalității vizuale" a căpătat atunci importanța discursivă deplină. Otero-Pailos caracterizează demersul inițiat în volumul *Intentions in Architecture* drept „istoriografie topologică"[4]. Întregul topologic gestaltist devenea garanția ordinii vizuale a mediului construit și a totalității istorice a arhitecturii, contestând o lungă tradiție profesională care deriva unitatea arhitectural-stilistică din sinteza studiului părților în raport cu întregul analizat. În opoziție cu această tradiție pe care Otero-Pailos o caracterizează drept „tectonică" (în linia conceptuală susținută de Sebastiano Serlio – Gottfried Semper – Le Corbusier), se diferențiază demersul „atectonic" la Norberg-Schulz ca exprimare preliminară a unui întreg vizual amorf din care apar ulterior părțile diferențiate geometric, demers care ar fi fost derivat de fapt din procedeele analitice folosite de către istoricul de artă Heinrich Wöllflin pentru arhitectura barocă (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 156; cf. Norberg-Schulz, 1963: 134).

Echivalența dintre „atectonic" și „topologic" în interpretarea lui Otero-Pailos simplifică rudimentar perspectiva teoretică deschisă de Norberg-Schulz și forțează poziționarea teoreticianului norvegian într-o schemă predefinită a filiației istorice[5]. Critica vizează aici de fapt, pe bună

[3] Otero-Pailos punctează aici din nou faptul că Sigfried Giedion i-a transmis elevului său modelul psihologiei gestaltiste ca bază ireductibilă a interpretării moderne a spațiului (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 152; cf. Norberg-Schulz, 1963: 34 și Giedion, 1948: 718).

[4] „Norberg-Schulz a folosit termenul de «topologie» pentru a descrie proprietățile geometrice ale diagramelor gestaltiste. Topologia este studiul acelor proprietăți pe care un obiect le reține în urma deformărilor lui – în mod specific îndoirea, întinderea și comprimarea, nu însă ruperea sau sfârâmarea. Prin urmare, a folosit topologia pentru a defini o origine comună vagă și amorfă pentru diagramele gestaltiste. Pentru ca topologia să fie «exprimată» erau necesare «concentrarea» și «închiderea»" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 155-156; cf. Norberg-Schulz, 1963: 139).

[5] „Norberg-Schulz a crezut că [Jean] Piaget asigura dovezile științifice pentru istoriografia atectonică. […] Aceste totalități perceptuale […] erau primele și cele mai înalte categorii ale

dreptate, imposibilitatea filosofică de a asigura *certitudinea* asupra topologiei gestaltiste *ca origine* arhitecturii, însă esențialismul lui Norberg-Schulz a avut ca scop primar convingerea arhitecților contemporani că noua ordine vizuală are un *temei* suficient de solid și universal.

Otero-Pailos consideră că imaginile fotografice și schemele desenate i-au asigurat lui Norberg-Schulz suportul demonstrativ al „imaginilor invizibile" de natură topologică; așadar, inspirat de maniera lui Rudolf Arnheim de a considera că orice gândire se instituie prin intermediul unor imagini mentale care pot fi traduse în diagrame explicative – precum cea care înfățișa scheletul structural al forțelor vizuale într-un pătrat –, teoreticianul norvegian ar fi încercat chiar să surprindă schema de organizare a discursului din *Intentions in Architecture* în însăși imaginea totalității gestaltiste a pătratului definit de cele patru colțuri și centrul focalizator: centrul era rezervat totalității arhitecturale, iar colțurile noțiunilor esențiale, din care doar trei au fost de fapt evidențiate: sarcinile arhitecturale, forma și tehnica (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 159, 161; cf. Norberg-Schulz, 1963: 104, 246). Deși cel de al patrulea aspect determinant al totalității ar fi putut fi în mod evident *mediul înconjurător*, Norberg-Schulz a respins el însuși acest lucru pe motiv că ar fi „zadarnic", mediul fiind subordonat celorlalte noțiuni fundamentale (1963: 103). Chiar dacă schema totalității gestaltiste rămânea neîmplinită, fotografiile asigurau adevărul „invizibil" din spatele formelor, care transcende istoria și se instituie ca „adevăr etern", dezvăluindu-se însă doar printr-o „viziune intuitivă interioară" pe care Otero-Pailos o ironizează în mod evident (2010 [2007]: 160-161).

Lipsa celei de a patra noțiuni a deschis de fapt calea următorului volum, *Existence, Space and Architecture* (1971). Otero-Pailos descoperă în arhivele teoreticianului norvegian note de manuscris care atestă dubiul asupra schemei triunghiulare sarcini-formă-tehnică și interesul pentru completarea pătratului totalității arhitecturale cu noțiunea de *loc* (2010 [2007]: 161, 164). Acesta este momentul în care Norberg-Schulz devine interesat de fenomenologie, *translatând topologia la nivelul concretizării spațiului existențial* și consolidând această relație prin imagini fotografice sugestive și diagrame care exprimă centralitatea percepției, orizontul ei circular (cuprinderea terestră) și axialitatea verticală (orientarea celestă), în contextul primei menționări a termenului *genius loci* care semnifica *similaritatea vizuală la nivel structural între locurile cotidiene*, urmărindu-se patru niveluri de mărime (obiectele casnice curente, arhitectura, orașul și

arhitecturii; împreună formau acel *summum genus* din care se diferențiau toate dimensiunile posibile ale arhitecturii" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 157; cf. Norberg-Schulz, 1963: 44).

peisajul)[6]. Otero-Pailos consideră că „istoriografia topologică" bazată pe „similaritățile structurale" constrânge „autodeterminarea" creativă, mai exact „idealul Iluminist al autodeterminării", „limitând definiția arhitecturii la experiențele centralizatoare" (2010 [2007]: 167-168). Dovedind contrariul în ceea ce privește chestiunea libertății de interpretare stilistică a similarităților structurale prin multitudinea exemplelor oferite, istorice sau contemporane, întreaga operă a teoreticianului norvegian este din punctul meu de vedere, pe de o parte, o critică pertinentă a exceselor raționaliste, dar, pe de altă parte, și o respingere a relativismului postmodern susținut de Jean-François Lyotard pe care Otero-Pailos îl menționează mod explicit ca măsură a interpretării în acest caz (2010 [2007]: 159-160). De fapt, ceea ce îl preocupă pe Otero-Pailos în contextul receptării nevoii de recuperare a locului în profesia noastră după mijlocul anilor 1960 este modul în care arhitecții locali s-ar fi folosit în mod reacționar de această teorie a spațiului existențial pentru a „delegitima practicienii cosmopoliți" provenind din exteriorul unui loc al intervenției, citând afirmația provocatoare a lui Norberg-Schulz că „*[g]enius loci*, în multe cazuri, s-a dovedit suficient de puternic pentru a domina orice schimbări politice, sociale sau culturale" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 168-169; cf. Norberg-Schulz, 1971: 27). În mod evident, o astfel de „teamă" asupra „rezistenței locului" care s-ar putea coagula conservator vine din perspectiva teoriei critice de stânga, Școala de la Frankfurt, adversara declarată a fenomenologiei heideggeriene, pentru care schimbarea socială, progresul general și „idealul Iluminist al autodeterminării" constituie tezele fundamentale de pornire. Reținerea critică se datorează în primul rând asumării de către Norberg-Schulz a fenomenologiei heideggeriene în cadrul interpretării spațiului existențial, aflată doar la început de drum în *Existence, Space and Architecture*. Într-un mod surprinzător, Otero-Pailos se folosește chiar de textul lui Martin Heidegger intitulat *Timpul imaginii lumii* (Heidegger, 1998 [1938]), pentru a critica teoria spațiului existențial bazată pe reprezentări vizuale: „[C]um a putut Norberg-Schulz să asocieze în mod simultan claritatea argumentelor sale verbale cu abilitatea de a le transforma în imagini și de a-l susține pe Heidegger care a oferit o puternică critică a imaginii ca paradigmă intelectuală dominantă a modernității?" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 169). Critica metafizicii la Heidegger legată de problema reprezentării vizează

[6] „*Genius loci* era sinteza vizuală a patru mărimi de obiecte. Ca diagramă, argumentul apărea sub forma a patru colțuri (câte unul pentru fiecare mărime de obiect), echidistante față de sinteza lor centrală. Pătratul gestaltist al lui Arnheim, din nou! Cu încrederea că a ajuns în sfârșit la o descriere a totalității arhitecturale, Norberg-Schulz pretindea că *genius loci* era o imagine" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 167).

pretinsa certitudine a reprezentării obiective carteziene, desprinsă definitiv de gândirea medievală, dar și posibilitatea actuală a de a surprinde ființa doar ca multiplicitate a modurilor de gândire și ca înțelegere fragmentară și dependentă de situația istorică. Gândirea metafizică subjugă lumea unei reprezentări constrângătoare numită „încadrare" sau „înstăpânire nefastă" (*Gestell*), divizând subiectul care „analizează" de obiectul „analizat", în maniera observației științifice, rezultând din aceasta o „imagine a lumii" deformată și limitată, ființa survenind ca ființare prin *reprezentare*[7]. Ce consecințe generează această observație din cadrul textului *Timpul imaginii lumii*? Prima și cea mai importantă, este că „imaginea lumii" apare ca un produs exclusiv al modernității; cea de a doua, cu referire la gândirea presocratică, uitată de modernitate, este că faptul că ființarea solicită o „ascultare" și o „salvare" (poetică) din partea omului, nicidecum o „percepție subiectivă" ca privire în sensul reprezentării; iar cea de treia, iarăși cu referire la modernitate, că „omul se dispune deasupra ființării în imagine", că „a fi nou aparține lumii ce a devenit imagine", imaginea fiind „plăsmuirea reproducerii reprezentatoare" și, în final, că „omul pune în joc greutatea nelimitată a calculării, a planificării și disciplinării tuturor lucrurilor" (Heidegger, 1998 [1938]: 48-52). Extrem de important aici mi se pare, într-o notă adăugată, faptul că Heidegger face distincție între *imaginea artistică* și *imaginea lumii*: „Esenței imaginii îi aparține reunirea, sistemul. Acest fapt nu corespunde, totuși, simplificării și reunirii artistice, exterioare a datului, ci unității desfășurate a structurii în ceea ce a fost dispus în mod prealabil […], ca atare, provenite din proiectul obiectualității ființării" (1998 [1938]: 58-59). Într-o altă notă, Heidegger expune mai clar faptul că „[a] reprezenta înseamnă aici: a fixa în față ceva de la sine și a produce stabilul ca atare", reprezentarea ignorând „ascultarea prezenței" și devenind „gândire calculatoare" în care „conceperea este cea care guvernează", iar „[f]iințarea nu mai este prezență, ci instituitul opozitiv în reprezentare" (1998 [1938]: 66). Pentru filosoful german, consecința finală a gândirii metafizice este dominarea tehnică, uniformitatea și subiectivismul, adăugând observația că „[o]mul nu poate să abandoneze de la sine acest destin al esenței sale moderne sau să îl întrerupă printr-un ordin suprem" (1998 [1938]: 69).

[7] „Ce este aceasta – o imagine a lumii? […] Lumea este aici o denumire a ființării în întregul ei. […] [I]maginea lumii ar fi oarecum un tablou (*Gemälde*) al ființării în întregul ei. Totuși imagine a lumii spune ceva mai mult. […] Imagine nu exprimă nici o copie […], ci acel lucru care se aude în vorbirea comună: avem despre ceva o imagine […]. Imagine a lumii, înțeleasă în mod esențial, nu exprimă din acest motiv o imagine despre lume, ci faptul că lumea este concepută ca imagine. […] Ființa ființării a fost căutată și aflată în caracterul de reprezentare al ființării" (Heidegger, 1998 [1938]: 46-48).

Otero-Pailos ne reamintește că la Heidegger, *revelarea* faptului de a fi în ființări specifice poartă numele de *adevăr* (*aletheia*), iar gândirea metafizică modernă, prin „imaginea sa asupra lumii", limitează accesul la adevăr; Christian Norberg-Schulz ar fi fost conștient de aceste aspecte limitative ale reprezentării, așa după cum stau mărturie adnotările sale de arhivă; aici este urmărită disocierea reprezentării în gândire de reprezentarea în artă, mai precis în „[…] arta însăși înțeleasă ca esență sau origine a tuturor operelor de artă" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 171). Modul artistic de gândire și absența utilității obiectului de artă nu intră sub incidența gândirii calculatoare[8]. Gândirea calculatoare „extrage" semnificația din ceea ce analizează prin impunerea asupra obiectului analizat a unei imagini prestabilite asupra lumii, convenabile științei: aceasta este „încadrarea" limitativă metafizică (*Gestell*). Gândirea poetică lasă semnificația să iasă la lumină, permițând ființării evocate să existe în propria sa lume de semnificații cu limite fluctuante (finite și relaționale) pe care doar interpretarea le stabilește ca atare; dezvăluirea adevărului este rezultatul întâlnirii dintre ființare și interpretarea lumii semnificative a ființării. Gândirea calculatoare repetă aceeași interpretare impusă asupra ființării, potrivit imaginii lumii proiectate asupra acesteia. Gândirea poetică se adaptează la ființare prin „ascultare" (termen folosit explicit de către Heidegger în *Timpul imaginii lumii* în opoziție cu cel de „imagine"), adică printr-o adaptare la limitele imanente ale ființării propriu-zise, urmărind schimbările de semnificație în timp, dependente de posibilitățile istorice ale oamenilor care interpretează: „Heidegger a vorbit despre adevăr ca o adaptare continuă și reciprocă între nevoia interpretativă de a amplifica semnificația și granițele materiale întâlnite; în cuvintele sale, *aletheia* era o luptă istorică între «lume» și «pământ»" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 172). Critica lui Otero-Pailos în cazul lui Norberg-Schulz vizează impunerea „topologiilor atemporale" ca „imagini *aletheice*" împotriva observațiilor heideggeriene pe tema imaginii și reprezentării[9]. Contactul direct cu

[8] Gândirea calculatoare reduce totul la „valoarea practică" sau „aplicabilitate" și nivelează accesul la faptul de a fi prin modul limitat de a „vedea" lumea în termenii științei, în timp de gândirea poetică face ca ceva să apară indicând simultan și modul în care acel ceva a devenit semnificativ, ca în exemplul unei clădiri care se evidențiază ca *prezență în sine*, revelându-și în același timp *relațiile cu un context mai larg* în care își dobândește semnificația (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 172).

[9] „Deși noțiunea de *aletheia* la Norberg-Schulz ca experiență de adevăr poate fi trasată direct cu privire la lectura lui asupra lui Heidegger, nu același lucru se poate spune despre propria sa înțelegere a noțiunii de *aletheia* strict ca fenomen vizual și atemporal" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 173). Otero-Pailos susține că Norberg-Schulz ar fi intrat în contact cu opera heideggeriană în 1974, în timpul prezenței sale ca profesor invitat la Massachusetts Institute of Technology, iar opoziția sa față de structuralism și implicațiile tehnologiei digitale în gândirea de arhitectură (aflată atunci în perioada pionieratului experimental) ar fi generat în consecință o

psihologul Rudolf Arnehim la Universitatea Harvard, iar la Massachusetts Institute of Technology cu artistul György Kepes (fondatorul Centrului pentru Studii Vizuale Avansate) și urbanistul Kevin Lynch, i-au limpezit teoreticianului norvegian demersul asupra ideii de recunoaștere a vizualității ca element structurant fundamental al gândirii[10].

Otero-Pailos, camuflându-și propria sa agendă interpretativă care hibridizează discursul filosofic al Școlii de la Frankfurt cu cel postmodern articulat de Jean-François Lyotard, concluzionează prin ideea că teoreticianul norvegian, considerând astfel vizualitatea ca principiu ontologic primar pentru înțelegere, „[…] l-a folosit pe Heidegger ca pe o mască arhitecturală pentru a adăuga credibilitate filosofică proiectului vizual al modernismului […]" (2010 [2007]: 176). Așadar, după publicarea volumului *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Norberg-Schulz, în evaluarea depreciativă și reductivistă a lui Otero-Pailos, ignoră specificitatea locală prin fixarea arhetipurilor universale apriorice, culminând de fapt în imaginea propriilor prejudecăți cu privire la „fuziunea ecstatică cu natura" și la „experiența cvasi-religioasă", oferind „căi mistice" de contemplare a fotografiilor sale și devenind un fel de „înalt prelat al pedagogiei preocupate de adularea imaginilor *aletheice*" (2010 [2007]: 179). Rezumatul acestei tradiții teoretice ar condensa doar imaginea *aletheică* ca esență topologică apriorică, originea arhitecturii în secvența peisajelor, ordinea vizuală recunoscută în peisaj, emularea ordinii vizuale naturale în mediul artificial, rolul arhitecturii în formarea identității umane și ideea identității umane întrețesute cu locul natural și construit. Din acest punct de vedere, nu ar conta efortul fără precedent al teoreticianului norvegian de a traduce o *inspirație* filosofică de origine heideggeriană (printre alte inspirații filosofice de sorginte fenomenologică) în discursul arhitecturii care se opune copierii formelor istorice prin întoarcerea profesiei la investigarea surselor vizuale de profunzime, recuperând locul în proiect.

Rowan Wilken menționează în textul său dedicat receptării critice a textelor lui Norberg-Schulz poziția lui Otero-Pailos, dar și reacția directă

---

trimitere directă la „imaginea lumii" descrisă de Heidegger ca obstacol în calea unei gândiri autentice, însă prin privilegierea vizualității în modelul său teoretic dedicat totalității arhitecturale a ratat miza critică, continuând el însuși același proces metafizic de „încadrare" limitativă (2010 [2007]: 174; cf. Norberg-Schulz, 1979: 6).

[10] „Norberg-Schulz a împrumutat cuvântul «imagine» așa cum era folosit de Lynch și Kepes pentru a descrie înțelegerea fără efort de tipare complexe formale (sau lizibilitatea). Pentru Lynch, imaginea era intersecția între ordinea obiectivă, identificarea subiectivă a acelei ordini și proiectarea semnificației în lume. Ca atare, imaginea era un proces, nu un produs final" (Otero-Pailos, 2010 [2007]: 174).

la aceasta în recenzia scrisă în *Harvard Design Magazine* de către Brian Norwood la volumul *Architecture's historical turn: phenomenology and the rise of the postmodern* (Wilken, 2013: 7-8, 12-13; cf. Norwood, 2010). Norwood îl critică pe Otero-Pailos cu privire la același aspect pe care Otero-Pailos îl reproșează lui Norberg-Schulz: interpretarea eronată a gândirii heideggeriene. Ambiguitatea acesteia dezvăluie prin urmare o dispută intensă și frecventă cu privire la faptul că s-a generat multă confuzie în arhitectură prin glosarea expresiilor heideggeriene, însă această situație nu poate servi ca argument convingător pentru respingerea fenomenologiei ca atare, idee susținută atât de către Norwood, cât și de către Wilken (Wilken, 2013: 13; cf. Norwood, 2010: 5).

Filosoful american Paul Kidder observă că efortul interpretativ la Norberg-Schulz, cu referință la categoriile, clasificările și nivelurile implicate în scrierile sale, este limitat de către propria *schemă impusă de factură tipologică*, nicidecum *topologică* sau *aletheică* așa cum s-a evidențiat în analiza lui Otero-Pailos, neîncadrându-se prin urmare în făgașul hermeneuticii filosofice[11]. Se consideră drept „tipuri simbolice" conceptele, categoriile sau nivelurile de clasificare teoretică operate de Norberg-Schulz în textele sale (parcursuri, locuri, pământ, cer, orientare etc.) (Kidder, 2013: 51-52). Deși este salutată extinderea gândirii heideggeriene în domeniul arhitecturii printr-o terminologie familiară arhitecților și dezbaterea problemei semnificației în contexte istorice foarte largi, modelul teoretic propriu-zis nu este recunoscut ca o articulare adecvată a hermeneuticii filosofice veritabile inaugurate de către Heidegger și continuată într-un mod original prin Hans-Georg Gadamer.

Aprecierea lui Jeff Malpas pentru Norberg-Schulz are o serie de rezerve, datorate în primul rând propriului proiect filosofic centrat pe noțiunea de loc, care împletește trei tradiții hermeneutice și fenomenologice diferite: Donald Davidson, Martin Heidegger și Hans-Georg Gadamer. În studiul de față, am luat în considerare patru volume esențiale publicate între 1999-2021, legate în mod reciproc prin același fir conceptual: *Place and Experience A Philosophical Topography* (2018 [1999]), *Heidegger's Topology: Being, Place, World* (2006), *Heidegger and the Thinking of Place. Explorations in the Topology of Being* (2012) și *Rethinking*

[11] „[…] [N]u este clar în ce sens și în ce grad Norberg-Schulz a însușit dimensiunea specific ontologică a gândirii lui Heidegger și în ce măsură abordarea lui Norberg-Schulz funcționează ca o fenomenologie (mai curând decât ca o ontologie) a arhitecturii, sau, chiar mai simplu, ca o tipologie a formelor arhitecturale. Istoria arhitecturii în care Norberg-Schulz pătrunde el însuși, mai mult decât atât, este o istorie văzută *prin* schema sa tipologică mai curând decât prin mijloacele unui studiu hermeneutic al ideilor care informează epoci variate de gândire arhitecturală […] (Kidder, 2013: 104)."

Dwelling: Heidegger, Place, Architecture (2021), doar ultimul dintre acestea având o adresabilitate directă către profesia noastră. Gândirea lui Malpas poate primi caracterizarea unei „topoanalize", folosind terminologia lui Gaston Bachelard din *Poetica spațiului* (2003 [1958]), dar este dezvoltată într-o manieră originală, diferită de cea a filosofului francez. Ideea de bază este inseparabilitatea dintre viața umană și loc; grija față de viața noastră este implicit o grijă față locul acestei vieți. Abordarea are un caracter asumat ontologic cu două direcții esențiale: experiența umană și locul experienței. Dintre toate cele trei surse de inspirație ale unei astfel de ontologii, menționate anterior, cea heideggeriană este dominantă. Malpas înțelege *locul ca un cadru aprioric* care face posibilă prezența ca atare a tuturor fenomenelor care îl circumscriu, urmărind o *condiție structurală* mai degrabă decât una materială, de unde și caracterul transcedental al filosofiei sale. Condiția structurală se referă la o interrelaționare de elemente articulate, la un cadru „topografic" care stă la baza înțelegerii oricărui loc. Nu se poate trasa o relație de echivalență între acest cadru structural și structura spațiului existențial la Norberg-Schuz, însă *motivațiile lor esențialiste* sunt comune. La Malpas, ca și la Norberg-Schulz care folosește în mod repetat sintagma „viața are loc", cadrul structural al locului este determinant pentru caracterul experienței în locul respectiv[12]. Cercul hermeneutic ia naștere între locul care oferă cadrul fenomenelor (ca întreg) și fenomenele explorate prin interconexiunile lor (ca părți) în cadrul locului. La nivel ontologic, locul este structurat, dar este și o structură în el însuși. Malpas interpretează gândirea lui Heidegger într-o manieră originală ca pe o critică a ontologiilor reductive (metafizice), completată de propunerea unei ontologii structural-relaționale sub titulatura de „topologie a ființei" (*Topologie des Seins*) (Malpas, 2006: 36-37; 2018 [1999]: 219; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 305). Diferența dintre noțiunea heideggeriană de „topologie a ființei" și cea de topologie gestaltistă folosită de Norberg-Schulz ca parte a limbajului arhitectural este foarte mare, desigur, și va fi discutată în detaliu în capitolul dedicat acestei noțiuni. „Topologia" lui Malpas scoate în evidență fragilitatea locului ca o consecință a finitudinii umane, fără să excludă aspectele lui durabile, materiale. În contrast, apare noțiunea de „durabilitate a locului" (*stabilitas*

[12] David Seamon refolosește această sintagmă chiar în titlul celei mai recente sale cărți, *Life Takes Place. Phenomenology, Lifeworlds and Placemaking* (2018). Deși s-a numărat printre cei mai importanți susținători ai lui Norberg-Schulz în mediul academic nord-american la mijlocul anilor 1980, alături de filosoful Robert Mugerauer, maniera sa de interpretare fenomenologică, inspirată preponderent de scrierile filosofului J. G. Bennett, diferă de cea a teoreticianului norvegian, susținând explicit „limbajul tiparelor" dezvoltat de Christopher Alexander și explorările urbane coordonate de grupul britanic Space Syntax.

loci) folosită în mod repetat în textele lui Norberg-Schulz, dar trebuie luat în considerare faptul că ea survine de fapt în binaritatea dintre continuitate *și* schimbare, deci nu ca o stabilitate impusă agresiv prin gesturi urbanistice sau administrativ-politice, și astfel înclin să cred că se referă la aspectele durabile ale locului *prin conștientizarea implicită a fragilității și posibilității pierderii acestora*. Interpretarea acțiunii umane ca narațiune „înscrisă" în peisaj îi conferă lui Malpas posibilitatea de a explora modul în care „viața are loc" prin *grija față de păstrarea cadrului care susține locuirea*. „Spiritul locului" din acest punct de vedere este alcătuit din narațiunile sale constitutive, amenințate de dezvoltarea modernă care vede locul ca o simplă resursă. Sensul holistic al unei astfel de interpretări vizează *unitatea narațiunii înscrise în peisaj ca locuire*. Modul în care sunt relevate locuirea și locul ei poartă numele de „triangulație" la Malpas, prin analogie cu tehnica de relevare topografică. Astfel, locul apare ca „hartă", conștientizându-se faptul că reprezentarea lui se datorează unor convenții schimbătoare, că planul nu este peisajul relevat într-o formă pură, ci interpretarea în funcție de punctele privilegiate de vedere ale celui care face „măsurătorile", și că locul nu este captiv într-o formă eternă, definitivă. Triangulația ca măsurare între puncte privilegiate, ca definire a suprafeței topografice, pornind doar de la trăsăturile acelei suprafețe accesibile în urma parcurgerii propriu-zise, devine prin analogie modelul ontologic esențial al hermeneuticii la Malpas. Suprafața cartată (realitatea) apare ca o interrelaționare dinamică de elemente relevate (prin faptul locuirii), la fel după cum cartografia în sine este dinamică la rândul ei prin convențiile sale finite care-i alcătuiesc maniera de a „măsura" (asociate aici unui proiect filosofic) și de a exprima într-un limbaj specific rezultatul acesteia. Triangulația nu este niciodată definitivă; semnificația grijii față de viață și loc depinde de fiecare parcurgere diferită a topografului. Hermeneutica lui Malpas, înțeleasă postmetafizic prin analogie cu cartografierile permanent revizuite în urma reparcurgerii locurilor, constituie o interpretare neîncetată a „peisajului ontologic" care-i alcătuiește semnificația, nicidecum o permanență interpretată definitiv ca în tradiția metafizică. Reinterpretarea este în același timp o *regândire* a situației locuirii și o *reamintire* a tradițiilor înscrise în peisaj.

Critica lui Malpas cu privire la Norberg-Schulz vizează aspectele de coerență filosofică ale interpretării locului: „[…] concepția lui Norberg-Schulz nu poate fi susținută în întregime (fie în ceea ce privește tratarea locului sau a locuirii)" deși „[…] este cu siguranță corectă în afirmarea conexiunii dintre loc și locuire, precum și a modului în care ambele s-ar putea raporta la viață" (Malpas, 2021: 5). Malpas nu formulează însă obiecții explicite cu privire la o serie de idei teoretice de bază expuse de

către Norberg-Schulz: aparținerea de un loc, experiența totalității semnificative a mediului, locuirea ca relație dintre oameni și mediu, identificarea (semnificația regăsită în lucruri), orientarea (semnificația regăsită în ordonarea mediului și a activităților din cadrul acestuia), transpunerea elementelor de identificare și orientare în forma construită prin figurabilitate (figura concretă) (Malpas, 2021: 25). Este remarcată aici, pe de o parte, preocuparea *umanistă și existențială* ca atitudine generală și, pe de altă parte, doar *apropierea de ontologia existenței umane*: locuirea ca legătură cu locul prin noțiunile de atașare, consonanță, atmosferă, aparținere, simțământul de „a fi acasă", totalitatea mediului (care implică întregul semnificațiilor), acțiunea și experiența umană în relație cu lucrurile apropiate care focalizează semnificația (artefacte sau elemente naturale) (Malpas, 2021: 27)[13]. În teoria lui Norberg-Schulz, potrivit lui Malpas, semnificația rezultă doar din implicarea corporală și topologică cu lumea și cu precădere din *structurile acestora* care *nu ar fi constituite de activitatea umană*; însă folosirea necritică a acestei idei astfel conduce ambiguu către concluzia că lumea devine semnificativă *prin activitatea umană* care include arhitectura[14].

Un alt aspect remarcat în mod critic de Malpas la Norberg-Schulz, este predilecția pentru recunoașterea autenticității simple în cadrul urban sau rural, legată de simțământul locului în lumea patrimoniului istoric preindustrial, de caracterul său veritabil, onest, nealterat (Malpas, 2021: 54-55). Această predilecție explică și sublinierea insistentă a *imaginilor* fotografice cu arhitectura de patrimoniu, servind ca exemplu pentru locurile cu un caracter foarte puternic. Malpas, parcurge observațiile formulate de Perez- Gómez în „The City is not a Post-Card. The Problem of *Genius Loci*" și confirmă faptul că „[p]rin rolul accentuat acordat fotografiei, Norberg-Schulz intră sub incidența acestor critici", în contextul în care problema privilegierii excesive a vizualității ține de fapt, nu de vizualitatea în sine, ci de o tendință de abstractizare și conceptualizare în „înțelegerea

[13] Malpas explică diferența dintre abordarea ontologică și cea existențială: „Ontologicul se referă la structura determinantă a existenței, aceea în care existența este încorporată și prin care este modelată, în timp ce existențialul privește existența în realizarea ei mai concretă – înțeleasă individual sau colectiv. Lucrările celor precum Norberg-Schulz, Buttimer și Relph pot fi astfel privite ca fiind orientate existențial, chiar dacă de obicei nu se angajează în același tip de analiză ontologică care este întreprinsă de către Heidegger" (2021: 27).

[14] „Și aceasta este într-adevăr o modalitate de a citi ceea ce este în discuție în ideea lui Norberg-Schulz asupra «locuirii» care cuprinde nu numai găsirea de sens în lucruri (identificare), ci și acordarea de sens lucrurilor prin ordonarea spațială (orientare). Desigur, aici rămâne o ambiguitate cu privire la rolul exact al ființei umane, sau al arhitectului, în ordonarea spațiului (și cât de fundamental ar trebui să fie considerat), dar această ambiguitate nu este lipsită de importanță" (Malpas, 2021: 29-30).

spațializată" care separă locul de spațiu (Malpas, 2021: 94, 211; cf. Perez-Gómez (2007 [2006]). Critica se extinde la tendința actuală de estetizare a obiectului de arhitectură contemporană, care privilegiază aspectele conceptuale în detrimentul celor senzoriale și mai ales funcționale, adăugată suprasaturării discursului de proiectare cu referințe filosofice sau din alte domenii ale cunoașterii (Malpas, 2021: 94-95). Modelul echilibrat de practică profesională, umanist și reflexiv, reprezentat de Alvar Aalto, constituie aici o punte legătură veritabilă între Malpas și Norberg-Schulz. Preocuparea teoreticianului norvegian integrează aspectele funcționale cu cele legate de context (mediul natural sau construit) în cadrul noțiunii de locuire; de asemenea, își păstrează relevanța la un nivel existențial, chiar dacă, așa cum observă Malpas, „rămâne orientată mai degrabă spre empiric decât spre ontologic, și astfel nu se extinde la același tip de analiză fundamentală pe care o încearcă Heidegger" (Malpas, 2021: 194).

Așa cum observa anterior Robert Mugeraurer, Norberg-Schulz a susținut în mod repetat noțiuni precum „reprezentare", „categorie", „concept", „continuitate și schimbare" specifice „restricțiilor metafizice" impuse ființei, pe care Heidegger le contestă. Poate cel mai evident exemplu în acest sens este titlul volumului *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985): Heidegger nu a considerat niciodată că „locuirea" ar fi un „concept" metafizic, o „idee" care este apoi „reprezentată" în arhitectură. Comentariile lui Jeff Malpas au întărit și mai mult această observație în palierul filosofic, iar Hendrik Auret a indicat cu limpezime inadvertențele teoretice în volumul *Christian Norberg-Schulz's Interpretation of Heidegger's Philosophy. Care, Place and Architecture* (2019). Cu toate acestea, interpretarea lui Norberg-Schulz ar putea fi considerată ca *o formă de slăbire a raționalității arhitecturale specifice funcționalismului și structuralismului postbelic*, o teorie care altoiește elemente de discurs fenomenologic disparate (Husserl, Heidegger, Gadamer, Merleau-Ponty, Bollnow etc.) cu elemente tradiționale de discurs specifice teoriei arhitecturii și artei în sec. XIX-XX, care nu își asumă discursul fenomenologic ca atare (Frankl, Frey, Giedion, Kepes, Klee, Moholy-Nagy, Sedlmayr, Wertheimer, Wittkower, Wölfflin), deci care aparțin tradiției metafizice criticate de Heidegger. Așadar, în primul rând, aș avea în vedere calitățile unei *teorii hibride*, prototipică pentru condiția teoretică actuală, nu a unei teorii care interpretează incomplet sau deficitar o filosofie anume, în mod specific cea heideggeriană, iar în al doilea rând, apreciez *relevanța și deschiderea practică a acestei teorii pentru activitatea didactică și profesională de arhitectură*, urmărită la nivel internațional de-a lungul ultimelor decenii, în sensul de a nu abandona actul creației propriu-zise a formei arhitecturale dedicate explicit locului doar intuiției

„misterioase” și subiectivității opace intransmisibile. Subliniez din nou faptul că, din punctul meu de vedere, teoria lui Norberg-Schulz este *o formă deschisă de raționalitate slăbită (postmetafizică)*, inspirată de gândirea heideggeriană și de alte teorii, nu o „aplicație” a filosofiei lui Heidegger în arhitectură, iar prin aceasta se oferă permanent orizontului nostru hermeneutic și, mai mult, poate fi considerată ea însăși un model al „fuziunii de orizonturi” (în formularea gadameriană) între fenomenologia filosofică ca *precedent extradisciplinar* și teoria arhitecturii ca *precedent intradisciplinar*. Nu este o metodă, dar se bazează pe o formă depotențată de ordine conceptuală în propria sa constelație de termeni esențiali. În cadrul acestei teorii, structura fundamentală de unificare a întregului este *înțelegerea* sau *comprehensiunea* (prin memorie, orientare și identificare), care are la bază *preînțelegerea* existențială, omul ca ființă localizată care își pune întrebarea asupra ființei, modul său de ființare determinând calitățile propriei sale lumi (*Dasein* în formularea originală heideggeriană). Arhitectura depășește simpla organizare a funcțiunilor într-un proiect (obiectivitatea funcționalistă) și își caută resursele de semnificație în structura totalizantă a însuși faptului locuirii în care *are loc* preînțelegerea și înțelegerea. În acest mod, formele arhitecturale sunt condiționate de loc și, mai important, arhitectura, în urma comprehensiunii existențiale, concretizează lumea care face acțiunile umane posibile într-un mod fundamental poetic. Viața umană, în faptul de *a avea loc*, implică recunoașterea de figuri, configurații, numindu-le în limbaj. Dezvăluirea de „imagini asupra lumii” (*imago mundi*) care *interpretează* condițiile existente din lumea vieții într-un *întreg vizibil* de semnificație, alături de grija pentru loc (ca „ascultare” acestuia), diferențiază opera de arhitectură de simplul adăpost, ridicând-o la nivelul totalității fenomenologice. Într-o autentică „artă a locului”, elementele amplasamentului (tipologice, topologice sau morfologice) sunt interrelaționate în totalitatea înțeleasă ca „spirit al locului” (*genius loci*). O astfel de imagine-viziune asupra *experienței locuirii*, ca totalitate, dezvăluie o semnificație mai profundă decât suma elementelor care o compun (ca figuri subordonate). Locul întruchipează lumea vieții ca asamblaj de calități figurale, fiind supus unei continue interpretări prin limbajul arhitecturii ca mijloc al întruchipării. Totalitatea vizează relația dintre pământ, cer, oameni și divinitate (tetrada heideggeriană) în faptul edificării și în lumea vieții cotidiene. Imaginea locului nu este o calitate exclusiv vizuală: întru*chip*area este și o în*trup*are, este relația dintre trupul care experimentează locul și figura recunoscută în cadrul experienței, dintre percepția multisenzorială și imaginea poetică. Norberg-Schulz a înțeles „imaginea locală” ca pe o *totalitate capabilă să adune o lume în posibilitățile pe care locul însuși le oferă*, incluzând

viziunea și înțelegerea artistică, nicidecum ca pe o „imagine de carte poștală" așa cum lasă să se înțeleagă Alberto Perez-Gómez în „The City is not a Post-Card. The Problem of *Genius Loci*" (2007 [2006]).

Volumul de față rămâne o inițiativă modestă și recunoscătoare de reparcurgere a celor trei orizonturi fenomenologice reprezentate de Malpas, Norberg-Schulz și Auret. Recitirea, înțeleasă ca reamintire sau reluare didactică în primul rând, dar și ca reflecție cu un scop operativ în al doilea rând, vizează în final consecințele asupra proiectării arhitecturale ca atare, împletind gândirea celor trei autori în jurul temelor deschise de următoarele 10 capitole: topologie, loc, spațiu, locuire, prezență, adevăr, lucru, memorie, umanism și holism. Cele 40 de ilustrații originale care însoțesc acest volum sunt produsul creativ al interpretării desfășurate topologic. Primele 30, asociate capitolelor 2 – 11, apar ca hărți cognitive sau „constelații" conceptuale produse de momentul propriu-zis al interpretării. Nu le consider nici „fixe" și nici ca simple sinteze a textelor parcurse, ci mai degrabă în calitatea de cartografieri fluctuante și „indisciplinate" în raport cu gândirea autorilor la care fac referință. În perspectiva postmetafizică a acestui volum, cartările de concepte nu sugerează cititorului decât posibilitatea reconfigurării lor în propriul său orizont hermeneutic. Lectura nu ar deveni nici mai mult nici mai puțin decât un „joc serios" al interpretării în formularea lui Hans-Georg Gadamer din *Adevăr și metodă* (2001 [1960]) sau „interrelaționalitate" în gândirea recentă a lui Jeff Malpas analizată în acest studiu.

Concluzia, susținută de alte 10 scheme suplimentare de interacțiune hermeneutică, va urmări posibilitatea formulării *topofiguralității* ca noțiune mediatoare între arhitectură și loc sau ca mod prin care plăsmuirea arhitecturală devine demnă de aspirația sa ca „artă a locului". Aceasta este, din punctul meu de vedere, moștenirea teoretică autentică pe care Norberg-Schulz a lăsat-o profesiei noastre, nutrind speranța ca, în urma reinterpretării, să dobândim un surplus de semnificație dincolo de toate cele trei orizonturi reamintite aici.

2. Topologie

2.1 Experiența locului, topologie filosofică, unitatea peisajului

Jeff Malpas dezvoltă în studiul *Place and Experience - A Philosophical Topography* (2018 [1999]) o înțelegere a existenței prin comprehensiunea locului acesteia, pornind de la noțiunea de experiență. Articulată fenomenologic în cadrul existenței umane, experiența se definește atât prin capacitatea de a gândi, a simți, a înțelege și a acționa în

cadrul unui loc, cât și prin conceptul de loc în raport cu o astfel de experiență (2018 [1999]: 13). Locul devine un termen absolut esențial în studiul subiectivității, intersubiectivității și obiectivității, inspirat de maniera analoagă topografiei care descrie un peisaj prin raportările relative între diversele sale elemente, fără să caute temeiuri sau repere în afara acestuia, interconectând elementele identificate pentru a recompune unitatea peisajului într-o reprezentare adecvată, fiecare element din peisaj dobândindu-și identitatea numai în contextul integral al acestuia (Malpas, 2018 [1999]: 213). Topografia filosofică evidențiază lumea în care ne aflăm în raport cu activitatea pe care o desfășurăm în lume, în locurile concrete ale vieții, ca o întrețesere de aspecte obiective, subiective și intersubiective, pentru a identifica cadrul etic al practicilor culturale. Este o investigare a structurilor de bază ale locului, cooptând orice studiu orientat spațial care se ocupă de structura unor astfel de relații. Trebuie precizat faptul că topologia în cazul lui Malpas are la bază termenul antic grecesc „*topos*" cu sensurile de loc, poziție, regiune delimitată, corelându-se și cu alte precedente teoretice precum „topologia ființei*"* (*Topologies des Seins* – termen menționat de câteva ori în scrierile postbelice ale lui Martin Heidegger), „topoanaliză" și „topofilie" (termeni pe care Gaston Bachelard îi asociază studiului poeticii spațiului la sfârșitul anilor 1950, primul fiind definit ca investigare a locurilor domestice și a sinelui, iar cel de al doilea ca afinitate pentru studiul locurilor) (Malpas, 2018 [1999]: 219).

În volumul *Heidegger's Topology: Being, Place, World* (2006), Malpas reinterpretează întreaga operă a filosofului Martin Heidegger (desfășurată între 1919-1972) din punctul de vedere al orientării topologice deja menționate în studiul care a deschis drumul în această direcție, *Place and Experience - A Philosophical Topography* (2018 [1999]). Demersul privește direct modul în care conceptul de loc se referă la anumite probleme filosofice esențiale, dar se răsfrânge indirect și asupra altor discipline care au ca punct interes locul, precum arhitectura. Filosofia heideggeriană, în contextul direcției fenomenologice inaugurate de Edmund Husserl la începutul secolului XX, se preocupă de noțiunea de *ființă*, de *faptul de a fi*, într-o înțelegere imediată care ni se dezvăluie printr-o *deschidere* a locului. Jeff Malpas reparcurge opera gânditorului german cu scopul de a evidenția cu predilecție tocmai acest mod al deschiderii locului într-un discurs care vizează nu doar critica de revizuire a întregii tradiții metafizice moștenite de filosofia europeană, ci și o *recuperare* de semnificație, o *regăsire* a modului specific al oamenilor de *a fi situați* într-un loc și timp anume, care implică permanent *preocuparea, interesul, grija*.

Studiul respectă o defalcare pe trei etape majore, specifice exegezei heideggeriene: perioada timpurie a căutării *semnificației ființei*,

reprezentativă pentru *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (Heidegger, 2005 [1925]), perioada de tranziție preocupată de *adevărul ființei*, focalizată pe temele elaborate în *Ființă și timp* (Heidegger, 2019a [1927]) și perioada târzie, surprinsă în volumul *Originea operei de artă* (Heidegger, 1995 [1944-1967]). Malpas dezvoltă o interpretare hermeneutică în jurul ideii că Heidegger a deschis drumul în mod reparator pentru reabilitarea noțiunii de loc, gândind ființa în raport cu locul, printr-un efort fără precedent în secolul XX, observând totuși că, în primele două etape menționate anterior, acest lucru nu este atât de evident, datorită accentului privilegiat asupra noțiunii de timp, rămânând ultimei perioade de gândire accentul clarificat pe conceptul de loc în sine.

Din perspectiva fenomenologică dezvoltată de Malpas, locul nu poate fi redus la un simplu spațiu delimitat (abstract sau neutru), ori la o construcție socială; locul reflectă o „obscuritate" prin faptul de a se sustrage investigației filosofice sau fixării în termeni improprii (2006: 5). Totuși, Heidegger ne invită să descoperim în mod implicit locul încă de la începutul scrierilor sale, prin observația că noi înșine, într-un mod care ne diferențiază fundamental de toate celelalte ființări din jurul nostru, suntem deja într-un loc și într-o lume de la bun început, la care ne raportăm prin preînțelegere. Malpas dezvoltă tocmai această observație asupra inseparabilității umane față de noțiunea de loc în sensul că ființa ca atare, faptul de a fi, se dezvăluie topologic numai prin și într-un loc (2006: 6).

În *Heidegger and the Thinking of Place. Explorations in the Topology of Being*, sunt explorate și mai în detaliu aspectele gândirii topologice heideggeriene, Jeff Malpas menționând trei preocupări principale: (1) locul ca focalizare a gândirii, (2) locul ca orizont al gândirii, ca delimitare a acesteia și (3) locul ca origine propriu-zisă a gândirii (2012: 13). Focalizarea, orizontul și originea alcătuiesc un loc (*topos*) unitar care păstrează o esențială multiplicitate, posibilitățile latente ale gândirii, nedeterminate încă. În acest *topos*, prin lucrurile obișnuite pe care le folosim, dar și prin operele de artă ca lucruri excepționale supuse contemplării, sunt adunate unitar cerul, pământul, oamenii și divinitatea – adunare numită de Heidegger tetradă (*Geviert*), astfel încât prin însăși configurarea activității umane, existența umană capătă caracterul ei uman definitoriu. Înțelegem acum locul ca o concentrare pentru *deschiderea* lumii, prin care lucrurile ne vin în prezență, declanșând mirarea noastră în fața *întâmplării ființei* lor. Întâmplarea ființei este și o întâmplare a înțelegerii, a adevărului ca deschidere și interogare a temeiurilor sale, care are întotdeauna un loc. Malpas subliniază apăsat faptul că unitatea

peisajului constituie o relație circulară de înțelegere între parte și întreg[15]. Adunarea elementelor într-o apartenență reciprocă în cadrul locului constituie esența gândirii topologice care pune accentul major pe finitudine și situație. Adunarea este o revenire, o întoarcere către ceea ce este presupus în ființa noastră, o conștientizare a contextului care permite activitatea sau rostirea noastră specifică. Contextul este adus astfel din fundal în prim-plan ca loc al deschiderii activității sau rostirii propriu-zise. Conceptul de revenire sau întoarcere la Heidegger presupune o amintire a ființei uitate în gândirea reducționistă modernă care pretinde certitudinea, universalitatea, atemporalitatea și controlul. Prin amintire și reparcurgere, gândirea autentică antireducționistă recuperează semnificația locului și a locuirii de care aceasta aparține, subliniind circularitatea, reciprocitatea și multiplicitatea elementelor sale, conștientizând propria situație, contingența și limitările sale.

Jeff Malpas împletește sursa filosofică europeană reprezentată de Martin Heidegger, cu aspecte din filosofia analitică americană, surprinse în opera lui Donald Davidson. Davidson împărtășește cu Heidegger ideea că lumea în care ne aflăm este deja semnificativă, preînțeleasă prin angajamentul nostru cu oamenii și lucrurile care ne înconjoară și ne preocupă. În interpretarea lui Malpas, structura interpretării apare la ambii filosofi în structura locului din care se face interpretarea; locul apare ca un element al unității, învăluitor atât pentru persoana care interpretează cât și pentru contextul cotidian al interpretării (2012: 201). Din aceste două surse filosofice coroborate, topologia filosofică este configurată prin referința la modul în care ființa se dezvăluie ca deschidere a domeniului de interacțiune al lucrurilor și persoanelor într-o situație particulară. Prin urmare, topologia are trei semnificații importante la Malpas: (1) înțelegere prin *deschidere* de loc / *topos*; (2) înțelegere prin *adunare* sau focalizare specifică asupra lucrurilor interrelaționate în viața cotidiană; (3) înțelegere prin *delimitare*, deci prin fixarea unor limite capabile să deschidă domeniul interrelaționării și să configureze prezența ca atare în locul său; (4) înțelegere *postmetafizică* care nu transformă omul în subiect prin abstractizări sau dihotomii; un lucru deschide locul, aducând împreună și în prezență oameni și alte lucruri, locul devenind un suport sau temei al posibilității de înțelegere și aducere în prezență (2012: 202-203). Topologia delimitează în cele din urmă o

[15] „Locurile nu își găsesc unitatea într-un singur element preexistent în acel loc din care derivă unitatea întregului, ci mai degrabă în modul în care multiplele elemente ale locului sunt adunate laolaltă prin reciproca lor înrudire. Chiar și acele trăsături proeminente dintr-un peisaj care oferă focalizare asupra acestuia primesc ele însele propriul caracter prin elementele peisajului din jurul lor" (Malpas, 2012: 18).

structură unitară a locului în cadrul căreia reverberează multiplicitatea elementelor ireductibile care îl constituie. E de subliniat aici faptul că structura este mărginită și totuși cuprinzătoare în sensul că nu aparține strict doar ființei umane (subiectivității), ci se extinde între oameni și lucruri, delimitându-se în același timp pentru a asigura înțelegerea și semnificația.

Inspirată în mod evident de scrierile târzii heideggeriene, o primă analogie oferită de Jeff Malpas pentru gândirea topologică este experiența obișnuită prin care noi înțelegem o localitate străbătând-o la pas într-o plimbare obișnuită. Cea de a doua analogie, inspirată de data aceasta din gândirea lui Donald Davidson, vizează asemănarea cu practica tradițională a topografiei care „triangulează" suprafața telurică prin străbaterea directă cu piciorul, identificând acele repere din peisaj care se pot relaționa direct (vizual) în timpul măsurării (definind astfel triunghiurile de măsură), fără ca topograful să se poată bizui pe vreun alt reper absolut sau vedere unică asupra terenului[16]. Surprinzător este faptul că Donald Davidson, preocupat de teoria semantică, nu a teoretizat locul în mod explicit. Cu toate acestea, „triangulația" a constituit o idee de bază în gândirea filosofului american, valorificată pe deplin de Jeff Malpas în contextul fenomenologiei heideggeriene. „Triunghiul" presupune două persoane (cineva care vorbește și altcineva care interpretează vorbirea) și un lucru despre care se vorbește și se interpretează, care aparține locului celor două persoane, deci situației care unește cele trei elemente în interacțiune. Fără această legătură contingentă a locului, înțelegerea nu se poate realiza. În termeni fenomenologici, omul *deschide* spațiul în care se aduce în prezență pe el însuși și toate lucrurile apropiate lui, lumea care îl înconjoară, participând astfel la o structură mai mare a dezvăluirii, însă accentul cade aici în mod esențial pe loc: situația concretă asigură fundalul înțelegerii, modelul general pentru toate atitudinile, acțiunile și enunțurile care vin în prezență prin interrelaționare cotidiană. Malpas adaugă ideea că fundalul holistic al legăturilor reciproce permite tradiției să fie înțeleasă aici drept „[…] cadrul permanent al interacțiunii sociale pe baza căruia semnificația este posibilă, mai degrabă decât […] set de priorități, norme sau convenții […]" (2012: 213). Triangulația lui Davidson, ca interrelaționare între două persoane diferite (vorbitorul și interpretul, care vorbesc despre același lucru) și lucrul despre care se vorbește, definește *structura dinamică* a înțelegerii și a socialului. Malpas asociază astfel noțiunea de adevăr obținută topologic prin

[16] „Elementele din peisaj oferă focalizarea prin care este cuprinsă unitatea peisajului, capacitatea de a cuprinde peisajul depinde de capacitatea de a marca o anumită regiune în care cineva operează, iar unitatea peisajului este înțeleasă și prin interacțiunea cuiva cu acel peisaj deși nu este doar un produs al unui asemenea interacțiuni" (Malpas, 2012: 203).

triangulație la Davidson (esențială în legătura dintre atitudini, enunțuri și comportament) cu noțiunea de adevăr la Heidegger care face distincția între adevărul obținut prin corespondență (în logică) și adevărul ca dezvăluire fenomenologică (2012: 216). Topologia se bazează pe o observație metafilosofică fundamentală: deși putem determina adevărul sau falsitatea unor propoziții individuale, nu putem face același lucru pentru fundalul față de care propozițiile sunt adevărate sau false; mai precis, *acel fundal care cuprinde credințe, atitudini și în care limbajul este inseparabil de lume, trebuie să fie adevărat pentru a putea stabili valoarea propozițiilor ca atare*; reformulat, *fundalul gândirii noastre este considerat deja și întotdeauna adevărat în măsura în care ne considerăm viziunea asupra lumii în linii mari ca fiind corectă și coerentă* (2012: 219-220). Cu această observație postmetafizică, Malpas consideră adevărul inerent în fundal, adică parte din însăși ființa noastră în lume, împreună cu Heidegger și Davidson; este evident acum faptul că atunci când interogăm critic propoziții, enunțuri sau pretenții, nu putem avea în vedere în mod rezonabil decât argumentele particulare ale acelor pretenții, nu și fundalul stabil de credințe din care ne exercităm interogarea, pe care nu îl putem anula pur și simplu, atâta vreme cât este constitutiv pentru modul nostru de a fi în lume (2012: 220).

„Triangulația" lui Davidson permite înțelegerea unitară a lumii din perspective diferite și simultane. Subiectivitatea, intersubiectivitatea și obiectivitatea sunt termenii-cheie ireductibili ai acestui model filosofic. Determinarea unui obiect ca obiect presupune faptul că cel puțin altcineva se poate relaționa cu același obiect, astfel încât să cadă de acord asupra identificării și determinării obiectului respectiv: acesta este triunghiul format de subiectivitate (persoanele diferite implicate în observație), obiectivitate (lucrul comun observat) și intersubiectivitate (similitudinea răspunsului și coroborarea între cele două persoane aflate în aceeași situație a observării) (Malpas, 2018 [1999]: 149-150). Concluzia se orientează firesc către necesitatea unei forme comunicabile a înțelegerii astfel încât aceasta să poată fi transmisă mai departe atât ca *prezentare* (survenire în prezență a lucrului, apariție concretă în cadrul experienței), cât și ca *reprezentare* (reproducerea lucrului respectiv la un nivel conceptual, pe baza unui limbaj).

Recent, Jeff Malpas investighează în *Rethinking Dwelling: Heidegger, Place, Architecture* (2021) relevanța topologiei filozofice ca mod amplasat de gândire pentru teoria de arhitectură, iar Martin Heidegger este din această perspectivă un punct de pornire fundamental. O astfel de topologie pune în discuție noțiunea de umanism invocată de arhitectura modernă în contextul în care Heidegger însuși a interogat noțiunile de om și

locuire, determinându-i pe arhitecții deceniului al 6-lea al secolului trecut să pună la îndoială dogmele funcționaliste ale Congreselor de Arhitectură Modernă (CIAM) și să disloce înțelegerea raționalistă preconceptă asupra locuirii și locuințelor. Fundalul acestei interogări este locul: *topos*-ul din care adresăm întrebările și către care ne orientăm în investigație. Malpas ne invită prin studiul dedicat regândirii locuirii să zăbovim asupra unui aspect implicit în orice proiect de arhitectură: faptul nostru de a fi în lume care atrage după el moduri de a locui și de a construi în consecință (2021: 3-4). În siajul studiilor anterioare, Malpas ne reamintește diferența esențială dintre loc și spațiu (atât de ușor confundate de arhitecți): locul este deschiderea mărginită și diferențiată, în timp ce spațiul are definiția extensiei nelimitate și nediferențiate; spațiul derivă din noțiunea de loc, nu invers, așa cum se invocă din perspectiva raționalistă. Locul și ființa sunt relaționate în mod fundamental: locuirea apare ca o noțiune care articulează umanul și locul. Locul nu este un concept subiectiv, ceva care derivă doar din aspectul uman sau care se atribuie exclusiv înțelegerii interiorizate umane. Malpas ne asigură că este mai mult decât atât, că apare ca surplus, ca abundență care depășește umanul (individul și colectivitatea); locul articulează o implicare reciprocă între om și lumea la care acesta participă, pe care omul nu o determină în mod unilateral (2021: 6). El privește prin filtrul filosofiei arhitectura și reflectează în termeni fenomenologici asupra lucrurilor în sine; sugerează explicit o *întoarcere și rămânere* cu lucrurile și locul, nu o analiză a lucrurilor din exteriorul lor pentru a ajunge la niște concluzii generale. Interogarea privește atât relația de apartenență dintre lucruri și loc la un nivel topologic, cât și cercetarea lucrurilor în ființa lor, la un nivel ontologic. Ontologia nu este redusă la o analiză de obiect arhitectural prin delimitarea unor elemente reale și de bază în proiectare; rămâne o investigare filosofică a ființei, a faptului de a fi al lucrurilor, a structurii care permite prezența lucrurilor. Măsura în care arhitectura poate fi considerată ontologică în discursul lui Malpas se referă la felul în care ea contribuie la apariția sau prezența locului, răspunzând locului prin proiect și construire și prin aceasta exprimând o atitudine etică (2021: 10) (Fig. 1).

2.2 Intenționalitate, schemele minții, obiect intermediar, topologie gestaltistă, întregul unificat

Christian Norberg-Schulz, dezvoltă conceptul de topologie chiar din volumul său inaugural intitulat *Intentions in Architecture* (1963), întreaga bază de interpretare fiind fixată în contribuțiile la psihologia percepției aduse de Jean Piaget (1896-1980) și Egon Brunswik (1903-1955), care descriu mintea ca pe un sistem capabil de autoreglare sau adaptare la

mediu prin mijloace proprii, ce pot fi dovedite experimental. Modelul teoretic pune accentul pe percepția senzorială și conceptele abstracte care se determină în mod reciproc în cadrul unor „scheme ale minții" construite progresiv ca „obiecte intermediare" în cursul dezvoltării ființei umane sau adaptării acesteia la situații foarte diverse. Definit ca filtru intențional și aparținând percepției însăși, „obiectul intermediar" se constituie între „obiectul pur" și subiectul care percepe. Percepția este condiționată sau „deformată" de intențiile subiectului care „vede" de fapt ceea ce *dorește* sau *se așteaptă* să vadă, chiar dacă astfel s-ar configura eronat în termeni obiectivi, datorită faptului evident că intențiile angrenează deja credințe, cunoștințe, aspirații și prejudecăți existente în conștiința persoanei care se raportează la un fenomen.

Interacțiunea socio-culturală extinde acest model teoretic dincolo de aspectele strict vizuale, deși interesul se menține aici în cadrul topologic gestaltist asupra scrierilor lui Egon Brunswik, autorul conceptelor de „poli intenționali" și „sistem de coerență" (Norberg-Schulz, 1963: 33-34). Percepția este așadar interpretare și alegere între diverși „poli intenționali", adică între diverse posibilități care condiționează cadrul coerent de înțelegere pentru un subiect. „Sistemul de coerență" precizează condițiile percepției și înțelegerii unui obiect, în timp ce „obiectul intermediar" se asociază unui „pol intențional" convenabil în acele condiții. În accepțiunea lui Norberg-Schulz, *fenomenele dezvăluite prin percepție sunt „obiecte intermediare"; subiectul înțelege obiectul observat prin intermedierea fenomenului perceput ca „obiect intermediar", interpus deci între subiect și obiect* (1963: 36).

„Schema minții" este o structură construită prin experiență, dependentă de stimuli externi și de situații noi de viață. Norberg-Schulz definește schema minții ca pe „o reacție tipică (stereotipă) la o situație, […] atitudine tipică sau sistem de coerență caracteristic al polilor intenționali" (1963: 41). Polii intenționali definesc la rândul lor așteptările, cunoștințele sau prejudecățile noastre care preorientează sau pregătesc înțelegerea propriu-zisă. Dacă schema ca mod previzibil al percepției nu oferă clarificarea necesară, este supusă unei schimbări, dar prejudecățile pot la fel de bine bloca schimbarea; schemele care nu se adaptează la schimbare vor oferi o imagine distorsionată a realității. „Sistemul de coerență" este asociat astfel „schemei minții" în procesul percepției, alcătuind ansamblul *obișnuințelor perceptive* sub forma „semi-obiectelor" (1963: 50-51), iar arhitectura, la fel precum arta, este definită ca o concretizare a „obiectului intermediar", polii intenționali ai acestuia fixând structura diferitelor valori artistice sau arhitecturale vehiculate în procesul creativ (1963: 68).

Experimentele conduse de Piaget cu privire la dezvoltarea percepției la copii au pus în evidență faptul că întâlnirea cu o nouă situație presupune aplicarea unor scheme internalizate deja pentru a vedea dacă se potrivesc. Primele scheme dezvoltate la copii identifică *proximitatea*, *închiderea* și *continuitatea*. Capacitatea schemei de a răspunde cu succes situației este echivalentă cu „asimilarea situației" în cadrul schemei. Incapacitatea răspunsului va atrage căutarea altei scheme mai potrivite, prin „acomodarea la situație", până când se obține „rezolvarea problemei" întâlnite. Piaget a verificat experimental faptul că mintea dispune de capacitatea de a genera propriile structuri de răspuns la provocările survenite din mediul exterior pe baza unor scheme dependente de mediul care le validează eficiența.

Pornind de la structuralismul empiric formulat de Piaget și de la gestaltism, Norberg-Schulz elaborează o teorie a arhitecturii bazată pe scheme interne care conformează relația noastră cu lumea prin revelarea a unor structuri asupra percepției vizuale. Întărește aceste observații cu afirmația că experiențele sunt asimilate prin scheme care ne apar ca atare atunci când se potrivesc și produc înțelegerea; mai mult, schemele sunt diferite de la o epocă la alta, urmărind aspectele socio-culturale specifice acestora (1963: 42). Schemele se schimbă deci în funcție de circumstanțe și de comportamentul colectiv, fiind recunoscute în creațiile artistice. Însăși noțiunea de stil artistic presupune acordul social asupra unor scheme comune de percepție în interiorul aceleiași culturi.

În acest context teoretic, topologia apare ca un mod de abordare a noțiunii de spațiu care urmărește transformările formelor vizuale în raport cu fundal de referință pe baza principiilor psihologiei percepției (gestaltism) și psihologiei dezvoltării cognitive (Jean Piaget), așa cum menționează Norberg-Schulz în multiple note de subsol, pe parcursul întregului volum *Intentions in Architecture* (1963: 44). Principiile delimitării figură-fundal, proximității, închiderii, continuității și similarității reflectă o ordine primară percepției care se consolidează progresiv în scheme perceptive pe parcursul dezvoltării umane în primii ani de viață, testată prin experimentele lui Piaget care demonstrează faptul că *ordinea topologică precedă ordinea euclidiană tridimensională*. Pentru ca o formă să fie recunoscută în raport cu un fundal de referință trebuie să posede o „pregnanță" în terminologia gestaltistă, urmărind anumite trăsături precum simplitatea, stabilitatea, regularitatea, simetria, continuitatea și unitatea. Doar pe o bază topologică, afirmă Norberg-Schulz, geometria euclidiană a liniilor drepte și unghiurilor definite își clarifică semnificația perceptivă (1963: 45). Schematizările gestaltiste sunt astfel recunoscute drept structurile de bază conform cărora

noi putem înțelege forme complexe, proprietățile lor caracteristice și totalitatea pe care o implică.

Psihologia gestaltistă demonstrează că formele vizuale depind de contextul perceperii lor; în urma evidențelor experimentale, Norberg-Schulz respinge explicațiile apriorice ale ordinii arhitecturale deduse exclusiv prin relații numerice și tipare geometrice ideale. El explică faptul că ordinea spațiului arhitectural se poate înțelege prin cadrul gestaltist, pornind de recunoașterea principiilor „similarității" elementelor (care asigură o constanță formală), „grupării" acestora în compoziție și configurării unei forme „pregnante" pe baza unei teme stilistice specifice (1963: 93-94). Momentul primordial al recunoașterii „similarității", „grupării" și „pregnanței" formale pe baza unei teme precedă analiza istoricului de artă asupra rapoartelor și proporțiilor „ascunse" în alcătuirea generală, similaritatea și diferența fiind aspectele fundamentale ale percepției[17].

Următoarea referință esențială cu privire la modul cum abordează Norberg-Schulz noțiunea de topologie, urmărind psihologia gestaltistă a începutului de secol XX (Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka) și psihologia dezvoltării cognitive dezvoltată de Jean Piaget, este contribuția istoricului de artă Paul Frankl (1878-1962), influențat în mod direct de gestaltism după interacțiunea cu Max Wertheimer pe care l-a cunoscut la Berlin. Frankl introduce în analiza compozițiilor arhitecturale noțiuni precum „celula spațială" (*Raumzellen*) și „forma masivă" (*Körperformen*) – din care Norberg-Schulz va deriva ulterior noțiunile de „elemente spațiale" și „elemente masive" –, alături de operațiuni compoziționale („gruparea" și „diviziunea"), tipuri de structuri formale („șirul" și „grupul") și moduri de interacțiune formală („întrepătrunderea" și „fuzionarea") – pe care teoreticianul norvegian le va reinterpreta de asemenea în toate scrierile sale ulterioare (1963: 97)[18]. Astfel, analiza formei arhitecturale pretinde o precizie conceptuală și o desprindere de vechile modele bazate pe teoria proporției. Forma este înțeleasă prin structura și caracterul conferite de calitățile vizuale ale suprafețelor.

---

[17] „Liniile invizibile care ar trebui să determine proporțiile, în cele mai multe cazuri trebuie respinse ca ficțiune. […] Ordinea experimentată trebuie astfel înțeleasă ca o caracteristică gestaltistă, în conformitate cu investigațiile lui Piaget. […] [S]istemele de proporție pot juca doar un rol minor într-o teorie integrată a arhitecturii" (Norberg-Schulz, 1963: 94).

[18] Norberg-Schulz descrie metoda lui Frankl ca fiind prima încercare de descriere a relațiilor de compunere a spațiului fizic în arhitectură, bazată pe aspecte pur cantitative, în sensul că spațiul este înțeles de la bun început ca ceva ce poate măsurat, divizat și multiplicat, astfel încât să se poată explica cu exactitate noțiunea de totalitate arhitecturală fără să se recurgă la noțiunea de experiență (1963: 97).

Istoricul de artă austriac Hans Sedlmayr (1896-1984) ocupă de asemenea o poziție centrală în lista referințelor lui Norberg-Schulz care îl menționează pentru rolul în dezvoltarea cadrului analitic gestaltist și abordarea integrată a nivelurilor diferențiate cu privire la structura formală a obiectului arhitectural, cuprinzând de data aceasta (spre deosebire de Paul Frankl) concepte calitative (corespunzătoare proprietăților formale analizate) și preocuparea pentru cercul hermeneutic (dependența reciprocă dintre parte și întreg) (1963: 99-100). *Structura formală unificată*, care derivă din sarcinile construirii și din cunoașterea asumată tacit în contextul său istoric, se dezvoltă pe niveluri – forma spațială, delimitările spațiale, organizarea verticală și elemente subordonate decorative – , iar *caracterul formei* (static, dinamic, ludic, sobru etc.) completează structura cu proprietăți calitative legate în mod intrinsec de configurarea formală.

Norberg-Schulz concluzionează că o analiză formală adecvată nu trebuie să eșueze în teoria proporțiilor sau în considerente numerice și că totalitatea arhitecturală într-o teorie a formei nu se poate reduce la conceptele spațiului euclidian; în schimb, trebuie abordată structura formei prin înțelegerea ei ca *întreg unificat*, valorificând contribuția experimentală gestaltistă, relaționalitatea elementelor într-o compoziție (spațiul, limitele, materialitatea) și integrarea dintre formă și conținut (1963: 100-101)[19]. Analiza formei arhitecturale nu va pierde din vedere descrierea elementelor constitutive ale formei și nici relațiile care se stabilesc între acestea. Elementele reținute în final de Norberg-Schulz pentru o teorie integrată sunt *celulele spațiale*, *formele masive* și *suprafețele de legătură*; configurația gestaltistă poate combina aceste elemente prin relații topologice (non-geometrice) sau geometric-euclidiene pentru definirea unei structuri formale (1963: 105)

Teoreticianul norvegian manifestă un interes deosebit asupra consecințelor pe care psihologia lui Piaget o poate avea asupra înțelegerii arhitecturii, oferind chiar exemplul adecvării diagramei funcționale la o configurație topologică (1963: 115). Astfel, o clădire cu o utilizare anume poate dobândi o formă variată (circulară, rectangulară sau neregulată) cu condiția satisfacerii funcțiunii respective într-un mod convenabil. Funcțiunea este determinată de o serie de acțiuni specifice, care au loc într-o anumită ordine, diferențiind activitățile izolate de cele expuse privirii. Funcțiunile trebuie interconectate într-un mod convenabil în aceeași măsură

[19] Norberg-Schulz respinge astfel definiția dată de Bruno Zevi arhitecturii ca „artă a spațiului" și prefigurează necesitatea unei „arte a locului" din scrierile sale ulterioare: „Putem întotdeauna, desigur, să înțelegem arhitectura ca «artă a spațiului», în sensul că unui anumit *loc* (unei localizări) trebuie să i se acorde un anumit *caracter* (o calitate)" (1963: 95).

în care li se alocă un spațiu determinat din punctul de vedere al dimensiunii și formei[20].

Revenind la principiile topologice al definirii unei forme în raport cu fundalul ei de referință, Norberg-Schulz definește „masa arhitecturală" drept corpul care se separă de mediu într-un mod care poate fi descris prin mijloacele coordonatelor euclidiene, având în vedere că noțiunea de „masă" în sine este primordial topologică, însă ceea ce contează la nivelul articulării arhitecturale nu este doar semnificația inerentă a masei pe care o poate avea orice bloc brut de piatră sau muntele din care este extrasă, ci *caracterul ei figural* și abilitatea de a se alătura altor mase similare (1963: 134.) Aici este în joc noțiunea de configurare geometrică, articulată prin linii drepte și figuri geometrice primare: sfera presupune concentrarea maximă a masei, dar respinge relaționarea cu alte corpuri, cilindrul este o masă extensibilă în direcție verticală cu o bază de așezare, conul și piramida exprimă concentrarea și relaționarea cu alte mase, de asemenea prin baza lor, paralelipipedul fiind cea mai „permisibilă" masă în termenii interrelaționării. Masa definită în „modul pur topologic" prin „curbe accidentale" se poate adapta la alte mase doar prin schimbări în conturul ei propriu. Norberg-Schulz consideră prin urmare organizarea geometrică ca o accentuare a calităților topologice specifice figurabilității gestaltiste (1963: 134)[21]. De asemenea, el conferă topologiei adesea semnificația formei amorfe, imprecise geometric, dar care demonstrează la nivel expresiv capacitatea de concentrare a masei sau închiderea formei. Semnificația nu se dezvăluie la acest nivel amorf totuși, presupunând articularea geometrică într-un cadru structural elaborat. Delimitarea și articularea precisă a elementelor într-o conformare arhitecturală sunt aspecte esențiale pentru clarificarea semnificației arhitecturii la teoreticianul norvegian, în contextul teoretic gestaltist (1963: 139).

---

[20] Descrierea vizuală a interconectării devine aspectul primar al configurării, așa încât schemele topologice pot ilustra sugestiv modul cum funcțiunile localizate se leagă între ele astfel încât o structură funcțională să poată fi evaluată în termenii potrivirii firești la seria activităților avute în vedere. Schemele precizează și modul cum se realizează controlul în cadrul legăturilor, prin accese care filtrează parcursul după un set de reguli de utilizare, la care se adaugă direcționările specifice către alte spații. Configurația devine și mai complexă dacă avem vedere schimbări în tiparele de funcționare de-a lungul timpului.

[21] Alăturarea maselor poate scoate în evidență sau atenua efectul de concentrare și unificare prin alinierea sau nealinierea suprafețelor, modul cum sunt tratate acestea la nivel de detaliu, prin prezența golurilor sau prin expunerea, atenuarea ori ascunderea colțurilor care definesc volumele rectangulare: „În concluzie, putem spune că elementul de masă se caracterizează prin forma sa topologic-geometrică. În loc să luăm în considerare relațiile numerice pe care cineva le-ar putea descoperi la măsurarea unei mase, susținem că pregnanța de tip gestalt este decisivă" (Norberg-Schulz, 1963: 135).

Relațiile topologice pot fi analizate formal la nivel bidimensional sau tridimensional. *Proximitatea*, cea mai elementară dintre acestea, se definește prin apropierea relativă a elementelor astfel încât să formeze o *îngrămădire* (liberă) sau un *grup* (organizat), fără să conteze forma sau orientarea elementelor (distanțele între elemente fiind comparabile sau egale, fără să depășească cu mult dimensiunea elementelor ca atare); variația distanțelor poate avea ca rezultat formarea de subgrupuri (Norberg-Schulz, 1963: 140). *Închiderea* este o delimitare continuă între un exterior și un interior, un perimetru concretizat (ca în cazul împrejmuirilor, zidurilor sau fortificațiilor urbane); un element poate fi *inclus* în interiorul altuia, se poate *intersecta* cu altul (suprapunerea parțială producând o zonă ambiguă între ambele elemente) sau poate *fuziona* cu alt element (tot ca rezultat al intersecției, dar cu imposibilitatea de a mai face distincția între cele două elemente și zona de intersecție); de asemenea, un element se poate *divide* ulterior în alte părți subordonate, mai multe elemente pot fi *înșiruite* (șirul având capete și o direcție), iar dacă elementele unui șir fuzionează, se produce o *continuitate* formală (Norberg-Schulz, 1963: 141). La granița dintre relaționalitatea topologică și cea geometric-euclidiană, este *similaritatea*: elementele asemănătoare formează grupuri; prin asemănare și diferență se pot forma relații bazate pe *repetiție*, *contrast* și *dominanță*; repetiția implică organizarea geometrică în timp ce la înșiruirea topologică privește elemente neasemănătoare; culoarea, textura, forma, mărimea și orientarea contribuie la definirea contrastului și a dominanței (Norberg-Schulz, 1963: 142)[22].

În contextul gestaltismului, topologia lui Norberg-Schulz acordă o mai mare atenție relaționărilor între elemente și celor trei reguli de bază ale structurii formale care le coordonează decât elementelor de compoziție în sine, întregul reprezentând mai mult decât suma părților într-o structură formală: (1) *proximitatea* generează grupuri cu un grad redus de articulare (precum o „îngrămădire" care nu exclude geometrizarea, permițând adăugarea altor elemente suplimentare) sau cu un grad mai mare de organizare (centripetă sau centrifugă, cu un caracter închis sau deschis); (2) *înșiruirea* definește de asemenea un grup ordonat topologic care poate fi geometrizat, închis sau deschis; (3) *închiderea*, cel de-al treilea aspect topologic, poate trece progresiv de la neregularitate la figurile geometrice

[22] Norberg-Schulz are în vedere și potențialul împletirii între topologic și geometric: o formă închisă cu caracter topologic poate fi ordonată prin axe sau linii paralele, poate avea o organizare centripetă sau centrifugă; de asemenea, ordonarea topologică a spațiului în cadrul planului liber modern se poate combina cu o grilă geometrică euclidiană, cu rol structural (1963: 145).

primare, prin prezența ordonatoare fundamentală în cadrul închiderii a *centrului*, *axei liniare* sau *grilei regulate* (1963: 147). Topologia ca expresie a neregularității se exprimă în arhitectura primitivă prin elemente masive, iar elementele spațiale apar în arhitectura preclasică, la primele temple megalitice. Elementele masive și cele spațiale se combină în cele mai variate moduri în întreaga istorie a arhitecturii, articulând spațiul topologic și cel geometric[23]. Repetiția, contrastul, dominanța constituie aspectele suplimentare gestaltiste care explică variația copleșitoare a structurii formale în exemplele arhitecturale din toate epocile. Preocuparea lui Norberg-Schulz se fixează asupra *coerenței întregului compozițional*; de exemplu, relațiile pur topologice într-o structură formală pot să apară drept „haotice" sau „nesatisfăcătoare"[24]. Teoreticianul norvegian a dezvoltat inițial conceptul de topologie într-un cadru psihologic și structuralist, insistând pe intenționalitatea umană care structurează situațiile perceptive și pe necesitatea conștientizării „schemelor minții" care corespund structurilor din cadrul percepției. În mod evident, conștientizarea schemelor presupune și capacitatea de intervenție a subiectului în interiorul acestor structuri pentru a „corecta" percepțiile „defectuoase"[25].

În următoarele trei volume, *Existence, Space and Architecture* (1971), *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* (1979) și *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985), Norberg-Schulz va dezvolta noțiunea de topologie în sensul de *spațiu existențial organizat*, cu mențiunea importantă a derivării spațiului arhitectural din noțiunea de loc (*topos*), în acord cu concluziile însușite după parcurgerea scrierilor filosofice postbelice ale lui Martin Heidegger, Mircea Eliade și Otto Friedrich Bollnow, structura topologică a spațiului existențial conținând întotdeauna un centru marcat de o axă verticală, de la care se desfășoară o întindere cu parcursuri, delimitată de un orizont (1971: 21; 1979: 169; 1985: 23). Pe de altă parte, se păstrează și definiția topologicului ca organizare a elementelor fără o definire geometrică precisă, dar în care

[23] „Grupurile, înșiruirile și închiderile pot fi variate la infinit nu numai prin intermediul relațiilor simple sau combinate, ci și prin variația grosieră a elementelor" (Norberg-Schulz, 1963: 148).

[24] „Singura totalitate determinată topologic care este capabilă să cuprindă o configurație geometrică gestaltistă puternică este închiderea. Într-un cadru clar definit, orice este posibil. Relațiile topologice implică așadar elemente care sunt fie difuze, fie puternic concentrate" (Norberg-Schulz, 1963: 148).

[25] „În concluzie, ar trebui să subliniem că experiența arhitecturală urmărește să surprindă totalitatea arhitecturală ca un obiect intermediar. Dar experiența, de multe ori, trebuie să fie construită printr-o succesiune de percepții, ajutate de cunoștințele noastre. Percepția arhitecturii este de obicei defectuoasă, deoarece majoritatea persoanelor posedă doar scheme perceptuale dezvoltate nesatisfăcător" (Norberg-Schulz, 1963: 198).

funcționează în mod evident legile gestaltiste ale proximității, continuității și închiderilor. Defalcarea topologică a spațiului existențial pe niveluri apare în toate cele trei volume publicate între 1971-1985, ultimul fiind cel mai elocvent în termeni arhitecturali, discutând în mod concret așezarea, spațiul urban, clădirea publică și locuința. *Topologia așezării* are în vedere organizarea volumelor arhitecturale în plan ca *aglomerări libere*, *grupări ordonate* și *înșiruiri*, pe baza considerării primare a *închiderii* (Norberg-Schulz, 1985: 41-44). Norberg-Schulz articulează principiile generale gestaltiste (proximitatea, continuitatea, închiderea, similaritatea) cu capacitatea aranjamentelor compoziționale de a genera o *figurabilitate*: calitatea figurii pe un fundal de percepție și a imaginii clare asupra mediului ca schemă mentală pentru un locuitor. Ordinea spațială și figurabilitatea nu presupun neapărat coincidența; în acord cu concluziile formulate de urbanistul Kevin Lynch în studiul *The Image of the City* (1960), Norberg-Schulz precizează că imaginea mediului construit este o funcție a spațiului trăit, în timp ce organizarea propriu-zisă a spațiului vizează un anumit tipar abstract recognoscibil la nivel de plan (1985: 41-44). O așezare figurabilă este clar delimitată, generează un interior, oferă puncte evidente de intrare în perimetrul ei și se poate distinge fără ambiguitate față de peisajul natural înconjurător. *Topologia spațiului urban* marchează în interiorul așezării spații de asemenea bine delimitate (prin fațadele clădirilor) și cu o calitate figurală lipsită de ambiguitate, ce poate fi recunoscută ușor de către locuitori (Norberg-Schulz, 1985: 63-66). Spațiul urban este delimitat de clădiri perimetrale în continuitate, de clădiri singulare, calitatea închiderii fiind esențială. Înșiruirea și continuitatea generează strada, în timp ce piața este rezultatul centralității și continuității limitelor. Organizarea liberă sau geometrică poate caracteriza nu doar strada sau piața, dar și domeniul înțeles ca un cartier sau domeniu de omogenitate formală. *Topologia clădirii publice* reflectă spațiul organizat sistematic în jurul unui centru, al unei axe sau într-o rețea geometrică (Norberg-Schulz, 1985: 79-83). Aspectul esențial aici este capacitatea organizării de a contribui la conferirea semnificației sosirii într-un loc reprezentativ care deschide și explică o viziune asupra lumii[26]. *Topologia locuinței* este elocvent pusă în valoare de scenariul folosirii domestice, în planimetrii centralizate (cu origini mediteraneene, în Orientul Apropiat și Mijlociu) sau axiale (cu

[26] Planul liber modern a contribuit la schimbarea majoră în organizarea spațială a clădirilor publice, dar a păstrat active principiile topologice esențiale (parcursuri direcționale, centre legate de parcursuri în conceptul fluidității spațiale, figurabilitate perceptivă), ca în cazul lui Hans Scharoun (Filarmonica din Berlin, Germania, 1956-1963) și Alvar Aalto (Biblioteca din Rovaniemi, Finlanda, 1963-1968).

originea în planimetria megaronului antic și în arhitectura vernaculară, rafinată în palatele baroce unde curtea, holul, pasajul, veranda sau porticul dezvoltă o figurabilitate distinctă) (Norberg-Schulz, 1985: 99-105). Noua concepție spațială, în mod special prin contribuția lui Frank Lloyd Wright și a planului liber modern, a dislocat creativ organizările tradiționale prin conceptele spațiul fluid, deschiderilor între camere și ambiguității limitelor[27].

Elementele spațiale definite ca incinte, cu limite construite sau sugerate, devin baza compoziției spațiale și a ordinii arhitecturale (Norberg-Schulz, 1985: 122-126). La nivel topologic, planul și secțiunea se articulează pe baza unui schelet structural fundamental (axe de organizare și centre materializate sau sugerate, ritm orizontal și tensiune verticală), iar metodele fundamentale de compoziție sunt *adiționarea* (adaosul la elemente spațiale relativ independente, ca în arhitectura Renașterii) și *diviziunea* (împărțirea unui întreg generat inițial ca în arhitectura Barocă) cu trei subvariante: *pulsația* (contractarea și expandarea în șirul elementelor de compoziție), *întrepătrunderea* (suprapunerea care generează o zonă ambiguă), *fuziunea* (generarea unor întreguri prin îmbinarea în urma căreia nu se mai pot distinge elementele inițiale separate) și *integrarea* (care combină cele trei subvariante în compozițiile complexe) (Norberg-Schulz, 1985: 124). Prezentate inițial în *Intentions in Architecture*, prin referința la categoriile compoziționale descrise de Paul Frankl (Norberg-Schulz, 1963: 97), reluate în *Existence, Space and Architecture*, pe fundalul interpretării spațialității în arhitectura barocă (Norberg-Schulz, 1971: 63-65), aceste principii sunt aici reafirmate și extinse, constituind baza de discuție asupra spațiului arhitectural. Este de asemenea reamintit exemplul ilustrat al pătratului lui Rudolf Arnheim, în care se pot identifica la nivel vizual locuri virtuale privilegiate (cele patru colțuri, centrul, diagonalele și axele mediatoare) (Norberg-Schulz, 1985: 125), discutat inițial în *Intentions in Architecture* (Norberg-Schulz, 1963: 246), pentru a sublinia modul în care spațiul este perceput în manieră calitativă, prin diferențiere topologică, chiar și în figurile geometrice primare. Norberg-Schulz a încercat să altoiască în limbajul planului liber al arhitecturii moderne (omogen prin structură, nediferențiat prin deschidere și nesatisfăcător cu privire la răspunsul oferit aspectelor existențiale ale locuirii) principiile diferențierii, ierarhizării și integrării spațiale identificate în arhitectura barocă (în mod similar cu Robert Venturi și Paolo Portoghesi). Incinta spațială bine delimitată devine

[27] „De-a lungul dezvoltării sale ulterioare (…), planul liber a degenerat într-o deschidere generală neidentificabilă, făcând manifestă mai degrabă alienarea decât libertatea" (Norberg-Schulz, 1985: 105).

aspectul comun atât pentru figurabilitatea locuințelor, cât și pentru spațiul urban, „camera urbană" fiind analoagă salonului din partiul arhitectural.

Ideea spațiului arhitectural ca interacțiune între câmpuri perceptive produse de „forțe" de atracție vizuală, emanate din centre care organizează în mod fundamental acest spațiu, producând dinamism și variație, apare inițial la Rudolf Arnheim, este experimentată arhitectural de Paolo Portoghesi și dobândește maturitatea teoretică la Norberg-Schulz, răspândindu-se apoi la alți teoreticieni precum Thiis-Evensen (1991 [1982]) și Geoffrey Baker (2005 [1996]; 2006 [1996]). Pe de altă parte, Norberg-Schulz manifestă un interes particular în figurabilitatea spațială, legată de teoria lui Kevin Lynch, care se referă la facilitarea *orientării* omului în mediu, înțeleasă nu doar ca o simplă „găsire a drumului", ci și ca experimentare a spațiului existențial, recunoscând locuri interconectate și semnificația lor. Figurile spațiale distincte contribuie în mod esențial la calitatea figurabilității la orice nivel spațial: așezare, spațiu urban, clădire publică sau locuință privată. Delimitarea spațială și identitatea formală în termenii structurali ai acesteia constituie aspectele topologice primare în întreaga operă teoretică a lui Norberg-Schulz. Spațiul arhitectural este astfel restituit *locului delimitat*, prin ceea ce numim în mod curent cameră (la nivel de clădire) sau piață ori stradă (la nivel de oraș). „Golul" primitor al camerei, străzii sau pieței permite desfășurarea vieții și aduce în prezență imaginea spațialității.

Architecture: Presence, Language, Place (Norberg-Schulz, 2000a) revizuiește conceptul de topologie prezentat în *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985), repoziționându-l în raport cu tipologia și morfologia – cele trei componente alcătuind limbajul arhitecturii. Derivat din noțiunea de spațiu existențial, aspectul topologic evoluează ca element al limbajului arhitectural între 1971-1985, pe fondul preocupării lui Norberg-Schulz pentru ceea ce aș numi *figurabilitate existențială*. Topologia rămâne ancorată în ideea structurii spațiului existențial și a ordinii fundamentale mediului construit, însă accentul cade în final pe interpretarea fenomenologică a prezenței prin noțiunea de *permitere* care valorifică conceptul heideggerian al „lăsării-de-a-fi" (*Gelassenheit*), de la mijlocul anilor 1940. Astfel, la Norberg-Schulz, locul, prin organizarea extinderii sale orizontale, permite activitatea umană (și implicit funcționalitatea), definind modul primordial de deschidere a spațiului pentru acțiune / folosire și revelând astfel un potențial latent. Perspectiva fenomenologică este asociată componentelor structurale de bază ale locului: întinderea (domeniul), parcursul (calea străbătută), destinația (centrul de interes) și delimitarea (pragul spațial). Spațiul existențial definit de ritmuri cotidiene presupune o apreciere calitativă a unei structuri urbane

alcătuite din piețe, străzi, cartiere și marginile concretizate care devin spații intermediare. Limita este importantă și în calitatea definirii unui contur sau a unei configurații formale (Norberg-Schulz, 2000a: 189-190). Această structură permite pătrunderea într-un loc, sosirea care atrage așteptări cu privire la experiența propriu-zisă asupra locului (pe baza precunoașterii fenomenologice), alături de o recunoaștere a identității amplasamentului. Discernerea figurabilității devine esențială atât pentru constituirea cât și pentru recunoașterea identității locului. Spațiul existențial este relațional, topologia vizând cu precădere structurarea legăturilor dintre elementele constitutive ale lumii vieții cotidiene; printr-o analogie cu limbajul, aici avem în vedere *prepozițiile* capabile să determine calitativ poziția și determinările reciproce ale elementelor analoage *substantivelor* într-un întreg analizat (Norberg-Schulz, 2000a: 191-192). Locul apare ca un câmp de interacțiuni complexe prin mișcare sau acțiune umană, caracterizate de *ritmuri* și *orientare*, de dualitatea *interior-exterior* sau de opoziția *static-dinamic*; aceste aspecte topologice descrise prin prepoziții sunt ulterior interpretate geometric ca substantive (axe, centre, închideri), păstrând analogia cu limbajul (Norberg-Schulz, 2000a: 194-197). Noțiunea de *echilibru dinamic* apare ca o concluzie teoretică esențială asupra structurii locului. Principiile gestaltiste ale organizării sunt reiterate și subliniate în calitatea lor *deschisă*, la fel ca în toate scrierile anterioare: *proximitatea, continuitatea, închiderea*. *Gruparea liberă sau ordonată* și *înșiruirea* definesc compoziția spațiului urban și a celui arhitectural, asigurând baza pentru un întreg închegat, cu o identitate puternică. Sunt reamintite aici regulile compoziționale *aditive* și de *diviziune* (preluate de la istoricul de artă Paul Frankl), Norberg-Schulz adăugându-le pe cele ale *integrării* și *fuziunii* (2000a: 198-200)[28].

Comentariul final asupra topologiei ca element fundamental al limbajului arhitectural reține ideea totalității arhitecturale în experiența locuirii ca sinteză poetică între organizarea verticală (tensiunea) și cea orizontală (ritmul), care implică interacțiunea dintre cer și pământ, interioritate și exterioritate, centralitate și marginalitate. Manifestarea acestei sinteze prin figurabilitatea gestaltistă stă la baza identității vizuale,

[28] Apreciind organizarea topologică spațială la scară arhitecturală în cadrul planului liber modernist (Le Corbusier și Mies van der Rohe), teoreticianul norvegian critică aplicarea planului liber la scara urbană în formula urbanismului liber (Ludwig Hilberseimer și Ludwig Mies van der Rohe la campusul IIT din Chicago, 1940-1941). O schimbare fundamentală în arhitectura postbelică este adusă de arhitectul danez Jørn Utzon, pe care Norberg-Schulz îl apreciază pentru valorificarea expresivă în arhitectură a tensiunii de verticale dintre pământ și cer, depășind limitările orizontalității specifice planului liber și interpretând cu o sensibilitate excepțională condiția locului (Norberg-Schulz, 2000a: 215-216).

„arta locului" devenind la Norberg-Schulz o unificare a ritmului și tensiunii pentru a face posibilă concretizarea înțelegerii asupra lumii vieții cotidiene în intervenția edificată (2000a: 217) (Fig. 2).

2.3 Ființa intenționalului, slăbirea restricțiilor metafizice, topologia orientativă

Hendrik Auret, în *Christian Norberg-Schulz's Interpretation of Heidegger's Philosophy. Care, Place and Architecture* (2019), reinterpretează scrierile teoreticianului norvegian din punctul de vedere al împlinirii programului fenomenologic formulat de Martin Heidegger. Spre deosebire de Jeff Malpas care afirmă explicit ideea unei topologii filosofice în gândirea filosofului german, bazându-se în mod preponderent pe argumentele furnizate de textele târzii ale acestuia, direcția lui Auret continuă mai degrabă firul inițial al temporalității articulate în *Ființă și timp*, recuperând cu precădere conceptul de *grijă* (*Sorge*) care definește orientarea existențială umană în lumea cotidiană. Critica vizează de la bun început modul în care Norberg-Schulz înțelege conceptul de intenționalitate prin „prejudecăți metafizice" încă din prima sa lucrare teoretică, *Intentions in Architecture*, adică prin nevoia de a stabili categorii „calculatoare" practice, psihologice, sociale și cultural-simbolice în situațiile de viață cotidiană (2019: 131; cf. Norberg-Schulz, 1963: 23). La începutul anilor 1960, Norberg-Schulz nu intrase în contact cu filosofia heideggeriană, dar se dovedește că în scrierile ulterioare „prejudecățile metafizice" ai continuat să existe împotriva criticii lui Heidegger asupra îngrădirilor impuse ființei de către metafizica tradițională cu privire la conceptele de devenire, aparență, gândire și obligativitate (2019: 131; cf. Heidegger, 1999 [1935]: 132-270). Astfel se remarcă de pildă ideea de continuitate și schimbare (preluată de la Sigfried Giedion) care presupune abstractizarea în categorii raționalizate a faptului de a fi, articulată cu ideea unui „progres respectuos" capabil să păstreze aspectele existente valoroase, alături de noutate. Concepția lui Heidegger asupra *prezenței constante* diferă fundamental de concepția lui Norberg-Schulz asupra *prezenței ca devenire și schimbare calculată*. Topologia, discutată inițial în *Intentions in Architecture* în afara cadrului fenomenologic, va rămâne solid ancorată în psihologia percepției chiar și după îmbrățișarea explicită a contribuției fenomenologiei. Prin urmare, ținta criticii lui Auret este psihologia percepției la Norberg-Schulz, inspirată de studiile lui Egon Brunswik și Jean Piaget. Schemele de percepție, intenționalitatea împărtășită, sistemul simbolic, „obiectele intermediare" sunt elementele-cheie ale discursului din *Intentions in Architecture*, unite de concluzia asupra *nevoii teoretice de a controla*

percepțiile (Norberg-Schulz, 1963: 193), pe care Auret o pune sub semnul întrebării prin recitirea cunoscutului pasaj heideggerian din *Introducere în metafizică* care descrie experiența portalului unei biserici romanice[29]. Arhitectura „apare" în acest exemplu în ipostaze sau reprezentări diferite; Heidegger se referă la o venire în aparență a *ființărilor* diferite în cadrul *ființei* (a faptului de a fi în sine) (Heidegger, 1999 [1935]: 138), în contrast cu metafizica tradițională care caută corespondența între aparență (reprezentare „imperfectă") și ceea ce este reprezentat ca atare (obiectul ideal, „perfect"), adică ideea adevărului ca o corespondență dintre aparență și esență. Heidegger contestă dominația adevărului prin corespondență și acordarea de semnificație ființei ca arhetip durabil prin aparențe care pot fi „calculate" sau încadrate în categorii măsurabile. Pe baza acestei observații, Auret ne invită să depășim opoziția dintre ființă și devenire pe care Norberg-Schulz își întemeiază volumul *Intentions in Architecture*, echivalentul opoziției tradiționale dintre ființă și aparență, astfel încât să nu impunem o „percepție corectă" printr-o teorie a obligativității „obiectului intermediar" și a căutării adevărului ca o corespondență, ci să explorăm ceea ce Heidegger numește „revelare a adevărului" (*aletheia*), adică misterioasa ascundere-dezascundere a adevărului în semnificația originală a ființei (Auret, 2019: 133; cf. Heidegger, 1999 [1935]: 140)[30]. Prin intermediul psihologiei percepției, definirii unor sisteme de simboluri și clarificării intențiilor arhitecturale în interiorul unei tradiții relevante, Norberg-Schulz exprima nevoia găsirii unei similarități structurale între așteptările din partea unui public cu privire la arhitectură și concretizarea operei de arhitectură, articulând un răspuns la cezura dintre rațiune și simțire în profesia noastră. În critica lui Auret, sistematizarea arhitecturii într-o astfel de teorie generală cu direcție structuralistă se face însă cu prețul supunerii față de gândirea metafizică tradițională: o gândire redusă la categorii prestabilite, raționalizată, capabilă să verifice adevărul doar prin corespondența reprezentărilor față de un arhetip impus în mod ideal (2019: 134). În *Intentions in Architecture*, totalitatea arhitecturală care cuprinde

[29] „Portalul unei biserici romanice timpurii este o ființare. Cum și cui i se arată ființa acestuia? Istoricului de artă care, în timpul unei excursii, îl vede și îl fotografiază, sau abatelui care, în ziua sărbătorii, pătrunde prin portal și intră în biserică însoțit de călugări sau, poate, copiilor care într-o zi de vară se joacă în umbra lui?" (Auret, 2019: 132; cf. Heidegger, 1999 [1935]: 54).

[30] În cuvintele lui Heidegger: „*Adevărul ține de esența ființei*. «A fi ființare» înseamnă: a ieși la iveală, a apărea ieșind la iveală, a se pune în față, a pune ceva aici. [...] În esența apariției rezidă faptul de a intra în scenă și de a ieși din scenă, rezidă un «încolo» și un «încoace» în sensul autentic demonstrativ al actului arătării. Ființa este astfel răspândită în ființarea multiformă" (1999 [1935]: 140).

funcțiunea, construirea și forma este limitată la noțiunea de „obiect intermediar" pe baza schemelor perceptive și a structurilor de semnificație împărtășite social (Norberg-Schulz, 1963: 104-105). Conceptul de intenționalitate guvernează totalitatea, însă nu în orizontul fenomenologic (unde acest termen este esențial), ci în cel psihologic-structuralist. În glosarul de termeni heideggerieni, Auret precizează că *ființa intenționalului* este *grija* sau *preocuparea* care caracterizează „*faptul-de-a-fi-în-deschis*" (*Dasein*), prin „*faptul-de-a-fi-orientat-către*" un obiect cu sens specific care caracterizează omul care sălășluiește în lume (2019: 209; cf. Heidegger, 2005 [1925]:415). Această regândire radicală care interoghează ce anume se află în spatele noțiunii de intenționalitate poate pune de asemenea sub semnul întrebării modul în care Norberg-Schulz se folosește de intenționalitate ca atare, fixând de fapt „restricții" arhitecturii prin impunerea celor trei dimensiuni: cea funcțională (calculul sarcinilor și standardelor de folosire), cea formală (calculul potrivirii vizuale a formelor, stilul fiind determinat chiar de o teorie a informației) și cea tehnică (calculul producerii arhitecturii prin tehnologia modernă) (Auret, 2019: 135). Ideea operei de arhitectură ca „obiect intermediar" l-a condus pe teoreticianul norvegian către ideea sintetizării în proiect a aspectelor relevante ale situației ca *întreg* prin interpretarea schemelor perceptive tradiționale, răspunzând scopurilor practice și simbolice (Norberg-Schulz, 1963: 179, 188). Intenționalitatea este însă fundamentată aici pe valori predeterminate care implică o obligativitate asupra unor idealuri fixe sau arhetipuri situate deasupra faptului de a fi, în opoziție cu caracterul deschis al „faptului-de-a-fi-în-deschis" (*Dasein*), cu finitudinea și incompletitudinea acestuia și cu misterioasa ascundere-dezascundere a adevărului (*aletheia*) care îl însoțește (Auret, 2019: 136).

Noțiunea de topologie apărea în *Intentions in Architecture* prin filtrul studiilor lui Rudolf Arnheim, însoțită de scheme gestaltiste și de imaginea „pătratului lui Arnheim" constituit din scheletul structural al forțelor vizuale și din zone diferențiate în mod calitativ (Norberg-Schulz, 1963: 246). Topologia stătea la baza coerenței vizuale a formei, în ideea că „[…] orice structură formală poate fi analizată în termeni de elemente și relații" (Norberg-Schulz, 1963: 148), iar pe de altă parte, topologia era asociată cu organizarea liberă, non-geometrică. Înțelegând proiectul arhitectural ca origine ființei clădirii, Auret sugerează că modul în care teoreticianul norvegian abordat intenționalitatea în manieră psihologizată a ratat potențialul fenomenologic al investigării „ființei intenționalului" care depășește intențiile autorului și dezvăluie revelația creativă a vieții umane care decurge din grijă și preocupare (Auret, 2019: 137-138).

Premisele limitate psihologiste nu au fost depășite de către Norberg-Schulz decât parțial, odată cu publicarea volumului *Existence, Space and Architecture* (1971), după intrarea acestuia în contact cu ideile filosofilor germani Otto Friedrich Bollnow și Martin Heidegger, după cum autorul însuși mărturisește în introducerea la *Architecture: Presence, Language, Place* (2000a: 15). Noțiunea de topologie revine în cadrul descrierii spațiului existențial, însă metoda de gândire inspirată de studiile lui Hans Sedlmayr este de tipul unei „analize structurale", menționată deja în *Intentions in Architecture* (Norberg-Schulz, 1963: 69), focalizată pe o schemă de organizare generală, numită acum *structura topologică a mediului*, care oglindește relații gestaltiste (proximitate, închidere, continuitate, similaritate) și cuprinde *elemente* (centrele și parcursurile figurabile pe fundalul domeniilor), *niveluri* (geografia, peisajul, orașul, arhitectura, lucrurile cotidiene) și o *ierarhie* între acestea (de la ansamblu, la detaliu) (Auret, 2019: 42-44; cf. Norberg-Schulz, 1971: 17-18, 27, 29). Interrelaționalitatea nivelurilor la Norberg-Schulz este reprezentă de Auret într-o schemă sintetică și originală care subliniază procesele de *acomodare*, *asimilare* și *adaptare* în cadrul structurii topologice a mediului (2019: 45). În ordine descendentă, sunt listate nivelurile geografiei (definită cultural și politic), peisajului (caracterizat de domenii), orașului (dominat de parcursuri), arhitecturii (dominate de centralitate) și lucrurilor (focare de interes), iar conexiunile dintre acestea dezvăluie trei aspecte majore: (1) relația ascendentă, de la lucruri către geografie, numită *acomodare* (proiecție către exterior, unificarea lucrurilor în totalitatea semnificativă a mediului, înțeleasă ca acceptare de către oameni a unei amprente a locului sau ca recunoaștere a spiritului locului); (2) relația descendentă, de la geografie către lucruri, numită *asimilare* (articulare și concretizare interioară a totalității mediului prin intermediul lucrurilor, înțeleasă ca o primire prin apropiere, adunare și condensare în imagini); (3) *adaptarea* ca legătură între acomodare și asimilare, subliniind deopotrivă caracterul locuitorilor și natura mediului prin „[…] alegeri bazate pe «valori», care revelează intențiile din spatele acțiunilor, interpretări care constituie «alegeri semnificative»" (Auret, 2019: 44-45; cf. Norberg-Schulz, 1971: 38-39). În mod evident, Norberg-Schulz a încercat în acest mod să formuleze un răspuns unitar cu privire la *integrarea arhitecturii într-un mediu existent* și la *corespondența dintre spațiul arhitectural (cunoscut în mod tradițional) și spațiul existențial (definit fenomenologic).* Critica lui Auret se îndreaptă către maniera structuralistă a dezvoltării schemei spațiului existențial, manieră care „[…] asigură o bază insuficientă pentru a întruchipa și a permite multiplicitatea abundentă a vieții" (2019: 144). Mai mult, face o referință directă la observația lui Jeff Malpas din *Heidegger and the*

Thinking of Place. Explorations in the Topology of Being cu privire la abordarea *hermeneutică* capabilă să capteze interacțiunea dintre părți și întreg – ca în cazul tetradei heideggeriene care apare ca „realitate originală vitală", „simultaneitate și întreg", „revelare și ascundere" –, susținând atât unitatea întregului, cât și independența părților, lăsând proiectantului libertatea de angajare cu situația existențială, în opoziție cu abordarea structuralistă la Norberg-Schulz din *Existence, Space and Architecture*, bazată pe unitatea în diversitate a spațiului existențial ca sistem față de care proiectul trebuie să-și dovedească corectitudinea (2019: 145; cf. Malpas, 2012: 18 și Norberg-Schulz, 1971: 114). Teoria lui Norberg-Schulz îi apare lui Auret într-o calitate *prescriptivă*, în timp ce interpretarea hermeneutică, în calitatea ei *orientativă*, nu presupune obligația, ci atragerea, apropierea și preocuparea, deci grija față de situație înaintea oricărei atitudini morale privind adecvarea la loc.

Topologia dobândește o semnificație suplimentară la Norberg-Schulz, inspirată de proiectele arhitectului italian Paolo Portoghesi, care pornesc de la *câmpuri de forțe perceptive* organizate în jurul unor *focare spațiale*, articulate într-un sistem compozițional care ar putea fi recunoscut prin schema spațiului existențial descris anterior pe niveluri distincte (Norberg-Schulz, 1971: 59). Prin combinarea metodelor structuralist-psihologice cu cele fenomenologice, observăm că *Existence, Space and Architecture* face tranziția către următorul volum, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* (1979), care fixează în centrul preocupării identitatea arhitecturală. Observația lui Auret asupra travaliului teoretic din perioada de tranziție este deopotrivă pertinentă și subtilă: schema spațiului existențial nu trebuie limitată la un sistem ierarhizat și fix; ar exprima în schimb preocupările variabile ale locuitorilor, neconstrânse teoretic, neimpuse prin ordonare, descătușate din situația concretă, demarcate deja prin faptul locuirii în lumina grijii și finitudinii, în „lăsarea-de-a-fi" – *Entschlossenheit* în scrierile timpurii și *Gelassenheit* în formularea târzie la Heidegger – (Auret, 2019: 211, 215; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 127).

De la prima și până la ultima lucrare teoretică, Norberg-Schulz își afirmă adeziunea pentru gestaltism; de fapt el este cel mai important teoretician al arhitecturii care articulează gestaltismul la fenomenologie și pune accentul pe coerența imaginii arhitecturale. Ideea întregurilor vizuale pe care elementele arhitecturale le formează a condus în mod firesc interesul interpretării topologice către relațiile dintre aceste elemente și în final către *figurabilitatea* întregurilor. În *Architecture: Presence, Language, Place* (Norberg-Schulz, 2000a), potrivit interpretării lui Auret, figura apare în calitatea ei ontologică ca „ființa în sine" a unui lucru, mod de ființare

recunoscut la nivel precognitiv ca *interpretare temporală*, în timp ce calitatea gestaltistă a lucrului este „Ființa unei ființe" ca o *continuitate durabilă* în sensul formelor care „rămân întotdeauna la fel fără să fie identice" (Auret, 2019: 93; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 75). Interpretarea temporală (figura) exprimă schimbarea, iar calitatea gestaltistă definește continuitatea. Tipologia arhitecturală, spre deosebire de topologie, articulează continuitatea și schimbarea într-o unitate recognoscibilă (Norberg-Schulz, 2000a: 133-134). Putem înțelege că topologia, aspectul fundamental prin care se descriu în mod distinct calitatea gestaltistă și figurabilitatea, stă la baza tipologiei care unifică cele două aspecte ontologice fără să se reducă la interpretarea arhetipurilor statice, ca în *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985: 129); deci tipologia, prin topologie, se deschide către „multiplicitatea deschisă a posibilităților în cadrul unui mod de a fi împărtășit" (Auret, 2019: 93; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 134), urmărind abordarea pe care teoreticianul norvegian o numește „fenomenologie gestaltistă" (2000a: 141). Implicațiile topologiei asupra tipologiei nu este pe deplin clarificată la Auret care ne redirecționează către ideea de imagine arhitecturală ca manifestare a modurilor de ființă în cadrul unei lumi concrete, fără ca această imagine să constituie o repetiție a unui existent sau o inovație pură, ci o interpretare a interacțiunii din cadrul tetradei heideggeriene și legătură dintre loc și viața care îl caracterizează (Auret, 2019: 93), adăugând că „[m]ai curând, arhitecții ar recunoaște că topologia nu este în mod primar o chestiune de aranjament spațial, ci o anticipare a angajamentului cu lucrurile, nu ca o «ordonare», ci ca o imaginare autentică a lăsării-de-a-fi" (Auret, 2019: 170).

Pe de o parte, avem în vedere diferența ontologică heideggeriană dintre ființare și ființă; pe de alta, diferența dintre aspectul gestaltist ca mod de ființare durabil și figura ca ființă în sine și interpretare intențională la Norberg-Schulz. Acest paralelism este esențial pentru a înțelege cum s-a tradus gândirea heideggeriană în teoria arhitecturii de către teoreticianul norvegian cu scopul de a pune preponderent accentul pe aspectele vizuale ale proiectării și de a interpreta tipul ca un element mediator între aspectul gestaltist și figură, capabil să păstreze identitatea istorică. Auret critică triada gestaltism-figurabilitate-tipologie pentru interpretarea limitată a arhitecturii din perspectiva continuității și schimbării (preluată de Norberg-Schulz de la Giedion), pe care nu o consideră „[…] capabilă să explice relațiile de profunzime dintre lucru și *Dasein*, sau modul în care *Dasein* înfăptuiește lucruri ca un muritor preocupat" (Auret, 2019: 181). Critica vizează și modul în care Norberg-Schulz interpretează noțiunea heideggeriană de dezvăluire / Eveniment (*Ereignis*) ca mod de configurare a

caracterului potrivit în cazul arhitecturii, intermediat de psihologia gestaltistă, în urma căreia identitatea este derivată din întreg și din modul de ființare între cer și pământ (Norberg-Schulz, 2000a: 72, 85). Sublinierea esențială adusă de Auret se fixează asupra faptului că dezvăluirea heideggeriană nu este determinată de noțiunile de continuitate și schimbare, ci de „modul în care «viața are loc» pentru muritorul preocupat ca o adunare a tetradei" (2019: 181), deci prin apropierea figurabilității de noțiunea de temporalitate la Heidegger. Îndepărtată de temporalitatea heideggeriană a *Dasein*-ului (descrisă în *Ființă și timp*) și într-un rezumat schematic, topologia la Norberg-Schulz rămâne doar o înțelegere care articulează răspunsul la întrebarea „unde", prin orientare, plan, ordine spațială, organizare, relaționalitate orizontală a acțiunilor umane, structură în termenii centrelor, parcursurilor și domeniilor (Auret, 2019: 73) (Fig. 3).

3. Loc

3.1 Locul ca temei al subiectivității, obiectivității și intersubiectivității

În *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Malpas înțelege locul ca regiune deschisă în cadrul căreia lucrurile sunt revelate prin intercondiționarea lor reciprocă, dezvăluirea urmărind interpretarea topologică, analoagă topografiei tradiționale care reprezintă suprafața măsurată a peisajului, după experiența parcurgerii directe, folosind-se doar de repere apropiate, liniile disponibile de vedere și traseele existente (Malpas, 2018 [1999]: 15). Ca parte integrantă a posibilității experienței, locul presupune modul uman de fi situat în lume, împletind subiectivul și obiectivul printr-un angajament cu lumea pe un tărâm concret, deschis și delimitat care permite apariția lucrurilor. Locurile au un caracter propriu, permit orientarea în interiorul lor, dezvăluie o ordine potrivit acestei orientări și se relaționează cu alte locuri prin conținere, juxtapunere sau intersecție (Malpas, 2018 [1999]: 33). Locul este temeiul subiectivității, obiectivității și intersubiectivității, întrețeserea locurilor definind o structură a interacțiunii între oameni și lucruri, a posibilității acțiunii, atitudinilor, identificării și însușirii (Malpas, 2018 [1999]: 34-35). Malpas propune o topologie filosofică generată de o gândire situată, antireducționistă, rezistând formelor de analiză care „descompun" locul în componente autonome și cultivând o atitudine hermeneutică preocupată de relațiile între elementele constitutive ale unui loc și de legăturile dintre locuri diferite (2018 [1999]: 36). Inspirată de topografia tradițională, o astfel de gândire situată își caută temeiurile doar în locul pe care îl străbate în mod concret,

preocupându-se de delimitări și legături în interiorul domeniului deschis prin preocupare, „triangulând" relațiile între elemente și definind progresiv o suprafață doar pe baza reperelor din peisajul măsurat (Malpas, 2018 [1999]: 37-39). Tema gândirii ca o cartografiere a suprafeței telurice, dependentă doar de reperele acestei suprafețe, care nu are temeiuri nici „sub" suprafață, nici „dincolo" de limitările peisajului cuprins în experiență, definește precis maniera de abordare filosofică a contingenței la Malpas, între două surse de inspirație diferite: Martin Heidegger și Donald Davidson. Ca să obținem o imagine a locului, o reprezentare într-o hartă de pildă, trebuie să relaționăm traversările multiple și diferite ale locului respectiv, implicându-ne în situația concretă dintr-o multitudine de puncte de vedere, fără să ne putem bizui pe un punct absolut de vedere, exterior locului. Vederea „de sus" sau de ansamblu în planul cartografic este consecința experienței concrete, la pas, a terenului, prin care se înțelege holistic și relațional peisajul. La Malpas, noțiunea de loc nu poate fi disociată față de noțiunea de spațiu, structura sa topografică de înțelegere, împletind aspectele spațiale subiective și obiective, astfel încât să asigure coerența, ordinea și interdependența elementelor distincte, dar și relația cu alte locuri (2018 [1999]: 74).

Circularitatea dependenței dintre activitate, spațiu și timp pune accentul pe faptul că acțiunea umană este o ordonare raportată la spațiu și timp, la fel de mult pe cât noțiunile de spațiu și timp sunt stabilite prin acea acțiune care cooptează în interiorul ei survenirea oricărui eveniment sau fenomen (Malpas, 2018 [1999]: 170). Locul este astfel înțeles ca juxtapunere interconectată, ca înțelegere unui „înăuntru" și a unui „înafară", ca multiplicitate în care apare noțiunea de limită, dar și ca o conținere a multiplicității: „Conceptul de loc este, în esență, conceptul de regiune delimitată, dar deschisă, în interiorul căreia poate fi situat un set de elemente interconectate" (2018 [1999]: 172). Experiența întrupată a spațiului presupune o sălășluire în cadrul experienței, ilustrată într-o multitudine de exemple arhitecturale, la scări foarte diverse: casa, pavilionul, parcul, grădina, piața și strada, orașul în întregul lui. Conținerea altor locuri într-un loc este la fel de importantă: o casă conține locuri în interiorul ei („cotloane", camere), la fel și o grădină sau un oraș. Limitele unui loc sunt deschise, permițând relaționarea complexă între locuri: camera se relaționează prin fereastră cu strada și chiar cu orașul sau regiunea mai largă căreia îi aparține. Însușirea locurilor în cadrul acestor interrelaționări este marcată decisiv de activitățile desfășurate de oameni; Malpas observă faptul că locul este dependent de scara corpului uman care permite acțiunea concretă, deci de experiența întrupată: cu cât amplificăm limitele și creștem dimensiunea locurilor dincolo de scara peisajului sau regiunii geografice,

sau cu cât micșorăm limitele și descreștem scara percepției dincolo de obiectele pe care le mânuim în activitatea cotidiană, cu atât experiența devine mai abstractă, dominată de cunoașterea științifică (2018 [1999]: 173). În măsura în care experiența întrupată păstrează scara adecvată a corpului uman, locurile se pot orienta armonios către interior, dezvăluind identitatea subiectului, adică însușirea camerei de către cineva anume, sau către exterior, activând sentimentul de apartenență la un cartier, oraș sau regiune (Malpas, 2018 [1999]: 174). Astfel, experiența unui loc, în limitele pe care le deschide locul însuși, aduce și experiența altor locuri într-o întrețesere complexă și unitară. Experiența concretă nu o exclude pe cea abstractă , conceptuală – locul putând fi înțeles și prin hărți, reprezentări vizuale diverse sau narațiuni; critica lui Malpas punctează însă critic tendința eronată în teoria contemporană de a identifica locurile cu reprezentările lor abstracte, de a reduce locul însuși la o imagine sau narațiune simbolică. Complexitatea și unitatea locului reține toate aspectele multiplicității referitoare la conținut și conținător, deschidere și mărginire, exterior și interior, familiar și nefamiliar, concret și abstract. *Locul „pliază" prin adunare, interconectare și unificare în el însuși trăsăturile concrete ale unui peisaj natural, caracteristici socio-culturale și o experiență întrupată, reflectând unitatea și complexitatea lumii, făcând posibile memoria, gândirea și experiența* (Malpas, 2018 [1999]: 176).

Interesul asupra locului este în primul rând un interes al apărării locului în fața omogenizării sau chiar pierderii lui prin efectele culturii de consum și tehnologiei universale. Locul este înlocuit treptat cu spațiul universal, abstract și omogen al transferurilor și fluxurilor informaționale. Recuperarea locului privește în mod esențial păstrarea relaționalității acestuia, o topologie care măsoară prin triangulație regiunea elementelor sale constitutive, o rezistență la ideea de determinare care vine prin atribuirea unei false autenticități, motivată ideologic: „Locul însuși nu distinge între «autentic» și «neautentic», bun și rău, uman și sălbatic, modern și tradițional" (Malpas, 2018 [1999]: 201-202). Locul deopotrivă ca origine și obiect al experienței face posibilă apariția lucrurilor în lume; ștergerea locului este în primul rând o ștergere a posibilității lucrurilor de a surveni în prezență și de a scoate la lumină o însușire și o recunoaștere a unicității lor. Arhitectura generică de consum estetic, dedicată doar tranzițiilor cotidiene (*mall*-ul, aeroportul, supermarketul, benzinăria etc.) și spațiul abstract al informației digitale exprimă elocvent la Marc Augé noțiunea de „non-loc" ca „întunecare" a caracterului locurilor prin simțământul de „a fi nicăieri" (Malpas, 2018 [1999]: 204; cf. Augé, 1995). În cadrul experienței întrupate, apropierea noastră față de lucruri dezvăluie și configurațiile specifice ale locurilor, trăsăturile mediului, aspectele

subiective și obiective întrețesute, interioritatea locului, diferențierea față de alte locuri. Arhitectura modelează materialitatea locurilor și deschide un orizont al posibilităților umane pentru acțiune. Locul implică ființa umană situată în lume, este un mijloc al vieții: tehnologia depinde de loc chiar dacă ea îl ocultează prin ideea de relaționalitate informațională care stă la baza „spațiului fluxurilor" – noțiunea folosită de Manuel Castells (Malpas, 2018 [1999]: 207; cf. Castells, 1989)[31]. Observațiile lui Malpas se ordonează în jurul ideilor că spațiul și timpul sunt moduri complementare ale dimensionalității (spațiul exprimând simultaneitatea măsurabilă, cuantificabilă și abstractizarea, iar timpul succesiunea), ambele fiind la rândul lor în complementaritate cu locul – noțiune concretă, care se suprapune cu spațiul fizic, fără să se reducă la acesta, nefiind o poziționare punctuală, nici o mulțime de puncte care pot fi unite ca o suprafață, nici volum, ci o regiune deschisă, dar delimitată, care adună oameni și lucruri; Heidegger a făcut referire la noțiunea fizică de spațiu în scrierile timpurii (locul ca poziție sau localizare), dar a considerat-o secundară în raport cu noțiunea de spațiu existențial, pentru ca ulterior, în scrierile târzii, să pună în evidență mult mai clar noțiunea de loc ca regiune capabilă să adune și să delimiteze (Malpas, 2006: 28). Filosoful australian ne reamintește că Heidegger a zăbovit îndelung după 1950 asupra noțiunii loc, investigând etimologii antice greco-latine, cu trimiteri la noțiunea de spațiu lărgit la răscruce de drumuri, din care azi derivăm termenul de piață publică, adică spațiul care aduce laolaltă evenimente, lucruri și oameni, devenind concentrare și mărginire prin limite bine definite (Malpas, 2006: 29). Termenul grecesc *topos* stă la baza topologiei din scrierile heideggeriene târzii, având conotația situării concrete în care apare legătura dintre limbaj și locul în care este rostit, în timp ce în scrierile timpurii, noțiunea de „regiune" (*Gegend*), înțeleasă ca tărâm de grupare concretă a relațiilor între lucruri, era mai importantă, așa cum apare în exemplul atelierului cu unelte din *Ființă și timp* (Heidegger, 2019a [1927]: 138-156). În interpretarea lui Malpas, noțiunea de loc este difuzată de fapt în toată gândirea filosofului german, chiar și atunci când discută de fapt în mod privilegiat despre timp, în scrierile de început; de pildă, locul apare în noțiunea fundamentală a

[31] Malpas observă că structurile de organizare tehnică ale lumii contemporane la nivel informațional, financiar, productiv și cultural ascund caracterul topologic al lumii așa cum ne survine prin faptul uman de a fi permanent situați în lume, subliniind faptul că lumea ni se deschide numai în și prin loc: „A fi în loc înseamnă, prin urmare, *a fi în pragul lumii* și *a fi preluat de întâmplarea lumii*. Relația dintre loc și lume, dintre limită și deschidere, este adesea trecută cu vederea sau interpretată greșit – fie din cauza efectelor obscure ale tehnologiei, fie din cauza propriei noastre tendințe spre obsesia introvertită cu privire la noi înșine" (2018 [1999]: 209).

„faptului-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (*Dasein*), adică a ființei umane ca sălășluire și preocupare, termen folosit de Heidegger în primele două etape de gândire; omul nu ocupă spațiul într-un mod inert, precum lucrurile în mediu, având o *lume* în această sălășluire, într-un mod care-l deosebește fundamental de orice altă ființă din mediul înconjurător (Malpas, 2006: 32). Scrierile filosofului german îi apar prin urmare lui Malpas ca topologie filosofică, fără ca cest termen să adopte definiția științifică de topologie ca ramură a geometriei care studiază transformările continue ale suprafețelor. Heidegger a folosit în mod explicit termenul de „topologie a ființei" (*Topologie des Seins*) în seminarul din 1969 susținut în Le Thor, Franța, cu sensul de studiu al situării ființei ca revelare a adevărului în și prin locuire, așezare într-o lume și situare într-un loc; acest sens al evocării meditative, al evidențierii locului în care suntem situați deja ca ființe umane preocupate și al sălășluirii existențiale stă la baza gândirii topologice dezvoltată de Malpas (2006: 33). O astfel de topologie pornește de la ceea ce este prezent, de la un loc care cuprinde ființa umană alături de lucrurile de care aceasta se preocupă, investigând potențialul relațiilor reciproce dintre elemente configuratoare ale locului; astfel, Malpas revine aici la analogia sugestivă cu măsurarea topografică prin străbaterea concretă a peisajului și privirea din mai multe puncte de vedere (Malpas, 2006: 34; cf. Malpas, 2018 [1999]: 37-39). Locul nu poate dezvăluit decât din interiorul lui însuși, din suprafața lui accesibilă; „topografia ființei" la Heidegger poate fi comparată cu activitatea topografului în acest sens al interpretării existențiale din interiorul lumii vieții cotidiene. Topografia filosofică se asociază așadar cu termenii esențiali ai ontologiei heideggeriene: ființă / prezență / venire în prezență (*Sein*), dezvăluire / Eveniment (*Ereignis*), faptul-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere / omul (*Dasein*), regiune (*Gegend*), lume (*Welt*), loc (*Ort, Platz*), spațiu (*Raum*), temei / fundament / fundal (*Grund*). Fiecare semnificație este interpretată în relație cu alte semnificații în regiunea deschisă, dar limitată a gândirii[32]. Locul nu este un cumul de date senzoriale, o lume abstractă de idei, un obiect de analizat în manieră

[32] Cititorul neobișnuit cu inovația limbajului filosofic la Heidegger va avea câteva dificultăți de depășit pentru a putea înțelege miza unei astfel de gândiri care prețuiește adâncimea poetică a exprimării; ceea subliniază apăsat Malpas este faptul că travaliul heideggerian dezvăluie însuși multiplicitatea semnificațiilor: „Interesul lui Heidegger este multiplicitatea complexă a semnificației din care rezultă atât aspectul literal, cât și cel metaforic. Heidegger lucrează constant pentru a se sustrage [...] încercării de a-și fixa limbajul într-un set simplu de termeni bine definiți. [...] Aproape întreg limbajul lui Heidegger, în special limbajul scrierilor sale ulterioare, este «iridescent» în sensul de a străluci constant și a arăta diferite fațete. Încercarea de a descrie topologia gândirii și topologia ființei va purta întotdeauna o anumită «iridiscență» de acest fel" (2006: 36-37).

științifică pentru a fi exploatat ca resursă, ci *o situare a noastră înșine într-o lume care ne precedă, în care ne regăsim împreună cu alții și care se constituie printr-o amplasare preocupată a gândirii*. Topologia filosofică exprimă astfel gândirea în „imersiunea" situațiilor de viață: interogațiile apar doar din situații concrete, din locurile preocupării, implicându-l în situație chiar pe cel care adresează întrebările. Răspunsurile la întrebări vin din relațiile celui care întreabă cu tot ceea ce îl înconjoară într-un loc și o situație anume. Nimic din acest proces al gândirii nu este în afara situației, deci putem spune că temeiul adecvat al gândirii este doar situația, existența noastră concretă, modul nostru de a fi „aruncați" deja în lume (folosind exprimarea heideggeriană). Situația este cea care limitează întrebările și răspunsurile, cea care deschide posibilitățile de a cunoaște și de a acționa în lume, cea care stimulează atitudinea față de toate acestea. Malpas definește „obscuritatea" locului în sensul că tot ceea ce aduce acesta în prezență este misterios și provoacă mirare omului care se întreabă asupra ființei, dezvăluirea privind atât omul în sine, cât și lumea în care se găsește deja (2006: 42). Caracterul contingent al existenței, întâmplarea existenței pentru omul care adresează *permanent* întrebările, aflat atât în fața deschiderii posibilităților, cât și în situația de limitare a acestora este eminamente topologic, dependent de un loc al experienței întrupate, dar și de temporalitatea pliată între trecut, prezent și viitor în situația cotidiană. *Permanența interogativă se asociază cu locul*; locul este în acest fel dinamic prin chestionarea fără încetare care se naște din situațiile variate, iar răspunsurile contingente la întrebări nu vor pune niciodată capăt acestora. Gândirea este activată de o stare afectivă într-o situație: la Heidegger, accentul se deplasează de la plictiseala profundă a *Dasein*-ului, în care lumea pare că își pierde sensul și tocmai prin aceasta se dezvăluie ca atare, din scrierile anilor 1930, mai ales în *Conceptele fundamentale ale metafizicii* (Heidegger, 2019b [1929/1930]), către mirarea poetică în fața întâmplării ființei din scrierile anilor 1950, în volumul *Originea operei de artă* (Heidegger, 1995 [1944-1967]). Malpas observă efortul filosofului german de a reașeza gândirea în situație, în locul adecvat, prin recuperarea experienței poetice și a intuițiilor autentice. Noțiunea de autenticitate (*Eigentlichkeit*) apare aici ca o asumare personală a situației pentru ființa umană, capabilă să stimuleze hotărârea acesteia de a acționa în lume (Malpas, 2006: 47). Pentru acțiunea în lume, conceptul de loc ca regiune deschisă în interiorul căreia lucrurile devin prezente este fundamental. Locul (peisaj, oraș, cartier, stradă, cameră) este asumat în experiența întrupată printr-o stare de regăsire, de însușire și de familiaritate, care conduce către ideea zăbovirii sau așezării durabile, persistente în lume (Malpas, 2006: 51). Locul este permanent pus în discuție cu lumea și cu

lucrurile: „Lumea, susține Heidegger, este ceea ce ne înconjoară [...] și de asemenea, cea spre care suntem orientați, care ne preocupă și la care participăm" (2006: 52). Lumea este dezvăluită omului ca întreg prin aspectele sale memorabile, nu ca un ansamblu de informații rezultate dintr-o analiză științifică. Așa cum subliniază Malpas, lucrurile sunt descoperite în același mod, prin interrelaționarea lor reciprocă într-un loc și prin experiența holistică a situației: „A te întoarce la lucrurile așa cum sunt ele în lume înseamnă a reveni la lucrurile așa cum sunt ele sunt date în loc și în relație cu noi înșine" (2006: 55).

Locul este noțiunea centrală care asigură legătura și unitatea între lucruri și oameni. Limitele deschise ale locului sunt la fel de importante în această discuție, în mod particular la nivelul recunoașterii identității și diferenței. Tetrada este o structură unitară care cuprinde și articulează elemente diferite: pământul, cerul, oamenii și divinitatea. Venirea în prezență a arhitecturii sau a oricărei alte ființări în cadrul tetradei survine într-o regiune delimitată de un orizont; în această regiune a *locuirii*, libertatea și îngrădirile nu sunt absolute; „permiterea" sau „lăsarea-de-a-fi" în terminologia lui Heidegger presupune o eliberare într-un spațiu *mărginit*, lipsită de constrângere sau violență față de oameni, lucruri și conștiința de sine (Malpas, 2021: 70).

Topologia heideggeriană prețuiește subiectivitatea liberă și relațională, gândirea „așezată", capabilă să sălășluiască într-un loc; prin prețuirea aspectelor calitative ale faptului de a fi, dobândește o importanță crucială pentru arhitectura contemporană în exprimarea lui Malpas: „Arhitectura nu are nicio scăpare din loc, sau, cel puțin, orice încercare de evadare poate avea ca rezultat doar o arhitectură care și-a pierdut din vedere propriul teren" (2021: 72). Noțiunea de „teren" (*ground*) folosită aici de către Malpas nu vizează doar „situl" arhitecturii, ci și temeiul ei, fundațiile sale conceptuale. Din acest punct de vedere, un text precum „Construire, locuire, gândire" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197) reformulează fundațiile conceptuale ale arhitecturii prin recuperarea locului, a aspectelor relaționale și a identității dinamice care nu pot fi trecute de vederea de profesiunea noastră (Fig. 4).

3.2 Locul ca fenomen al totalității, structura și caracterul locului, *genius loci*, *stabilitas loci*

Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture (1979a) reprezintă lucrarea esențială prin care Norberg-Schulz interpretează explicit fenomenologia în termeni existențiali, cu referire directă și sistematică la Martin Heidegger, continuând sistemul elaborat în cele două volume

anterioare. Contextul filosofic este lărgit la seria autorilor fundamentali care au dezvoltat fenomenologia de-a lungul secolului XX: Edmund Husserl, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty și Otto Friedrich Bollnow. Reamintirea sloganului lui Husserl – „întoarcerea la lucrurile însele" – în opoziție cu cunoașterea științifică, în cadrul metodei care pornește de la studiul fenomenelor tangibile și intangibile, pregătește terenul pentru abordarea existențială a vieții cotidiene. Locul este în mod primordial înțeles ca fenomen al totalității, care nu poate fi redus la o simplă însumare de trăsături, cuprinzând în limitele sale lucruri concrete și alte fenomene, iar fenomenologia asigură conceptele filosofice necesare pentru teoretizarea locului în arhitectură prin diferențieri fundamentale (loc natural – loc construit, pământ (orizontalitate) – cer (verticalitate), interior – exterior) și prin identificarea unui caracter specific (Norberg-Schulz, 1979a: 6-10).

Structura și *caracterul* sunt primele elemente teoretizate cu privire la conceptul de loc de către Norberg-Schulz, având ca referințe observațiile istoricului Sigfried Giedion asupra relației între interior și exterior în arhitectură, investigațiile sociologice dovedite experimental la nivel urban de către Kevin Lynch și concluziile filosofice târzii ale lui Martin Heidegger (Norberg-Schulz, 1979a: 11-18). La palierul structural, locul este spațiu concret care nu poate fi înțeles doar ca geometrie tridimensională sau câmp perceptual, dezvăluind proprietăți topologice, o organizare bazată pe centre, parcursuri, limite, domenii și repere, având o extindere și o delimitare, activând relații între orizontalitate și verticalitate, proximitate, figură și fundal, centralizare, direcție și ritm. Similaritatea structurală dintre mediul construit și cel natural este subliniată cu precădere în faptul că orice închidere devine limită (pardoseala, peretele sau plafonul din primul caz putând fi asociate în mod analog suprafeței pământului, orizontului și bolții cerești în cel de al doilea), la fel după cum se pot face analogii în ambele cazuri pentru noțiunile structurale de prag sau intrare. Diferențierea mai clară între noțiunea de spațiu și cea de loc se poate face și prin analogia cu limbajul: locurile sunt *substantive* care exprimă lucruri concrete, iar spațiul constituie un sistem ierarhizat de relații între lucruri, bazat pe *prepoziții*, în care topologia este primară, iar geometria secundară (păstrând concluziile lui Jean Piaget). Pe de alte parte, caracterul apare în limbaj prin *adjective*, dezvăluind aspectele calitative formale și materiale ale locului în sensul precizării modului cum sunt articulate prin înfăptuire lucrurile, prin ce motive caracteristice.

Următorul pas metodologic și partea cea mai importantă a studiului lui Norberg-Schulz se concentrează pe noțiunea de *spirit al locului* (1979a: 18-22). Trei texte heideggeriene sunt menționate în cadrul acestei discuții, volumul *Ființă și timp* (2019a [1927]), alături de două texte postbelice,

„Lucrul" / „*Das Ding*" (1971 [1935-1953]: 163-186) și „Construire, locuire, gândire" (1995 [1944-1967]: 175-197), publicate în 1950 și respectiv în 1954. Ideea de locuire ca relație totalizatoare între om și loc din perspectiva heideggeriană se împletește aici cu noțiunile de *orientare* și *identificare* filtrate prin observațiile lui Kevin Lynch care descriu formarea *figurabilității* mediului în experiența urbană cotidiană a locuitorilor (Lynch, 1960). Norberg-Schulz interpretează orientarea și identificarea în termenii structurali ai spațiului existențial deja precizați în volumul anterior, *Existence, Space and Architecture*, din 1971: orientarea – capacitatea de acționa în mediu pe baza recunoașterii structurii spațiale formată din centre, parcursuri, domenii, limite și repere, răspunsul la întrebarea „unde" suntem – se împletește cu identificarea înțeleasă ca o funcție a locurilor care permite însușirea lor din partea locuitorilor, răspunsul la întrebarea „cum" suntem în locul respectiv prin locuire (Norberg-Schulz, 1979a: 19). Ambele coagulează semnificația locului, la care se adaugă conceptul de *concretizare* înțeles ca materializare a semnificației în arhitectură, conferind o prezență materială spațiului existențial, recuperând locuirea poetică și interpretând vocația amplasamentului (Norberg-Schulz, 1979a: 21-22). Concretizarea are ca miză existențială arhitectura ca fenomen concret, ca lucru înfăptuit care *adună* o lume prin punere în formă și realizare tehnică, astfel încât, prin această deschidere și relaționalitate produsă de lucrurile palpabile în interacțiunea lor, un *spirit al locului* să-și facă simțită prezența.

Focalizată pe noțiunile de fenomen, structură, caracter și spirit al locului, interpretarea zăbovește mai întâi asupra *locului natural*. Privirea lui ca fenomen presupune la Norberg-Schulz experiența semnificațiilor pământului și cerului, cele două elemente fundamentale între care locuirea umană se constituie ca fapt existențial (1979a: 23-32). Ipoteza mediului natural care cuprinde în mod latent semnificații, atrage interesul pentru identificarea modalităților diverse de a scoate la lumină semnificațiile prin intermediul câtorva tipuri de cunoaștere concretă: (1) interacțiunea primară dintre cer și pământ, elementele naturale asumate în mod direct ca locuri în preistorie; (2) proiecția ordinii cosmice în organizarea urbană la civilizațiile antice egipteană și a Orientului Mijlociu; (3) identificarea caracterului lumii naturale și a plasticității formale în Grecia antică prin caracteristicile antropomorfice conferite peisajului; (4) valorizarea luminii ca o componentă fundamentală a realității creștine; (5) dezvăluirea temporalității în cadrul civilizației moderne. O schemă esențială este generată pe baza acestor interpretări, definind cinci categorii fundamentale în cunoașterea concretă a naturii: *lucrul*, *ordinea*, *caracterul*, *lumina* și *timpul*. Pământul susține interacțiunea dintre lucruri și caracter; cerul articulează ordinea și lumina; lucrul și ordinea răspund la întrebarea *unde* locuim, iar caracterul și

lumina precizează modul *cum* materializăm locuirea în construire. Excentric în această interrelaționare topologică, apare timpul ca interacțiune între constanță și schimbare (aspect preluat direct din concepția istoriografică a lui Sigfried Giedion) (Norberg-Schulz, 1979a: 32). *Structura locului natural* fixează întinderea peisajului – topografia, configurația sa fizică, pământul în sens mai larg – în sistemul compus din forme de relief la variate niveluri de mărime care *centralizează* (ascendent, precum colinele, sau descendent, precum bazinele geografice precis delimitate), *direcționează* (cursurile de apă sau văile de exemplu) sau care *stabilesc o regiune* printr-o trăsătură geografică constantă (câmpia, zona deluroasă sau muntoasă extinsă etc.) (Norberg-Schulz, 1979a: 32-34). La *caracterul locului natural*, contribuie atât vegetația, textura și culoarea terenului, prezența suprafețelor de apă, cât și bolta cerească prin calitatea luminii, condițiile climatice și modul cum este delimitat propriu-zis orizontul prin formele de relief înalte sau joase, Norberg-Schulz reamintind faptul că, deși categoriile de interpretare se diferențiază între structură și caracter, locurile naturale trebuie înțelese ca totalități în care pământul și cerul interacționează în mod semnificativ (1979a: 34-42). *Spiritul locului natural* se degajă astfel în trei moduri principale și în combinațiile variate dintre acestea: spiritul *romantic* (peisajul dominat de prezența pământului, multiplicitate, experiență emotivă), spiritul *cosmic* (peisajul dominat de cer și ariditatea monotonă telurică) și spiritul *clasic* (peisajul complex, cu vederi panoramice, invitant pentru compoziții inteligente arhitecturale care exprimă viziunea antropomorfică și ordinea semnificativă a locurilor singulare, ca în cazul culturii antice eline) (Norberg-Schulz, 1979a: 42-58).

Locul construit este interpretat în continuare prin dimensiunea fenomenologică a locuirii care implică stabilitatea existențială, capacitatea de simbolizare și concretizarea forțelor naturale, exprimate fie în mod direct, ca la nordici, fie prin intermedierea reprezentării, ca la meridionali (simbolistica unirii cerului cu pământul în sistemele trilitice ale templelor grecești, Panteonul roman ca o „cavernă cosmică", claustrul sau *hortus conclusus* în peisajul cultural medieval) (Norberg-Schulz, 1979a: 52). Cunoașterea mediului natural este reprezentată, completată și simbolizată în locul artificial prin organizarea spațială înțeleasă ca raportare la o ordine cosmică și prin articularea formală la nivelul ordinii telurice, întărită prin caracterul conferit de limbajul formelor simbolice, de stilul arhitectural. *Structura locului construit* are în vedere registrul topologic deja clarificat în studiile precedente ale lui Norberg-Schulz: *centrul* (piața, monumentul și incinta, *axis mundi*), *parcursul* (strada, bulevardul, pasajul, conducerea spre o destinație), *domeniul* (cartierul, vecinătatea), *închiderea spațială* (limitele și împrejmuirile, fațadele care delimitează spațial străzile și piețele),

orientarea spațială (longitudinală sau centrală), *organizarea topologică sau geometrizată* (aglutinarea, gruparea, înșiruirea, grila regulată, textura labirintică), aspectele care privesc *densitatea* construirii, *tensiunile* dintre forme și *dinamismul* general al forțelor vizuale (Norberg-Schulz, 1979a: 58-62). *Caracterul locului construit* se evidențiază prin calitățile materiale ale construirii: opacitatea și transparența limitelor, raportul interior-exterior, zonele de tranziție, articularea edificiului ca așezare pe pământ (fundație, soclu) și ridicare spre cer (cornișă, acoperiș), aspectul general al structurii în termeni formali și tehnici (construcție masivă sau în cadre), aspectul particular derivat din articulările individuale ale punerii în operă (natura legăturilor între materiale, îmbinările), elevațiile, deschiderile în pereți, culorile și texturile suprafețelor, calitățile expresive generate de forma de viață publică sau privată (Norberg-Schulz, 1979a: 62-69). *Spiritul locului construit* se diferențiază între *arhitectura romantică* (ca în exemplul orașului medieval caracterizat prin multiplicitate, varietate, aspecte iraționale, definiri subiective, atmosferă intensă, intimitate, idilism, spațiu topologic și neregularitate geometrică), *arhitectura cosmică* (ilustrată de orașul islamic descris prin uniformitate, ordine, raționalitate, abstractizare, aspect static, detașare, geometrizare) și *arhitectura clasică* (exemplificată prin *polis*-ul antic grecesc cu caracter reprezentativ, ordine articulată și personalitatea distinctă a clădirilor publice, reunind trăsături topologice și geometrice, combinând staticul și dinamicul, accentuând perspectivele și panoramele, cultivând antropomorfismul, prezența plastică și tensiunea clar-obscur) (Norberg-Schulz, 1979a: 69-76). Spiritul locului (*genius loci*) adună semnificațiile unui loc – înțelese drept conținuturi ale formelor construite la nivel structural prin raporturile stabile întreținute cu alte lucruri. În limbajul fenomenologic, obiectele apar ca lucruri concrete, câmpul spațial ca ordine a locului concret, iar câmpul temporal ca timp trăit în mod cotidian. Semnificația depinde de orientare și identificare (în schema spațiului existențial) și implică sentimentul de apartenență ca premisă a locuirii.

Preocuparea pentru loc este de asemenea o preocupare pentru *identitate* relevată ca s*inteză a înțelegerii fenomenologice a situației ca totalitate, decelând în cadrul acesteia configurații spațiale și articulări caracteristice*. Măsura poetică a locului puternic la Norberg-Schulz este semnificația la nivel înalt a corespondenței adecvate dintre loc, implantare arhitecturală și detaliu construit (1979a: 170-180). Această manieră de interpretare pune accentul pe corespondența dintre ceea ce oferă în mod latent locul (prin delimitările sale naturale și caracterul specific) și ceea ce amplifică sau augmentează implantarea arhitecturală la nivel morfologic. Este pusă aici în valoare relația dintre structura internă a arhitecturii și structura externă a locului în ceea ce privește continuitatea experienței

spațiale, relaționarea între expunere și protecție care se reflectă în arhetipurile străzii și pieței (agora, forumul, piețele medievale, bulevardul). *Motivele arhitecturale* se referă soluțiile caracteristice structurale prin care soclul, acoperișul, colțul unui volum, deschiderile în pereți leagă edificiul de mediul său și îl face parte integrantă dintr-o stradă sau piață într-o așezare. Identitatea este mai bine lămurită prin modul de relaționare a construcției cu pământul sau cerul: așezarea *pe* teren (cu soclu, într-un caracter clasic), așezarea *în* teren (fără soclu, într-un caracter romantic), așezarea *detașată* față de teren (pe stâlpi, într-un caracter cosmic), *elevația deschisă* la cornișă (profil liber, într-un caracter romantic), *elevația închisă* (prin acoperiș voluminos sau antablament, într-un caracter clasic), *elevația neutră* (orizontală, abstractă, într-un caracter cosmic). Deschiderile în fațade sunt la fel de importante pentru precizarea identității, dimensiunea, forma și distribuția acestora contribuind decisiv la caracterul romantic, clasic, cosmic sau hibrid al edificării. În cazul arhitecturii vernaculare, Norberg-Schulz identifică simpla adaptare la condițiile locului, în contrast cu interpretarea stilistică în cazul arhitecturii urbane; *tema cu variații* devine astfel expresia declinării individuale (realizarea specifică a lucrului) în cadrul unui sistem cu semnificații împărtășite colectiv (ca ansamblu general de semnificații găzduit de un limbaj simbolic) (1979a: 180-181). Prin această clarificare teoretică, putem înțelege semnificația unor tipuri recurente de edificii asociate unui mod viață, unei clase sociale, unei regiuni precizate și a unui moment istoric. Norberg-Schulz reiterează ideea lui Giedion cu privire la constanță și schimbare în identitatea locurilor, concluzionând că *genius loci* cumulează semnificațiile locului identificate în configurarea spațială, articularea caracteristică, proprietățile structurale (tipul de implantare, modalitatea de construire în cadre sau masivă, motive caracteristice) și atmosfera generală; spiritul locului presupune o tradiție vie care justifică schimbările doar în parametrii locali, prin participare creativă la producția de semnificație în interes public (1979a: 182-186). Tradiția oferă posibilități pentru intervenție ce pot fi reinterpretate în contextul unor schimbări practice, sociale sau culturale. După Mișcarea Modernă, locul a fost erodat sau ignorat; Norberg-Schulz remarcă în producția postbelică, cu puține excepții, lipsa închiderii și densității, dispariția raportului figură-fundal, întreruperea continuității peisajului, lipsa grupărilor coerente de edificii, pierderea identității centrelor urbane, parcursurilor și vecinătăților, monotonia caracterului, lipsa descoperirii și a stimulării experiențelor semnificative, abstractizarea generală a planificării (1979a: 189-198). Mișcarea Modernă a suferit astfel un eșec la nivel urbanistic prin distrugerea conceptului tradițional de stradă / piață delimitată de fronturi construite la o scară adecvată, prin înțelegerea funcționalistă a mediului,

lipsa caracterului regional și emfaza exagerată asupra tehnologiei. Redescoperirea locului începe din punctul de vedere al teoreticianului norvegian prin momentele izolate și marginale geografic ale Mișcării Moderne reprezentate de Alvar Aalto și Gunnar Asplund, continuând în perioada postbelică prin contribuția lui Jørn Utzon, Reima Pietilä, Louis Kahn, Paolo Portoghesi, Ricardo Bofill, Charles Moore și Robert Venturi (1979a: 198-202).

Volumul *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985) revine la noțiunile de *orientare* și *identificare*, asociindu-le mijloacele arhitecturale care permit ființarea umană în lume în exprimarea heideggeriană. *Identificarea* este clarificată de către Norberg-Schulz prin conceptul de înțelegere a modului în care lucrul concret în definiția heideggeriană adună o lume, deschizând către noi semnificațiile ei în structura de bază a tetradei, astfel încât să se producă în consecință apropierea și însușirea lucrurilor ca atare (arhitectura fiind unul dintre acestea). Ceea ce atrage atenția prin comparație cu volumele anterioare, este poziționarea conceptului de identificare înaintea celui de orientare, în intenția de a accentua rolul concret la contactului uman cu lucrurile cotidiene înaintea abstractizării relaționale specifice ordonării spațiului existențial. *Orientarea* rămâne la Norberg-Schulz ceea ce definește calitatea spațiului organizat al locuirii care *permite* acțiunilor umane să aibă loc (centre, parcursuri, domenii) și care *interrelaționează lucrurile* într-o ordine spațială (1985: 20-25). Ordinea este văzută tot ca o funcție psihologică, însă aspectul pragmatic este pus mai bine în evidență prin modul de înțelegere al *acțiunilor umane* (de la baza oricărui program funcțional în arhitectură) în termenii *obiectivelor* de atins și *parcursurilor* de efectuat către aceste obiective, care împreună constituie un *câmp / domeniu de locuri*. Interpretarea studiilor lui Kevin Lynch (*The Image of the City*, 1960) – în mod special legătura dintre structura spațială a unui loc și „imaginea mediului" pe care locuitorul și-o formează în minte prin activitatea cotidiană, pe baza căreia se formează un sentiment al protecției – , conduce discursul lui Norberg-Schulz în direcția formulării unei „fenomenologii a orientării" în spațiul existențial, bazată pe semnificația centrului, parcursului și domeniului, în mod independent de „«conținutul» circumstanțial" al celor trei termeni" (1985: 20) *Centrul* articulat în repere sau noduri remarcate drept figuri pe un fundal vizual de referință (în maniera gestaltistă) implică obiectivul existențial, scopul deplasării, chintesența a ceea ce este cunoscut, *axis mundi* – verticala între pământ și cer; așezările sunt considerate centre în peisaj, piața este un centru al întâlnirilor în cadrul așezării, instituția este un centru care consolidează semnificațiile împărtășite de comunitate în țesutul construit al așezării, iar

locuința este un centru al vieții personale (Norberg-Schulz, 1985: 21-23). *Parcursul* (de asemenea determinat de principiul gestaltist al continuității, putând deveni și axă de organizare) implică acțiunea sosirii și plecării, marcarea direcțiilor urbane, subliniate prin relațiile interior-exterior la fațadele care delimitează și prin ritmul acestora ca un complement în raport cu tensiunea verticală a centrului (Norberg-Schulz, 1985: 23-24). Domeniile alcătuiesc fundalul mai puțin structurat al centrelor și parcursurilor, caracterizat de o atmosferă specifică și de rolul unificator în spațiul existențial, devenind un spațiu-suport al rețelei de centre și parcursuri sau chiar o textură relativ omogenă (Norberg-Schulz, 1985: 24-25).

În *Architecture: Presence, Language, Place*, Norberg-Schulz asociază noțiunii de loc, definită ca totalitate la niveluri variabile de mărime (variind de la peisaj, la interiorul arhitectural), conceptul de „artă a locului": „Arta locului este prin urmare acea formă de artă specifică, despre care se poate spune că este ierarhică prin structura sa totalitate-parte, colectivă în implementare și istorică în conținut" (2000a: 221). Căutarea echilibrului între permanență și schimbare cu privire la prezența locului, alături de scopul înalt al concretizării unor „imagini ale lumii" deschise interacțiunii și actualizării continue, constituie fundația acestei arte care angajează deopotrivă orașele și arhitectura. Semnificația heideggeriană a arhitecturii ca operă de artă capabilă să adune și să facă prezentă o lume, apropiind omul de peisajul său locuit, implică și referința pe care Norberg-Schulz o face la concepția lui Hans-Georg Gadamer asupra *figurii vizuale* (distinctă de metaforă, semn și simbol) ca întreg purtător de semnificații mai profunde decât suma părților care o alcătuiesc, rezultate din interpretarea situației existente (2000a: 11, 109, 208, 221, cf. Gadamer, 2001 [1960]: 124). Arhitectura, asociată aici operei de artă, intră în sfera figurabilității prin însăși imaginea sa care se referă la experiența locuirii și deci la o imagine a lumii cuprinzătoare deopotrivă pentru natural și artificial. Figurabilitatea invocată aici este pretinsă ca legătură între mediul amenajat și viața umană în acel mediu care o susține, așa încât *conceptul de loc se definește la Norberg-Schulz ca mod deschis de ființare, ca permitere și întruchipare a lumii vieții, ca adunare de calități figurale supuse permanent interpretării* (2000a: 223). Limbajul de arhitectură desăvârșește arta locului ca totalitate figurabilă. În cadrul acestui limbaj, *tipologia* constituie aspectul substantival capabil să deceleze configurațiile gestaltiste (categoriile generale fiind domeniile, parcursurile și centrele), adică formele simple, expresii ale „substanței lumii", recunoscute precognitiv, care dau măsura modului de ființare a edificării între cer și pământ, atât în plan, cât și în elevație, asigurând în acest fel identitatea locului. *Morfologia*, ca aspect adjectival de limbaj, privește întruchiparea configurațiilor la nivel constructiv, caracterul,

temele și motivele materializării, identitatea locului depinzând în mod fundamental de concretizarea verticală, prin elevație. *Topologia* apare ca aspect prepozițional de limbaj, definind modul în care locul permite momentele de utilizare într-o organizare ritmică, în plan (prin proximitate, continuitate și închidere care condiționează organizarea domeniilor, parcursurilor și centrelor), cu un accent particular asupra relației dintre interior și exterior în cadrul schemelor de grupare, aglutinare și înșiruire compozițională. Așadar, prin intermediul limbajului și aspectelor sale tipologice, morfologice și topologice, locul unifică configurația gestaltistă, forma, spațiul și viața cotidiană, iar arta locului depinde de forma construită care îi asigură prezența și semnificația (Norberg-Schulz, 2000a: 225). Teoreticianul norvegian consideră „imaginea locală" drept calitatea efectivă a locului, cuprinzătoare pentru percepția spontană a situației cu *toate simțurile*, capabilă să exprime totalitatea posibilităților latente în locul însuși, sinteza unei viziuni artistice autentice și înțelegerea atmosferei locului ca „amprentă unificatoare" provenită din natura lucrurilor și din calități configurționale: „Având caracteristici inefabile, această amprentă ia naștere oriunde și condiționează locul, dar poate fi înțeleasă numai ca *genius loci*, adică drept acel spirit care eludează orice caracterizare" (2000a: 225).

Interpretarea spiritului locului a constituit o constantă sursă de interpretări deviante de-a lungul postmodernismului, pe care Norberg-Schulz nu ezită să le critice: reproducerea superficială a configurațiilor orașului istoric după distrugerile celui de al Doilea Război Mondial printr-o concretizare inadecvată este un astfel de exemplu al lipsei de înțelegere contextuale și de adaptare coerentă a limbajului contemporan de arhitectură la nivelurile topologice, tipologice și morfologice (2000a: 226). Preocuparea pentru limbaj atrage în consecință un interes pentru articularea amprentei locului (înțeleasă ca ansamblu de ritmuri orizontale și tensiuni verticale care asigură legătura dintre totalitate și părți) la tradițiile constructive existente și la devenirea stilistică. Pentru arhitectura contemporană, după excesele postmodernismului, spiritul locului devine o problemă a *interacțiunii* cu situația actuală printr-o reîntoarcere la aspectele originale privind înțelegerea locului și limbajului, capabile să scoată la lumină caracterul autentic al unei situații ca manifestare a modurilor de ființare între pământ și cer. *Atmosfera locului* apare astfel ca fundal *tăcut* pe care se proiectează toate activitățile umane și care transmite amprenta locului (Norberg-Schulz, 2000a: 228). Intervenția poartă responsabilitatea cultivării calităților acestei atmosfere prin faptul de a avea grijă de ceea ce există, de fundalul care unifică și conferă sens întregului, asigurând *liniștea vizuală* și suportul pentru toate modurile de ființare individuale și colective:

„Scopul fundamental al artei locului este să permită *tăcerii* să predomine, pentru ca implementarea prezenței să fie posibilă" (Norberg-Schulz, 2000a: 229).

Capitolul final al volumului *Architecture: Presence, Language, Place* dezvoltă conceptul *interacțiunii* arhitecturii contemporane cu locul, subînțelegând aspectul conflictual pe care adesea aceasta îl implică. Se continuă ideea lui Sigfried Giedion cu privire la „noua tradiție" postbelică din *Space, Time and Architecture* (Giedion, 2008 [1966]) prin aportul fenomenologiei; mai exact, fenomenologia substituie golul produs de dispariția consensului profesional asupra tradiției și stilului, furnizând mijloacele adecvate teoretice de înțelegere și interpretare a locului ca fundal pentru intervenția de arhitectură (Norberg-Schulz, 2000a: 311). Este acceptată contribuția Mișcării Moderne la definirea planului liber și a formei libere în arhitectură, cu sublinierea tensiunii verticale presupuse de relația clădirii cu pământul și cerul prin soclu și acoperiș, chiar și atunci când acestea sunt reformulate radical (prin structura în cadre de beton armat rezemată pe stâlpi izolați și acoperișul-grădină în cazul celor cinci puncte ale arhitecturii moderne la Le Corbusier)[33]. Exemplul favorit al interpretării regionale este un model de referință al practicii moderniste scandinave: Vila Mairea din Noormarkku, Finlanda, realizată de Alvar Aalto în 1939[34]. O interacțiune excepțională cu locul este ilustrată de edificiile publice realizate de Gunnar Asplund în cadrul ansamblului funerar la Skogskyrkogården, Stockholm: capela (1918-1920) și crematoriul (1935-1940)[35].

[33] După 1914, prototipul structural *Maison Dom-Ino*, a dat semnalul teoretic al eliberării fațadelor, spațiului și a formei arhitecturale, însă preocuparea pentru temele regionale survine ocazional în gândirea lui Le Corbusier după 1930 și se concretizează după 1945; Norberg-Schulz interpretează proiectul *Maison de l'homme* din Zürich (1963-1967) ca pe o clădire care exprimă caracterul locului prin interpretarea subtilă a temelor de bază din arhitectura vernaculară elvețiană (cadrele structurale cu elemente de închidere neportante), valorificând tensiunea verticală a structurii acoperișului și a parcursului în clădire, finalizat compozițional prin terasa acoperită și deschisă către împrejurimi, care dă măsura cuprinderii unei totalități a amplasamentului de pe malul lacului Zürich (2000a: 323-324).

[34] Norberg-Schulz vede exprimate calitățile regionale în acest proiect prin conformarea volumetrică, atmosfera diferențiată a interiorului, articulările spațiale capabile să genereze un „întreg fluctuant", curtea cu saună tradițională, deschiderea camerei de zi către peisaj, detaliul copertinei de la intrare, terasele de la etaj, folosirea ritmată a lemnului la finisaje și detaliile tactile la stâlpii interiori de susținere care fac referință la trunchiurile arborilor învecinați (2000a: 324-326).

[35] Parcursul spațial care face să participe peisajul amenajat la experiența arhitecturală (poteca pietruită, cimitirul, suprafața de apă, pădurea de pini, pâlcul de mesteceni, dealul, declivitatea topografică) dezvăluie prin elementele fundamentale de limbaj arhitectural și prin figurabilitate puternicul caracter romantic al locului, stimulând înțelegerea experienței totalității în care omul participă ca muritor (Norberg-Schulz, 2000a: 326-328).

Definitorii pentru buna practică postbelică, nevoia de monumentalitate ca răspuns la nevoile simbolice ale comunității și sensibilitatea regionalistă sunt cele două teme principale la Norberg-Schulz în făgașul istoriografic generat de predecesorul și mentorul său, Sigfried Giedion. Regionalismul se evidențiază în mod strălucit nu doar prin finlandezul Alvar Aalto și suedezul Gunnar Asplund, ci și prin danezul Jørn Utzon și italianul Carlo Scarpa. Sensibilitatea acestora pentru calitățile locului în care intervin se ridică deasupra preocupărilor formaliste ale exponenților diferitelor curente arhitecturale care se multiplică cu rapiditate după 1945. În interpretarea lui Norberg-Schulz, schematismul și repetitivitatea curentelor brutaliste și structuraliste au generat „slaba calitate a formei construite și tipologiilor figurative" și mai ales „probleme legate de orientare și identificare" (2000a: 333). Neoraționalismul reprezentat de Aldo Rossi, pe de altă parte, este apreciat pentru abordarea tipologică coerentă și „bunele intenții" în ceea ce privește apropierea de figurabilitatea urbană identificată de Kevin Lynch în *The Image of the City*, cu rezerva asupra pierderii calităților spațiale moderniste (planul liber) și a coerenței morfologice (claritatea construcției), care au degenerat progresiv către o juxtapunere rigidă de volume în locul unei interacțiuni deschise cu locul (2000a: 333). Răspunsul la acest impas și exemplificarea unei interacțiuni autentice cu locul sunt reperate de către teoreticianul norvegian în opera postbelică a arhitectului american Louis Kahn. Încă din 1979, în articolul „Kahn, Heidegger and the Language of Architecture", Norberg-Schulz a aliniat în mod explicit ideile lui Kahn la discursul heideggerian; două decenii mai târziu observațiile sunt reconfirmate și subliniate prin conceptul de prezență care deschide volumul *Architecture: Presence, Language, Place*. Dimensiunea poetică esențială cu referire la Kahn este ascunderea sau „tăcerea" atribuită structurilor de bază, asociată „nemăsurabilului ființei" ca aspect potențial sau latent scos la lumină de opera arhitecturală capabilă să atribuie o „voce" prin construire „tăcerii latente". Putem observa că, după publicarea articolului din 1979, influența gândirii lui Kahn asupra lui Norberg-Schulz se răsfrânge copleșitor asupra interpretării teoretice generale asupra locului, deopotrivă în *The Concept of Dwelling* și în *Architecture: Presence, Language, Place*. Înțelegem locul prin elementele fundamentale de limbaj (tipologie, morfologie, topologie), strada ca instituție primară și orașul ca loc al adunării instituțiilor[36]. Articolul pe care

[36] „Acest concept este central la Kahn, deoarece instituțiile au luat ființă la *origini*, când omul a început să-și înțeleagă «dorințele» și «inspirațiile». Inspirațiile primare sunt «să înveți, să locuiești, să muncești, să te întâlnești, să întrebi și să te exprimi.» Așadar, Kahn menționează structurile de bază ale prezenței, pe care eu le-am numit în schimb «momente ale folosirii»; prin urmare, pentru el «instituțiile» țin de înțelegerea comună. Într-adevăr: «Strada este

Kahn la prezentat cu ocazia unei conferințe din 1971 de la *American Institute of Architects* și publicat sub titlul „The Room, the Street, and Human Agreement" (Mc Carter, 2005: 480-485) dă măsura concepției calitative asupra locului și spațiului arhitectural într-o corespondență surprinzător de apropiată de cea a filosofiei din perioada târzie a lui Heidegger, în ciuda faptului că cele două personalități nu și-au cunoscut opera în mod reciproc niciodată (Norberg-Schulz, 2000a: 334). Norberg-Schulz instituie această legătură care reverberează în comunitatea profesională de-a lungul deceniilor următoare, depășind momentul postmodernist în care a fost lansată. Pentru a înțelege de pildă cum este interpretat un loc precum amplasamentul din La Jolla pentru proiectul Institutului Salk de Cercetare Biologică sau cel din Forth Worth pentru Muzeul de Artă Kimbell, pe care Louis Kahn le realizează între 1959-1965, respectiv între 1966-1972, trebuie să urmărim cu atenție modul în care teoreticianul norvegian interpretează fenomenologic gândirea arhitectului american: locul este *deschis ca prezență* prin *întruchiparea* semnificativă a proiectului („*design"* în formularea lui Kahn), adică prin *configurație, contur sau figură* care face prezentă o identitate și care exprimă interacțiunea dintre momentele folosirii, atmosferă și modurile de construire disponibile; *spațiul și construirea* la Kahn sunt asociate *planului și elevației* la Norberg-Schulz (2000a: 336). Reînsușirea totalității în limbajul modern de arhitectură după 1950 nu pornește în cazul lui Kahn de la tipologii prestabilite, statice și abstracte (ca în cazul neoraționalismului), ci de la întruchipări care tind spre configurații gestaltiste recognoscibile, în relație cu moduri de folosire, deci spre o figurabilitate articulată cu modurile existențiale de a fi. Atât în cazul Institutului Salk, cât și în cel al Muzeului Kimbell, figurabilitatea spațiilor intermediare și a spațiului-în-spațiu care mediază pătrunderea luminii și relația public-privat pun în discuție calitățile locului și relația pământ-cer fără recursul la tipuri prestabilite; interpretarea spațiului central și a celui longitudinal, gruparea și înșiruirea sunt elementele fundamentale de limbaj împletite expresiv cu o construire autentică. Institutul Salk constituie un loc dedicat cercetării științifice, dar cu o semnificație spirituală și o deschidere poetică. Amplasamentul – un platou în vecinătatea imediată a litoralului, situat la peste 60 m diferență de nivel față de plaja îngustă – este brăzdat în extremitatea estică de o ravenă incizată adânc pe două treimi din linia mediană a terenului, care întrerupe continuitatea falezei. „Despicarea" volumetriei clădirii în două corpuri

probabil prima instituție umană, un loc de întâlnire fără protecție», iar «Orașul este locul asamblării instituțiilor.» În general: «Orice lucrare a unui arhitect, înainte de a fi o clădire, este un răspuns la o instituție»" (Norberg-Schulz, 2000a: 336).

simetrice, de o parte și alta a unei piețe centrale, tematizează această condiție topografică pe fondul referinței la tipologia monastică meridional-europeană. Firul de apă izvorât din fântâna de la intrarea estică și prelins prin jgheabul incizat în pardoseala de travertin către bazinele din zona vestică amplifică dramatic caracterul cosmic al curții și face prezentă condiția eroziunii geologice în curtea principală, devenită o „fațadă spre cer". Este surprinzător faptul că Norberg-Schulz nu analizează în mod direct acest proiect în volumul *Architecture: Presence, Language, Place*, unde se zăbovește asupra importanței interacțiunii cu locul în opera lui Kahn. Nici în articolul „Kahn, Heidegger and the Language of Architecture" (Norberg-Schulz, 1979b) interpretarea nu stăruie asupra proiectelor în sine, ci urmărește cu precădere cadrul metafizic general al afirmațiilor lui Kahn, contrapus fenomenologiei heideggeriene, între care se evidențiau convergențe importante esențialiste. Cu câțiva înaintea publicării volumului *Architecture: Presence, Language, Place*, Robert Venturi protesta împotriva extinderii realizate de biroul Anshen + Allen în 1994 la ansamblul Institutului Salk, referindu-se la mimetismul de limbaj arhitectural și la contrazicerea ideii inițiale a dezvăluirii contextului natural și urban, susținută de Kahn prin deschiderea completă la ambele capete a axei curții principale (Venturi & Scott Brown, 1998 [1994]). Norberg-Schulz nu a comentat dezvoltarea în timp a amplasamentului în cazul Institutului Salk, devierea de la principiile urmărite de Kahn sau problema continuității și schimbării în acest caz important.

Atât la Institutul Salk cât și la Muzeul Kimbell din Fort Worth, locul a parcurs transformări progresive prin extinderi și adăugări la clădirile existente devenite monumente de arhitectură a modernă, dar în cazul Fort Worth, situația este cu totul diferită și în favoarea locului. În 1997, are loc concursul cu invitați pentru Muzeul de Artă Modernă din Fort Worth, câștigat de Tadao Ando. Clădirea se învecinează cu Muzeul Kimbell fără să interfereze vizual în mod direct, pe amplasamentul foarte generos al parcului, introvertirea spațială și sintaxa minimalistă coroborându-se cu referințe îndelung rafinate la proiectul lui Kahn în ceea ce privește compoziția serială, materialitatea și mai ales folosirea luminii naturale. Pe de altă parte, intervenția lui Renzo Piano din 2013, în calitatea de extindere spațială, este în contact și dialog direct cu volumetria Muzeului Kimbell. Noua aripă se dezvoltă preponderent subteran spre parcul Amon Carter, însă partea supraterană intră în dialog direct cu principiile tectonicii constructive ale clădirii existente, interpretându-le la un înalt nivel estetic, cu referință directă la lucrarea precedentă a arhitectului genovez realizată în Statele Unite, Centrul Colecţiei de Sculptură Nasher din Dallas (2001–2003). De fapt, calitatea locului relevă un extraordinar dialog la nivelul principiilor

topologice, tipologice și morfologice între Louis Kahn, Renzo Piano și Tadao Ando. Cu toate acestea, Norberg-Schulz nu considera că filosofia arhitecturală exprimată de Kahn ar fi fost înțeleasă în profunzime de către arhitecții care făceau referință directă sau indirectă la opera arhitectului american, atât în articolul din 1979, cât și în ultima sa contribuție teoretică, *Architecture: Presence, Language, Place*. Tadao Ando și Renzo Piano – privind întreaga lor operă edificată – sunt emblematici pentru promovarea unei modernități critice reparatorii, preocupată de cultivarea principiilor esențiale tipologice (rigoarea formală), topologice (adaptarea la context) și morfologice (poetica structurală). Cu toate acestea, Norberg-Schulz, sub deviza „arhitecturii post-Kahn", preferă să comenteze critic un singur exemplu la Tadao Ando în capitolul final din *Architecture: Presence, Language, Place,* și anume pavilionul pentru conferințe din campusul fabricantului de mobilier Vitra (în Weil am Rhein, Germania), inaugurat în 1993, alături de Muzeul de Design Vitra, realizat de Frank O. Gehry în același campus, în 1989[37]. „Nihilismul" atribuit acestor proiecte apare ca o expresie a incapacității contemporane de a „activa" locurile prin „starhitectură" sau a reducerii locurilor la situri cu obiecte spectaculoase pentru o societate de consum. Critica teoreticianului norvegian este îndreptățită și vizează întreaga organizare a elitei profesionale globale (arhitecții-vedetă, ultramediatizați) în detrimentul edificării existențiale a locului. Cazul Vitra exprimă de fapt eșecul dialogului între „obiectele" arhitecturale care nu-și împărtășesc principiile, limbajul sau atitudinea față de loc. La acesta se adaugă dezamăgirea asupra ceea ce proiectele dezvăluie de fapt: golul de semnificație existențială. Vitra nu este un loc, ci un sit al spectacularului cu vedete invitate, unul din multitudinea exemplelor globale supraexpuse în publicațiile internaționale de arhitectură.

Împotriva „internaționalismului subiectiv" promovat de Tadao Ando, Frank Gehry, Mario Botta sau Richard Meier, aprecierea lui Norberg-Schulz înclină din nou, previzibil, spre exemplele scandinave: Sverre Fehn (remarcabil pentru interpretarea poetică contextului norvegian) și Reima Pietilä (cu o sensibilitate excepțională asupra spiritului locului finlandez și o gândire arhitecturală care pornește de la „imagini vagi", clarificate prin dezvoltare grafică progresivă). Pe de altă parte, abordarea fenomenologică a arhitectului american Steven Holl este recunoscută ca un

[37] „În timp ce primul contact cu Gehry ar putea furniza o hrană pentru gândire, întâlnirea cu Ando este dezamăgitoare. […] În cazul lui Ando, vitalitatea formei a devenit un formalism distant care nici măcar nu dă impresia de funcționalitate. […] În lucrarea lui Ando, acel «aproape nimic» a devenit «nimic», și a fost împins la o extremă asemănătoare aceleia pe care Venturi o descria drept «*less is a bore*»" (Norberg-Schulz, 2000a: 349-350).

exemplu de bună practică: „inspirația este aceea de a exprima deopotrivă localul și globalul «cu dilatări și contractări simultane», un obiectiv care corespunde dorinței lui Kahn, [...] unificării generalului și particularului" (Norberg-Schulz, 2000a: 351).

Referința implicită la diferența ontologică dintre ființă și ființare în gândirea lui Martin Heidegger reapare în finalul volumului *Architecture: Presence, Language, Place* prin ideea necesității înțelegerii aspectelor generale ale arhitecturii ca moduri de bază ale ființei, și a acelor particulare ca manifestare concretă și situațională a acestor moduri de bază (Norberg-Schulz, 2000a: 351). Alcătuind astfel o bază intersubiectivă de semnificație, legătura dintre general și particular, dintre ființă și ființare, este asigurată la Norberg-Schulz prin conceptul de *prezență*. Modurile de folosire, înțelegerea situației și întruchiparea pe fondul înțelegerii explică prezența printr-o relație de forțe din exteriorul arhitecturii, din locul și situația ei, la trei niveluri de „interacțiune deschisă": (1) amprenta locului ca *genius loci*; (2) istoria locului ca palimpsest și (3) intervenția capabilă de identificare cu locul (2000a: 352-354). *Amprenta locului* este relevată ca factor unificator, ca tonalitate tematică, multiplicitate topologică deschisă, stare de bază, fundal, atmosferă (care depinde de forma construită, dar nu este redusă la tipologie). *Istoria locului* este un palimpsest al interpretărilor conferite spiritului locului; noul dezvăluie posibilități în ceea ce există, în măsura în care potențialul latent se dezvăluie prin folosire: acestea este sensul conferit de Norberg-Schulz „auto-realizării" locului prin interacțiune ca o compunere configurațional-gestaltistă mai degrabă decât ca o repetiție tipologică. *Intervenția identificabilă* structurează interacțiunea cu locul, delimitează prin praguri și fațade, permite dezvăluirea, aduce în prezență o imagine a lumii, constituie o figurabilitate spațială prin structuri liniare și punctuale, prin înșiruire, grupare și centralitate: „Grija pentru unitatea locului este treaba arhitecților, exercitată nu doar prin opera de proiectare fixă și implacabilă, ci și prin adaptări eliberatoare" (Norberg-Schulz, 2000a: 354). Modernismul capabil să recupereze locul depinde azi de *interpretarea calitativă a amplasamentului* și de *angajamentul cu istoria acestuia*, nicidecum de repetarea unor tipare istorice sau a tradițiilor epuizate. Auto-realizarea locului este o păstrare a identității prin schimbare, un proces de devenire continuă, momentul când proiectul primește un conținut calitativ potrivit înțelegerii fenomenologice: „Atunci când aceasta se întâmplă, arta locului va deveni *arta experienței locuirii*" (Norberg-Schulz, 2000a: 356).

Principles of Modern Architecture (Norberg-Schulz, 2000b) clarifică și exemplifică mai intens recuperarea locului în arhitectura modernă prin *noul regionalism*, teoreticianul norvegian preluând și dezvoltând ideea mentorului său, Sigfried Giedion (1954). Cultivarea

valorilor locului și reflectarea asupra faptului că un loc adună o lume de semnificații mult mai largă decât ceea ce percepem în proximitatea lui imediată sunt considerate caracteristicile oricărei gândiri arhitecturale *autentice*. Locul implică înrădăcinarea într-o situație trăită imediat și astfel regionalismul articulează generalul și particularul în înțelegerea unei situații pe niveluri multiple: peisaj, regiune, localitate, spațiu urban, arhitectură, interior amenajat. Preocupările regionaliste apar punctual în istoria arhitecturii moderne, ca în cazul „caselor preeriei americane" la Frank Lloyd Wright (Frederick C. Robie House, Chicago, 1909) și în cel al locuințelor realizate de Alvar Aalto în Finlanda (Vila Mairea din Noormarkku, 1939). Norberg-Schulz teoretizează regionalismul prin noțiunea de *genius loci* ca mod de *adunare – revelare* fenomenologică a peisajului locuit și *întruchipare – păstrare* de acestui caracter printr-o construire bazată pe grija față de topografie, materiale, resurse, vegetație, climă și lumina naturală (2000b: 90). Teoreticianul subliniază aici recunoașterea *atmosferei locului* și necesitatea unei *consonanțe* cu aceasta prin construire. Concretizarea pe care construirea o asigură, atunci când intră în consonanță cu atmosfera locului, poate să reproducă calitățile recunoscute ale amplasamentului, întărindu-le prin figurabilitate, producând ceea ce Norberg-Schulz numește *vizualizare* sau, pe de altă parte, poate să *complinească* calitățile existente, adăugând deci locului ceea ce îi lipsește. Atât vizualizarea cât și complinirea sunt considerate acte fundamentale aducerii lucrurilor în prezență, expresii ale tradiției și modului specific de a construi; înțelegând astfel că locul este originea și scopul arhitecturii, limbajul arhitecturii se definește ca o interrelaționare de vizualizări și compliniri, nicidecum ca un ansamblu arbitrar și abstract de semne într-un sistem comunicare, simbolizarea fiind subordonată revelării fenomenologice (Norberg-Schulz, 2000b: 90)[38]. Prețuirea locului în practica de arhitectură implică deopotrivă existența semnificativă și imaginile poetice ale acestei existențe. Norberg-Schulz subliniază din nou faptul că imaginea poetică nu este un simplu semn care substituie o realitate de referință într-o comunicare de mesaje, ci o *totalitate complexă a revelării și explicitării prin recunoașterea lucrurilor și stabilitatea unei viziuni* (2000b: 113). Prin loc, lucrul adună o lume, iar lumea este păstrată în imagini

[38] După 1960, câțiva arhitecți răspund acestui deziderat în viziunea lui Norberg-Schulz, precum Reima Pietilä (centrul de conferințe de la Dipoli, Otaniemi, Finlanda, 1961-1967), MLTW - Charles Moore, Donlyn Lyndon, Richard Whitaker, William Turnbull (Sea Ranch, California, 1965), Jørn Utzon (biserica Bagsvaerd din Copenhaga, Danemarca, 1973-1976), Paolo Portoghesi (casa Baldi, Roma, 1959-1962), Ginacarlo De Carlo (ansamblul rezidențial Mazzorbo, Venezia, Italia, 1979).

poetice. În chiar definiția identității se regăsește imaginea capabilă să aducă în prezență o lume și să-i conserve semnificația. Această înțelegere a figurabilității reamintește interpretarea heideggeriană a noțiunii de adevăr ca dezvăluire și ascundere simultană: ceea ce *este* ascunde altceva care *ar fi putut fi*, dar nu s-a dezvăluit încă; Norberg-Schulz oferă exemplul artistic al realității dezvăluite diferit de pictori diferiți, aflați în aceeași situație (2000b: 114). Forța imaginii se regăsește deci în capacitatea de a păstra amintirea lumii dezvăluite în mod direct, nemediat, iar rolul operei de artă în acest proces de revelare este fundamental, într-un ecou al gândirii târzii heideggeriene: „Trebuie să subliniem că opera de artă nu «imită» realitatea. Opera de artă «este» realitatea" (Norberg-Schulz, 2000b: 114). Astfel, limbajul poetic nu este descriptiv (într-o manieră naturalist-științifică), ci interpretativ prin faptul că oferă un surplus sau o completare a imaginii dezvăluite a lucrurilor. Locul se îmbogățește prin vizualizare și complinire, devenind spațialitatea intermediară și structurată dintre pământ și cer. Locul se clarifică prin structură spațială (configurații arhetipale, precum parcursurile și centrele), caracter (atmosferă arhetipală, precum cea romantică, clasică sau cosmică) și variațiile temporale acestor arhetipuri (Norberg-Schulz, 2000b: 115). Locul este transformat prin opera de arhitectură: autenticitatea transformării, adevărul ei, se referă la vizualizarea și întărirea relației dintre pământ și cer în cadrul figurabilității și prin măsura pe care o asigură doar situația însăși, locuirea omului. Viața personală dezvăluie imaginea înrădăcinării în loc; viața publică evidențiază imaginea locului ca forum al vieții cetățenești, ca centralitate existențială; viața colectivă scoate la lumină figurabilitatea străzii și a pieței, adunarea instituțiilor fundamentale, *imago mundi* (Norberg-Schulz, 2000b: 118). Teoreticianul interpretează conceptul heideggerian de pietate rememoratoare și recuperatoare (*Andenken*) drept atitudine a devotamentului față de loc și semnificația lucrurilor, esențială pentru înțelegerea poetică și fenomenologică a locuirii, păstrând această înțelegere în imagini și transformând astfel spațiul în loc (2000b: 123)[39] (Fig. 5).

[39] Prin operele recente ale unor arhitecți precum Sverre Fehn (Muzeul Ghețarului, Fjaerland, Norvegia, 1990) și Patrick Berger & Gilles Clément (Parcul Citroën, Paris, 1995) avem exemplele interpretării poetice a locului prin arhetipurile spațialității existențiale, locurile definite de orientare și identificare, stăpânirea morfologiei formei deschise și abolirea oricărui sistem stilistic închis în favoarea interacțiunii deschise de identități (Norberg-Schulz, 2000b: 124-127).

3.3 „Arta locului", „arta vieții", „arta grijii", totalitatea viață-grijă-loc

Hendrik Auret reconsideră abordarea locului la Christian Norberg-Schulz din perspectiva tuturor cel patru faze pe care le-a identificat în întreaga sa operă teoretică: (1) intenționalitate și percepție; (2) fenomenologie; (3) figurabilitate; (4) „arta locului" (2019: 23). Observă și faptul că noțiunea de „artă a locului" nu este pe deplin convergentă cu conceptul heideggerian de „ființă-în-lume" și că noțiunea târzie de „artă a vieții", bazată de asemenea pe ideea de continuitate și schimbare, ar ignora gândirea temporalității la Heidegger și mai ales conceptul de existență prin grijă, deoarece se bazează încă pe presupoziții metafizice și neagă „ființa intenționalității" (2019: 127, cf. Heidegger, 2005 [1925]: 180-181). Critica binarității continuitate-schimbare are deci în vedere modul de înțelegere a temporalității locului ca succesiune liniară sau evolutivă de momente ale dezvoltării. Auret subliniază faptul că, în concepția fenomenologică heideggeriană, timpul locuit presupune unitatea „temporalității ecstatice", semnificația deplină ontologică a „faptului-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" – care suprapune proiecția în viitor și rememorarea trecutului în clipa prezentă – urmărind precizarea heideggeriană din *Ființă și timp* cu privire la faptul că „spațiul și timpul sunt cuplate în «ceva asemănător unei *regiuni*»" (Auret, 2019: 128).

Norberg-Schulz a tematizat pierderea locului, descriind lipsa de coerență a așezărilor umane moderne, lipsa unor limite clare în alcătuirea țesutului urban, monotonia vizuală, haosul la nivel figurativ, raționalizarea excesivă a planificării, alienarea existențială în general, insistând pe o redescoperire „artei locului" prin recâștigarea orientării în mediu (1979a: 19). Auret susține în schimb o „artă a grijii" care consideră pierderea locului ca „o pierdere a apropierii și că acea «apropiere» depinde de abilitatea *Dasein*-ului de a aduce în preajma sa lumea, sinele și pe ceilalți" (2019: 128).

În *Existence, Space and Architecture*, Norberg-Schuz interpretează inițial locul ca structură, pe niveluri ale spațiului existențial (1971: 68-69), dezvoltând ulterior, începând cu *Meaning in Western Architecture*, relația dintre structura și caracterul locului, și mai ales noțiunea de *genius loci* (1975 [1974]: 421-424). Hendrik Auret, observând conotația metafizică a abordărilor inițiale ale acestui concept legat de ideile de continuitate, schimbare și progres istoric, a cărui conținut este asociat cu „stabilitatea locului" (*stabilitas loci*) și care se obiectualizează și „poate fi «posedat» de un grup particular de subiecți pe seama altora", menționează totuși că *genius loci* poate fi la fel de bine înțeles ca „adunare" și „păzire" în sensul

„cruțării" și „grijii", pe fondul discursiv heideggerian (2019: 150-151). Norberg-Schulz intră în contact cu opera filosofică a lui Martin Heidegger la începutul anilor 1970 și împletește înțelegerea locului ca aspect concret și structura spațială înzestrată cu caracter cu ideea arhitecturii creatoare de locuri, capabilă să pună în operă spiritul locului, asigurând orientarea și identificarea, într-o veritabilă „artă a locului" (Auret, 2019: 49-50). Auret insistă aici cu critica asupra modului în care prejudecățile metafizice criticate sau respinse de Heidegger se reflectă încă în teoria lui Norberg-Schulz: „intenționalitatea în termeni de «valori»", valorizarea supremă a psihologiei percepției, categoriile istorice bazate pe arhetipuri sau concepte ideale în raport cu care se evaluează operele de arhitectură, ideea contribuției operei la progresul istoric (Auret, 2019: 151). Deci sistematizarea rațională, ajustarea realității la categorii preconcepute sau „luarea în posesie" ca dominare subminează de fapt înțelegerea poetică autentică susținută de Heidegger, baza de la care se concretizează moduri de viață prin intermediul arhitecturii. Auret atribuie lucrarea *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* celei de a doua faze în gândirea lui Norberg-Schuz, capabilă să formuleze mult mai profund contribuția fenomenologiei heideggeriene prin glisarea interesului de la psihologia percepției, la participarea poetică a ființei umane în lume, evidențiind reciprocitatea dintre modul de locuire și modul de a fi al locului ca răspuns la conceptul „noului regionalism" (2019: 53). Pe de altă parte însă, susținerea ideii de identitate puternică impusă locului prin mijloace gestaltiste subminează latura poetică și principiile heideggeriene focalizate prin ființa grijii proiectate asupra locului „[…] întotdeauna și deja o adunare unică, nici puternică, nici slabă, ci acolo" (Auret, 2019: 153).

Norberg-Schulz a asociat gândirii spațialitatea organizată sau structura locului, iar simțirii atmosfera acestuia, astfel încât locul să fie înțeles ca un fenomen calitativ, holistic. *Genius loci* devine astfel „vocea" locului, factorul unificării acestuia și sinteza semnificațiilor (Norberg-Schulz, 1979a: 10-11). Pornind deci de la ideea că forma construită mediază între un mediu existent și un mod de viață umană în acel mediu, locul apare prin experiența spontană a totalității lui, dar și prin factorii mitologici care au stat la baza acesteia de-a lungul istoriei umane (Norberg-Schulz, 1979a: 18, 23). Auret sesizează o atitudine calculatoare (metafizică) la Norberg-Schulz prin impunerea „bunei imagini" de mediu, cu referințele teoretice constante la Kevin Lynch și gestaltism, care poate fi depășită doar prin conceptul de grijă în „totalitatea viață-grijă-loc" și prin înțelegerea vieții într-o „regiune de preocupare" spațio-temporală, cu o referință explicită la recunoașterea de către Jeff Malpas a faptului că, în tetrada heideggeriană, relația cer-pământ este *spațială*, iar relația oameni-divinități este *temporală*

(Auret, 2019: 154; cf. Malpas, 2006: 275). Locul poate fi mai bine înțeles ca „întindere durabilă" (Heidegger, 2010 [1945]: 114), „grijă amplasată" și „regiune deschisă", caracterizate de preocuparea pentru o adunare a tetradei și mai ales de faptul că, în tetradă, grija și locul se împletesc prin „simultaneitatea hermeneutică a vieții însăși" (Auret, 2019: 154).

La Norberg-Schulz, asocierea spiritului locului cu mitologiile premoderne au scopul de a dovedi o continuitate structurală. Cele cinci tendințe de bază ale înțelegerii mitice (forțele naturale, ordinea cosmică, antropomorfizarea naturii, simbolistica luminii ca fenomen intangibil al divinului în lume și schimbările sezoniere în timpul calendaristic) sunt proiectate direct în conceptele de lucru, ordine, caracter, lumină și timp în *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, lucrul și ordinea fiind componentele structural-spațiale, iar caracterul și lumina, temporale și definitorii pentru caracterul locului. În plus, apare analogia binară la tetrada heideggeriană: lucru-pământ; ordine-cer; caracter-oameni; lumină-divinitate. *Genius loci* adună toate semnificațiile locului de-a lungul acestor coordonate în timp, de-a lungul epocilor, devenind răspunsul la întrebarea „ce este" un lucru într-un loc anume, ca realitate trăită prin interpretare (Norberg-Schulz, 1979a: 18, 182), dar Auret critică faptul că noțiunea de *genius loci* devine la Norberg-Schulz „al cincilea element al tetradei" heideggeriene, destabilizându-i unitatea conceptuală (Auret, 2019: 155). Totuși, dacă *genius loci* este înțeles doar ca „spirit păzitor" (Norberg-Schulz, 1979: 18), atunci „arta grijii" propusă de Auret se poate împleti armonios cu „arta locului" la Norberg-Schulz, la care se adaugă observația lui Malpas din *Heidegger's Topology: Being, Place, World*, cu atât mai pertinentă în acest context al înțelegerii, cu privire la faptul că divinitatea în cadrul tetradei nu poate redusă pasiv doar la „lumină" ca „fenomen cu gradul cel mai mare de generalitate" (în cazul lui Norberg-Schulz), ea fiind de fapt unitatea activă, protectoare, care „[…]anunță destinele potrivite care guvernează lumea și activitățile muritorilor din cadrul acesteia" (Malpas, 2006: 275, cf. Norberg-Schulz, 1979a: 32). Auret subliniază aici că ignorarea influenței păzitoare a divinității din cadrul tetradei are drept consecință „ordonarea după bunul plac al *Dasein*-ului", în contradicție cu ascultarea „«vorbirii» misterioase care păzește locul" și cu modul de „adunare" a locului în cadrul unei locuiri preocupate, „influențate de o semnificație mai largă" (Auret, 2019: 156).

Norberg-Schulz a evidențiat similaritatea structurală dintre modul de viață umană și lumea vieții cotidiene; locul dezvăluie o atmosferă care, prin interpretare, este transpusă poetic într-o clădire (1979a: 21), dar locul are și un destin durabil căruia arhitectura trebuie să-i adreseze un răspuns (1979a: 136), iar acest răspuns presupune că *vizualizarea* (ordonarea

spațialității existente a mediului), *complinirea* (corectarea neajunsurilor, întregirea și amplificarea calităților existente) și *simbolizarea* (însușirea semnificațiilor în urma experienței locului și transferarea lor în proiectul de arhitectură) converg într-o „imagine a lumii" (*imago mundi*) prin care locuitorii se identifică cu mediul lor (1979a: 17). Critica lui Auret cu privire la acest aspect se oprește asupra *corectitudinii* proiectate asupra procesului de constituire a „imaginii lumii" (adevărul ca o simplă corespondență), prin faptul că proiectul ar fi *obligat sau forțat să corespund*ă unor arhetipuri (naturale sau artificiale): „Arta grijii înlătură această «povară a corectitudinii» prin înfăptuirea plină de grijă", adică prin înțelegerea „vocii locului", a „spiritului păzitor" care îi guvernează destinul și prin starea de așteptare *persistentă* a *Dasein*-ului în fața posibilității de revelare a acestui spirit (Auret, 2019: 158, cf. Norberg-Schulz, 1979a: 42). Deci nu vom putea verifica adevărul operei de arhitectură prin simpla corespondență rațională dintre proiect și spiritul locului, ci doar printr-o apreciere a adevărului hermeneutic, prin interpretarea noțiunii de grijă asupra locului în cadrul unui orizont de preocupare (similar „regiunii de preocupare" la Heidegger) și a unei supuneri poetice specifice care nu poate fi limitată de categoriile metafizice preconcepute ale arhetipurilor. În mod contrar „supunerii poetice" și orizontului de preocupare, Norberg-Schulz identifică arhetipuri ale peisajelor în funcție relația pământului cu cerul în cadrul tetradei heideggeriene, printr-o idealizare vizuală: romantic (nordic), cosmic (oriental-deșertic), clasic (meridional) și complex (rezultat al amestecului primelor trei) (Norberg-Schulz, 1979a: 42-48). Pentru Auret, identitatea locului nu poate fi dictată în categorii arhetipale; înfăptuirea lucrurilor presupune *deja* asumarea unei identități, o atitudine de „ezitare reverențioasă" (2019: 160-161), în timp ce Norberg-Schulz insistă asupra faptului că identitatea unei colectivități este o variație a identității mai durabile a locului, identitățile străine fiind mai degrabă asimilate de identitatea existentă (Norberg-Schulz, 1979a: 185; cf. Auret, 2019: 161). Adecvarea la loc în orizont postmetafizic nu poate fi impusă, iar echilibrul identității se menține prin persistență, durabilitate și permitere, prin revelarea situației și adoptarea cu gratitudine locului[40]. Relația dintre viața umană și loc prin grijă presupune deci „acceptarea recunoscătoare", „reținerea reverențioasă" și „abundența copleșitoare" a ființei locului, iar

[40] Aici apare o trimitere explicită la interpretarea locului din perspectiva filosofică a lui Jeff Malpas: „Există un echilibru delicat care trebuie să fie menținut. Pentru a diminua «extremele» politice implicate asupra locului, umanul nu ar trebui să fie «asumat în avans» prin analiza locului și nici oamenii să fie prezentați drept subiecți eliberați complet de context" (Auret, 2019: 161; cf. Malpas, 2012: 156).

circularitatea hermeneutică viață-loc se dezvăluie în toată plenitudinea ei: „[…] totalitatea viață-grijă-loc descrie *regionalizarea hermeneutică reciprocă a vieții care are loc ca grijă într-un loc delimitat prin grijă*" (Auret, 2019: 162).

La Norberg-Schulz, spiritul locului este tradus în opera de arhitectură prin tipologie, tipul adaptându-se prin interpretare la situația particulară astfel încât să devină o figură specifică (Norberg-Schulz, 1985: 29). Figura se diferențiază față de tip prin faptul că exprimă adunarea semnificațiilor locului de către locuitorii săi într-o imagine specifică a lumii. Adunarea semnificațiilor se realizează printr-o atitudine de supunere captivată și de pietate față de capacitatea operei de artă de a deschide o lume, care implică prudența și recunoașterea abundenței de ființă a locului mai mult decât consfințirea configurațiilor gestaltiste puternice (Auret, 2019: 172). Împotriva unei decizii preconcepute metafizic asupra ce anume trebuie să continue într-un loc, „lăsarea-de-a-fi" la Heidegger este interpretată de Auret deopotrivă ca păzire, căutare, păstrare, așteptare, îndurare, reținere și acceptare cu gratitudine în cadrul „artei grijii" (2019: 184).

În *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985), Norberg-Schulz asocia interpretării locului o nouă abordare a limbajului arhitecturii cu privire la noțiunile de arhetip, stil și tradiție. Limbajul devenea sursa fundamentală arhetipurilor, stilul exprima o alegere temporală în cadrul limbajului, iar tradiția însuma adaptările locale ale limbajului. Tipul articula aspectele stilului și tradiției, deci variațiile arhetipurilor. În *Architecture: Presence, Language, Place*, se preciza faptul că „arta locului" nu se mai poate baza pe stil și tradiție în modul în care au fost înțelese înainte de Mișcarea Modernă, critica vizând devierile postmoderniste către provincialism, nostalgii stilistice, abstractizări irelevante și repetiții anacronice (Norberg-Schulz, 2000a: 303, 310). În termenii unei „fenomenologii a prezenței", răspunsul adecvat al arhitecturii față de un loc viza interacțiunea dintre refundamentarea tradiției prin respectarea unei „amprente" a locului, regândirea stilului prin revizuirea noțiunii de compoziție ca răspuns la „vocea" locului și intervenția concretă capabilă să conserve creativ calitățile amplasamentului. Astfel, „arta locului" se împlinea prin „grija pentru unitatea locului" (Norberg-Schulz, 2000a: 353-354). Auret remarcă și în acest caz că Norberg-Schulz a interpretat noțiunea heideggeriană de grijă ca o „[…] progresie auto-realizată către totalitatea viață-loc, care «rămâne la fel chiar dacă nu în mod identic»" (2019: 184-185; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 356). Arhitectura va depinde de tradițiile construirii atâta vreme cât gândirea însăși rămâne întotdeauna într-un orizont al tradiției, preocupată de durabilitate și

„lăsarea-de-a-fi”. Auret sugerează o reformulare a aspectelor concluzive la Norberg-Schulz: *amprenta locului* relaționată doar cu „deschiderea către mirarea și gratitudinea implicate de supunerea captivată”; *compoziția* relevată doar ca expresie a „reverenței ezitante, deopotrivă ca hotărâre și reținere pioasă, față de luarea preocupată a măsurii”; *intervenția de identificare* înțeleasă doar ca „*poiesis* plin de grijă” și „concretizare poetică a faptului-de-a-fi-în-lume al *Dasein*-ului” (Auret, 2019: 185-186). Amprenta locului se dezvăluie deci ca o consecință a preocupării localizate, prin deschiderea noastră asupra semnificației sale inerente în cadrul unei tradiții specifice; compoziția devine expresia regiunii de preocupare, a modului în care receptăm și adoptăm semnificațiile prin deschiderea și măsura poetică; intervenția de identificare apare ca răspuns la o regiune de preocupare și ca o concretizare poetică a existenței umane (Auret, 2019: 201-202).

Sumarul „artei locului” la Norberg-Schulz, din perspectiva lui Auret, depliază pe de o parte ideea continuității (ordinea, principiile generale*, genius loci*, *imago mundi* și arhetipurile gestaltiste), iar pe de altă parte ideea schimbării (variațiile individuale, operele particulare, figura specifică), între cele două mediind intervenția de identificare și tipul stabilizat în memoria colectivă (2019: 195). Depășirea „restricțiilor metafizice” (fragmente ale „gândirii calculatoare” în exprimarea heideggeriană) care încă operează în gândirea teoreticianului norvegian ar constitui condiția revizuirii autentice a operei acestuia din perspectiva actuală: renunțarea la impunerea teoretică unor moduri de viață, la încadrarea în categorii prestabilite a lumii cotidiene și la obligativitatea față de un limbaj de arhitectură coordonat prin arhetipuri vizuale, scopuri sau moduri de ființare. Așadar, înțelegerea limbajului revelării nu reduce grija la obligație, la o simplă cultivare intelectuală și nici nu neglijează rolul istoricității cotidiene care stă la baza deschiderii poetice autentice. Identitatea pregnantă reflectă mai degrabă modul în care oamenii, de-a lungul unor perioade mari de timp, au investit viețile lor în grija pentru loc. Chiar și în „locurile puternice” din punctul de vedere al configurației lor gestaltiste apar momente ale însușirii în noi moduri, fundamental diferite de cele constituite în epocile precedente. Intervenția arhitecturală poartă amprenta finitudinii și a reținerii ca o precondiție pentru atitudinea poetică. Atenția față de loc implică incompletitudinea și vulnerabilitatea condiției umane, unicitatea spațialității existențiale, istoricitatea fragilă, nicidecum „imaginea puternică” și ordonarea impusă locului (Fig. 6).

4. Spațiu

4.1 Spațiu alocentric, spațiu subiectiv, spațiu obiectiv și spațiu izotrop

Spațiul definit ca extensie ori ca deschidere fizică sau non-fizică, pune în discuție *dimensionalitatea* – atributul prin care extinderea poate fi caracterizată în mod esențial (Malpas, 2018 [1999]: 218-219). *Spațiul izotrop* nu-și variază direcția sau orientarea, este nelimitat și abstract; *spațiul obiectiv* vizează o separare totală față de un subiect care gândește spațiul obiectelor, în urma căreia nici o localizare de obiecte nu are prioritate în fața alteia; *spațiul subiectiv* este centrat doar pe sinele unui subiect, ca pură interioritate; *spațiul alocentric* reprezintă acel spațiu a cărui structură este conferită de mediul exterior, diferit de corpul care acționează în acel mediu, *aflat între aspectul subiectiv și cel obiectiv* (Malpas, 2018 [1999]: 218). Toate aceste definiții sunt relaționate de Jeff Malpas în *Place and Experience - A Philosophical Topography* cu conceptul de *acțiune*, înțeles în calitatea de comportament intenționat, punând accent pe capacitatea umană *potențială* de a desfășura o activitate ce presupune spațiul și mișcarea în spațiu (2018 [1999]: 217). Într-o activitate desfășurată de o persoană, spațiul exterior de mișcare și corpul persoanei sunt *incorporate* în activitate, direcționarea și orientarea umană fiind posibile datorită unei *hărți cognitive* proprie subiectului, deci spațiului subiectiv, care pune în relație spațiul particular al persoanei cu un spațiu mai extins ambiental (Malpas, 2018 [1999]: 49-50). Capacitatea de mișcare implică accesul *direct* la spațiu și accesul *mediat* prin hartă, dar nu și înțelegerea conceptului de spațiu sau de hartă; doar prin limbaj se pot conceptualiza aceste noțiuni, deoarece spațiul, incluzând aspectele abstracte și conceptuale, nu se limitează la experiență și corporalitate (Malpas, 2018 [1999]: 51-53). Experiența trăsăturilor spațiului, așa cum susține Malpas, este esențială pentru orientarea și organizarea unei acțiuni: „Înțelegerea de către un agent a spațiului subiectiv implică, nu doar cunoașterea perceptivă a mediului înconjurător, ci și o înțelegere a propriei înglobări cauzale a agentului în acel mediu" (2018 [1999]: 55). Această „înglobare cauzală" în mediu exprimă *spațiul alocentric*, punând accentul la Malpas pe acele *trăsături spațiale independente de subiectul care înțelege situația respectivă, aflate în spațiul perceput*[41]. Spre deosebire de harta cognitivă

[41] „Orice agent, pentru a-și putea găsi drumul în mediul înconjurător, necesită o înțelegere a spațiului alocentric ca mijloc prin care se poate orienta, din interiorul propriului spațiu subiectiv, raportat la spațiul obiectiv în care se află. Deci, luând o trăsătură a mediului meu, spre care sunt orientat subiectiv, sunt capabil să configurez spațiul mai mare din jurul meu, pe

din spațiul subiectiv, *harta ca reprezentare a unui teritoriu și a relațiilor dintre elementele acelui teritoriu constituite un astfel de spațiu alocentric*, aflat între subiectiv și obiectiv; din perspectiva lui Malpas, ea este distinctă față de spațiul obiectiv definit ca un câmp extins, abstract și neutru[42]. Malpas aduce ca exemple reprezentările alocentrice ale Parisului de la sfârșitul al XVIII-lea și începutul al XIX-lea (*Place de la Concord*, de pildă) (2018 [1999]: 62), care utilizează metoda *poché* de marcare a anumitor edificii sau particularități ale țesutului urban, eliminând elementele considerate nerelevante. Cartarea spațiului reflectă atât interesele subiective ale cartografului asupra spațiului obiectiv, alături de convențiile specifice de reprezentare, cât și capacitatea de înțelegere și intențiile celor care utilizează astfel de hărți. *Cartarea este astfel și o reordonare a lumii reprezentate având în centrul ei interesul alocentric pentru modul cum vor percepe în mod potențial alte persoane ceea ce este reprezentat în hărți*.

Ordonarea spațiului are în vedere un aspect subiectiv, exprimat de focalizarea pe corporalitatea subiectului (perceperea noțiunilor de aproape, departe, înăuntru, înafară, deasupra, dedesubt), și un aspect obiectiv, referitor la organizarea relațiilor de tip corelativ între elemente, fără o focalizare sau acordare de prioritate pe o relație anume sau pe corporalitate (Malpas, 2018 [1999]: 66). Spațiul experienței implică în mod necesar cadrul alocentric descris de Malpas, care oscilează între subiectiv și obiectiv: astfel putem să afirmăm că noțiunea de „cameră" este spațiu obiectiv în măsura în care este asociată spațiului care permite mișcarea fără restricții, într-o regiune de extindere nelimitată, sau este spațiu subiectiv dacă apar conștientizarea corporală, orientarea diferențiată și asocierea cu o regiune limitată de întindere (2018 [1999]: 70). Spațiul, ca domeniu abstract al extinderii fizice prin care se dezvoltă la obiecte fizice noțiunile de volum, dimensiune, formă, lungime, lățime, înălțime, distanță și poziție, asociat deci extinderii fizice sau non-fizice atemporale, este definit în contrast cu locul (Malpas, 2018 [1999]: 26).

Experiența concretă a locului atrag în discuție nu doar experiența a construirii și multisenzorialitatea percepției, ci și întruparea însăși a proiectării de arhitectură la nivelul cel mai fundamental, prin desenul de mână. Malpas observă că manualitatea este evidentă întotdeauna acolo unde

---

măsură ce acel spațiu se extinde dincolo de capacitățile mele perceptive și mediatoare imediate" (Malpas, 2018 [1999]: 57).

[42] „Alocentricitatea este poate cel mai bine înțeleasă ca o trăsătură a spațiilor reprezentate – toată această reprezentare implică prezentarea obiectelor și localizărilor așa cum se află în anumite relații unele cu altele, iar însăși natura unei astfel de reprezentări este faptul că operează prin acordarea de prioritate anumitor localizări, obiecte sau orientări, cu alte cuvinte, prin intermediul alocentricității" (Malpas, 2018 [1999]: 58).

proiectarea unei clădiri urmărește grija pentru folosirea umană prin implicarea corpului, practica desenului de mână având aici un rol esențial (2021: 123) Schița de mână aduce în prezență gândirea de proiectare și permite acestei gândiri să fie transmisă, înțeleasă, împărtășită și dezvoltată mai departe. Desenul dovedește o implicare a corpului în gândire, angajând proiectantul în reflecție dincolo de aspectul strict vizual. Linia însăși ca element fundamental al exprimării arhitecturale, ca temei al acesteia, este, așa cum observă Malpas, expresia mișcării, o imagine creată prin mișcare. Legând puncte în spațiu, delimitând părți ale spațiului, conformând proiectul în cea mai incipientă fază a lui, linia apare ca o componentă a *structurii spațiului*, ca o *conectivitate care orientează* (2021: 124). Le Corbusier observa același lucru în *Vers une architecture / Towards a New Architecture*, când afirma că trasarea unei axe reprezintă o manifestare fundamental umană, temelia arhitecturii, confirmând aceste observații în schițele realizate în timpul călătoriei sale de studii din 1911, iar ideea de „promenadă spațială" concretizată în proiectele de vile realizate între 1924-1929 dezvoltă în mod complex liniaritatea printr-o dinamică a parcursului care ordonează axele compoziționale în interiorul clădirilor și în afara lor, către amplasament (Malpas, 2021: 125-126; cf. Le Corbusier, 1986 [1931]). Recunoașterea de către Le Corbusier a importanței implicării corporale în percepția spațiului de la nivelul terenului, în contrast cu vederea totalizatoare și descendentă a planului, este apreciată și de către Malpas care pune accentul pe semnificația orientării urbane prin axele generate de privirea ortostatică, la fața locului, în maniera topografică a alcătuirii unui releveu al terenului. Ideea conexiunii prin linii generate de privire în situația parcurgerii la pas a unui amplasament este esențială pentru un topograf care reprezintă locul parcurs prin metoda triangulației, măsurând unghiuri și distanțe liniare, avansând „din aproape în aproape", prin triunghiurile astfel generate, către o reprezentare cartografică a locului; planul este consecința perceperii corporale și concrete a amplasamentului, iar liniile vizuale de legătură între repere fundamentează orientarea în peisaj, fără să fie impuse acestuia. Prin aceste linii care *fac parte din teren*, locul este articulat, înțeles și reprezentat (Malpas, 2021: 128). Filosoful australian afirmă că liniile fac parte din peisaj în măsura în care ele reprezintă potențialul de mișcare și de orientare în acel peisaj; mișcarea și orientarea sunt aspecte relaționate, interdependente. Pornind de la aceste observații topologice, el susține faptul că *linia devine și un mijloc fundamental de interpretare a locului și a spațiului arhitectural*, necesar pentru clarificarea ulterioară a aspectelor legate de alcătuirea formală și funcționalitate (Malpas, 2021: 129).

Cel de al doilea aspect topologic care poate sta la temelia interpretării locului prin desen, este suprafața care formează o limită mai complexă între două spații diferite interioare (în cazul camerelor), sau între spațiul exterior și cel interior (în cazul fațadelor). Malpas notează că suprafața prezintă riscul interpretării statice a spațiului arhitectural; totuși ea poate fi contrabalansată prin înțelegerea interconectării spațiale, prin modul în care înțelegem mișcarea orientată între, către și prin spații (2021: 130). Astfel, suprafața și linia își regăsesc articularea și determinarea reciprocă în *delimitările* dintre spații: suprafața de delimitare se generează de la o linie care separă; linia și suprafața apar împreună; atât linia, cât și suprafața determină posibilitățile de mișcare și orientarea în spațiul delimitat de ele (Malpas, 2021: 131). Analogia suprafeței ca „piele" pentru un corp apare aici în mod firesc în contextul spațiului întrupat. Locul este un astfel de spațiu întrupat în maniera în care omul se regăsește în acel spațiu delimitat pe baza sentimentului specific de „a fi acolo". Mai mult, „pielea" care delimitează spațiile diferite este supusă unei duble „împingeri" perceptuale, dinspre un exterior către interior și invers, acest lucru fiind de o importanță fundamentală pentru aspectele topologice în arhitectură. O relație între două spații interioare diferite sau între unul interior și altul exterior presupune în interpretarea lui Malpas mișcarea, activitatea, folosirea corporală: „[…] suprafața de delimitare și linia de mișcare apar împreună, ca parte a unei singure topologii și împreună pot fi văzute ca fiind determinante pentru modelarea spațiului, precum și ca elemente primare în proiectarea și analiza spațiilor" (2021: 132).

Peretele poate fi înțeles doar ca o suprafață de delimitare și parte integrantă a spațiului camerei pe care o definește; și-ar pierde semnificația ontologică în cazul analizei lui ca un „obiect" estetic distinct de camera în întregul ei. Integrarea părților în întreg operează la orice nivel al analizei: la interior, când avem în vedere ansamblul camerelor într-un partiu arhitectural, sau în oraș, când urmărim armonia clădirilor de-a lungul străzilor și piețelor. Integrarea asupra căreia Malpas insistă cu precădere este un aspect dinamic, fundamentat pe mișcare și orientare. Aspectul static, vizual, nu este totuși respins ca fiind lipsit de importanță. Mai degrabă se subliniază aici aspectul holistic și fenomenologic al „întrupării" în percepția spațiului prin legături și mișcare în cadrul unor spații delimitate, structurate prin linii și suprafețe care unifică și diferențiază.

Suprafața integrează ornamentul în structura ei prin chiar faptul realizării acelei suprafețe. Concretețea suprafeței vizează culoarea și textura, faptul că realizarea efectivă este parte integrantă din caracterul spațiului delimitat, potrivit argumentării lui Malpas: „Suprafața și linia pot fi astfel văzute ca ornamentale, nu prin completări la o structură, nici prin adăugarea

unor elemente, ci mai degrabă prin modul în care ele însele pot funcționa ornamental ca elemente esențiale ale structurii" (2021: 133). Concluziile asupra spațiului întrupat revin la observația că linia și desenul apar împreună, se determină reciproc, ambele *aparținând* deja unui loc, unei situații.

Proiectarea digitală manipulează spațiul printr-o variație de parametrii cantitativi în cadrul programelor informatice care folosesc procese algoritmice, devenind în final o tehnică de optimizare a proiectării. Locul nu poate definit în mod adecvat prin parametrii cantitativi, nu poate fi redus la noțiunea de spațiu abstract. Pe de altă parte, proiectarea poate fi desfășurată parametric fără mijloace digitale, pornind de la oricare set de parametrii predefiniți, care pot fi cantitativi sau calitativi: problema este modul *cum* anume se definesc parametrii de la bun început. Malpas susține că ceea ce nu aparține propriu-zis programului informatic în proiectarea digitală este chiar decizia asupra selecției anumitor parametrii și selecția finală a asupra rezultatului în urma procesului computațional (2021: 138-139). În plus, locul nu poate fi redus la geometrie sau sisteme de coordonate și nu este nici o construcție socială sau subiectivă; *măsura* pe baza căreia se stabilesc parametrii cantitativi este de fapt esența problemei, iar luarea poetică a măsurii schimbă fundamental maniera de abordare, stabilind relații calitative adecvate între lucruri legate în mod autentic de loc, permițând lucrurilor să-și găsească locul lor propriu (2021: 141-142). Limita unui loc, subliniază Malpas, este în mod esențial calitativă și nu poate fi exprimată exclusiv în termeni cantitativi sau numerici: „Ideea că s-ar putea trata locul în mod parametric, căutând «măsuri» cantitative ale locului, este deja exclusă de caracterul locului – așadar și de cel al experienței, semnificației și minții – prin faptul acestuia de a fi intrinsec calitativ" (2021: 144). Aspectul calitativ privește narațiunile locului, memoria și așteptările existențiale, iar parametrii ar putea să fie doar măsura proprie a locului, identici cu locul în final.

Strada apare drept unul dintre locurile inevitabile ale experienței noastre cotidiene; importanța ei constă în capacitatea de a aduna prin deschidere. Este spațiul comun, accesibil tuturor, o instituție primară pe care se întemeiază urbanitatea, așa cum observa Louis I. Kahn în textul intitulat „The Room, the Street, and Human Agreement" din 1971 (McCarter, 2005: 480-485). Măsura elementelor care definesc strada este la fel de importantă; arhitectura care se sustrage străzii (prin înălțime, formă, poziție, distribuție funcțională) distruge strada ca loc. Malpas observă această distrugere în cazul centrelor moderne ale metropolelor în care arhitectura înaltă devine emblematică pentru ideea de dezvoltare urbană (2021: 160). Distanțarea față de suprafața pietonală, parterul impenetrabil vizual, orientarea defensivă,

dominația agresivă prin volum și imagine, lipsa de interacțiune umană între interior și exterior sunt aspectele arhitecturale care distrug relația urbană dintre blocurile înalte și stradă. Densitatea construită pe verticală nu face de obicei concesii străzii sau spațiului public; generează doar insule autonome și privilegiate, motivate de profitul economic al investiției, într-un peisaj public sărăcit în semnificație și expus preponderent doar ca o imagine de consum (Malpas, 2021: 161-162). Puținele exemple pozitive, din punctul de vedere susținut de Malpas, precum Centrul Rockefeller (arh. Raymond Hood, 1930–1939) și clădirea Seagram din New York (arh. Ludwig Mies van der Rohe și Philip Johnson, 1958) reamintesc de importanța restabilirii relației deschise dintre parter și stradă și de articularea mai sensibilă a interiorului arhitectural cu exteriorul urban (2021: 164). Martin Heidegger nu a dezvoltat o critică explicită împotriva clădirilor înalte sau a urbanității dense, însă a descris foarte clar modul în care se stabilește o relație cu locul în cadrul locuirii.

Arhitectura modernă, prin maeștrii ei, Le Corbusier, Alvar Aalto, F. L. Wright și Louis I. Kahn, a pus un accent hotărât pe noțiunea de *interioritate* ca origine a arhitecturii și, așa cum remarcă Malpas, pe baza acesteia instituindu-se înțelegerea locului ca mărginire și diferențiere în raport cu un exterior sau alte locuri (2021: 167; cf. McCarter, 2016). Strada și piața depind de calitatea limitelor lor construite prin clădirile perimetrale, de spațiile intermediare produse de fațadele clădirilor, deci de granițele, intrările și pragurile dintre public și privat. Conceptul de cameră nu trebuie înțeles ca o delimitare abstractă, geometrică și convențională, produsă prin extragerea unui volum dintr-un spațiu infinit și omogen.

Malpas revine la observația făcută de Le Corbusier în *Vers une architecture* / *Towards a New Architecture* cu privire la percepția spațiului urban sau a peisajului de la nivelul terenului, în acord cu ideea sublinierii axelor vizuale între repere, astfel încât să se poată înțelege un spațiu întruchipat și concret, prin localizarea ortostatică a observatorului în peisaj. Acesta este un bun exemplu de înțelegere a *spațiului topologic*, revelat în *deschiderea locului* (spațiul abstractizat într-un concept anume generându-se din locul specific, nu invers). Locul este asimilat astfel de observator ca interioritate, ca domeniu mărginit și diferențiat. Pe de altă parte, planul (vederea de sus), de asemenea prețuit de către Le Corbusier ca factor generator al arhitecturii, se sustrage oricărei localizări și definește *spațiul abstract*, omogen, geometric, non-topologic, care nu are propriu-zis interioritate sau exterioritate (Malpas, 2021: 168-169). Arhitectura se sprijină pe ambele înțelegeri ale spațiului: atât pe spațiul concret al experienței, cât și pe spațiul abstract al reprezentărilor. Problema sesizată aici nu este însușirea ambelor înțelegeri ale spațiului și imposibilitatea

profesării arhitecturii în afara capacității de abstractizare, ci faptul că ne bizuim exclusiv pe modul reductivist al spațiului abstract chiar și atunci când abordăm explicit problemele calitative ale locurilor. Din punctul de vedere susținut de Malpas, *spațiul topologic este subiectul propriu al arhitecturii și motivul propriei sale situări, deci sarcina fundamentală la care este chemată să răspundă*. Prin urmare, interioritatea nu poate fi redusă la „cameră" ca origine a arhitecturii, ci vizează explicit locul ca origine și temei, locuirea și însușirea situației concrete, în aceeași măsură în care oamenii nu pot fi considerați doar simpli observatori ai arhitecturii, preocupați de analiza obiectelor estetice într-un spațiu abstract (Malpas, 2021: 170). Spațialitatea existențială (*Räumlichkeit*), termenul filosofic heideggerian reamintit aici de Malpas, precedă spațialitatea abstractă carteziană și este analoagă spațialității topologice, locuirii, modului activ și relațional de a fi în lume (2021: 171).

Texte târzii heideggeriene, după 1945, asociază gândirea cu un parcurs al locurilor, cu imaginea explicită a unui drum de țară, de-a lungul căruia se desfășoară o conversație; Malpas interpretează referința filosofului la imaginile rurale ca pe o modalitate poetică a gândirii de a îmbrățișa peisajul, pământul și cerul, fără să se îndepărteze de lumea construită, cea care poartă semnele intervenției omului în mediu și care exprimă aspectele umane în sensul unei tradiții anume; gândirea aflată pe această cale, potrivit filosofului australian, nu este nici în localitate, dar nici într-un loc natural izolat; lumea nu este nici aproape, nici departe de-a lungul conversației care oglindește un parcurs în interiorul unui *spațiu deschis pentru acea călătorie* (2021: 174-175). Aspectul topologic sesizat aici surprinde o relație între om, gândire, loc și lume prin conversație și limbaj, iar peisajul care apare ca o interioritate: situația în care se regăsesc participanții la conversație se deschide ca peisaj, ca regiune în limitele unui orizont. Această regiune devine extindere dinamică în spațiu și timp, dar și sălaș, loc al adunării lucrurilor. Spațialitatea topologică, nu este percepția unui „interior" în care s-a intrat dintr-un „afară", ci pune în discuție la Malpas *o apropiere în peisaj, o mișcare direcționată spre ceva anume, o intrare într-o regiune*: „Deși afirmația lui Louis Kahn asupra arhitecturii care începe cu o cameră atrage atenția asupra interiorității […], este poate mai bine să spunem că arhitectura începe nu atât în cameră cât în ușă și prag; *în intrarea ca traversare și pătrundere*, în *liminal* și *liminalitate*" (2021: 176). Limita nu definește aici doar aspectul spațial, ci și gândirea însăși care face parte din locuire la fel precum construirea, granița fiind elementul care stimulează, eliberează, deschide și permite; acesta este preocuparea esențială heideggeriană din finalul textului „Construire, locuire, gândire" (Malpas, 2021: 177; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197). Locuirea este

sarcina etică arhitecturii; orientarea ființei umane în lume depinde de locul și situația ei; gândirea direcționată către lucruri va fi o gândire a locului acelor lucruri, va avea un caracter topologic prin efortul de articulare a relațiilor dintre lucruri într-un peisaj mai larg, prin implicare liberă, reparcurgere și reamintire (Malpas, 2021: 182). Locul nu este în posesia și dominația arhitecturii, după cum nu este nici în posesia tehnicii sau gândirii care exploatează resursele și abstractizează. Arhitectura aparține locului în aceeași măsură în care deschide o lume. Mesajul cel mai profund în gândirea heideggeriană este revenirea ființei umane la locul ei care face posibilă prezența, apropierea și însușirea, care poate reactiva simțământul de „a fi acasă în lume" (Fig. 7).

4.2 Spațiu perceptual, formă spațială, spațiu existențial, câmp spațial, figurabilitate

Împotrivindu-se unei reducerii arhitecturii la o „artă a spațiului" în formularea istoricului italian Bruno Zevi (1918-2000), Norberg-Schulz abordează spațiul arhitectural în *Intentions in Architecture* din perspectiva înțelegerii totalității arhitecturale și pe baza contribuțiilor experimentale aduse de psihologia percepției în prima jumătate a secolului XX. Diferențierea primară între spațiul topologic și spațiul geometric-euclidian este fundamentală. Înțelegerea glisează de la conceptul abstract de spațiu la forma spațială percepută într-un context perceptiv. Inspirat de concluziile psihologului gestaltist german Rudolf Arnheim (1904-2007), Norberg-Schulz precizează că forma unei figuri nu este determinată doar de contururile sale, ci și de un scheletul structural care trebuie înțeles deopotrivă într-o schemă topologică și euclidiană specifică figurii respective (1963: 46). De exemplu, înțelegerea unui pătrat nu se reduce la descrierea celor patru laturi egale și patru unghiuri drepte, ci și la descoperirea centrului invizibil cu un rol important în percepție, sau la revelarea caracterului neuniform al ariei figurii.

În cazul arhitecturii, percepția spațiului se bazează pe scheme despre natura tridimensională a mediului, Jean Piaget investigând cu precădere „conștiința spațială" bazată pe „schemele minții" cu privire la experiența lucrurilor determinate cultural. Direcția, mărimea și distanța sunt integrate într-o concepție a spațiului prin aceste scheme care definesc relațiile verticale și orizontale dintre lucruri în raport cu corpul uman. Norberg-Schulz reamintește faptul că studiile lui Piaget au demonstrat că spațiul geometric-euclidian organizat abstract în trei direcții infinit extensibile, pornind de la un punct de referință, nu constituie o schemă primară de înțelegere a spațiului, ci una care survine mai târziu în

dezvoltarea umană, în urma schemelor topologice[43]. „Conștiința spațială" nu derivă din enumerarea unor proprietăți ale obiectelor observate, ci din *acțiunea însăși asupra obiectelor în spațiu*. Norberg-Schulz concluzionează că însăși conceptul de spațiu poate avea semnificații foarte diferite în funcție de „polii intenționali" pe care se bazează „schemele minții", de percepția ca obiect intermediar, specific unui anumit context cultural și istoric, așa încât schema spațiului geometric-euclidian este doar o schemă între altele, nu o schemă aprioricăă (1963: 47-48) Spațiul se manifestă în mod primar prin fenomene ale experienței la nivel topologic care pun corpul uman în centrul de referință (relația de apropiere sau depărtare, deschiderea și închiderea, îngustimea și lărgimea, înălțimea și aplatizarea), *fiind imposibilă înțelegerea din perspectiva percepției a spațiului abstract, infinit extensibil*, în precizarea lui Norberg-Schulz (1963: 48). Spațiul este așadar spațiu perceput, filtrat de „obiectele intermediare" schimbătoare în care operează „schemele minții" și „polii intenționali", în contextul interacțiunii noastre continue cu situațiile din mediu. Noțiunea de spațiu, în observația teoreticianului norvegian nu este evidentă prin ea însăși și nu este nici o proprietate care să rezulte „natural" din obiectul de arhitectură; putem considera noțiunea de „obiect cu masă" ca pe ceva delimitat și care poate fi atins, iar noțiunea de „spațiu" ca tot ceea ce este diferit de „obiectul cu masă" (sau de alte obiecte similare), cuprinzând orice ce rămâne înafara limitelor obiectelor delimitate, fără ca această descriere bazată pe „simțul comun" să împiedice dezvoltarea unor concepte mai complexe despre forma arhitecturală (1963: 86).

În *Intentions in Architecture*, Norberg-Schulz consideră descrierea calitativă a spațiului arhitectural drept relativă și cu o importanță limitată, legată de un context conceptual predefinit. Caută în schimb concepte „invariabile" capabile să furnizeze descrieri formale „adecvate", fără să apeleze la teoriile învechite pitagoreice asupra proporțiilor ideale sau la ideea recentă a „spațiului difuz" (abstract și infinit extensibil). Teoria istoricului german de artă August Schmarsow (1853-1936) cu privire la faptul că istoria arhitecturii ar fi o istorie a „concepțiilor schimbătoare asupra spațiului", cu rezonanță ulterioară în abordarea lui Bruno Zevi, sub sloganul arhitecturii ca „artă a spațiului", este respinsă de Norberg-Schulz cu argumentul că un concept spațial nu poate domina exclusiv forma arhitecturală și că aspectul calitativ al spațiului (caracterul acestuia) poate fi

[43] „Experiența profunzimii, care este punctul de plecare pentru schema euclidiană, provine din relația topologică conform căreia lucrurile sunt unele între altele. De asemenea, percepția adâncimii este foarte inexactă și demonstrează că spațiul fenomenal are un caracter non-euclidian" (Norberg-Schulz, 1963: 47).

independent de forma spațială, rezultând doar din apariția unor decorații simbolice sau din configurarea particulară a unor pereți (1963: 95). Critica lui Norberg-Schulz este și mai incisiv îndreptată asupra teoreticienilor care invocă „în mod absurd" concepte spațiale cu pretenția abordării totalității arhitecturale, fără să precizeze ce înțeleg aceștia prin conceptul de spațiu (subînțelegând prin urmare doar spațiul fizic geometric-euclidian)[44]. Teoreticianul reușește în volumul său de debut și în momentul în care modernismul intră în faza sa internațională târzie, să interogheze legitimitatea fundamentelor teoretice pe care se bazau istoriile „oficiale" ale Mișcării Moderne. Susține afirmația că spațiul nu trebuie redus doar la conceptul îngust de spațiu tridimensional și că nu am avea niciun motiv „practic" să diferențiem *spațiul fizic* de *spațiul arhitectural*; în schimb este motivată diferențierea dintre *spațiul fizic* și *arhitectură* (spațiul fizic alcătuind un „pol intențional" al concretizării arhitecturale), deci și cea dintre *spațiu* și *formă spațială* (Norberg-Schulz, 1963: 97). Tocmai aceste diferențieri inaugurează abordări topologice în teoria arhitecturii, fundamentate inițial în psihologia percepției (și ulterior în fenomenologie)[45]. Structura formală este compusă din elemente și relații între acestea. Elementele masive sunt caracterizate doar prin închiderile / suprafețele laterale, iar cele spațiale („celule spațiale") prin toate închiderile / suprafețele (orizontale și verticale) (Norberg-Schulz, 1963: 137). Forma spațială, centralizată sau direcționată, este descrisă astfel în termeni arhitecturali prin pardoseală, pereți și plafon / acoperiș – înțelese aici ca suprafețe de legătură subordonate la nivel secund elementelor masive sau spațiale. Fațada constituie o categorie specială a suprafețelor prin elementele de nivel terțiar care o compun (perforațiile / golurile ferestrelor și ușilor, alături de elemente în relief / decorații) care dobândesc caracterul unor figuri ierarhizate pe fundalul general al fațadei (Norberg-Schulz, 1963: 138). Fațada devine foarte complexă prin stratificarea suprafețelor,

[44] „În propriile scrieri ale lui Zevi găsim cea mai bună ilustrare a eșecului acestui concept. Pentru a fi consecvent, el scoate Partenonul din istoria arhitecturii pe motiv că spațiul interior […] al templului grecesc joacă doar un rol minor față de întreg. Conceptul de spațiu difuz provine de fapt din luarea experienței imediate ca punct de plecare: se percep «efecte spațiale» și se încearcă descrierea lor directă. Dar în acest fel, se împiedică o utilizare mai precisă și mai fructuoasă a cuvântului «spațiu»" (Norberg-Schulz, 1963: 96).

[45] Accentul cade aici pe *structura formală*: „Aceasta constă în înțelegerea formei arhitecturale ca întreg în care sunt unificați mulți factori diferiți. O analiză structurală trebuie să dea seama de *Gestalten* (elemente) și relațiile care determină totalitatea formală. Uneori factorul spațial poate fi decisiv, alteori tratarea limitelor sau chiar utilizarea materialelor. Dacă extindem conceptul de structură și pentru a acoperi conținuturile, precum și relațiile dintre formă și conținut, analiza devine o analiză arhitecturală reală și exhaustivă" (Norberg-Schulz, 1963: 101).

expunerea ierarhizată a elementelor terțiare în planuri succesive și concretizarea materială care adaugă aspecte tactile la cele vizuale. Limitele unei forme masive sau spațiale sunt determinante pentru calitatea gestaltistă a „pregnanței formale" a întregului: Norberg-Schulz oferă ca exemple de *total-Gestalt* baldachinul, tipologia bazilicii, coloana cu bază și capitel, frontonul etc., pe care le încadrează la categoria *motivelor* compoziționale (1963: 139). Forma spațială articulată prin motive compoziționale, geometrizare și structură gestaltistă, dobândește semnificație. Norberg-Schulz orientează interesul teoretic de la spațiu către forma spațială, preocupat de răspunsul la două întrebări fundamentale: „*De ce o clădire dintr-o anumită perioadă are o anumită formă?"* și „*Ce înseamnă «forma arhitecturală»?*" (1963: 23). Discuția despre spațiu în arhitectură pornește, pe de o parte, de la identificarea răspunsurilor în psihologie, iar pe de altă parte, de la interpretarea arhitecturală.

Dacă în *Intentions in Architecture* (1963), Norberg-Schulz teoretiza totalitatea arhitecturală prin triada arhitecturală sarcini – formă – realizare tehnică, inspirat de structuralism și psihologia gestaltistă, în următorul volum intitulat *Existence, Space and Architecture* (1971), revine la dezbaterea aspra conceptului de spațiu în siajul fenomenologiei, propunând conceptul de *spațiu existențial* în mod distinct față de *spațiul pragmatic* (exprimat prin acțiunile fizice umane în mediu), *spațiul perceptual* (egocentric, produs al motivațiilor umane, bazat pe „schemele minții"), *spațiul cognitiv* (spațiul lumii fizice supus reflecției, care include spațiul estetic al aspectelor filosofice, teoretice și expresiv-artistice) și *spațiul logic* (spațiul abstract care oferă instrumentele de descriere ale spațiului) (1971: 9-11). Spațiul pragmatic se poziționează în extrema cea mai concretă, iar spațiul cognitiv și spațiul logic sunt în extrema cea mai abstractă; între acestea, se situează spațiul perceptiv (tratat pe larg în *Intentions in Architecture*) și spațiul existențial. Spre deosebire de spațiul egocentric perceptiv, cel existențial are o dimensiune împărtășită colectiv, cu referire la o *imagine stabilă* asupra mediului, relaționată cu o totalitate socio-culturală, arhitectura fiind chiar concretizarea spațiului existențial (Norberg-Schulz, 1971: 12). *Existence, Space and Architecture* continuă ideea lansată în *Intentions in Architecture* cu privire la critica teoriilor de arhitectură care privilegiază noțiunea abstractă de spațiu geometric sau conceptul de spațiu dedus numai prin impresiile și senzațiile subiective ale experienței. Istoricul de artă austriac Dagobert Frey (1883-1962), arhitectul german Rudolf Schwartz (1897-1961), urbanistul Kevin Lynch (1918-1984) și filosofii Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), Gaston Bachelard (1884-1962), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) și Martin Heidegger (1889-1976) îi oferă lui Norberg-Schulz indiciile necesare teoretizării

spațiului existențial între subiectivitate și obiectivitate, prin relaționare cu noțiunile de loc și locuire, dar și cu cele psihologice discutate deja în *Intentions in Architecture*, legate de studiile lui Jean Piaget. De altfel, acesta din urmă rămâne referința dominantă prin reamintirea relațiilor topologice aprofundate în studiul precedent: *proximitatea*, *continuitatea* și *închiderea* formei stau la baza schemei spațiului existențial. Mai precis, proximitatea explică formarea *centrelor / locurilor*, continuitatea definește *direcțiile* / *parcursurile*, iar închiderea clarifică formarea *domeniilor / cartierelor / regiunilor*. Fiecare dintre aceste categorii sunt exemplificate în contextul unei imagini a lumii (*imago mundi*), împărtășită la nivel colectiv. Centrul implică locuri, focalizarea spațială și familiaritatea, direcțiile verticale sau orizontale implică relațiile cu corpul uman (deasupra-dedesubt, înainte-înapoi, dreapta-stânga), dar și tensiunea dintre cunoscut (familiarul) și necunoscut (străinul), iar domeniile pot fi considerate de asemenea locuri la o scară mai mare, sau fundaluri unificatoare, definite de o textură particulară pe care se proiectează ca „figuri" centrele și parcursurile (Norberg-Schulz, 1971: 17-24). Interacțiunea dintre cele trei categorii este la fel de semnificativă, mai ales la nivelul zonelor intermediare în cadrul relației înăuntru-înafară sau la cel al intersecțiilor direcționale. *Spațiul existențial este înțeles ca rezultat al interacțiunii omului cu mediul, prin asimilare și adaptare, în cadrul unor scheme topologice stabile* (Norberg-Schulz, 1971: 27). Descrierea acestui spațiu continuă în mod sistematic, pe niveluri: domeniul geografic este cel mai mare (dar și cel mai abstract), iar obiectul de mobilier, cel mai mic (și cel mai concret, capabil să păstreze amintirile domestice); între acestea regăsim peisajul (topografia, vegetația, clima), așezările umane (localitățile precis delimitate, cu o figurabilitate evidentă) și clădirea (o concatenare de locuri ale intimității) (Norberg-Schulz, 1971: 27-33). Nivelurile spațiului existențial interacționează și ele în mod reciproc, asigurând orientarea umană în mediu, integrarea socială prin semnificații împărtășite pe baza acelorași scheme topologice, oferind „complexitate și contradicții" în formularea împrumutată de la Robert Venturi (Norberg-Schulz, 1971: 33; cf. Venturi, 1966). Pe structura spațiului existențial se produce experiența spațiului într-o situație specifică, astfel încât, prin integrarea schemei topologice cu conștientizarea perceptivă a situației particulare, omul poate avea simțământul de „a fi acasă în lume". Norberg-Schulz, suprapune aici în mod evident concluzii fenomenologice (Martin Heidegger și Otto Friedrich Bollnow) cu observații arhitecturale provenind din scrierile lui Christopher Alexander și Kevin Lynch, doar din perspectiva faptului că acestea par să afișeze o anume convergență cu privire la aspectul existențial al mediului construit (1971: 34-35).

Cel de-al doilea pas teoretic din *Existence, Space and Architecture* vizează în mod precis spațiul arhitectural ca o concretizare celui existențial. Dificultatea arhitecturii este de fapt dificultatea găsirii echilibrului între cele trei lumi de care aparține în mod existențial: lumea privată (valorile intimității), lumea publică (valorile vieții colective) și lumea științifică (neutră valoric, exprimând doar cunoașterea abstractă. Acest echilibru este de fapt o suprapunere parțială a celor trei lumi, într-un loc al obiectivelor existențiale comune exprimate de *formele simbolice*, arhitectura neputând niciodată aparține exclusiv lumii științifice (Norberg-Schulz, 1971: 38). Așadar, arhitectura exprimă în mod preponderent lumea publică prin concepte comune și prin sisteme de valori împărtășite. Sistemele de valori sunt definite de Norberg-Schulz ca structuri presupuse ale lumii în contextul existenței sociale bazate pe intenții, arhitectura fiind rezultatul unei alegeri în câmpul intenționalității (schematizat prin sarcinile, forma și realizarea tehnică a arhitecturii). Adâncimea câmpului intențional al arhitecților depinde de capacitatea lor de a înțelege mai multe sisteme de valori și de a ierarhiza valorile într-un mod adecvat lumii publice (Norberg-Schulz, 1971: 39). *Centrul* este interpretat în termeni arhitecturali ca loc, cu precizarea că definirea locului ca închidere / delimitare, concentrare / grupare densă sau singularitate a elementelor rămâne atașată la Norberg-Schulz principiilor psihologiei gestaltiste. Centrul orașului medieval european sau locurile sacre antice (precum Acropola ateniană) exemplifică elocvent combinarea acestor principii topologice (Norberg-Schulz, 1971: 39-49). *Parcursurile* sau *axele* sunt materializate prin referința topologică la continuitate și similaritate: coridoarele de organizare urbană, bulevardele, străzile, aleile, podurile, pasajele, scările etc. presupun plecarea de la și sosirea către un centru sau înconjurarea acestuia în cadrul determinărilor topografice specifice. Diversitatea declinărilor particulare ale parcursurilor de-a lungul istoriei atestă importanța lor în perpetuarea principiilor spațiale topologice asociate mișcării pietonale (Norberg-Schulz, 1971: 49-56). *Domeniile / cartierele / regiunile* se evidențiază prin delimitare și similaritate: continuitatea tematică la nivel de textură vizuală, spațiu, forme, detalii, simboluri, activități sau topografie ordonează suprafața percepută astfel încât să reveleze un caracter unitar. Noțiunea de *câmp spațial* este introdusă aici pentru explica interacțiunea dinamică dintre centre, parcursuri și domenii într-un întreg integrat la nivel vizual, care atrage după sine atât un sistem de forțe vizuale (evidențiate prin psihologia percepției), cât și un context socio-cultural (Norberg-Schulz, 1971: 56-59). Identificarea unui caracter distinct pentru un astfel de domeniu este asociată de Norberg-Schulz cu recunoașterea *spiritului al locului* (*genius loci*) – termenul care va da titlul următorului său studiu teoretic. De un interes special se bucură

nivelul *spațiului urban*: figurabilitatea apare ca o condiție esențială a înțelegerii acestuia prin filtrul gestaltist (Norberg-Schulz, 1971: 78). Rolul studiilor lui Kevin Lynch este hotărâtor în acest context teoretic care recuperează strada și piața, abolite de ideologia Mișcării Moderne. Norberg-Schulz militează pentru validitatea acestor arhetipuri în contextul critic postmodern al consolidării valorilor comunitare. Spațiul geometric urmează spațiului topologic, deci principiilor delimitării, proximității și continuității elementelor primare de configurare; sensul topologic acordă integritate „hărților mentale" ale locuitorilor în studiile lui Kevin Lynch. La Norberg-Schulz, conservarea relațiilor topologice în configurarea străzilor, piețelor și cartierelor garantează un aspect important al lizibilității acestora din perspectiva locuitorilor care le folosesc în viața cotidiană, chiar dacă relațiile geometrice de organizare spațială sunt neclare, incomplete sau deformate (1971: 75-86). *Nivelul arhitectural* al concretizării spațiului existențial nu poate decât să consolideze aceste observații, miza esențială fiind relația dintre interior și exterior, spațiile de tranziție între public și privat, și transformările spațiale ale zidului ca element primar de delimitare și articulare spațială. Structura principală a organizării spațiului este fundamentată în principiile centralității, delimitării, direcționării și deschiderii, în timp ce structura secundară privește decorațiile, proporțiile, textura, culoarea și punerea în valoare a luminii (Norberg-Schulz, 1971: 86-96). Norberg-Schulz explorează conceptul de *arhetip* în sensul de realitate fondatoare bazată pe „schemele minții" (cu referire la Piaget, ca interacțiune dintre structura de bază a formei și adaptarea ei la o totalitate circumstanțială), fără să-l asocieze la noțiunea de „inconștient colectiv" (1971: 99). Exemple de integrare a nivelurilor spațiului existențial și de mediere între principiile topologice și geometrice de compoziție sunt arhitecturile-țesut antice precum orașul Priene, ansamblul de la Delfi și Palatul lui Dioclețian din Split. În contrast cu acestea, ideea clasicistă de structură uniformă impusă odată cu Renașterea tuturor nivelurilor spațiului existențial, dezvoltată de neoclasicism și cu rezonanță în arhitectura modernistă la Mies van der Rohe și urbanismul lui Ludwig Hilberseimer (campusul IIT din Chicago), a produs doar „o monotonie de netolerat" și o confuzie între semnificațiile nivelurilor diferite (Norberg-Schulz, 1971: 103). Ținând cont de faptul că identitatea se bazează pe relaționalitatea topologică, Norberg-Schulz precizează că simplitatea acesteia este autentică, având capacitata de a ghida proiectarea de arhitectură către complexitatea determinată contextual și circumstanțial (1971: 104).

Spațiul și forma converg în cele din urmă la Norberg-Schulz în conceptul de *limbaj arhitectural*, în volumul *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985). Considerat numitor comun al

tuturor modurilor de locuire (în așezare, spațiu urban, clădiri publice sau rezidențiale), limbajul arhitectural este pus în analogie directă cu limbajul natural care condensează întreaga realitate la Martin Heidegger, în scrierile sale târzii. Păstrarea lumii prin limbaj devine tema principală a gândirii la teoreticianul norvegian după 1980 și remarcăm aici o schimbare esențială a discursului de la semiotică și structuralism (în *Intentions in Architecture*) către fenomenologia heideggeriană care respinge modelele teoriei lingvistice moderne. Această abordare a legăturii dintre spațiu, figurabilitate și formă este reluată și clarificată în *Architecture: Presence, Language, Place* (Norberg-Schulz, 2000a). Figurabilitatea sintetizează aspectele constructive ale formei și organizării spațiului prin *delimitare* în plan și elevație, în calitate de *contur* care alcătuiește o imagine unitară ce poate fi recunoscută și numită în limbajul obișnuit (Norberg-Schulz, 2000a: 125). La baza figurabilității stau *configurațiile primare gestaltiste*, considerate cele mai durabile aspecte ale limbajului vizual. Tipologia studiază relația dinamică dintre figurabilitate și configurația primară gestaltistă, topologia se ocupă de organizarea spațială a extinderii orizontale, iar morfologia de concretizarea verticală figurabilității în forma construită (Norberg-Schulz, 2000a: 126). Topologia, tipologia și morfologia constituie aspectele fundamentale și interrelaționate ale limbajului de arhitectură. Analogia cu limbajul obișnuit este firească: organizarea spațială se sprijină pe prepoziții, deci pe legături între diferite modalități de ordonare (ritmuri), în timp ce substantivele corespund aspectelor figurabile (tipologii, unități care formează mediul), iar adjectivele definesc caracterul morfologic al edificării în elevații, ca expresie a tensiunii între pământ și cer. Verbele transpun acțiunile și întâmplările din lumea vieții cotidiene în forma edificată: așezare, ridicare, întindere, cuprindere etc. (Norberg-Schulz, 2000a: 127-128).

În *Principles of Modern Architecture* (Norberg-Schulz, 2000b), sunt discutate în detaliu aspectele inovatoare spațiale ale limbajului modern de arhitectură: planul liber și forma liberă. Revoluționara *Maison Dom-ino* (1914) i-a permis lui Le Corbusier o nouă concepție spațială în arhitectură, coagulată în „Cele 5 puncte ale unei noi arhitecturi" la mijlocul anilor 1920 ai secolului trecut. Rețeaua regulată structurală, în contrast cu compoziția liberă spațială și cu ajutorul elementelor neportante dobândește la Mies van der Rohe un caracterul clasic-meridional la nivel morfologic, static și cadențat în proiectele realizate în Statele Unite după 1947, în timp ce la Alvar Aalto remarcăm la același nivel caracterul romantic. Norberg-Schulz observă că Aalto, în contrast cu Mies van der Rohe, dezvoltă planul liber în mod *dinamic*, ca fluctuație între interior și exterior, ca interacțiune complexă de forțe perceptuale, prin extinderi, contractări, subdiviziuni,

deschideri și închideri, alternând ordinea structurală și deformând suprafețele, în funcție de circumstanțe locale (2000b: 28-29). Un alt exemplu asupra căruia teoreticianul a revenit în mod repetat încă de la sfârșitul anilor 1970, este ansamblul Sea Ranch din San Francisco, realizat în 1965 de echipa MLTW (Moore, Lyndon, Turnbull & Whitaker): în acest caz, planul liber devine ocazia formării locului prin gruparea volumelor într-o manieră interrelaționată care nu este nici liberă și nici geometrică, diferențiind-se la interior prin etaje parțiale deschise de tip baldachin (*aediculae*) și oferind prin compoziția de spații nespecifice o scenă deschisă pentru posibile improvizații cotidiene ale locuirii (2000b: 32-32). Din această perspectivă, planul liber oferă cadrul de manifestare a *simultaneității locurilor*, eliberând potențialul pentru scenarii moderne de viață domestică. Reima Pietilä și Sverre Fehn au dezvoltat cu succes acest deziderat prin adaptarea abilă a planimetriei la morfologia amplasamentelor, prețuind memoria locului, spațiile intermediare și extinderea promenadei arhitecturale între interiorul și exteriorul arhitectural (Norberg-Schulz, 2000b: 34).

Dacă planul liber reevaluează cu precădere dimensiunea topologică a limbajului arhitectural după „deschiderea cutiei" și „fluidizarea spațiului", *forma deschisă* exprimă revizuirea radicală a principiilor tipologice și morfologice în limbajul arhitecturii moderne. Norberg-Schulz recunoaște forma ca lucru fenomenologic: pe de o parte, prin relația acesteia cu contextul său, iar pe de altă parte, prin proprietățile generale ale formei concretizate, în termenii *ritmurilor* și *tensiunilor* sale inerente, care vizează modul în care aceasta *se așază, se ridică, se extinde, se deschide și se închide* (Norberg-Schulz, 2000b: 37). Forma deschisă se sprijină pe *simultaneitate* și pe *echilibrul dinamic*, întreținând o *relație deschisă cu locul*. Variatele mijloacele compoziționale au deci rolul de a înzestra forma cu potențialul interacțiunii cu locul, nicidecum de a genera o complexitate gratuită și autonomă; declanșarea sentimentului apartenenței formei la loc are ca punct de plecare doar situația circumstanțială în care forma se găsește și viziunea despre lume care o însoțește. Astfel, Norberg-Schulz interpretează principiile fenomenologice ale „întoarcerii la lucrul însuși" și „experienței originale" ca o dezvăluire de semnificație din forma însăși ca lucru concret, nu din sisteme stilistice predefinite teoretic și abstracte (2000b: 37). Teoria se preocupă de identificarea unor *principii transistorice privind edificarea*, pe care Norberg-Schulz le încadrează la trei categorii formale: *structura*, *închiderile spațiale* și *fațada liberă* ca sinteză între structură și închideri (2000b: 42). Aspectul tectonic al exprimării structurii în fațadă nu este radicalizat: exemplul lui Alvar Aalto ne lămurește cu privire la medierea posibilă dintre elementele de structură care apar în mod

vizibil în elevație și cele care fuzionează cu închiderile neportante. Ceea ce contează în modernismul nordic este faptul că formele cu caracter romantic „iau în posesie spațiul" și „[…] sunt cu adevărat «deschise» pentru că nu constituie niciodată o figură definitivă și pentru că produc o multitudine de asocieri, variind de la amintirea peisajului local, la referințele cu privire la tehnologia contemporană" (Norberg-Schulz, 2000b: 43). Teoreticianul norvegian asociază onestitatea structurală cu raționalitatea aridă; ideea articulării formale adecvate presupune întotdeauna o bază structurală în sensul unei construcții menite să fie așezată gravitațional între pământ între cer. Louis I. Kahn ocupă poziția mediatoare a interpretării „esențialiste", între structuraliștii raționali și arhitectura „organică" scandinavă, prin ideile care vizează „dezvăluirea ordinii inerente a lumii", „formele bazale ale ființării în lume", analogia cu tipologii arhitecturale recunoscute istoric, cultivarea spațiilor intermediare între interior și exterior și articularea tuturor acestor relații cu structura și lumina (Norberg-Schulz, 2000b: 43-44)[46] (Fig. 8).

4.3 Faptul uman de a fi în spațiu ca sălășluire, spațiul trăit ca loc

Noțiunea de spațiu existențial reprezintă contribuția esențială a lui Norberg-Schulz la teoria postbelică a arhitecturii. Intenția acestuia s-a fixat pe un model teoretic obiectiv, capabil să stimuleze practica profesională la începutul perioadei postmoderniste, considerând că sarcina fundamentală a arhitecturii este ordonarea mediului printr-o activitate de sinteză, bazată pe un sistem simbolic comun, combinând variate surse filosofice sau teoretice (Bachelard, Piaget, Bollnow, Sedlmayr, Lynch, Venturi). Tema ordonării

[46] Pe de altă parte, Robert Venturi definește o direcție teoretică „anti-esențialistă" și „non-puristă", coagulată în jurul arhitecturii care apare prin confruntarea în fațade a forțelor exterioare și interioare cu privire la spațiu și funcțiune, celebrată în *Complexity and Contradiction in Architecture* (Venturi, 1966), clădirea adaptându-se la un spațiu urban coerent și la memoria locului ca „artă a incluziunii", exprimând astfel „întregul dificil", complexitatea și ambiguitatea. Norberg-Schulz lasă să se înțeleagă faptul că își găsește locul teoretic între „esențialismul" lui Kahn și „anti-esențialismul" lui Venturi, din perspectiva credinței sale constante în „[…] forma deschisă ca întruchipare construită a unei multitudini de caractere în interacțiune" (2000b: 45-46). Dacă neoraționaliștii italieni (grupați în jurul personalității lui Aldo Rossi) nu au înțeles din punctul de vedere al teoreticianului norvegian miza formei deschise, dezvoltând exact opusul ei pe fundalul unor referințe istoriciste incomode către arhitectura regimurilor totalitare, ideea *spațiului-colaj* în forma deschisă (cf. Rowe & Koetter, 2013 [1978]) își găsește rezonanța într-un spectru larg al practicii contemporane, nu doar în postmodernismul umanist exprimat de Michael Graves, ci și în neomodernismul lui Jean Nouvel sau în regionalismul critic dezvoltat de Sverre Fehn (Norberg-Schulz, 2000b: 46).

spațiului existențial la nivel holistic s-a sprijinit inițial în mod preponderent pe psihologia percepției. La sfîrșitul anilor 1960, în special după descoperirea operei filosofice a lui Otto Friedrich Bollnow, Norberg-Schulz dezvoltă filonul fenomenologiei în paralel cu cel al contribuției psihologiei gestaltiste. Spațiul este asociat în mod fundamental cu ideea de ordonare și delimitare, sursa ordinii vizuale putând fi identificată atât în arhitectura vernaculară, cât și în cea clasică și modernă. Esențial este și faptul că noțiunea de spațiu ordonat vine însoțită de necesitatea unui spațiu variat. Dar, în linia criticii lui Auret, ordinea, ca și variația, nu pot fi impuse, ci doar revelate din ceea ce este prezent în mod potențial în mediu prin interpretare, în orizontul unor preocupări specifice (Auret, 2019: 139; cf. Norberg-Schulz, 1979a: 18). Norberg-Schulz a apreciat contribuția lui Robert Venturi cu privire la problemele de compoziție arhitecturală care dezvăluie „întreguri dificile" (Venturi, 1966: 16), împletind-o cu observațiile lui Kevin Lynch și Otto Friedrich Bollnow, astfel încât ideea spațiului existențial să dobândească un contur mai clar dincolo de problemele tradiționale de compoziție. Spațiul experimentat în lumea vieții cotidiene este asociat imaginilor mentale pe care locuitorii și le generează în raport cu acel spațiu, numite de către Lynch „imagini de mediu" (Lynch, 1960: 6). La Norberg-Schulz, sub influența operei lui Jean Piaget, imaginile devin *scheme spațiale* care fixează experiența trăită urbană în termeni analizabili pe un palier calitativ. Calitatea schemei se verifică prin *lizibilitatea* acesteia la nivel de parcursuri, noduri, domenii, repere și limite (Lynch, 1960: 46-47). Consecința finală a lizibilității este *recunoașterea și însușirea spațiului de către locuitori*, deci formarea unei identități colective prin spațiul trăit (Lynch, 1960: 92). Această abordare calitativă a spațiului articula o critică extrem de pertinentă îndreptată împotriva ideii de spațiu cartezian infinit și omogen, modelat cu ajutorul geometriei euclidiene prin compoziție și stil. La Norberg-Schulz, ideea de figurabilitate a spațiului propusă de Lynch se întâlnește cu filosofia spațiului trăit la Bollnow, indicând faptul că *centrul* definește primul impuls al omului de a contura spațiul existențial, la care se adaugă un *orizont de mișcare corporală* în jurul acestui centru, alcătuind întinderea delimitată pe care se configurează parcursuri sau traversări variate și domenii recognoscibile (Bollnow, 1963: 57, 61, 97, 147, 283). Auret precizează că filosofia spațiului la Bollnow este limitată în raport cu fenomenologia heideggeriană prin lipsa articulării dintre spațiu și timp, adăugând și faptul că noțiunea de *grijă* (dezvoltată de Heidegger în *Ființă și timp*) poate invalida concluziile unora dintre rezultatele experimentelor urbane la Lynch, mai exact ideea că locuitorii s-ar focaliza doar pe imaginea orașului, nu și pe modul în care se manifestă *preocuparea existențială* pentru spațiul cotidian (Auret, 2019: 141; cf.

Lynch, 1960: 32). Simplificările analitice operate de către Lynch nu au făcut diferența dintre spațiul care poate fi descris în termenii schemelor mentale și spațiul semnificativ ca atare: „Ușurința și eficiența navigării pe autostrăzi ar trebui să ne reamintească că locurile pot fi «descrise» fără să fie în mod special «semnificative». În lipsa grijii, un loc poate fi «descris», dar numai «prin grijă» locurile devin într-adevăr semnificative" (Auret, 2019: 142). Amalgamarea abordărilor (Piaget, Lynch, Bollnow, Bachelard) îl conduce deci pe Norberg-Schulz în *Existence, Space and Architecture* (1971) către concepția spațiului existențial pe baza unor structuri generale, supuse legilor gestaltiste, astfel încât *spațiul arhitectural să corespundă spațiului existențial*. Gaston Bachelard, de pildă, în *Poetica spațiului* (2003 [1958]) aducea deja cele mai importante argumente de relaționare a spațiului existențial la cel arhitectural în contextul locuirii și domesticității. Auret subliniază mesajul fundamental al acestei cărți esențiale: „[…] spațialitatea nu este ușor de revelat, nu este nici atât de «evidentă» pe cât pare între cer și pământ" (2019: 142). Precaritatea, incompletitudinea, lipsa de certitudine, ezitarea, dăruirea, ascunderea și dezvăluirea sunt termenii ontologiei heideggeriene în consonanță cu mesajul lui Bachelard. Prin valorizarea certitudinii și verificabilității științifice, Piaget reprezintă opusul structuralist al fenomenologiei. Norberg-Schulz formulează noțiunea de „concept spațial" pentru a înlocui vechile concepții despre spațiu axate pe geometria abstractă, percepție și emoție (specifice secolului al XIX-lea), ca pe o „relație totală între oameni și spațialitatea lor trăită", capabilă să „depășească diviziunea dintre gândire și simțire" (Auret, 2019: 41; cf. Norberg-Schulz, 1971: 12-14). În plus, teoreticianul norvegian diferențiază „spațiul perceptual imediat" (legat de situația contingentă a locuirii și de schimbare) față de „spațiul existențial" durabil, legat de ideea continuității și fixat în schemele mentale ale locuitorilor și în relațiile acestora cu mediul (Auret, 2019: 41; cf Norberg-Schulz, 1971: 34). Norberg-Schulz pune în opoziție intenționalitatea schimbătoare umană cu durabilitatea spațiului existențial; Auret afirmă chiar faptul că teoreticianul norvegian abandonează tema intenționalității pentru a o înlocui cu cea a spațiului existențial, revenind la ideile anticarteziene dezvoltate de Heidegger în *Ființă și timp* cu privire la faptul de a fi în spațiu al *Dasein*-ului, nu ca o conținere, ci ca o sălășluire prin apropriere, într-o totalitate, preocuparea vizând ceea ce se află în spatele intențiilor umane particulare, adică *ființa intenționalului* (Auret, 2019: 143). Jeff Malpas a atras atenția asupra întrețeserii spațiu-timp în situația trăită (Malpas, 2012: 18), iar Auret revine la ideea heideggeriană fundamentală a *spațiului trăit ca loc* prin „stăruire" (Auret, 2019: 144), aceste două aspecte articulând o critică pertinentă

asupra „spațiului existențial” teoretizat de către Norberg-Schulz la începutul anilor 1970.

După episodul postmodernist al anilor 1980, Norberg-Schulz a dezvoltat aspectele spațiului arhitectural printr-o reîntoarcere la un modernism poetic, fixând coordonatele fundamentale ale acestuia – „planul liber” (aspectul care exprimă organizarea spațială) și „forma liberă” (întruchiparea tridimensională) – ca răspuns al arhitecturii la un mod particular de viață interpretat și ca revelare poetică a unei concepții spațio-temporale a lumii în spațiul trăit (Norberg-Schulz, 2000b: 10, 16). Auret precizează că, înțelegerea spațiului arhitectural ca păstrare și vizualizare a unui mod de viață în teoria din faza târzie a lui Norberg-Schulz trebuie complementată prin conceptul heideggerian al grijii: „Este grija cea care insuflă mai întâi viață arhitecturii și o face semnificativă, relevantă și potrivită. […] Modernismul a dus lipsă de o înțelegere ontologică a ceea ce implică grija, ca Ființă a intenționalității, în termeni arhitecturali” (Auret, 2019: 180).

Nu e surprinzător faptul că în ultimii ani de activitate teoretică, în mod special în *The Principles of Modern Architecture* (Norberg-Schulz, 2000b), teoreticianul norvegian se reîntoarce la conceptul „noului regionalism” anunțat de Sigfried Giedion cu câteva decenii înainte. Semnificația regionalismului rămâne profund ancorată în gândirea heideggeriană, exprimată în ideea întrețeserii locului și a vieții într-o totalitate care rezonează în mod primar cu „regiunea de preocupare” în formularea fenomenologică, așa încât noțiunea de „regional” nu se circumscrie strict conceptului geografic de regiune, ci se extinde în orizontul mai larg al vieții locuitorilor care „adună o lume” într-un loc delimitat prin modul de locuire. Deci „regionalitatea” înseamnă aici *apropiere* descrisă fenomenologic, o *relaționare* cu un domeniu extins al semnificațiilor, o *interacțiune* între structura și caracterul locului, dar și între acestea și modul în care locuitorii folosesc locul, prin tradițiile locale ale construirii (care nu se reduc la repetiția tipurilor), identificând în final *contiguitatea dintre viață și loc*. Desigur, intenția fenomenologică este dublată de preocuparea pentru limbajul figurativ al arhitecturii, capabil să exprime o reinterpretare a aspectelor durabile și autentice ale unei regiuni, ca reacție critică deopotrivă față de funcționalism și relativismul formalist contemporan.

Auret se distanțează de ideea admiterii și întrupării calităților spațiale ale regiunii în opera de arhitectură, dar și de modul în care Norberg-Schulz vede „esența atemporală” a unui loc ca „aspect cu validitate permanentă”, interpretând termenul heideggerian de *regiune* (*Gegend*) strict ca *interacțiune dintre viață și loc* („a-fi-în-lume”), ca tărâm al relațiilor între

lucruri, al preocupării localizate a *Dasein*-ului, al „revelării înnoite a ceea ce era dintotdeauna cel mai aproape" prin înțelegerea implicațiilor temporale ale grijii în cadrul „regiunii de preocupare" (Auret, 2019: 179; cf. Heidegger, 2019 [1927]: 138-156; Heidegger, 2010 [1945]: 112-114) (Fig. 9).

5. Locuire

5.1 Locuirea ca structură dinamică de interactivitate, aparținere, permitere, oglindire și păstrare a lumii în tetradă

Tema locuirii este fundamentală la Martin Heidegger în prelegerea adresată arhitecților la Darmstädt în 1951, republicată în 1954 sub titlul „Construire, locuire, gândire" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197). Înțeleasă ca rămânere sedentară în loc și fapt uman de a fi într-o relație semnificativă și asumată cu locul, având caracterul protejării și grijii umane, aceasta asigură întreaga bază teoretică a interpretării la Jeff Malpas. Aspectul topologic urmărește cu predilecție faptul de a aduna al locului, *aparținerea* propriu-zisă la loc a lucrurilor sau oamenilor, dar și *locul anume* al aparținerii ca atare; locuirea presupune în mod implicit și faptul de a determina ceea ce îi aparține lucrului în mod corespunzător, adică locul potrivit (Malpas, 2006: 267). Metafizica tradițională înțelege ființa și ființele în termenii simplei prezențe, adică în termenii unor trăsături determinate ale ființei prin constrângere, delimitare și control, ignorând „lăsarea-de-a-fi", ființa ca atare, eșuând în simpla curiozitate științifică, transformând lucrurile în obiecte, nepermițând în final locuirea (Malpas, 2006: 270-271). Construirea este prezentată ca *articulare a lumii într-un mod care să permită locuirea umană* sau prin care ființele umane să își facă un loc în lume. Aceasta este și sarcina fundamentală a arhitecturii în măsura în care abandonează gândirea metafizică a spațiului abstract și a tehnologiei dominante. Locuirea se conformează în jurul unei adunări fundamentale a pământului, cerului, oamenilor și divinității (în noțiunea heideggeriană de tetradă), prin menajarea, deschiderea și păstrarea locului, prin dăruirea și înrădăcinarea existențială a oamenilor într-un loc, prin reflectarea unității și diferențierii caracterului lucrurilor și oamenilor în cadrul locului. Dacă divinitatea fundamentează etosul comunității prin proiecția ființei umane istorice în spațiul sacru (prin templu sau arhitectura de cult) și în timpul sacru (prin sărbătorile dedicate zilelor sfinte), aspectul finit al vieții oamenilor întărește acest etos prin solicitarea grijii lor permanente asupra propriilor vieți cotidiene și lucrurilor care le sunt apropiate. Locuirea reiterată de Malpas pe firul heideggerian reprezintă astfel faptul de a fi în

relația *păstrătoare* a tetradei, adică în ceea ce el numește „topopoetică”[47]. „Construire, locuire, gândire” (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197) este cel mai cunoscut text heideggerian adresat direct arhitecților, în care se argumentează întemeierea construirii pe locuire, a spațiului pe loc și a omului pe lume. Locuirea este modul amplasat și angajat de a fi al omului într-un loc care captează spațiul și timpul, iar lumea este domeniul înconjurător în care apar lucrurile și în care se află ființele umane. Lumea înțeleasă ca multiplicitate este structurată în cele patru domenii fundamentale ale tetradei (*Geviert*): pământul, cerul, oamenii și divinitatea. Pământul și cerul alcătuiesc o axă fizică sau materială, în timp ce oamenii și divinitățile o axă spirituală sau intelectuală, interacțiunea dintre toate cele patru elemente fiind privită holistic ca o unitate reflectată de lucruri (precum arhitectura) (Malpas, 2021: 21). Ordinea de natură topologică derivată din tetradă se identifică în cadrul acestui text cu exemplul podului – lucru înfăptuit de oameni care stabilește locul relaționând elementele peisajului, însă Malpas ne atrage atenția asupra faptului cu adunarea peisajului și deschiderea de lume, prin unire și diferențiere, nu este o formă de „fabricare a locului” (*placemaking* – termen larg răspândit în cercurile arhitecturale în perioada recentă), ci o *permitere* a locuirii, construirea facilitând permiterea și oglindirea tetradei (2021: 22). Printr-o determinare circulară, podul, în calitatea lui de lucru construit, reunește tetrada, în timp ce tetrada însăși facilitează aducerea în prezență a podului. Această capacitate de a compune lucrul și tetrada într-un mod circular aparține locului și definește chiar o regiune mai cuprinzătoare care relaționează locurile în cadrul unor limite deschise – de unde derivă și aspectul topologic și nu mai puțin obscur subliniat permanent de Malpas cu privire la gândirea heideggeriană (2021: 23). Obscuritatea exprimării derivă din efortul gândirii totalității locului, gândire care refuză analiza prin descompunere în părți mai simple pentru a alcătui ulterior o sinteză.

„Construire, locuire, gândire” și-a câștigat recunoașterea internațională în rândul arhitecților după mai bine de două decenii, în plină dezvoltare a postmodernismului, devenind un text „recuperat” în contextul teoriei critice la adresa modernismului funcționalist. Inaugurarea teoretizării

[47] „A păstra tetrada înseamnă, în esență, a-i permite tetradei caracterul său de adunare a diferenței în unitatea care îi aparține; înseamnă a permite lucrurilor să apară atât în dezvăluirea lor, cât și în ascunderea lor, în termenii finitudinii lor, mărginirii lor și «excesului» lor. Ca atare, a locui înseamnă și a sta într-o relație cu problema ființei, înțeleasă acum în termenii apartenenței esențiale a ființei la îndoială. Ceea ce amenință locuirea este, într-adevăr, pierderea unei astfel de îndoieli, pierderea ascunderii, pierderea finitudinii și a limitei – pierderea, s-ar putea spune, a apropierii de sacru, a unui «etos» adecvat, a unui loc potrivit” (Malpas, 2006: 277).

locului și locuirii prin interpretarea facilitată de opera lui Martin Heidegger îi va reveni, după 1970, teoreticianului norvegian Christian Norberg-Schulz, după cum precizează Malpas (2021: 25). Locuirea apare în această interpretare arhitectural-filosofică ca mod de „a fi acasă" prin *identificarea* cu un loc concret, deci printr-un sentiment calitativ al aparținerii de acel loc, și prin *orientarea* în locul respectiv, potrivit recunoașterii unei ordonări a lucrurilor și a unei totalități semnificative prezente în acel loc. La mijlocul anilor 1980, noțiunea de *figurabilitate* centraliza orientarea și identificarea în forma construită, explicând la nivel vizual reuniunea coerentă existențial a elementelor într-un loc. Până la ultimele volume publicate în 2000, Norberg-Schulz va dezvolta progresiv aceste concepte, caracterizând locuirea în termeni relaționali (atașare, permitere, apartenență) și prin referința la o totalitate de semnificație (tetrada). Prețuirea acordată corporalității ca mod de integrare a experienței și semnificației se articulează cu atenția acordată locului, înțeles nu doar prin configurația topologică în cadrul unui peisaj mai larg, ci și prin angajarea existențială a oamenilor în acel peisaj. Jeff Malpas înțelege teoria lui Norberg-Schulz ca pe o preocupare „explicit umanistă", focalizată pe „concentrarea clară asupra problemelor vieții și existenței umane" cu „elemente puternic existențiale și chiar existențialiste" (2021: 27). Angajamentul lui Norberg-Schulz față de opera lui Heidegger este recunoscut de către Malpas, nu însă și apreciat în toate aspectele sale filosofice[48]. Problema lui Norberg-Schulz din perspectiva lui Malpas este folosirea defectuoasă a noțiunii de semnificație, pornind de la observația că Heidegger însuși, care servește ca sursă de inspirație teoreticianului norvegian, a evitat noțiunea de semnificație în perioada târzie, înlocuind-o cu noțiunile de lucru, adevăr și loc; în acest context, locuirea nu este o noțiune produsă unilateral de un subiect (omul) într-un spațiu obiectiv căruia îi atribuie astfel o semnificație, ci apare ca „o singură structură dinamică de interactivitate în care omul este deja implicat și prin care viața și existența umană sunt modelate" (Malpas, 2021: 29). Prin urmare, la Heidegger, în „Construire, locuire, gândire", activitatea umană este modelată de structura topologică de implicare, în timp ce Norberg-Schulz, în observația lui Malpas, susține ideea unei lumi cu o structură topologică care devine semnificativă prin activitatea umană, deci prin arhitectură, locuirea cuprinzând deopotrivă dezvăluirea de semnificații în lucruri (identificarea) și ordonarea spațială (orientarea) (Malpas, 2021: 30). Diferența sesizată aici este aceea care se constituie, pe de o parte, între modul de a vedea locuirea ca pe o imersiune în condiții

[48] Malpas îl încadrează pe Norberg-Schulz în categoria teoreticienilor cu preocupări existențiale, nu ontologice: a se vedea nota de subsol 13, din capitolul introductiv.

inevitabile de existență, lumea formându-se continuu în această imersiune prin interacțiuni sau obiceiuri de viață, și, pe de altă parte, modul de a construi lumea ca univers semnificativ prin acțiuni proiectate de către oameni într-un spațiu obiectiv. Principul topologic susținut de Malpas este ontologic: umanul și locuirea presupun o relație cu lumea unică și ireductibilă la vreo categorie științifică (biologie, antropologie etc.), așa cum a fost articulată în noțiunea heideggeriană de *Dasein*, locuirea fiind tradusă ca mod de „a fi acasă" în lume (2021: 34). „Acasă" implică preînțelegerea existențială a noțiuni de loc cu care ne identificăm, o înțelegere ascunsă în experiența vieții cotidiene: locuința face parte din loc, deci a locui înseamnă în primul rând a fi într-un loc, în totalitatea lui; este locul în care apare interogarea despre loc, om și lume[49]. Malpas răspunde teoriei critice postbelice care atacă direct ideea de locuință ca *domus* (fixată în modele arhaice, romantice, nostalgice, rurale) și acuzațiilor cu privire la faptul că locuirea ar fi imposibilă în modernitate. Heidegger însuși pune în evidență în „Construire, locuire, gândire" sărăcia locuirii contemporane care nu este doar o problemă a asigurării spațiului locativ ca atare în contextul funcționalist al reconstrucției postbelice europene. Deși recunoaște dificultatea înrădăcinării existențiale a acesteia printr-o comparație cu modelele preindustriale, nu trage concluzia explicită că înrădăcinarea ar fi imposibilă sau incompatibilă cu modernitatea, iar Malpas subliniază apăsat faptul că în „Construire, locuire, gândire" nu regăsim o determinare a locuirii prin rural sau prin trecutul preindustrial (2021: 39). Heidegger face distincția între locuințe (clădirile destinate rezidenței) și construcții (clădirile cu caracter industrial sau utilitar), precizând că *atât locuințele, cât și clădirile utilitare moderne fac obiectul locuirii în sensul larg descris anterior, legat de adunarea prin tetradă*. Exemplul faimos al gospodăriei rurale din Pădurea Neagră, din finalul prelegerii, a atras acuzațiile teoriilor critice cu privire la caracterul anacronic, arhaic și nostalgic al locuirii tradiționale preindustriale[50]. Locuirea devine prin această înțelegere o

[49] „Relevanța tuturor acestor lucruri pentru arhitectură nu se găsește în implicarea directă sau explicită a fiecărui arhitect cu astfel de întrebări fundamentale și, cu siguranță, nici a fiecărei clădiri sau fiecărui proiect. Dar aceasta nu înseamnă că o astfel de întrebare se încadrează în afara preocupării arhitecturii; în primul rând, pentru că indiferent de modul în care reacționează și orice ar pretinde, arhitectura este întotdeauna ea însăși situată, și astfel locul este întotdeauna în joc pentru arhitectură și, în al doilea rând, pentru că, chiar și atunci când arhitectura nu se ocupă de construcția de locuințe, ea are loc întotdeauna în raport cu «locuirea», adică în raport cu un mod deja dat de activitate și de sălășluire lumească" (Malpas, 2021: 35-36).

[50] Heidegger însuși precizează: „Putem construi doar dacă avem putința locuirii. Referirea la gospodăria din Pădurea Neagră nu vrea să spună nicidecum că ar trebui sau că am putea să ne întoarcem la construirea acestor gospodării, ci ilustrează pe marginea unei locuiri *trecute* dar *esențiale* cum a știut *aceasta* să construiască" (1995 [1944-1967]: 192). Malpas întărește această concluzie: „Dar nu există nimic în text care să sugereze că structura exemplificată de

necesitate, o modalitate esențială a ființei umane, urmărind caracterul acestei ființe, faptul nostru uman de a fi în lume. Cu toate acestea, locuirea poate fi neîmplinită sau sărăcită în circumstanțele modernității. Ideea de sărăcire a locuirii sau de lipsă a acesteia, presupune ca temei prezența și plenitudinea ei inițială, ceva care a fost uitat, ignorat, deteriorat sau pierdut[51]. Această situație dificilă nu își are soluția în trecut și nici nu implică imposibilitatea de a locui azi în mod autentic. Modul nostru de a fi în lume este configurat întotdeauna și deja în relație cu locuirea, fie că recunoaștem sau nu acest lucru, iar structura în care este sesizată pierderea sau absența, adică cea a ființei umane relaționate cu lucrurile, constituie firul conducător al întregii opere heideggeriene (Malpas, 2021: 44). Aici se poate înțelege cel mai bine că faptul de a locui poate conține o absență, lipsa posibilității sau prezenței sălășluirii[52]. Lipsa adăpostului este legată de slăbirea relației dintre locuire și loc, dar și de dominația noțiunii de spațiu abstract în gândirea metafizică modernă. „Construire, locuire, gândire" devine o analiză de natură topologică privind ființa umană, care privește lipsa sau sărăcirea locului în existența noastră.

Locuirea ca sarcină mereu prezentă în ființa umană exprimă caracterul nefinalizat al acesteia, aflarea într-un permanent curs de elaborare și într-o continuă deschidere de posibilități; dar incertitudinea, îndoiala și lipsa determinării complete pe care libertatea umană le presupune nu sunt motive care să blocheze posibilitatea reală de a aborda în gândire și de depăși sărăcia locuirii contemporane (Malpas, 2021: 46). Dificultatea gândirii locuirii apare tocmai în faptul că locuirea este un mod de a fi care ne aparține deja (ca un angajament), în același timp în care noi trebuie să o realizăm efectiv (implicându-ne continuu și întreținând acel angajament inițial) (Malpas, 2021: 47). Malpas consideră această dificultate drept o dimensiune etică explicită la Heidegger, ținând cont de imposibilitatea ajungerii la o finalitate atât pentru gândire, cât și pentru locuire și construire, în cadrul relațiilor fundamentale cu lumea. Locuirea poetică

fermă nu ar putea fi tradusă în clădiri moderne și contemporane și, de asemenea, arată foarte clar […], că ferma este un exemplu din trecut la care nu poate exista o simplă întoarcere" (2021: 40-41).

[51] Mai mult, Heidegger subliniază că problema locuirii este mult mai veche decât modernitatea: „Criza propriu-zisă de locuințe datează, de altfel, dinaintea războaielor mondiale și a distrugerii provocate de acestea, dinaintea creșterii populației pe pământ, este mai veche decât situația muncitorului din industrie. Criza propriu-zisă a locuirii rezidă în faptul că muritorii vor căuta neîncetat esența locuirii, că ei trebuie mai întâi să învețe locuirea" (1995 [1944-1967]: 193).

[52] „Într-adevăr, ar trebui probabil să spunem că locuința poartă în ea două moduri posibile de relaționare. Prima este aceea de a fi acasă, iar a doua este aceea de a fi înstrăinat de casă. Căminul și lipsa adăpostului nu sunt, prin urmare, două moduri separate, ci unul singur – *lipsa de adăpost în sine fiind un mod de locuire*" (Malpas, 2021: 45).

oferă condiția de posibilitate (temeiul) pentru construire și gândire. Termenul grecesc *poiesis* este folosit de Heidegger în textul „...În chip poetic locuiește omul…" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 199-220) cu semnificația de „a face" și de „a face să apară" lucrurile (Malpas, 2021: 48). *Poiesis* este măsura autentică a locuirii la Heidegger, opusul măsurării cantitative, științifice, alocarea potrivită a lucrurilor, „lăsarea-de-a-fi" a acestora în locul lor, într-o reflectare a întâmplării tetradei (Malpas, 2021: 49). Gândirea nu se confundă cu poezia, însă apropierea lor dă măsura aspectului relațional, unitar și complex al lumii. Construirea articulată de această gândire presupune faptul că știm să construim în baza unei tradiții și că suntem deschiși să construim în viitor într-un mod diferit, *luând însă măsura poetică pentru structura locuirii*. În accepțiunea heideggeriană, măsura poetică presupune *menajarea* și *păstrarea locului, bunăvoința revărsată prin receptivitate și simțirea afectivă acordată locului*: „Creația poetică află prin construire esența locuirii. Creația poetică și locuirea nu se exclud" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 217). Malpas vede în această concluzie asupra conceptului de locuire preocuparea filosofică asupra limitelor și fundamentului ființei care depășește orice aspect propriu-zis arhitectural[53].

Semnificația heideggeriană a locuirii ca mod sedentar de a fi în lume pe temelia propriului pământ (*Heimat*), cu sensul de „acasă" și „patrie", vizată negativ de teoria critică postbelică, nu este problematică în sine pentru Malpas, cu precizarea delimitării față de însușirea abuzivă a acesteia în cadrul discursurilor politice extremiste și conservatoare; în schimb, recuperarea *topologică* noțiunii de „acasă" devine absolut necesară: „Casa este un mod al locului, iar *Heimat* este locuința așa cum este dată într-o anumită localitate sau regiune, cu toate elementele sale de comunitate precum și cu asocierile personale și memoria" (2021: 65). Este evidentă aici atenția pentru relaționalitate între om, loc și lume. La Heidegger, umanul este exteriorizat în lume și mai ales amplasat, aflat într-o situație, într-o activitate care nu exclude corpul, întruparea, în opoziție cu viziunea carteziană interiorizată a sinelui și a minții separate de lume. Potrivit lui Malpas, conceptul de locuință nu implică o izolare, o închidere ermetică și nici un domeniu autonom, ci presupune un angajament cu lumea exterioară prin locul căruia îi aparține; include atât sentimentul lipsei de adăpost cât și

[53] „Cu toate acestea, ideile fundamentale în discuție indică un mod de a gândi despre arhitectură care are o semnificație contemporană și poate fi interpretat în raport cu contexte arhitecturale mai specifice. Ceea ce discuția de aici nu face, totuși, și nu poate face, este să ofere […] «idei arhitecturale», în sensul ideilor care sunt specifice doar arhitecturii, sau «reguli pentru construcție»" (Malpas, 2021: 50).

cel de a fi „acasă”, atât certitudinea și stabilitatea, cât și nesiguranța și fragilitatea (2021: 68) (Fig. 10).

5.2 Locuirea poetică ca participare la viața locului prin identificare și orientare

Norberg-Schulz împletește traducerea conceptelor filosofice heideggeriene cu cele arhitecturale într-un corp teoretic integrat ingenios prin noțiunile de locuire și limbaj. Nefiind redusă la simpla rezidență sau adăpostire, locuirea capătă o semnificație generală și o importanță specială prin tripla ei dimensiune existențială, cooptând în definiția sa însăși noțiunea de loc pe care activitatea umană se fundamentează în variatele sale moduri: *viața colectivă* ca o multitudine de posibilități în cadrul interacțiunii sociale; *viața publică* ca acord cu ceilalți și împărtășire a unor valori comune; *viața privată* ca mod al regăsirii de sine și retragere în jurul lucrurilor și valorilor personale (Norberg-Schulz, 1985: 7). Viața în toate aceste forme nu poate desprinsă de localizare, astfel că ideea totalității mediului este defalcată teoretic de către Norberg-Schulz pe trei niveluri distincte: *locuirea colectivă* în așezarea urbană constituită din spații urbane, în relație cu împrejurimile ei, ca scenă a întâlnirilor umane, ca mijloc al posibilităților, al diversității și al adunării existențiale; *locuirea publică* exprimată de instituții sau clădirile publice, ca rezultat al acordurilor comune asupra valorilor și formelor, ca forum în care valorile comune sunt păstrate și dezvăluite; *locuirea privată* întruchipată de case individuale sau blocuri de apartamente care păstrează memoria personală și permit construcția identității individuale (1985: 7, 13). Locuirea stabilește relația cu un peisaj, permite orientarea (spațiul organizat) și identificarea în mediu (forma construită), adună semnificații prin experimentarea existenței cotidiene. La Norberg-Schulz, conceptul de *arhitectură figurativă* pretinde satisfacerea nevoilor existențiale ale locuirii, asigurând apartenența și participarea prin opoziție cu arhitectura funcționalistă (1985: 7). Locuirea înseamnă aici grija cultivării locului și îngrijirii pământului în unitatea indisolubilă dintre viață și loc, înțelegând viața prin posibilitate și alegere, prin activitate și sedentaritate, prin plecare și revenire, prin parcurs și scop într-o spațialitate existențială determinată de sentimentul aparținerii la un loc anume. *Identificarea* (înțeleasă ca întruchipare, concretizare sau adunare a semnificațiilor) și *orientarea* (aspectul care permite acțiunilor umane să aibă loc într-o organizare a spațiului existențial) constituie structura generală a locuirii, numitorul comun al așezării, spațiilor urbane, instituțiilor și locuirii rezidențiale.

Funcțiunea fundamentală a spațiului urban la nivel existențial este permiterea *întâlnirii* interumane bazate pe libertatea alegerii și sentimentul apartenenței la valori comune. Locuirea colectivă este condiționată de loc și de activitățile alese liber și practicate alături de ceilalți oameni, implică orientarea existențială și se bazează pe forme diferite de înțelegere: practică (specifică vieții dedicate scopurilor determinate economic sau politic), contemplativă (asociată teoriei, filosofiei și științei) și artistică / poetică (focalizată pe totalitatea lumii, interrelaționarea lucrurilor, revelarea adevărului în opera de artă) (Norberg-Schulz, 1985: 54). Spațiul urban apare ca *centru* cuprinzător al cunoașterii, activităților și lucrurilor, oglindind semnificațiile acestora în arhitectură, oferind posibilități variate de interacțiune socială și permițând identificarea cu o totalitate a locului. *Densitatea*, complement al figurabilității, alături de *varietate*, *unitate* și *continuitate* alcătuiesc proprietățile esențiale ale spațiului urban raportat la țesutul construit cu care se relaționează. Înțelegem necesitatea recuperării străzii și a pieței ca forme primare de spații urbane după experimentarea eșuată a modelelor funcționaliste de oraș-parc propuse de Mișcarea Modernă, dar și după confruntarea modului contemporan de a constitui orașul ca simplă aglomerare oportunistă de clădiri-unicat. Norberg-Schulz apreciază efortul postbelic de a studia orașul istoric european pe baza principiilor tipo-morfologice pentru a evidenția continuitatea structurală a țesutului urban de-a lungul istoriei și suprapunerile intervențiilor într-un palimpsest, însă remarcă de asemenea că acest efort de a recupera orașul ca operă de artă, cum este cazul lui Aldo Rossi în *Architecture of the City*, degenerează în formalism lipsit de fundamentarea existențială a funcțiilor urbane (1985: 69-70, cf. Rossi, 1982 [1966]). Problema copierii necritice a formelor trecutului, dislocate în raport cu înțelegerea modului acestora de a *cuprinde* semnificațiile la nivel existențial se răsfrânge asupra întregii mișcări postmoderniste. Preocuparea teoretică a lui Norberg-Schulz pentru *viața care are loc* (înaintea analizei categoriale a tipurilor consolidate istoric într-un loc), se sprijină primordial pe înțelegerea și păstrarea *spiritului locului* ca fundament al gândirii arhitecturale.

Clădirea publică face vizibile valorile comune, acordul colectiv de viață publică, viziunea generală asupra lumii, înțelegerea modului de așezare și organizare în localitate, devenind o imagine a lumii (*imago mundi*) materializată într-un edificiu concret, care poate fi recunoscut și numit cu ușurință (biserica, templul, primăria, școala, teatrul, biblioteca, muzeul, etc.) (Norberg-Schulz, 1985: 71-72). Prin folosirea acestor instituții în viața cotidiană, se deschid lumi ale semnificațiilor care pot fi însușite într-o identitate colectivă. Înțelegerea poetică a lumii conferă sensul clădirii ca operă de arhitectură. Astfel, clădirea publică este dominată de centralitate

și dominanță vizuală, cu o figurabilitate complexă, *permițând* desfășurarea activităților publice și *întruchipând* o relaționare semnificativă între pământ și cer, relația deschisă între exterior și interior fiind determinantă. Norberg-Schulz pledează, precum mentorul său Sigfried Giedion, pentru o recuperarea monumentalității în clădirile publice moderne, luând drept model opera construită postbelică a lui Louis I. Kahn. Prin abolirea tipurilor istorice, funcționalismul modernist a suprimat monumentalitatea, dar și exprimarea unui acord comun prin arhitectură, producând o pierdere a sentimentului de apartenență față de clădirile reprezentative publice. Teoreticianul norvegian a recunoscut în demersul lui Kahn întoarcerea autentică la lucruri și la modurile de bază de a fi în lume afirmate de fenomenologie: instituția ca lucru care cuprinde o lume și care are o identitate recognoscibilă la nivel colectiv (1985: 88-91).

Locuirea în sensul ei rezidențial susține viața cotidiană, este lumea retragerii familiale și a protejării identității personale, în opoziție cu lumea publică a acordurilor și semnificațiilor comune (Norberg-Schulz, 1985: 89-91). Vizualizarea calităților imediate ale locului și materializarea unei atmosfere domestice sunt elementele definitorii ale locuirii individuale. Casa dezvăluie lumea ca situație locală între pământ și cer prin atributele concrete ale topografiei, materialelor, vegetației, climei și însoririi, prin închideri și deschideri succesive ale anvelopantei arhitecturale în raport cu vecinătățile apropiate. Este locul retragerii, odihnei, îngrijirii, întreținerii, acumulării amintirilor, interacțiunii cu familia. Norberg-Schulz a subliniat critic faptul că aspectele practice și igienice propovăduite de ideologia funcționalistă nu puteau compensa faptul că noua imagine a locuinței în spiritul Stilului Internațional nu era de fapt recunoscută ca lume domestică: „De fapt a favorizat doar «viața în spațiu» mai degrabă decât «viața cu imagini» (1985: 109-110). În mod evident, este vorba aici de figurabilitate ca imagine poetică în contextul discursului fenomenologic heideggerian, însă în realitatea profesională a acelui moment, conceptul de imagine sau figurabilitate s-a asociat fără dificultate la o practică postmodernă superficială care nu avea de-a face în mod direct cu fenomenologia, atrasă doar de citaționismul istoricist și reacția la limbajul Mișcării Moderne. Ca reacție la devierile postmoderniste, în *Principles of Modern Architecture* semnificația locuirii moderne este discutată de către Norberg-Schulz din punctul de vedere al devizei sale teoretice fundamentale: *proiectare pentru viață* (2000b: 6). Acest deziderat era motivat de doctrina funcționalistă a arhitecturii ca artă socială de la începutul secolului trecut, însă luarea în considerare a lumii vieții cotidiene în gândirea arhitecturală, după epuizarea preocupărilor stilistice în cadrul eclectismului de tip *Beaux-Artes*, nu a fost pe deplin sau deloc atinsă în opinia teoreticianului norvegian. Prin urmare,

interesul său asupra proiectării pentru viața cotidiană articulat în manieră fenomenologică, identifică preocupările concrete asupra locuirii umane în modernitate, privind arhitectura nu ca o disciplină autonomă, ci ca pe o *artă a vieții*, ca preocupare de a asigura locuri semnificative pentru viața cotidiană (Norberg-Schulz, 2000b: 6). Explicată prin faptul uman de a fi în lume, proiectarea pentru viață răspunde nevoii oamenilor de a se raporta la mediul locuirii prin orientare și identificare. Conceptul locuirii în „noua tradiție" postbelică modernă anunțată de Sigfried Giedion în *Space, Time and Architecture*. *The growth of a new tradition* (2008 [1966]) cooptează noțiuni specifice precum regionalismul, monumentalitatea civică și locul, pe care Norberg-Schulz le-a dezvoltat ulterior printr-o interpretare fenomenologică pertinentă, motivată de reîntoarcerea la sursa originală a expresiei arhitecturale.

Locuirea modernă în sensul lărgit al faptului uman de a fi în lume presupune noi concepții spațiale, dar și nevoia de acomodare cu acestea[54]. Concepte precum *deschidere, mobilitate, interacțiune* și *simultaneitate* definesc noile modele de locuire pentru un oraș sănătos, igienizat și radios, însă viziunile urbane asupra „orașului verde" propuse de Le Corbusier din anii 1920 aveau un caracter distructiv asumat pentru figurabilitatea și spiritul locurilor, eradicând programatic însăși noțiunile premoderne de stradă și piață (Norberg-Schulz, 2000b: 10, 75). Cu toate acestea, în proiectul arhitectural *Maison Suisse* din Paris, realizat în 1930, se poate identifica o adaptare contextuală a clădirii la structura urbană existentă, prin deformarea volumetriei ca răspuns la configurația amplasamentului; atitudinile ocazionale adaptive nu au fost însă suficiente pentru a contracara efectul ideologic major al principiilor urbanistice consfințite prin Congresele Internaționale de Arhitectură Modernă (CIAM), a căror fondator și prim secretar general a fost chiar Sigfried Giedion. În cadrul primelor ediții CIAM s-a dezbătut problema locuirii de masă și condițiilor minimale pentru locuire, fără să se pună în discuție locul ca o condiție existențială sau conceptul de oraș ca atare. Consecințele postbelice negative ale acestui tip de funcționalism dogmatic, combinat nefast cu noile mijloace de construire industrializată și standardizată (amplificată dezastruos în tinerele țări socialiste europene, după 1950), au condus în mod evident la dizolvarea CIAM în 1959, declinul influenței lui Le Corbusier în cadrul congreselor și

[54] „Arhitectura modernă a intrat în existență pentru a ajuta omul să se simtă acasă într-o lume nouă. A te simți acasă înseamnă ceva mai mult decât un adăpost, o îmbrăcăminte sau hrană; în mod primar, înseamnă *identificarea* cu un mediu fizic și social. Implică un simțământ al aparținerii și participării, adică, însușirea unei lumi cunoscute și înțelese" (Norberg-Schulz, 2000b: 9).

la evidențierea unei noi personalități pe scena arhitecturală internațională: Louis I. Kahn. Arhitectul american a reafirmat orașul ca loc al instituțiilor asamblate, ca mediu al posibilităților pentru viața colectivă, deci ca un loc în care este decisiv faptul de a fi împreună al oamenilor care dispun de o înțelegere asupra lumii (Norberg-Schulz, 2000b: 75). A locui înseamnă pentru Norberg-Schulz faptul de a avea un loc împreună, participarea oamenilor la viața locului, deschiderea și respectul pentru spiritul locului, recunoașterea unei identități colective, definirea limitelor urbane, figurabilitatea orașului și a spațiilor sale urbane, caracter local (2000b: 76). Imposibilitatea întoarcerii la o locuire și un oraș tradiționale (în sens preindustrial) presupune capacitatea noastră de a interpreta ideea locuirii și a orașului. Translatarea planului liber arhitectural la scara orașului s-a dovedit a fi un eșec în formula funcționalistă a „orașului verde"; forma liberă însă poate exprima natura orașului ca loc al întâlnirii prin intermediul principiilor de configurare gestaltiste (proximitate, continuitate, închidere / delimitare) și mijloacelor topologice pentru a da măsura orașului ca totalitate[55].

Pentru a înțelege ce precedente ne stau la dispoziție în acest sens, urmărim observațiile apreciative ale lui Norberg-Schulz cu privire la tipologia locuințelor joase înșiruite (*Siedlung*) în Germania și Olanda anilor 1920, cu observația critică asupra absenței în toate aceste exemple a unui centru civic coagulant, bine definit ca spațiu urban sau ca loc al întrunirii colective: Mies van der Rohe, *Weissenhofsiedlung* în Stuttgart (1927) (considerat un prim pas în recuperarea locului, a ideii de a locui împreună și a varietății în unitate); Ernst May, ansamblul rezidențial din Frankfurt (1925-1930) și Jacobus Johannes Petrus Oud, ansamblul rezidențial Kiefhoek din Rotterdam (1924-1925) (2000b: 81-82). Problema lipsei centrului civic în ansamblurile rezidențiale moderniste a persistat și după cel de al Doilea Război Mondial: eșecul lui Le Corbusier de a defini un centru civic în orașul St. Dié din Franța (1946) a devenit emblematic pentru teoria contextualistă a anilor 1970 (Colin Rowe, Fred Koetter și Thomas Schumacher), care explica neîmplinirea proiectelor urbane moderniste în termeni gestaltismului, prin inversiunea relației dintre „figura" urbană și „fundalul" ei de referință: „În proiectele lui Le Corbusier și în orașul modern în general, spațiul gol, golul, devine un fundal ocupat de clădirile

[55] „Ca ansamblu de instituții, [...], orașul ar trebui mai degrabă imaginat ca o compunere densă, topologică, de planuri libere, în care principiile gestaltiste de organizare sunt folosite pentru a garanta coerența și identitatea. Este obținută prin urmare o nouă interpretare a proprietăților structurale de bază ale orașului: calitate figurativă, spațiu urban și caracter local" (Norberg-Schulz, 2000b: 77).

care stau izolat. În orașul tradițional eram *în interior*, în timp ce în orașul modern rămânem întotdeauna *în afară*" (Norberg-Schulz, 2000b: 83). Modelul grupării joase de locuințe care recuperează ideea centrului civic coagulant ca loc al întrunirii colective, cu o organizare topologică sau geometrică, își găsește exemple notabile postbelice: ansamblul rezidențial din Fredensborg, Danemarca (Jørn Utzon, 1959-1962), *Siedlung Halen*, Berna, Elveția (Atelier 5, 1955-1961) și Kresge College, California (Charles Moore & William Turnbull, 1966-1974) (Norberg-Schulz, 2000b: 83, 86). În contrast cu aceste exemple de ansambluri constituite ca *țesut construit* dens în jurul spațiilor publice cu o figurabilitate evidentă, structuralismul anilor 1960-1970 a dezvoltat doar clădiri expandate la scară megastructurală ca să devină în mod forțat „orașe", fără să recupereze calitățile topologice ale spațiului urban tradițional[56]. Nu vom putea înțelege miza locuirii contemporane fără contribuția teoretică a lui Kevin Lynch (*The Image of City*, 1960) care a pus bazele figurabilității urbane, a lui Aldo Rossi (*The Architecture of the City*, 1982 [1966]) care a teoretizat orașul în termeni arhitecturali ca palimpsest și a lui Rob Krier (*Urban Space*, 1975) care a sistematizat elocvent aspectele tipo-morfologice urbane, chiar cu prețul unei întoarceri nerealiste în trecutul preindustrial (Norberg-Schulz, 2000b: 85-86). În viziunea teoreticianului norvegian, locuirea depinde azi de planul liber și forma liberă, ridicând problema caracterului regional, a memoriei istorice și a unui limbaj de arhitectură capabil să vizualizeze ceea ce a fost înțeles în mod fenomenologic (Fig. 11).

5.3 Locuirea ca „regiune de preocupare", ca fapt de a avea, a păstra și a împărtăși o lume împreună cu ceilalți

Interpretarea fenomenologică a arhitecturii, atât la Norberg-Schulz, cât și la Hendrik Auret, pune în lumină legătura strânsă dintre identitatea umană și cea a locului, prin locuire. Spre deosebire de Norberg-Schulz, Auret insistă însă pe noțiunea de „ființă a intenționalului", întruchipată în conceptul grijii ca mod de a fi al omului, așa cum ne dezvăluie Martin Heidegger în *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (Auret, 2019: 13; cf. Heidegger, 2005 [1925]: 192). Grija devine baza teoretică a discursului

[56] „În oraș, mai multe colaje mici trebuie să fie combinate pentru a forma imagini cuprinzătoare care îi permit omului orientarea și identificarea. […] Lecția istoriei ne-a învățat oricum că orașul istoric trebuie să fie format dintr-o matrice *construită* continuă, mai curând decât dintr-un gol cuprinzător, și că două tipuri de locuri trebuie să fie prezente în această matrice: spații urbane definite și repere evidente. […] Astfel orașul devine *imago mundi*" (Norberg-Schulz, 2000b: 85).

care are în centrul său noțiunea de locuire și deci de „ființare-în-lume" în terminologia heideggeriană. Prin locuire, viața umană și locul se întrețes într-o totalitate existențială. Locuirea este posibilă prin preocuparea omului pentru relația dintre viață și loc („regiune de preocupare" la Heidegger) într-o veritabilă înrădăcinare existențială, cu rezervă față de dominația tehnologiei moderne asupra locului și a modului în care noțiunea de „uman" a fost desprinsă în tradiția metafizică de angajarea ei ontologică cu lumea (Auret, 2019: 14; cf. Malpas, 2012: 154-155). La Auret, nu clădirile presupun o identitate fixă, ci faptul că oamenii înșiși, *prin locuire,* deci *prin relația lor durabilă cu locul*, *prin modul în care își definesc „regiunea de preocupare",* își confirmă identitatea specifică, contrar modului în care Norberg-Schulz caută stabilitatea identității prin impunerea conceptului de continuitate și schimbare (Auret, 2019: 15). Cu toate acestea, Norberg-Schulz era pe deplin conștient de importanța conceptului de grijă la Heidegger; în textul introductiv al Bienalei Internaționale de la Veneția din 1980, „Towards an Authentic Architecture", menționa cu claritate faptul că „[…] arhitectura autentică este o arhitectură a grijii" (Norberg-Schulz, 1980: 196). Auret descoperă în arhiva teoreticianului norvegian note de mână din același an care atestă o preocupare susținută pentru abordarea integralistă a arhitecturii bazată pe *viața autentică*, înțeleasă ca „grijă față de lume" *prin locuire*, relaționată cu identitatea (faptul de „a avea o lume" prin memorie), vizualizarea (faptul de „a păstra o lume" prin întruchipare) și participarea (faptul de „a împărtăși o lume" prin folosire împreună cu alții) (Auret, 2019: 165). Auret observă de asemenea că în *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985) nu se dezvoltă, așa cum era de așteptat, ideile din notițele de arhivă, grija fiind redusă doar la o „acțiune implicată în locuire", la o „atitudine specială", „dorință", „predilecție", „nevoie stringentă" în cadrul unei obligativități metafizice (Auret, 2019: 166-167). Dar această schimbare de accent pe limbajul arhitecturii, nu ocultează conceptul de locuire care reprezintă interacțiunea dintre înțelegerea situației și înfăptuirea lucrurilor în baza acestei înțelegeri, dar și o viziune poetică, tradusă în figurabilitate. Interpretarea pe care Norberg-Schulz o conferă noțiunii heideggeriene de gândire capabilă de rememorare și ascultare receptivă (*Andenken*) vizează un răspuns creativ în opera de artă sau arhitectură, pe baza limbajului de arhitectură împărtășit colectiv (Norberg-Schulz, 1983: 46, 48). Auret subliniază: „Este locuirea în limbajul general al arhitecturii aceea care face toate [celelalte forme circumstanțiale de locuire] posibile" (Auret, 2019: 71; cf. Norberg-Schulz, 1985: 130-133). Locuirea presupune deci înțelegerea și viziunea poetică, interpretarea de dinaintea construirii, măsurarea situației prin „compasiune, dedicare și simpatie, dar întotdeauna și deja

fundamentate în grijă" (Auret, 2019: 168). Trăirea momentului prin împărtășirea simțământului apartenenței, împletește amintirile personale și colective, așteptările viitoare, receptarea atentă a clipei propriu-zise și a locului unic; implică o revelare, o densitate a experienței, dar și conștientizarea faptului că aducerea aminte este deja o pierdere prin irepetabilitatea momentului trăit: „[…] [A]cesta este natura fenomenologiei care dezvăluie obișnuitul trecut cu vederea – prin ascultare, măsurare, interpretare și adunare – și deschide calea către o mult mai puternică imagine a locuirii" (Auret, 2019: 168-169).

La Norberg-Schulz, observăm ideea locuirii ca relație semnificativă între om și mediul său prin punerea în acord a „nivelurilor spațiului existențial" din *Existence, Space and Architecture* cu „modurile de locuire" (naturală, colectivă, publică, privată), „locurile locuirii" (așezările, spațiile urbane, instituțiile, locuințele) și formele de „a-fi-împreună" (sosirea, așezarea, întâlnirea, alegerea, acordul, explicarea, retragerea și reculegerea) din *The Concept of Dwelling* (Norberg-Schulz, 1985: 7-13). La Martin Heidegger, în „Construire, locuire, gândire", locuirea implică o luare a tetradei în grija noastră: „1. Construirea este propriu-zis locuire. 2. Locuirea este chipul în care muritorii sunt pe pământ. 3. Construirea ca locuire se prezintă în dubla ipostază de construire care îngrijește creșterea și de construire care edifică construcții" (Heidegger: 1995 [1944-1967]: 179). Imaginea exemplificatoare a gospodăriei țărănești preindustriale oferită de filosoful german în acest eseu nu trebuie să ne conducă spre interpretarea eronată a vernacularului, arhaicului, etnicului sau tradiționalului. Pluralismul contemporan al locuirii este pe deplin asumat în interpretarea lui Norberg-Schulz, prin recunoașterea condiției noastre actuale într-o lume fragmentată. Concepția despre locuire la teoreticianul norvegian respinge extremele idealismului și a relativismului, prețuind concretețea realității trăite și păstrarea memoriei colective fără nostalgie. În acord cu concepția lui Jeff Malpas asupra locului ca o cuprindere a multiplicității, a familiarului și a străinului deopotrivă (Malpas, 2012: 64-65), Auret afirmă în mod critic faptul că locuirea în contextul pluralist actual nu are nevoie de moduri prescriptive, ci de disponibilitatea invitantă, de gratitudinea exprimată în fața abundenței locului[57]. Locuirea înțeleasă într-un mod generos celebrează

[57] „Norberg-Schulz a interpretat «locuirea poetică» ca scop al artei locului. Pentru acesta, clădirile atrag locul și viața în contiguitate. În contrast, locuirea heideggeriană, precedă, permite și devine scopul construirii. […] De vreme ce locul și lucrurile sunt date și de vreme ce modul preocupat de a fi al *Dasein*-ului este dat, orice implementare a ceea ce este dat ar trebui, în mod primar, să fie înțeleasă «ca fiind dată». Cel mai potrivit răspuns la ceea ce întotdeauna și deja a fost dat este gratitudinea. Rezultă că scopul locuirii poetice este recunoștința" (Auret, 2019: 173).

creativitatea și reînnoirea în același mod în care se preocupă de menținere și prezervare, fără ca această dublă orientare să poată fi impusă colectivității multiculturale în mod sistematic. Auret insistă asupra ideii că „viața își găsește locul" în contrast cu conceptele „luării în posesie" sau „structurării" locului în scrierile timpurii ale lui Norberg-Schulz (Auret, 2019: 89). De fapt, Norberg-Schulz folosește în scrierile sale finale sintagma „viața are loc" pregătind trecerea de la „arta locului" la „arta vieții". Din acest punct de vedere, Auret este continuatorul unui proiect teoretic anunțat deja, însă insuficient elaborat la data publicării ultimelor două volume ale lui Norberg-Schulz, în anul morții sale (Norberg-Schulz, 2000a, 2000b). De altfel, continuarea proiectului este însoțită și de o critică a ideii de impunere și omogenizare a identității printr-o ordine arhitecturală predefinită (tutelarea prin tradiție, stil și limbaj) sau prin instrumente politice. Tema asupra „vieții care are loc", coagulată în jurul grijii și dialogului heideggerian dintre aparținere și dedicare a comunității față de loc este investigată în profunzime de către Auret, iar din această perspectivă, locuitorii „iau măsura" abundenței locului în mod interesat, prin însușirea domeniului lor de preocupare și prin momentele structurale ale temporalității ecstatice care definesc *locuirea recunoscătoare* și „supunerea captivată" față de loc și patrimoniul său construit (Auret, 2019: 201-203). Așadar, locuirea este expresia luării în grijă a locului, prin adunare existențială, apropiere și atenție cumpătată față de mediu, în contrast cu eficiența calculatoare și preocuparea de a domina resursele amplasamentului (Fig. 12).

6. Prezența

6.1 Simpla prezență și survenirea diferențiată în prezență, dezvăluirea ființei, evenimentul prezenței ca întâmplare, aparținere și apariție

Topologia heideggeriană a ființei cultivă un interes special interesul pentru modul cum lucrurile se înfățișează sau sunt prezente în faptul uman de a fi acum și aici, ca *așezare într-o situație*. În întreaga tradiție filosofică de după antichitate și până în modernitate, ființa a fost concepută ca prezență, ca înfățișare în prezent, însă, așa cum observă Malpas, prezența nu înseamnă totuși doar un singur mod de temporalitate la Heidegger, doar sensul *simplei prezențe*, adică al fixării ferme a unui lucru sau fenomen în momentul prezent, în atenția noastră, ci și *modul diferențiat de survenire pentru noi, aici și acum*, al acelui lucru sau fenomen într-o formă inteligibilă, a prezenței ca înfățișare sau, mai exact, întâmplarea

acelei înfățișări, fundalul pe care întemeiază înfățișarea și înfățișarea ca atare (lucru în sine) într-un mod mai mult sau mai puțin inteligibil (2006:11).

Acest dublul sens al prezenței nu are o separație precisă în interpretarea lui Malpas; simpla prezență și survenirea diferențiată se amestecă în experiența noastră, așa cum se întâmplă de pildă când ne referim la „fundalul lumii" (care poate fi clar sau obscur, poate chiar neinteligibil) pe care se proiectează un fapt inteligibil anume, înțeles imediat la nivel cotidian. Același lucru privește în cazul heideggerian diferența dintre *ființă* ca fapt de a fi, fundal, temei de survenire (învăluit poate în obscuritate) și *ființare* ca ceva specific care ne apare inteligibil într-o situație anume, între cele două noțiuni producându-se un „un joc constant între umbră și lumină" sau un fenomen de „iridiscență" (2006: 12). Din acest punct de vedere mai puțin rigid, gândirea heideggeriană poate fi interpretată ca un efort de recuperare a faptului de a fi, a temeiului obscur al survenirii și al misterului întâmplării ființei. În primele două perioade de gândire, Heidegger expune semnificația ființei în termenii unității timpului care se pliază în modul nostru cotidian de a fi (trecutul, momentul prezent și viitorul), astfel încât noțiunea de prezență să reconstituie de fapt o *unitate complexă a survenirii în prezență*. În ultima perioadă de gândire, prezența este expusă ca „deschidere" sau „menținere în deschidere" în sensul mult mai larg al *dezvăluirii* ființei, extrem de importantă pentru investigarea legăturii dintre ființă și loc, al ființei într-un anume „acolo", într-o situație localizată sau *topos*.

Prezența ca survenire într-un *topos* este relațională, se produce în raport cu alte ființări într-o lume, iar faptul de a fi al a ființărilor este însăși mijlocul apariției lor și temeiul diferențierii lor față de alte ființări, implicând întotdeauna și deja propria noastră ființă, *faptul nostru de a fi aici și acum într-un mod preocupat.* Faptul de a fi, prezența inițială, originală, alcătuiește temeiul cunoașterii și face posibilă cunoașterea sau inteligibilitatea cu privire la modul cum ni se dezvăluie ființările și la angajarea noastră cu lucrurile în relații diferențiate (Malpas, 2006:14). Prin urmare, ființa umană ca fapt de a fi într-o situare sau sălășluire se împletește cu conceptul de ființă prin însăși preocuparea ei față de aceasta, în sensul intrării noastre directe în relație cu lucrurile și fenomenele care ne înconjoară, stabilind asemănări și diferențieri în multiplicitatea și unitatea locului. Pentru Heidegger, conceptul de adevăr se exprimă prin venirea în prezență, prin dezvăluire ca întâmplare a ființei și a lumii, care nu poate fi asociată niciunei maniere științifice; doar atitudinea poetică relevă de fapt această întâmplare și experiența concretă cotidiană. Semnificația ființei se află în misterioasa ei întâmplare, trăită în lumea vieții cotidiene. Prezența

devine eveniment prin preocuparea noastră. Adevărul acestui eveniment este faptul că dezvăluirea ne implică atât pe noi, cât și lucrurile dezvăluite, coprezența faptului de a fi dovedind concretețe, specificitate, un caracter anume. Locul apare la Malpas ca un liant fundamental al faptului adunării reciproce, al coprezenței noastre cu lucrurile într-o situare particulară, aceasta fiind ideea de bază a gândirii topologice: „Ideea și imaginea locului, înțeles cu precădere prin ideea de topologie, este într-adevăr doar ideea și imaginea unei adunări concrete de elemente multiple într-o singură unitate – tot așa cum locurile sunt ele însele adunate într-o singură localitate" (2006:16). „Localitate" (*locality*) are aici semnificația de loc delimitat și cuprinzător, ordonat și diferențiat asemenea unui oraș de pildă, deci nu trebuie înțeles ca o „localizare" abstractă pe temeiul unor simple coordonate universale, într-un spațiu omogen și infinit (care implică în această manieră de pildă și „poziția" punctuală).

Înțelegând legătura dintre ființă, unitate și loc, Malpas subliniază că Heidegger folosește noțiunea de „origine" în sensul de fundament, fundal, teren, pământ pe care se așază temeiul gândirii, nicidecum ca o dorință nostalgică de reîntoarcere într-un trecut anume; este o tendință de a reveni la ceea ce nu mai poate fi readus în momentul prezent, în prezență[58]. *Înrădăcinarea gândirii este o interpretarea a situației orientată atât către structura fundalului sau fundamentului, cât și către caracterul situației*; nu este căutarea principiului de bază care constituie situația (în modul specific gândirii metafizice tradiționale), ci dezvăluirea întâmplării ființei situate. Structura situației este interconectarea sa, concatenarea dintre lucruri și oameni produsă în locul și situația specifice, deci apartenența noastră la o lume dinafara noastră, dar de care aparținem, este întâmplare în sensul că ceea ce vedem și înțelegem rezonează cu o experiență personală ca eveniment de însușire (*Ereignis*). Fundalul care asigură concatenarea experienței are un rol stabilizator pentru evenimentul însușirii, iar Heidegger se referă la întâmplare *prin* adunarea existențială propriu-zisă. Situația nu are alt fundament sau temei decât situația în sine și interrelaționarea ca atare.

Evenimentul (*Ereignis*) este un termen fundamental folosit de Heidegger în perioada târzie, semnificând adunarea însușită și întâmplarea ființei în cadrul locului, care împletește situația concretă cu temporalitatea.

[58] „Noțiunea de «origine» în discuție aici este acea origine căreia îi aparținem deja, aceea care este unitatea tuturor diferențelor, diferența în toată unitatea; este doar acel loc sau «sălaș» în care deja ne regăsim. Întoarcerea la origine care se află în centrul topologiei lui Heidegger este întoarcerea la «loc», la «*topos*-ul» potrivit în care ne aflăm deja și în care apare însăși filosofia (Malpas, 2006: 57).

Este folosit deci cu dublu-sens, ca întâmplare și adunare însușită, pentru orice aspect al situațiilor noastre cotidiene din lumea vieții; în sublinierea lui Malpas, prezența ca diferențiere a unui lucru în raport cu alte lucruri, implică dependența identității lucrului de o unitate a relațiilor cu alte lucruri într-o situație analizată (2006: 59-60).

Identitatea nu poate fi statică prin ea însăși; în contextul relațional descris anterior, un lucru este determinat în mod continuu de relațiile cu celelalte lucruri învecinate, învecinarea fiind exprimată de caracterul locului în care se află lucrurile. *Locul se fundamentează astfel pe o concepție a unității prin apartenență, adunare și însușire, dar și pe o concepție a diferențierii prin relaționalitate și concatenare*. La Malpas, unitatea înțeleasă prin părți și părțile prin unitate exprimă semnificația fundamentală a cercului hermeneutic pentru gândirea topologică: „Unitatea *topos*-ului este ea însăși constituită prin interacțiunea dintre elementele care se găsesc în el, în timp ce acele elemente sunt ele însele diferențiate numai în și prin acel joc topologic" (2006: 60).

Heidegger dezaprobă metafizica tradițională care abordează dezvăluirea ființei în termenii unor principii exterioare acesteia, deci pe temeiuri exterioare situației concrete a lumii vieții, propunând abordarea întemeiată contingent doar pe interioritatea situației concrete în care omul se află deja și dintotdeauna, împlinind proiectul fenomenologiei (Malpas, 2006: 62). În metafizica contemporană, temeiul presupune o ontologie materialistă, lucrul fiind definit prin cauze fizice sau alcătuire materială; regăsirea unui aspect „postmetafizic" este esențială la Malpas pentru înțelegerea ideilor de unitate, limită, temei și a interconexiunii dintre acestea (2012: 77). Sensul „postmetafizic" se amplifică prin accentuarea „topologiei suprafeței": modul de a gândi complexitatea și unitatea prezenței lucrurilor, întâmplarea adevărului, prin atenția fixată doar la „suprafață", la apariția sau prezentarea ca atare, „suprafața" reprezentând locul, *topos*-ul (Malpas, 2012: 38).

Locul în gândirea postbelică heideggeriană este în primul rând locul evenimentului înțeles ca întâmplare a ființei. În scrierile din perioada interbelică, unitatea „faptului-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (*Dasein*) își dezvăluie implicit situarea spațială și depinde exclusiv de unitatea noțiunii de temporalitate (așa numita „temporalitate extatică", care pliază trecutul, prezentul și viitorul în experiența *Dasein*-ului). Observând faptul că temporalitatea heideggeriană este legată inevitabil de un *topos*, Malpas interpretează „faptul-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" ca pe o anticipare a centralității locului, considerând neîmplinit demersul din primele două perioade de gândire la Heidegger, preocupate de explicarea întâmplării ființei doar prin referința structurală temporalitate, cu argumentul că

adevărul înțeles în termenii libertății (permiterii ființei) nu se leagă de ceea ce *face* ființa, ci de ceea ce *preia* ființa ca atare, adică situația, locul (Malpas, 2006: 212-213). În „Originea operei de artă", Heidegger „[...] înțelege adevărul ca izvorând din interacțiunea dintre două elemente principale (...): ascunderea, adăpostirea pământului (*Erde*) și dezvăluirea, limpezirea lumii (*Welt*)" (Malpas, 2006: 213; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 37-127). Acestea devin punctele de plecare pentru ultima perioadă a gândirii heideggeriene. Discuția din jurul noțiunii de eveniment trebuie coroborată în mod necesar și cu cea despre noțiunea de adevăr ca întâmplare a ființei, adevăr care se dezvăluie în mod situațional. Volumul *Contributions to Philosophy (Of the Event)* (Heidegger, 2012 [1989]] focalizează discursul filosofului german în cel mai direct mod pe noțiunea de eveniment (*Ereignis*): „«Evenimentul» este în sine topologic în caracter — poate *chiar conceptul* topologic din gândirea de mai târziu a lui Heidegger" (Malpas, 2006: 214). Evenimentul este întâmplarea locului în locul său, însușirea și ideea de a apărea în mod potrivit în locul respectiv. Întâmplarea, însușirea și apariția constituie împreună o structură topologică esențială: (1) *întâmplarea* este acțiune dinamică, unitatea interacțiunii elementelor, proximitatea lor, nu doar simplă prezență în prezent; (2) *aparținerea* este dezvăluirea apropierii, însușirea, adunarea și aducerea lucrurilor în ceea ce este propriu ființei lor; (3) *apariția* înseamnă prezență, dezvăluire, faptul de a fi evident (Malpas, 2006: 215).

Evenimentul este înțeles prin urmare atât ca *întâmplare a dezvăluirii*, cât și ca *dezvăluire poetică ca atare*, a faptului că ceva se întâmplă dincolo de orice preocupare științifică (la nivel individual sau social): ambele sensuri sunt implicite și nu mai puțin ambigue la Heidegger, constituind o „iridiscență" semantică (Malpas, 2006: 219). Ideea de întâmplare unitară a lumii nu poate fi disociată de cea a adunării elementelor sale constitutive în cadrul tetradei formate din pământ, cer, oameni și divinități. Ființa umană este astfel adunată prin ceea ce îi aparține deja și se întâmplă în măsura în care este dăruită deja lumii. Întâmplarea presupune la Malpas așezarea, apropierea, regiunea deschisă și limitată, locul în care ne găsim noi înșine cu alți oameni, care ne aparține și prin care lumea ni se deschide (Malpas, 2006: 221) Locul are un caracter dinamic propriu, nefiind fixat static doar în imaginea peisajului văzut; apare ca regiune unificată, capabilă să adune, ca o singularitate: aceasta este chiar esența ideii de topologie dezvoltată de Malpas. Evenimentul permite articularea locului în termenii lui proprii, prin diferențiere și caracter unitar, nu pe baza unui temei exterior acestuia; astfel înțelegem faptul că locul adună elementele în aceeași măsură în care adunarea elementelor scoate la lumină locul ca atare. În plus, locul nu se întemeiază pe o structură care

expune relații de dependență ierarhică între elementele componente; doar concatenarea elementelor evidențiază întâmplarea ființei în sensul ei original (Malpas, 2006: 222). Noțiunea de eveniment expune întâmplarea *adevărului* revelat în și prin *lucru*, deschizând o *lume*, oferind modul în care aceasta ne apare într-o plenitudine a semnificațiilor (Fig. 13).

6.2 Prezența prin acțiune, comprehensiune și realizare concretă, prezența ca întreg și context relațional, prezența figurativă

Conceptul de prezență este fundamental pentru fenomenologie încă de la începuturile ei ca metodă sau direcție filosofică, ținând cont că „ceea ce apare" sau „vine în prezență" poartă numele de fenomen și devine centrul de interes al gândirii ontologice. „Întoarcerea la lucrurile însele" pretinsă de Edmund Husserl presupunea o descriere pură a prezenței pe baza revelării structurilor pure ale experienței propriu-zise, de vreme ce trăirea experienței este orientată *deja* către ceea ce este trăit, asigurând o precunoaștere. Norberg-Schulz interpretează conceptul de prezență pe parcursul unui întreg capitol din *Architecture: Presence, Language, Place* în sensul aspectului fenomenologic care asigură *fundația existențială* a arhitecturii și motivația esențială pentru teorie, pornind de la faptul de a fi al omului în lume și de la consecințele spațiale care decurg din acesta (2000a: 19-124). Prezența la teoreticianul norvegian, în ultimul său tratat teoretic, este constituită din trei aspecte majore: (1) folosirea spațiului care include toate acțiunile sau faptele fundamentale pe care le desfășurăm corporal în mediul nostru (sosirea într-un loc, contactul-întâlnirea, comuniunea, acordul colectiv, etc.); (2) comprehensiunea definitorie pentru capacitatea de a pătrunde cu gândirea și conținutul calitativ al înțelegerii pe care omul o are asupra mediului său de viață; (3) implementarea exprimată prin ideea arhitecturii ca artă a construirii. Toate cele trei aspecte sunt legate de noțiunea „faptului-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (*Dasein*), omul însuși care pune întrebarea asupra ființei la Heidegger. Această precizare respinge separația filosofică modernă (carteziană) dintre *subiectul* care observă (omul) și *obiectul* observat (în scop analitic)[59]. Prezența este înțeleasă aici ca un *întreg* și ca un *context relațional și calitativ* pentru fiecare acțiune umană. Tocmai de la această observație trebuie să pornească înțelegerea adecvată a

[59] „Pentru Heidegger [...] ființa umană nu ocupă o poziție de prim rang; mai degrabă coexistă, în sensul prezenței, alături de tot ceea ce există. Viața, prin urmare, este înțeleasă ca o serie de relații, iar existența este văzută ca o modalitatea de reflectare deschisă a ei însăși într-un spectru al diferitelor moduri de ființare. Deci omul încetează să mai devină un observator și devine un participant, iar lumea este prezentată ca întreg" (Norberg-Schulz, 2000a: 10).

funcțiunii în arhitectură; vom vorbi atunci de folosire respectuoasă și preocupată de prezervarea unui context anume, mai degrabă decât de satisfacerea unor nevoi materiale prin exploatarea resurselor materiale în acel context. Norberg-Schulz explică și faptul că exprimarea prezenței în opera de artă se realizează prin *configurarea unei imagini* care nu reprezintă nimic altceva decât pe ea însăși, adunând o lume și trimițând referințe dincolo de elementele ei componente, deschizând o lume și devenind o imagine a lumii deschise astfel (*imago mundi*) (2000a: 11). Vedem astfel că prezența este asociată cu conceptul de *lume a vieții* la Edmund Husserl (lumea experimentată în mod direct, prin simțuri și în mod calitativ), pe de alta cu noțiunea fundamentală de „faptului-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" la Heidegger (omul care adresează întrebarea asupra ființei într-o situație anume, dezvăluind lumea). Mai precis, Norberg-Schulz echivalează noțiunea de prezență cu cea de *spațialitate* a *Dasein*-ului sau *spațiul locuirii cotidiene* (*Räumlichkeit*) pe care Martin Heidegger o dezvoltă pe larg în paragrafele 23-24 din *Ființă și timp* (2000a: 27, cf. Heidegger, 2019 [1927]: 143-156).

De vreme ce arhitectura este considerată parte integrală a lumii vieții cotidiene, dezvăluită de omul capabil să-i exprime conținuturile ei prin limbaj, interpretarea pe care o vizează are nevoie un mod de explorare care să ajungă la însăși esența sau originea ei. Diferența dintre modul de ființare, legat de faptul general de a fi, de ființă, și ființarea particulară în cadrul ființei constituie aspectul fundamental al gândirii prezenței la Heidegger, numit *diferență ontologică*. Înțelegem de pildă diferența dintre „casă" în general (prezența conceptului de casă în mintea noastră și a modului domestic de a fi în general) și „o casă anume, într-un loc și timp precizate" (prezența întruchipată a unei case). Norberg-Schulz acordă atenție acestei diferențe ontologice și în teoria arhitecturii, căutând să identifice cele mai profunde structuri și semnificații ale prezenței arhitecturii în lumea vieții cotidiene, criticând modurile abstracte de analiză a totalităților prin descompunere analitică în părți mai simple, adică raționalismul cartezian care fixează geometria ca certitudine, respinge experiența subiectivă umană bazată pe impresii subiectiv-senzoriale și culminează în teoria „atomistă" a lui J. N. L. Durand în sec. al XIX-lea, respectiv în acea „tipologie informațională a teoriei compoziționale […] lipsită de o înrădăcinare în lumea vieții" (2000a: 24). Mișcarea Bauhaus a încercat fără succes să reîntoarcă proiectarea către lumea vieții; Norberg-Schulz, în contextul întregii critici postmoderne, revine la acest deziderat și propune dezvoltarea mai largă a conceptului de funcțiune ca stabilire a unor noi relații între arhitectură și lumea cotidiană, clarificând scopurile existențiale arhitecturii în situația actuală. Triada prezență-viață-loc exprimă

cadrul structural al evenimentelor cotidiene care ulterior devin „funcțiune" arhitecturală. Acțiunile și obiceiurile noastre sunt orientate către o totalitate a locului care devine punctul de sprijin existențial: astfel spunem în limbajul obișnuit că un „eveniment *are loc*". *Faptul de a folosi ceva*, conceptul de funcțiune, ne apare ca o *întrețesere* de acțiuni fizice (întâlniri, schimburi) și locuri ale întâmplării acestora (aspectul concret al lumii vieții) (Norberg-Schulz, 2000a: 28). Tradiția permitea în trecut ca identitatea locului să se transmită firesc prin acțiunile obișnuite ale comunității; în modernitate, această transmiterea a fost întreruptă, iar recuperarea ei ca *revenire la loc* devine acum sarcina înțelegerii fenomenologice. Prin urmare, semnificația expresiei „a avea loc" în limbajul nostru vorbit ține de *folosire ca modalitate de a fi a locului prin care acesta este împărtășit de o comunitate în lumea vieții*.

Cel de al doilea aspect al prezenței la Norberg-Schulz se referă la comprehensiune sau înțelegere; este vorba de raportarea umană la mediul locuirii în termenii participării și împărtășirii pe care fenomenologia o diferențiază de fapt încă de la începuturile ei, în cercetările lui Edmund Husserl, în *preînțelegere* și *înțelegere* propriu-zisă. Preînțelegerea ca bază a înțelegerii este rezultatul *faptul de a fi,* al *ființei* care condiționează cunoașterea la nivelul trăirii și oferă mai mult decât ceea ce obținem prin simpla percepție, deoarece *starea de fapt* ne *orientează* deja către lucrul observat; înțelegerea survine pe această fundație a orientării existențiale, ca act al transferării unui fenomen individual către o categorie conceptuală de fenomene (Norberg-Schulz, 2000a: 62). Împletind contribuția teoretică adusă de gestaltism (ideea întregului calitativ care depășește suma părților) cu cea fenomenologică, Norberg-Schulz explică precunoașterea prin conexiunea ascunsă dintre ceea ce este trăit (obiectul) și trăirea ca atare (subiectul) (2000a: 70). Fenomenologia este privilegiată aici ca metodă de investigarea a *ființei* care conferă semnificație ființărilor specifice; ființa lucrurilor este parte a unei totalități calitative, iar tetrada heideggeriană (structura de bază a lumii, care cuprinde pământul, cerul, oamenii și divinitatea) definește în mod esențial înțelegerea ca o recunoaștere a faptului că fiecare lucru adună o lume și că adunarea exprimă un mod de ființare și semnificația acestuia (Norberg-Schulz, 2000a: 70-72). Contribuția lui Maurice Merleau-Ponty la discursul fenomenologiei percepției este luată aici în considerare alături de cea heideggeriană, reconfirmând de fapt legătura dintre gestaltism și fenomenologie[60]. Echivalând esența lucrurilor

[60] „Recunoscând faptul că percepțiile sunt *Gestalten*, Merleau-Ponty este în acord cu alt aspect al gândirii grecești: conștientizarea lucrurilor depinde de aparența sau *eidos*-ul lor. […] La nivel general, aparența lor este prezentată împreună cu marginea sau «conturul» lor (*peras*), un termen care este de fapt folosit adesea ca sinonim al «figurii»" (2000a: 73).

cu identitatea lor, Norberg-Schulz afirmă deci că metoda de unificare dintre gândire și simțire este descrierea împărtășită colectiv a fenomenelor în esențialitatea lor și a lumii ca o interrelaționare a acestor aspecte esențiale, precunoașterea recunoscând deja identitatea unui lucru, reflectată ca mod de ființare în cadrul structurii tetradei; pe această bază a cunoașterii recunoaștem și arhitectura, așezată pe pământ și ridicată spre cer, înrădăcinată într-un loc prin extindere (plan), înălțare (elevație) și contur (figură, configurație) (2000a: 75). Prin filtrul fenomenologic putem interpreta gândirea arhitecturală în termenii ei specifici: unitate, articulare, limite, contact, parcursuri, scop, compoziție, ierarhie, caracter, atmosferă, adecvare la un spirit al locului.

Cel de al treilea aspect al prezenței descris de Norberg-Schulz este implementarea / realizarea, definită drept construire a lumii vieții în acord cu înțelegerea precizată anterior (care substituite tradiția pierdută a construirii). În acest sens, arhitectura este un lucru care oglindește tetrada, clarificând prin alcătuire semnificația așezării sale pe pământ și ridicării spre cer, construirea presupunând un limbaj împărtășit, bazat pe principii gestaltiste (Norberg-Schulz, 2000a: 91). În ansamblul eclectismului radical al limbajelor contemporane, unul singur și-a dovedit capacitatea de a valoriza locul și de a prețui „dialectele locale", demonstrând prin practică baza sa fenomenologică și atitudinea poetică asupra edificării: *regionalismul* (Norberg-Schulz, 2000a: 93). Deconstructivismul nu oferă nimic altceva decât o sărăcire a limbajului prin „auto-distrugere" semantică: „În general, putem spune că deconstructivismul nu este nimic mai mult decât culminația nihilistă a atomismului" (Norberg-Schulz, 2000a: 108). Pe de altă parte, extrema deterministă reprezentată de „limbajul tiparelor" condiționate funcțional, dezvoltat de Christopher Alexander, oferă parțial un punct de sprijin printr-o serie observații pertinente, dar cu concluzii deformate la nivel fenomenologic[61]. Teoria fenomenologică propusă de Norberg-Schulz valorifică rolul *imaginii poetice* în arhitectură. O astfel de imagine poartă semnificația prin ea însăși, inteligibilitatea formală și unitatea alcătuirii imaginii generând un surplus de semnificație într-un context specific de receptare. Referința fenomenologică la Hans-Georg Gadamer (*Adevăr și metodă*, 2001 [1960]) vine în ajutorul teoreticianului norvegian: „Gadamer definește arhitectura drept «forma de artă care în mod

[61] „Scrierile lui Alexander sunt bogate în descoperiri calitative, dar este ciudat să le consideri tipare. O înțelegere a mediului care înconjoară omul, nu este bazată pe recunoașteri de acest tip, ci pe totalități semnificative. Chiar dacă este posibil să deducem uneori tipare din acestea, acelea nu vor constitui originea acelei înțelegeri; implementarea, prin urmare, nu poate lua formă materială din acestea și nici din alte tipuri de elemente" (Norberg-Schulz, 2000a: 109).

distinct și minunat aparține contextului figurativ»" (Norberg-Schulz, 2000a: 109). În contextul extins al hermeneuticii inspirate de textele lui Martin Heidegger („Construire, locuire, gândire", „Lucrul", „Originea operei de artă") și al exemplelor invocate în acestea (ulceaua, templul, podul, gospodăria țărănească) putem înțelege mai clar rolul implementării în cadrul prezenței prin intermediul *figurii fondatoare*, capabile să adune o lume și să exprime identitatea locului. La baza întregii opere teoretice a lui Norberg-Schulz stă ideea arhitecturii ca entitate perceptibilă *figurativ*, figura întruchipând și aducând în prezență semnificațiile (2000a: 111), realizarea prin construire având sarcina de concretiza aspectul figurativ, făcând posibilă identificarea și dezvăluind în final o totalitate a locului, nu doar un simplu contur al edificiului (2000a: 122) (Fig. 14).

6.3 Prezența prin grija localizată și locuire preocupată

Conceptul prezenței folosit de către Hendrik Auret împletește interacțiunea dintre ființă și ființare în cadru situațional la Heidegger (fenomenul care se înfățișează ca atare, *Anwesenheit*) și ideea caracterului amplasat al vieții umane prin înfăptuirea locului (Auret, 2019: 214). Noțiunea de prezență prin istoricitatea *Dasein*-ului ocupă poziția centrală în ontologia heideggeriană, în opoziție cu modul în care metafizica tradițională interpretează prezența prin determinări sau „îngrădiri ale ființei" (Heidegger, 1999 [1935]: 129-132, 256). De această observație ține cont Auret în critica adresată conceptelor de continuitate și schimbare la Norberg-Schulz. Timpul implicat în prezență articulează în mod fundamental experiența arhitecturii, dar *nu prin obligativitatea unui mod de locuire*, ci prin înțelegerea modului „omenesc" de locuire, care privește faptul că „[…] modul în care oamenii locuiesc, ca ființe ale grijii, inspiră modul în care arhitecții imaginează *poiesis*-ul locuirii" (Auret, 2019: 17).

La Norberg-Schulz, în *Architecture: Presence, Language, Place*, prezența este mediată de fenomenologia împletită cu gestaltismul în formularea „fenomenologiei prezenței" care articulează locul ca interacțiune deschisă între dezvăluirea și ascunderea modurilor ființei, realitatea ca prezență concretă prin „ființa-în-lume" și întâmplarea ființei prin oscilație între continuitate și schimbare în unitatea vieții și a locului[62]. Prezența

[62] „Norberg-Schulz a interpretat «prezența» - cuvântul pe care traducătorul său l-a folosit pentru conceptul heideggerian «*Raumlichkeit*» - ca «spațiu al vieții zilnice». E tentantă interpretarea «spațialității» pur și simplu ca spațiu, dar prin conceptul «prezenței» el urmărea o înțelegere holistică a interacțiunii *Dasein*-ului cu lumea" (Auret, 2019: 94; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 27).

reinterpretată în termenii spiritului locului i-a permis lui Norberg-Schulz extinderea referințelor fenomenologice după 1990. Înțelegerea identității ca dezvăluire a spiritului locului pentru fiecare generație nouă de locuitori de pildă, a fost inspirată de lucrarea *Adevăr și metodă* publicată de Hans Georg-Gadamer în 1960, dar intrată tardiv în atenția teoriei de arhitectură (Gadamer, 2001 [1960]). Noțiunea gadameriană de „fuziune a orizonturilor" a conferit un nou impuls noțiunii de *genius loci* prin reconsiderarea acesteia ca orizont de fuziune al continuității și schimbării, în consonanță cu viața umană, (Auret, 2019: 95; cf. Norberg-Schulz, 1992). Acest orizont de fuziune explică „auto-realizarea locului", adică abilitatea locuitorilor de a locui în acord cu esența locului (Norberg-Schulz, 2000a: 56), dar Auret precizează că fuziunea nu poate fi impusă, ci doar permisă[63]. Teoreticianul sud-african propune ca noțiunea de *genius loci* să nu mai fie considerată orizont al interpretării în baza obligativității de a răspunde unor imagini puternice bazate pe principii gestaltiste sau impunerii unei auto-realizării locului; subliniază în schimb un aspect esențial în scrierile heideggeriene de la sfârșitul anilor 1930: conceptul numit „teren abisal" sau „abis" (*Ab-grund*), înțeles ca o fundație fragilă a gândirii care acumulează ceea ce a fost uitat sau marginalizat, devenind o „deschidere fără certitudine" capabilă să descrie prezența în constelația altor noțiuni precum „reținere" (în sensul de pietate), „captivare" (în sensul de mirare) și „reamintire" (Auret, 2019: 182, 207; cf. Heidegger 2012 [1938]: 380-384).

Dimensiunile prezenței la Norberg-Schulz, „folosirea", „înțelegerea" și „implementarea" prin limbajul de arhitectură, alcătuind primele trei capitole ale volumului *Architecture: Presence, Language, Place*, sunt supuse criticii lui Auret de asemenea prin filtrul interpretării heideggeriene. „Folosirea", descrisă de teoreticianul norvegian ca participare umană la lumea vieții, deci ca *prezență interactivă*, se dezvăluie în final ca „întâmplare", articulând nivelurile mediului din *Existence, Space and Architecture* (Norberg-Schulz, 1971), cu modurile de locuire din *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985), pe baza aspectelor precognitive precum „memoria", „identificarea" și „orientarea" (Auret, 2019: 95-96). Temporalitatea se evidențiază aici prin *momentul* trăit în cadrul locuirii, captând totalitatea experienței, realitatea concretă și, prin acestea, însăși semnificația folosirii locului (Norberg-Schulz, 2000a: 86). Momentele folosirii, în acumularea lor

[63] „Într-un anumit mod, «orizontul fuzionat» este deja implicat în «orizontul de origine»; *Dasein* trebuie să «accepte lucrurile așa cum sunt» și «să exprime grija pentru ceea ce există» prin mijloacele «lucrărilor de clarificare». Prin urmare, rolul arhitectului este să lase locul «să se realizeze el însuși în istorie»" (Auret, 2019: 95; cf. Norberg-Schuz, 2000a: 56, 208).

istorică, constituie o țesătură de interacțiuni umane la care avem acces precognitiv prin înțelegere și viziune poetică, deci prin ascultarea „vocii" locului (în „atmosfera" sau caracterul lui) și „așteptarea" fenomenologică (Norberg-Schulz, 2000a: 42, 55, 229, 337)[64]. În precizările lui Auret cu referință la filosofia heideggeriană, nu folosirea asigură participarea la tetradă, ci *locuirea preocupată*: „*Dasein* înțelege lumea sa ca grijă, implementează prin grijă și participă ca muritor preocupat" (2019: 183). Locul ca prezență este revelat deci prin modul în care grija se identifică cu o regiune concretă între cer și pământ, reflectând relația dintre muritori și divinitate în cadrul locuirii. Grija cooptează *îndurarea* și *permiterea* ca apropiere între faptul de a fi și ființările propriu-zise, Auret fiind convins că „[î]nsuși conceptul ecstatic al grijii la Heidegger descrie cel mai bine contribuția lui Norberg-Schulz" (Auret, 2019: 204). Prezența este deci mai bine înțeleasă prin totalitatea viață-grijă-loc, prin abundența ființei locului și prin reținerea reverențioasă în fața acestei abundențe. Prezența umană localizată revelează și ascunde în același timp; grija este aspectul structural al ființei care conferă acces la prezența umană, implicând dedicare, sensibilitate și empatie. Grija amplasată nu poate fi impusă, ci doar facilitată. Prezența prin grijă localizată este recunoscută în operele de arhitectură care dau măsura poetică a preocupărilor vieții umane și care îi permit acesteia să aibă loc, conferind demnitate grijii amplasate, între revelare și ascundere[65] (Fig. 15).

7. Adevăr

7.1 Adevărul ca deschidere a ființei, adevărul ca autenticitate și adevărul asertoric

Noțiunea de adevăr în filosofia heideggeriană poate fi relaționată în mod direct cu cea a autenticității în arhitectură. Malpas are în vedere toate cele trei considerații pe care Heidegger le face cu privire la adevărul în gândire, în mod special prin diferența între *adevărul propozițional-logic*

[64] „Folosirea, înțelegerea și implementarea sunt «dimensiunile prezenței» și interacțiunea lor revelează arhitectura ca realizare a viziunii poetice, primită precognitiv ca o totalitate, circumscrisă de orizontul interpretativ și «densificată» prin acumularea momentelor de utilizare. Prin urmare, arhitectura este implementarea interpretativă prezenței *Dasein*-ului" (Auret, 2019: 96).

[65] „În mijlocul poeticii și precarității vieții muritoare, operele de arhitectură afirmă capacitatea *Dasein*-ului de a traduce grija amplasată într-un mod care celebrează deopotrivă *Lichtung*-ul și *Ab-grund*-ul; o apropiere ecstatică a regionalizării reciproce între ezitarea reverențioasă trăită și mirarea în fața abundenței copleșitoare" (Auret, 2019: 206).

(adevărul propozițiilor ca o corectitudine a corespondenței dintre ceea un enunț afirmă prin reprezentare și lucrul ca atare la care se referă enunțul), *adevărul ca autenticitate* (relația onestă dintre aparență și esență) și *adevărul ca deschidere a ființei* (ontologic și fenomenologic) (Malpas, 2021: 90). Acceptarea adevărului doar ca o corectitudine propozițională reduce arhitectura la un simplu ansamblu de „semne" culturale, analoage propozițiilor, pretențiilor sau declarațiilor formulate în limbajul obișnuit. Forma construită ar transmite mesaje către receptorii ei sociali ca „arhitectură comunicativă". Nu este vorba aici de faptul că anvelopanta unei clădiri poate fi inscripționată cu anumite mesaje („adăpostul decorat" în formularea lui Robert Venturi), ci de observația că o clădire poate să transmită semnificații *prin ea însăși,* devenind în formularea lui Malpas „asertorică sau declarativă" (2021: 90). Propozițiile își dobândesc sensul și deci valoarea de adevăr în cadrul unui limbaj și printr-un mod de folosire a acestui limbaj, așadar *recunoașterea adevărului depinde de situația discursului, de contextul în care pot fi făcute declarațiile*. Însă, așa cum observă Malpas, arhitectura sau propozițiile nu „vorbesc" în sine; sensul este dobândit în cadrul limbajului pe care oamenii îl folosesc și îl împărtășesc într-o comunitate lingvistică, iar această observație ține în mod evident de considerarea arhitecturii ca „text" pe care observatorii îl pot descifra (2021: 91). Arhitectura înțeleasă textual poate transmite semnificații culturale sau politice într-un context precizat, pretenții care pot fi acceptate ori contestate într-un orizont lingvistic de așteptări culturale, însă aceste semnificații nu prezintă garanția profunzimii lor existențiale: ele pot stagna în banalitate, irelevanță sau obscuritate, ca în cazul pretenției că o clădire modernă „transparentă" exprimă idealul unei societăți deschise, democratice și transparente (Malpas, 2021: 92). Malpas discută aspectul textualității nu doar prin exemple contemporane evidente și bine cunoscute de public (precum clădirile transparente realizate de Norman Foster), ci și prin referința la proiecte mai complexe ale unor arhitecți precum Daniel Libeskind, Peter Eisenman și Rem Koolhaas (care invocă complicate „narațiuni ale clădirii" pentru a justifica compoziții arhitecturale neobișnuite), precizând că, indiferent de nivelul de complexitate presupus de o astfel de textualitate, conținutul ei, care „[…] nu este evident în clădirea însăși, […] trebuie explicat independent […] subliniind astfel caracterul slab al legăturii dintre forma construită și conținutul pretins" (2021: 93). Așadar, filosoful australian înțelege aici că adevărul asertoric în arhitectură derivă dintr-o activitate pur conceptuală, provocând așteptările culturale din partea utilizatorilor, cultivând o autonomie proiectului (chiar ideea că arhitectura adevărată există doar în desene, în cazul lui Eisenman), punând accentul pe vizualitate, abstractizare și reprezentare, pentru ca

arhitectura să devină în cele din urmă doar anexa unui discurs al teoriei estetice (2021: 94).

Înțelegerea adevărului ca autenticitate vizează în schimb exprimarea formală a arhitecturii, exemplificată în mod elocvent de către Alvar Aalto în opera sa construită prin preocuparea pentru umanizarea din cadrul unui alt fel de „funcționalism" al arhitecturii moderne, ancorat de dimensiunea existențială a ființei umane. Malpas revine la sensul slab al noțiunii de autenticitate arhitecturală *ca onestitate*, comentat de către Peter Blundell Jones în articolul „In Search of Authenticity" (1991 / 1992), și anume la convergența dintre aparența unui lucru și realitatea efectivă a lucrului; lucrul nu ascunde ceea ce este, nu camuflează prin altceva esența lui, își exprimă integritatea în raport cu o structură, idee sau epocă; John Ruskin, Louis Sullivan și Adolf Loos sunt figurile emblematice care au insistat asupra onestității arhitecturale, în mod special prin diferența dintre ornament și structură sau exprimarea clară a formei în raport cu o funcțiune (Malpas, 2021: 95-96). Însă Malpas dezavuează la fel de bine pretenția exagerată pentru onestitate, solicitată arhitecturii dincolo de limitele ei rezonabile[66]. Discuția despre adevăr în arhitectură privește direct diferența și unitatea dintre *reprezentare* și *construire*. Materialitatea și aspectul conceptual coexistă în forma arhitecturală: materialele arată ceea ce *sunt*, iar aspectul conceptual nu ignoră *faptul de a fi* în clădire, adică folosirea clădirii în activitatea cotidiană, prin implicare corporală, cu toate simțurile.

În acest punct, Malpas zăbovește asupra posibilității de înțelegere a celui de-al treilea mod al adevărului descris de Heidegger, diferit de corectitudine și onestitate, care „[...] permite înțelegerea sau apariția a ceva ca adevărat" (2021: 98) și care se revelează prin deschiderea și situarea ființei. Deschiderea domeniului ființei ca o dezvăluire care captează în mod preliminar orice chestionare pe tema corespondenței adevărului într-o propoziție sau a onestității în arhitectură este cu siguranță aspectul filosofic cel mai profund semnalat de Heidegger arhitecților în prelegerea „Construire, locuire, gândire". Analogia folosită la acest nivel este deschiderea mărginită precum finitudinea luminișului în pădure sau a pieței în oraș: spațiul eliberat, dar limitat, care permite degajarea sau „dezascunderea" pe un fundal al „ascunderii". O altă analogie explicit arhitecturală este folosită în „Originea operei de artă" prin imaginea templului care deschide lumea elină (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 65-66),

[66] „[…] fiecare clădire conține un element de artificiu, care operează prin crearea anumitor efecte, iar clădirile trebuie întotdeauna să fie luate în considerare în contextele lor. Onestitate totală […] în toate sferele de vorbire și de acțiune ar fi un ideal imposibil și nesăbuit – ceea ce contează este faptul că onestitatea depinde de situație […]" (Malpas, 2021: 96).

adevărul operei arhitecturale fiind incorporat astfel în peisaj. Gândirea inversă a raportului dintre operă și lume face dificil de înțeles adevărul heideggerian al dezvăluirii: opera de artă nu „stă" printre alte lucruri într-o lume care există *apriori*, ci deschide lumea și face să fie ceea ce sunt materialele din care este alcătuită și toate celelalte lucruri din jurul ei. O lămurire suplimentară apare în exemplul podului care adună o lume în „Construire, locuire, gândire" și care este văzut ca lucru care *permite* dezvăluirea locului și tuturor lucrurilor înconjurătoare (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 182-185). Malpas consideră ambele exemple „o relatare topologică a adevărului" care se referă la deschiderea posibilităților de acțiune prin caracterul intrinsec al lucrurilor și cel activ al spațiului relațional (Malpas, 2021: 101). Astfel, simțământul adevărului ca deschidere nu va identifica trăsături vizuale și proprietăți formale ale lucrului care să definească o geometrie abstractă, o reprezentare sau o conceptualizare estetică, ci *va activa multisenzorial corpul nostru și starea noastră afectivă într-o percepție relațională a ordinii locului*; adevărul ca deschidere fenomenologică se înrădăcinează într-o *experiență cotidiană prin acțiune, folosire, obișnuință și ritual* raportate la loc și lucruri, într-o situație precizată. Arhitectura revelează locul, îl deschide prin implicarea experienței noastre concrete, prin folosire în cadrul locuirii, ceea ce atrage în cel mai direct mod aspectul funcțional al arhitecturii. (Malpas, 2021: 102).

Locuirea este relațională și se bazează pe o compunere reciprocă de elemente în domeniul mărginit, dar deschis al locului, ființa umană fiind determinată și caracterizată de o astfel de structură relațională. Locuirea asigură un fundament uman și răspunde locului prin participarea omului la o ordonare mai cuprinzătoare a lucrurilor în lume. Locuire înseamnă posibilitate a ființei și astfel ea nu poate fi niciodată finalizată sau închisă într-un model definitiv, absolut, complet; chiar dacă această posibilitate include uitarea, ignorarea sau refuzarea ei, Heidegger ne îndeamnă totuși să gândim locuirea ca un răspuns acordat locului, ca o eliberare a sinelui și lucrurilor către lume, iar această eliberare sau „lăsare-de-a-fi" este caracterizată prin *autenticitate* (Malpas, 2021: 51-52). Noțiunea de autenticitate devine astfel o parte importantă din gândirea topologică heideggeriană pe care s-au sprijinit alte concepte ale teoriei arhitecturii, precum identitatea locului sau adecvarea la un loc. Malpas distinge aici, pe de o parte, o semnificație „slabă" a termenului, și anume calitatea unui lucru de a fi fidel modului în care se prezintă, deci de fi onest în ceea ce privește aparența sa (2021: 53-54), iar pe de altă parte o semnificație „tare", legată de concepția de secol XIX asupra geniului creativ care se impune în lume (2021: 55-56).

Prima semnificație este aici de cel mai mare interes în contextul discuției despre loc și topologie, păstrând referința la studiul lui Blundell Jones (1991 / 1992) amintit anterior. Sensul „slab" al adecvării sau onestității se diferențiază la rândul lui în patru direcții: (1) materialitate; (2) formă și compoziție; (3) loc / context; (4) folosire și semnificația folosirii (Malpas, 2021: 54). Toate aceste aspecte vizează direct atât problema modului în care arhitectura modernă poate interacționa cu cea premodernă, sau a manierei în care se poate interveni într-un context existent care poartă urme istorice, cât și a modului în care arhitectura modernă însăși își exprimă imaginea prin raportare la un mod de construire și de utilizare. Confuziile care apar pe marginea a ceea este sau nu autentic sunt puse de Malpas pe seama faptului că înțelegerea autenticității *depinde întotdeauna de situația în care se pune această problemă*. De exemplu, la Christian Norberg-Schulz, autenticitatea este dedusă dintr-un simțământ al locului în care caracterul și identitatea locului par să *aparțină în mod adecvat și evident* locului respectiv (Malpas, 2021: 54). Aș sublinia aici afirmarea *corespondenței* între ceea ce este atribuit locului (un conținut, trăsăturile, prezența) și locul respectiv (totalitatea care cuprinde lucruri diverse). Malpas subliniază prin urmare că această corespondență care *pare* naturală, evidentă și chiar definitivă, depinde totuși de *situația* afirmării care nu poate fixa odată și pentru totdeauna ceea ce este identificat la un moment anume drept natural, evident sau definitiv. Locuirea însăși este un proiect aflat *permanent în desfășurare*, neterminat, care vizează imposibilitatea definitivării modului nostru existențial de a fi în lume.

Sensul „tare" al noțiunii de autenticitate este și mai problematic pentru Malpas, fiind reperat în atitudinea geniului creativ, intransigent, eroic și autoritar care contestă convențiile colective și își impune prezența ca evidență de sine; acest model al acțiunii individuale motivate doar de viziunea proprie și dorința interioară stă și azi la baza „starhitecturii" globalizate care își lasă amprenta adesea agresiv în peisajul construit. În siajul interpretării heideggeriene, având în vedere mai ales textul „Construire, locuire, gândire" și evitând derivele existențialiste care popularizează eronat autodeterminarea creativă, gândirea topologică în cazul lui Malpas respinge autenticitatea puternică a individualismului restrâns și cultivă o atitudine relațională, preocupată de moderație și pietate, ascultătoare față de loc, articulată întotdeauna în și prin lume (2021: 55-57).

Malpas observă că la Heidegger, în contextul lucrării *Ființă și timp*, noțiunea de autenticitate (*Eigentlichkeit*) are sensul de „adecvare" sau de ceea ce este „propriu" unei ființe (2021: 57). Adaugă și faptul că, în gândirea heideggeriană specifică perioadei târzii, termenul *Eigentlichkeit* este abandonat, însă noțiunea de adecvare se păstrează în discurs, mai ales

în sensul „slab", desemnând evenimentul de însușire (*Ereignis*) care implică interacțiunea tetradei: „Procesul de proiectare și construcție arhitecturală poate fi înțeles ca un astfel de eveniment adecvat – deși, fiind astfel, este mai degrabă ceva care i se întâmplă arhitectului și în care arhitectul este preluat, mai mult decât un proces pe care arhitectul îl dirijează sau controlează" (2021: 58).

Ideea de autenticitate trimite în mod evident către noțiunea de adevăr: ceea ce este adevărat este și esențial pentru un lucru; mai departe, apar noțiunile colaterale de identitate și apartenență în legătura lor cu un loc. Esențialismul presupune preocuparea pentru faptul că un lucru posedă proprietăți neschimbătoare și determinate pentru a putea face parte dintr-o categorie a cunoașterii; identitatea va fi prin urmare legată intrinsec de acele proprietăți. Constructivismul în gândire afirmă contrariul, și anume că proprietățile lucrului nu sunt fixe, ci „construite" social, astfel încât și identitatea este determinată de un context specific și deci schimbătoare (2021: 61).

Autenticitatea, esențialitatea, identitatea și apartenența nu presupun la Heidegger o asumare necritică a condițiilor existente la nivelul vieții umane așa cum încearcă teoria critică să susțină, potrivit interpretării lui Malpas, care vede esențialismul și constructivismul într-un continuum unitar, în posibilitatea măsurii poetice și a autenticității în sensul slab descrise anterior; chiar Heidegger însuși, așa cum observă Malpas, „[…] critică noțiunea tradițională de esență și tendința acesteia de a reduce ființa unui lucru la o colecție de proprietăți" (2021: 62). Esențialul se referă doar la ceea ce îi este propriu unui lucru la nivelul ontologic cel mai profund, atrăgând în consecință noțiunile de identitate și apartenență. Asemănarea nu exclude aici diferența, iar Malpas readuce în discuție diferența heideggeriană între identitatea statică ca raportare a unui lucru la el însuși (relația dintre formă și conținut) și identitatea dinamică dintre asemănare și diferență, dintre lucru și lume, dintre ascuns și dezvăluit (2021: 63). Această din urmă înțelegere a identității este operativă în conceptul de eveniment al însușirii (*Ereignis*) și în textul „Construire, locuire, gândire" unde tetrada exemplifică cel mai bine identitatea dinamică într-o structură unitară (Fig. 16).

7.2 Adevărul ca revelare și concretizare a unei lumi, imaginea originală, înfăptuirea poetică prin vizualizare, simbolizare și adunare

În *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* (1979a), Norberg-Schulz asociază noțiunea de adevăr cu înfăptuirea poetică și articularea formală adecvată prin referința directă la conceptul numit

techné în filosofia antică elină și reamintit de Heidegger în textul din 1954 intitulat „Întrebarea privitoare la tehnică", din volumul *Originea operei de artă*[67]. Teoreticianul norvegian prezintă trei moduri existențiale de relaționare a locurilor construite cu cadrul natural: (1) *vizualizarea* înțelegerii asupra naturii prin eliberarea directă a semnificațiilor într-o situație concretă (de ex., închiderile identificate în locurile naturale sunt analoage închiderilor în locurile construite); (2) *simbolizarea* înțelegerii asupra naturii prin desprinderea semnificației din situația imediată și translatarea ei în alt mediu, astfel încât să devină un obiect cultural; (3) *adunarea* înțelesurilor într-un microcosmos (*imago mundi*) dependent de un centru existențial (1979a: 17). Exemplul podului din textul „Construire, locuire, gândire" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197) este elocvent pentru toate cele trei modalități, peisajul din jurul lui dobândindu-și semnificația prin lucrul făurit de oameni. Locul podului vine în prezență odată cu podul însuși, Norberg-Schulz subliniind astfel scopul existențial al construirii: scoaterea la lumină a semnificațiilor latente în peisaj și conservarea semnificațiilor de-a lungul timpului prin ceea ce numește *stabilitas loci*.

Locul apare astfel ca un fapt poetic care permite locuirea și asigură durabilitatea tetradei. Lucrurile protejează tetrada prin modul cum alcătuiesc un microcosmos (pământul și cerul, peisajul), adunarea fiind legată de revelarea adevărului, dezvăluirea semnificațiilor și punerea acestora în operă. Capacitatea arhitecturii de a genera locuri este explicată de Norberg-Schulz prin ideea că, prin construire, semnificațiile se concretizează, devin prezente, și astfel pot fi transmise ca *genius loci*. Formele de viață cotidiană pot fi vizualizate și simbolizate prin construire într-o totalitate a locului care include arhitectura. Edificarea vernaculară transpune semnificațiile în mod direct și conjunctural în faptul construirii, în timp ce în arhitectura cultă, între simbolizare și construire, se interpune limbajul formal și stilul. Capacitatea de generalizare a limbajului, transpunerea lui de la un loc la altul, face ca *genius loci* să nu fie în întregime local, însă această observație care vizează influențele și amestecurile culturale nu poate ascunde faptul că orice concretizare arhitecturală, înțeleasă ca o construire a limitei între un interior și un exterior, conferă limbajului general o identitate particulară prin implantare,

[67] „Heidegger indică faptul că grecescul *techné* a desemnat «revelare creativă» (*Entbergen*) a adevărului, și a aparținut noțiunii de *poiesis* care înseamnă «înfăptuire». O fenomenologie a arhitecturii trebuie prin urmare să cuprindă modurile de construire și relațiile lor cu privire la articularea formală" (Norberg-Schulz, 1979: 15, cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 129-173)

caracterul local având rolul decisiv, *genius loci* cumulând semnificații în timp, stratificând răspunsurile variate la aceleași principii structurale.

Articolul „Heidegger's Thinking on Architecture" (1996b [1983]: 430-439) este cel mai important text în care Norberg-Schulz interpretează conceptul de adevăr la Heidegger în folosul teoriei de arhitectură. Noțiunea de adevăr nu se poate disocia de constelația conceptelor colaterale fenomenologice: opera de artă, lucrul, lumea și tetrada. Adevărul ca revelare a prezenței și cuprindere a unei lumi semnificative este produsul operei de artă (în care se include și arhitectura). Ceea ce este revelat ca adevăr apare în structura tetradei compuse din pământ, cer, oameni și divinitate. Opera de artă *deschide* o lume și o *concretizează*, reașezând-o pe pământ, într-un context material, printr-o întruchipare specifică. Revelarea în cazul arhitecturii se produce prin faptul operei de a fi într-un loc anume, prin prezența sa ca *întindere* și *delimitare*. Interdependența dintre loc și edificiu este interpretată de Norberg-Schulz ca oscilație între ascunderea semnificațiilor în locul însuși și scoaterea la lumină a acestor semnificații latente prin prezența proprie a edificiului în cadrul interacțiunii momentelor vieții cotidiene și a orizonturilor specifice de preocupare umană. Arhitectura concretizează adevărul așezării și ridicării în locul ei specific, conferind astfel un aspect particular tuturor lucrurilor care o înconjoară (1996b [1983]: 431-432). *Revelarea adevărului nu este o reprezentare, o asociere de semnificații din partea oamenilor asupra unui obiect inițial inert, ci un fapt de a fi al lucrului însuși, care implică deschiderea existențială a unei lumi*. Norberg-Schulz ne reamintește că Heidegger definește lumea în *Ființă și timp,* la nivel ontic, ca totalitate a ființărilor, iar la nivel ontologic, ca ființă a tuturor acestor ființări; ulterior, în textele postbelice, lumea apare interpretată ca tetradă, cu cele patru componente în oglindire reciprocă (1996b [1983]: 432). Lucrul adună sau cuprinde prin interrelaționalitate lumea alcătuită din ansamblul lucrurilor concrete și modurilor de viață ale omului care depind de acestea în cadrul locului. Norberg-Schulz susține că pământul (ca parte a tetradei) și peisajul devin lucruri în discursul heideggerian, iar gândirea autentică capabilă să dezvăluie lucrul (deci locul sau peisajul) ca adunare / cuprindere, numită *Andenken* în textele târzii ale filosofului german, definește limbajul ca sursă originală a înțelegerii și presupune o reamintire a acestei origini (1996b [1983]: 433). Adevărul este asociat existenței autentice prin limbajul care revelează imagini poetice și memoria ca sursă a acestor imagini. Norberg-Schulz echivalează adevărul cu o *imagine originală*, aceea care lasă invizibilul să fie văzut prima dată printr-o deschidere, pe care o împărtășesc atât poezia cât și artele vizuale și arhitectura; opera de artă este un lucru concret (în sens material), însă lucrul ca atare nu posedă calitatea deschiderii operei de artă și nu are de la

sine calitatea înfățișării unei imagini poetice. Exemplul picturii lui Van Gogh din „Originea operei de artă" este elocvent în acest sens: încălțările reprezentate sunt lucruri cotidiene, dar pictura care înfățișează aceste lucruri scoate la lumină semnificația lor, deschizând astfel o lume ascunsă sau latentă în lucrurile ca atare și așezând lucrurile în structura tetradei (Norberg-Schulz, 1996b [1983]: 434; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 37-127). Cu atât mai mult, urmărind discursul heideggerian în interpretarea lui Norberg-Schulz, arhitectura trebuie înțeleasă prin imagini non-reprezentaționale care dezvăluie modul uman de *a îngriji* ceea ce ne înconjoară, de *a construi*, și de a *sălășlui* în proximitatea lucrurilor în modul tetradei, prin *menajarea* pământului, *primirea* cerului, *așteptarea* divinității și inițierea muritorilor (1996b [1983]: 435). Peisajul este revelat astfel în mod autentic prin construire, înfățișat ca deschidere limitată sau spațialitate dedicată vieții umane între cer și pământ. Heidegger folosește termenul de spațialitate într-un sens concret, ca ființare în lume, iar în „Construire, locuire, gândire" clădirile sunt interpretate ca lucruri concrete care *acordă loc* tetradei și *o dezvăluie* ca atare; în exprimarea lui Norberg-Schulz, „[o] localizare sau «spațiu locuit» este în general numit *loc*, și arhitectura poate fi definită ca *facere de locuri*" (1996b [1983]: 435). Ideea originii spațiului în loc, a lucrurilor însele considerate drept locuri și deci a întruchipării locurilor prin forme tridimensionale, conduc aici către concluzia întrupării adevărului ființei în lucrarea de artă sau de arhitectură deschizătoare de lume, configurând actul poetic al *tensiunii* dintre pământ (susținătorul și păstrătorul lumii) și lume (măsura lucrurilor): „Arhitectura se întâmplă în limita înțeleasă ca o întrupare a lumii" (Norberg-Schulz, 1996b [1983]: 435). Așadar, elementele constitutive ale locului, hotarul și pragul, concretizează diferența dintre exterior și interior, formând figura (în sens gestaltist și arhitectural) care compune tensiunea dintre lume și pământ, dezvăluind natura dual a spațialității prin *plan* și *elevație* (Norberg-Schulz, 1996b [1983]: 436). Figura arhitecturală este concretă, materializată și face lumea vizibilă în mod limitat prin adunarea aspectelor unei spațialități (*Gegend* sau regiune, în exprimarea lui Heidegger, reamintită de teoreticianul norvegian), înțeleasă ca domeniu de lucruri apropriate care constituie peisajul locuit: „Putem spune că peisajul locuit denominează spațialitatea tetradei" (1996b [1983]: 437). Adevărul este expresia unei înțelegeri existențiale autentice și revelarea locuirii umane ca fapt de a fi localizat între pământ și cer. Construirea autentică întruchipează așezarea pe pământ și ridicarea spre cer a edificiului, exprimând caracterul locuirii printr-o imagine materializată (*Gestalt*), organizată pe baza unui plan care permite acțiunile umane și a unei elevații care conferă caracter specific modului de a sălășlui între pământ și cer. Printr-o înțelegere autentică,

arhitectura *lasă* omul să locuiască poetic, apropiindu-l de peisaj prin modurile de a fi în lume în termenii spațialității (extinderea, delimitarea, așezarea, ridicarea, localizarea) și prin variația arhetipurilor (coloana, acoperișul, arcul, cupola, turnul etc.) (Norberg-Schulz, 1996b [1983]: 437-438).

La trei ani după publicarea textului „Heidegger's Thinking on Architecture", volumul *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985), reafirmă revelarea adevărului prin limbajul ca discurs, adevăr înțeles ca dezvăluire și ascundere de ființă (*aletheia*); când ceva este dezvăluit, altceva rămâne ascuns, lumea fiind expusă întotdeauna parțial prin ceea ce ne preocupă sau ne produce aproprierea. Limbajul ne oferă deschiderea, dar prin rostire nu putem poseda niciodată întregul adevăr, ci doar aspectele acestuia care ni se relevă la un moment dat, într-o situație anume. Aceasta este semnificația contigentă a dezvăluirii, presupunând un proces continuu de iluminare și obscuritate într-o conjunctură culturală și istorică particulară.

Capacitatea limbajului de a genera imagini poetice se află în strânsă legătură cu spațiul totalității arhitecturale în care se concretizează aceste imagini (Norberg-Schulz, 1985: 111). Prin imagini poetice, locuirea însăși se dezvăluie în mod autentic ca mod uman de a fi în lume împărtășit cu ceilalți; orice altă formă de utilizare a limbajului e posibilă doar în urma unei înțelegeri poetice care deschide astfel semnificația existențială a locuirii. Imaginile concrete ale spațiului arhitectural au capacitatea de a păstra înțelegerea locuirii prin ceea ce Norberg-Schulz numește „proiecție poetică" stabilită în lucrul concret ca *figură* (*Gestalt*) (1985: 112). Cuvântul *figură* devine cheia de legătură dintre limbaj, spațiu și formă în interpretarea proprie a teoreticianului norvegian. Figura este *întruchipare în lucru*, nicidecum o configurație abstractă. Întruchiparea se leagă firesc de pământ înțeles ca un context sau fundal, opus lumii ca totalitate înconjurătoare spre care suntem orientați prin preocupare și participare. Norberg-Schulz preia concepția heideggeriană a înțelegerii adevărului din conflictul sau interacțiunea dintre pământ și lume, translatată în tensiunea dintre concretizarea materială și deschiderea către o totalitate semnificativă (contextul concretizării), urmând exemplul templului grecesc evocat de Heidegger în „Originea operei de artă" (1985: 114; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 37-127). Forma arhitecturală ca operă de artă deschide un spațiu poetic al posibilităților în contextul ei, lumea oferind măsura poetică, iar pământul devenind limita în cadrul figurabilității. În exprimarea proprie a lui Heidegger din „Originea operei de artă", reconfirmată de Norberg-Schulz, edificiul arhitectural nu reprezintă ceva, nu este semn care ține locul unui lucru absent, ci *prezintă* lumea, o aduce în prezență în toate aspectele

structurale ale tetradei (divinitatea, oamenii, pământul și cerul). Punerea în operă leagă adevărul de lucrul înfăptuit, instalează lumea pe pământ, pentru ca lucrul să dezvăluie lumea și locul prin prezența sa.

Norberg-Schulz traduce gândirea heideggeriană din „Originea operei de artă" prin figurabilitatea formei capabile să dezvăluie spațiul arhitectural; arhitectura ca operă de artă dezvăluie lumea peisajului locuit și spațialitatea acestuia în termeni de *permitere* și *întruchipare* (1985: 117). Integrarea noțiunilor de spațiu, formă și loc în cadrul figurabilității, clarifică și rolul unificator al tetradei în raport cu peisajul locuit. Oamenii, divinitatea, pământul și cerul se reunesc în templul antic care aduce totalitatea în prezență, particularizând faptul de a fi într-un loc. Opera de arhitectură modernă nu poate face acest lucru doar printr-o organizare abstractă de spațiu, ci prin figurabilitatea care concretizează spațiul arhitectural, adică prin intermediul *planului* (*Grundriss*) ca oglindire a permiterii ființei (*Sein-lassen* sau „lăsare-de-a-fi") și a *elevației* (*Aufriss*) ca întruchipare (*Gestalt*) sau imagine caracteristică recognoscibilă (Norberg-Schulz, 1985: 117) (Fig. 17).

7.3 Adevărul ca dezvăluire de potențial latent și recunoaștere a situației prin dialog autentic

Autenticitatea în arhitectură ca adecvare a acesteia la loc alcătuiește firul teoretic conducător la Norberg-Schulz. Arhitectura autentică implică așadar interpretarea „vocii" locului, participarea ei directă în lumea vieții și angajamentul cu lucrurile care o înconjoară, adunând o lume în tetradă (Norberg-Schulz, 1979: 184-185). Hendrik Auret crede că celebrarea existenței autentice la teoreticianul norvegian, prin respectarea schemelor spațiului existențial și a principiilor gestaltiste care asigură cadrul regulator al continuității și schimbării transmis figurabilității, respectiv prin preocuparea pentru păstrarea a ceea este valorizat drept autentic, s-ar manifesta ca „obligativitate"; concluzia adecvată în interpretarea gândirii heideggeriene ar fi în schimb „[…] dialogul participativ între Ființa intenționalului și Ființa locului ca spirit păzitor, constituind situația trăită a faptul-de-a-fi-în-lume" (Auret, 2019: 162). Participarea implică pietatea, fragilitatea, reținerea și preocuparea pentru conservarea unicității locului, adică fuziunea veritabilă dintre „arta locului" și „arta vieții".

Teoreticianul sud-african interpretează conceptele de orientare, identificare și figurabilitate ca pe un set fundamental de „obligații" în opera teoretică a lui Norberg-Schulz (Auret, 2019: 61-62). Aceste „obligații" stau deci la baza autenticității unei arhitecturi purtătoare de „imagine a lumii" (*imago mundi*), care, prin participarea la o totalitate semnificativă

incorporează în calitatea figurativă și o dimensiune a sacrului, articulând astfel rezistența împotriva alienării existențiale și pierderii locuirii (Auret, 2019: 64-65). Imaginea, imaginația și figurabilitatea devin subiecte extrem de importante aici pe fondul noțiunii de adevăr și „aducerii în prezență" în formularea heideggeriană. Norberg-Schulz implică în discursul său atât conceptul de „imagine imanentă" care expune conținuturile particulare ale vieții cotidiene, cât și conceptul de „imagine ideală" în calitatea sa generală de simbol; imaginația presupune „lucruri care reamintesc, răspunsuri tipice", „viziune poetică" și „figură imaginată" care depinde de interpretarea tipurilor stabilizate istoric prin arhetipuri (Auret, 2019: 65; cf. Norberg-Schulz, 1985: 66). Figura devine astfel interpretarea arhetipului, a imagini ideale, *adevărate* în tradiția metafizică, împotriva criticii heideggeriene asupra „îngrădirilor ființei" care reduc gândirea la arhetipuri, desconsiderând lucrurile în calitatea lor de cópii imperfecte ale unor idei pure (Heidegger, 1999 [1935]: 256-260). La Heidegger, limbajul se articulează prin *unitatea ființei prezente* și a timpului (unitatea „ecstatică" a trecutului, prezentului și viitorului în faptul de a fi localizat al *Dasein*-ului). Revelarea adevărului (*aletheia*) nu se reduce la o simplă corectitudine, iar Auret precizează că limbajul arhitecturii în cazul lui Norberg-Schulz rămâne captiv în ceea ce Heidegger critică[68]. Intenția lui Norberg-Schulz a vizat în primul rând o remediere a problemelor de limbaj ale arhitecturii moderne cu privire la înțelegerea spiritului locului și a modului în care „viața are loc" (ca răspuns la sloganul „*Design for life*" al Școlii Bauhaus), abordarea figurativă încercând să stabilească efectiv relația semnificativă dintre modul de viață al unei colectivități și spiritul locului prin operele construite (Auret, 2019: 76-77). Auret precizează că adevărul (*aletheia*) nu poate fi impus sub forma unei ordini ideale, ci doar prin critica indiferenței moderniste față de loc și viața acestuia, angajând recunoașterea atentă și răbdătoare a situației, grija față de situație și asumarea autenticității prin înțelegerea finitudinii noastre existențiale (2019: 172-173).

Textele târzii ale lui Norberg-Schulz poartă însemnele unor revizuiri teoretice în urma lecturii volumului *Contributions to Philosophy (Of the Event)* care cuprinde scrierile nepublicate ale lui Martin Heidegger dintre 1936-1938 (Heidegger, 2012 [1989]). Însă această revizuire se reîntoarce la gestaltism pentru a reafirma modul în care figura devine

[68] „Orice «limbaj» construit pe presupunerea că o figură, pentru a fi semnificativă, trebuie să fie derivată dintr-un arhetip atemporal este fundamentată în diferențierea metafizică dintre «Ființă și aparență». […] [O] astfel de abordare cade sub dominația «*logos*-ului ca aserțiune" care retrogradează adevărul la «corectitudinea *logos*-ului»" (Auret, 2019: 164; cf. Heidegger, 1999 [1935]: 247-248).

prezentă, ne apare în propria sa evidență; formulările specifice ale psihologiei percepției sunt înlocuite cu termenii fenomenologiei prezenței, iar figura nu mai este prezentată ca o derivare de la un tip ideal, ci ca interpretare a *modurilor ființei* (*Seinweise*), astfel încât lucrul care se sprijină pe figurabilitate să fie recunoscut prin aceste moduri existențiale în *întâmplarea ființei* lor (*Ereignis*) (Auret, 2019: 83). În scrierile de început ale teoreticianului norvegian, schema spațiului existențial (pe baza căreia sunt evaluate interpretările autentice) nu putea explica apariția categoriilor sau nivelurilor înțelegerii, însă în scrierile ulterioare sunt aduse precizările cu privire la *recunoașterea participativă* (*Vorverständnis*) a acestora, activată pe baza dezvăluirii lumii ca *precunoaștere* (Auret, 2019: 84).

Precunoașterea sau preînțelegerea asigură *deja* semnificația lucrului observat în *modul acestuia de ființare*, nu ca o sumă trăsăturilor observate sau ca o sistematizare de categorii observaționale. În scrierile din arhiva personală, datate în 1990, Norberg-Schulz evocă de pildă preînțelegerea orașului *adevărat* (Praga, de pildă) prin recunoașterea sentimentului redescoperirii (reamintirii) și aparținerii (identificării) (Auret, 2019: 84). Recunoașterea se ancorează într-un *moment* particular (evocat de asemenea de Heidegger în cadrul „temporalității ecstatice") și condiționează cunoașterea ulterioară dobândită prin simțuri, experiență și interacțiune socială. Adevărul ca dezvăluire este parțial, se instituie ca dezvăluire și ascundere simultană: ceea ce se pune lumină este o selecție, o alegere restrânsă dintr-o lume de posibilități, care ignoră aspectele aflate în afara preocupării momentului. Fundația pe care se ridică toată cunoașterea noastră ca dezvăluire selectivă, ascunzând ceea ce iese din sfera regiunii de preocupare, este numit „abis" al potențialității la Heidegger (*Abgrund*), la marginea căruia se recunosc modurile de ființare prin abilități precognitive[69]. Auret accentuează adevărul ca *păzire* și *păstrare poetică* a ceea ce este dat, prin grijă, urmând ideile heideggeriene din volumul *Contributions to Philosophy (Of the Event)* (Heidegger, 2012 [1989]: 17-18) și subliniind faptul că modurile ființei (*Seinweise*) trebuie desprinse de ideea sintezei între continuitate și schimbare, din care, la Norberg-Schulz, derivă în mod preponderent „cultivarea" poetică (Norberg-Schulz, 1989: 47). Teoreticianul norvegian reține ideea recunoașterii modurilor ființei prin precunoaștere, însă, din perspectiva lui Auret, acesta nu dezvoltă ideea și mai importantă la Heidegger că însăși *grija Dasein*-ului față de faptul de a fi

[69] Abilitățile precognitive, amplificate de sensibilitatea poetică, au fost dovedite de arhitectul finlandez Reima Pietilä (1923-1993), care zăbovea insistent asupra interpretării preliminare a amplasamentelor în experiența directă a parcurgerii acestora, desfășurând o autentică „artă a locului" (Auret, 2019: 85; cf. Norberg-Schulz, 1989: 44-45, 57).

într-o *regiune de preocupare* stă la baza precunoașterii și a înțelegerii (Auret, 2019: 176; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 75; Heidegger, 2005 [1925]: 274, 413-415, 488-489) (Fig. 18).

8. Lucru

8.1 Lucrul ca apropiere, însușire și angajare în tetradă; lucru și operă de artă

Textul intitulat „Lucrul" / „*Das Ding*", bazat pe o prelegere susținută de Martin Heidegger la Academia de Arte Frumoase din München în 1950, explorează importanța obiectelor care ne înconjoară în viața cotidiană, numite în mod generic *lucruri* (1971 [1935-1953]: 163-186) Diferența dintre noțiunea de obiect și cea de lucru este esențială în contextul gândirii fenomenologice: obiectul, înțeles ca o entitate separată în raport cu un subiect care îl analizează (cu o motivație științifică sau estetică) dobândește un caracter abstract, dezangajat emoțional și sărac în semnificație, în timp ce lucrul se caracterizează prin apropiere, însușire și angajare în tetradă (*Geviert*, structura relațională fundamentală compusă din pământ, cer, oameni și divinitate). Observația lui Heidegger vizează incapacitatea științei și tehnologiei de a conferi semnificație experiențelor cotidiene, dar pe de altă parte, subliniază importanța proximității și a implicării umane în lume prin lucruri, prin modul cum sunt înfăptuite lucrurile și cum se relaționează acestea cu o structură a lumii (tetrada). Lucrul implică apropierea, proximitatea fizică și spirituală, dar și familiaritatea, obișnuința. Exemplul ulcelei este edificator în această direcție de înțelegere care vede în recipientul domestic, nu un obiect de analizat pentru o gândire abstractă, ci un lucru de însușit în experiența concretă. Înțelegerea unui astfel de lucru presupune remarcarea prezenței și absenței deopotrivă: golul interior face din ulcea un lucru funcțional, absența substanței este fundamentală pentru prezența recipientului ca atare, dar și pentru capacitatea lui de primi lichide. La acest nivel ontologic, știința nu are nimic de spus despre prezență și absență, despre faptul a fi, a primi, a aduna, a apropia. Ulceaua și lumea ei nu survin în experiența noastră prin categorii abstracte, ci prin prezența fizică a omului și a ulcelei împreună, în același context al folosirii. Coprezența lucrurilor și oamenilor precedă orice gândire despre lucruri și oameni. Filosofia tradițională în siajul gândirii platonice separă ideea pură a unui obiect de concretizările lui cotidiene imperfecte. Heidegger recuperează angajamentul nostru primar cu lucrurile în situații cotidiene. În cazul ulcelei, lucrul este bazat pe concepția olarului de realiza un recipient funcțional, însă noi apreciem ulceaua pentru

experiența ei imediată, pentru calitățile ei de a menține un lichid și de a-l turna la nevoie. Ideea abstractă a unui lucru este mai puțin importantă decât angajamentul nostru practic, fizic, corporal și intelectual cu lucrul respectiv.

Tetrada adună circumstanțele primare ale existenței (cerul, pământul, oamenii și divinitatea), devenind structură a ființei. Un lucru precum ulceaua adună darurile cerului și pământului în lichidele pe care le păstrează (apa sau vinul), adună oamenii și divinitatea prin modul cum își revarsă conținutul în contextul activităților cotidiene seculare sau sacre, prin situațiile obișnuite sau ceremoniale ale folosirii ei. Ulceaua ne este aproape prin faptul că ne apropie de alți oameni și alte lucruri, producând relații într-o lume cu sens. Apropierea la Heidegger nu este o conținere spațială abstractă, definită prin distanță, ci starea însușită la nivel corporal și intelectual, într-o situație concretă, printr-o obișnuință de viață și o trăire a familiarității, devenind o funcție a implicării nemijlocite a oamenilor în lume.

Exemplul ulcelei nu ar trebui să fixeze interpretarea topologică a gândirii heideggeriene în rural și arhaic. Malpas ne încurajează să urmărim mai degrabă preocuparea filosofului german pentru singularitatea lucrurilor, prin separarea lor față de ideea de reproductibilitate mecanică în viața modernă urbană – tema centrală la Walter Benjamin de pildă, care pune accentul pe impresiile trecătoare, experiența *flâneur*-ului, dispariția lucrurilor, proliferarea imaginilor, dezrădăcinarea existențială. Astfel, în opoziție cu Parisul caleidoscopic al pasajelor la Benjamin, în care imaginea devine un substitut pentru lucrul concret, Heidegger ne oferă singularitatea lucrului de excepție, opera de artă, ca în exemplul templului grecesc din textul „Originea operei de artă" (1995 [1944-1967]: 37-127). În acest caz, lucrul este prezent, își evidențiază unicitatea prin experiența directă, imaginile sau reprezentările acestuia dezvăluind multiplicitatea deja dată în lucru (Malpas, 2012: 229-230). Spre deosebire de lumea rurală prea puțin supusă transformării la începutul secolului XX, preferată de Heidegger, orașul modern se dezvoltă cu rapiditate din suprapuneri permanente, devenind palimpsest, păstrând și ștergând urmele anterioare alături de intervențiile noi. Orașul adună lucruri și imagini, evidențiindu-și caracterul prin modul în care este construit, reținând rămășițele lucrurilor în alcătuirea sa. Malpas observă un punct comun între interpretarea lui Benjamin preocupată de „[…] excavarea constantă a unor astfel de urme și recuperarea vieții lucrurilor din viața orașului" (2012: 231) și gândirea heideggeriană care își recunoaște locul propriu capabil să o susțină și să o permită, acordând atenție lucrurilor (2012: 235).

Lucrul excepțional în calitatea operei de artă deschide o lume și atrage atenția asupra acelui mod de deschidere prin tetradă. În „Originea

operei de artă", templul grecesc nu reprezintă un concept ideal, nu este un simbol, ci deschide o lume prin faptul amplasării sale pe tărâmul relațiilor în care apar lucrurile, revelând pe de altă parte pământul ca obiectivitate materială în localizarea sa singulară (2012: 242). Astfel, opera de artă se distinge prin tensiunea dintre aspectul material și caracterul de dezvăluire al lumii. Malpas observă că amplasarea operei de artă într-un loc anume, în relație cu un context, activează conflictul între prezența operei și prezența contextului; opera se evidențiază pe fundalul contextului, se distinge în raport cu acel context, deci *opera și contextul deschid împreună lumea înțeleasă ca un nou spațiu de posibilități*, stabilind un anumit *topos* (2012: 246). Spre deosebire de un lucru obișnuit al vieții cotidiene, opera de artă se depășește pe sine prin posibilitățile pe care le deschide, prin ceea ce permite la nivelul ființei. Opera nu este doar o asamblare de materiale, o construire sau o compoziție, ci și, în sens ontologic, *prezentarea* în contextul tradiției, istoriei și culturii.

Modernitatea aduce cu ea nu doar câștigul productivității tehnologice, ci și pierderea unor repere existențiale în cadrul locuirii. Gândirea heideggeriană privește nevoia de a recupera ceva ce s-a pierdut la nivelul înțelegerii ființei în viața cotidiană actuală, după dominația metafizicii tradiționale, raționalității și științei. La mijlocul secolului trecut, prin Heidegger, interogația asupra tehnologiei dobândea întreaga amploare filosofică. „Întrebarea privitoare la tehnică" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 129-173) este un text bazat pe o conferință din 1953, susținută la Institutul Politehnic din München, lămuritor în ceea ce privește problemele tehnologiei capabile să suprime depărtările într-un mod radical, dar și să anihileze lucrurile pentru a le reduce la obiecte, uitând ființa, sărăcind locuirea, deschizând calea nihilismului și relativismului. Sărăcia locuirii nu este o lipsă a locuințelor, ci exprimă eșecul înțelegerii oamenilor asupra condiției lor finite și asupra locului, exploatarea nesăbuită a mediului, lipsa unei relații semnificative cu pământul și cerul în construire, pierderea simțului sacrului și a unei legături adecvate cu divinitatea. Acest context al deteriorării existențiale este conceptualizat de Heidegger prin noțiunea de *încadrare* (*Gestell*) care semnifică „înstăpânirea nefastă a omului asupra naturii" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 166). Încadrarea care fixează tehnologia prin metafizică domină azi *modul de a prezenta sau de a dezvălui lumea.* Critica lui Heidegger nu vizează tehnologiile în sine (dispozitivele, instrumentele), ci esența lor metafizică care deteriorează accesul la o locuire autentică.

Încadrarea nefastă tratează lumea ca resursă de materii prime, manipulează și controlează, eficientizează și flexibilizează, planifică și abstractizează, raționalizează, prețuiește cantitatea, termenii numerici chiar

în ceea ce privește calitatea vieții, lumea devenind o rețea globalizată a controlului. Revenirea la prezența autentică a lucrurilor presupune un mod adecvat al revelării lor: păstrarea în ființă a *ceea ce depășește* prezența ca atare a lucrurilor; lucrul se dezvăluie, dar excedentul revelării, surplusul de semnificație este și conservat, adăpostit, ascuns într-o manieră poetică. Într-o astfel de dezvăluire, după cum subliniază Malpas, întâmplarea revelatoare, *întâmplarea ființei*, se retrage și astfel se menține ca ceva diferit de lucrul care iese în prezență (2006: 289). În dezvăluirea tehnico-științifică, lucrul apare doar ca resursă, iar dezvăluirea ca atare este aproape complet ștearsă, tehnologia impunând-se drept singurul mod care face lucrurile să fie ceea ce sunt. Malpas susține de exemplu că modul de revelare creștin-medievală este extrem de eterogen și deschide o multitudine de locuri ale ființei care corespund unor perechi de termeni conceptuali precum sacru-profan, divin-uman, centru-margine, om-natură, chiar dacă exclude alte moduri de revelare (cele păgâne, de pildă); în contrast, revelarea tehnologică este absolut omogenă, nivelează diferențele între locuri și consideră irațională orice critică sau opoziție care nu vine din propria ei sferă[70]. Încadrarea nefastă a tehnologiei atrage după sine dominația obiectivității, neutralității, pragmatismului și instrumentalității; tehnologia, precizează Malpas, nu-și poate pune întrebarea asupra esenței sale[71]. Experiența umană în modernitate este sărăcită prin modurile interactive de comunicare digitală, nelimitarea dominației tehnologice și defavorizarea prezenței locurilor. Revenirea în acest context implică întoarcerea heideggeriană la ființă, adică o reamintire a unui mod autentic de a locui, dar și o așteptare a unui răspuns actual față de locuirea contemporană. Un astfel de răspuns ar putea fi stimulat de conceptul permiterii ființei sau „lăsării-de-a-fi" (*Gelassenheit*)

[70] „Profesorul universitar care contestă impunerea unui nou sistem de «responsabilitate» academică, presupus orientat spre asigurarea unei utilizări mai «eficiente» a resurselor și a rezultatelor «de calitate superioară», este considerat, prin urmare, doar ca apărător al ineficiențelor și inechităților unui sistem depășit; ecologistul care pledează pentru conservarea pădurilor seculare, în fața valorii lor evidente de a oferi locuri de muncă și un mijloc de creștere economică, este privit ca un captiv al romantismului naiv și nepractic; restauratorul urban care militează împotriva demolării vechilor cartiere din centrul orașului pentru a face loc spațiilor comerciale în clădiri înalte nu înțelege pur și simplu necesitatea de a stimula dezvoltarea și creșterea centrului orașului" (Malpas, 2006: 291).

[71] „Dezvăluirea tehnologică are astfel un caracter aparte atât în acoperirea propriei ființe ca mod de revelare, cât și în acoperirea ființei lucrurilor în complexitatea și bogăția lor. [...] Când Heidegger vorbește despre «violența» tehnologiei, se referă doar modul în care tehnologia [...] nu permite altor moduri de dezvăluire să fie evidente împreună cu ea, iar cu privire la modul în care aceasta nu permite lucrurilor să apară altfel decât doar ca resurse – tehnologia este violentă prin impunerea ei asupra lumii și lucrurilor ca mod unic de dezvăluire și prezentare" (Malpas, 2006: 292).

în formularea heideggeriană, având sensul eliberării în raport cu lucrurile și ustensilele care ne înconjoară, fără să fim subjugați de încadrarea nefastă a tehnicii. Aici e vizat un comportament atent la *întâmplarea lumii și a adevărului ființei* prin menținerea unui *simțământ al locului* care urmărește deschiderea lucrurilor în surplusul de semnificație și finitudinea lor. Întâmplarea lumii are loc în limbaj și în adunarea pe care o face un lucru, Malpas precizând că evenimentul întâmplării ființei (*Ereignis*) solicită atenția și deschiderea din partea noastră în anumite experiențe meditative și poetice, dar și în situații cotidiene obișnuite, care nu pot fi compromise de dominația tehnologică (2006: 307).

„Reîntoarcerea la lucrul însuși", nu la reconstrucțiile lui ulterioare pe baze științifice, atrage după sine relația lucrului cu noi, cu ceilalți și cu lumea în cadrul gândirii fenomenologice preocupate de emergența originală a semnificației, adevărului și locului. Astfel, vorbim de o repoziționare a gândirii în relație cu locul, de o gândire înțeleasă ca „reîntoarcere acasă", în apropierea ființei. Aceasta este recunoașterea caracterului situat al ființei ca atare, articulată prin locurile particulare diferite în care ne găsim, fără ca vreun loc să dobândească prioritate în fața altuia (Malpas, 2006: 309). Revenirea la loc este o eliberare esențială a ființelor și a ființei, a lucrurilor și a locului, a sinelui și a celuilalt, o întoarcere la deschiderea și nedeterminarea lumii, o întoarcere, de asemenea, la experiența mirării în fața întâmplării lumii. După gândirea metafizică care a produs sărăcia locuirii în modernitatea tehnologică, această întoarcere apare ca formă „slăbită" sau „convalescentă" a gândirii poetice. O stare de spirit nostalgică însoțește revenirea doar în măsura în care semnifică reorientarea către loc și apartenența noastră la loc, nu numai prin ceea ce ne este familiar (ca reamintire), ci și prin ceea ce ne apare ca inexplicabil și neobișnuit (Malpas, 2006: 311). Modalitatea de recuperare a poeticii locului se exercită printr-o gândire meditativă, capabilă să păstreze locul ființei, rostirea, reamintirea locului adunat. Ființa umană deja adunată în întâmplarea ființei ca atare este elementul necesar în cadrul întâmplării, dar nicidecum temeiul acelei întâmplări: pământul și cerul apar împreună cu oamenii și divinitatea într-o trăire a sacralității lumii și prețuirii experienței fundamentale a locului (Fig. 19).

8.2 Lucrul ca adunare a lumii și înfăptuire poetică; materialitate și construire; morfologie și întruchipare

În scrierile sale de început, înainte de contactul aprofundat cu fenomenologia, Norberg-Schulz abordează în manieră structuralistă materialitatea construirii și consideră tehnologia un mijloc pentru

satisfacerea sarcinilor arhitecturale, constituind o dimensiune distinctă în raport cu forma căreia îi sunt atribuite noțiunile de stil și sistem de simbolizare (1963: 102, 107). Critica se extinde și asupra modului cum sunt abordate incomplet în teoria modernă a arhitecturii aspectele tehnic-constructive: clasificarea după materialele folosite (beton, lemn, metal) și clasificarea după părțile constructive / elementele distincte ale unei clădiri (fundații, pereți, acoperiș, etc.); teoreticianul norvegian introduce aici noțiunea de *sistem tehnic*, explicată prin repetiția ordonată a unui număr limitat de mijloace tehnice, în care elementele ca atare pot conține unul sau mai multe materiale (1963: 161, 223). Zidăria este cel mai simplu și vechi sistem tehnic. Sistemul tehnic este legitimat economic și rațional, criteriile economice și statice necesitând ordonarea și regularitatea acestuia. Norberg-Schulz clarifică cele trei *sisteme constructive transistorice*: *amorf*, *masiv* și *scheletal*. Sistemul amorf și cel masiv reprezintă construirea cu elemente portante care sunt și închideri spațiale în același timp, primul răspunzând formelor topologice primitive cu posibilități limitate de variație spațială, iar cel de al doilea formelor geometrice elaborate și sistemelor din zidărie sau beton turnat în cofraje (Norberg-Schulz, 1963: 162-163). Sistemele masive realizate din zidărie sunt restricționate formal de dificultatea realizării închiderilor superioare (bolți sau cupole). Elementele constructive sunt de obicei egale sau echivalente, suprafețele apar monotone, formele spațiale în plan sunt limitate la posibilitățile de acoperire, deschiderile în fațade fiind și ele reduse în dimensiune. Sistemele scheletale (sau în cadre) fac diferența între elementele portante și cele neportante, dar și între elementele primare și cele secundare; sunt regulate, repetitive, dar pot fi variate dimensional și chiar suprapuse în mod succesiv. (Norberg-Schulz, 1963: 164). Elementele neportante se pot diferenția la rândul lor în elemente de acoperire, de umplutură și independente, ceea ca face ca sistemul în cadre să devină complex la nivel vizual și flexibil din punct de vedere funcțional, ca expresie autentică a planului liber arhitectural (Norberg-Schulz, 1963: 165). Având în vedere potențialul tuturor celor trei sisteme constructive, Norberg-Schulz concluzionează că arhitectura modernă valorizează în primul rând libertatea stilistică a formei, adăugând și faptul că „[n]evoia de onestitate tehnică nu are așadar un caracter absolut" (1963: 166).

Conceptele filosofice materialiste care înțeleg materia în mod aprioric și independent de conștiința umană nu sunt capabile să abordeze adecvat semnificația la nivel existențial, orientarea și identificarea la nivel psihologic și conceptul de locuire ca bază ontologică; modernismul, prin accentul unilateral materialist asupra nevoilor fundamentale umane a amplificat sentimentul de alienare urbană, a contribuit la pierderea

importanței locului, considerând natura ca resursă în spiritul raționalității tehnice dominate (Norberg-Schulz, 1979a: 166-168). Conceptul de lucru la Heidegger vine în acest context al criticii ca argument esențial. Textul intitulat „Lucrul" / „*Das Ding*" (1971 [1935-1953]: 163-186), reluat în comentariul lui Norberg-Schulz din *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* (1979a: 168-169), descrie lucrul ca pe o exprimare a faptului nostru de a fi între cer și pământ împreună cu alte lucruri care ne înconjoară în contextul participării umane la o însușire a locului în cadrul vieții cotidiene. Chiar și un obiect cotidian modest, precum ulceaua exemplificată de Heidegger, implică participarea la însușirea locului, funcțiunea lucrurilor fiind exprimată prin faptul de a revela și concretiza în mod poetic într-un microcosmos în viața cotidiană, într-un mod opus simplei instrumentalități științifice. Prin adunarea unui microcosmos în înfăptuire și folosire, lucrul dezvăluie semnificații într-o totalitate a locului, prin modurile de înrădăcinare într-o situație particulară, potrivit caracterelor specifice, romantice, cosmice sau clasice în clasificarea lui Norberg-Schulz. Extragerea semnificațiilor atrage și o recompunere a acestora în limbaj, asigurându-le deopotrivă noutatea și stabilitatea. Interpretarea deschiderii și adunării lumii prin lucru este capabilă să reveleze ființa într-o totalitate existențială. Orice intervenție artificială precum o clădire sau o împrejmuire declanșează *a posteriori* înțelegerea mediului; la Norberg-Schulz, adecvarea la loc, pentru a fi inteligibilă, pornește de la similaritățile structurale între construit și mediul natural: spațiul arhitectural derivă din înțelegerea primordială a locului, dar reînnoiește a posteriori înțelegerea prin noile relații stabilite și prin claritatea topologică a orientărilor, limitelor, extinderilor, închiderilor și articulării caracterului din concretizarea specifică. Reînnoirea și continuitatea implică și o transpunere creativă a semnificațiilor de la un loc la altul prin generalizarea lor culturală: fie prin interpretarea în construcții analoage (ca în cazul dezvoltării orașelor antice grecești și romane), fie prin transferul concret al edificiilor (obeliscurile egiptene relocalizate după cucerirea romană) (Norberg-Schulz, 1979a: 169). Locul produce semnificațiile și le concretizează în totalitatea prezenței sale în cadrul unei scheme relaționale fundamentale alcătuite din *lucruri, ordine, caracter și lumină*, exprimând de fapt modul analog în care Norberg-Schulz a interpretat tetrada heideggeriană formată din *pământ, cer, om și divinitate* (1979a: 170; cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]: 175-197).

În *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (Norberg-Schulz, 1985) noțiunea de identificare este pusă în evidență prin relaționarea semnificativă cu lucrurile în direcția referințelor filosofice convergente reprezentate de Edmund Husserl Martin Heidegger și

Maurice Merleau-Ponty. Husserl a dezvoltat înaintea lui Heidegger ideea că lumea vieții nu ni se dezvăluie în mod primar prin asamblarea unor senzații individuale, ci prin recunoașterea preconceptuală a lucrurilor semnificative, iar Merleau-Ponty a continuat acest fir și a argumentat modul în care corpul nostru se orientează direct spre lucrurile apropiate, fără ca lucrurile să fie mediate de simțurile noastre sau de perspectiva noastră, semnificația aparținând acelui lucru ca o realitate internă, specifică configurației lui, care se revelează la exterior ca expresie (Norberg-Schulz 1985: 16-17). La Heidegger, apartenența omului la totalitatea structurată a tetradei este produsă prin apropierea și însușirea lucrurilor; doar prin folosire și interpretare se degajă semnificația adunată latent de lucruri. Astfel, faptul semnificativ al omului de a fi în lume devine locuire autentică prin apropierea și însușirea lucrurilor. Norberg-Schulz comentează sculptura futuristă *Development of a Bottle in Space*, realizată în 1912 de Umberto Boccioni, într-un mod similar interpretării ulcelei din textul heideggerian intitulat „Lucrul" / „*Das Ding*" (1985: 17; cf. Heidegger, 1971 [1935-1953]: 163-186). Opera de artă turnată în bronz descătușează semnificația sticlei reprezentate, distingând-o de celelalte obiecte care o înconjoară în compoziție. „Descompunerea" volumetrică a obiectului scoate la lumină, prin modelarea unui material opac (bronzul în acest caz), transparența sticlei și posibilitatea recipientului de conține un lichid. Norberg-Schulz observă modul cum sticla stă în poziție verticală, așezându-se pe masă pentru a aduna în jurul ei celelalte lucruri de pe masă, dar și oamenii care se bucură de darurile conținutului ei așezați la masă, exprimând apropierea unei lumi prin structura sa formală: centralitatea, verticalitatea axială și caracterul deopotrivă static și dinamic. Exemplul operei de artă atrage atenția asupra faptului că dezvoltarea subiectivității depinde de deschiderea față de situație și lucrurile care o alcătuiesc: prin interpretare, înțelegere și concretizarea sentimentului însușirii, identificarea capătă consistență, iar locuirea se materializează în baza identificării.

Forma construită întrupează semnificații existențiale prin modul cum se relaționează cu pământul și cerul (așezare, ridicare, deschidere și închidere), clădirile *adunând* și *vizualizând* proprietățile spațiale ale situației. Transferul ingenios de la conceptul de lucru, la cel de operă arhitecturală diferențiată pe patru niveluri – așezare, spațiu urban, instituție și locuință –, înfățișează arhitectura la Norberg-Schulz ca pe o practică artistică capabilă să păstreze și să transmită înțelegerea existențială. Morfologia devine în *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* conceptul care explică materializarea formei arhitecturale prin construire, articularea formală, modul cum edificiul se așază pe pământ (soclul, fundațiile), se ridică spre cer (coloanele, acoperișul, cornișa) se

deschide pentru interacțiunea dintre interior și exterior (ferestre, uși, porți, colonade) și dobândește o identitate prin textură, culoare și lumină (anvelopanta compusă din pardoseli, pereți și învelitoare) (Norberg-Schulz, 1985: 26-27). Morfologia *așezării urbane* se definește prin siluetă (accentele verticale și elementele joase), iar cea a *spațiului urban* prin atmosferă, calitatea delimitărilor spațiale, continuitatea și variația temelor și motivelor (Norberg-Schulz, 1985: 33-41, 56-63). Strada implică repetiție și variație în pardoseli și fațadele care o delimitează spațial, descoperire progresivă, privire în detaliu asupra parterului și cornișelor clădirilor, orientarea către un obiectiv și atenție asupra intersecțiilor care pot deveni locuri de popas și întâlnire, oferind schimbarea de direcție și încetinirea mișcării. Piața cumulează o înțelegere asupra lumii, este loc de sosire și de întâlnire, pardoseala având un rol fundamental de asigurare a continuității, unificării, direcționării și integrării. Referința la studiul morfologic realizat de către Rob Krier în volumul *Urban Space* (1975) este deopotrivă apreciativă (la nivelul pertinenței și metodologiei teoretice) și critică (prin identificarea formalismului rigid și a lipsei dimensiunii fenomenologice). Morfologia *clădirii publice* nu poate fi disociată de vizualizarea relației generale între pământ (substanță și formă) și cer (lumină și ordine), și de particularizarea locală constructivă prin fațada ca element de tranziție între interior și exterior, cu o figurabilitate pregnantă (Norberg-Schulz, 1985: 72-79). Morfologia *clădirii rezidențiale* pune în evidență utilizarea materialelor, tipul de construcție, articularea semnificativă dintre planul orizontal al pardoselii (analogul pământului) și acoperiș sau plafon (analogul cerului), pereții stabilind analogia cu orizontul înconjurător (Norberg-Schulz, 1985: 91-99).

Noțiunea de *întruchipare* conferă formei construite dimensiunea existențială, exprimându-se prin limitele materializate ale spațiului (pereții de închidere, zidurile de împrejmuire), dar și prin elementele subordonate ale acestora (coloanele, arhitravele, arcadele, ferestrele, soclurile și cornișele) (Norberg-Schulz, 1985: 117-122). În noțiunea de figurabilitate se imprimă astfel condiția existențială a formei arhitecturale plăsmuite între pământ și cer, precizată prin organizarea ierarhică a elevațiilor. Figurile arhitecturale sunt compuse din elemente care asigură tranzițiile esențiale la fațade între registre: soclul, brâul, cornișa. În figura constituită de fațadă, se pot identifica figuri subordonate precum frontonul sau coloana unui ordin arhitectural, compusă la rândul ei din elemente (bază, fus, capitel) (Norberg-Schulz, 1985: 117-118). Compoziția se bazează pe organizarea figurilor arhitecturale în structura spațialității existențiale, urmărind trei aspecte fundamentale: (1) relația dintre *ritmul orizontal* (peretele ca permitere a descărcării eforturilor gravitaționale) și *tensiunea verticală*

(peretele ca întruchipare a caracterului clădirii); (2) *ierarhia* dintre elementele principale și cele subordonate (intrarea, ferestrele, decorațiile); (3) *identitatea structurală* în termenii alcătuirii constructive masive (grele) sau în cadre (ușoare) (Norberg-Schulz, 1985: 118-119). Figurabilitatea morfologică depinde în final de bogăția materializării relației între volumetria arhitecturală, pământ (prin așezare) și cer (prin terminația superioară). Între caracterul clasic (în care soclul și cornișa sunt exprimate pregnant) și cel romantic (în care terminațiile inferioare și cele superioare sunt libere), se pot evidenția combinații variate care depind de condițiile topografice, climatice sau culturale (Norberg-Schulz, 1985: 122).

Noțiunea de morfologie dobândește un rol important în relație cu cea de *atmosferă a locului* care descrie totalitatea perceptivă a situației capabilă să ofere o fundație prezenței și să unifice în calitatea ei de fundal tensiunea verticală și ritmul orizontal al mediului construit. Norberg-Schulz face referință la termenul de *stare afectivă* (*Stimmung*), folosit de Martin Heidegger în *Conceptele fundamentale ale metafizicii* (2000a: 159, cf. Heidegger, 2019 [1929/1930]). Filosoful german caracterizează fenomenul dispoziției afective ca mod fundamental al *Dasein*-ului, ca stare învăluitoare între subiect și obiect, manieră de a fi prezent care „dă tonul acestei ființe", manieră fundamentală în care ne situăm și „mediu al gândirii și acțiunii" (2019 [1929/1930]: 109-110). Teoreticianul norvegian transferă starea afectivă în spiritul locului: într-o succesiune descendentă, de la general la particular, *atmosfera* locului ca *genius loci* condiționează *caracterul* acestuia (clasic, romantic, cosmic sau eterogen), care determină la rândul lui noțiunea de *morfologie*, legată de întruchiparea concretă a lucrurilor (2000a: 160). Morfologia fațadei are în vedere anvelopanta ca loc de întâlnire al „forțelor" modelatoare externe (spațiul urban) și interne (programul funcțional) – o idee exprimată inițial de Robert Venturi în *Complexity and Contradiction in Architecture* (2000a: 165; cf. Venturi, 1966: 88). Norberg-Schulz dezvoltă fenomenologic această interpretare a „forțelor" modelatoare în termenii tensiunii verticale (articularea dintre pământ și cer) și ritmului orizontal care echilibrează relația dintre interior și exterior în forma construită. În plus, morfologia ca interpretare a „corporalității" clădirii oscilează între binarități ale alcătuirii precum masiv – scheletal și static – dinamic, importanța fiind acordată elevației arhitecturale prin exprimarea grosimii peretelui, ferestrelor, soclului, cornișei, pilaștrilor sau arcadelor, colțurilor clădirii și materialității suprafețelor (textură și culoare) (Norberg-Schulz, 2000a: 166-167). Actul construirii devine la rândul lui esențial pentru forma arhitecturală; reamintirea semnificației vechiului cuvânt grecesc *techné*, legată de înțelegere și înfăptuire poetică, de aducere în prezență a adevărului care unifică locul, folosirea, materialul și forma, ne

conduce în mod evident către reevaluarea modului în care *tehnologia* contemporană a ajuns să păstreze doar sensul practic și instrumental al realizării (Norberg-Schulz, 2000a: 171). Construirea poetică, relevată de caracterul diferențiat al edificării, cu precădere de potențialul interpretării sistemelor în cadre și a celor masive (asociate în aria europeană caracterelor fundamentale nordice, respectiv mediteraneene), și articulată la tradiția modernă devine sursa de inspirație a „noului regionalism" recuperator al unității vieții și locului (Norberg-Schulz, 2000a: 171). Norberg-Schulz exemplifică elementele morfologice originale în arhitectura clasic-mediteraneeană și în cea romantic-nordică, capabile să definească o imagine poetică și o bază comună teoretică: în primul caz, menhirele, dolmenele, structura trilitică și zidăria ciclopică, iar în cel de al doilea, sistemul zăbrelit al structurilor de lemn în cadre (*Fahrwerk*), țeserea complexă a materialelor textile și sistemul scheletal al arcelor ogivale din piatră (2000a: 169, 173, 176). Edwin Lutynes, Otto Wagner, Josef Maria Olbrich, Eero Saarinen, Charels Rennie Mackintosh, Antoni Gaudi, Le Corbusier și Gerrit Rietvelt sunt doar o listă scurtă de mari nume în istoria noastră profesională care, în viziunea teoreticianului norvegian, exprimă principiile *continuității variate*, *articulării semnificative* și *raportării la corporalitatea umană*. Continuitatea variată presupune noutatea bazată pe conservarea unei identități originale, deci pe persistența caracterelor fundamentale descrise anterior (Norberg-Schulz, 2000a: 181). Articularea este definită ca modalitatea simultană de separare și legare în compoziție (la perete, soclu, colțuri, cornișă și acoperiș), clasică (fixă, cu limite clare atât la soclu cât și la cornișă) sau romantică (cu limite libere deopotrivă la soclu și cornișă), clasic-romantică (soclu fix și cornișă liberă) sau romantic-clasică (soclu liber și cornișă fixă) (Norberg-Schulz, 2000a: 181-182). Raportarea la corporalitatea umană translatează atât acțiunile noastre fizice în spațiul construit (așezare, mers, odihnă etc.), cât și manifestarea caracterului mediului construit prin *relaționarea vizuală de la distanță*, necesară pentru a percepe întregul sau totalitatea, și *relaționarea apropiată*, favorabilă focalizării asupra lucrurilor și contactului direct cu acestea în experiența cotidiană, pentru a înțelege în final „întruparea locului" prin forma care face posibilă locuirea (Norberg-Schulz 2000a: 185-186) (Fig. 20).

8.3 Lucrul ca focar de semnificație, arhitectura ca lucrare a grijii

Fenomenologia a articulat cea mai profundă critică a diferențierii metafizice între obiectul analizabil și subiectul care analizează, împotriva cartezianismului și gândirii abstracte. A investigat în schimb condiția

lucrurilor din viața cotidiană și a modului în care omul este „faptul-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere", preocupat de lucrurile din apropierea lui, într-un mediu al sălășluirii. Aceste lucruri devin de fapt focarele de semnificație ale lumii celui care le folosește. Prin filtrul fenomenologei heideggeriene, Norberg-Schulz, a insistat asupra faptului că arhitectura nu este un obiect conținut de un loc, ci un lucru care adună o lume a vieții, exprimând locuirea poetică și degajând semnificațiile latente în mediu și conținutul inerent din relația omului cu lumea sa. Lucrul stă astfel la baza nivelurilor spațiului existențial; el exprimă focarele de interes care, la nivelul superior, concretizează centrele spațiului arhitectural. Lucrurile și spațiul arhitectural materializat articulează ascendent întregul mediu urban și peisajul construit, deci ele „proiectează" omul în mediul său și „comunică" înțelegerea umană a mediului către nivelurile superioare ale spațiului existențial (oraș, peisaj, regiune), iar în mod descendent, mediul, la nivelurile sale superioare, este receptat și articulat prin spațiul arhitectural și lucruri concrete, într-o circularitate hermeneutică (Auret, 2019: 43-45; cf. Norberg-Schulz, 1971: 32-33). Astfel, arhitectura trebuie să fie asemănătoare lucrului heideggerian care adună o lume, semnificația fiind capturată în însăși „strângerea" de lume (Auret, 2019: 56; cf. Norberg-Schulz, 1979a: 37). Arhitectura înțeleasă ca lucru armonizează modul de locuire cu mediul locuirii și dezvăluie spațialitatea lumii vieții pentru locuitorii săi. Dezvăluirea produsă de către lucruri este posibilă în măsura în care acestea articulează spiritul locului în alcătuirea lor prin continuitate (interpretând semnificațiile existente) și schimbare (adăugând noi semnificații alături de cele existente) (Auret, 2019: 56; cf. Norberg-Schulz, 1979a: 169-170). Faptul de a aduna o lume în arhitectura înțeleasă ca lucru implică revelarea, clarificarea și conservarea spiritului locului, este aducerea în prezență a înțelegerii unei lumi. Arhitectura nu este un simplu „obiect" conținut în spațiu, care poate fi analizat științific și realizat cu ajutorul tehnologiei, ci o „lucrare" care produce locuri și transformă locurile existente. După 1989, în textele lui Norberg-Schulz, arhitectura apare ca lucru concret, ca „figură" care adună semnificații și ca întrupare recunoscută drept eveniment (*Ereignis*) al unui mod al ființei (*Seinweise*), accentul deplasându-se de la interpretarea arhetipului către interpretarea modurilor ființei (Auret, 2019: 83). Chiar și după această turnură, psihologia percepției pe baza căreia este judecată corectitudinea imaginii arhitecturale în raport cu un context rămâne cantonată în diviziunea dintre esență și aparență; figurabilitatea gestaltistă apare ca o formă de „calculare" a esenței (ființa redusă la un arhetip sau la o schemă ideală) prin intermediul aparenței într-o schemă de percepție. Fenomenologia heideggeriană ne orientează mai degrabă în direcția identificării modului prin care faptul de a fi activează gândirea umană,

înlocuind corectitudinea și obligativitatea cu deschiderea sau revelarea adevărului (*aletheia*) (Auret, 2019: 133). Exemplele heideggeriene ale podului, templului și ulcelei menționate anterior și reiterate de Norberg-Schulz în textele sale sunt elocvente în acest sens, Auret precizând însă că teoreticianul norvegian „prejudiciază" de fapt interpretarea lor, „[…] neglijând natura lucrului ca act al grijii – atât ca adunare, cât și ca permitere" (Auret, 2019: 156). Deci esența faptului a „aduna o lume" în cazul lucrului (pod, templu sau ulcea), constă în adunarea și păstrarea *prin grijă* a semnificațiilor în tetradă. Grijă, apropiere, atragere, preocupare, menajare, permitere: acestea sunt coordonatele care guvernează adunarea lucrului la Heidegger: „Dacă lucrurile trebuie înțelese ca «permitere», și dacă arhitectura e menită să fie înțeleasă ca un lucru, atunci scopul ultim al arhitecturii ca lucru este gratitudinea noastră. […] Un lucru apreciat ca dar este un lucru de care avem grijă în mod recunoscător" (Auret, 2019: 157). Poetica arhitecturală izvorăște așadar din actul grijii care permite lucrului să adune o lume. Aici atrage atenția sensul heideggerian al lucrului care „acordă" sau „permite" ceva, oferind un dar poetic al semnificației – zăbovirea în apropierea tetradei – față de care ne simțim recunoscători (Heidegger: 1971 [1935-1953]: 163-186). Legătura dintre „ființa intenționalului" și „acordare / permitere" este evidentă pentru Auret din perspectiva faptului că „lucrul ne ajută în capacitatea noastră de «a salva», «a primi» și «a aștepta» celelalte părți ale tetradei" (Auret, 2019: 157 cf. Heidegger, 1995 [1944-1967]), concluzia cu privire la arhitectură conducând către aprecierea ei ca *lucrare a grijii*, nu ca simplă întruchipare sau mod de ordonare (în cazul teoriei lui Norberg-Schulz).

Legătura dintre caracterul unui loc și modul cum sunt făcute lucrurile în locul lor (incluzând arhitectura) orientează fenomenologic interpretarea către semnificația autentică a tehnologiei ca meșteșug (*techné*). În contrast cu accentul lui Norberg-Schulz asupra înfăptuirii lucrurilor în locuri speciale (Praga, Roma, Paris etc.), Auret pune accentul pe experiența locului prin „ființa intenționalului", adică prin *relația de preocupare a locuitorilor față de locul lor*. În *Contributions to Philosophy (Of the Event)*, Heidegger avertiza asupra inautenticității experienței dominate de gândirea calculatoare, inducerea nevoii de noutate și nivelarea unicității, care au ca rezultantă categorisirea analitică sub numitorul comun (2012 [1989]: 119-124). Auret adaugă faptul că alienarea existențială se instituie în coordonatele instrumentale ale ordonării, impunerii, dominării și noutății, rolul tehnologiei fiind acela de a amplifica „experiența comercializată", „mimarea realității" și „negarea ființei intenționalului", revenirea la meșteșug opunând rezistența critică necesară acestor devieri prin expresia grijii în actul înfăptuirii, lipsită de nostalgie, ca în exemplul „poeticii

preciziei” la arhitectul elvețian Peter Zumthor sau, în alt registru, în preocuparea pentru decorația digitală integrată formei la arhitectul olandez Lars Spuybroek (Auret, 2019: 160; cf. Zumthor, 2010: 30; Spuybroek, 2011: 9).

La Norberg-Schulz, lucrul capturează spiritul locului și identitatea umană, contribuind la durabilitatea locului (*stabilitas loci*), printr-o participare creativă a comunității, într-o tradiție vie (Norberg-Schulz, 1979a: 182). Morfologia oferă răspunsul la întrebarea „cum” se fac lucrurile în locul lor, urmărind starea afectivă a locuitorilor, articulările formale specifice și modul particular de așezare pe pământ și ridicare spre cer a formelor în elevația fixată calitativ prin caracter.

Auret revine la definiția heideggeriană a lucrului ca înfăptuire adunătoare a tetradei pentru a sublinia *însușirea situației prin măsurarea poetică preocupată*. Situația implică împletirea spațialității și temporalității faptului uman de a fi în lume, locul deschis prin preocupare, într-o interacțiune dinamică în cadrul tetradei. Măsurarea poetică este o calibrare a situației în cadrul tetradei, încărcată de grijă, ca aspect al locuirii umane radical diferit de impunerea calculatoare tehnico-științifică (Auret, 2019: 212, 216) (Fig. 21).

9. Memoria

9.1 Relaționalitatea memoriei în narativitate, loc și experiență; gândire rememoratoare și arhetip

Experiența presupune un sistem mai larg de experiențe în care este deja incorporată, definind caracterul holistic. Constituirea identității depinde de contextul mai larg al vieții noastre și de modul în care acesta este exprimat într-o narațiune capabilă să confere unitate evenimentelor disparate. La fel precum o hartă, narațiunea devine o reprezentare care conectează elemente diverse într-o unitate sintetică, asigurând semnificațiile prin aceste legături (Malpas, 2018 [1999]: 88). Individualizate prin intenționalitate, acțiunile umane alcătuiesc baza pentru orientare în cadrul angajării cu lucrurile în situații particulare. Înțelegerea holistică survine prin relația cauzală, fizică, dintre oameni și lucruri, dar și prin *atitudinea umană relevantă* în raport cu lucrurile (Malpas, 2018 [1999]: 105). Rolul memoriei este aici esențial: ordonarea amintirilor face parte dintr-o organizare spațio-temporală care nu privilegiază succesiunea evenimentelor mai mult decât asocierea lor cu un loc anume, într-un întreg al coprezenței. Experiența locului nu poate fi separată de memorie. Malpas susține că memoria poate aduna elemente reale sau fictive în viața unei persoane, experiențele,

gândurile și trăirile interioare ale acesteia fiind ordonate într-un mod holistic prin stabilirea unor relații cu alte experiențe, gânduri și trăiri; semnificația amintirii nu se produce în izolare, ci întotdeauna într-un context mai larg, astfel încât identitatea persoanei se cristalizează într-o configurație mai largă, de interrelaționare și integrare între experiență și loc (2018 [1999]: 85-87). Gradul de consistență și conexiunile memoriei se împletesc în narativitate, dar amintirile pot fi și conflictuale sau legate non-rațional; consistența este permanent erodată în variația circumstanțelor de viață (Malpas, 2018 [1999]: 91).

Amintirile sălășluiesc deci într-un cadru narativ și întotdeauna în locuri particulare, evidențiind caracterul holistic al minții. Sălășluirea memoriei nu depinde doar de fixarea credințelor personale cu privire la viața personală, la convențiile sociale, la lume în general, ci și de ordonarea experiențelor temporale în „țesătura" narativă și spațială (Malpas, 2018 [1999]: 109). Legătura dintre locuri și evenimente este esențială pentru memorie, urmărind modelul sălășluirii: evenimentele particulare își au locul în cadrul evenimentelor colective, similar modului cum locurile private sunt cuprinse în alte locurile mai extinse publice[72]. Locurile sunt unificate într-o singură structură prin mișcarea noastră în cadrul lor, aspectele spațiale ale suprapunerii și juxtapunerii (coprezenței) articulându-se cu cele temporale ale activităților și deplasării (succesiunii) (Malpas, 2018 [1999]: 168, 170). Activitatea ordonatoare și aspectele spațio-temporale se determină reciproc în unitatea locului. Descoperim astfel alte locuri în cadrul locurilor printr-o diferențiere calitativă a *experienței*: o cameră își are ungherele ei, o grădină dezvăluie ascunzișurile sale, strada conectează o serie de popasuri sau cartiere de-a lungul ei etc. (Malpas, 2018 [1999]: 172). Locurile experienței memorate leagă oamenii de sursa localizată a experienței lor. Memoria înrădăcinează subiectivitatea în locuri particulare prin activitate cotidiană, consolidând identitatea personală și colectivă. Locul, prin reamintire, intră astfel în concepția identității de sine într-un mod fenomenologic; aici este implicat un simțământ al locului capabil să deceleze calitățile, trăsăturile și profilul general al situației și localizării respective. Topologia lui Malpas recunoaște legătura indisolubilă dintre loc și memorie atât la nivelul vieții individuale, cât și la cel al vieții colective; însăși noțiunea de identitate depinde de cea a locului: „[…] recuperarea de sine nu poate lua decât forma

[72] „Memoria necesită o înțelegere a caracterului succesiv al evenimentelor, dar are nevoie și de o înțelegere a ordinii spațiale și topografice a evenimentelor și obiectelor (deoarece evenimentele sunt «în» spațiu nu mai puțin decât obiectele), incluzând relații nu numai de proximitate și distanță, dar și cu privire la sălășluirea spațială a evenimentelor și obiectelor în raport cu alte evenimente și obiecte" (Malpas, 2018 [1999]: 113).

unei recuperări de loc – atât ca recuperare a unor locuri specifice, cât și ca recuperare a unui loc mai cuprinzător, în cadrul căruia viața lui poate fi surprinsă ca un întreg" (Malpas, 2018 [1999]: 180). Configurarea implicită a identității într-un mod dinamic și relațional la Malpas reafirmă importanța conceptului heideggerian de eveniment (*Ereignis*) înțeles ca deschidere autentică a locului capabil să recupereze timpul într-o manieră narativă, stabilind sentimentul aparținerii la un trecut și la un loc semnificativ (2018 [1999]: 182). Filosoful australian explică deci sentimentul aparținerii la trecut ca o ordonare a experienței la un nivel deopotrivă temporal și spațial, în care sunt sesizate condițiile prezente și viitoare pe fundalul istoric și în cadrul relațiilor complexe dintre oameni și lucruri, în interacțiunea acestora cu locul (2018 [1999]: 184). Prezența locului este unitară prin aspectul său concret, material: „În loc, și numai în loc, putem întâlni posibilitatea trecutului și viitorului, a apropierii și a distanței, a temporalității și spațialității – numai în cadrul unității complexe a locului este într-adevăr posibilă o astfel de întâlnire" (Malpas, 2018 [1999]: 185). Prin această întâlnire, memoria se extinde dincolo de persoană și oferă acces la comunitate, istorie și tradiție, permițând reamintirea colectivă: „În această privință, monumentul sau memorialul public este doar o încercare de a încorpora memoria în țesutul vieții unei comunități prin singurul mijloc în care orice memorie poate fi astfel încorporată – prin materializarea ei" (Malpas, 2018 [1999]: 186).

Ordinea locului este o ordine a pământului ca purtător al memoriei culturale și ca depozitar al gândurilor umane, prin urmele pe care le ascunde sau le dezvăluie în mediul fizic (drumuri, monumente, peisajul cu un caracter specific); referința lui Malpas la opera filosofului francez Paul Ricœur, în mod special la studiul său în trei volume intitulat *Temps et Récit* (1983, 1984, 1988 [1985]), întărește ideea că timpul și spațiul trebuie înțelese împreună: „Timpul și spațiul pot fi înțelese în mod corespunzător doar împreună, ca forme interconectate de dimensionalitate și, de asemenea, narațiunea trebuie înțeleasă ca fiind legată nu numai de timp, ci și de spațiu" (Malpas, 2018 [1999]: 190). Prin narativitate și situare, gândirea presupune găsirea propriului loc al experienței sale, localizarea și locuirea într-o regiune de preocupare, simțământul de „a fi acasă". Memoria alcătuiește o țesătură densă a vieții trăite cu toate simțurile în locuri concrete: imagini, sunete, mirosuri, gusturi, senzații tactile sau chinestezice. Înțelegem alături de Malpas importanța și vulnerabilitatea locului în experiența unei existențe întrupate, situate și finite, iar prin această experiență, cuprindem și semnificația unei vieți fragile (2018 [1999]: 195).

Filosoful australian observă faptul că Heidegger nu a considerat noțiunea de trecut drept o reîntoarcere nostalgică la o origine arhaică, o

simplă activitate istoriografică sau revenire la ceea ca fost trăit ca trecut într-un mod specific, ci *a regândit prin filtrul reamintirii situarea în ființa însăși*, chiar în pofida dispariției ființărilor particulare care au constituit un anume moment istoric (2006: 57). Conștientizarea sălășluirii în ființă conferă semnificație recuperării originii experienței ca pe ceva care ne-a aparținut dintotdeauna, dar care a fost uitat în metafizica tradițională: locul ca sursă și focalizare a gândirii. Acesta este modul în care Malpas interpretează topologia heideggeriană a ființei ca pe o reîntoarcere a locului în gândire.

Uitarea ființei în metafizica tradițională are consecințe profunde în viețile noastre cotidiene cu privire la modul în care ne întrebăm asupra existenței și la ocultarea faptului că „[…] ființa apare doar ca întrebare în legătură cu recunoașterea a ceea ce este în discuție aici, și anume a propriei noastre ființe" (Malpas, 2006: 149). Depășirea uitării ființei, așa cum este enunțată de Heidegger, poate avea loc doar printr-o *gândire meditativă capabilă de rememorare* (*Andenken*), ca recunoaștere a apartenenței la ființă și ca eliberare a ființei în întâmplarea și deschiderea lumii. Reîntoarcerea la ceea ce suntem în mod autentic și la ceea ce susține ființa ca temelie, locul, reprezintă coordonatele fundamentale ale memoriei ca refuz al uitării și recunoașterea sentimentului de „a fi acasă în lume", care nu rămâne cantonat doar într-o familiaritate stagnantă, ci se dislocă permanent în faptul de a pune sub semnul întrebării chiar ființa însăși, generând fără încetare un sentiment al neliniștii și dislocării[73]. Memoria se asociază deci în gândirea heideggeriană cu regăsirea locului ca suport al ființei, iar Malpas identifică caracterul topologic al recuperării legăturii dintre loc și memorie. Mărginirea locului dă măsura caracterului topologic al gândirii care pornește de la acea limită înțeleasă ca orizont la care ne raportăm când ne referim la lucruri apropiate sau depărtate. Timpul și spațiul sunt fundamentate pe locul mărginit, așa încât memoria nu poate fi redusă doar un aspect temporal, indiferent față de loc. Locul este reamintit prin narațiuni sau prin arhitectură, iar topologia devine ea însăși rememorativă, ca în cazul poeticii spațiului la Gaston Bachelard (Malpas, 2021: 106-107).

Memoria se regăsește în materialitatea lumii în sensul că mintea se poate „extinde" topologic în lume prin angajarea noastră cu lucrurile apropiate. Astfel, semnificația depinde de materie, de o angajare cu lumea,

[73] „Ideea de a gândi ca o formă de amintire, recuperare sau întoarcere este o temă care străbate întreaga gândire la Heidegger. Este încorporată în metoda fenomenologică a lui Husserl și sub sloganul acestuia, «întoarcerea la lucrurile însele» (*Zu den Sachen selbst*); este o parte a ideii hermeneutice de recuperare a semnificației ca o întoarcere la acel lucru în care este întemeiată semnificația […] (Malpas, 2006: 149-150).

de oameni care experimentează lumea, amintindu-și apoi experiențele. Memoria nu este determinată exclusiv subiectiv de mintea umană, ci presupune interacțiunea umană cu lumea, relația între subiectiv și obiectiv, sine și lume, interioritate și exterioritate, fără să fie determinată doar dintr-un exterior social. Însăși faptul de a fi situat într-un loc implică reamintirea experienței anterioare cu acel loc sau cu alte locuri (Malpas, 2021: 108-110)

Memoria nu poate disociată de sentimentul unei pierderi, de o nostalgie cu privire la ceea ce nu mai poate fi recuperat sau care nu mai este prezent în modalitatea sa inițială. Aici este evident sentimentul de înstrăinare care decurge din pierderea locuirii în textul „Construire, locuire, gândire" prin care Heidegger semnala și faptul că suferința resimțită în urma pierderii nu caută ca remediu o simplă reconstituire a unor forme arhaice de viață. Malpas adaugă observația că locul și memoria sunt structuri dinamice prin faptul că deschid posibilități multiple în contextul vieții umane situate și relaționale, incluzând chiar posibilitatea uitării sau pierderii locului (Malpas, 2021: 111)

Locul articulează memoria prin acțiunile umane (folosire, obiceiuri, ritualuri sau sărbătoriri colective), articulând semnificația cu materialitatea lucrurilor (precum clădirile) și cu experiența întrupată; un rol foarte important pentru declanșarea amintirilor îl au aici caracteristice multisenzoriale ale lucrurilor experimentate, cu precădere în arhitectură (Malpas, 2021: 112-113). În plus, Malpas adaugă faptul că memoria este stimulată de forme și configurații arhetipale, „[…] care sunt de obicei simțite și recunoscute prin moduri generalizate de implicare corporală și receptivitate" (2021: 113), fără să precizeze dacă aceste moduri de implicare se asociază în arhitectură unor configurații de tip *Gestalt*, tipologii (în plan și elevație) sau arhetipuri constructive specifice (soclul, peretele și acoperișul). Referința este orientată totuși către interacțiunea complexă a memoriei în construire, susținută prin opera edificată sau scrierile arhitectului elvețian Peter Zumthor (2010). Văzută ca întrupare a amintirii prin evocarea anumitor arhetipuri ale adăpostului primitiv, precum sălașurile în relieful natural, peștera, platourile, corturile etc., arhitectura are în vedere calitățile particulare ale edificării: orientarea pe teren, ornamentele, stilul arhitectural, configurarea planimetrică, modul cum sunt asamblate materialele și cum acestea îmbătrânesc în timp, posibilitatea de a extinde sau modifica clădirile, evocarea continuității așezării: toate acestea sedimentează memoria într-o materialitate concretă prin construire și prin deschiderea locului.

Suprafața lucrurilor este capabilă să memoreze transformările temporale și interacțiunea cu locul. Clădirile exprimă memoria prin

suprafața lor expusă privirii, Malpas afirmând chiar faptul că „[t]impul se acumulează atât în suprafață, cât și prin intermediul acesteia" (2021: 115), punând accentul pe ideea de „adâncime a suprafeței" înțeleasă ca o capacitate a fațadelor de a răspunde locului, factorilor climatici și culturali specifici ai mediului înconjurător, angajând percepția cu toate simțurile. Complexitatea angajării multisenzoriale, definitorie pentru maniera fenomenologică de a abordare, se extinde nu doar la diversitatea materialelor, ci și la diversitatea punerii lor în operă și perceperii lor în situații particulare. Aceasta constituie o autentică formă de recuperare a locului, contracarând sărăcirea experienței prin uniformizarea tehnologică a construirii. Rezistența împotriva aplatizării experienței vizează cu precădere privilegierea excesivă a aspectelor spațiale și reprezentaționale ale suprafețelor arhitecturale care ignoră materialitatea și finitudinea construirii (Malpas, 2021: 116). La Malpas, memoria este întruchipată în lume, loc și formele construite; reprezentarea ca proprietate a lucrului trebuie întemeiată în autenticitatea construitului care transmite memoria (devenind astfel semnificativ), nu în reprezentarea ca atare: „Autenticitatea este strâns legată de (și întemeiată în) ființa situată a operei și în capacitatea operei de a purta semnele timpului, sau […] de acționarea ca un fel de depozitar al memoriei" (Malpas, 2021: 117) (Fig. 22).

9.2 Interpretarea trecutului prin structuri de posibilitate formală; continuitate și schimbare; memorie originală, particulară și colectivă; arhetip, figură și tip

În *Intentions in Architecture*, noțiunea de memorie nu este conceptualizată de către Norberg-Schulz în mod explicit, însă apare implicit în contextul discuției despre tradiție, stil și forma arhitecturală capabilă să transmită semnificații și să devină sursă a reamintirii în cadrul unui limbaj; teoreticianul norvegian respinge istoricismul și „copierea formelor din trecut", afirmând că tradiția oferă în mod autentic teoriei de arhitectură principii, structuri de înțelegere, „baza empirică pentru operele viitoare" (1963: 23), fiind de asemenea încrezător că „[m]işcarea modernă este singura tradiție adevărată a prezentului, deoarece înțelege că faptul de a fi în continuitate istorică nu înseamnă motive și idealuri împrumutate, ci valori umane care trebuie cucerite în moduri mereu noi" (1963: 206).

În istoriile de arhitectură, se identifică de obicei proprietățile formale ale clădirilor într-un context istoric precizat. Memoria este de fapt o memorie a stilului definit prin proprietăți formale, dar așa cum remarcă Norberg-Schulz cu privire la criteriile de evaluare a originalității operelor, *doar un sistem formal conferă semnificație formelor particulare în cadrul*

sistemului respectiv (1963: 156). Referirea la stil este de fapt o referire la un sistem formal, nu la o structură ideală sau un simplu set de trăsături vizuale. Norberg-Schulz dezvoltă metoda inițiată de istoricul Hans Sedlmayr care identifică problema sintactică a operei, o supune analizei structurale și apoi îi descrie nivelurile multiple de articulare formală (1963: 71). Tradiția presupune adecvarea la un sistem normativ existent, în timp ce originalitatea definește devierea de la sistemul existent și instituirea unuia diferit. Însă devierea integrală determină pierderea semnificației: noutatea operei nu ar putea fi înțeleasă la nivel public. Reamintirea semnificațiilor prin tradiție, deci printr-un sistem normativ, este esențială pentru înțelegerea creației noi artistice. Norberg-Schulz subliniază că semnificația operei se raportează la sistemul formal, deci la stil înțeles ca *structură de posibilitate formală a sistemelor de simboluri* (1963: 70). Stilul constituie proiecția unor obiective culturale și sociale care transcend operele propriu-zise; prin urmare, operele de artă nu pot fi înțelese individual decât prin înțelegerea preliminară a sistemului de simboluri la care se raportează (Norberg-Schulz, 1963: 71). Posibilitatea formală se referă pe de o parte la combinarea formelor (sintaxa), iar pe de altă parte, la folosirea acestora (pragmatica); reamintirea sau repetarea formei poate fi lipsită de originalitate, însă folosirea ei ingenioasă poate reactiva originalitatea la alt nivel (Norberg-Schulz, 1963: 156-157). Așadar, apreciind rolul stabilizator al stilului ca set de elemente și relații între acestea, și probabilitatea stilului de apărea într-o epocă anume, Norberg-Schulz îi atribuie și sarcina continuității culturale prin care memoria colectivă operează, cu precizarea că stilul variază în timp și se transformă sub interacțiunea altor stiluri: „Condiția principală pentru acceptarea unui stil nou, sau pentru dezvoltarea unui stil existent, este ca acesta să fie legat de ceva cunoscut, ca unele dintre formele sale să fie corelate cu așteptările umane" (1963: 158). Tradiția (spațiul cultural unificator al formelor), convenția (aspectul normativ și conservator) și gustul estetic (aspectul subiectiv al selecției formale) nu pot avea sens decât în interiorul unei *structuri de posibilitate formală*; astfel, schemele tradiționale pot fi reluate și recompuse în moduri noi, iar tradiția își poate conserva doar principiile structurale, adaptându-și permanent formele la un context mai larg (Norberg-Schulz, 1963: 183, 188).

Norberg-Schulz înlocuiește formularea „structură de posibilitate formală" cu noțiunea de limbaj arhitectural după 1979, ca o consecință a ajustării metodelor structuraliste prin interpretările fenomenologiei heideggeriene. În cadrul limbajului, *tipologia* – studiul tipurilor constructive în asociere cu manifestarea modurilor de locuire (așezarea, spațiul urban, clădirea publică și clădirea rezidențială) –, asigură legătura cu tradiția și stilul. *Tipul* se manifestă ca imagine esențială sau figură caracteristică

recognoscibilă în memoria colectivă, iar *arhetipul* exprimă „[…] moduri de locuire concretizate prin mijloacele principiilor generale ale întruchipării și organizării spațiale", dezvăluind situațiile de viață (Norberg-Schulz, 1985: 29). Tipurile (analoage substantivelor dintr-o limbă în care este depozitată memoria colectivă a unei comunități) sunt concretizate într-o circumstanță locală specifică ca operă de arhitectură (analoagă rostirii substantivelor într-un context creativ, care presupune înțelegerea și participarea la vorbire) (Norberg-Schulz, 1985: 29-30). Prin tip și arhetip avem acces la istorie și putem diferenția epoci stilistice, momente de echilibru (*stabilitas loci*) și tranziții între aceste momente stabile. Norberg-Schulz distinge astfel între *memoria originală* sedimentată în limbaj și *memoria particulară* manifestată în „rostirea" stilistică și forma specifică, adaptate la o situație concretă; purtătoarea memoriei este *figura* înțeleasă ca imagine arhitecturală, volumetrie concretă și lucru în sens fenomenologic care participă la constituirea mediului construit, recuperând arhetipuri (modurile de bază ale de locuirii) și aducând permanența în schimbare (Norberg-Schulz, 1985: 31). Manifestarea figurabilității în opera de arhitectură este esențială pentru a înțelege semnificația ei existențială și poetică: adunarea sau cuprinderea lumii vizează atât în aspectele generale (locuirea ca mod uman de a fi între pământ și cer, împreună cu semenii și divinitatea), cât și cele particulare sau contingente (un loc și un timp anume, o comunitate și o credință precizate).

Calitatea tipologică a așezării locuite și a spațiului urban depinde de figurabilitatea țesutului construit, de forma construită ca atare și de spațiul existențial organizat în termeni de centre, parcursuri și domenii. Figurabilitatea are deci în vedere aspectul simbolic, recunoașterea colectivă care nu rămâne „captivă" în situația particulară (Norberg-Schulz, 1985: 66). Pentru așezare, vederea generală (*veduta*) capturează esența unui loc într-o imagine unitară și elocventă; poate fi comparată *veduta* modernistă (Le Corbusier, *Plan Voisin de Paris*, 1925) cu cea postmodernistă (Leon Krier, planul pentru Echternach, Luxemburg, 1970), primul caz reprezentând pentru Norberg-Schulz eșecul la nivel urban al ideii de plan liber (considerat valid pe de altă parte, la nivel arhitectural) (1985: 44-48). Spațiul urban se poate diferenția în termenii activităților umane, însă figurabilitatea se remarcă pregnant la palierul vizual al configurației formale: recunoașterea colectivă a străzii cu portice sau bovindouri, ori a pieței-forum, de pildă, se face nu doar pe baza coerenței închiderilor, ci și prin organizarea clară în baza principiilor gestaltiste (direcționalitate / axialitate, centralitate). Așadar, tipologia spațiului urban exprimă *permiterea* desfășurării libere a activităților colective, modul comun de edificare între pământ și cer ca o constituire de identitate primară a

colectivității și figurabilitatea în cadrul texturii urbane, înțeleasă ca vizualizare a înțelegerii cuprinzătoare a lumii (Norberg-Schulz, 1985: 69)

Tipologia clădirii publice își evidențiază figurabilitatea în volumetria bazilicală și cea a rotondei, în care tensiunea verticală pământ-cer este elocvent exprimată în relație cu o imagine a lumii (*imago mundi*) (Norberg-Schulz, 1985: 83-88). Palatul dezvoltat perimetral în jurul unei curți centrale este constitutiv pentru orașul european și atrage funcțiunea publică. Turnul civic, mănăstirea cu claustru și clădirea cu portice sunt de asemenea tipologii reprezentative europene cu o figurabilitate pregnantă. În exemplificările teoreticianului norvegian, tipologia vizează și elemente subordonate care nu pot alcătui în sine figuri, precum ferestrele, portalurile, cornișele, frontoanele, cupolele, acoperișurile, soclurile și tratamentul parietal specific, dar care pot alcătui prin compunere în elevație figuri mai complexe: baldachinul, coloana cu soclu și capitel, fațada cu registre complete, etc.

Tipologia clădirii rezidențiale se diferențiază în două direcții principale cu privire la calitatea figurabilității: (1) clădirea cu curte interioară și blocul urban construit perimetral, de asemenea cu curte interioară (dezvoltate din tipologiile antice ale *domus*-ului și respectiv ale insulei romane); (2) clădirile înșiruite care constituie delimitarea caracteristică a străzii și clădirea cu sală centrală, ambele cu originea tipologică în orașul medieval european central și nordic, caracterizate prin frontoanele expuse către stradă și acoperișurile proeminente (Norberg-Schulz, 1985: 105-108). Esențială în toate aceste cazuri, este ordinea variată sau tema cu variații la nivelul țesutului urban.

Norberg-Schulz precizează că tipurile sunt configurații spațiale simple sau compuse, cu limite concretizate; concretizarea aduce în vizibilitate modurile ființare între pământ și cer, prin ridicarea verticală, desfășurarea orizontală direcțională sau centralizată, închiderea și deschiderea spațială a clădirii, deci prin imagini care pot fi recunoscute, numite și păstrate în limbajul obișnuit și într-o memorie colectivă (1985: 126-133). Se insistă aici pe ideea că tipurile nu sunt abstracte (volum, măsură, proporție), ci concrete, prin rostirea numelui lor și vizualizarea figurativă asociată (turn, cupolă, pasaj, portic, bloc perimetral etc.). Persistența istorică a figurabilității, aspectul constant în timp și fixarea adâncă în memoria colectivă caracterizează arhetipul. Un alt aspect asupra căruia Norberg-Schulz insistă aici este faptul că tipul condensează o înțelegere generală asupra lumii, în timp ce figura arhitecturală exprimă înțelegerea circumstanțială, adaptând tipul generic la o situație particulară, deci la o construire concretă (1985: 129-130) Interpretarea tipurilor este cheia limbajului de arhitectură și a materializării arhitecturale, teoreticianul

reamintindu-ne că nu putem abuza de resursa tipologică a istoriei printr-o atitudine istoricistă superficială (1985: 135).

În *Architecture: Presence, Language, Place* (2000a), Norberg-Schulz consolidează asocierea *figurabilității* din interpretarea lui Kevin Lynch cu *unitățile tipologice* (clădiri, piețe, străzi), punând accentul pe ideea calității figurative a orașelor, un bun exemplu în acest sens fiind centrul Parisului cu Sena, podurile ei, Île de la Cité, Notre Dame, Luvru, Turnul Eiffel, Place Vendôme, Place Dauphine, Place des Vosges, Place des Victoires, marile bulevarde, ferestrele franceze verticale și mansardele caracteristice (2000a: 132-133). Prin urmare, unitățile tipologice, înțelese ca moduri de ființare manifestate în figuri recognoscibile care interacționează vizual în cadrul orașului, asigură spiritul și stabilitatea locului în timp. Tipologiile nu sunt abstractizări în termenii elementelor geometrice primare; Norberg-Schulz interpretează tipul deopotrivă ca expresie a diferenței ontologice dintre configurația primară gestaltistă (generică) și figură (specifică), în analogie cu diferența ontologică în fenomenologie dintre ființă (de ex. noțiunea generică de „casă") și ființare (de ex. feluri particulare de „case" care poartă denumiri specifice), conferind precunoașterii apriorice capacitatea de a vedea întregurile, asemănările și diferențele (2000a: 134-135). Teoreticianul norvegian atribuie legilor gestaltiste (proximitatea, delimitarea, continuitatea, relația figură-fundal) o identitate figurală: figura se asociază lucrului fenomenologic, fundalul ei devenind o textură materială (artificială în cazul orașului sau naturală în cazul peisajului). În rezumat, tipologia, stimulată prin noțiunile de centralitate, parcurgere și extindere limitată, este interpretată prin *fenomenologia gestaltistă* – „disciplina configurării figurilor", fundamentată pe noțiunea de *prezență*, descrisă la trei niveluri: „*structura proprie a mediului*" (relația pământ-cer), *principii gestaltiste* („identitate, proximitate, delimitare și continuitate") și „*structura folosirii*" (Norberg-Schulz, 2000a: 141)[74]. Insistența lui Norberg-Schulz asupra fenomenologiei gestaltiste vizează de fapt înțelegerea ordinii de la baza structurilor vieții cotidiene, supuse permanent interpretării prin locuire; acest „gestaltism arhitectural" se fixează definitiv în *delimitările* din planul orizontal și cel vertical, exprimate liber sau geometrizat: *domeniul* (concretizat ca vecinătate

[74] Aldo Rossi este criticat pentru interpretarea rigidă și „atomistă" a tipului în matricea de secol XIX a lui Quatremere de Quincy, ca permanență care precedă și constituie forma, fără să facă diferența între structura de bază, tradiția constructivă și stilul particular arhitectural (Norberg-Schulz, 2000a: 142). Louis Kahn, în schimb, apare ca exemplu pozitiv în ceea ce privește recunoaștere diferenței între „forma originară" (*Gestalt*) și „proiect" (figură), contrazis însă de Robert Venturi, fostul său student, care echivala noțiunea de „formă originară" cu „forma convențională" contestată în arhitectura figurativă postmodernă (Norberg-Schulz, 2000a: 143).

compusă din elemente de același gen), *parcursul* (concretizat ca stradă sau culoar), *centrul* (concretizat ca piață sau spațiu interior), *pragul* (concretizat ca spațiu intermediar), *pardoseala* (concretizarea pământului), *acoperirea* (concretizarea cerului) (2000a: 144). Două scheme necomentate în *Architecture: Presence, Language, Place* ilustrează principiile ritmului orizontal (2000a: 147) și tensiunii verticale (2000a: 149), cu presupunerea că acestea se referă la interpretarea unui spațiu arhitectural reprezentativ, reținând ideea de bază că domeniul, parcursul, centrul și pragul aparțin ritmicității orizontale, în timp ce pardoseala și acoperirea, tensiunii verticale.

Norberg-Schulz se referă la un număr limitat de de *tipologii fundamentale de locuire* europeană, păstrate în memoria colectivă și capabile de fi numite în limbajul obișnuit: casa cu curte interioară (cu peristil și atriu), casa cu verandă, casele înșiruite, casa cu fronton la stradă, casele-turn, palatele și blocurile de apartamente asociate insulelor urbane construite (2000a: 146). În mod similar, sunt menționate tipologiile fundamentale ale *parcursurilor* (aleea, strada, bulevardul, nava bisericilor, pasajul, coridorul, galeria, *stoa* antică, logia și porticul), *pragurilor* (pilonii antici, nartexul, arcada, curtea de onoare, spațiile de intrare și fațadele) și *centrelor* (piața, spațiile acoperite cu cupolă, turnurile, piramida, volumele dominante în compoziții) (Norberg-Schulz, 2000a: 148-152). La nivel de detaliu, sunt menționate coloana (cu bază, fus și capitel), frontonul, fereastra și parcul amenajat ca elemente arhitecturale cu calități gestaltiste pregnante (Norberg-Schulz, 2000a: 155-156). De remarcat aici, în concluzie, nu este clasificarea ca atare, ci persistența și fixarea în limbaj a anumitor tipuri prin denumiri recunoscute universal. La nivel vizual, tipologia este păstrătoare a memoriei colective ca *mediere* între o configurație universală gestaltistă și o figură specifică. Mai mult, Norberg-Schulz asociază configurației universale gestaltiste *faptul de a fi* (ființa), iar figurii specifice, *ființările particulare*; tipul apare ca mediere printr-o interpunere între faptul de a fi și ființarea situată spațial și temporal, ca alcătuire de principiu, ca structură care dispune de variații de posibilitate, spre deosebire de figura definită de închiderea răspunsului arhitectural într-o exprimare individuală (Norberg-Schulz, 2000a: 156).

Volumul *Principles of Modern Architecture* (Norberg-Schulz, 2000b) aduce câteva clarificări suplimentare noțiunii de tipologie în conjuncție cu apelul la „noua monumentalitate" în siajul formulării lui Sigfried Giedion. *Arhetipul* apare aici drept cel mai durabil aspect al tipului, ca structură invariabilă în raport cu locul și timpul, dar și ca mod de bază al ființării în lume, deci ca structură existențială, iar figura este redenumită în continuare *imagine arhitecturală* (Norberg-Schulz, 2000b: 101). Diferența

dintre tip și imagine arhitecturală este de fapt diferența dintre concept (ideea unui lucru) și lucrul ca atare (ce poate fi contemplată ca prezență concretă). De vreme ce arhitectura poate fi înțeleasă deopotrivă ca articulare de spațiu existențial și ca o întruchipare în formă edificată, imaginea arhitecturală se asociază analogic spațiului geometric pe de o parte (ca imagine volumetrică) și înfăptuirii sau concretizării pe de altă parte (ca imagine construită, de ex.: perete, acoperiș, pardoseală, stâlp, arc, fronton, fereastră etc.), semnificația imaginilor vizând modul de a fi al arhitecturii ca *lucru* între pământ și cer (așezare, ridicare, extindere, deschidere și închidere) (Norberg-Schulz, 2000b: 101-102). Imaginile arhitecturale sunt mai departe organizate în trei „sisteme de imagini": *limbajul* universal gestaltist, *stilul* (interpretarea individuală) și *tradiția* (adaptare locală ca *stabilitas loci*); *tipul* se regăsește la palierele stilului și tradiției, nefiind un simplu semn sau o metaforă, ci o configurație capabilă să adune o lume în sens fenomenologic și să varieze în decursul timpului, într-o dezvoltare istorică; *arhetipul* apare în schimb ca tip fix, aprioric, invariabil și universal (Norberg-Schulz, 2000b: 102). În această concluzie, este formulată maniera fenomenologică de recuperare a tipologiei, împotriva modelului abstract oferit de neoraționalismul italian (reprezentat de Aldo Rossi), incapabil să ofere orientarea și identificarea a adecvată la nivel existențial[75] (Fig. 23).

9.3 Temporalitatea ecstatică, istoricitatea ființei, finitudine, prezervare și grijă

Hendrik Auret critică modul în care Norberg-Schulz interpretează temporalitatea continuității și schimbării în linia mentorului său, Sigfried Giedion, în contradicție cu ideea de temporalitate ecstatică la Martin Heidegger. Memoria este înțeleasă de către teoreticianul norvegian ca tradiție, modernismul constituind „noua tradiție" și „singura tradiție adevărată a prezentului" (Norberg-Schulz, 1963: 206). Ideea continuității și schimbării traversează în integralitate opera teoreticianului norvegian, de la prima la ultima scriere, între 1963-2000; ea capturează tensiunea dintre noutate și durabilitate. Memoria este un concept „absorbit" în ideea majoră a durabilității mediului construit, în contextul momentului de apogeu al

[75] „Pe baza acestei înțelegeri, noua monumentalitate ar putea să devină o întruchipare autentică a arhetipurilor aici și acum. O astfel de întruchipare implică o relație semnificativă cu mediul existent. Așadar, un anumit ton regional ar trebui să fie prezent, în același mod în care instituția ar trebui să formeze o continuitate cu țesutul urban. […] «[M]onumentalitatea» și «regionalismul» aparțin unul altuia și alcătuiesc dimensiunea *semnificației* în arhitectură" (Norberg-Schulz, 2000b: 111).

postmodernismului preocupat de interpretarea istoriei. Tipul și arhetipul fixează operativ memoria în procesul de concepție arhitecturală, rolul figurabilității fiind esențial: figura apare ca factor mediator, ca interpretare temporală a arhetipurilor (Norberg-Schulz, 1985: 129). Auret insistă asupra temporalității heideggeriene prin care *Dasein* oscilează ambiguu între trecut (memorie) și viitor (aspirații) prin fiecare moment prezent; prin urmare, *Dasein* implică simultaneitatea spațiu-timp, iar de acest lucru trebuie ținut cont în reevaluarea ideii de continuitate și schimbare la Norberg-Schulz[76]. Teoreticianul norvegian a descris istoria arhitecturii pe baze existențiale prin acumularea de semnificații experimentate în forme simbolice și prin generalizări care pornesc de la situații unice, alcătuind relații de invariabilitate spațio-temporală (orientarea și identificarea), traduse în operele de arhitectură și activând memoria colectivă în concepția arhitecturală (1975 [1974]: 5). În gândirea heideggeriană, construirea exprimă o locuire deja prezentă și înțeleasă, eliberată din starea sa latentă, potențială. Auret întărește această observație și prin reamintirea importanței istoricității omului între naștere și moarte la Heidegger, în care fiecare moment poate fi semnificativ, presupunând o istorie posibilă doar prin modul nostru de a fi, prin preocupare, localizare și grijă, în contradicție cu continuitatea temporală la Norberg-Schulz: „Viața nu este istorică datorită istoriei, ci mai curând ceva precum istoria există datorită felului de ființă care este *Dasein*" (Auret, 2019: 148). Împotriva iluziei progresului și a dominației realității, criticând generalizările istorice în „epoci" inteligibile și adecvările de corectitudine la sisteme predefinite de valoare, Heidegger desfășoară o gândire postmetafizică capabilă „[…] să lărgească înțelegerea noastră asupra istoriei: de la istorie, la istoricitate; de la progres, la prezervare; de la generalizare abstractă, la «însușirea» intermediarului ca grijă: de la falsele certitudini ale asertării și categorisirii la imaginarea originală în mijlocul unui mediu al preocupării" (Auret, 2019: 150). Istoria interpretată prin temporalitatea ecstatică heideggeriană se proiectează simultan din viitor (prin aspirații colective) și din trecut (prin reamintire colectivă) pentru a răspunde chemării prezentului (prin luarea deciziilor de viață colectivă), având deci în vedere posibilitățile neexplorate, potențialul latent, ceea ce a fost în mod inițial nepus în lumină[77]. Istoria interpretată din

[76] „Recunoscând că interacțiunea dintre continuitate și schimbare are meritele ei, realitatea temporală a *Dasein*-ului este mult mai nuanțată decât ceea ce ar rezulta dintr-o simplă dihotomie. La contribuția lui Norberg-Schulz asupra formulării unei înțelegeri arhitecturale a «spațiului» ca «loc», trebuie acum adăugată aceea pentru «timp» ca «grijă», conducând către concepția lumii ca totalitate «viață-grijă-loc»" (Auret, 2019: 129).

[77] „Istoria (*Geschichte*) nu înseamnă pentru noi ceva de tipul trecutului ; căci tocmai acesta este cel care a încetat să mai survină ca Istorie (*geschieht*). Însă în și mai mică măsură este pentru noi Istoria simplul astăzi, care nici el nu survine vreodată, ci nu face decât să «treacă» fără

orizontul continuității și schimbării la Norberg-Schulz, este rezumată astfel: cronologie liniară, interacțiunea dintre arhetip – tip – figură în limbajul arhitecturii, gândire calculatoare bazată pe structurare-ordonare-impunere, grija ca obligație cultivată, locuirea ca folosire respectuoasă, imagine puternică gestaltistă, participare creativă în cadrul ordinii existente, locul ca *genius loci* și stabilitate durabilă (Auret, 2019: 197). Auret revizuiește conceptul de istorie ca serie de preocupări trăite ale omului în care construirea este un act localizat și finit, exprimând adoptarea plină de gratitudine a locului și potențialul poetic al gândirii ca *ezitare căutătoare*; în cadrul totalității viață-preocupare-loc, omul trăiește deja prin grija sa, locuind cumpătat, înțelegând astfel fragilitatea lucrurilor (ceea ce este nespus sau latent manifestându-se creativ prin îndurare și „lăsarea-de-a-fi"), însușindu-și locul ca un domeniu de preocupare, călăuzindu-se de spiritul său păzitor (Auret, 2019: 197). Doar privind astfel istoria ca istoricitate a omului însuși, ca identificare a orizontului care a armonizat o comunitate într-un mod specific, putem să ne deschidem către ceea ce se oferă ca posibilitate și schimbare, către viitor, fiind în același timp absorbiți de situația noastră de moment. Deschiderea poetică a unui moment este rară și are caracterul unei revelații. La Norberg-Schulz, memoria fixată în tipologie agregă în orizontul ei ideea de colectivitate, faptul de a fi împreună, configurația evocatoare, calitatea figurativă, figura memorabilă care permite și întruchipează semnificația arhitecturii într-o „imagine a lumii" (*imago mundi*) (Auret, 2019: 73). Auret interpretează în schimb memoria prin istoricitate: figurabilitatea memorabilă exprimă mai mult un moment de angajare poetică cu lumea decât o afirmare metafizică a tipurilor și a structurării spațiale, o măsurare ca prospectare a domeniului de preocupări pe care memoria colectivă îl capturează în fiecare moment de intensitate poetică, prin vizualizare, complinire a locului și simbolizare, dar mai ales prin *deschidere* către „multiplele voci ale locului" (Auret, 2019: 199) (Fig. 24).

încetare, să apară și să dispară. Istoria ca survenire (*Geschichte als Geschehen*) este activitate necontenită și necontenită suportare prin *prezent* capabile însă să preia, din perspectiva viitorului, tot ceea ce a fost. Tocmai acest prezent este cel care dispare în survenire" (Heidegger, 1999 [1935]: 66).

10. Umanism

10.1 Umanismul ca situare topologică a vieții umane, oglindirea în structura tetradei, recuperarea simțământului de „a fi acasă" în lume

Ideologia arhitecturii moderne a începutului de secol XX, mai ales în viziunea lui Le Corbusier, a pus accentul în mod apăsat pe conceptul de om modern, schițându-i un model de viață, o raportare specifică lumea modernă, fixând și setul nevoi sub deviza funcționalismului. În spatele sloganurilor avangardiste se coagulau de fapt concepții științifice despre om, argumentate biologic, psihologic și antropologic: omul redus la o „specie" biologică. În al doilea rând, problemele acestei „specii" biologice au fost schematizate într-o formulă de viață, într-un scenariu predefinit, universal și omogen de comportament „modern". În al treilea rând, umanul s-a proiectat pe imaginea unei umanități stăpână pe destinul ei, angajată într-un marș al emancipării, dezvoltării și evoluției liniare, motivată de o metanarațiune colectivă a progresului și îmbunătățirii continue a condițiilor de viață. Jeff Malpas dezvăluie slăbiciunile acestui model al conceptului de om modern: ființa umană nu poate fi redusă la specie biologică, umanul nu se identifică doar cu un mod de viață sau comportament cultural, metanarațiunea liniară a progresului ocultează discuția autentică despre problema omului ca ființă situațională, constituită într-o relație cu propriile limite, cu propria mortalitate. Această critică este deja formulată elocvent de Martin Heidegger în *Ființă și timp* (Heidegger, 2019a [1927]) și în scrierile ulterioare. În *Conceptele fundamentale ale metafizicii. Lume-finitudine-singurătate* (Heidegger, 2019b [1929/30]), filosoful german clarifică pe deplin diferența ontologică dintre uman ca problemă biologică și uman ca acel mod de a fi care caracterizează *ființa care își pune întrebarea asupra propriei ființe, asupra limitelor ființei și asupra propriului său loc în lume*. „Faptul-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (*Dasein*) sau omul muritor se deosebește fundamental de orice altceva din lumea înconjurătoare, mineral sau animal. Omul nu se află în lume în același mod în care se află o piatră sau o viețuitoare; acesta *sălășluiește*, punând la îndoială, întrebând în timp ce acționează, făcându-și planuri de viitor și amintindu-și faptele trecute, „cristalizând" timpul, aflându-se permanent într-o relație cu limbajul.

Mesajul din „Construire, locuire, gândire" a atras tardiv atenția arhitecților cu privire la problemele înțelegerii umanismului și locuirii; Malpas reamintește presupusul interes manifestat de arhitectul finlandez Alvar Aalto pentru acest text și chiar pentru o eventuală întâlnire cu Heidegger (programată la mijlocul anilor 1970, dar care nu a avut de fapt

loc), evocate de istoricul de artă Heinrich Petzet (Malpas, 2021: 75). Din relatările lui Petzet nu aflăm exact în ce măsură Aalto parcursese gândirea lui Heidegger, sau dacă Heidegger cunoștea clădirile realizate de Aalto; în schimb asocierea celor doi în cadrul aceleiași înțelegeri fenomenologice receptive la situație, atentă al relația dintre ființa umană și contextul ei, este demnă de interes pentru Malpas, reluând textele scrise de Aalto și grupate în volumul *Sketches*, editat de Göran Schildt în 1979.

În „Construire, locuire, gândire", Heidegger afirmă că planificarea, proiectarea și construirea nu pot fi disociate de locul în care se manifestă acestea și de răspunsul la adunarea tetradei. Pentru Malpas, proiectul este în primul rând o anticipare, o proiecție anticipativă în sensul cel mai larg, o deschidere adecvată de domeniu al prezenței prin receptivitatea față de locuri și printr-o întemeiere în structura tetradei (2021: 76). Preocuparea pentru loc și receptivitatea pentru atributele calitative ale locuirii sunt evidente în opera lui Alvar Aalto, în contrast cu linia funcționalistă dominantă a epocii. Modernismul a revizuit posibilitățile vieții umane, oferind și un limbaj nou arhitecturii, propagându-se în mod universal și sub deviza unui „stil internațional", însă Aalto a exemplificat foarte bine modul în care aceste principii pot fi adaptate printr-o practică regională, ținând cont de sensibilitatea particulară scandinavă. „A fi acasă" presupune la Malpas o ordonare și o articulare existențială a modului de viață care depășește simpla familiaritate cu un domiciliu (2021: 78). Filosoful australian susține că gândirea lui Aalto și cea a lui Heidegger au în comun aceeași atenție asupra locuirii în sensul larg, dincolo de rezidența propriu-zisă, care cuprinde toată activitatea umană, incluzând, alături de locuințe, locul public și clădirile non-rezidențiale (culturale, industriale, de producție sau pentru transporturi). Aalto a proiectat spitale, biblioteci, pavilioane expoziționale, școli și săli de concert, nu doar locuințe private și colective: toate acestea poartă amprenta preocupării pentru umanism în arhitectură, în sensul căutării unei împliniri existențiale prin spațiul edificat (Malpas, 2021: 78). În contextul discursului modernist, umanismul se împletește cu funcționalismul, iar preocuparea lui Aalto ar putea să pară în contradicție cu critica heideggeriană a umanismului în tradiția filosofică; însă Malpas precizează foarte clar legătura dintre Aalto și Heidegger: „Heidegger lasă deschisă posibilitatea ca poziția sa să poată fi văzută ca întruchipând un umanism mai fundamental și radical diferit, unul care se ocupă mai pertinent de caracterul esențial al omului […]. În mod similar, pentru Aalto, «umanismul» implică o atenție la fel de atentă și armonizată asupra caracterului real al vieții umane și arhitecturii" (2021: 78). Este mai evidentă acum legătura dintre maniera în care Aalto vede relația esențială dintre arhitectură, om și natură dincolo de ideologia funcționalistă și modul

în care Heidegger vede articulată lumea în tetradă. Caracterul funcțional la Aalto nu este funcționalismul dogmatic al Congreselor de Arhitectură Modernă; nu exprimă o aliniere la direcția internațională popularizată prin exemplele lui Le Corbusier, Mies van der Rohe și Walter Gropius; nu are sensul îngust de activitate deservită de o încăpere într-o schemă funcțională, ci *deschide o structură de posibilitate a vieții umane în lume*: funcția ca utilizare potențială este înglobată într-o concepție mai largă despre ce înseamnă faptul uman de a fi în lume într-un context precizat (Malpas, 2021: 79). Aalto poate servi ca model de abordare a gândirii arhitecturale bazate pe considerații relaționale și holistice asupra omului, funcțiunii, construirii și contextului. Ideea unui context în care lucrurile se sudează aidoma unui țesut, în care se fundamentează *dinamic* viața umană, implică și o concepție despre locuire care prețuiește *întregul,* capabilă să definească în mod autentic comunitatea umană. Malpas compară viziunea arhitectului finlandez cu exemplul heideggerian al gospodăriei tradiționale țărănești în textul „Construire, locuire, gândire", unde arhitectura vernaculară reflectă ordonarea vieții umane în structura tetradei prin modul protectiv de amplasare pe teren, configurarea volumetriei în acord cu clima, amenajarea interioară potrivit rânduielilor domestice profane și sacre[78]. Acest pasaj nu este invocat aici ca exemplu nostalgic, patriarhal, anacronic și reacționar față de arhitectura modernă, ci ca model de articulare între un mod de locuire și un mod de configurare formală a locuinței, capabil să exprime structura tetradei și simțământul de „a fi acasă" într-o lume ordonată existențial, dar care nu poate imitat sau reprodus pur și simplu ca atare în contextul nostru actual. Situația contemporană ne pune în noi situații de locuire cărora trebuie să le răspundem cu alte mijloace. Aalto răspunde acestor situații cu o sensibilitate particulară care privește bunăstarea umană la nivel holistic. Experimentează arhitectural forma construită ca în exemplul „casei experimentale" din Muuratsalo (1952-1954), unde „jocul serios", printr-o sensibilitate specific scandinavă, combină deziderateleе tehnice și economice, amplasarea, construirea și organizarea funcțională cu

[78] „Aici casa a fost alcătuită de nestrămutata putință de a cuprinde unitar în lucruri pământul și cerul, divinii și muritorii. Ea a așezat gospodăria pe versantul muntelui protejat de vânturi, cu fața către miazăzi, între pășuni, în apropierea izvorului. Ea i-a dat acoperișul de șindrilă mult ieșit în afară, care poartă în pantă potrivită povara zăpezii și care, coborând foarte mult, protejează odăile împotriva furtunilor din lungile nopți de iarnă. Ea n-a uitat colțul închinat Domnului, din spatele mesei comune, a rânduit în odăi locurile sfințite pentru naștere și pentru «arborele morților» - așa se cheamă acolo sicriul - , prefigurând astfel pentru toate vârstele vieții, sub un unic acoperiș , tiparul mersului lor prin timp. Gospodăria a fost construită cu un meșteșug care , născut el însuși din locuire, folosește încă uneltele și materialele sale ca pe niște lucruri" (Heidegger 1995, [1944-1967]: 191-192).

cele care privesc îmbogățirea vieții propriu-zise, a însuși sufletului uman (Malpas, 2021: 82). Putem compara din nou gospodăria țărănească exemplificată de Heidegger cu „casa experimentală" a lui Aalto: ambele articulează tetrada în moduri diferite; ambele relaționează holistic un mod de locuire cu un mod de construire și de configurare arhitecturală. Aalto a fost implicat reflexiv în arhitectură, iar modul în care a înțeles funcționalismul trimite mai degrabă la un mod de a înțelege locuirea în sens fenomenologic ca plenitudine existențială, ca bunăstare a ființei umane în raport cu un loc și cu o situație particulare, ca interacțiune dinamică între toate elementele care constituie locul arhitectural. Compoziția nu apare aici ca o conformare rigidă, ca impunere de aspecte vizuale potrivit unui canon sau dogme estetice, ci ca relaționare de lucruri semnificative într-un orizont cultural mult mai larg. Malpas mai remarcă un aspect foarte important: Aalto și Heidegger au manifestat deopotrivă un interes special pentru pictura lui Paul Cézanne care, în cazul arhitectului finlandez, a devenit sursa de inspirație pentru o concepție arhitecturală capabilă să descrie relații deschise între diferite volume, cu limitări ambigue între exterior și interior, cultivând bogăția experienței, cristalizarea spațiului-timp, diversitatea și unitatea în cadrul locului (2021: 83; cf. Schildt, 1984: 221). Topologia vizuală în cazul lui Cézanne urmărește surprinderea complexității lucrurilor exprimate pictural într-o organizare relațională a suprafețelor și mărginirilor acestora, între abstractizare și realismul reprezentării cu contururi clar definite, care fuzionează într-un întreg al peisajului fără să-l niveleze, dezvăluindu-i diversitatea și modulațiile specifice. Topologia filosofică la Heidegger, urmărește o atitudine similară de tip relațional în cadrul tetradei care unifică și diferențiază în același timp pământul, cerul, oamenii și divinitatea. După Malpas, topologia arhitecturală la Aalto caută idealul unei unități armonioase între loc și arhitectură, între om și mediul natural, între interior și exterior la nivelul spațiului edificat (2021: 83-84). Gândirea filosofică, pictura și arhitectura își pot găsi interesul comun pentru grija față de modul în care lucrurile adună o lume, pentru unitatea lumii constituită într-un mod relațional și pentru păstrarea unității locului care face posibilă survenirea lumii și modul nostru de a trăi.

Atenția asupra noțiunii de lucru la Aalto poate fi surprinsă prin interesul asupra materialității construirii, a calităților multisenzoriale care vizează înfăptuirea arhitecturală, ca în cazul „casei experimentale". Materialele, prin modul în care sunt puse și expuse în operă deschid o serie de relații semnificative cu alte elemente ale ansamblului sau referințe într-un orizont cultural, într-un domeniu al prezenței deschis prin aceste aspecte materiale. Înfăptuirea „adună" o lume în exprimarea heideggeriană, iar zidăria are în cazul „casei experimentale" o funcție de adunare protectivă,

constituind un zid eficient de închidere, dar și o țesere care asigură un surplus al experienței tactile, o semnificație cu un caracter ludic. Așa cum observă Malpas, la Vila Mairea din Noormarkku, Finlanda (1938-1939), surplusul de semnificație obținut din construirea poetică este mai intens la nivelul experienței întrupate, poate și datorită faptului că Aalto nu își concepe proiectele pornind de la planuri și elevații, ci de la realitatea oferită percepției întrupate, implicând toate simțurile și un angajament cu lucrurile, cu locul și cu materialele (Malpas, 2021: 84). Modul în care Aalto vizualizează și schițează ideile arhitecturale explorează implicarea cu lucrurile concrete, cu relaționalitatea și spațialitatea lor într-un context specific și în circumstanțele gândirii despre umanism. Proiectul angajează cu precădere o figurabilitate concretă și forma articulată, adunând elementele tetradei într-un întreg al experimentării corporale, relaționând lucrurile în situația lor specifică fără să anuleze indeterminarea și complexitatea lor ontologică. Umanismul trimite astfel la identificarea unui mod uman de a trăi prin înrădăcinare într-o situație și prin simțământul unei sălășluiri în lume, în contingența situării concrete a ființei umane. Malpas adaugă faptul că nevoia de a construi se fundamentează doar pe această contingență sau întâmplare a ființei; astfel, prin legătura cu un loc și prin limitele lui, locuirea se asociază cu întrebarea asupra ei însăși: „Limita proiectului este dată în și prin caracterul său uman, […], prin caracterul său *situat*, iar în proiect apare ca receptivitate și atenție la acea situare" (2021: 85). Întrebarea asupra umanizării arhitecturii este inseparabilă de întrebarea asupra ființei lucrurilor, asupra modului în care materialitatea și construirea modelează viața umană într-un loc anume[79]. În concluzie, proiectarea nu își regăsește caracterul uman în gândirea care servește formele de ordonare tehnică a lumii prin care se „soluționează" problemele deja impuse de însăși dominația tehnicii, ci în acțiunea umană etică și situată, fundamentă pe gândirea ca expresie directă vieții umane relaționale și situate topologic (Fig. 25).

[79] „Măsura proiectării nu poate fi pur și simplu una estetică sau tehnică. Nu poate, așa cum a subliniat atât de des Aalto, să fie una a simplei economii. Singura măsură reală provine, în termenii folosiți de Aalto, de la «atitudinea generală față de viață», din modul de viață în care este încorporat orice proiect specific" (2021: 87).

10.2 Preînțelegerea modului uman de a fi în lume, relația semnificativă cu mediul, împărtășirea semnificației, sarcinile existențiale ale arhitecturii

Norberg-Schulz interpretează *Intentions in Architecture* preocuparea umanistă a arhitecturii ca o integrare aspectelor funcționale, tehnice, formale și de mediu printr-o teorie integrată care beneficiază de aportul mai larg al științelor socio-umane (1963: 103). O arhitectură umanizată ar exprima corespondența dintre un mod de viață și cadrul arhitectural; condițiile moderne fac însă dificil consensul asupra ceea ce poate fi considerat un mod de viață dezirabil sau asupra modului în care un mod de viață poate fi tradus în arhitectură, iar ideea de „nevoie funcțională" este supusă unei interpretări foarte largi în context cultural (Norberg-Schulz, 1963: 16-17). Deși îi datora profund îndrumarea istoriografică lui Sigfried Giedion (1888-1968) – martorul direct la Mișcării Moderne și autor al istoriei moderne de arhitectură *Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition* (2008 [1966]) – , Norberg-Schulz remarcă neajunsurile funcționalismului primelor decenii ale secolului XX care încerca să sistematizeze sarcinile construirii și măsurile corecte pentru o construire eficientă, fixate în mod ideologic în principiile Congreselor de Arhitectură Modernă, între 1929-1933. După 1960, în profesia noastră s-a perceput nevoia depășirii cadrelor înguste funcționaliste. La fel de evident era faptul că sarcina arhitecturii se extinde dincolo de nevoia de adăpost, către o relație semnificativă cu mediul înconjurător natural sau construit. În viziunea teoreticianului norvegian, conceptul de sarcină extinsă a arhitecturii integrează aspectele practice ale arhitecturii (controlul fizic al condițiilor de mediu și cadrul funcțional ca atare) cu nevoile social-simbolice. Inovația teoretică vizează aici înțelegerea funcțiunii ca *structură de activitate organizată pe principii topologice*, scopul arhitecturii vizând ordonarea relației dintre oameni și mediu (1963: 109).

Rolul arhitecturii în controlul aspectelor care privesc calitatea aerului, temperatura, umiditatea, ventilarea, intensitatea luminii naturale și artificiale, propagarea sunetelor și a mirosurilor, permiterea selectivă a prezenței altor elemente în mediul artificial etc. nu poate fi neglijat. Chiar dacă fizica construcțiilor furnizează argumente obiective pentru capacitatea materialelor de a asigura izolarea, rezistența mecanică sau controlul fluxurilor energetice, gândirea arhitecturală a legăturilor, conexiunilor și filtrelor spațiale din cadrul formei construite (spații intermediare, configurații ale fațadelor, deschideri în anvelopantă) este determinată socio-cultural. Prin configurarea protecțiilor împotriva însoririi sau precipitațiilor excesive, prin modelarea formei acoperișurilor, prin orientarea clădirii sau

spațiile de tranziție, arhitectura oferă un răspuns mediului astfel încât să evidențieze un caracter regional al clădirii ca atare și deci nevoi sociale și simbolice (Norberg-Schulz, 1963: 113). Norberg-Schulz vizează determinarea socio-culturală primară a arhitecturii, urmărind noțiunea de comportament social ca sursă primară a conceptului de funcțiune (1963: 111-112). Orice acțiune umană are nevoie de un spațiu adecvat în termeni practici, prin raportarea dinamică la corporalitate (deplasarea pietonală, mișcările corpului în spațiul cotidian), dar și prin transformările și variațiile în timp ale acestor acțiuni, care solicită flexibilitatea spațiilor. (Norberg-Schulz, 1963: 114). Teoreticianul norvegian asigura tranziția de la gândirea raționalistă prin *scheme funcționale* (stabilite convențional și descrise cantitativ) la gândirea topologică a *structurii-acțiunii* care devine *tema funcțională a totalității arhitecturale*, manifestată prin aspectele spațiale, topologice și dinamice, acțiunile putând fi descrise topologic prin *înșiruiri, aglomerării* și *grupări* de activități, la diferite niveluri funcționale (clădire, cartier, oraș, peisaj) (1963: 116). Succesiunea liniară caracterizează strada la nivel urban sau culoarul de distribuție în partiul arhitectural; aglomerarea presupune o apropiere neordonată într-o piață sau într-un spațiu comercial acoperit; grupările sunt organizate și precis determinate, ca în cazul planului unei locuințe. Grupul de clădiri reprezintă sistemul social ca întreg, accentul teoretic fiind pus de Norberg-Schulz pe *posibilitățile de viață socială*. Intențiile arhitecturii sunt rezultatul proceselor de socializare, se bazează pe așteptările reciproce ale agenților sociali. Folosirea spațiului și a obiectelor este în primul rând o *experimentare* prin care se fixează semnificații. Experimentarea socială la Norberg-Schulz are la bază un *proces de imitare* prin care se însușesc elementele culturale (implicând cunoașterea, acordarea de încredere și asumarea personală simbolurilor), urmat de un proces de identificare colectivă (caracterizat de valori comune, care nu sunt absolute sau apriorice), facilitat de o normă comună capabilă să acordeze semnificația în procesul de interacțiune socială (1963: 38). Funcțiunea se întrețese astfel cu un comportament ordonat, definit prin instituții, determinat de „poli intenționali" care reflectă atitudinea față de mediu.

Norberg-Schulz produce astfel, la începutul anilor 1960, o critică de profunzime a modernismului prin regândirea sarcinilor arhitecturii sub influența psihologismului și structuralismului. Forma nu este simplu rezultat al funcțiunii, similaritatea structurală între funcțiuni și forme fiind mediată topologic (Norberg-Schulz, 1963: 167-172). Funcțiunea se concretizează prin mijloace tehnice într-o formă articulată stilistic, stabilizată într-un sistem simbolic, în cadrul unor structuri de semnificație împărtășite (Norberg-Schulz, 1963: 104-105).

Totalitatea arhitecturală, întregul care nu poate fi explicat doar prin părțile sale analizate separat, pe niveluri diferențiate, este obiectivul esențial din *Intentions in Architecture*. Arhitectura descrisă ca „obiect intermediar" unifică sarcinile care îi sunt atribuite, formele pe care le poate articula și mijloacele tehnice implicate pentru realizare. Dimensiunile pragmatice, semantice, formale și tehnice fac parte din totalitatea arhitecturală, interrelaționându-se în cadrul acesteia prin „polii intenționali" (Norberg-Schulz, 1963: 179-180). Relevanța intențiilor și gradul de articulare al acestora sunt funcții ale totalității, pe baza cărora se evidențiază coerența operei de arhitectură. Relevanța presupune ordine, coordonare și interdependență, iar gradul de articulare al componentelor trebuie să conducă la recunoașterea surplusului de semnificație al întregului în raport cu simpla însumare a semnificațiilor părților analizate (Norberg-Schulz, 1963: 181). Norberg-Schulz dezvoltă în această primă fază a travaliului său teoretic o teorie structuralistă prin emfaza asupra *sistemului arhitectural* ca mod caracteristic de a organiza totalități arhitecturale și de a asigura coordonarea sarcinilor, formelor și tehnicilor de realizare; conceptele calitative vin în urma interpretării aspectelor care vizează structura formală și de realizare a arhitecturii (1963: 182). Totalitatea implică diversitatea „polilor intenționali": fixarea unidimensională pe funcțiune, va genera un „funcționalism vulgar"; preocuparea unilaterală asupra formei va produce doar un „formalism" necoordonat cu sarcinile arhitecturii; emfaza exclusivă asupra aspectelor tehnice va avea drept rezultat doar „construcția" în locul arhitecturii semnificative cu valoare publică (Norberg-Schulz, 1963: 184-185). Corespondența dintre semnificație și formă, alături de coordonarea limbajului formal într-un cadru stilistic, necesită ca punct de pornire pentru răspunsul arhitectural identificarea sarcinilor fundamentale ale arhitecturii, capabile să unifice totalitățile arhitecturale cu formele vieții în general și să echilibreze aspectul utilitar al construirii cu cel simbolic (Norberg-Schulz, 1963: 185).

Norberg-Schulz reamintește dezideratul umanist al Școlii Bauhaus, sintetizat în formularea *Design for Life*, prin care László Moholy-Nagy, unul dintre membrii importanți ai acestei școli, după emigrarea din 1938, vedea sintetizate aspirațiile și viziunea revoluționarei pedagogii de arhitectură în momentul introducerii ei în Statele Unite (2000a: 25). Însă eșecul funcționalismului nu este echivalent cu renunțarea la idealul proiectării pentru lumea vieții. Căutările lui Norberg-Schulz încă de la începutul anilor 1970 au condus către ideea recuperării locului în intervenția de arhitectură, locul întruchipând prezența lumii vieții; prin recuperarea locului, arhitectura se poate întoarce la viața însăși, urmând dezideratul fenomenologiei de la începuturile sale, „întoarcerea la lucrurile însele" în

formularea husserliană. Mai mult, recuperarea a vizat ordinea locului ca bază a calității acestuia, deoarece slăbirea ordinii la nivelul limitelor sale, de pildă, este considerată primul în pas în pierderea semnificației apartenenței la loc. Locul modern se caracterizează prin risipire, lipsă de unitate și caracter confuz, în contrast cu locul preindustrial care își dobândește caracterul din proximitatea lucrurilor care îl alcătuiesc și bunele legături spațiale la scară umană. Participarea umană la coerența locului se exprimă prin folosirea lui ca întreg și prin activitățile cotidiene, nicidecum prin funcțiuni segregate. Norberg-Schulz descrie astfel momentele folosirii în locul „funcțiunii", modul de dezvăluire al vieții cotidiene, pentru a recupera dezideratul *Design for Life*: *sosirea* (absorbirea inițială a identității locului, trecând praguri, experimentând tranziții spațiale și relația interior/exterior); *contactul* (punctul de descindere în loc, din care se deschide multitudinea de posibilități, recunoașterea atmosferei locului, legată de coerența spațială și unificarea formelor); *întâlnirea* (interacțiunea socială în spațiul urban, experiența proximității, dar și a contemplării); *acordul* (experiența comunității și a comuniunii prin împărtășirea unor lucruri și valori în comun); *clarificarea* (experiența spațiului sacru, a unui context cosmic, a unei viziuni asupra lumii); retragerea (intimitatea domestică, spațiul privat, memoria personală); *redescoperirea* peisajului exterior, natural sau urban, privind din interiorul arhitectural (2000a: 35-40). Lumea vieții se caracterizează prin densificare și împletire: complexitatea folosirii cotidiene a locului are la bază *structura fundamentală a înțelegerii vieții* capabile să unifice întregul acesteia prin *memorie* (recunoașterea figurabilității locului și a lucrurilor care sedimentează memoria), *orientare* (organizare inteligibilă a locului în sens existențial) și *identificare* (recunoașterea caracterului locului prin alcătuirea morfologică a lucrurilor concrete care îl compun) (Norberg-Schulz, 2000a: 42-43). Caracterul uman al înțelegerii se fundamentează fenomenologic pe preînțelegere în „faptul-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (*Dasein*) la Martin Heidegger; această noțiune esențială exprimă faptul că modul de a fi al fiecărei persoane determină în avans calitățile lumii care i se dezvăluie, iar relația calitativă între locuri concrete determină ulterior spațiul în termeni geometrici, Norberg-Schulz traducând în teoria sa noțiunea de „spațialitate existențială a *Dasein*-ului" (*Räumlichkeit*) ca *prezență* (faptul de a fi într-un loc prin memorie, orientare și identificare) (2000a: 44-45). Imaginile emblematice dezvăluite prin memorie, ordinea spațiului evidențiată prin orientare și alcătuirea formelor concrete din mediu care preocupă identificarea conduc către ideea reformulării radicale a noțiunii moderne de funcțiune ca utilizare cotidiană. *Implementarea prin interpretare* în cadrul locuirii poate să adapteze locul pentru utilizare, sprijinindu-se pe tipologii arhitecturale precise: strada, piața

și spațiul arhitectural caracterizat de un interior. Locuirea asigură structura existențială pentru momentele folosirii, așa încât forma arhitecturală este condiționată poetic de un loc prestabilit și face parte din totalitatea acestuia: „Prin urmare, *arhitectura nu este rezultatul acțiunii omului, ci mai curând concretizează lumea care face posibile acele acțiunile umane*" (Norberg-Schulz, 2000a: 45) (Fig. 26).

10.3 Umanismul ca artă a experienței locuirii și hermeneutica fenomenologică

Hendrik Auret dedică întregul volum intitulat *Christian Norberg-Schulz's Interpretation of Heidegger's Philosophy* reinterpretării conceptelor de „artă a locului" și „artă a vieții" (*livkunst*, respectiv *stedskunst*, în norvegiană) care au dominat gândirea teoreticianului scandinav (Norberg-Schulz, 1992, 1995). Auret continuă în mod direct proiectul „artei locului și a vieții", „altoind" aici proiectul său original numit „artă a grijii", bazându-se pe deplinătatea premiselor heideggeriene în interpretare și pe un fundal evident al preocupării pentru umanism în orizont postmetafizic (Auret, 2019: 2-3). Hermeneutica definește umanismul postmetafizic prin modul de investigație al adevărului ca revelare sau dezvăluire-ascundere (*aletheia*) într-o regiune de preocupare umană, în opoziție cu gândirea instrumentală sau calculatoare, dominată de ideea corectitudinii și dominării. Atitudinea umană în cadrul acestei hermeneutici fenomenologice exprimă uimirea față de întâmplarea ființei, creativitatea misterioasă și poetică a „lăsării-de-a-fi", gratitudinea față de darurile faptului localizat de a fi în lume. Referința lui Auret la ideea lui Hans Georg-Gadamer asupra „fuziunii orizonturilor de interpretare" din *Adevăr și metodă*, dezvoltând tema heideggeriană a revelării și ascunderii simultane în interpretare, sprijină un demers teoretic care opune rezistență modului de a înțelege semnificația ca pe ceva care poate fi manipulat într-un sistem de false certitudini (Auret, 2019: 18; cf. Gadamer, 2001 [1960]). Ca „artă a grijii", proiectarea de arhitectură sub semnul umanismului nu este un simplu proces liniar care exprimă „continuitatea și schimbarea", ci un „act hermeneutic", o „angajare preocupată", *întâmplarea unui dialog fragil* care „face salturi între diferite teme divergente, înregistrând în foarte mică măsură un «progres», doar pentru a fi propulsat către noi posibilități prin revelația transmisă de desenarea unei singure linii, pentru a ne reîntoarce mai târziu la ideile inițial respinse" (Auret, 2019: 18; cf. Snodgrass & Coyne, 1997). Umanismul exprimă prin urmare „regiunea de preocupare" și „măsurarea poetică" în termeni heideggerieni, grija pentru loc și locuire,

fără să opereze cu reducerea locului sau a locuirii la sisteme abstracte[80]. Pledoaria lui Auret apare așadar în contextul prețuirii înțelegerii calitative în profunzimea existențială a înțelegerii prezenței, depășind schemele spațiului existențial. La Norberg-Schulz, „arta locului" este ierarhică (alcătuită pe niveluri), colectivă (depinde de un limbaj împărtășit, de o relație între principii generale și interpretări particulare) și istorică (prin interpretările noi care dezvăluie aspectele ascunse ale locului supus înțelegerii), scopul ei fiind orientat ulterior către „arta vieții" ca unificare între continuitate și schimbare, fără să se limpezească modul în care arhitectura, oscilând permanent între loc și viață, devine o „formă rară de artă" sau „o artă atât de prevalentă încât nici nu mai este remarcată" (Auret, 2019: 98-99; cf. Norberg-Schulz, 2000a: 221, 356). Umanismul teoreticianului norvegian se sprijină pe preînțelegerea lămurită fenomenologic, exemplificată în arhitectura modernă prin opera și gândirea lui Reima Pietilä. Prin urmare, umanismul implică atitudinea *Dasein*-ului ca „prezență amplasată", deschisă posibilităților de revelare în faptul locuirii; aceasta este condiția esențială ca spațiul arhitectural să fie semnificativ. Auret descoperă în arhivele lui Norberg-Schulz manuscrisul din 1995 intitulat *The Way of Wonder* care dezvoltă ideea unei „arhitecturi a tăcerii și a grijii", subliniind în cheie heideggeriană modul în care, la Reima Pietilä, se regăsesc „căutarea mai degrabă decât determinarea", „ascultarea ezitantă" și „acceptarea cu gratitudine a darurilor poetice" (Auret, 2019: 186). În rezumat, „arta grijii" opune rezistență *gândirii calculatoare, gândirii rapidității* și *gândirii de masă* prin „măsurarea preocupată", „reținerea ezitantă", „atenția parcimonioasă" și „ascultarea tăcută", deci prin angajarea locului ca „abundență misterioasă și abisală" în cadrul unei „participări poetice" (Auret, 2019: 186-187). Toate aceste direcții teoretice survin în continuitatea critică a operei lui Norberg-Schulz: înțelegerea fenomenologică a arhitecturii, raportarea arhitecturii la propriul ei trecut (care include tradiția modernă), dezvoltarea procesului de proiectare pornind de la condiția locului și de la cea a prezenței umane, așa cum se reflectă prin interacțiunea dintre pământ și cer în existența *Dasein*-ului. Auret revine asupra aspectelor temporale ale *Dasein*-ului, dar nu printr-o teorie care ordonează viața, ci prin modalitatea de autoînțelegere care

[80] „Măsurarea descrie modul în care locuitorii, prin grijile lor, își însușesc lumea. «Construirea» preocupată precedă construirea efectivă (actul fizic al construirii). Ca formă de «artă», grija descrie luarea de măsură poetică care atrage locul și viața în vecinătate și inspiră înfăptuirea plină de atenție a grijii *Dasein*-ului (*Sorge*). […] [Î]n locul prezentării arhitecturii în termenii continuității și schimbării *inter-epocale*, arta grijii caută să se angajeze cu natura *intra-epocală* a locuirii. Acesta este darul înțelegerii «timpului» ca «timp locuit»" (Auret, 2019: 19).

decurge din viața însăși și prin preocuparea față de „ființa intenționalului" care face ca arhitectura să ne atingă emoțional, să exprime participarea la tetradă, să recupereze ritualul în viața cotidiană, să permită divinității să străbată locul „aducând tăcerea care precedă orice revelare": „Arta grijii reprezintă o măsură mult mai umană, o supunere față de grijă cu un potențial liberator" (2019: 188). Astfel putem reinterpreta critic conceptele fundamentale ale teoreticianului norvegian: „viața localizată", articularea „imaginii lumii" (*imago mundi*) și vocația locului în intervenția de arhitectură ca *participare umană la tetradă*. În acest context fenomenologic, înțelegerea este posibilitatea de deschidere care vizează viitorul (starea de așteptare cu privire la ceea ce va urma), pe fondul unei stări afective generate de trecutul „faptului-de-*a-fi*-aruncat-în-lume" al *Dasein*-ului. Exprimându-se prin limbaj, omul subliniază aspectul prezent doar prin întemeierea discursului pe unitatea temporalității. Locuirea este preocupare pentru faptul de a fi ca întreg în sens temporal: „vorbirea" locului este așteptată, remarcată și anticipată, iar „arta grijii" asigură legătura dintre situația de viață și loc în regiunea de preocupare spațio-temporală umană, localizată între cer și pământ, între naștere și moarte. „Arta grijii" devine la Auret o „artă a experienței locuirii" care vizează autenticitatea modului uman de a fi localizat spațio-temporal (ca *Dasein*). Nu poate fi impusă, ci doar revelată, atrăgând atenția că modul uman de a fi, precizat de Heidegger, se referă la existența noastră deja și dintotdeauna preocupată de trecut și semnificația acestuia din perspectiva unor așteptări viitoare. Umanismul ne apare astfel revizuit critic prin situarea umană în lume, „starea de deschidere" (*Erschlossenheit*) și răspunsul oferit locului prin locuirea poetică.

Norberg-Schulz, în articolul „Kahn, Heidgger and the Language of Architecture", relaționa unitatea temporalității la Heidegger cu exprimarea arhitecturală la Louis I. Kahn, accentuând conceptele heideggeriene de *înțelegere* (*Verstehen*), *stare afectivă* (*Befindlichkeit*), *„fapt-de-a-fi-laolaltă"* (*Mitsein*) și *discurs* (*Rede*) (Auret, 2019: 72-73; cf. Norberg-Schulz, 1979b:36). Transferul acestor concepte fenomenologice care privesc *modul uman de ființare* în discursul arhitectural asupra *structurii spațiului existențial*, articulat de *orientare* (prin ordine tipologică), *identificare* (prin caracter morfologic) și *memorie* (prin tipologie și comuniune), constituie aspectul hermeneutic esențial la teoreticianul norvegian.

Umanismul arhitectural interpretat prin limbajul de arhitectură armonizează modurile ființare cu structurile spațiului existențial: (1) înțelegerea implică orientare, ritmuri în orizontul nostru de percepție, topologie; (2) starea afectivă definește identificarea cu mediul, morfologie,

întruchiparea tensiunilor verticale ale edificării între cer și pământ; (3) „faptul-de-a-fi-laolaltă" exprimă comunitatea, memoria colectivă, interacțiunea socială, semnificațiile împărtășite prin formele tipice și figurabilitatea memorabilă; (4) discursul ca structură a interpretării corespunde limbajului de arhitectură (Auret, 2019: 73-74). Doar astfel, prin imagini împărtășite și posibilitatea de a locui poetic, prin restaurarea relațiilor existențiale cu lucrurile cotidiene, punerea în operă este capabilă de o traducere autentică a spiritului locului. Rezerva lui Auret față de acest model interpretativ punctează reducerea misterului și unicității ființei din gândirea heideggeriană la aspecte generale și atemporale dominate de sistematizare și de obligativitate, adică de gândirea calculatoare (Auret, 2019: 170). Umanismul proiectării se instituie autentic doar ca o „lăsare-de-a-fi" în ceea ce privește viața interioară a clădirii și orizontul de preocupare al locului. Prin urmare, la Heidegger, umanismul presupune *gândirea meditativă* (*Andenken*) și *grijă* (*Sorge*); traduse în arhitectură, aceasta ar însemna o înțelegere prin dezvăluire poetică, retrospectivă sau rememoratoare, conștientizând limitările situării umane în lume în momentele ecstatice de intensitate poetică (*Augenblick*), în pietate și reținere (Fig. 27).

11. Holism

11.1 Adunarea în tetradă ca relaționare situațională, plenitudinea holistică și iridiscența locului

În *Contributions to Philosophy (Of the Event*), Heidegger prezintă modelul *tetradei* (*Geviert*), noțiunea de eveniment (*Ereignis*) fiind în centrul acesteia, într-o schemă cruciformă având în partea inferioară „*pământul*", în partea superioară „*lumea*", în latura stângă „*oamenii*", iar în cea dreaptă „*divinitatea*", căreia i se mai asociază în paranteze și un termen situațional: „*acolo / aici*" (Malpas, 2006: 225; cf. Heidegger, 2012 [1989])[81]. Schema tetradei reapare în textul prelegerii din 1950 intitulate „Lucrul" / „*Das Ding*" (Heidegger, 1971 [1935-1953]: 163-186): poziția celor patru elemente este neschimbată, însă termenul „*oameni*" este în înlocuit cu „*muritori*", iar „*lumea*" devine „*cer*"; de asemenea, „*acolo /*

[81] „Comentariile lui Heidegger asupra acestei diagrame nu sunt deloc clare, dar se pare că aceasta este menită să prezinte întâmplarea Evenimentului din punctul de vedere al modului în care apare ca întâmplare a lui «acolo / aici» care este temeiul ființei umane, chiar dacă doar prin acel «aici / acolo» și astfel în și prin Eveniment oamenii sunt aduși în apartenență cu divinitatea, pământul și lumea, astfel încât să devină oameni" (Malpas, 2006: 226).

aici" este transformat în „*lume-apropiere*". Așa cum remarcă Malpas, aceste scheme descriu unitatea celor patru elemente, reflectarea lor reciprocă și deschiderea: prin tetradă, lucrul produce *apropierea* în cadrul locului, într-o structură topologică, însă noțiunea lucrului lipsește din ambele reprezentări ale tetradei, accentul punându-se în centrul schemelor cruciforme doar pe noțiunea de eveniment (*Ereignis*) ca atare (2006: 228).

„Originea operei de artă" este cel de al treilea text în care Heidegger discută noțiunea de tetradă (1995 [1944-1967]: 37-127), lucrul oferit ca exemplu fiind unul excepțional, templul grecesc, în contrast cu exemplul ulcelei din prelegerea intitulată „Lucrul" / „*Das Ding*". Malpas precizează că în ambele exemple lucrul, fie în calitatea de operă de artă sau de modest obiect cotidian, este opus obiectului din gândirea științifică prin capacitatea de a aduna o lume într-o situație specifică și de a ieși în evidență prin dezvăluirea a ceea ce este deja prezent (2006: 229-230).

Tetrada reapare la Heidegger și în alte două texte din 1951, „Construire, locuire, gândire" și „...În chip poetic locuiește omul…" (1995 [1944-1967]: 175-197 și 199-220). În primul text, exemplul podului care adună peisajul atrage atenția asupra capacității lucrului de aduna elementele tetradei prin surplusul oferit de modul în care acesta devine prezent într-un loc *împreună* cu locul, faptul de a aduna nefiind o simplă însumare a caracteristicilor fizice ale lucrului, identificabile prin observație științifică. Heidegger nu consideră lucrul doar ca un aspect privilegiat al tradiției (ulceaua de lut, podul medieval sau templul antic), ci și ca un element al modernității; critica este implicită prin comparația între podul medieval și viaductul rutier contemporan de pildă, acesta din urmă nefiind lipsit de capacitatea de a aduna peisajul, însă cu prețul unei pierderi relaționale colaterale, datorate modului rapid de deplasare, indiferenței în raport cu vecinătățile și întreruperii altor relații din mediul natural și social.

Malpas analizează din același punct de vedere diferența dintre ulceaua evocată de Heidegger în „Lucrul" / „Das Ding" (fabricată din lut, care păstrează apa sau vinul) și un recipient modern din plastic: aceasta din urmă poate evoca fie absența materialului natural, fie faptul că însăși materialitatea artificială a plasticului are la bază elemente naturale precum petrolul extras din adâncul pământului, care la rândul lui este rezultatul fosilizării algelor și zooplanctonului în condiții geologice speciale (2006: 237). În mod evident, recipientul de plastic adună într-un mod specific elementele tetradei, evocând pe de altă și o pierdere în calitatea lui de produs de consum, fabricat în serie, prin mijloace moderne, eficiente economic, dependente de industrializare și inovație tehnologică.

Conceptul de adunare în interacțiunea tetradei nu privește distinct doar lucrurile fabricate sau construite de oameni, ci și dezvăluirea mediului

natural în mijlocul oamenilor. Malpas readuce în atenție o descriere pe care Heidegger o face în textul „Der Feldweg" („Drumul de țară") cu privire la parcursul care aduna peisajul în orașul său natal, Meßkirch, pe care se afla un stejar și o bancă de lemn la umbra acestuia: era un loc pentru lectură și gândire, reverie și visare; stejarul putea oferi din ramurile sale uscate lemn de foc, dar reamintea și de drumurile forestiere din apropiere; scoarța putea fi folosită pentru artefactele creative ale copilăriei, iar materialitatea copacului, prin duritatea și mireasma sa, evocau modul său lent de creștere, dar și durabilitatea (Malpas, 2006: 235; cf. Heidegger, 1981 [1949]). Stejarul nu este un lucru, dar împreună cu un lucru fabricat de oameni (precum banca pentru odihnă), sau poate chiar în lipsa acestuia, poate aduna peisajul prin acțiunile oamenilor care zăbovesc la umbra lui și profită de această experiență în variate moduri.

Din perspectiva holistică, orice realizare artificială a omului depinde de o ordine naturală; lucrul adună prin modul în care preia elemente naturale și artificiale reflectând interacțiunea tetradei. Dezvăluirea care se produce prin adunare nu privilegiază artificialul sau naturalul în mod distinct, ci expune caracterul lucrului în sine și configurația lumii căreia îi aparține, alături de alte lucruri sau elemente naturale. Holismul tetradei presupune o reciprocitate a reflectării pătrimilor în interiorul ei, pe baza căreia se definește noțiunea de adunare ca relaționare situațională și deci adevărul lucrului. În plus, tot ceea vine în aparență, natural sau artificial, este dependent de întâmplarea tetradei: nu există cunoaștere a naturalului fără o survenire deopotrivă în uman și divin, ținând cont de oglindirea reciprocă a pătrimilor din tetradă. *Dezvăluirea prin adunarea în lucru implică o evidențiere a caracterului lucrului în sine, o expunere a configurației lumii, aducerea în prezență a altor lucruri în această configurație*. Malpas revine la exemplul ulcelei înțeleasă nu ca obiect geometric, estetic sau ca alcătuire fizico-chimică, ci ca *lucru care adună elementele întregului căruia îi aparține, reflectate în tetradă*: bucătăria în care este păstrată, atelierul de la care a fost cumpărată, persoana care a confecționat-o, modul cum este decorată, celelalte vase cu care se relaționează în mediul casnic, lichidele pe care le păstrează, ocaziile sacre sau profane ale folosirii, nevoile domestice sau spirituale la care răspunde, oamenii care o folosesc sau care sunt serviți de aceasta (2006: 240). Ceea ce deosebește opera de artă de obiectele cotidiene este faptul că opera, pe lângă faptul că adună elementele tetradei, expune și adunarea însăși a tetradei, modul cum se adună (Malpas, 2006: 241). Având în vedere aceste interpretări ale lucrului, Malpas consideră incomplet și doar parțial adecvat exemplul ustensilelor din *Ființă și timp* (Heidegger, 2019a [1927]: 138-156).

Adunarea sau întâmplarea locului în lucru *nu face referință la o fundație structurală dincolo de locul însuși*; *adunarea este interacțiunea, interrelaționarea și unitatea elementelor care permit acestora să fie definite și diferențiate*. Adunarea nu este asamblare de elemente separate ca într-o sinteză obținută în urma unei analize științifice, ci exprimă unitatea circulară hermeneutică între întreg și părți, aspectul holistic al întregului care este mai mult decât suma părților sale. Adunarea holistică prin lucru apare deci ca o *permitere* a ființei lucrului într-o situație de folosire a acestuia: o ulcea poate fi folosită la o masă obișnuită sau la o ceremonie religioasă, reflectând fie elementul uman, fie pe cel al divinității din tetradă. Malpas identifică două moduri ale adunării prin lucruri în plenitudinea locului: (1) adunarea înțeleasă prin felul propriu-zis în care lucrul se arată sau intră în prezență (de exemplu, modul cum arată un pod într-un fel anume pentru a permite traversarea); (2) adunarea relațională care are loc în raport cu un alte lucruri în același context de folosire (de exemplu, ansamblul de proprietăți geometrice, statice, topografice, infrastructurale etc. dezvăluite de pod în raport cu peisajul de care aparține) (Malpas, 2006: 245-246). *Adunarea reflectă modul în care lucrul aparține deja unei configurații a lumii, existând o reciprocitate între lucru și lume*: podul, de exemplu, revelează traversarea, dar și planificarea urbană și alte lucruri într-un orizont mai larg. Adunarea locurilor într-o regiune sau într-o localitate se face prin parcursuri: prin legăturile concrete se dezvăluie semnificația *topos*-ului. Înțelegerea holismului vine astfel în contextul ideii de *deschidere originală a lumii și a locului*: locul adună și protejează, adăpostește întâmplarea adevărului deopotrivă ca ascundere și dezvăluire. La Malpas, dezvăluirea permite posibilitatea altor perspective de ființă într-o plenitudine holistică; „[...] întâmplarea lumii este o «iridiscență» în care lucrurile strălucesc constant în moduri diferite [...]" (2006: 249). Ființa depășește prin supraabundență ceea ce apare într-o situație anume, în variatele perspective ale dezvăluirii. „Topologia ființei" la Heidegger se preocupă tocmai de această plenitudine a tetradei care are în centrul ei noțiunea de eveniment ca *întâmplare a locului*; topologia devine o analiză „structurală" cu semnificație holistică. Tetrada care stabilește interacțiunea dintre pământ, cer, oameni și divinitate este în formularea lui Malpas „[…] o structură care se constituie prin interacțiunea reciprocă a mai multor elemente, o structură care circumscrie entitățile și elementele din ea mai degrabă decât să le subordoneze, o structură căreia îi aparține o unitate dată doar în și prin relaționarea reciprocă a elementelor care o compun" (2012: 40). Unitatea cuprinde timpul și spațiul, existențialitatea și facticitatea, lucrul și lumea, ascunderea și dezvăluirea (Fig. 28).

11.2 Totalitatea arhitecturală, interacțiunea în tetradă, limbajul arhitectural, *imago mundi*, *stabilitas loci*

Folosirea abundentă a cuvântului „totalitate" de către Christian Norberg-Schulz în *Architecture: Presence, Language, Place* (2000a: 15, 28, 45, 55, 111, 133, 217, 221, 226) este indicativă pentru răspunsul său la reacțiile critice după publicarea volumelor *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1979) și *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985), dar și pentru o reorientare a modului personal în care a interpretat gândirea lui Heidegger după mijlocul anilor 1990. Totalitatea este împlinită teoretic în noțiunea de *limbaj arhitectural* care articulează coerent tipurile de clădiri (tipologia), spațiul dintre clădiri (topologia) și forma construită a clădirilor (morfologia). *Figurabilitatea vizuală* ocupă locul central în cadrul limbajului, cooptând în cadrul ei totalitatea prin relația figură-fundal de tip gestaltist, calitatea așezării existențiale între cer și pământ, formulările geometrice precise sau libere și întruchiparea concretă prin alcătuire și configurare.

Martin Heidegger folosește noțiunea de „întruchipare" (*Gestalt*) în asociere cu cea de „sciziune" (*Riss*) în textul „Originea operei de artă" (Heidegger, 1995 [1944-1967]: 90) pentru a explica medierea tensiunii dintre „lume" și „pământ" în opera de artă. Norberg-Schulz interpretează noțiunea de *Gestalt* ca „figură concretă" în care se realizează proiecția poetică întrupată, capabilă să transfere conflictul pământ-lume în materialitatea lucrurilor: punerea în operă este conflictul dintre pământ și cer; figurii i se oferă prin „lume" o „măsură", iar prin „pământ" o „delimitare" (1979b: 40). *Conceptele structurale ale ființei* sunt asociate aici noțiunii de „lume", iar *descrierile concrete ale ființărilor*, noțiunii de „pământ"; în termeni arhitecturali, conceptele structurale evidențiază o *ordine* existențială, în timp ce descrierile concrete exprimă *circumstanțele* vieții cotidiene. Conflictul lume-pământ devine tensiunea dintre o ordine atemporală și circumstanțele temporale[82]. Înțelegem limita și pragul ca elemente constitutive ale locului, arhitectura ca întrupare de lume într-o delimitare a pământului, în intermedierea dintre interior și exterior, în oscilația dintre familiar și nefamiliar. Modul în care Norberg-Schulz interpretează noțiunea heideggeriană de sciziune, transferând-o în *figura*

[82] „Pământul *păstrează* prin urmare lumea care este deschisă. Deschiderea și păstrarea simultană pot fi înțeles ca un conflict pe care Heidegger îl numește «sciziune» (*Riss*). […] Lumea, așadar, oferă o măsură lucrurilor, în timp ce pământul ca o întrupare asigură o delimitare", iar „[l]imita și pragul [...] fac parte dintr-o figură care descătușează spațialitatea specifică" (Norberg-Schulz, 1996b [1983]: 436).

arhitecturală (cuvântul german *Riss* însemnând deopotrivă sciziune și plan) este punctul culminat al modelului său hermeneutic: „Sciziunea este fixată în loc de *Grund-riss* și de *Auf-riss*, adică de plan și elevație […]. Împreună, planul și elevația alcătuiesc o figură sau *Gestalt*. […] Cuvântul Gestalt poate fi înlocuit în mod evident cu cel de «imagine» […]. Faptul că imaginea cuprinde o elevație, face din aceasta un lucru mai curând decât o simplă diagramă geometrică" (1996b [1983]: 436). Fenomenologia gestaltistă la Norberg-Schulz și-a asumat în mod explicit rolul de a continua ideile prefigurate de către Martin Heidegger în „Construire, locuire, gândire". Heidegger a înțeles că arhitectura are modul propriu de a-și defini problemele profesionale, de a articula imaginile ca răspunsuri ale gândirii în termeni specifici, deci teoreticianul norvegian a găsit în observațiile filosofice indiciile necesare pentru „limbajul arhitecturii". „Scopul primar al arhitecturii este prin urmare acela de face o lume vizibilă", afirmă Norberg-Schulz, adăugând că arhitectura aduce în vizibilitate lumea ca „lucru", „prezență", „adunare", „manifestare a tetradei", „stabilind adevărul în lucrare", făcând parte dintr-un peisaj locuit „între pământ și cer" prin diverse moduri spațializate („extindere", „delimitare", „așezare", „ridicare"), surprinse în arhetipuri și tipuri (1996b [1983]: 437).

Conceptul de figurabilitate la Norberg-Schulz survine ca răspuns la lipsa de coerență vizuală urbană, atât în ceea ce privește claritatea unor limite construite, cât și la nivelul gestaltist al studiului de tip figură-fundal: *Existence, Space and Architecture* (1971) sublinia noțiunea de *orientare*, apoi *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1979a) o dezvolta cu precădere pe cea de *identificare*, iar *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985) le integra pe ambele în *calitatea figurativă*. Figura este rezultatul unei „condensări" a împrejurimilor operei de arhitectură în opera ca atare, în sensul unei „adunări" fizice și spirituale. Condensarea are loc pe fiecare nivel al spațiului existențial: peisajul adună la nivelul „domeniului", orașul la cel al „parcursurilor", clădirea la cel al „centrelor", iar lucrul domestic la cel al „focarelor". Figura apare la oricare din aceste niveluri, *permite* acțiuni și evenimente, *întruchipează* prin limitele sale un caracter specific; în accepțiunea lui Norberg-Schulz, doar prin calitatea figurativă aprecierea locului poate fi translatată în arhitectură.

În *Architecture: Presence, Language, Place*, câteva referințe sunt făcute de Norberg-Schulz la lucrarea cea mai importantă a lui Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, cu privire la noțiunea de figurabilitate ca imagine în două ipostaze: (1) imaginea arhitecturală de ansamblu, capabilă să se reprezinte pe sine și să asambleze o lume, întregul fiind mai mult decât suma părților (Norberg-Schulz, 2000a: 11, 208) și (2) imaginea detaliilor

arhitecturale care se ies în evidență sau se retrag în fundalul totalității arhitecturale, în funcție de situația sau ocazia experienței (Norgerg-Schulz, 2000a: 88). Gadamer este caracterizat drept „pionier al hermeneuticii", făcând distincția dintre semn (element indicativ care „arată către" alt element), simbol (element substitutiv, care „ține locul" altui element) și imagine (element nou, care generează surplusul de semnificație)[83]. Teoreticianul norvegian face diferența dintre figură și metaforă (imagine metaforică); figura „nu este același lucru cu metafora" (2000a: 229) și face parte din triada modurilor prin care se actualizează local „aspectele" generale ale precunoașterii de la baza „prezenței": „Am definit aspectele ca «memorie», «identificare», «orientare» și pandantele lor locale «figură», «formă» și «spațiu»; împreună ele asigură structura implementării, sau […] «limbajul arhitecturii»" (2000a: 125). Figura, în calitatea de întruchipare în lucru, nu este configurație abstractă tipologică, iar întruchiparea trimite la dimensiunea pământului (context, fundal), opusă lumii; figura articulează de fapt tipul, concretizându-l într-o imagine recognoscibilă la nivel colectiv. Dacă figura poate purta titlul de imagine, atunci aceasta se referă la o imagine arhitecturală specifică, la o volumetrie concretă în calitatea unui lucru (Norberg-Schulz, 1985: 31). Figura este întotdeauna specifică (ca ființare în terminologia heideggeriană) în contrast cu configurația apriorică gestaltistă (ca ființă, urmărind aceeași referință la diferența ontologică heideggeriană, dar care la Norberg-Schulz vizează explicit întregurile, asemănările și diferențele) (Norberg-Schulz, 2000a: 134-135). Figura, asociată operei individuale de arhitectură, este de asemenea distinctă față de „imaginea lumii" produsă de arhitectură ca „artă a locului". Imaginea lumii este un produs al *interpretării situației* (nu al „ilustrării" acesteia), „nu reflectă poziții religioase, filosofice sau științifice, chiar dacă imaginea transmisă de aceasta poate prezenta aspecte care derivă din domeniile menționate mai sus" și apare ca totalitate a experienței locuirii care „cuprinde o cantitate mai mare sau mai mică de figuri organizate" (Norberg-Schulz, 2000a: 221).

Norberg-Schulz face de asemenea o diferența între „figură" și „tipar" cu referință la studiile lui Christopher Alexander *A Pattern Language* (1977) și *The Timeless Way of Building* (1979) pe care le consideră expresia unui efort de reconstrucție a arhitecturii de la bază și a

[83] „[...] Gadamer descrie ca «fundație» (*Stiftung*) funcția imaginii […]. Am putea oare să spunem că opera de arhitectură este imagine? Gadamer crede că este; atâta vreme cât este formă inteligibilă, ea face prezentă o unitate. Gadamer definește arhitectura drept «forma de artă care în mod distinct și minunat aparține contextului figurativ»" (Norberg-Schulz, 2000a: 109).

unei „teorii înrădăcinate în cuantificare", condiționate încă de funcțiune, dar „bogată în descoperiri calitative" cu privire la „recunoașteri" în totalitățile din mediul înconjurător: „Chiar dacă este posibil să deducem tipare din acestea, ele nu vor constitui niciodată originea acelei înțelegeri; implementarea, prin urmare, nu poate lua material din acestea, nici din alte tipuri de elemente" (Norberg-Schulz, 2000a: 109). Totuși, nu poate fi ignorat talentul lui Alexander de a descrie în mod calitativ elemente din mediu care contribuie la înțelegerea unui sens al locului, însă este problematică articularea lor holistică doar pe baza unor instrucțiuni de a proiecta elemente similare tiparelor identificate. Aș adăuga aici calitatea figurală ca atare a schemelor din studiul *A Pattern Language*, care pot servi ca exemple și pentru discursul lui Norberg-Schulz în multe privințe, deși teoria lui Alexander are o miză asumată antimodernă, contrară teoreticianului norvegian.

Totalitatea semnificativă este ținta teoretică pe care Norberg-Schulz o transmite și studenților săi, precum Thomas Thiis-Evensen, care dezvoltă problema holismului din punctul de vedere al arhetipurilor în *Archetypes and Architecture* (1991 [1982]), dezvoltând filonul teoretic psihologist inaugurat de mentorul său în *Intentions in Architecture* (Norberg-Schulz, 1963). De fapt, cele două tratate se completează fericit în mod reciproc și alcătuiesc un întreg conceptual care punctează nevoia umană de a regăsi în experiența locuirii elemente stabile și universale de semnificație la nivel vizual, astfel încât să se poată dezvolta capacitatea identificării personale și emoționale cu mediul locuit. „Arhetipurile" înseamnă la Thiis-Evensen cele trei elemente de bază ale arhitecturii, alcătuind un limbaj comun, transcultural și atemporal: închiderea inferioară (pardoseala), închiderile perimetrale (pereții) și închiderea superioară (plafonul sau acoperișul): „Aceste arhetipuri pot fi înțelese ca imagini care pot fi identificate în relație cu forma arhitecturală, funcțiunea și tehnologia" (Thiis-Evensen, 1991 [1982]: 17). Imaginile de bază ale arhitecturii sunt descompuse ireductibil în patru elemente conceptuale distincte: *formă* (configurația spațială produsă din închideri), *construcție* (alcătuire masivă sau în cadre), *suprafață* (materialitate descrisă multisenzorial) și *deschideri în cadrul formei* (care asigură legătura dintre exterior și interior). Acestea depind compozițional de o *temă* (care precizează „ce" fac elementele în termenii direcționării, delimitării și susținerii statice) și de motive (care precizează modul „cum" se realizează anume direcționările, delimitările și susținerile statice). Obiectivul esențial al imaginilor de bază, cu privire la oricare element al acestora, este *expresia existențială*, articulată ca echilibru al forțelor dintre interiorul și exteriorul formei la trei niveluri: mișcarea („natura dinamică a elementelor, dacă ele se extind, se contractă sau sunt în

echilibru"), greutatea (stabilitatea sau instabilitatea produse de efectul gravitațional al așezării) și substanța („materialitatea elementelor, dacă ele sunt moi, tari, aspre, fine, calde sau reci") (Thiis-Evensen, 1991 [1982]: 19, 21). *Experiența* expresiei existențiale poate fi privată, socială și universală, cea din urmă fiind urmărită în mod esențial ca dimensiune transculturală în studiul lui Thiis-Evensen: „[...] În același mod precum semnificațiile simbolice ale arhitecturii, expresiile existențiale formează imagini la care reacționăm. Acest lucru înseamnă că noi «folosim» mediul înconjurător în mod psihologic înainte de a-l utiliza fizic" (1991 [1982]: 29). Autorul precizează în concluzia cercetării sale că teoria arhetipurilor s-a dezvoltat dintr-o abordare holistică, înțeleasă ca „împlinire a puterii expresive a arhitecturii" (1991 [1982]: 405), deci prin referință directă la textele din prima perioadă de gândire ale lui Norberg-Schulz (Fig. 29).

11.3 Totalitate și temporalitate ecstatică, contextualismul radical ca unificare în tetradă, fuziunea orizonturilor interpretării

Totalitatea se fixează la Norberg-Schulz în limbajul de arhitectură, implicând recunoașterea și familiaritatea cu un orizont al tradiției, rolul mediator figurabilității fiind esențial. Hendrik Auret descoperă în arhivele teoreticianului norvegian indicii cu privire la faptul că arhitectura figurativă inspirată de arhitectura tradițională nu este motivată de o nostalgie față de un trecut care nu mai poate fi recuperat în arhitectura modernă, ci de identificarea stăruitoare a unui „curent" care străbate operele arhitecturale ale unei regiuni și le unește în timp, definind relația dintre spiritul locului și tradiția de construire locală, dar și ideea de bază a „noului regionalism" anunțat de Sigfried Giedion (Auret, 2019: 62). Arhitectura tradițională se bizuia pe un limbaj inspirat din lumea vieții cotidiene, iar exemplul ei poate fi interpretat de arhitectura modernă pentru a compensa „pierderea de imagine" (*imago mundi*) care înseamnă la Norberg-Schulz (1) pierderea identității, (2) pierderea relației cu lumea, (3) pierderea relației omului cu sinele său, (4) pierderea relației oamenilor cu semenii lor și, în final, (5) pierderea relației oamenilor cu sacrul (Auret, 2019: 64-65). Auret observă în notele de arhivă din 1975 faptul că Norberg-Schulz era conștient de aspectele metafizice ale „imaginii lumii", oscilând în cultura occidentală între *imaginea contextuală* (legată de conținuturile imanente, particulare, ale vieții cotidiene) și *imaginea simbolică* („imaginea «ideală» care prezintă lumea ca o «[reflecție] a unui concept ideal»") (2019: 64-65). Teoreticianul norvegian le considera pe ambele necesare, adăugând că imaginația este o interpretare creativă care reamintește, bazată pe răspunsuri tipice și pe o

traducere inspirată de viziunea poetică, deci pe o „figură imaginată": „În termeni arhitecturali, unificarea tipului și a viziunii depinde de întruchiparea formală și de permiterea spațială. Figura rezultantă, prin virtutea de a fi creativă și de a aminti, ar putea servi ca imagine împărtășită" (Auret, 2019: 66). Permiterea spațială se dezvăluie prin imaginile care unifică ritmic elementele de organizare orizontală ale locului (centre, parcursuri, domenii), iar întruchiparea vizualizează figurativ tensiunea ridicării spre cer, a așezării pe pământ sau deschiderile între exterior și interior ale formelor arhitecturale construite: „O figură are un «conținut» deopotrivă orizontal și vertical. […] O figură, prin urmare, revelează un anumit mod de a fi între un pământ și un cer specifice ca interpretare a unui mod împărtășit care s-a întâmplat în mod tipic în trecut" (Auret, 2019: 71, 72). Memoria relațiilor tipice cu privire la permiterea spațială și întruchiparea formală se fixează în tipuri (răspunsuri tipice), favorizând durabilitatea locului (*stabilitas loci*) (Norberg-Schulz, 1985: 72, 243).

Imaginația în cadrul interpretării creative apare ca o interacțiune în orizontul locuirii umane între modul în care este înțeles mediul și modul în care se formulează un răspuns adresat acestuia. La Norberg-Schulz, ascultarea receptivă a „vocii locului" este cel mai bine exprimată de noțiunea heideggeriană a gândirii care reamintește, imaginează și oferă un răspuns creativ (*Andenken*): „În termeni arhitecturali, *Andenken* implică faptul că nu e nevoie ca edificarea unei interpretări particulare să fie condusă spre haosul subiectiv, ci poate fi făcută «comună» prin mijloacele reamintirii creative a limbajului arhitectural împărtășit" (Auret, 2019: 70). Ideea limbajului de arhitectură apare formulată prima dată în articolul „Kahn, Heidegger and the Language of Architecture", în contextul lecturii volumului *Ființă și timp* în care filosoful german descrie structurile existențiale de bază ca moduri ale ființei: înțelegerea (*Verstehen*), situarea afectivă / consonanța (*Befindlichkeit*), „ființa laolaltă" / sociabilitatea (*Mitsein*) și discursul (*Rede*) (Auret, 2019: 72; cf. Norberg-Schulz, 1979b: 36). Înțelegerea presupune deopotrivă aspecte intelectuale și practice (folosirea lucrurilor) din perspectiva fenomenologică. Situarea afectivă configurează relația imediată și primordială dintre om și mediu ca identificare. „Ființa laolaltă" dă măsura interacțiunii sociale prin (1) sosire și așezare (într-o localitate, în modul natural de locuire), (2) întâlnire și alegere (în spațiul urban, în modul colectiv de locuire), (3) întâlnire, acord și explicare (în instituții, în moduri publice de locuire) și (4) retragere, odihnă (în rezidență, în modul privat de locuire) (Auret, 2019: 71). Norberg-Schulz traduce noțiunea heideggeriană de discurs în arhitectură ca *limbaj arhitectural*: orientarea, identificarea și memoria aparțin *structurilor ființei situaționale*, în timp ce ordinea, caracterul și comunitatea articulează

structurile lumii spațiale, iar topologia, morfologia și tipologia exprimă *componentele structurale ale arhitecturii*, astfel încât, prin corespondența dintre structurile ființei situaționale și componentele structurale, avem la dispoziție *limbajul arhitecturii* (Auret, 2019: 72-73; cf. Norberg-Schulz, 1979b: 42).

În *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture* (1985), Norberg-Schulz clarifică modul în care orientarea și identificarea cu privire la loc sunt înțelese în termeni de figuri care facilitează viziunea colectivă asupra locului și unitatea dintre viață și loc: (1) componenta *topologică* răspunde la întrebarea „unde?" prin înțelegere, orientare, plan, ordine spațială, relație dintre lucruri, permitere a acțiunilor, orizontalitate, experiență ritmică, structurare spațială (centrul ca închidere, parcursul ca înșiruire, domeniul ca grupare); (2) componenta *morfologică* răspunde la întrebarea „cum?" prin consonanță, identificare, elevație, formă construită, articulare formală, calitățile lucrurilor, construire, întruparea relației pământ-cer, tensiune, caracterul formei (așezarea, ridicarea și deschiderea) și limitele formei (pardoseală, perete și acoperiș); (3) componenta *tipologică* răspunde la întrebarea „ce?" prin modurile de sociabilitate, memorie, figură, tipuri și arhetipuri, interpretarea particulară a întregurilor vizuale și aspectul lor memorabil ca *imago mundi* (Auret, 2019: 73). *Figura arhitecturală* mediază între tipul / arhetipul abstract și imaginea concretă (edificată) a formei în calitatea traducerii revelatoare, punând în operă spiritul locului prin „interpretarea locală și temporală a atemporalului" (Auret, 2019: 75; cf. Norberg-Schulz, 1985: 29).

După 1989, Norberg-Schulz a dezaprobat postmodernismul pe care inițial îl susținuse, criticând asocierea figurabilității (înțeleasă în termenii imaginilor durabile) cu „idealurile fixe" și reluările istoriciste (Auret, 2019: 83; Norberg-Schulz, 1991 [1989]). Este perioada în care teoreticianul norvegian studiază textele heideggeriane de la sfârșitul anilor 1930, publicate postum sub titlul *Contributions to Philosophy (Of the Event)* (Heidegger, 2012 [1989]). Noțiunea heideggeriană de eveniment sau „întâmplare a ființei" (*Ereignis*) ocupa un loc privilegiat alături de cea care definea „abisul potențialității" (*Abgrund*). Acestea au motivat la Norberg-Schulz o abordare arhitecturală care se distanța de arhetipurile istorice și revenea mult mai insistent asupra *înțelegerii gestaltiste a figurii interpretată fenomenologic ca „mod al ființei" (Seinweise)*. „*Gestalt*" devenea esența figurii arhitecturale, *recunoscută* ca „întâmplare a unui mod al ființei" mai degrabă decât ca o interpretare a unui tip ideal constituit istoric. Recunoașterea este activată la Norberg-Schulz de *preînțelegerea* unui întreg în termenii unui arhetip considerat doar ca „ceea ce rămâne în figură", adică *Gestalt* echivalat cu „ființa ființărilor", continuitatea durabilă

ireductibilă, generalitatea, aspectul original, esența atemporală. În contrapondere cu această esență, *figura* este o „ființare" particulară care apare ca rezultat al interpretării temporale, exprimând moduri diferite de ființare asociate unor forme diverse (Norberg-Schulz, 2000a: 75). Figura devine imagine arhitecturală concretă în sensul în care asamblează o lume; ea nu este o simplă descriere sau replicare a unei situații existente, nici o inovație, ci legătura dintre mediu și viața care are loc în acesta (Norberg-Schulz, 2000a: 143, 221-223). Hendrik Auret consideră chiar și această ultimă revizuire fenomenologică în teoria lui Norberg-Schulz drept o menținere reziduală sau retrogradă de aspecte metafizice în contradicție cu critica heideggeriană asupra derivării ființei lucrului dintr-o idee arhetipală, prin corectitudinea dintre idee și reprezentare: „Prin urmare, *aletheia* devine «corectitudine» și *logos*-ul ține locul unui act al «asertării»" (Auret, 2019: 163). Dependența de un arhetip atenuează capacitatea revelatoare a limbajului arhitecturii, reduce amplitudinea traducerii adevărului locului în imagini creative și reamintitoare ale lumii. Mai degrabă, dezvăluirea adevărului se produce prin recursul la memorie ca „deschidere ecstatică" către o sursă de preocupare; trecutul, prezentul, viitorul alcătuiesc simultan întregul ființei prezente a omului: „Numai prin recunoașterea naturii ecstatice interacțiunii preocupate a *Dasein*-ului în tetradă va fi posbil să înțelegem figura arhitecturală într-un mod «apropiat vieții»" (Auret, 2019: 181).

Rolul *aletheic* este de asemenea evident aici în sens heideggerian; imaginile dezvăluie adevăruri, dezvăluirea nefiind completă, deoarece are loc în orizonturi limitate istorice, care se deschid, dar se și închid. Interpretarea trecutului este o problemă de *regăsire* a adevărurilor, dezvăluirea trecutului *pentru* prezent implicând faptul că adevărurile trecutului se proiectează neuniform din trecut în prezent. Gadamer formula în *Adevăr și Metodă* ideea că adevărurile în experiența operei de artă transcend orizonturile inițiale, fiind recunoscute în noi orizonturi prin semnificațiile familiare. Orizonturile de interpretare asigură deci la Gadamer continua redescoperire a adevărului, printr-o împletire de *asemănare și diferență* care trebuie comparată cu aceea a *continuității și schimbării* în exprimarea lui Norberg-Schulz. Noțiunea de *genius loci* indică la teoreticianul norvegian nu doar o esență a locului, ci și orizontul din care această esență este permanent reinterpretată: „Deci, *genius loci* unifică continuitatea istorică și schimbarea în același, dar nu identic, orizont" (Auret, 2019: 95). Formularea „același, dar nu identic", care la Norberg-Schulz asociază traducerii spiritului locului în arhitectură interacțiunea dintre continuitate și schimbare, trebuie coroborată cu ideea gadameriană a traducerii unui text care este similară cu originalul, dar

niciodată identică și prin urmare nu poate fi evaluată la nivelul unei simple „corectitudini".

Cercul hermeneutic la Norberg-Schulz nu permite această deschidere radicală, atâta timp cât se fixează în modelul interpretativ la continuității și schimbării, iar Auret identifică patru momente în cadrul acestuia: (1) formularea spiritului locului din manifestarea spațialității interacțiunii în cadrul tetradei heideggeriene; (2) adunarea semnificațiilor locului prin viziunea poetică asupra permiterii și întruchipării; (3) construirea pe baza limbajului arhitecturii și a experiențelor tipice; (4) păstrarea unei înțelegeri împărtășite prin figurile construite și recunoscute colectiv, dar care, prin prezența lor (care ascunde alte conținuturi), determină o înțelegere a spiritului locului diferită de cea inițială (2019: 75). Astfel, cercul interpretării se reia de la început prin schimbările graduale în atmosfera locului, la care contribuie figurile adăugate.

Urmărind modelul gadamerian, traducerea spiritului locului, din punctul de vedere susținut de Auret, poate să devină o „fuziune de orizonturi" doar dacă e activată de ideea „locului ca regiune de preocupare și a vieții ca grijă amplasată" (2019: 164); așadar ideea de *genius loci* ca „orizont de interpretare" proiectat asupra aspectelor comune ale arhitecturii unei anumite regiuni ar putea fi înlocuită de *genius loci* ca „abis al potențialității" în exprimarea heideggeriană (*Abgrund*), reluată de Auret: „*Genius loci* ca *Ab-grund* în loc de orizont nu oferă un «Gestalt puternic sau imagine» care să forțeze autorealizarea locului" (2019: 182). Holismul este exprimat de tetrada heideggeriană, interpretată în final de Auret ca semnificație a faptului de a fi în lume, a relaționării dintre subiect, obiect și lume, ca model de „contextualism radical" care, prin limitele sale și natura sa interactivă și unificată asigură împletirea lucrurilor cu locurile lor (2019: 211; cf. Mitchell, 2010: 215) (Fig. 30).

12. Concluzie: triangulația hermeneutică și topofigurabilitatea

Fuziunea celor trei orizonturi în fenomenologia locului prezentate anterior prin triangulația hermeneutică a conceptelor esențiale care articulează discursul la Jeff Malpas, Christian Norberg-Schulz și Hendrik Auret este dificilă, fapt datorat în mare parte receptării componentei critice la Malpas și Auret. Conceptele se interrelaționează într-o „constelație" generală, fără să-și revendice un „centru" discursiv. Unitatea și diferențele se păstrează în topografia conceptuală, menținând deschisă configurația interpretativă a „constelației" din perspectiva dobândirii unui surplus de semnificație în cadrul acestei triple întâlniri intelectuale. „Terenul comun"

al întâlnirii constituie o regiune unitară de preocupare la nivel teoretic, cartografiată între cele zece repere de gândire, dar care reține specificitatea celor trei discursuri ca sursă a interpretării. La Malpas, topologia ontologică este inspirată de intersectarea scrierilor heideggeriene târzii cu pragmatismul davidsonian, la care se adaugă notabile influențe gadameriene. Norberg-Schulz a oferit arhitecților o incursiune în totalitatea arhitecturală, coroborând în cadrul unei fenomenologii a prezenței (sau fenomenologii gestaltiste) surse complementare provenind din psihologia percepției și structuralism, generând o serie de contradicții din punct de vedere filosofic în raport cu principala sa sursă de inspirație teoretică: filosofia heideggeriană. Hendrik Auret comentează critic aceste contradicții în raport cu sursa principală de referință intelectuală, susținând pertinent posibilitatea de a reinterpreta scrierile teoreticianului norvegian din perspectiva temporalității și grijii în ontologia inițială heideggeriană, împletită cu viziunea poetică asupra locuirii, dominantă în textele târzii ale filosofului german. Cele zece concepte vizează clarificarea unor puncte esențiale în reflexivitatea arhitecturală, fără de care mi-ar fi dificil, dacă nu imposibil, să susțin importanța esențială unei fenomenologii a locului în arhitectură și eficacitatea unor „proceduri" de recuperare a locului în actul proiectării.

Dintr-o perspectivă practică, figurabilitatea apare ca un element esențial, capabil să asigure fuziunea orizonturilor de interpretare la Malpas, Norberg-Schulz și Auret, orientând prin cele zece conceptele teoretice demersul proiectării către prețuirea locului. Noțiunea de figură la Norberg-Schulz, de pildă, pliază cel puțin patru direcții importante: (1) vizualitatea gestaltistă cu originea în diferențierea dintre o formă și fundalul său de percepție; (2) identificarea psihologică și fenomenologică a calităților acestor forme în contextul lor de receptare; (3) investigarea structurii formelor dincolo de ordinea simplă și abstractă geometrică ca subiect predilect al tratatelor premoderne și moderne de arhitectură; (4) atribuirea unei semnificații „întrupate" compozițiilor arhitecturale, prin atenția asupra concretizării sau înfăptuirii proiectului ca operă. Această din urmă direcție este fapt asociată în modul cel mai direct noțiunii heideggeriene de operă ca *plăsmuire* sau *configurare* (*Gebild*) (Heidegger 1995, [1944-1967]: 374). Malpas sintetizează problema configurării atât la nivelul desenului (linie, suprafață, manualitatea ezitantă a trasării) cât și la cel al înfăptuirii umanizate și poetice, dedicate locului (Malpas, 2021: 121-134). Auret reconstruiește postmetafizic discursul lui Norberg-Schulz, concentrându-l exclusiv de noțiunea de „artă a grijii", așa încât noțiunea de configurare să devină expresia cea mai adecvată a unui orizont de preocupare umană orientată existențial, însă neconstrânsă prin ghidaje teoretice artificiale

(Auret, 2019: 127-192). Din punctul meu de vedere, triangulația orizonturilor între Malpas, Norberg-Schulz și Auret, orientează cititorul către figurabilitatea înțeleasă ca *topofigurabilitate*, către figurabilitatea locului și a operei deopotrivă, capabilă să păstreze ideea heideggeriană de plăsmuire a unui lucru capabil să adune o lume printr-un principiu nou de organizare, non-metafizic. Găsesc necesar să adaug aici, cu rol mediator, interpretările filosofului francez Michel Haar cu privire la noțiunile heideggeriene de *configurație* (*Gestalt*), *plăsmuire* (*Gebild*) și *configurare de lume* (*Weltbildend*), esențiale pentru a înțelege semnificația integratoare a topofigurabilității.

Figura dobândește o importanță deosebită atât în interpretarea locului, cât și în procesul de proiectare dedicat locului, dezvăluind un conflict între durabilitatea locului (*stabilitas loci*) și imaginea schimbătoare a lumii (*imago mundi*). Asociez acestor noțiuni formulate de Norberg-Schulz, noțiunile heideggeriene de *pământ* și *lume*. Figura ca act al dezvăluirii artistice, deci ca o *configurare* din situația trăită, implică un conflict între *pământ* – ca *stabilitas* loci – și *lume* – ca *imago mundi*. La Heidegger, lumea este un *ansamblu de posibilități*, nu doar o simplă sumă a lucrurilor din jurul nostru. Nu este ceva care ne apare doar în interiorul conștiinței și nici un exterior pur, în afara conștiinței. Lumea, în modelul postmetafizic heideggerian, este *între* interiorul conștiinței și exteriorul ei, între subiectivitate și obiectivitate. Lumea nu este pe același nivel cu ființările pe care cuprinde, ca sumă a acestora, ci apare ca o *totalitate a faptului de a fi în cadrul grijii sau preocupării umane*. Michel Haar precizează că „[...] acest ansamblu de posibilități are în vedere, dincolo de acțiunile practice cotidiene la nivel ustensilar, în principal opțiunile morale și politice, «căile (*Bahnen*) de decizie» și de acțiune pe care le oferă o *epocă* anume a Istoriei" (Haar, 1998 [1985]: 85). Multiplicitatea lumilor se relaționează cu cele patru mari „epoci ale ființei" - grecească, creștin-medievală, modernă și planetară -, iar „[e]pocile exprimă figurile fundamentale ale destinului ființei" (Haar, 1998 [1985]: 85), lumea implicând operații de ordin practic și teoretic, private și publice în interiorul unei epoci înțelese prin „figuri fundamentale". Asociez figurile într-o imagine a lumii (*imago mundi*) în sensul evocat de Norberg-Schulz. Omul își aduce în fața sa lumea, această totalitate a ființei, ca pe o *alcătuire al posibilităților sale*, ca pe un proiect la care se raportează de la bun început. Alcătuirea sau proiectul este preînțeles, premerge manifestarea ființărilor

specifice (suma lucrurilor din lume) și este „faptul-de-a-fi-în-lume”, surprins în imaginea / figura originală ca *prefigurare*[84].

Totalitatea decurge prin urmare din experiență, într-un orizont care cuprinde ființări deja cunoscute sau anticipate, pregătind raportarea ulterioară la ființările specifice. Acesta aspect este esențial în ceea ce privește interpretarea locului și modul în care arhitectura se dedică locului. Templul grecesc descris de Heidegger în „Originea operei de artă” (1995, [1944-1967]: 37-127) nu este o evocare nostalgică a unui simbol sau reprezentări a lumii antice, ci o deschidere de lume, o actualizare a unei posibilități de totalizare. Portalul romanic evocat volumul *Introducere în metafizică* (Heidegger, 1999 [1935]: 54) este semnificativ în moduri diferite pentru lumile diferite la care se raportează: lumea istoricului de artă care îl analizează, lumea copilului care se joacă la umbra lui sau lumea preotului care îi trece pragul. *Dasein*-ul există într-un mod anume pentru că poate să proiecteze anticipat o totalitate din interiorul său, iar acest sens al proiecției conferă lumii un aspect dinamic, ca „aruncare” pregătitoare din interiorul ființei umane, care face ea însăși posibile toate ființările în orizontul deschis în urma acestei „aruncări”. Omul își proiectează „aruncarea” ca deschidere de lume, fiind în același timp „absorbit” de lumea care i s-a deschis astfel. Relația de „aruncare” ca deschidere de orizont general al preocupării (pe care îl asociez aici noțiunii de „imagine a lumii” / *imago mundi*) nu divide un „subiect” care gândește de „obiectul” gândirii, aflat în exteriorul conștiinței.

În contrast cu aspectul proiectiv-dinamic al lumii, apare *pământul*, temeiul locuirii, pe care îl asociez aici cu stabilitatea locului / *stabilitas loci* la Norberg-Schulz. Michel Haar expune patru sensuri ale acestuia în discursul heideggerian: (1) ascundere și tăinuire; (2) natură înconjurătoare; (3) materie pentru opera de artă; (4) „pământ natal” (*heimatlicher Grund*) (1998 [1985]: 84-93). Primul sens are rezonanța poetică cea mai puternică, vizează opoziția sau rezistența față de orice dezvăluire „calculatoare” și se asociază materialității păstrătoare, tezaurizării, latenței misterioase, resurselor abisale[85]. Pământul constituie un „fond” întunecat al tăinuirii,

[84] „*Dasein*-ul […] este în esența ființei sale configurator de lume (*Weltbildend*) și anume «configurator» in mai multe sensuri: lasă lumea să survină, apoi, odată cu lumea, el își dă o imagine (figură) originară, care, fără să fie surprinsă anume, funcționează, totuși, ca pre-figurare (*Vor-bild*) a tot ce ființează în chip manifest, deci, deopotrivă, ca pre-figurare a fiecărui *Dasein* în parte” (Heidegger, 1988 [1976]: 61).

[85] „Astfel, greutatea pietrei sau strălucirea sau strălucirea particulară a culorii se revelează ca moduri ale prezenței evidente, dar inexplorabile. […] Pământul posedă un fond secret care rezistă oricărei elucidări, care nu cedează violenței nici unei explicații sau expuneri. […] *Trebuie să se arate ca fiind ceea ce se rezervă*. […] Este deschisul latent, manifestul ascuns.

indeciziei și așteptării în raport cu „forma" luminoasă a lumii proiectată pe acesta aidoma unui „luminiș" al dezvăluirii, deciziei și acțiunii. Conflictul dintre lume și pământ se menține viu, nu poate fi conciliat în discursul heideggerian: „Ele se opun într-o luptă permanentă (*Streit*) permanentă" care „[…] nu apare niciodată în ea însăși, ci doar în acțiuni și opere" (Haar, 1998 [1985]: 86). Sciziunea (*Riss*) este tradusă de către Haar ca „trăsătură deșirantă" care „unește conflictual istorialitatea lumii cu anistorialitatea pământului" (1998 [1985]: 131-132). Interpretez ideea de continuitate și schimbare la Norberg-Schulz în acest sens tensional între anistorialitate și istorialitate.

Cel de-al doilea sens al pământului la Heidegger în interpretarea lui Michel Haar, de natură sau peisaj, nu este posibil decât în contrast cu artificialul, cu ceea ce este făurit de om: de exemplu, în relația dintre ceea ce susține un edificiu și edificiul propriu-zis, dintre masivitatea pământului și conformarea construirii deasupra lui. Implicația acestui fapt este că semnificațiile elementelor naturale diferă în funcție de lumea în care se proiectează sensul lor, însă dincolo de aceasta, pământul ca natură rămâne o „retragere în sine", în plenitudinea proprie „uitată de lume" (Haar, 1998 [1985]: 87-88). La Norberg-Schulz, noțiunea de spirit al locului (*genius loci*) este dezvoltată în interacțiunea dintre mediul natural și cel construit, clarificată prin structura spațiului existențial și raportată la modurile ființei în coordonatele fenomenologiei heideggeriene. Aș repune în discuție aici noțiunea de „regionalism arhitectural" pe care teoreticianul norvegian o folosește în două sensuri: ca o caracteristică a oricărei arhitecturi autentice și ca expresie a construirii într-un loc, capabilă să adune mai mult decât proximitatea imediată. Așadar, *genius loci* presupune o „adunare extinsă" a ceva care depășește simpla localizare, a peisajului locuit, a locuirii pe pământ și sub cer, o atmosferă particulară, un acord cu acest caracter care trebuie întrupat și păstrat. Se dezvăluie tema clădirilor care evidențiază topografia, materialele, vegetația, clima și lumina unei regiuni prin repetarea și întărirea condiției locului, dar și prin complementarea situației cu ceea ce îi lipsește. Toate aceste aspecte constituie la Norberg-Schulz *acte fundamentale ale revelării*. Orice simbolizare (precum limbajul arhitectural) derivă din aceste acte fundamentale care au ca punct comun locul însuși, condițiile sale cosmice și terestre.

Materialitatea operei de artă este cel de al treilea sens al pământului interpretat de Haar cu referire la textele heideggeriene, iar acesta implică de fapt o regândire radicală a materialității la un nivel

[…] Cum domeniul prin excelență al liberei apariții este lumea, Pământul se va găsi angajat într-un raport ambiguu și conflictual cu lumea, contrariul său" [Haar, 1998 [1985]: 84-85].

multisenzorial – substanță, sunete, limbaj –, iar ceea ce este și mai important, „[f]ormele nu sunt impuse unei materii prime brute, ci se nasc prin «lupta» prin care pământul și lumea se unesc și se separă" în însăși creația artistică, nicidecum prin impunerea unor forme materiei: „Când o operă nu mai e «la ea acasă», când nu mai operează funcția sa primă de deschidere a lumii și este moartă pentru vremea ei, nu prin ceea ce rămâne în ea ca *Pământ* mai putem să-i vedem forța și frumusețea"? (Haar, 1998 [1985]: 88-89). Materialitatea operei apare aici prin ceea aș numi *figurabilitate telurică* și exclude imaginea abstractă. Arhitectura ca operă artistică este înfăptuire adresată tuturor simțurilor și vizează astfel durabilitatea ei ca figură, lasă materia să fie apreciată ca atare chiar în absența lumii deschise inițial de construire, dar în același timp este un lucru folosit, are o utilitate specifică care supune materialul utilizării. În cuvintele lui Haar, unealta își disimulează materialitatea, în timp ce opera artistică o expune ca atare prin forma sa care „[…] face să apară «materia» ca ceva fundamental *inutilizabil*, care aparține Pământului în ascunderea sa" (1998 [1985]: 89). Întruchiparea, aspectul morfologic în limbajul arhitecturii la Norberg-Schulz, vizează cu claritate înfăptuirea adresată tuturor simțurilor și durabilitatea figurii ca operă edificată.

Haar comentează cel de al patrulea sens al pământului, „pământul natal" ca teritoriu al unui popor, nu ca loc al nașterii, care implică persistența și înrădăcinarea „consecutivă unei lumi, unei tradiții", proximitate, familiaritate, simțământul a fi „acasă", locul locuirii: „*Heimat* vrea să însemne pământul casei, pământul *locuit*, adică încorporat, «menajat» și nu doar amenajat sau exploatat" (1998 [1985]: 91). Convergența dintre interpretarea lui Michel Haar și cea a lui Norberg-Schulz este evidentă în ceea ce privește „pământul natal" ca pământ înțeles existențial și menajat, dar și ca regiune cu o identitate conturată și însușită de o comunitate: „Căci «locuirea» heideggeriană nu este întemeiată pe o mistică ori o magie a locului natal factual. Natalul nu este nici patriotic sau politic, nici pur geografic sau legat doar de farmecul unui loc: este acel «acasă» care, fiind în mod spontan dat, pretinde încă alegere, adopțiune" (Haar, 1998 [1985]: 91).

„Pământul natal" și materialitatea vizează cu precădere opera de artă în gândirea heideggeriană și în conjuncție cu o configurație (*Gestalt*). Configurația primește aici doar sensul generic de formă artistică prestabilită care poartă urmele luptei dintre lume și pământ ca sciziune sau „trăsătură deșirantă" (*Riss*). Configurația apare în „pământul natal" ca început al „aruncării" omului în orizontul posibilităților latente, obscure, insondabile și într-o „densitate materială inevitabilă", astfel încât opera artistică valoroasă revelează nu doar o lume, ci și temeiul acelei lumi, respectiv „pământul

natal" (Haar, 1998 [1985]: 132-133). Cel mai important aspect care privește configurația (*Gestalt*), înțeleasă ca *figură, urmă, traseu, ritm*, este faptul că „nu se instalează de la sine între […] lume și pământ", nu este suficientă doar contribuția autorului, ci și a „păzitorilor" operei, cei care îi acordă atenție și o interpretează, „cei care veghează asupra sensului operei"; pe de o parte, *ființa* cuprinde lupta între dezvăluire și ascundere, care implică apoi lupta între lume și pământ, iar pe de altă parte, în urma acestei lupte se instituie „fisura" sau „trăsătura deșirantă" (ca unitate conflictuală între lume și pământ), pentru ca în final să vină în prezență ființarea ca o *configurație sau figură* (*Gestalt*), deci în *forme artistice particulare* (Haar, 1998 [1985]: 134). Figura condensează, adună *adevărul* înțeles ca „înfruntare originară", ca „deschidere a ființării" prin *prefigurarea ca trasare*, prin *conturarea* însăși din schiță, prin *instituirea primară a delimitărilor formei* în cazul artelor vizuale și al arhitecturii în mod particular[86].

*

Păstrând aceasta observație formulată de Haar, sciziunea sau „trăsătura deșirantă" în fiecare din cele zece orizonturi de preocupare teoretică din cadrul acestui volum poate fi urmărită ca fir conducător hermeneutic al topofigurabilității, evocând tensiunea creativă dintre pământ și lume. Figura arhitecturală se dezvăluie autentic în falia dintre pământ și lume, între o deschidere posibilă și o păstrare recunoscătoare. Interpretările conferite sciziunii variază aici într-un mod foarte larg între gândirea filosofică și cea arhitecturală, de la înțelegere la înfăptuire artistică. Opera artistică ca *ființare* specifică (configurație) în viziunea heideggeriană, urmărind firul comentariilor lui Haar, dezvăluie ca adevăr, prin ea însăși, *faptul de a fi în sine* „«*luptă originară*» (între luminiș și ascundere" și „*luptă* (a pământului și a lumii)": „Tot așa trebuie să existe în ascunderea ființei, în conflictualitatea sa ascunsă o *schiță latentă* a configurațiilor artistice" (Haar, 1998 [1985]: 135). Topofigurabilitatea, inspirată de interpretările oferite de Malpas, Norberg-Schulz și Auret, are în vedere deci „smulgerea" *aletheică* acestei „schițe latente", între subiectivitate și obiectivitate. Haar reamintește că „schița latentă" reprezintă la Heidegger „[…] acea concentrare sau condensare mai întâi secretă a adevărului tinzând spre operă" (Haar, 1998 [1985]: 135). Interpretez deci topofigurabilitatea ca *prefigurare* a condensării, reunirii sau compunerii *aletheice* în lucrarea

[86] „Dar noi, pornind de la o melodie, de la un desen, de la o combinație de culori, putem ghici sub *Gestalt Riss*-ul, trăsătura mai profundă a relației lume-pământ pe care o face manifestă. Orice configurație vizibilă ori auzibilă, traseu sau rezonanță, se află obscur prefigurată în trasare, și asta în tăcere și pe nevăzute, dincolo de orice figură distinctă și definită" (Haar, 1998 [1985]: 136).

artistică. Ceea ce diferențiază lucrul-unealtă de lucrarea artistică, este capacitatea de „a face *remarcat adevărul ca atare*" dintr-o „dimensiune antecedentă" pe care Haar o numește „pământitate [*terreité*]" (1998 [1985]: 136-137). Pun astfel în relație pământul ca temei al lumii cu topologia la Malpas, interpretarea *aletheică* la Norberg-Schulz și „contextualismul radical" la Auret. „Pământul operei este, în general, acel «ceva din care» e făcută: materialul, piatră, lemn, metal, sunete muzicale sau lingvistice", afirmă Haar (1998 [1985]: 153); putem remarca acum că ceea ce *înfăptuiește* un arhitect nu este de fapt clădirea însăși, pe care nu construiește cu mâinile sale precum își plăsmuiește creația sculptorul sau pictorul, ci *limbajul arhitecturii* în care „rostește" un *proiect* specific, iar acest proiect dezvăluie o lume prin *liniile* și *suprafețele* desenate, prin *delimitările* și *diferențierile* pe care acestea le prezintă, prin *configurația* unei forme într-un context și implicația locuirii umane asupra acesteia. Norberg-Schulz a înțeles pe deplin miza fenomenologică a *figurabilității* în interpretarea sa asupra filosofiei heideggeriene; aici identific și motivul pentru care limbajul arhitecturii a constituit motivația bazală a gândirii la teoreticianul norvegian, iar topofigurabilitatea evocată în volumul de față rămâne în esență doar o modestă reparcurgere critică a unui travaliu teoretic de excepție.

Topologie

Triangulația situațională inspirată de Martin Heidegger și Donald Davidson devine la Malpas o cartografiere într-o regiune de preocupare și în experiența concretă a locului, definind tensiunea dintre pământ și lume; astfel asociez în orizontul lumii o *deschidere dinamică* a fenomenelor, iar în cel al pământului *adunarea* și *delimitarea* lucrurilor. În identificarea ordinii relaționale a situației, experiența implică pe deplin locul în faptul de a gândi, a simți, a înțelege și a acționa. Topologia atrage în consecință noțiunea de prezență prin deschiderea oferită de interrelaționalitate, se exercită în orizontul unei tradiții, implicând o memorie colectivă și subliniază adevărul ca dezvăluire, posibilitățile exprimate ale ființei. Topologia articulează teoretic locuirea umană, faptul nostru de a fi în lume, printre lucruri care ne deschid lumea, definind umanismul nostru situațional și holismul acestei cuprinderi de orizont larg.

Interpretez triangulația perceptivă a situației la Norberg-Schulz prin schemele spațiului existențial într-un mod similar cartării topologice propuse de filosoful australian. Figurabilitatea existențială înțeleasă ca tensiune între lume și pământ, exprimă *vizualizarea situației ca permitere* în lumea vieții – asociată „lăsării-de-a-fi" (*Gelassenheit*) la Heidegger, dar

formulată aici vizual în schema domeniilor, parcursurilor, destinațiilor și delimitărilor – pământul fiind asimilat *concretizării* imaginilor schematice în așezare urbană, spațiu urban, clădire civică și locuință. „Schemele minții", într-un sens slab, ar reprezenta doar o proiecție intențională într-un câmp de interacțiune faptică, nicidecum un tipar metafizic impus mediului printr-un gest de forță organizatoare. Fără raportarea la principiile gestaltiste care fundamentează conexiunile spațiale într-un sistem (diferențierea figurii față de un fundal, proximitatea, închiderea, continuitatea și similaritatea), observațiile fenomenologice ar rămâne mult prea vagi pentru proiectantul de arhitectură care caută orientarea într-o astfel de teorie dedicată „lecturii locului". Referințele la Kevin Lynch pentru noțiunea de figurabilitate și la Rudolf Arnheim pentru conceptul de „forțe vizuale" inerente în formă rămân esențiale aici. Asocierea gestaltismului la fenomenologie rămâne contribuția fundamentală a lui Norberg-Schulz, cu precădere interpretarea configurației (*Gestalt*) ca plan (expresie a ritmului orizontal, a relației clădirii cu terenul, a binarităților interioritate – exterioritate, centralitate – marginalitate) și ca elevație (expresia tensiunii verticale între pământ – cer).

Auret consideră că impunerea unor categorii sau niveluri în cadrul interpretării topologice la Norberg-Schulz este contrară fenomenologiei heideggeriene, deci recursul critic la noțiunea de „ființă intenționalului" înțeleasă ca grijă în fundalul tuturor intențiilor umane, clarifică deschiderea și orientarea ontologice. Prin deschiderea și orientarea specifice ființei umane situate spațial și temporal, deci prin loc și locuire, se poate vorbi de fapt de o „cartare" a preocupărilor umane variabile în orizontul lumii: lumea se transfigurează astfel ca deschidere de spațiu locuit prin stăruire (*Gegend*). Pământul păstrează în condițiile sale materiale faptul uman de a fi orientat către lucrurile care constituie sursa preocupării. Regiunea de preocupare umană menține tensiunea dintre lume și pământ prin grijă, în mod complementar schemelor vizuale gestaltiste. Astfel revizuită critic, topologia rămâne o interpretare pertinentă a modurilor de ființă și a „lăsării-de-a-fi" în orizontul finitudinii umane, urmărind holistic interacțiunea din cadrul tetradei heideggeriene, fără a impune descendent categorii, constrângeri sau idei asupra unei situații (Tabelul 1).

Loc

Lumea ca orizont al posibilităților de acțiune umană (prin orientare și participare) și pământul ca regiune delimitată și deschisă (prin așezare durabilă și preocupare) articulează tensiunea fundamentală care definește temeiul subiectivității, obiectivității și intersubiectivității). Evidențiat cu claritate ca orizont, origine și focalizare a gândirii, locul ca fundal și

fundament implică la Malpas relaționalitate, orientare, caracter, simultaneitate spațiu-timp, sălășluire, experiență întrupată, adunare, interconectare, unificare, dezvăluire, regăsire, însușire și așezare durabilă. Orice interpretare care vizează complexitatea și unitatea locului nu poate ignora tensiunea din cadrul unor binarități ontologice fundamentale precum *deschidere-mărginire*, *conținător-conținut*, *exterior-interior*, *familiar-străin*, *concret-abstract*. Noțiunea de loc își găsește în cel mai firesc mod puncte de legătură în celelalte noțiuni din acest volum: topologia, spațiul, locuirea, prezența, adevărul, lucrul, memoria, umanismul și holismul.

Locul ca fenomen și spirit la Norberg-Schulz dezvăluie conflictul dintre lume și pământ ca o confruntare între răspunsurile la întrebările „unde?" (structură, ordine, orientare) și „cum?" (caracter, calitate, însușire). De aici derivă „arta locului" și clarificările cu privire la (1) *structură* (centrul, parcursul, domeniul, limita și reperul, care definesc orientarea în mediu și recunoașterea spațiului existențial), (2) *caracter* (trăsăturile, calitățile și concretizările mediului care produc identificarea și însușirea) și (3) spiritul locului (*genius loci* ca amprentă a locului, sentiment al apartenenței și adunare a semnificațiilor prin formele construite și relațiile între acestea). Privind locul în relație cu noțiunile de spațiu, locuire, prezență și holism, înțelegem mai bine faptul că modurile deschise de ființare, permiterea, adunarea, întruchiparea sunt coordonatele esențiale ale interpretării poetice care oferă un răspuns coerent locului în opera de arhitectură prin vizualizare (ordonare), complementare (corectare) și simbolizare (însușire).

Pe de alte parte însă, în acord cu punctul de vedere susținut de Auret, identitatea nu este un aspect care poate fi impus locului. În lumea vieții regăsim unitatea temporalității și a structurii ordonatoare a mediului în sensul heideggerian, iar pământul apare ca suport existențial al adunării poetice prin persistența situării, deci „trăsătura deșirantă" dintre lume și pământ se instituie în locul definit ca grijă umană amplasată. Prin înțelegerea plenitudinii temporale și redefinirea spiritului locului ca regiune de preocupare și influență păzitoare, Auret are în vedere o „artă a grijii" care menajează resursele, oglindind locuirea preocupată în tetradă și păzind această oglindire. Locul reflectă și adună deopotrivă spațialitatea tetradei (relația dintre cer și pământ) și temporalitatea acesteia (relația dintre divinitate și oameni). Spiritul păzitor al locului solicită ascultarea, așteptarea, revelarea, în opoziție cu dominația nefastă a omului asupra mediului prin calculare și exploatare. Legăturile dintre loc, spațiu, adevăr, memorie, locuire, holism, ne fac să vorbim de o autentică slăbire în raport cu restricțiile metafizice, de persistența locului, de deschiderea lui, dar și de reținerea noastră reverențioasă și „lăsarea-de-a-fi" (*Gelassenheit*) evocată

poetic de Heidegger. Neimpusă prin printr-un gest dominator, primită ca un dar poetic al grijii față de situație, amprenta locului atrage doar o supunere captivată, iar compoziția proiectului urmărește mai degrabă o reverență ezitantă față de recunoașterea acestei amprente (Tabelul 2).

Spațiu

Identificarea spațiului alocentric mediator între spațiul obiectiv și cel subiectiv, în opoziție cu spațiul izotrop la raționalității științifice, constituie la Malpas aspectul revelator esențial în raport cu gândirea fenomenologică care recuperează ideea că locul *precedă* noțiunea de spațiu. Spațiul alocentric asociat cartării cognitive a lumii prin limbaj și concepte scoate la lumină legăturile dintre elementele constitutive ale locului în urma experienței. Harta reprezintă un spațiu al experienței, legând lucruri și corpul uman într-o relație de preocupare: alocentrismul implică tensiunea unor binarități fundamentale precum *aproape-departe*, *înăuntru-afară*, *deasupra-dedesubt*. Cartografierea are la bază *linia* și *suprafața*. Prin acestea, spațiul alocentric împletește implicarea corporală pe teren – definind aici aspectul teluric, asociat privirii ortostatice – cu reprezentarea în plan exprimată prin privirea totalizatoare descendentă – ca lume reprezentată. Linia, componentă ireductibilă a structurii spațiului și mijloc fundamental de interpretare a acestuia, reprezintă *delimitarea, legătura, mișcarea, orientarea*. Suprafața, cel de al doilea mijloc de interpretare spațială, reprezintă *interconectarea, legătura și delimitarea / liminalitatea*. Anvelopanta volumelor relevă cu precădere condiția limitelor dintre spații, orientarea suprafețelor către interior sau exterior și semnificația acestei zone de ambiguitate. Spațialitatea existențială heideggeriană (*Raumlichtkeit*) este interpretată de Malpas ca măsura proprie a locului în spațiul topologic, relațional, subliniind cu precăderea limita dintre exterior și interior, „trăsătura deșirantă", sciziunea dintre lume și pământ. În opoziție, spațiul izotrop nu dispune de interior sau exterior, este infinit și omogen. Spațiul alocentric, relaționat cu topologia, locul și memoria, oferă baza fenomenologică pentru interpretarea coerentă a apropierii, orientării, deschiderii și interacțiunii umane în spațiile arhitecturale (camerele) sau cele urbane (străzile și piețele).

Legătura între spațiul existențial la Norberg-Schulz și spațiul alocentric la Malpas trebuie remarcată în pofida hibridizărilor psihologice sau structuraliste la teoreticianul norvegian, inspirate de Piaget, Bollnow sau Lynch. Teoreticianul norvegian diferențiază spațiul perceptiv-existențial față de cel pragmatic-arhitectural al acțiunilor cotidiene și formelor organizate geometric. Interpretez spațiul perceptiv-existențial ca o orientare

predilectă către înțelegerea lumii, în tensiune cu spațiul pragmatic-arhitectural al implicării care se asociază aspectului teluric. Spațiul perceptiv-existențial apare ca un câmp spațial articulat de forțe vizuale și componente structurale fundamentale (proximitatea centrelor, continuitatea parcursurilor și închiderea domeniilor), diferențiate pe niveluri de mărime raportate la scara umană (peisaj, așezare, clădire și obiecte domestice). Spațiul pragmatic-arhitectural se asociază experienței corporale (relația aproape-departe, deschidere-închidere, orizontalitate-verticalitate, percepția mărimii și proporției etc.) în relație cu arhetipuri constructive defalcate pe niveluri ierarhice: primare (elemente masive / scheletale, centralizate / direcționate), secundare (pardoseala, pereți, acoperiș) și terțiare (deschideri, decorații materialitate). Locul, locuirea, lucrul, memoria se regăsesc în relație cu topologia, iar conflictul dintre spațiul perceptiv-existențial și cel pragmatic-arhitectural poate fi astfel exprimat în mod sintetic prin figurabilitate, vizualizată ca *delimitare* semnificativă a formelor în plan și elevație.

Identific la Auret aspectul lumii prin spațiul existențial ca regiune de preocupare (*Gegend*) și aspectul teluric prin spațiul arhitectural trăit în mod durabil, capabil să păstreze și să traducă la nivel vizual un mod de viață și grija ca „ființă a intenționalului". „Trăsătura deșirantă", legată de topologie, loc, prezență și memorie, constă în pragul dintre spațiul existențial și spațiul arhitectural, înțeles ca spațiu al preocupării localizate, caracterizat de incompletitudine, incertitudine, ezitare, ascundere-dezvăluire, în care se relaționează semnificații, se adună o lume, apare interacțiunea între structura și caracterul locului și se împletește folosirea cotidiană cu tradiția (Tabelul 3).

Locuire

La Malpas, locuirea ca mod amplasat de a fi al omului prin deschidere, intenționalitate, orientare și grijă existențială constituite aspectul orientat către lume, în timp ce sentimentul aparținerii de un loc și înrădăcinarea existențială sunt aspectele asociate pământului. În plus, locuirea ca deschidere poetică presupune faptul de *a face* (acțiunea) și cel de *a face să apară* păstrarea, receptivitatea și starea afectivă asociată acestei deschideri existențiale (ca permitere sau facilitare). În explicațiile referitoare la definirea tetradei heideggeriene, am putut observa și faptul că adunarea între cer și pământ constituie o axă fizică, materială, în timp ce adunarea divinitate-oameni alcătuiește o axă spiritual-intelectuală. Prin relaționare cu topologia, locul, spațiul, prezența, lucrul, memoria, umanismul și holismul, conflictul dintre lume și pământ în cazul primei

formulări a tetradei apare ca unire și diferențiere între simțământul de „a fi acasă" și cel de înstrăinare, dar și ca figurabilitate a orientării și identificării existențiale prin construire. Locuirea se sprijină pe o structură topologică de implicare, care la rândul ei articulează activitatea umană.

Structura topologică – tradusă în orientarea asociată lumii – și acțiunile umane transpuse în construire – exprimate în identificarea asociată pământului – deschid orizontul semnificației într-un mod congruent cu interpretările lui Norberg-Schulz care, la nivelul lumii, descriu locuirea în termenii vieții colective, publice și private, iar la nivelul teluric, ca întruchipare a spațiului existențial prin așezare urbană, spații urbane și locuințe. Unitatea conflictuală dintre lume și pământ este unitatea viață-loc în grija față de loc și în sentimentul de „a fi acasă", în care identitatea înseamnă „a avea o lume", vizualizarea exprimă faptul de a „a păstra o lume", iar participarea se clarifică prin „împărtășirea lumii" și deschiderea față de spiritul locului prin gândirea meditativă ca reculegere și rememorare (*Andenken*). Locuirea prin grijă (înțeleasă aici mai degrabă ca o atitudine specială) și prin locul luat în posesie își găsește legăturile colaterale în topologie, loc, prezență, memorie, umanism și holism.

Pentru Auret, în palierul lumii, locuirea înseamnă abundența și disponibilitatea invitantă mediului care se dezvăluie prin relație durabilă a oamenilor cu locul în regiunea lor de preocupare. Pământul se identifică cu atenția cumpătată a oamenilor față de mediu, cu confirmarea identității lor specifice prin înfăptuire poetică, receptivitate, interpretare, compasiune, dedicare și supunere captivată față de loc. Conflictul dintre lume și pământ relevă ca și la Jeff Mapas asumarea multiplicității dintre familiaritate și dislocare, dar și măsura poetică a abundenței locului, preocupată și recunoscătoare, ca expresie a disponibilității și gratitudinii locuitorilor pentru darurile locului. Referințele inevitabile la loc, memorie, umanism și holism amplifică semnificația locuirii poetice neconstrânse prin limbaj arhitectural, stil sau tradiție, exprimată ca recunoștință prin creativitate, reînnoire și atitudine păstrătoare (Tabelul 4).

Prezență

Structura fundalului situațional în sensul concatenării dintre lucruri și oameni caracterizează noțiunea de prezență la nivelul lumii în cazul lui Malpas. Caracterul dinamic al situației prin starea afectivă, alături singularitatea și identitatea experienței concrete, asigură orientarea telurică a prezenței. Noțiunea heideggeriană de eveniment (*Ereignis*) definește cel mai bine prezența originară, ființa în conflictul dintre lume și pământ, în cadrul unui *prag* întreit: *întâmplarea locului* (prin acțiune, unitate și

proximitate), *aparținerea de loc* (prin dezvăluirea apropierii, însușirii și adunării lucrurilor într-o coprezență) și *apariția adecvată* (prin ieșirea poetică la lumină a fenomenelor ca evidență). Malpas descrie survenirea în prezență ca „iridiscență" semantică, totalitate spațiu-timp, situație localizată, deschidere și revelare de adevăr, așa încât interpretarea are în vedere noțiunile colaterale de topologie, loc, locuire, adevăr, lucru, holism.

La Norberg-Schulz, contextul relațional și întregul calitativ modelat de preînțelegere (ființa, categoria fenomenelor, ordonarea) descriu orientarea către lume a noțiunii de prezență; aspectul teluric se asociază folosirii locului prin înțelegerea colectivă în lumea vieții (sosirea, contactul, întâlnirea, acordul, retragerea) și construire. Tensiunea dintre lume și pământ surprinde aici fenomenologia prezenței în configurarea unei imagini a lumii (*imago mundi*) prin spațiul locuirii cotidiene în formularea heideggeriană (*Räumlichkeit*), cu legături către noțiunile de topologie, loc, locuire, spațiu, adevăr și holism.

Sciziunea dintre lume și pământ are în vedere la Auret conflictul dintre revelare și ascundere, dar și diferența ontologică dintre ființă și ființare la Heidegger. Legată de loc, locuire, adevăr, memorie holism, prezența este în acest caz interacțiunea dintre ființă și ființare în situația temporalității ecstatice care „pliază" revelarea și ascunderea în momentul trăit, în totalitatea experienței și în „luminișul" gândirii (*Lichtung* în formularea heideggeriană). Lumea descrie fundalul de preînțelegere ca grijă în țesătura interacțiunilor umane și în atmosfera locului, prin ascultarea „vocii" acestuia. Pământul este grija localizată în mod concret, dar și „abis al potențialității" (*Abgrund*), fundația fragilă a gândirii, incertă, reținută care atrage pietatea, captivarea, mirarea și reamintirea (*Andenken*) (Tabelul 5).

Adevăr

La Heidegger, adevărul apare ca deschidere de lume în trei sensuri: ca ființa ființărilor, ca totalitatea ființărilor și ca înțelegere a tetradei: oglindirea reciprocă dintre pământ, cer, divinitate și oameni. În interpretarea lui Malpas, adevărul filosofic este deschiderea ființei (*aletheia*), dezvăluirea ontologică a fenomenelor prin experiență. Această raportare la lume este contrabalansată de dimensiunea telurică a lucrului în care adevărul apare ca onestitate sau ca o corespondență între esență și aparență. „Trăsătura deșirantă" dintre pământ și lume relevă *autenticitatea* „lăsării-de-a-fi" (*Gelassenheit*) sau scoaterii la lumină a fenomenelor în exprimarea heideggeriană. Reformulat de către Malpas, adevărul ca deschidere autentică a ființei unui lucru cuprinde și onestitatea a prezenței lucrului în esențialul său. Onestitatea în arhitectură are deci în vedere corespondența

între formă și materialitate, între formă și concept compozițional, între formă și context și între formă și funcțiune. Critica lui Malpas vizează adevărul înțeles ca o corectitudine între reprezentant și reprezentat impusă unui context, ceea ce a dat naștere arhitecturii ca „text", dematerializate și prezentate ca privilegiere a unui proces conceptual bazat excesiv pe vizualitate, abstractizare și reprezentare. Adevărul, prin permiterea relațională și activare multisenzorială și afectivă în cadrul experienței concrete, legate de viața cotidiană, ritual și obișnuință, devine adecvare, o preluare a ființării de către situație în „lăsarea-de-a-fi", trimițând inevitabil la noțiunile colaterale de topologie, prezență, lucru, holism.

Norberg-Schulz interpretează adevărul în orizontul lumii ca pe o imagine *aletheică* originară, ca măsură a permiterii existenței autentice și revelării a spațialității locuirii (*Gegend*), iar în orizontul teluric ca pe o întruchipare în construirea autentică sau în înfăptuirea poetică (*techné*) capabilă să traducă un simțământ al locului și o revelare creativă. Figura *aletheică* caracterizează tensiunea dintre permitere ca deschidere de lume (prin vizualizarea înțelegerii mediului, simbolizarea acesteia, adunarea semnificațiilor într-o imagine unitară – *imago mundi*) și întruchiparea telurică, relaționându-se holistic cu locul, locuirea, prezența și lucrul. Arhitectura deschide o lume prin locul ca întindere și delimitare, oglindește tetrada și concretizează lumea deschisă în locul deschiderii. Circularitatea hermeneutică dintre pământ și lume revelează adevărul ființei ca expunere a spațialității locuirii, tradusă într-o imagine originală – ființa între cer și pământ – și în construirea autentică pe pământ și sub cer. Deschiderea tetradei prin locuire și grijă presupune cruțarea pământului, primirea cerului, așteptarea divinității și inițierea muritorilor. Locul este autentic ca limită sau prag între cer (lume, măsura lucrurilor) și pământ (păstrarea lumii), iar figura *aletheică*, prin diferențierea formei pe un fundal, dezvăluie selectiv spațialitatea ca permitere și întruchipare, urmărind interpretarea modurilor ființei (*Seinweise*).

Auret se distanțează de formulările existenței autentice ca obligativitate (impunere prin proiect) și ale ființei ca idee (prin figură, *Gestalt*, arhetip) în teoria lui Norberg-Schulz, propunând în schimb înțelegerea adevărului ca o dezvăluire selectivă prin grijă („ființă a intenționalului") în orizontul lumii și prin edificarea călăuzită de spiritul păzitor al ființei locului în orizontul pământului. Recunoștința și pietatea sunt atributele esențiale ale unei intervenții autentice în mediul existent. Conflictul dintre lume și pământ se deschide în dialogul participativ autentic al operei cu ființa locului, mediat de spiritul său păzitor în temporalitatea ecstatică. Într-un astfel de dialog sunt implicate noțiunile referitoare la loc, locuire, prezență, lucru și holism, prezentate în cadrul acestui volum.

Pietatea, fragilitatea, reținerea și finitudinea guvernează fuziunea dintre „arta locului" și „arta vieții", dar și confruntarea cu „abisul potențialității" (*Abgrund*) din care se dezvăluie modurile ființei și regiunea de preocupare (Tabelul 6).

Lucru

Tensiunea dintre lume și pământ în lucru implică reamintirea modului autentic de a locui și un răspuns la locuirea contemporană. În această sciziune are loc revelarea poetică diferențiată între sacru și profan, centru și margine, divin și uman, om și natură, în care permiterea ființei ca „lăsare-de-a-fi" dezvăluie deopotrivă familiarul și neobișnuitul. Malpas indică permiterea ființei având în vedere, pe de o parte, aspectul lumii în posibilitățile relaționale stimulate de tradiție, istorie și cultură, iar pe de altă parte, aspectul teluric în înfăptuirea concretă. Lucrul concret, plăsmuit în oglindirea tetradei, care capturează în „lucrarea" lui apropierea și însușirea, obișnuitul dar și neobișnuitul, stă în opoziție cu obiectul abstract, dezangajat afectiv, sărac în semnificații, produs prin înstăpânirea nefastă asupra naturii (*Gestell*), prin raționalizare, control, eficientizare și planificare excesive. Lucrul dezvăluie simțământul locului, caracterul situat al ființei și stimulează o gândire meditativă (*Andenken*). Topologia, locul, locuirea, prezența, adevărul, memoria și holismul sunt noțiunile de legătură care întăresc semnificația lucrului ca prezență-ascundere, primire, adunare și apropiere.

La Norberg-Schulz, prin lucru este vizualizată o lume în care continuitatea și schimbarea asigură clarificarea sensurilor și conservarea spiritului locului, revelarea devenind aducere în prezență facilitată de interpretarea arhetipurilor și modurilor ființei. Aspectul teluric al lucrului ține de înfăptuirea poetică (*techné*), de însușirea locului prin folosire cotidiană (așezare, spațiu urban, clădire civică, locuință, focare de interes în clădire) și de concretizarea la nivel morfologic (articulare formală, ridicare spre cer, așezare pe teren, deschideri și închideri, materialitate, adecvarea la o atmosferă a locului). Pământul ancorează întruchiparea lucrului într-o figurabilitate gestaltistă, materializează semnificațiile latente în relația dintre om și mediu. Conflictul dintre lume și pământ se exprimă în lucru prin transpunerea creativă a semnificațiilor: ritm și tensiune, ierarhie compozițională, identitate structural-constructivă, continuitate variată. Circularitatea hermeneutică între parte și întreg se clarifică prin noțiunile învecinate de loc, locuire, spațiu, prezență, adevăr, holism.

La Auret, lucrul implică lumea prin faptul de a fi ca revelare a adevărului, prin spațialitatea și temporalitatea tetradei (înțeleasă în

interacțiunea sa dinamică ca dăruire, primire, deschidere și așteptare) și prin măsurarea poetică ca o calibrare atentă a situației, apropiere și adecvare la loc. Pământul este implicat ca materie prin înfăptuire, meșteșug, dar și prin „ființa intenționalului" – grija înfăptuirii care stimulează atragerea, preocuparea, prezervarea și gratitudinea față de surplusul de ființă. Legăturile cu noțiunile referitoare la loc, locuire, prezență, adevăr și holism întăresc semnificația „trăsăturii deșirante" dintre lume și pământ ca *lucrare a grijii*, în sensul clarificării și conservării spiritului locului prin lucrurile înfăptuite cu atenție și preocuparea umană față de mediu (Tabelul 7).

Memorie

Malpas descrie memoria în planul relațional al lumii ca organizare spațio-temporală a amintirilor în proximitatea și sălășluirea oferită de loc, iar în planul teluric ca întrupare și materializare a amintirii în locuri și lucruri. Organizarea spațio-temporală a amintirilor constituie în mod holistic o totalitate de experiențe, unitatea unei narațiuni, intenționalitatea ca preocupare, coprezența într-un întreg spațial caracterizat de succesiunea dinamică, astfel încât locurile experienței memorate să activeze sentimentul aparținerii de un trecut și identitatea personală sau colectivă. Evenimentul ca prezență originală (*Ereignis*) conferă semnificația identității prin ordinea locului, prin parcursuri, momente focale (centre), peisaje (domenii), structurate într-o narațiune compusă din timp și spațiu. Pământul ancorează memoria în loc prin activitățile cotidiene (obiceiuri, sărbători, ritualuri) și prin configurațiile implicării corporale care întrupează amintirile ca evocare a arhetipurilor. Conflictul dintre lume și pământ asociază simțământului aparținerii la trecut tensiunea dintre familiaritate și dislocare. În relație cu alte noțiuni precum topologie, loc, locuire, spațiu, prezență și holism, gândirea meditativă (*Andenken*) se produce aici ca recunoaștere, rememorare, eliberare, deschidere a ființei, oferind semnificația înrădăcinării într-un loc, sentimentul de „a fi acasă în lume", atât ca familiaritate, cât și ca înstrăinare.

Norberg-Schulz asociază în planul lumii memoria originală la figurabilitatea gestaltismului arhitectural și la arhetipuri (modurile de locuire), iar în planul teluric memoria particulară la figurabilitatea operei specifice ca imagine concretă. Sciziunea lume-pământ surprinde stabilitatea locului (*stabilitas loci*) prin tipologie, între continuitate și schimbare, între sisteme normative și devierea de la norme, cu condiția recunoașterii colective a valorii simbolice generale a formelor. Figurabilitatea gestaltismului arhitectural clarifică *delimitările* orizontale și verticale ale formei, *ritmul orizontal* (domeniul, parcursul, centrul și pragul) și *tensiunea*

verticală (pardoseala și acoperirea). Termenul de *Gestalt* apare aici ca limbaj universal care traduce modurile de ființare (arhetipurile – structurile existențiale invariabile). Între *Gestalt* și figura specifică a operei de arhitectură, se interpun tensional tipurile – imaginile esențiale, alcătuirile de principiu și deschiderile de posibilități – organizate pe niveluri tipologice: așezare, spațiu urban, clădire publică, locuință. Tipologia exprimă atât prezența imaginilor esențiale în relația lor cu cer și pământul, cât și disciplina configurării lor structurale. Raportată la topologie, loc, spațiu, locuire, prezență și lucru, figura specifică și traducerea acesteia în lucrul edificat (ca operă concretizată) intră în interacțiune directă cu noțiunile de *genius loci* și *stabilitas loci*. Tradiția cuprinde figurabilitatea sistemelor formale posibile (ca sintaxă și pragmatică a limbajului arhitecturii, compoziție geometrică, volumetrie, raportare a formei la un fundal urban).

Asocierea stabilității locului cu durabilitatea epocilor stilistice în istoria arhitecturii este aspectul pe care Auret îl critică din perspectiva înțelegerii memoriei în contextul lumii ca simultaneitate spațiu-timp (moment ecstatic) în cadrul totalității viață-grijă-loc. Aspectul teluric se așază în matricea interpretării poetice a „vocii" locului ca spirit protectiv prin gratitudine, ezitare căutătoare, cumpănire și fragilitate; astfel se ancorează o figurabilitate memorabilă definită de momentul de angajare poetică și de potențialul latent al posibilităților neexplorate ale situației. Interconectat prin urmare cu alte noțiuni precum locul, locuirea, prezența, lucrul și holismul, conflictul dintre lume și pământ se transpune în asumarea finitudinii și a istoricității în preocuparea trăită, prin circularitatea construire-locuire și „lăsarea-de-a-fi" (Tabelul 8).

Umanism

Umanismul înțeles din perspectivă fenomenologică reprezintă la Malpas critica limitărilor produse de teoretizarea științifică a vieții și se articulează ca o rezistență împotriva gândirii calculatoare bazate pe metanarațiunea singulară a progresului tehnic. În sensul raportării la lume, umanismul înseamnă în primul rând „a fi acasă", situarea ființei, finitudinea, plenitudinea existențială, relaționalitatea ființei și contingența acesteia. În plan teluric, se referă la percepția întrupată, multisenzorială, la experiența cotidiană, la caracterul real și armonizat al vieții umane, la figurabilitatea lucrurilor capabile să transmită semnificații existențiale, la înrădăcinarea ființei umane în situație și la unitatea dintre loc și arhitectură. În cadrul unor legături previzibile cu termenii de topologie, loc, locuire, prezență, și holism, conflictul dintre lume și pământ devine un „joc serios" (prețuind formularea lui Hans-Georg Gadamer), o articulare existențială

vegheată de etică, pe care Malpas o vede exprimată atât în filosofia heideggeriană, cât și arhitectura lui Alvar Aalto.

La Norberg-Schulz, umanismul cooptează în planul lumii posibilitățile deschise de viața socială, „arta vieții" între continuitate și schimbare, înțelegând funcțiunea ca structură topologică de activitate, congruentă cu orientarea în spațiul existențial, pe toate nivelurile sale. În contrapondere și în planul teluric, „arta locului" sintetizează noțiunile de identificare, recunoaștere și întruchipare, cristalizate de un dialog autentic între arhitectură și locul său concret. Integrarea simbolică dintre „arta vieții" și „arta locului" devine „trăsătura deșirantă" care cooptează atât sarcinile practice ale arhitecturii, cât și semnificațiile colective prin buna relaționare dintre funcțiune, formă, tehnică și adecvarea la un context. Norberg-Schulz traduce în teoria arhitecturii modurile umane de ființare la Heidegger – înțelegerea, starea afectivă, sociabilitatea și discursul – ca topologie, identificare, memorie colectivă și limbaj arhitectural, legăturile cu noțiunile de topologie, loc, locuire, prezență și memorie din cadrul acestui volum stabilindu-se în mod firesc.

Auret descrie umanismul postmetafizic ca „artă a grijii", subliniind ideea de timp locuit al lumii prin angajarea în natura spațio-temporală ființei umane. În acest timp locuit, „vorbirea" locului este așteptată ca trecut, remarcată ca prezent, anticipată ca viitor. Teluricul se proiectează în experiența concretă a locuirii și în participarea umană la interacțiunea tetradei. În acest proces de apropiere tensionată între lume și pământ, sunt implicate adevărul ca dezvăluire (*aletheia*), evenimentul ca „întâmplare a ființei" (*Ereignis*), „lăsarea-de-a-fi" (*Gelassenheit*), gândirea meditativă (*Andenken*), măsurarea poetică, dialogul fragil, ezitarea, reținerea, angajarea preocupată, adică arta experienței locuirii și autenticitatea modului uman de a fi în lume prin revelare, nicidecum prin impunere. Relaționarea noțiunii de umanism cu alți termeni precum locul, locuirea, prezența sau memoria, amplifică sensul heideggerian al interpretării fenomenologice a umanului ca „fapt-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere" (Tabelul 9).

Holism

Pentru Malpas, noțiunea de holism este echivalentă cu plenitudinea oferită de oglindirea tetradei în cadrul locuirii: lumea se deschide prin complexitatea relațiilor dintre oameni și lucruri pe care locul o transpune ca aducere în prezență a fenomenelor sale. Pământul înseamnă „iridiscența" semantică locului ca o consecință a prezenței sale, întrețesută cu protecția și durabilitatea pe care o oferă lucrurilor în materializare. Holismul, în contextul extins al altor termeni precum topologie, prezență și lucru, conferă

o semnificație plenară tensiunii dintre lume și pământ: dezvăluirea locului și apropierea lumii prin evenimentul ființei. Evenimentul facilitează aducerea oamenilor în apartenență cu divinitatea, pământul și cerul; doar astfel, oamenii ajung să-și înțeleagă sinele și relațiile cu semenii în raport cu o lume. Topologia recunoaște întâmplarea ființei și modul situațional prin care muritorii descifrează adunarea lumii măsurând poetic relațiile dintre lucruri și locuri, degajând astfel caracterul întregitor al locuirii la nivel existențial. Prim urmare, holismul înțeles topologic se referă la *apartenența laolaltă a unității și a diferenței*, fundamentală pentru întreaga gândire heideggeriană. În urma interpretării lui Malpas asupra celor două versiuni schematice ale tetradei, observăm neclarități cu privire la relația dintre și noțiunile de lume, pământ, lucru și eveniment (*Ereignis*). În prima versiune, elaborată între 1936-1938, accentul cade pe întâmplarea locului, pe importanța situației și pe apropierea facilitată de aceasta în experiența umană; lumea se asociază cu precădere relaționării situaționale și unei deschideri globalizante. Aici, ca și în eseul „Originea operei de artă", lumea este pusă în opoziție cu pământul (care păstrează și ascunde în materie). În cea de a doua versiune din 1950, asociată prelegerii intitulate „Lucrul / „*Das Ding*", focalizarea se face pe *faptul de apropia*, caracteristic lucrului, în opoziție cu tehnologia modernă care uniformizează experiența umană. Calitatea apropierii nu este specifică unui lucru anume și nici faptului că Heidegger face diferența între lucrul excepțional care solicită exclusiv contemplarea, adică opera de artă, lucrul obișnuit care poate avea ocazional atribute artistice (ulceaua, masa etc.) și ustensilele de care ne folosim ca să producem opere de artă sau lucruri obișnuite. Lucrul ca operă de artă sau obiect domestic oferă accesul la o lume printr-o revelare (eveniment) în care elementele tetradei sunt adunate în apartenența lor corespunzătoare, dar noțiunea ca atare nu apare explicit în schema tetradei. Opera de artă în mod particular, ca deschidere de adevăr, conferă o perspectivă intensificată asupra spațiului în care lucrurile își fac apariția așa cum sunt, producând în consecință apropierea existențială.

Holismul la Norberg-Schulz este tradus ca totalitate arhitecturală în sciziunea lume-pământ. Lumea vizează aici o *imagine simbolică*. Limbajul arhitecturii definește cadrul general de traducere în profesia noastră a imaginii simbolice a lumii (ca *imago mundi*) prin structurile ființei situaționale (orientare, identificare, memorie), apoi prin structurile lumii spațiale (ordine, caracter, comunitate) și în final prin componente structurale arhitecturale (topologie, morfologie, tipologie). Lumea se asociază aspectelor generale, esenței. Aspectul teluric implică o *imagine imanentă*, „rostirea" specifică în cadrul limbajului, adecvată unui loc, răspunsurile la întrebările „unde" (prin plan), „cum" (prin elevație) și „ce"

(prin tip) întruchipate într-o imagine arhitecturală concretă, deci prin extindere, delimitare, așezare și ridicare. Această figură specifică ca întruchipare în operă deschide în mod hermeneutic lumea prin măsură, prin conceptele structurale ale ființei și prin ordinea existențială, apoi se așază pe pământ prin delimitare și descrierea circumstanțelor cotidiene ale ființării. Figura întruchipează pământul atât ca un context sau fundal interpretat în arhitectură (implicând „arta locului"), cât și ca imagine arhitecturală specifică de ansamblu sau de detaliu în ocazia experienței. Sciziunea (*Riss*) este marcată arhitectural prin limite, praguri, intermedieri, mediere între exterior și interior. În relație cu spațiul, locul, locuirea, topologia, lucrul, prezența și memoria, cercul hermeneutic la Norberg-Schulz are un caracter deschis și devine o spirală hermeneutică. Înțelegerea *inițială* a spiritului locului produce primele semnificații în orizontul de interpretare articulat de *permitere* și *întruchipare*. Reinterpretarea acestor semnificații prin *traducere în limbajul arhitectural* și în *figurile construite*, oferă astfel posibilitatea unei înțelegeri *diferite* a spiritului locului, *similară, dar nu identică cu cea inițială*.

La Auret, cercul hermeneutic pornește de la spiritul locului înțeles ca „abis al potențialității" (*Abgrund*), continuă cu traducerea „vocii" acestui spirit prin noțiunea de grijă amplasată și se împlinește holistic în „fuziunea de orizonturi" ale interpretării, în cadrul interacțiunii tetradei și în deschiderea unei lumi. Legat de adevăr, loc, locuire și prezență, între lumea înțeleasă ca „fuziune de orizonturi" și pământul ca „abis al potențialității" și păstrător al spiritului locului, conflictul lume-pământ se desfășoară ca expresie a unui „contextualism radical" în care revelarea adevărului (*aletheia*) nu este corectitudine, în care discursul ca limbaj al arhitecturii nu este o asertare de reguli prestabilite, ci o dezvăluire prin preocupare în temporalitatea ecstatică, o imagine incompletă, o scoatere la lumină a trecutului *pentru* prezent în sensul gadamerian al *traducerii ca asemănare și diferență* (Tabelul 10).

*

Preocuparea pentru relația dintre figurabilitatea arhitecturală și imaginea locului ne conduce din nou către referințele punctuale ale lui Norberg-Schulz la lucrarea lui Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă* (2001 [1960]), menționate anterior. Gadamer a fost foarte rezervat în emiterea opinii despre calitatea arhitecturii (sau despre arhitectură în general) dacă ele nu au derivat dintr-o îndelungă *experiență* cu „obiectul arhitectural" ca atare (Kidder, 2013: 32), cu atât mai mult cu cât a criticat așa numita „diferențiere estetică" modernă prin care forma este disociată de conținut, iar *lucrurile*, printre care și arhitectura, sunt dislocate din locul și lumea de care aparțin, devenind *imagini* ce pot manipulate într-o conștiință

estetică (Gadamer, 2001 [1960]: 75). A doua critică gadameriană importantă s-a referit la faptul că percepția nu reflectă ceea ce este dat simțurilor, ci „aprehendează" realitatea, adică ea este o înțelegere a ceva „ca ceva", nu o simplă reflectare în oglindă a ceea ce este perceput[87]. Această observație este congruentă cu concluziile psihologiei gestaltiste (Max Wertheimer și Wolfgang Köhler) cu privire la preînțelegerea *întregului* formei și a faptului că însăși existența formelor presupune semnificația lor *deja* asociată experienței senzoriale. Cea de a treia critică precizează faptul că „citirea imaginilor" în cazul operelor artistice implică o *recunoaștere* la fel ca în citirea oricărui text. Gadamer preciza ulterior că aceste recunoașteri îmbracă trei forme: (1) capacitatea de a recunoaște mai întâi *limbajul* supus descifrării, înaintea figurii compuse pe baza acelui limbaj; (2) umplerea intuitivă a elementelor lipsă în „schema" structurală oferită de figură, pe care cititorul însuși o asigură prin propria sa „citire" figurii; (3) completarea de semnificație, sau surplusul de semnificație, produs prin faptul că „cititorul [...] trece dincolo de ceea ce este oarecum palpabil și aparent în structura lingvistică însăși, depășind-o totodată în sensul a ceea ce vrea să spună" (1999 [1983, 1989]: 164-165).

Recunoașterea implică cu necesitate dialogul dintre operă și receptor, care nu se „aplatizează" în simpla recunoaștere a „ideii" cuprinse în operă de autorul ei, ci se deschide permanent în imprevizibilitatea situațiilor în care are loc receptarea, către un „mai mult" deloc arbitrar care solicită în primul rând interogarea[88]. Înainte de a oferi acest răspuns, Gadamer critică înțelegerea reductivă a arhitecturii ca imagine desprinsă de realitatea experienței ei contextuale; arhitectura nu este un „tablou" și nu se privește ca pe o imagine picturală sau fotografică. Răspunsul vizează deci „citirea" autentică a operelor arhitecturale, *situate în spațiu și creatoare de spații*, recunoașterea „împlinirii vieții" în calitatea folosirii arhitecturii ca locuință sau clădire publică, „întotdeauna în cadrul unei lumi a vieții, predeterminată cu mult înainte", deci printr-o îndreptare prealabilă a vederii către „ceea ce este dat dinainte – punct de la care o operă de construcție poate apărea ca soluția potrivită" (1999 [1983, 1989]: 163). *Înțelegem aici*

[87] „Este astfel neîndoielnic că văzul, în calitate de lectură ce articulează ceea ce este, trece cu vederea multe din cele ce există, astfel încât acestea încetează să mai existe pentru văz; însă este de asemenea cert că el «proiectează» dirijat de anticipările sale ceea ce nici nu există" (Gadamer, 2001 [1960]: 78).

[88] „Vorbim astfel, în arhitectură, despre planul de construcție al arhitectului și despre ideea constructivă pe care privitorul o recunoaște în construcție. […] Actul înțelegerii nu intenționează să recunoască ceea ce a gândit cineva. Este vorba de mai mult, […] care nu e totuși ceva ținând de bunul plac sau ceva subiectiv. Va trebui să ne punem întrebarea cum e acel ceva" (Gadamer, 1999 [1983, 1989]: 162).

introducerea figurabilității arhitecturale în viața umană și dependența imaginii arhitecturale de aceasta. Dependența de context a figurii este prin urmare fundamentală, atrăgând după sine *imprevizibilitatea semnificației în cadrul relației dintre figură și resursele spațiale ale contextului ei*.

Figura arhitecturală este determinată de *ocazia* ei, implicând o totalitate de conexiuni, de „trimiteri dincolo de sine", prin scopul practic și prin contextul spațial[89]. Recunoașterea în cadrul acestei totalități de conexiuni între tradiție și noutate înseamnă „a cunoaște ceva drept ceva văzut odată", dar și „forma în care ne construim familiaritatea cu această lume" (Gadamer, 2000 [1993]: 24). De aici decurge faptul că figura arhitecturală *mediază între trecut și prezent* (prin integrarea realizată în interiorul țesutul construit al orașului în care se suprapun clădiri din epoci diferite), arhitectura cuprinzând ființările din spațiul modelat, impunându-le o perspectivă proprie, atrăgând atenția privitorului către contextul cuprinzător, integrându-se astfel unui mod de viață: „Ea dorește să se adecveze unui mod de viață în calitate de podoabă, de fundal, de atmosferă, de cadru coerent" (Gadamer, 2001 [1960]: 127).

Aletheia devine la Gadamer „un factor esențial al frumosului" în sensul „constituției de ființă a formei înseși", al înfățișării propriu-zise a formei în imagine (*Bild*), rezultând în unirea dintre idee și manifestarea acesteia (2001 [1960]: 362). *Aletheia* implică ascunderea de sens în forma artistică prin „fixarea" și „îmbinarea" însăși a alcătuirii operei ca *plăsmuire* (*Gebilde*), ca „pură apariție", adică prin prezența în operă a datului la care opera trimite, producând „adaosul la ființă", construirea de lume și atestarea unei ordini (Gadamer, 2000 [1993]: 102, 104). Plăsmuirea este în sensul cel mai profund „arătare", trimitere de la ceva către altceva prin intuire, vederea a ceva prin identificare, recunoaștere și vizibilitate a unui surplus al realității care poate fi împărtășit altora (Gadamer, 2000 [1993]: 59-60). Plăsmuirea se caracterizează prin plasticitate; Gadamer precizează că termenul „plastic" desemnează mai întâi „un predicat valoric al descrierilor" produse prin „reprezentarea intuitivă" în cadrul unui desen, plan sau schițe, dar și a unor cuvinte, denumiri sau expresii, adică o calitate artistică de *amplificare*, o „prezență proprie a ceea ce este narat", adăugată claritații și inteligibilității, diferită însă de atmosfera totalizantă a unei imagini poetice (2000 [1993]: 149). Așadar, ilustrația „adună într-o imagine «clipa fecundă»", iar

[89] „Numim astfel o operă de artă reușită o «soluție fericită» și ne referim astfel atât la faptul că aceasta își îndeplinește în mod desăvârșit rolul ce i-a fost consacrat, cât și la faptul că aduce prin clădirea sa ceva nou ansamblului spațial natural sau urbanistic. Opera arhitectonică reprezintă la rândul ei prin această dublă înscriere un spor autentic de ființă" (Gadamer, 2001 [1960]: 126).

imaginea poetică este mai degrabă „o curgere continuă de imagini […] care se încheie ca într-un fel de rezultat” (2000 [1993]: 150).

Ceea ce se conturează aici în gândirea gadameriană și se proiectează explicit în teoria lui Norberg-Schulz este rolul fundamental al imaginii ca figură: pe de o parte, imaginea depășește simpla funcție indicativă a semnului și chiar pe aceea a simbolului de a aduce în prezență a ceea ce e absent (adică de a prezenta atât cât este de reprezentat), iar pe de altă parte, imaginea, din punctul de vedere ontologic, este parte din ceea ce reprezintă, se reprezintă pe sine și aduce un „spor de ființă”, un surplus de semnificație prin lumea înțeleasă și astfel dezvăluită, fixând-o în fața ochilor noștri, având o funcție explicativă esențială, făcându-ne să participăm la această deschidere. Imaginea arhitecturală are la Norberg-Schulz o dimensiune simbolică, articulând relația omului cu peisajul în cadrul locuirii (prin răspunsul oferit condițiilor topografice, resurselor materiale, condițiilor climatice etc.) și complementarizând mediul existent al locuirii (prin intervențiile specifice în care spațiile de tranziție dintre interior și exterior au un rol hotărâtor).

Perspectiva hermeneutică deschisă de Gadamer implică o serie importantă consecințe mult mai largi asupra proiectării, în prelungirea fenomenologiei heideggeriene: (1) înțelegerea arhitecturii ca limbaj vizual și narativ deschis interpretării; (2) activarea cercului hermeneutic, adică a relației circulare dintre întreg și părți în cadrul interpretării, semnificația întregului fiind anticipată; (3) dependența semnificației de un context sau de un orizont care fixează un punct privilegiat de vedere; (4) gândirea arhitecturală articulată ca dialog în orizontul tradiției participanților; (5) conștientizarea prejudecăților în cadrul dialogului, în urma căreia participanții produc o „fuziune a orizonturilor” și un surplus de semnificație. Adrian Snodgrass și Richard Coyne au sistematizat excelent aceste teme cu privire la proiectarea de arhitectură în articolul „Is Designing Hermeneutical?” (1997).

Gadamer reafirmă ideea heideggeriană a înțelegerii contextului prin proiecția anticipativă a semnificației în cazul perceperii tuturor fenomenelor: vedem ceva *ca* ceva anume, capabil să fie numit în limbajul comun și mai ales ca pe un *întreg* recunoscut, nu doar ca pe entitate descrisă într-o listă de proprietăți fizice sau geometrice și nici ca pe ceva la care „atașăm” ulterior un sens anume. *Înțelegerea implică o proiecție anticipativă de sens asupra stimulilor recepționați cu toate simțurile, ceea ce face ca vederea de pildă să fie o recunoaștere și deci o înțelegere a ceea ce este văzut*. Recunoașterea clarifică modul în care definim de pildă o înțelegere locului și a ființărilor care-l constituie în cadrul unei *familiarități*. În termeni heideggerieni, suntem astfel „aruncați în lume” sau

„întrețesuți" cu experiențele noastre trecute care ne constituie preînțelegerea, cu factorii care modelează viața cotidiană, cu o tradiție în sensul cel mai profund, astfel încât proiecția anticipativă de sens nu este niciodată arbitrară, ci dependentă de situația în care ne aflăm de fiecare dată. Interpretarea noastră se sprijină pe alte interpretări, fără să avem certitudini, activând în mod continuu relația dintre întreg și părți, producând semnificații variabile în funcție de situații schimbătoare, de o „înțelegere în flux continuu", evaluând pertinența acesteia printr-o „dialectică a ghicirii și validării" (Snodgrass & Coyne, 1997: 76-77).

Reevaluarea conceptului de figurabilitate în arhitectură din punctul de vedere al acestui studiu are în vedere modalitatea în care proiectul de arhitectură este pregătit să poarte „amprenta locului". Aceasta presupune un proces de investigare hermeneutică a locului care ar putea fi numit *topofigurabilitate*. La baza lui stau întrebările referitoare la sarcinile arhitecturii în cadrul tensiunii dintre *lume* – sursa dinamică a schimbărilor și multiplicității – și *pământ* – sursa stabilității înțeleasă ca suport, ascundere, natură înconjurătoare, materie și loc. Lumea include toate *posibilitățile* de viață civică și privată în condițiile specifice ale locuirii. Pământul apare atât ca *teren comun* al acestor condiții specifice (cadru de interpretare, context și suprafață pe care sunt trasate clădirile), capabil să asigure structurile prin care se întruchipează locuirea în locuri particulare (condițiile comune descrise prin topografie, condiții climatice, materiale), cât și ca situație a diversității istorice definită prin *adâncimea* ei. *Topofigurabilitatea explorează falia dintre lume și pământ, dintre posibilitățile de locuire și terenul comun al condițiilor materiale și situației istorice*. Mă refer aici la identificarea unei *figurabilități a locului* care se poate transpune într-o *figurabilitate arhitecturală*, păstrând permanent deschiderea în favoarea unei posibile recunoașteri colective. Textura construită a orașului, ordonatoare pentru locuire, cuprinde un întreg al situațiilor cu caracter intensiv și este supusă permanent reinterpretării și transformării printr-un angajament participativ al locuitorilor. Locurile din cadrul acestei texturi ordonatoare, prin angajamentul participativ și afectiv al locuitorilor, prin diferențierile situațiilor, opun rezistență uniformizării generate de „gândirea calculatoare" a administrării, controlului, raționalizării și clasificării relevante pentru societatea de consum. În acest sens, sloganul „viața are loc" își păstrează relevanța existențială ca deviză a *topohermeneuticii* – hermeneutica dedicată locului și a amprentei acestuia în arhitectură. Caracterul intensiv al contextului oferă condiția însăși a fuziunii orizonturilor diferite de înțelegere a locului. Doar ca o consecință a acestei fuziuni, topofigurabilitatea poate să articuleze în mod autentic amprenta locului în proiectul de arhitectură.

Referințe bibliografice

Aalto, A. 1985. *Sketches*. Coord. Schildt, G. Trad. Wrede, S. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Alexander, C. 1977. *A Pattern Language. Town. Buildings. Construction.* New York: Oxford University Press.

Alexander, C. 1979. *The Timeless Way of Being*. New York: Oxford University Press.

Augé, M. 1995. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. Trad. Howe, J. London: Verso.

Auret, H. 2019. *Christian Norberg-Schulz's Interpretation of Heidegger's Philosophy. Care, Place and Architecture*. London & New York: Routledge.

Bachelard, G., 2003 [1958], *Poetica spațiului,* Trad. Bădescu, I. București: Ed. Paralela 45.

Baker, G. H. 2005 [1996]. *Le Corbusier. An Analysis of Form.* Ed. a 3-a. London: Spon Press.

Baker, G. H. 2006 [1996]. *Design Strategies in Architecture. An Approach to the Analysis of Form*. Ed. a 2-a. London: Routledge.

Blundell Jones, P. 1991 / 1992. In Search of Authenticity I-IV. *Architect's Journal* 194 (30/10/1991): 26; 194 (6/11/1991): 32–6; 194 (4/12/1991): 22–5; 195 (8 & 15/01/1992): 29–32. (https://www.architectsjournal.co.uk/).

Cacciari, M. 1998 [1980]. Eupalinos or Architecture. În Hays, M. H. 1998. *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 394-406.

Castells, M. 1989. *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-regional Process*. Oxford: Blackwell.

Derrida, J. 1997 [1986]. Point de folie – maintenant l'architecture. Trad. eng. Linker, K. În Leach, N. (coord.). 1997. *Rethinking Architecture*: *A reader in Cultural Theory*. London: Routledge, pp. 324-336.

Gadamer, H.-G. 1999 [1983, 1989]. *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*. Iași: Polirom.

Gadamer, H.-G. 2000 [1993]. *Actualitatea frumosului*. Trad. Panaitescu, Val. Iași: Polirom.

Gadamer, H.-G. 2001 [1960]. *Adevăr și metodă*. Trad. Cercei, G. & Dumitru, L., Kohn, G., Petcana, C. București: Ed. Teora.

Giedion, S. 1948. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. New York: Oxford University Press.

Giedion, S. 1954. The New Regionalism. În Canizaro, V. B. Coord. 2007. *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 311-319.
Giedion, S. 2008 [1966]. *Space, Time, and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Ed. a 5-a. Cambridge, Massachusetts.
Haar, M. 1998 [1985]. *Cântul pământului. Heidegger și temeiurile istoriei ființei*. Trad. Petraș, I. Cluj: Biblioteca Apostrof.
Haddad, E. 2010. Christian Norberg-Schulz's Phenomenological Project in Architecture. *Architectural Theory Review*, 15:1, pp. 88-101.
Heidegger, M. 1971 [1935-1953]. *Poetry, Language, Thought*. Trad. Hofstadter, A. New York: Harper & Row.
Heidegger, M. 1981 [1949]. Der Feldweg / The Pathway. Trad. O'Meara, T. F. În Sheehan T. Coord. *Heidegger: The Man and the Thinker*. Chicago: Precedent Publishing, pp. 45–67.
Heidegger, M. 1988 [1976]. *Repere pe drumul gândirii*. Trad. și note introd. Kleininger, T. & Liiceanu, G. București: Ed. Politică.
Heidegger, M. 1995 [1944-1967]. *Originea operei de artă*. Trad. Kleininger T. & Liiceanu, G. București: Humanitas.
Heidegger, M. 1998 [1938]. *Timpul imaginii lumii.* Trad. Timotin, A. București: Paideia.
Heidegger, M. 1999 [1935]. *Introducere în metafizică*. Trad. Liiceanu, G. & Kleininger T. București: Humanitas.
Heidegger, M. 2005 [1925]. *Prolegomene la istoria conceptului de timp*. Trad. Cioabă, C. București: Humanitas.
Heidegger, M. 2007 [1969]. *Despre miza gândirii*, București: Humanitas.
Heidegger, M. 2010 [1945]. *Country path conversations*. Trad. Davis, B.W. 2010. Bloomington: Indiana University Press.
Heidegger, M. 2012 [1989]. *Contributions to Philosophy (Of the Event)*. Trad. Rojcewicz, R., & Vallega-Neu, D. Bloomingtom: Indiana University Press.
Heidegger, M. 2019a [1927]. *Ființă și timp*. Trad. Liiceanu, G. & Cioabă, C. București: Humanitas.
Heidegger, M. 2019b [1929/1930]. *Conceptele fundamentale ale metafizicii*. *Lume, finitudine, singurătate*. Trad. Sandu, P. G. București: Humanitas.
Krause, L. 1991. Architecture: Meaning and Place by Christian Norberg-Schulz. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 50, no. 2 (June 1991), p. 197-198.
Krier, R. 1975. *Urban Space*, London: Academy Editions.

Le Corbusier. 1986 [1931]. *Towards a New Architecture*, New York: Dover Publications.
Leach, N. 2006. *Uitați de Heidegger*. Trad. Teodorescu, M. & Vais, D. București: Paideia.
Lyotard, J.-F. 1997 [1991]. *Domus* and Magalopolis. În Leach, N. (coord.). 1997. *Rethinking Architecture*: *A reader in Cultural Theory*. London: Routledge, pp. 271-279.
Lynch, K. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
Kidder, P. 2013. *Gadamer for Architects*. London: Routledge.
Malpas, J. 2006. *Heidegger's Topology: Being, Place, World*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
Malpas, J. 2012. *Heidegger and the Thinking of Place. Explorations in the Topology of Being*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
Malpas, J. 2018 [1999]. *Place and Experience. A Philosophical Topography*. Ed. a 2-a. New York: Routledge.
Malpas, J. 2021. *Rethinking Dwelling: Heidegger, Place, Architecture.* London: Bloomsbury Academic.
Mitchell, A. J. 2010. The fourfold. În: Davis, B. W. (coord.). 2010. *Martin Heidegger: Key Concepts*. Durham: Acumen, pp. 208-218.
McCarter, R. 2005. *Louis I Kahn*. London: Phaidon Press.
McCarter, R. 2016. *The Space Within: Interior Experience as the Origin of Architecture*. London: Reaktion.
Moran, J. 2002. *Interdisciplinarity*. London: Routledge.
Mugerauer, R. 1987. The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture, by Christian Norberg-Schulz. *Landscape Journal*, 6, no. 2 (Fall 1987), pp. 157-158.
Norberg-Schulz, C. 1963. *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT Press.
Norberg-Schulz, C. 1971. *Existence, Space and Architecture*. New York: Praeger.
Norberg-Schulz, C. 1975 [1974]. *Meaning in Western Architecture*, New York: Praeger.
Norberg-Schulz, C. 1979a. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
Norberg-Schulz, C. 1979b. Kahn, Heidegger, and the Language of Architecture. *Oppositions 18*: 29-47.
Norberg-Schulz, C. 1980, Towards an Authentic Architecture. In Norberg-Schulz, C. (ed.) 1986. *Architecture: meaning and place*. New York: Electa / Rizzoli, pp. 181-200.

Norberg-Schulz, C. 1985. *The Concept of Dwelling. On the Way to Figurative Architecture*. New York: Rizzoli.
Norberg-Schulz, C. (coord.). 1986. *Architecture: Meaning and Place*. New York: Electa/Rizzoli.
Norberg-Schulz, C. 1987. On the Way to Figurative Architecture. *Places Journal* (4)1, pp. 18-23 (http://escholarship.org/uc/item/1vn7f80k).
Norberg-Schulz, C. 1991 [1989], Order and Change in Architecture. În Quantrill, M., & Webb, B. (eds.). 1991. *Constancy and Change in Architecture*. Collage Station: Texas A&M University Press, pp. 43-60.
Norberg-Schulz, C. 1992, Life Takes Place. În: Dunin-Woyseth, H., Solheim, Y., & Urheim, E. (eds.). 1992. *Oslo School of Architecture: Research Magazine 1991:1*. Oslo: Oslo School of Architecture, pp. 24-26.
Norberg-Schulz, C. 1995. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
Norberg-Schulz, C. 1996a [1976], The Phenomenon of Place. În: Nesbitt, K. (coord.). 1996. *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 414-428.
Norberg-Schulz, C. 1996b [1983]. Heidegger's Thinking in Architecture. În: Nesbitt, K. (coord.). 1996. *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 430-439.
Norberg-Schulz, C. 2000a. *Architecture: Presence, Language, Place*. Milano: Skira.
Norberg-Schulz, C. 2000b. *Principles of Modern Architecture*. London: Andreas Papadakis Publisher.
Norwood B. E. 2010. Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern by Jorge Otero-Pailos. *Harvard Design Magazine*, 33 (Fall/Winter, 2010-2011), pp. 1-7.
Otero-Pailos, J. 2010 [2007]. Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History. În Otero-Pailos, J. 2010. *Architecture's historical turn: phenomenology and the rise of the postmodern*. Minneapolis: Minneapolis University Press, pp. 146-182.
Perez-Gómez, A. 2007 [2006]. The City is not a Post-Card. The Problem of Genius Loci. Prelegere susținută cu ocazia Simpozionului Sverre Fehn la Hamar în luna mai, 2006 și publicată în *Architecture Norway* 5 Jun 2007, https://www.architecturenorway.no/questions/cities-sustainability/perez-gomez-genius/. Republicată în Lauvlandet G., Ellefsen, K.O. & Hvattum, M. (coord.). 2009. *An Eye for Place:*

Christian Norberg-Schulz: Architect, Historian and Editor. Oslo: Akademisk Publisering.
Rossi, A. 1982 [1966], *The Architecture of the City*. Trad. Ghirardo, D. & Ockman, J. Cambridge Massaschusetts: MIT Press.
Rowe, C. & Koetter, F. 2013 [1978]. *Orașul colaj*. Trad. Teodorescu, M. București: Editura Universitară Ion Mincu.
Ricœur, P. 1983, 1984, 1988 [1985]. *Time and Narrative*. Vol 1-3. Trad McLaughlin, K. & Pellauer, D. Chicago: The University of Chicago Press.
Schildt, G. 1984. *Alvar Aalto: The Early Years*. New York: Rizzoli.
Seamon, D. 1993. *Dwelling, Seeing, and Designing. Toward a Phenomenological Ecology.* Albany: State University of New York Press.
Seamon, D. 2000. Concretizing Heidegger's Notion of Dwelling: The Contributions of Thomas Thiis-Evensen and Christopher Alexander, în Führ, E. (coord.). 2000. *Building and Dwelling. Martin Heidegger's Foundation of a Phenomenology of Architecture.* München / New York: Waxmann Münster.
Seamon. D. 2018. *Life Takes Place. Phenomenology, Lifeworlds and Placemaking*. New York: Routledge.
Seamon, D. & Mugerаurer, R. (coord.). 2000 [1985]. *Dwelling, Place, and Environment: Towards a Phenomenology of Person and World*. Malabar, Florida: Krieger Publishing Company.
Snodgrass, A. & Coyne R. 1997. Is Designing Hermeneutical? *Architectural Theory Review, Journal of the Department of Architecture*, The University of Sydney, Vol. 1, No. 1, pp 65-97.
Spuybroeuk, L. 2011. *The sympathy of things: Ruskin and ecological design*. Rotterdam: V2_Publishing.
Thiis-Evensen, T. 1991 [1982]. *Archetypes in Architecture*. Oslo: Oslo University Press.
Venturi, R. & Scott Brown, D. 1998 [1994]. A Protest Concerning the Extensions of the Salk Center. În Venturi, R. 1998. *Iconography and Electronics Upon a Generic Architecture – a view from the drafting room*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 81-83.
Venturi, R. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York: The Museum of Modern Art.
Wilken, R. 2013. The critical reception of Christian Norberg-Schulz's writings on Heidegger and place. *Architectural Theory Review* vol. 8, Issue 3, pp. 340-355.
Zumthor, P. 2010. *Thinking architecture*. Basel: Birkhäuser.

Ilustrații și tabele

Fig. 1: Topologie – J. Malpas (cap. 2.1) (arhiva personală)

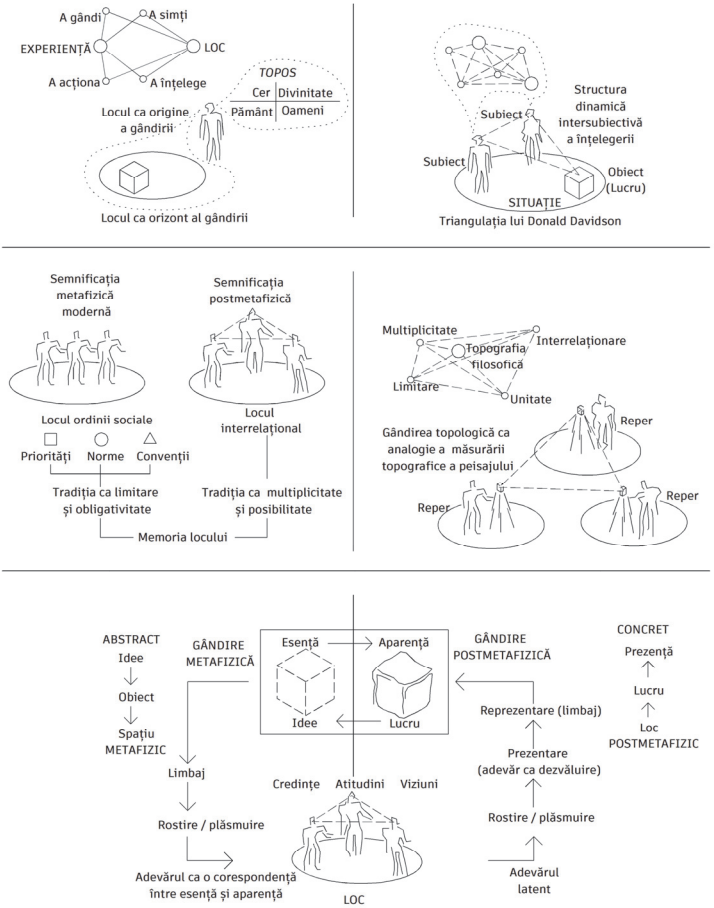


Fig. 2: Topologie – C. Norberg-Schulz (cap. 2.2) (arhiva personală)

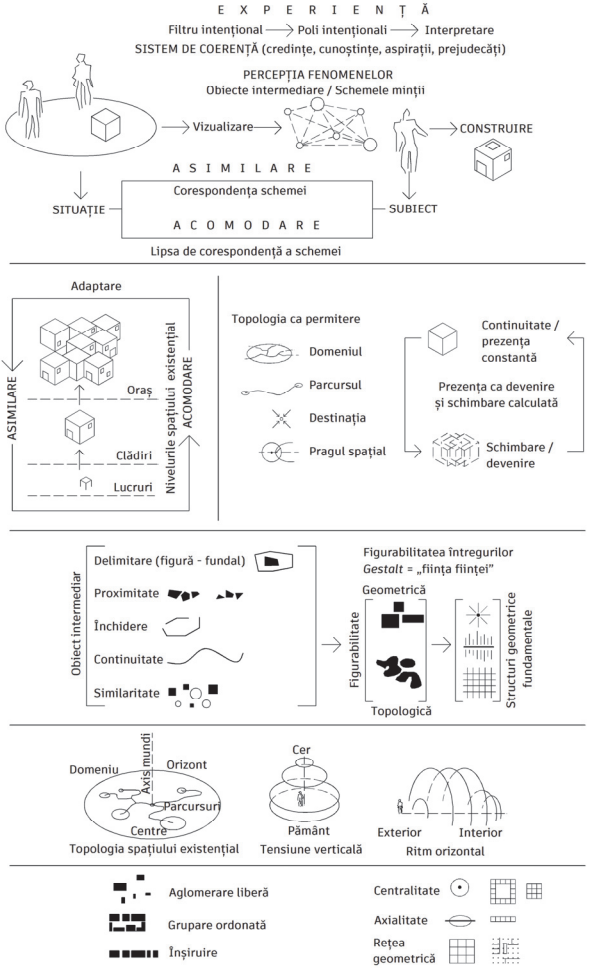


Fig. 3: Topologie – H. Auret (cap. 2.3) (arhiva personală)

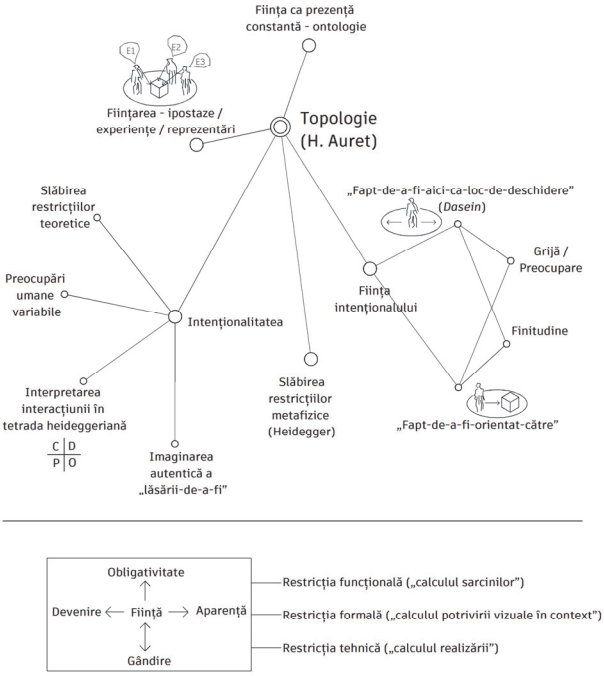


Fig. 4: Loc – J. Malpas (cap. 3.1) (arhiva personală)

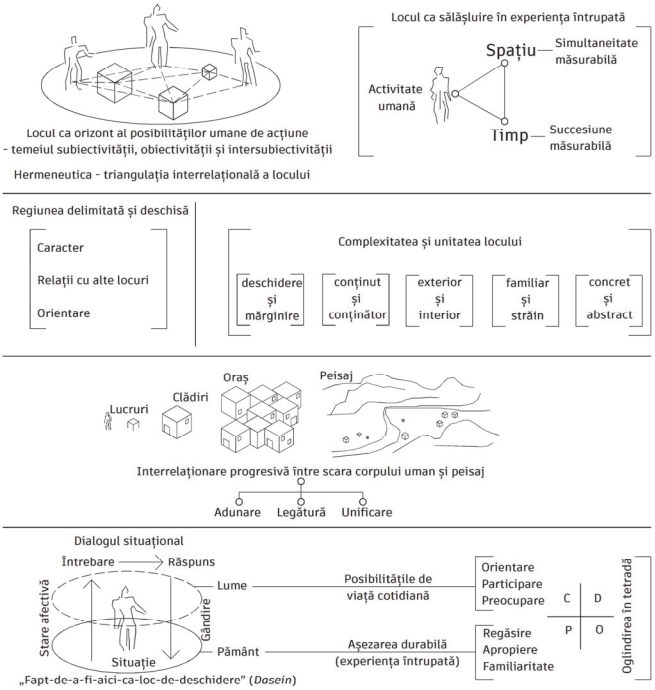


Fig. 5: Loc – C. Norberg-Schulz (cap. 3.2) (arhiva personală)

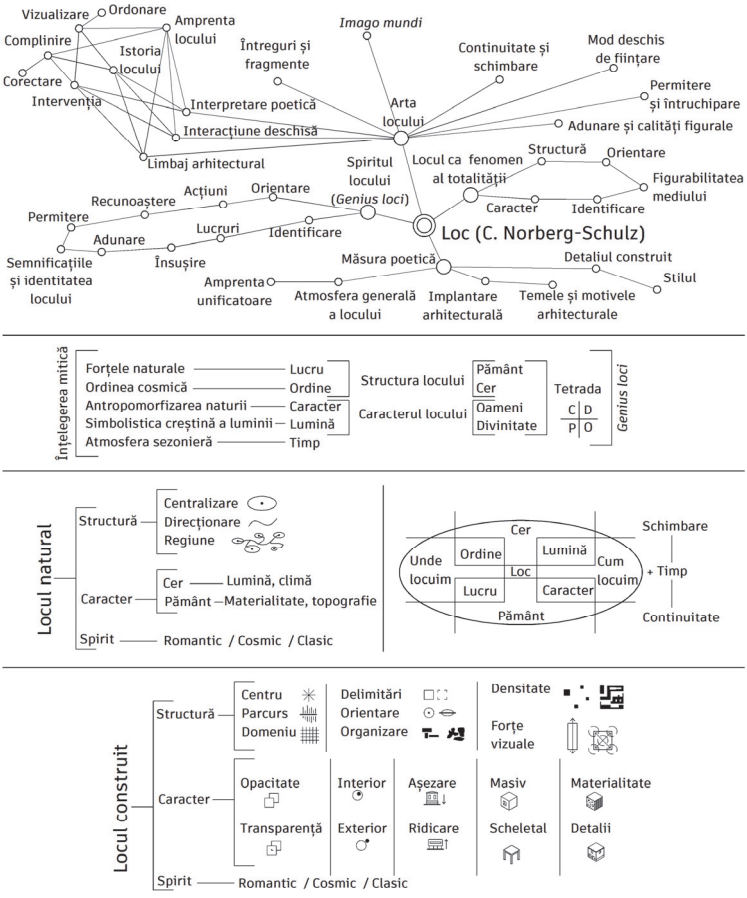


Fig. 6: Loc – H. Auret (cap. 3.3) (arhiva personală)

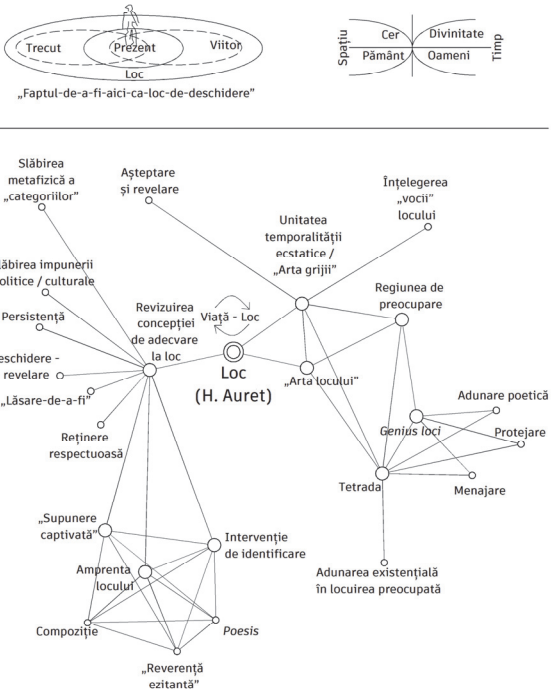


Fig. 7: Spațiu – J. Malpas (cap. 4.1) (arhiva personală)

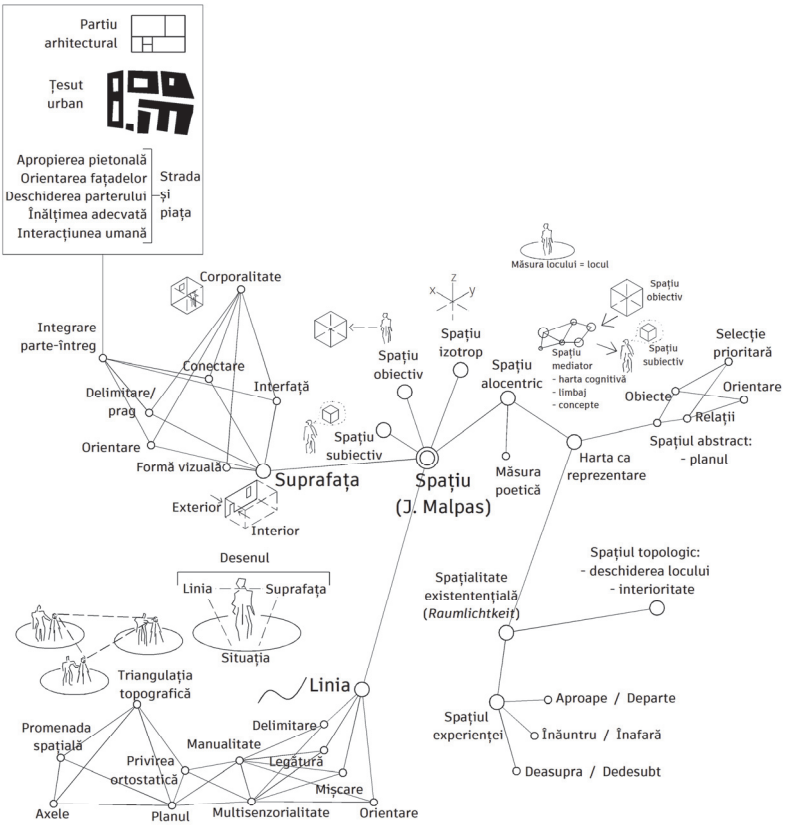


Fig. 8: Spațiu – C. Norberg-Schulz (cap. 4.2) (arhiva personală)

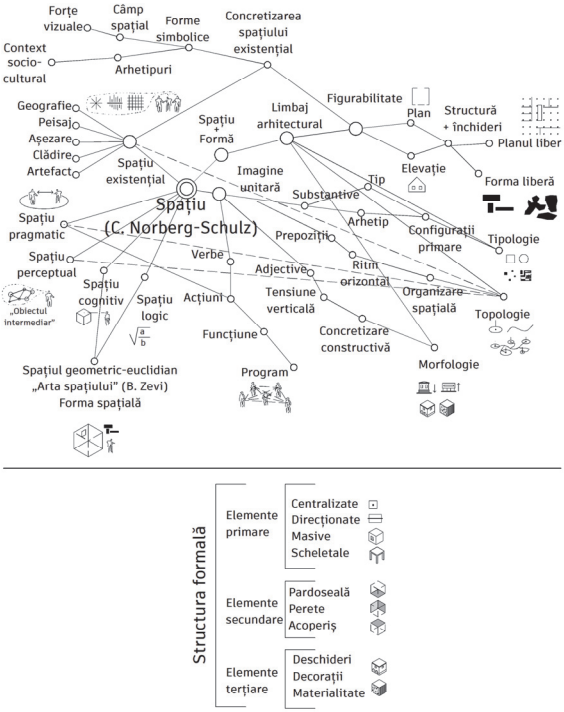


Fig. 9: Spațiu – H. Auret (cap. 4.3) (arhiva personală)

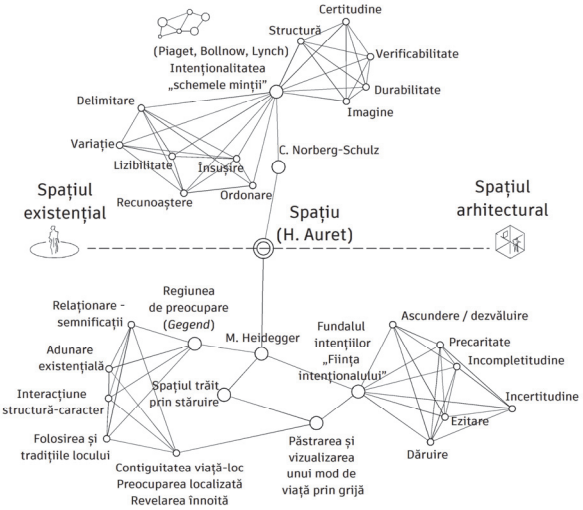


Fig. 10: Locuire – J. Malpas (cap. 5.1) (arhiva personală)

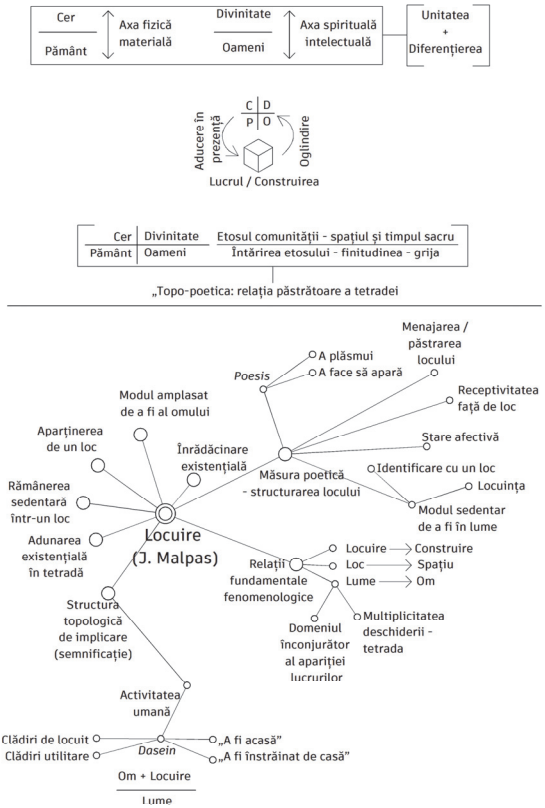


Fig. 11: Locuire – C. Norberg-Schulz (cap. 5.2) (arhiva personală)

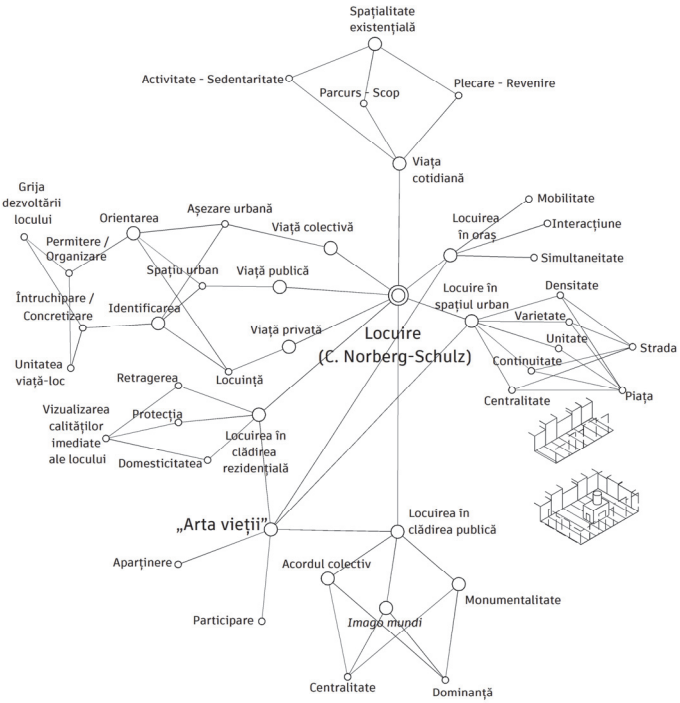


Fig. 12: Locuire – H. Auret (cap. 5.3) (arhiva personală)

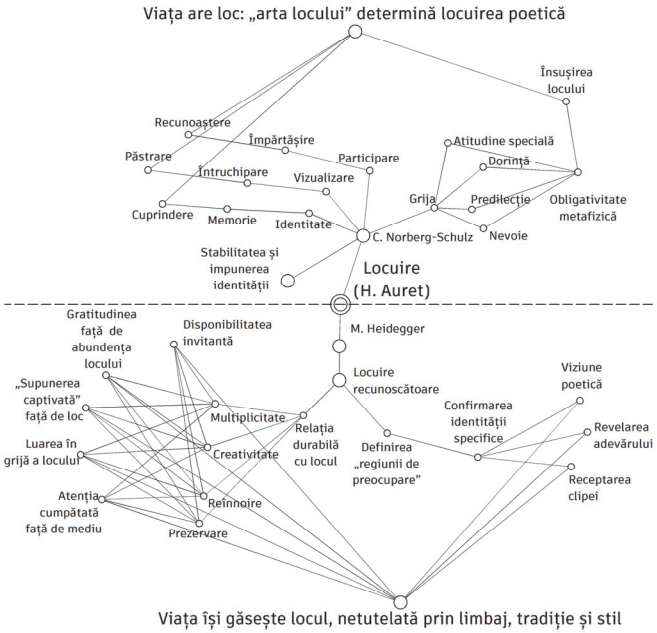


Fig. 13: Prezență – J. Malpas (cap. 6.1) (arhiva personală)

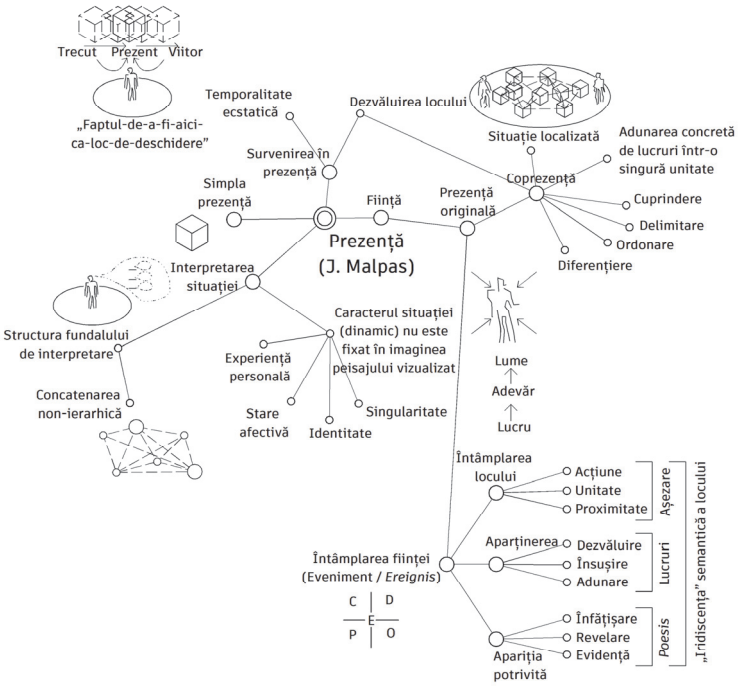


Fig. 14: Prezență – C. Norberg-Schulz (cap. 6.2) (arhiva personală)

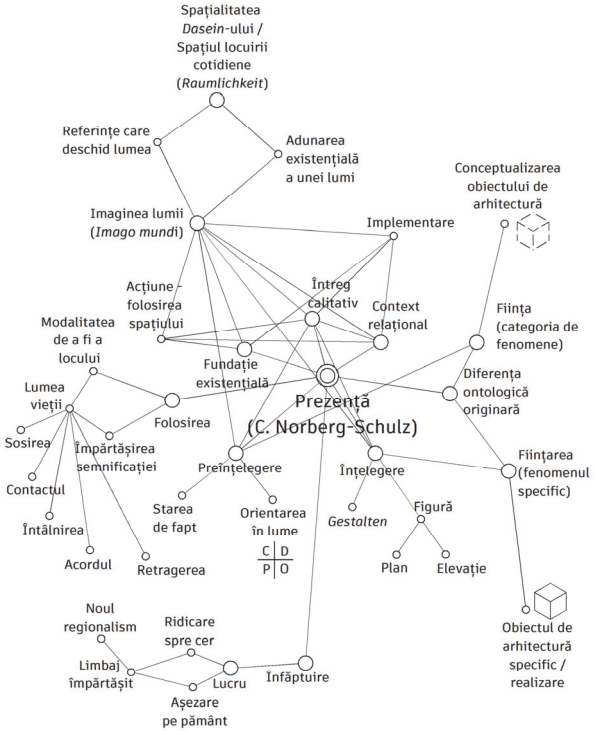


Fig. 15: Prezență – H. Auret (cap. 6.3) (arhiva personală)

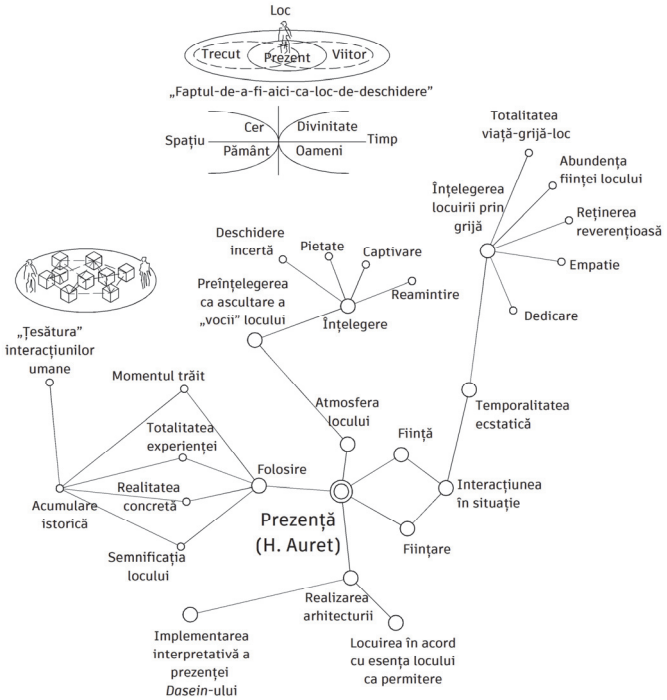


Fig. 16: Adevăr – J. Malpas (cap. 7.1) (arhiva personală)

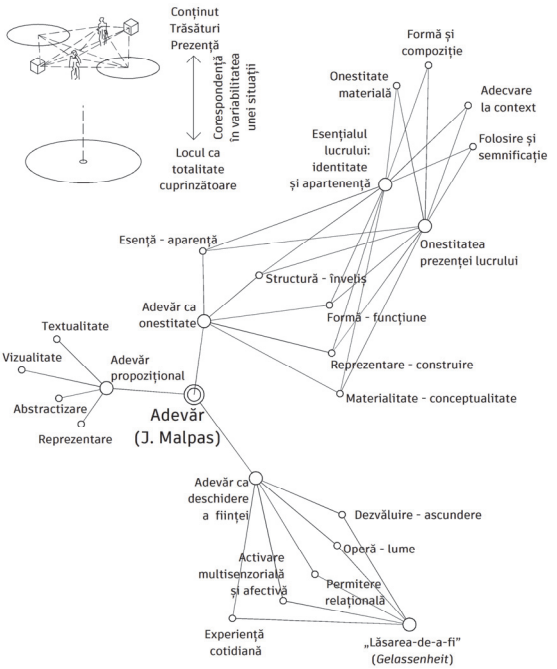


Fig. 17: Adevăr – C. Norberg-Schulz (cap. 7.2) (arhiva personală)

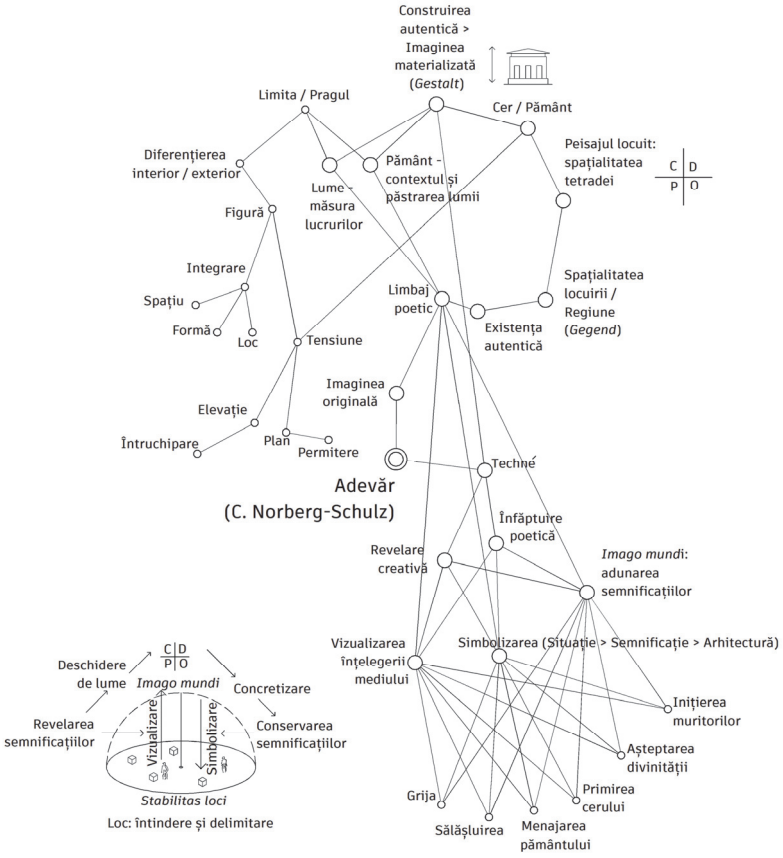


Fig. 18: Adevăr – H. Auret (cap. 7.3) (arhiva personală)

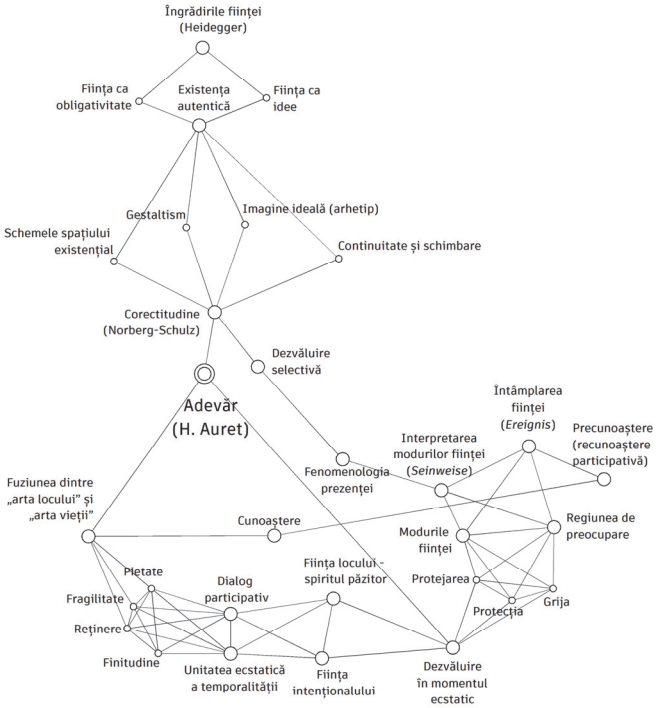


Fig. 19: Lucru – J. Malpas (cap. 8.1) (arhiva personală)

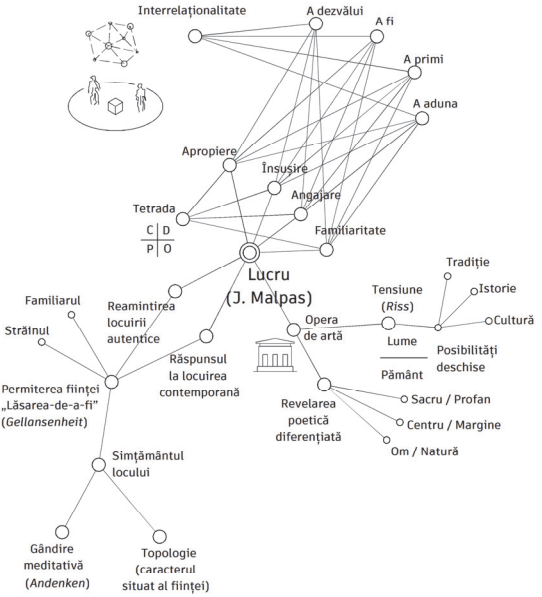


Fig. 20: Lucru – C. Norberg-Schulz (cap. 8.2) (arhiva personală)

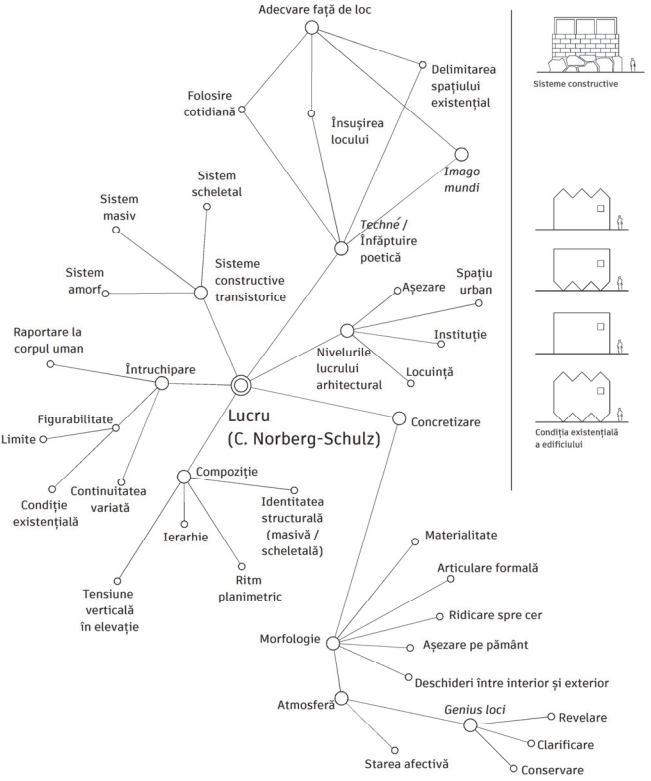


Fig. 21: Lucru – H. Auret (cap. 8.3) (arhiva personală)

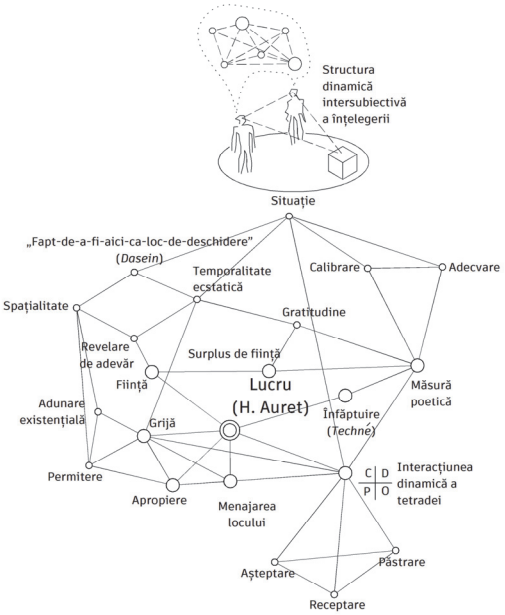


Fig. 22: Memorie – J. Malpas (cap. 9.1) (arhiva personală)

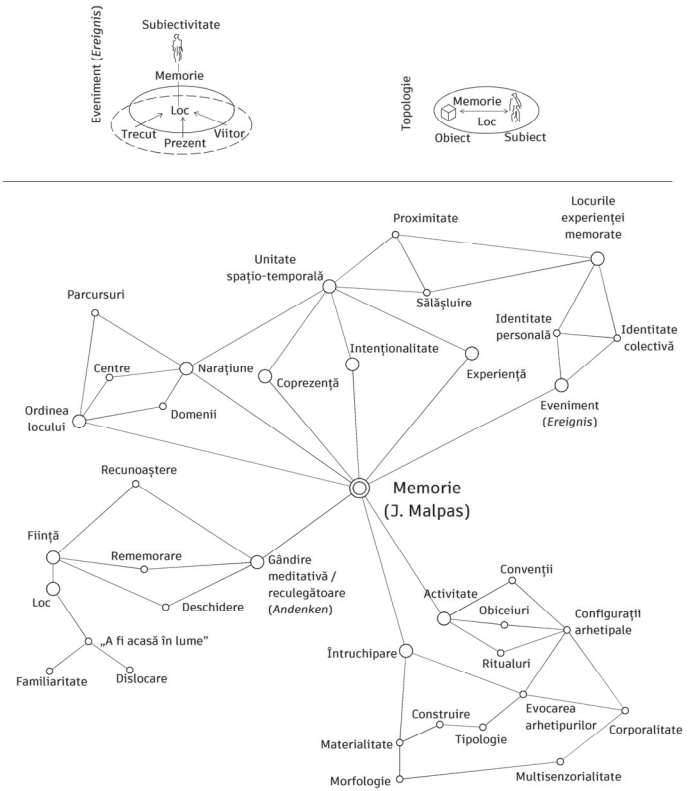
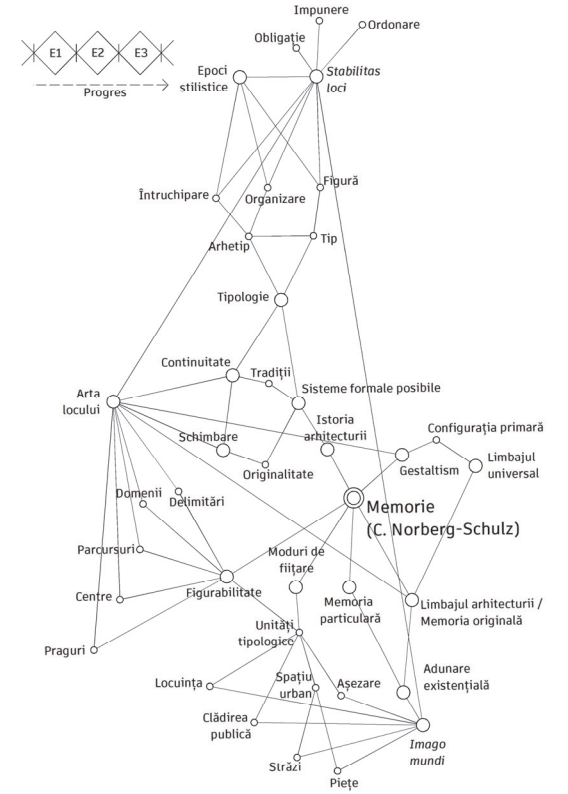


Fig. 23: Memorie – C. Norberg-Schulz (cap. 9.2) (arhiva personală)



Ființă			Ființare
Gestalt	Arhetip	Tip	Configurație specifică
Limbaj universal	Structură invariabilă existențială	Alcătuire de principiu	Imagine arhitecturală
	Concept / idee		Lucru

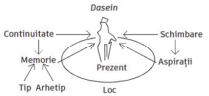


Fig. 24: Memorie – H. Auret (cap. 9.3) (arhiva personală)

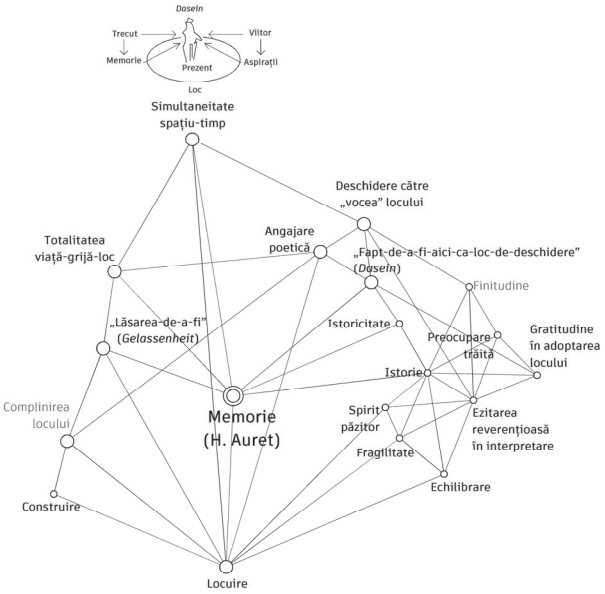


Fig. 25: Umanism – J. Malpas (cap. 10.1) (arhiva personală)

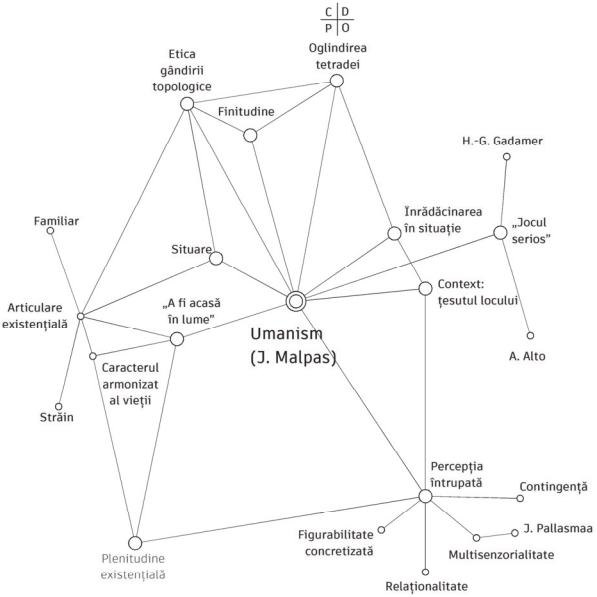
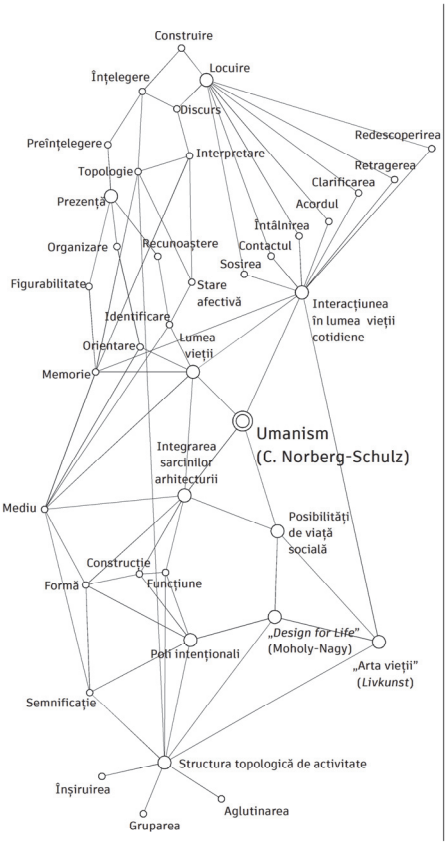
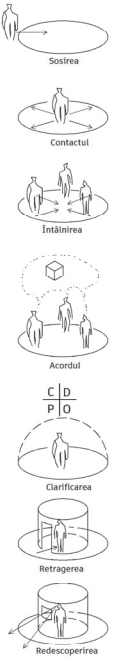


Fig. 26: Umanism – C. Norberg-Schulz (cap. 10.2) (arhiva personală)





Modurile umane de ființare Heidegger - Norberg-Schulz	
Înțelegere	Orientare
Stare afectivă	Identificare
Sociabilitate	Memorie colectivă
Discurs	Limbaj arhitectural

Fig. 27: Umanism – H. Auret (cap. 10.3) (arhiva personală)

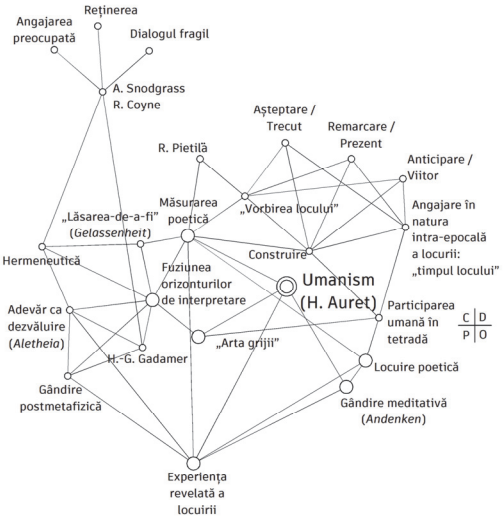


Fig. 28: Holism – H. Auret (cap. 11.1) (arhiva personală)

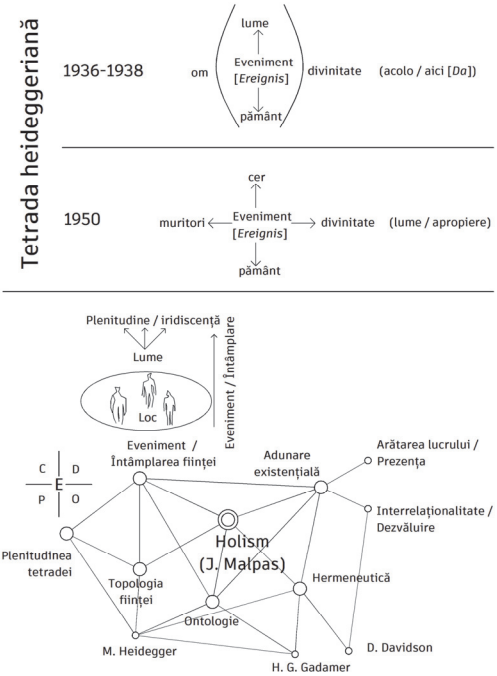
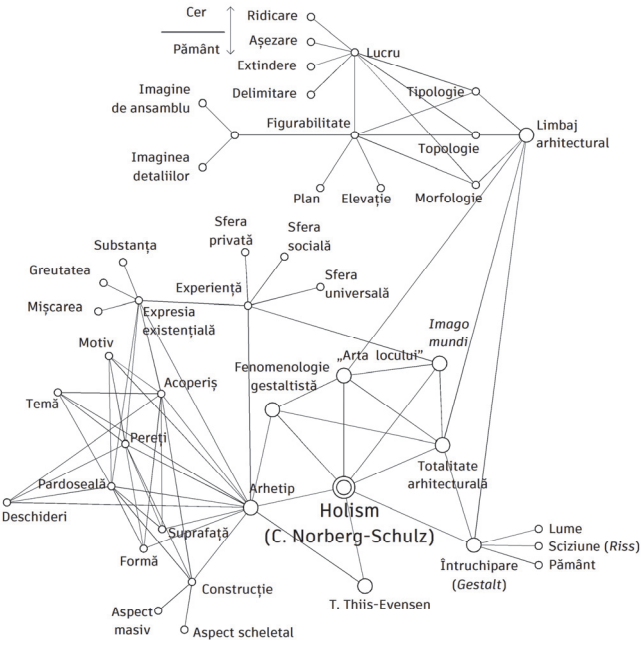
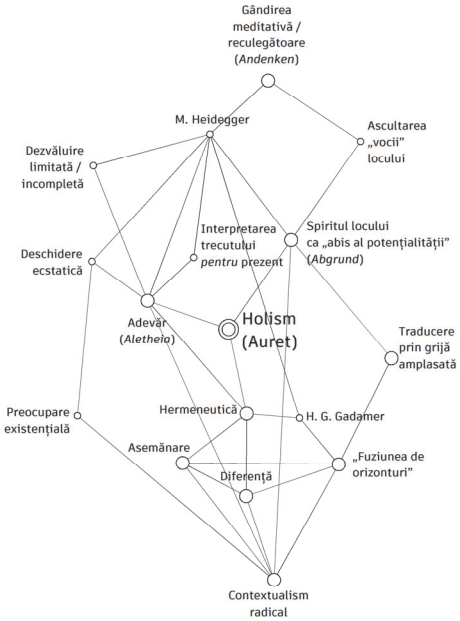


Fig. 29: Holism – C. Norberg-Schulz (cap. 11.2) (arhiva personală)



Lume	Măsură	Ordine existențială	Ființă
Sciziune (*Riss*)	Limită / Prag	Intermediere int/.-ext.	
Pământ	Context / Contur	Concretizare	Ființare

Fig. 30: Holism – H. Auret (cap. 11.3) (arhiva personală)



Tabelul 1: Topologie (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Lumea ca deschidere dinamică a fenomenelor	Lumea vieții, vizualizarea relațională a situației ca permitere prin schemele minții	Lumea ca deschidere de spațiu locuit prin stăruire
TENSIUNE	Triangulație situațională, cartografiere într-o regiune de preocupare și în experiența concretă a locului	Figurabilitate existențială înțeleasă ca interacțiune situațională	Regiunea de preocupare umană, grija în complementaritate față de schemele vizuale gestaltiste
PĂMÂNT	Adunarea și delimitarea lucrurilor în experiența concretă	Concretizarea imaginilor schematice în forme urbane și arhitecturale	Faptul uman de a fi orientat către lucruri ca surse ale preocupării

Tabelul 2: Loc (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Lumea ca orizont al posibilităților de acțiune umană prin orientare și participare	Structura ordonatoare existențială, recunoașterea schemelor de orientare în mediu	Lumea vieții ca unitate a temporalității și a structurii ordonatoare a mediului
TENSIUNE	Conflictul dintre subiectivitate, obiectivitate și intersubiectivitate	*Genius loci* ca amprentă a locului, „arta locului" ca o confruntare între structura și caracterul mediului	Traducerea grijii umane amplasate, redefinirea spiritului locului ca regiune de preocupare și influență păzitoare
PĂMÂNT	Pământul ca regiune delimitată și deschisă; așezare durabilă și preocupare	Caracterul mediului, calitățile și concretizările care produc identificarea	Pământul ca suport existențial al adunării poetice prin persistența situării

Tabelul 3: Spațiu (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Spațiul alocentric ca privire totalizatoare și lume reprezentată	Spațiul perceptiv-existențial, câmp spațial articulat de forțe vizuale	Spațiul existențial ca regiune de preocupare (*Gegend*)
TENSIUNE	Măsura proprie a locului în spațiul topologic și relațional, tensiunea dintre exterior și interior	Figurabilitate, delimitare semnificativă a formelor în plan și elevație	Spațiul preocupării localizate, caracterizat de incompletitudine și incertitudine
PĂMÂNT	Spațiul alocentric ca implicare corporală pe teren și experiență ortostatică	Spațiul pragmatic al acțiunilor fizice și experienței corporale, forma concretă	Spațiul arhitectural trăit în mod durabil, traducerea „ființei a intenționalului”

Tabelul 4: Locuire (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Modul uman de a fi amplasat; deschidere, intenționalitate, orientare și grijă existențială	„A avea o lume”, viață colectivă, publică și privată	Abundența și disponibilitatea invitantă a mediului
TENSIUNE	Unire și diferențiere între simțământul de „a fi acasă” și cel de înstrăinare	„A împărtăși o lume” în spiritul locului, unitatea viață-loc, simțământul de „a fi acasă”	Măsura poetică recunoscătoare, multiplicitatea dintre familiaritate și dislocare
PĂMÂNT	Aparținere, identificare, înrădăcinare existențială	„A păstra o lume”, așezarea urbană, spațiile urbane, clădirile publice și locuințele	Cumpătarea și gratitudinea față de mediu, identitatea prin înfăptuire poetică

Tabelul 5: Prezență (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Structura fundalului situațional, concatenarea dintre oameni și lucruri	Contextul relațional și întregul calitativ modelat de preînțelegere	Fundalul de preînțelegere a grijii în țesătura interacțiunilor umane și în atmosfera locului
TENSIUNE	Evenimentul ca întâmplare a locului, aparținere de loc și apariție adecvată	Imaginea despre lume în spațiul locuirii cotidiene / *imago mundi*	Conflictul dintre revelare și ascundere; diferența ontologică dintre ființă și ființare
PĂMÂNT	Singularitatea și identitatea experienței concrete prin caracterul dinamic al stării afective	Înțelegerea colectivă prin folosirea cotidiană a locului și construire	Grija localizată în mod concret, pământul ca „abis al potențialității” (*Abgrund*)

Tabelul 6: Adevăr (cap. 12)

	MALPAS	NORBERG-SCHULZ	AURET
LUME	Deschiderea ființei (*aletheia*) și dezvăluirea ontologică a fenomenelor prin experiență	Imaginea originală (a*letheia*), măsura permiterii existenței autentice și revelării spațialității locuirii	*Aletheia*, dezvăluirea selectivă prin grijă („ființă a intenționalului”)
TENSIUNE	Adecvare, autenticitatea „lăsării-de-a-fi” (*Gelassenheit*)	Figura *aletheică*, tensiunea dintre permitere și întruchipare	Dialogul participativ autentic în temporalitatea ecstatică
PĂMÂNT	Onestitatea prezenței lucrului în esențialul său, corespondență între esență și aparență	Construirea autentică (*techné*), întruchipare creativă, înfăptuire poetică	Edificarea călăuzită de spiritul păzitor al ființei locului, prin recunoștință și pietate

Tabelul 7: Lucru (cap. 12)

	MALPAS	**NORBERG-SCHULZ**	**AURET**
LUME	Permiterea ființei în posibilitățile relaționale stimulate de tradiție, istorie și cultură	Revelarea prin continuitate și schimbare, interpretarea arhetipurilor și modurilor ființei	Interacțiunea dinamică în tetradă ca dăruire, primire, deschidere și așteptare
TENSIUNE	Reamintirea modului autentic de a locui și răspunsul la locuirea contemporană	Transpunerea creativă a semnificațiilor: ritm și tensiune, alcătuire masivă sau scheletală	„Lucrarea grijii" prin clarificarea și conservarea spiritului locului
PĂMÂNT	Concretizare poetică, angajarea tetradei în artefact / lucrare	Concretizare morfologică și adunare de semnificații prin înfăptuire poetică (*techné*)	Materie, înfăptuire, meșteșug, atenția înfăptuirii prin prezervare și gratitudine

Tabelul 8: Memorie (cap. 12)

	MALPAS	**NORBERG-SCHULZ**	**AURET**
LUME	Organizarea spațio-temporală a amintirilor în proximitatea și sălășluirea oferită de loc	Memoria originală: figurabilitatea gestaltismului arhitectural și arhetipurile ca moduri de locuire	Simultaneitate spațiu-timp (moment ecstatic) în cadrul totalității viață-grijă-loc
TENSIUNE	Simțământul aparținerii față de trecut: familiaritate, și dislocare	*Stabilitas* loci prin tipologie, între continuitate și schimbare	Finitudine și istoricitate în preocuparea trăită și circularitatea construire-locuire
PĂMÂNT	Întruparea și materializarea amintirii în locuri și lucruri	Memoria particulară: figurabilitatea operei specifice ca imagine concretă	Figurabilitate memorabilă, concretizată poetic

Tabelul 9: Umanism (cap. 12)

	MALPAS	**NORBERG-SCHULZ**	**AURET**
LUME	Plenitudinea existențială, finitudinea contingența și relaționalitatea ființei situate	„Arta vieții”, structura topologică de activitate	„Timpul locuit”, angajare în natura intra-epocală a locuirii
TENSIUNE	„Topo-etică”, articulată existențial	„*Design for Life*”, integrare simbolică	„Arta grijii”
PĂMÂNT	Experiența multisenzorială, figurabilitatea concretă	„Arta locului”, identificare, recunoaștere, întruchipare	Arta experienței locuirii și autenticitatea modului uman de a fi în lume prin revelare

Tabelul 10: Holism (cap. 12)

	MALPAS	**NORBERG-SCHULZ**	**AURET**
LUME	Oglindirea plenitudinii tetradei	Imaginea simbolică ca oglindire a tetradei, limbajul arhitectural	Fuziunea de orizonturi ale interpretării
TENSIUNE	Evenimentul ființei / *Ereignis*	Totalitatea arhitecturală în sciziunea lume-pământ, marcată în limite / praguri	„Contextualismul radical” bazat pe revelarea adevărului ființei (*aletheia*)
PĂMÂNT	„Iridiscența” semantică a locului, protecția și durabilitatea oferită lucrurilor în materializare	Imaginea imanentă, figurabilitatea arhitecturală concretă prin extindere, delimitare, așezare și ridicare	Locul ca „abis al potențialității” / *Ab-grund,* grija amplasată care modelează figurabilitatea concretă