

RESTAURAREA MONUMENTELOR ISTORICE. RECUPERAREA ESENȚEI ÎNTR-UN CONTEXT URBAN DESACRALIZAT

Drd. Cristina Ioniță

Moto: „Ceea ce este real nu e forma exterioară, ci esența lucrurilor.”

Constantin Brâncuși

*„Să merităm mulțumirile trecuților regi, ale căror opere
noi le-am dat nemuritoare tinerețe.”*

Theodoric

Abstract: When it comes to creating artwork, regardless the scale of the objects, monuments or smaller scale objects, such as paintings, sculptures, we must keep the essence of tradition. Since the ancient times, patrimony meant a cultural heritage that could not be denied. Therefore, we have a moral obligation to continue to appreciate the values of our cultural patrimony and preserve them. A true artist nowadays has to start from traditional values, reinterpret them and create something special, specific to our time, just so he will remain alive among the next generations.

Key words: Theodoric, cultural heritage, restoration, patrimony, legislation, John Ruskin, architecture, Constantin Brâncuși, historical monuments, Tudor Vianu.

Introducere

Arhitectura contemporană este o arhitectură a formelor fără fond, deoarece se pierde esența, iar valorile se decontextualizează. Dacă în antichitate se puneau esențialul lumii în prim-plan, în prezent, forma capătă amploare, este ruptă de conținut, se pierde esența, nu se mai constituie opere de artă cu calitatea de monumente istorice, se construiesc clădiri „personalizate”, care nu se bazează pe anumite valori, ci doar pe calități precum culoarea, forma, estetica. De asemenea, sistemul inesențial, așa cum susține Jean Baudrillard¹ în „Le système des objets”, capătă roluri primordiale și astfel ne aflăm în imposibilitatea de a mai încadra o construcție într-o operă de artă, deoarece nu se mai subsumează unor valori istorice, morale sau religioase.

Scopul acestei cercetări este de a marca momentele constitutive ale operelor de artă, de a readuce în prim-plan calitățile și legile care stau la baza arhitecturii, în comparație cu decăderea actuală în care ne aflăm și, totodată, de a prezenta modalități de „salvare”, o abordare optimistă a arhitecturii viitorului prin prisma unor principii antice puse în valoare de generația viitorilor arhitecți și artiști.

I. Istoria arhitecturii – importanța monumentelor istorice

Termenul de *patrimoniu*² reprezintă un „*bun transmis din tată în fiu care*

1. Jean Baudrillard (n. 1929 , d. 2007) a fost un autor, critic literar eseist, sociolog și scriitor francez, teoretician al postmodernismului.

2. *patrimoniu, patrimonii*, s. n. 1 (Jur.) Totalitatea drepturilor și a obligațiilor cu valoare economică, precum și a bunurilor materiale la care se referă aceste drepturi, care aparțin unei persoane (fizice sau juridice); (sens curent) bun moștenit prin lege de la părinți (sau de la rude); avere părintească. ♦ *Separatie de patrimonii* =



Fig. 1 Palatul Suțu. Arhitecți: Conrad Schwink, Johann Veit.
Construcție: 1833-1835. Clădirea, declarată monument istoric (cod LMI B-II-m-A-18221), găzduiește în prezent Muzeul Municipiului București.

nu poate fi refuzat și trebuie întreținut”. Această idee este afirmată prima dată de Theodoric³, acela care, deși prețuia patrimoniul cultural mai mult din interes politic, pentru a câștiga respectul și demnitatea poporului, dezvoltă ideea de „nemuritoare tinerețe” a monumentelor istorice, prin care se înțelege o protecție și valorificare permanentă a acestora. Această idee se aplică și în zilele noastre, fiind dezvoltată de-a lungul timpului.

Din punct de vedere al legislației în vigoare, patrimoniul cultural național este definit ca „ansamblul bunurilor identificate ca atare, indiferent de regimul de proprietate asupra acestora, care reprezintă o mărturie și o expresie a valorilor, credințelor, cunoștințelor și tradițiilor aflate în continuă evoluție; cuprinde toate elementele rezultate din interacțiunea, de-a lungul timpului, între factorii umani și cei naturali.” (Art. 1(2)/ Legea 182/2000). În ceea ce privește componența acestuia, aceeași lege prevede încadrarea diverselor „bunuri cu valoare istorică, arheologică, documentară, etnografică, artistică, științifică și tehnică, literară, cinematografică, numismatică, filatelică, heraldică, bibliofilă, cartografică și epigrafică, reprezentând mărturia materiale ale evoluției mediului natural și ale relațiilor omului cu acesta,

separare legală a bunurilor personale ale cuiva de bunurile moștenite sau a averii soțului de zestrea soției.

2. Totalitatea bunurilor care aparțin colectivității și sunt administrate de către organele statului; bun public. Bunuri spirituale care aparțin întregului popor (fiind transmise de la strămoși); moștenire culturală; p. ext. bunuri spirituale, culturale etc. care aparțin omenirii întregi. – Din lat. *patrimonium*, fr. *patrimoine*.

3. Theodoric, conducător al Italiei din perioada decăderii Imperiului roman de apus.

„Ai grijă ca toate ruinele din Roma să fie reparate, Roma cea binecuvântată dintre orașele lumii, în Roma nu trebuie să se găsească nimic sordid și mediocr.” (sec. al VII-lea)

ale potențialului creator uman și ale contribuției românești, precum și a minorităților naționale la civilizația universală.” (Art. 3 (1), (2)).

Bunurile clasate în patrimoniul cultural, bunurile cu valoare de monumente istorice, au o importanță covârșitoare, deoarece marchează și înglobează în ele cultura unui anumit popor, cultura unei zone, istoria unui loc. Un exemplu foarte bun este „Columna lui Traian” care a reprezentat încununarea momentului când Roma devine cetate liberă, astfel devine un simbol al libertății, reprezintă onoarea poporului roman și, prin urmare, capătă o valoare extraordinară. Cum afirma și John Ruskin⁴ în capitolul 6, „Lampa memoriei”, din cartea sa, „Cele 7 lămpi ale arhitecturii”, *„fără arhitectură nu ne putem aduce aminte, iar rolul arhitectului este acela de a proiecta monumentele epocilor viitoare și să îngrijească construcțiile trecutului pentru că ele ne aduc aminte.”* Totodată include în patrimoniul istoric construcțiile modeste ce definesc „ansamblul urban”, pentru că vorbesc despre felul în care a trăit o categorie de oameni, și rupe definiția monumentului ca o clădire cu emfază. De asemenea, prin „Doctrina antiintervenționistă”, Ruskin dezvoltă ideea că nu ar trebui să se intervină asupra monumentului, deoarece este o operă de creație și noi suntem doar niște „mijlocitori între trecut și generațiile viitoare.”

II. Contextul urban – pierderea legăturii dintre arhitectură și amplasament

Se instituie și o zonă de protecție a monumentelor istorice, prin care, pe baza unor repere topografice, geografice și a altor referințe urbanistice, se asigură o zonă de conservare și punere în valoare a respectivelor monumente istorice și totodată și a mediului înconjurător, a cadrului natural în care se regăsesc. Această acțiune de protejare este etapizată foarte bine în alineatele articolelor 9 și 10 din Legea protecției monumentelor istorice (Legea 422/2001) și anume: (2) *„Delimitarea și instituirea zonei de protecție se realizează, simultan cu clasarea bunului imobil ca monument istoric, în condițiile legii.* (5) *În zonele de protecție a monumentelor istorice care sunt lăcașuri de cult, este interzisă desfășurarea în aer liber, în perioada în care în cadrul acestora se desfășoară serviciu religios, a unor manifestări care, prin poluarea sonoră sau vizuală pe care o produc, pot impieta asupra desfășurării serviciului religios.* Art.10. (1) *Monumentele istorice sunt protejate indiferent de regimul lor de proprietate sau de starea lor de conservare.* (4) *Aplicarea de servituți care au drept consecință desființarea, distrugerea parțială sau degradarea monumentelor istorice și a zonelor lor de protecție este interzisă.”*

Sintetizând, putem spune că monumentele istorice reprezintă o valoare culturală mult prea mare pentru a fi lăsate nesupravegheate. Astfel, orice autoritate sau persoană fizică sau juridică, care deține un bun cultural încadrat în patrimoniul cultural național, este obligată să respecte anumite condiții care nu fac decât să conserve valoarea în timp a monumentului. Așa cum am spus mai sus, anticii puneau foarte mult accent pe tehnicile de restaurare⁵, se dorea foarte mult păstrarea ideii de bază a bunului, conservarea ei și nu modernizarea prin care se pierde esența. Mai

4. John Ruskin (n. 1818, d. 1900) a fost un scriitor, critic de artă și filozof englez. Ruskin a exercitat o remarcabilă influență asupra cercurilor intelectuale ale Angliei din epoca victoriană. A devenit cunoscut mai ales prin studiile sale aprofundate asupra arhitecturii și artelor plastice în general și asupra condițiilor istorice și sociale corespunzătoare.

5. restaura, restaurez, vb. I. Tranz. I. A repara, a aduce în bună stare, a reconstitui o lucrare de artă, un monument de arhitectură, respectând forma inițială, stilul original.



Fig. 2 *Glasshouse*. Arhitect: Mies van der Rohe. Construcție: 1949

târziu, în secolul al XIX-lea, Viollet le Duc afirma: „*A restaura nu înseamnă a repara, a conserva, a reconstrui, este a restabili o integralitate care poate să nu fi existat niciodată.*” („*Dictionnaire raisonné de l'architecture – Sur la restauration*”, 1864).

De aceea, s-au constituit și formulat legi pentru a asigura mentenanța în timp a valorilor naționale. Orice bun, care nu este întreținut, nu are cum să reziste, el trebuie ocrotit, trebuie instalate diverse sisteme de apărare, sisteme antifurt, antiincendiu etc. Tocmai în acest sens sunt prevăzute și sancțiuni pentru nerespectarea obligativităților date prin textul de lege sau intervențiile neautorizate asupra monumentelor istorice. Prin urmare, printre obligațiile proprietarului unui monument istoric se numără, conform Legii 182/2000: asigurarea celor mai bune condiții de păstrare, conservare și, după caz, de depozitare a bunurilor, prevenind orice degradare, deteriorare sau distrugere a acestora, asigurarea securității acestor bunuri, înștiințarea în termen de maximum 5 zile a serviciilor publice deconcentrate ale Ministerului Culturii în cazul constatării unui pericol iminent de distrugere sau de degradare gravă a acestor bunuri, asigurarea restaurării bunurilor, achiziționarea și instalarea de sisteme antiefracție, antiincendiu și de asigurare a microclimatului pentru protecția bunurilor culturale mobile.

Printre obligațiile autorităților locale se regăsesc următoarele: *asigurarea protecției, asigurarea măsurilor pentru prevenirea și stingerea incendiilor, asigurarea lucrărilor de conservare, consolidare, restaurare, reparații curente și de întreținere a acestora, asigurarea, în condițiile legii, a accesului specialiștilor desemnați de Ministerul Culturii sau de direcțiile pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național, în vederea constatării stării de conservare sau pentru efectuarea de cercetări, inclusiv arheologice, de expertizare a monumentelor istorice și pentru operațiunile de evidență etc.*

III. Modernismul. Decăderea. Ruperea formei de conținut

Există o opoziție clară între modernism și postmodernism, marcată de raportul dintre exterior și interior, raportul dintre decor și exprimarea tectonică, raportul postmodern dintre materie și formele pe care le actualizează. Zgârie-norii și locuirea colectivă modernistă nu au fost negate, ci procesate. Astfel, pentru postmoderniști, „funcția urmează forma”, fațadele fiind tratate separat de



Fig. 3 Dancing House / Fred and Ginger
Arhitect: Frank O. Gehry
Construcție: 1994

spațiul interior. Dacă Sullivan⁶ considera că „forma urmează funcția”, acest lucru nu mai este valabil, deoarece spațiul interior trebuie să fie flexibil, să își schimbe funcțiunea, astfel fațadele devin autonome și, implicit, forma nu mai poate urma funcția. Postmodernismul reia opoziția, celebrând spațiul public ca fiind complet dezbinat de cel interior (prin apariția unor zone individuale și funcțiuni precum: supermarket, insule verzi, palmieri etc). De asemenea, resuscită principiul tradițional al delimitării, ascunzând scheletul interior. Fațadele din sticlă, dacă sunt folosite, devin opace sau oglindă, astfel imprecizia funcțională devine un atu, spațiile fiind gândite de la început ca fiind multifuncționale. Dacă modernismul rupe bariera interior – exterior, postmodernismul preferă fațadele introvertite: „Toate casele au ceva de mormânt în ele” (Jean Baudrillard).

IV. Multifuncționalitatea - o arhitectură a formelor fără fond

Jean Baudrillard analizează, în cartea sa intitulată „Le système des objets”, tehnologia obiectelor și modalitatea prin care ele s-au transformat din abstract în coerent. Tehnologia evoluează din ce în ce mai mult, o substructură a unui obiect nu mai are de îndeplinit o singură funcție, ci ea se pretează mai multor acțiuni concomitente și convergente.

Modalitățile de clasificare și unicitatea obiectelor s-au dezvoltat atât de mult, încât sunt foarte greu de ținut sub control. Ceea ce este mult mai important decât încercarea de structurare a obiectelor, mai important chiar decât rolul lor, funcționalitatea, este modul cum acestea intervin asupra relațiilor umane, asupra personalității oamenilor. Sistemul cotidian al obiectelor alunecă ușor din sistemul tehnologic în sistemul cultural, își abandonează continuu structuralitatea tehnică în folosul unor semnificații secundare în care estetica are un rol primar. Conotațiile

6. Louis Sullivan (n. 1856, d. 1924) a fost un arhitect american denumit „părintele arhitecturii moderniste”, critic al „Școlii din Chicago” și mentor al lui Frank Lloyd Wright.

formale și tehnice se adaugă „*incoerenței funcționale*”, întregul sistem al nevoilor, socializate sau inconștiente, culturale sau practice. Întreg sistemul trăit, neesențial, se revărsă asupra ordinii tehnice esențiale și „*compromite statutul obiectiv al obiectelor*”.

Un exemplu foarte bun, explicat și în carte, este rășnița de cafea, care se compune astfel: *obiect concret*: motorul electric (energia distribuită de centrală și legile de producere și transformare a energiei); acesta devine din ce în ce mai puțin obiectiv deoarece depinde de nevoile utilizatorului (*neesențialul*: culoarea, forma rășniței, care duc la personalizare; astfel, diferențierea funcțională e deja secundară, rășnița de cafea devenind *obiect* artizanal. În cazul *obiectului industrial*, neesențialul nu e lăsat la aprecierea cererii și al execuției individuale, ci e reluat și sistematizat în producție.

Așa cum bine susținea Jean Baudrillard, „*darul de a inventa e un dar al sărăciei*”. *Sistemul funcțional / discursul obiectiv* se pierde din cauza lipsei stilului, a „*omului ce aranjează lucruri*”: controlează spațiul și totalitatea rolurilor pe care le pot asuma obiectele. Publicitatea modernă vrea să ne facă să credem că omul modern nu mai are nevoie de obiecte și, astfel, el practică diverse operațiuni de aranjare cu ele, obiectele pierzându-și sensul inițial. Jocul dual al publicității pare un obiectiv, dar este de fapt imaginea unei strategii, a unui proiect („*După gustul dumneavoastră*”, „*Această ambianță va fi a dumneavoastră*”, „*personalizare*” etc).

Obiectul devine un figurant umil și receptiv, un fel de sclav psihologic și confident, *forma* – un conținător fix, marcarea absolută între interior și exterior (cultura), *interiorul* – o substanță, iar *casa* devine echivalentul simbolic al interiorului uman. *Valorile* care decurg din ordinea fundamentală a naturii se află acum sub jurisdicția formei. Prin urmare, putem spune că modernul reprezintă sfârșitul ordinii naturii, distrugerea formei, interiorul și exteriorul nu mai sunt bine delimitate. *Culoarea* își pierde valoarea, devine un pericol pentru *formă* (de exemplu: se poate da un ritm al pereților prin mai multe nuanțe). Apare o poziție și între *ansamblu* (tradițional) și *ambianță* (modern) „*Paturile nu mai sunt ca să ne culcăm în ele și scaunele ca să ne așezăm pe ele*.” Dacă pe vremuri mobila își mărturisea funcția, acum decoratiunea este dirijată. „*Funcționalitatea nu mai constă, așadar, în impunerea unei munci efectuate, ci în adaptarea unei forme la o altă și, prin aceasta, în lăsarea deoparte a proceselor de muncă reală*.”

Prin urmare, putem conclud că în prezent doar forma contează, numai ea poate fi descifrată, stilul e definit de funcționalitatea formelor. Nu mai există simbolism, ci puterea tehnicii care nu mai este legată de om. Obiectul poate fi utilizat (cu propria funcție) sau posedat (e relativ față de subiect). Astfel, apare *automatismul*, care reprezintă sistematizarea subiectivă a obiectelor, independent de funcția primordială a acestora.

V. Studii de caz. Opere reprezentative pentru patrimoniu

Constantin Brâncuși este unul dintre sculptorii care au reușit să elibereze operele sale de tot ce le este exterior și să ajungă la esențele artei, prin simplitatea liniilor. Spre exemplu, prin opera „Începutul lumii”, o bucată de marmură în formă de ou, el acceptă materialele pentru calitățile lor intrinseci: marmura exprimă netezime sau asprime, metalul – duritate, plasticitate etc. Oricare ar fi materialul, Brâncuși încearcă să îi ghicească natura, fără a-l forța să pară altceva: „*Ceea ce este real nu e forma exterioară, ci esența lucrurilor*.”

Brâncuși a eliberat sculptura de preponderența imitației mecanice a naturii, a creat unitatea dintre sensibil și spiritual, a oglindit felul de a gândi al țaranului



Fig. 4 CONSTANTIN BRÂNCUȘI, „Începutul lumii”

Sursa foto: <http://brancusi.1dez.com/opere/Inceputul-Lumii.html>



Fig. 5 Columna lui Traian

Sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Columna_lui_Traian/

român, având rădăcini adânci în tradițiile, miturile și funcția magică a artei populare române. Mai mult decât atât, a relevat lumii occidentale dimensiunea sacră a realității. *„Sunt imbecili cei care spun despre lucrările mele că ar fi abstracte; ceea ce numesc ei abstract este cel mai pur realism, deoarece realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor.”*

O altă operă a cărei istorie merită amintită, este „Columna lui Traian”, aici fiind vorba de protejarea patrimoniului mai mult din punct de vedere politic. Împăratul roman Theodoric pune pentru prima dată accentul pe ideea de protejare a patrimoniului: *„Ai grijă ca toate ruinele din Roma să fie reparate, Roma cea binecuvântată dintre orașele lumii, în Roma nu trebuie să se găsească nimic sordid și mediocru.”* *„Să merităm mulțumirile trecuților regi, ale căror opere noi le-am dat nemuritoare tinerețe.”*

Theodoric putea să câștige din punct de vedere militar, dar era mai greu să guverneze într-un teritoriu în care nu avea niciun fel de legitimitate. El se raporta la valorile trecutului din interes politic; astfel, oamenii se vor uita la el ca la un Moștenitor, întrucât termenul de *patrimoniu* reprezenta un bun transmis din tată în fiu, care nu putea fi refuzat și trebuia întreținut. În 1162, Senatul Romei decide

să protejeze „Columna lui Traian” de orice posibilă distrugere, degradare naturală sau umană și să pedepsească cu moartea ori confiscarea averii orice atac la acest edificiu.

VI. Recuperarea sacralității – crearea unei forme într-un context urban desacralizat „*Estetica este știința frumosului artistic*”, susține Tudor Vianu⁷ în studiul său numit „*Estetica*”. „*Frumosul artistic este, în primul rând, una din valorile culturii omenеști, alături de valoarea economică și socială, politică, morală*”. Astfel, Vianu conturează un sistem de categorii ideale, „*în spirit Kantian*”, prin care obiectele și datele brute ale existenței se transformă în bunuri prin subsumarea unor valori. Spre exemplu, un tablou este o simplă bucată de pânză pentru cine nu o subsumează categoriei valorilor estetice. Acesta este un fenomen al conștiinței, care transformă un obiect într-o operă de artă: „*Un bun se constituie ca bun estetic, numai în măsura în care îl introducem printr-un act al spiritului în sfera valorii estetice*.” Acest proces este determinat de capacitatea artistului de a înțelege și de a resimți viața; astfel, unui obiect îi pot fi atribuite diverse valori în funcție de adâncimea spirituală a fiecărui om. Așa apar și însușirile artistului în viziunea lui Vianu: intuitivitatea (percepția), adâncimea psihică a trăirilor (cum restrânge lumea într-un mod personal), fantezia creatoare, puterea expresivă etc. Stendhal⁸ susținea: „*Frumusețea este făgăduința unei fericiri*”; spre exemplu, un bărbat evaluează o femeie ca fiind frumoasă datorită valorilor estetice sau o vede frumoasă datorită unor valori morale: blândete, bunătate. Natura o percepem frumoasă nu neapărat din punct de vedere estetic, ci pentru că ne imprimă un sentiment de pace, de liniște sufletească, eliberare, este puterea binefăcătoare a divinității, o frumusețe religioasă.

În această carte, Vianu conturează și momentele constitutive ale apariției operei de artă: *izolarea* (rama, soclul), *ordonarea* (contur geometric, direcție dată prin diagonale, repetarea unui motiv, element), *clarificarea* (sublinierea anumitor dimensiuni, forme, culori), *idealizarea* (pune esențialul lumii în prim plan, corectând iraționalitatea realului; criteriul pentru această selecție este individualismul: clasă, vârstă etc).

Artistul se exprimă pe sine, dar se exprimă pe sine pentru alții. Dacă se exprimă doar pe sine, devine operă *obscură* (exemplu: *Ulysse* de James Joyce). Dacă unui obiect i se atribuie valoare estetică devine artă, dacă i se atribuie valoare economică devine marfă. Idealismul lui Schiller⁹ susține această idee și anume: „*Albina te poate învăța hărnicia, un vierme poate deveni maestrul îndemănării tale, știința o împărți cu duhurile superioare, doar arta, omule, o ai pe seama ta*”.

De asemenea, „*Există un potențial de îndepărtare, înstrăinare fertilă de sensurile consacrate ale unor concepte sau termeni în uz*”, susține Augustin Ioan în cartea sa intitulată „Pentru o nouă estetică a reconstrucției”. Acesta consideră că soluția este în noi, prin noi înșine, iar o nouă arhitectură românească trebuie să înceapă cu reconstruirea interioară a noului arhitect. „*Arhitectul nu este un zeu caricat, ci modest, dar stăpân pe arta sa, artizan, făurar de spații*”. Emil Cioran¹⁰ evidențiază

7. Tudor Vianu (n. 1898, d. 1964) a fost un estetician, critic și istoric literar, poet, eseist, filosof și traducător român.

8. Stendhal, Henri-Marie Beyle (n. 1783, d. 1842) a fost un scriitor francez renumit pentru finețea analizei sentimentelor personajelor sale și pentru lipsa intenționată de sensibilitate a stilului său. Se crede că Stendhal și-a ales pseudonimul literar ca un omagiu adus lui Johann Joachim.

9. Johann Christoph Friedrich von Schiller (n. 1759, d. 1805) a fost un poet și dramaturg german, considerat unul dintre părinții poeziei germane.

10. Emil Cioran (n. 1911, d. 1995) a fost un filozof și scriitor român devenit apatrid și stabilit în Franța.



Fig. 6 NICOLAE GRIGORESCU
În lumină
u/p/c, 47 X 30.5 cm
Colecția Pinacotecii București,
Muzeul Municipiului București
Foto: Cristian Oprea

aceeași idee: „să rămân aici, să mor cu aceste case, să mă învechesc cu ele”.

VII. Esențe și idei

William Fleming¹¹ conturează în lucrarea sa, intitulată „Arte și idei”, ipoteza conform căreia un artist nu trebuie să se rupă de tradiție și de esențele străvechi ale artei: *„Punctul de plecare al unui artist trebuie să fie epoca sa cu direcții către trecut și viitor în diferite măsuri. Artele nu mor niciodată, ci dezvăluie continuitatea vieții.”* Astfel, trebuie să accepte trecutul și să îl reinterpreteze în stil propriu conform cerințelor epocii actuale, cu mici direcții către generațiile viitoare. În toate artele trebuie să existe o continuitate, o ordine cronologică și logică de dezvoltare din toate punctele de vedere: artistic, tehnic.

Cartea lui Fleming analizează și aduce în lumină perspectiva popoarelor asupra artei și evoluția ei în timp. Astfel, conform civilizației romane, sfera artelor cuprindea nu numai opere destinate cunoscătorilor, ci și pe cele gustate de marele public. Față de ceilalți antici, romanii se deosebeau prin concepția lor asupra artei, și anume înclinația către rezolvarea unor probleme cu caracter practic. Sculptura greco-romană s-a bucurat de succes tocmai pentru că omul epocii clasice își construia zeii în forme umane. Cu cât se abstractiza mai mult, era mai greu de reprezentat realist, astfel se pierdea esența.

Se simțea din ce în ce mai mult diferența dintre oamenii de rând și nobilii, rangul existând dintotdeauna. Apare, astfel, conceptul de *dualism gotic*, coexistența rangurilor prin fondarea universităților. Dacă voiai să fii intelectual și să câștigi un anumit rang social trebuia să faci facultăți. Odată cu secolul al XX-lea apare conceptul de automatizare (calculatoare electronice, progrese tehnice etc). Din

11. William Fleming (n. 1909, d. 2001) este un scriitor din Pomona, California, Statele Unite.



Fig. 7 Laocöon și fiii săi ștrangulați de șerpii de mare trimiși de Poseidon, celebră capodoperă a antichității
Sculptori: Hagesandros, Athenedoros, Polydoros
Sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Istoria_sculpturii/

cauza schimbărilor foarte rapide (răsturnări sociale, războaie, revoluții), omul acestui secol nu poate să țină pasul cu savanții și artiștii epocii lui. Apare un decalaj cultural, deoarece tendințele se succed cu o viteză uluitoare. Prin urmare, consider că țelul unui artist ar trebui să elibereze opera de tot ce îi este exterior și să ajungă la esențele ultime, la simplitatea esențială a artei.

Aceeași teorie este subliniată și de scriitorul francez Romain Rolland¹²: „*Arta, la fel ca viața, e inepuizabilă; și nimic nu ne face să simțim adevărul acesta mai bine decât izvorul nesecat al muzicii, care a tot curs prin veacuri, devenind un ocean.*”

Concluzii

Dispunem de un patrimoniu cultural național bogat, pe care ar trebui să îl valorificăm și să îl apreciem foarte mult, deoarece esența lui înglobează istoria unor veacuri, o istorie care ne reprezintă și pe care suntem datori să o ducem mai departe. Această idee provine încă din timpul Imperiului Roman, când patrimoniul era definit ca o relație juridică între moștenitor și părinte și era în esență o moștenire pe care o preluai atât cu bune, cât și cu rele și de care erai obligat să ai grijă.

Aș vrea să închei cu o idee susținută de Lionello Venturi¹³, care pune accentul pe importanța adevărului poetic în operele de artă: „*Nu este pânza sau culoarea uleiului ori a temperei, sau structura anatomică, sau toate celelalte elemente măsurabile, ci contribuțiile ei la viața noastră, sugestiile pe care le dă simțurilor, sentimentelor și imaginației noastre.*” „*Toate artele (arhitectura, sculptura, pictura, muzica, ritualul liturgic) participă la aceeași constelație de idei în raport cu ordinea socială contemporană și cu cerințele ei spirituale.*”

12. Romain Rolland (n. 1866, d. 1944) a fost un scriitor francez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 1915.

13. Lionello Venturi (n. 1885, d. 1961) a fost un istoric și critic de artă italian.

BIBLIOGRAFIE

- Baudrillard, Jean – *Le système des objets*, Editura Echinox, Cluj, 1996
Fleming, William – *Arte și idei*, Editura Meridiane, București, 1983
Ioan, Augustin – *Kora*, Editura Paideia, București, 1999
Ioan, Augustin – *O (nouă) „Estetică a reconstrucției”*, Editura Paideia, București, 2002
Michelis, P.A. – *Estetica arhitecturii*, Editura Meridiane, București, 1982
Radu, Cezar – *Artă și convenție*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989
Vianu, Tudor – *Estetica*, Editura Orizonturi, București, 1945