

## Forme de reconfigurare a peisajului rural construit

Carmen DĂRĂBUȘ

În a doua jumătate a secolului XX, mediul urban a cunoscut desfigurări entropice (ca în toate fostele țări comuniste), prin impunerea „celulei” constructiviste rusești în locul spațiilor bine individualizate; ideea de schimbare – *metabolé* – este brutal impus și-n acest fel, operându-se inclusiv asupra naturii; începutul de secol XXI cunoaște schimbări ale peisajului ambiant în mediul rural, de la forme arhitectonice, la materiale utilizate. Dacă urbanul celei de-a doua jumătăți a secolului XX a sacrificat esteticul în favoarea funcționalului, acum funcționalul este sacrificat în favoarea folosirii arhitecturii (pseudo-arhitecturii) ca marcator socio-economic, fie că este vorba de succesul dobândit aici, fie că este o demonstrație a prosperității câștigate în alte țări. De asemenea, cum societatea contemporană stă sub o adevărată tiranie a imaginii, noile forme de arhitectură rurală se adresează mai ales văzului. Din dorința de „a fi moderni” (iar modernitatea ignoră tradiția, în cel mai bun caz, dar poate să o și nege), este refuzată legătura firească cu „spiritul locului”. Problema noțiunii de *colectivitate* și (locuințe în comun) se pune în mod diferit în mediul rural și în cel urban: dacă în primul caz colectivitatea (familia, vecinii, satul) era condiție a solidarității și mod de viață firesc, în mediul urban locuințele colective erau tot mai mult percepute ca mediu, supravegheat, absența intimității devenind sufocantă. Acestor forme le lipsește fundarea, conceptul „formelor fără fond”, care a funcționat intens și în secolul XIX, nefiind străin momentelor de sincronizare la cultura europeană, în raportul *inculturație/aculturație*.

Dacă postmodernismul pare un termen pretențios în raport cu ruralul, unde alăturarea rural-tradiție este, deja, un adevărat stereotip care nu se probează decât într-o oarecare măsură, peisajul devine și aici fragmentarist, se pierde legătura cu întregul cunoscut, în tendința de a construi un alt tot. Din acest amestec se va filtra, la un moment dat, inevitabil, o altă imagine reconfigurată:

Trebuie degrabă să se țină seama că multiplicitatea mijloacelor naște fenomene cu totul noi, care se pot plasa sub semnul încălcării, al imbricației, sau mai bine-zis al *amalgamului*. Ansamblul edificiului nostru cultural, al instalațiilor noastre de cultură este tulburat. Am intrat deja în era <<multirealului>>” (Berger 1978: 60).

Și acest lucru îl spunea R. Berger, în a doua parte a secolului XX, când Occidentul trecea printr-o fază similară. Spațiul cercetat, nordul Maramureșului și Țara Oașului reconfigurează, la nivelul dialogului dintre arhitectură și urbanism, realități neașteptate. Lemnul, pământul și piatra au fost, tradițional, materialele de construcție, care asigurau o legătură organică între natura ființei și modul ei de viață - case care, mai ales prin dimensiuni, sunt făcute să servească omul, nu omul să fie

în slujba unor edificii care solicită eforturi la mai multe nivele. Și în trecut modul de construcție, în toate articulațiile pe care le presupune, era un marcator social. Casa din piatră, conacele, puține la număr, imitând cel mai adesea stilul neoclasic indicau o poziție socio-economică privilegiată în sânul comunității. Casele din bârne așezate orizontal (de obicei, din brad sau stejar, stejarul fiind folosit în mod necesar măcar la elementele care alcătuiau structura de rezistență, iar mobilierul era din cireș, fag și brad, realizat artizanal), lăsate la vedere sau tencuite și vopsite în albastru, mai rar și prin contaminare culturală în vernil sau alb, erau cel mai des întâlnite în zonele care aveau pădure în apropiere, dar și cele de nuiete împletite, bătute cu chirpici, cărămida de pământ ars (vaiogul) alcătuiau peisajul rural construit. Organizarea habitatului era, în trecut, într-o legătură mai strânsă cu ocupațiile de bază ale ariei (agricultura, viticultura, creșterea animalelor, păstoritul, apicultura etc.), dat fiind faptul că ocupațiile se transmiteau din generație în generație, în comparație cu începutul de secol XXI, când mobilitatea este un mod de viață firesc, nu excepție, ca în trecut. De asemenea, în zonele de deal și de munte, cu o climă mai aspră, principala preocupare era pentru funcționalitate, pentru păstrarea unui minim confort termic, ornamentațiile trecând în plan secundar. Un tip de ornament este cel prin care casa este îmbrăcată în lemn cu model geometric.

În contemporaneitate, se mai păstrează doar cele din bârne orizontale, atent lucrate și ignifugate prin metode diverse. Conacele aveau un foișor, iar celelalte, o prispă, care făcea trecerea între universul exterior și lumea familiei. Prisma, cerdacul, foișorul – locuri de trecere și de odihnă în natură și în casă în același timp, sunt eliminate în holul blocurilor pentru că „modernismul își propune în chip programatic eliminarea barierei interior/exterior, pe care arhitectura a conținut-o dintotdeauna axiomatic” (Ioan 1998: 70). El nu mai intermediază, ci fracturează, fiind, paradoxal, o creație de sinteză, neputând eluda elementele folosite în arhitectura tradițională, nici materialele de construcție (măcar parțial păstrate). Modernismul în arhitectură a fost un experiment căutat și acceptat pentru urbanismul secolului XX, mai puțin pentru fostele țări comuniste, cărora li s-a impus utilul amputat estetic, cu pretenții de modernism, ca expresie a victoriei puterii asupra individului. „Statul-rețea” și-a compus structuri urbane pe măsură, cantonate în spațiul edilitar, nu într-unul arhitectural. În general, istoria peisajului construit european are la bază lemnul și pământul, piatra folosită mai apoi, tot element natural, a păstrat multă vremea continuitatea cosmic-teluric:

Împreună cu pământul, cea mai veche materie artizanală a fost **lemnul**, iar atunci când piatra l-a înlocuit, toate piesele din construcție au rămas aceleași în forma, funcția și în simbolismul lor. [...] Prin folosirea lemnului din păduri și a trunchiurilor de copaci pentru a înălța coloanele templelor, vechea arhitectură a izbutit o adaptare în chip firesc perfectă a elementelor cosmosului (Benoist 1995: 91).

Sucesiunea pământ-lemn-piatră-cărămidă-materiale prefabricate reprezintă grade de îndepărtare, întâi discretă, apoi brutală, a omului de materia vie. Construcțiile sale traduc un mod de a se raporta la univers, o latură importantă a memoriei colective. Peisajul rural construit este pe cale de a crea un alt tip de memorie colectivă, fapt care la un moment dat se întâmplă în comunitățile umane supuse unor schimbări lente sau spontane, firești sau sub presiune, însă

conservarea patrimoniului material este necesară pentru a nu se pierde o sumă de valori care n-ar mai fi accesibilă altfel: identitatea locurilor în care trăim, stabilitatea care dă sens și relief diferitelor experiențe ale fiecărei generații, permanența unui <<centru>> care să nu se schimbe la fel de repede ca periferia și unde putem depozita și pune laolaltă o parte din amintiri, prea grele pentru a fi purtate de fiecare individ în parte (Benevolo 2003: 91).

Legătura cu sacrul pe care o presupune construcția e regăsită atât în scrierile religioase (*Noul Testament*), cât și în filozofie, de la Aristotel și Platon, la Heidegger. La originea bisericii (și la originea templului) stă casa. La alte dimensiuni, sunt transferate bisericii complicatele ritualuri de locuire în univers, așa cum casa le păstrează mai ales pe cele de locuire în mundan. Un exemplu în acest sens îl constituie bisericile de lemn din Maramureș; atipice pentru materialele de construcție din arhitectura bisericească ortodoxă bizantină, există o evidentă legătură organică între spațiul casei și cel al bisericii, care a urmat spiritul locului, refuzând imitația. Symbolismul verticalității persistă și asigură permanent această legătură, care încă nu s-a pierdut cu totul: „Scara mobilă este o altă reprezentare a axului, ca și scara fixă. [...] Ca în construcția edificiilor, piatra a înlocuit, într-un târziu, lemnul, coloana din piatră cioplită a devenit, la rândul ei, simbol axial” (Benoist 1995: 10). Contemporaneitatea a păstrat legătura dintre construcția bisericii și cea a locuinței, ambele schimbând materialele și dimensiunile, prima fiind nevoită să fie mai conservatoare prin spațiile pe care trebuie să le respecte tradițional. Alături de bisericile vechi din lemn cu acoperiș de șindrilă, vremurile noi au creat biserici din lemn cu acoperiș din tablă. În ceea ce privește raportul dintre responsabilitatea publică și cea privată, dacă în mediul urban prevalează responsabilitatea publică, în cel rural – responsabilitatea privată, cu excepția construcțiilor folosite în comun, dar și aici există imixtiunea gustului privat mai mult decât la oraș.

Franța secolului XIX a mediat același conflict dintre interesul/gustul/responsabilitatea publică, pe de o parte și interesul/gustul/responsabilitatea privată, pe de alta. De fapt, structura urbană europeană cunoaște mari modificări în această perioadă, similare cu ruralul românesc (dar și din alte țări foste comuniste) al sfârșitului de secol XX și al începutului de secol XXI. Esența acestui compromis era „refacerea echilibrului tradițional dintre controlul public și inițiativa privată, dintre unitate și pluralitate, la un nou nivel tehnic și juridic” (Benevolo 2003: 168), lucru care se întâmplă și la noi, măcar regional deocamdată, în Delta Dunării, Bucovina și Maramureș. Când mediul privat și mediul public nu doar se îndepărtează ca atitudine, dar chiar se opun, dezechilibrele peisagistice sunt inerente, iar Europa Occidentală a secolului XIX a trecut printr-o criză similară. Ceea ce se întâmplă acum în peisajul rural, s-a întâmplat în perioada comunistă în peisajul urban construit – când aspectul orașelor s-a schimbat, fiind neglijate vechile centre ale orașelor, parte a identității socio-culturale, politice, economice, întru impunerea unui alt model politic, cu articulațiile sale. Parisul secolului XIX a traversat așa-numita perioadă de „haussmannizare”<sup>1</sup> care distruge vechile centre, totul pregătit prin

---

<sup>1</sup> Baronul Georges Eugène Haussmann (1809-1891), a reformat arhitectural Parisul sub tutela lui Napoleon al III-lea, începând cu mijlocul secolului al XIX-lea; fost prefect al departamentului Sena.

manipularea populației, îndemnată să vadă doar partea insalubră, vechimea, decrepitudinea clădirilor construite anterior, de-a lungul secolelor. Stilul care s-a impus a fost unul de aglutinare a celor deja existente în diverse epoci cultural-istorice; nu altceva se întâmplă în peisajul românesc construit – urban și rural -, care este unul de aglutinare a influențelor importate, alături de inovații ale gustului privat și chiar ale arhitectului. Inventarea unui nou peisaj este inerentă (ideală ar fi păstrarea modelului geometric de planificare, clasic, nu cel dictat de o densitate sufocantă), iar o nouă definiție a satului se va impune; în același timp, satul se poate salva mai ușor de schematizarea stilurilor decât orașul, pentru că reședința rurală este mai complexă decât cea urbană, sintetizând multiple funcțiuni, care încă nu s-au simplificat de tot, dar își schimbă funcțiunile.

În raportul tradiție/inovație, peisajul rural construit românesc începe să capete caracteristicile celui urban prin ritmul schimbării și prin utilizarea spațiului. De fapt, există o similitudine între modificările de peisaj construit și criza de autenticitate – mai ales la orașe - în secolul al XIX-lea, în Europa și ceea ce se întâmplă acum în mediul rural românesc acum. Coerența păstrată vreme îndelungată se fragmentarizează, simțind nevoia unei duble recuperări: a confortului și a facilităților date de construcțiile din mediul urban, pe de o parte, iar pe de alta – importul de modele din țările prospere ale Uniunii Europene. Peisajul construit nu mai ține de arhetip pentru că imaginile nu se mai articulează unele după altele, ca parte a unui sens total; el devine, mai degrabă, ceea ce Corin Braga numește *anarhetip* prin elementele de imprevizibilitate, prin „nemulțumirea profundă față de scenariul unic, integrator, față de orice scenariu perceput ca normativ, diriguitor, limitativ și sterilizant” (Braga 2006: 251). Acest fapt nici nu este surprinzător, după anii de control excesiv al vieții, în ansamblul ei. Prima perioadă de libertate după una de dictatură produce excese în multe domenii. Excesul tipizării produce nevoia de atipic, deși tipizarea, în sens negativ, s-a produs mai mult în urbanul cartierelor-dormitor: „Anarhetipul este un animal cultural nevertebrat sau un schelet atipic, dar având virtuți și posibilități mult mai largi, nebănuite de poeticile curente” (Braga 2006: 251). Mitețele care alcătuiesc ansamblul se revendică din arhetipuri diverse printr-o logică sinestezică, nu constructiv-cosmoidală. Modelele nu sunt imitate în totalitatea lor, ci într-o combinație generată mai ales de gustul individual; dacă ele refuză revendicarea dintr-un *pattern* comun, sintetizând mai multe *patternuri*, în timp, după o perioadă de sedimentare, vor crea un *pattern* nou odată cu moartea celui vechi – eschatipul. Peisajul construit este o formă de comunicare – a sinelui, a unui grup, a unei comunități etc. și poate trece prin aceste etape – arhetipală, anarhetipală, eschatipală.

Eterogenitatea spațiului cercetat este aparentă, pentru că ea vine din aceeași tendință: dorința de monumentalitate, o întoarcere spre perioada premodernă (modernismul refuzând monumentalitatea), pentru că și tendințele Hi-tech, alături de casa unică în stil neo-baroc, (aceasta din urmă plasată într-un spațiu extrem de înghesuit în raport cu bogata ornamentație și cu somptuozitatea materialelor folosite), regăsite în Țara Oașului, care nu mai respectă specificul vernacular al

---

Istoria a reținut dubla sa ipostază: de reformator al Parisului, stilul său fiind preluat în mari orașe europene, dar și de distrugător al unei mari păți din orașul medieval.

arhitecturii românești, sunt o replică la frustrările produse de orașele-dormitor, la casele mici, „bătrânești”, pe lângă dorința de exhibare a reușitelor materiale ale proprietarilor. Alături de casele noi, așa cum se vede din imagini, există și casele tradiționale ale locului care conservă un discurs inițial, la care încă inevitabil se raportează. Pentru că „*identificarea* presupune memorie și afecțiune între om și mediul, deopotrivă natural și artificial, al locuirii” (Ioan 1998: 57). Nu putem vorbi aici de trimiterea spre rațional pe care o presupune transparența sticlei în cantitate mare, ci de un import fără un limbaj asumat. Probleme serioase ridică morfologia – poziția, elevația, deschiderea în spațiul imediat și în contextul peisajului general. Din dorința de a realiza atât *ustensilul*, cât și *opera de artă*, pentru a folosi terminologia heideggeriană, nu întotdeauna rezultatele compun un peisaj armonios; cum se întâmplă în orice perioadă de căutări.

Odată cu mutațiile sociale complexe amintite, generațiile noi ale spațiului rural sau cu rădăcini imediate în acest spațiu, doresc să se îndepărteze de caracteristicile ruralului și pentru a depăși și alte complexe decât cele economice, dat fiind faptul că „din cele mai vechi timpuri [în special în imaginarul cultural antic grec], literatura și imaginarul colectiv identifica civilizația cu orașul” (Benevolo 2003: 15) – de unde dorința de a reconstitui în rural caracteristicile urbanului. Peisajul rural construit, prin reducerea spațiului dintre construcții, chiar dacă acestea sunt mult mai mari decât în trecut, capătă caracteristicile urbanului prin efortul de a exploata distanțele relativ mici, peisajul terestru nelimitat avut cândva la dispoziție luând tot mai multă distanță față de prezent. Indiferent de formă, material sau epocă culturală, „precum cetatea și templul, orice **casă** este centrul lumii pentru locuitorul ei, un loc de pace, de reflecție, de siguranță, asociat copilăriei, focului din vatră, sânelui matern” (Benoist 1995: 95). Modelul clasic impus de Antichitatea greacă, dincolo de succesiunea de experimente, rămâne o constantă, un ideal la care omenirea se întoarce mereu – și anume cel despre care vorbește Aristotel în *Politica*, cu referire la *polisul* grecesc, armonia dată de echilibrul interiorului cu exteriorul.

Peisajul construit era parte a identității de grup etnocultural; ceea ce pare acum a se pierde devine, de fapt, o redefinire a acestei categorii identitare datorită lărgirii ariei de interferență și influență, a călătoriilor, a șederii unui timp mai lung sau mai scurt în alte zone culturale:

Codurile își pierd exclusivismul lor și culturile – din intransigență. Multă vreme socotit ca o perturbare, bruiajul devine, fără a nu juca cu cuvintele, un <<bruion>> sau un <<bulion>> de cultură. Noi structuri se amorsează și noi reglări apar la lumină. Situațiile rezervate membrilor unui grup devin, prin tehnică, comune întregului ansamblu de beneficiari. Cel puțin unele. Stereotipiile naționale și provinciale dispar, chiar dacă unele rezistă sau se exacerbează. Conservarea spontană nu mai este posibilă, ci doar una dirijată” (Berger 1978: 152).

Însă ceea ce Berger numește stereotipie este parte a identității, împiedicând lumea să arate cu adevărat uniform prin stereotipiile mai puternice, cu forță de impunere la nivel global și implementate în spații nepotrivite. Păstrarea echilibrului dintre tradiție și necesara inovație nu este simplă în alcătuirea unei importante părți a imagologiei care alcătuiește o civilizație umană și care se conturează în funcție de raportul public/privat în rama diversității situațiilor politice, economice și religioase

– acest din urmă factor este mai puternic vizibil în mediul rural și în anumite culturi și epoci culturale.

### Bibliografie

- Avram 2004: Sultana Avram, *Locuința rurală românească: moșteniri și factori de schimbare*, Sibiu, Ed. Techno-Media.
- Benevolo 2003: Leonardo Benevolo, *Orașul în istoria Europei*, traducere în limba română de Mădălina Lascu, Iași, Ed. Polirom.
- Benoist 1995: Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, Traducere în limba română de Smaranda Bădiliță, București, Ed. Humanitas.
- Bernea 1997: Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Ed. Humanitas.
- Berger 1978: René Berger, *Mutația semnelor*, Traducere în limba română de Marcel Petrișor, București, Ed. Meridiane.
- Braga 2006: Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Ed. Polirom.
- Curinschi-Vorona 1981: Gheorghe Curinschi-Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, București, Ed. Tehnică.
- Durand 1999: Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Traducere în limba română de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Ed. Nemira.
- Heidegger 1995: Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, București, Traducere în limba română și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu; Studiu introductiv de Constantin Noica, Ed. Humanitas.
- Ioan 1998: Augustin Ioan, *Khora. Teme și dificultăți ale relației dintre arhitectură și filozofie*, București, Ed. Paideia.

### Formes de reconfiguration du paysage rural construit

Le travail *Formes de reconfiguration du paysage rural construit* se propose à analyser quelques point de vue sur la relation entre les gens et la construction (dans la région du Nord du Maramuresh et dans le pays d'Oash), où le dynamisme tradition/innovation connaît des manifestations intéressantes; ce type de relation qui est très ancienne, mise en discussion même dans les écritures bibliques. L'architecture intérieure et l'architecture extérieure, l'emplacement dans l'espace parlent sur une typologie de mentalité. Parfois quelques formes se fixent, en devenant tradition, autrefois elles se transforment ou s'évanouissent. Dans les mécanismes de la fondation, la représentation et la fonction ne se retrouvent plus en consubstantialité. La construction reçoit de plus en plus une autonomie par rapport avec l'être humaine, en étant une manifestation de l'aliénation générée par les imports des esprits imitatifs. D'ailleurs, le conformisme peut se manifester comme une partie négative de la tradition, en plus d'autres, positives.

*Baia Mare, România*