

## Între stereotomie și textilă

Motto: „Încă de la început, turnul a devenit pentru mine un loc al maturizării – pântecul mamei sau o formă maternă în care puteam fi din nou așa cum sunt, cum am fost și cum voi fi. Turnul îmi dădea senzația de a renaște în piatră. Îmi apărea ca o realizare a ceea ce înainte era doar bănuț și ca o reprezentare a individuației. O amintire aere *perennius*”<sup>1</sup>

Ce și-ar dori un bloc de piatră, dacă ar fi să ne amintim despre „o întrebare” similară pusă cărămizii de către Louis Kahn?<sup>2</sup>

Negreșit, turnul ar putea fi răspunsul său. Dar dacă o cărămidă își dorește bolta, arcul, cupola, fiind potrivită pentru mâna zidarului și pentru țesere, un bloc de piatră, de stâncă, un bolovan, își poate dori, spre deosebire de alte materii, mai mult decât zidirea. Atâta vreme cât, precum lemnul, dar la celalalt capăt al scării temporale, piatra crește organic și durabil, ea își dorește centrul și înălțimea, „piatră pusă, stâlp” – betil, care pentru Iacov este o casă a divinității. Își dorește de asemenea să fie pe de o parte piatră de temelie, pe de altă parte piatră conică de vârf și împreună să definească axialitatea verticală – identificare simbolică a centrului Lumii<sup>3</sup>. Dorințele sale sunt cele tipice ale unei materii legendare ce ne trimit către imagini primordiale. Își dorește timpul care să o modeleze, apa (fie mare – ocean, fie apă curgătoare) care să o roadă, sculpteze, rotunjească.

Căzută fiind din ceruri, aflându-se într-un exil temporar<sup>4</sup>, conform tradițiilor străvechi, își dorește din nou ridicarea prin edificare, fiind de asemenea oraculară, grăitoare, piatră a destinului încrustat în ea<sup>5</sup>.

Dar, precum turnul evocat de Jung, își dorește să găzduiască. În amalgamul de gânduri, vise și amintiri, integrate și controlate de imaginar, materia pietroasă găzduiește cel mai trainic.

Spre deosebire de cele artificiale, în interstițiile lemnului și pietrei există un potențial al locuirii – scorburile, măruntaiele lemnului bătrân –, dar mai ales grottele, labirinturile din sânul masivului pietros. Nici cărămida, nici celelalte materii (metal, sticlă, plastic sau beton) nu au dorințe sau promisiuni de acest fel. Singură piatra păstrează în interstițiile sale urmele străvechi, întipărint straturi vii ale timpului, fiind deopotrivă materie privilegiată a biologului și arheologului. Straturile ascunse ale substanței sale sunt cele care, pentru cei vechi, găzduiau spiritele defuncțiilor și zeilor. În sânul materiei pietroase, alchimistul își proiectează propria sa profunzime, iar poetul regăsește cele mai puternice imagini ale dialecticii durtății și moliciunii, ale omologiei dintre corp și piatră.

Casa onirică, ca paradigmă a unei poetici spațiale stabile și gazdă sigură a imaginației, fie că este colibă a eremitului – ființă concentrată, fie că este casă verticală, este simplă, lipsită de pitoresc și mai ales pietroasă<sup>6</sup>. Iar imagini precum piatra încinsă sau piatra udă oferă cele mai puternice senzații.

După cum ne mărturisește, la Bollingen, în sânul casei – turn de piatră pe care și-a edificat-o în timp de 30 de ani, între 1923 și 1955, Jung trăiește „gânduri care coboară până în străfundul veacurilor și anticipează în mod corespunzător un viitor îndepărtat”<sup>7</sup>. El îi satisface o dorință esențială a pietrei, aceea de a fi cioplită, încrustată. Îi descoperă deopotrivă ecourile, sonoritatea.

<sup>1</sup> Karl Gustav Jung – “Amintiri, vise, reflecții”, Humanitas 1996, pag.233; “aere perennius” se traduce “mai trainic decât arama” (după Horațiu, Ode III, 30, v.1); Jung se referă aici la celebra casă de vacanță – turn de piatră ce și-a construit-o la Bollingen

<sup>2</sup> Louis Kahn: „Dacă întrebă o cărămidă ce și-ar dori să fie, ea îți va spune: o boltă”

<sup>3</sup> René Guenon: „Simboluri ale științei sacre”, Humanitas 1997, pag.274

<sup>4</sup> idem pag.277

<sup>5</sup> “tia fail” – piatră a încoronării sacre la irlandezi

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, “La poetique de l'espace”

<sup>7</sup> op. citată, pag.243, 237

## Piatra, materie a modernității

În aceeași perioadă în care Jung își începea casa de vacanță de la Bollingen, Le Corbusier în „Vers une architecture” propovăduia înlocuirea materialelor naturale cu cele artificiale ca deziderat obligatoriu. Materialul omogen, încercat prin probe de laborator, sigur, fix, trebuia să înlocuiască materialul natural, eterogen, nesigur, variabil la nesfârșit. Modelelor arhetipale naturale le erau astfel preferate cele artificiale, caracterizate prin mobilitate – pachebotul, automobilul etc.

Semnificând tradiție și înrădăcinare, piatra face loc metalului, betonului și sticlei, acestea semnificând progres, devenire, chiar democrație – (lumina, transparența sticlei). Ca ultim model geometric ideal de sorginte renașcentistă, modulorul se dorește măsura unică, capabilă să ofere „frumusețe prin proporție”. Acesteia îi corespunde standardul ce se stabilește pe baze sigure motivate pe o logică controlată prin analiză și experimentare ce se potrivește unui model uman, caracterizat prin aceleași funcțiuni și necesități.

Ceea ce seamănă este mult mai important decât ceea ce face diferența. La fel, și ideologiile începutului de secol XX, își doresc un om nou, fără identitate, un același alcătuit dintr-o materie omogenă. În mod paradoxal, când acestea își ridică „nemuritoarele” lor construcții, instituțiile totalitare se cioplesc, se edifică, dar mai ales se îmbracă în piatră, pentru că este singura ce semnifică putere, perenitate și prestigiu, îmbătrânind frumos precum ruinele nemuritoare ale antichității...

A fi stereotomică sau doar veșmânt, iată două ipostaze ale pietrei naturale ce se manifestă încă din Renaștere. La Ossios Lucas, veșmântul de piatră aplicat la interior este într-un contrast total cu substanța intrinsecă edificării. În timp ce pentru arhitectura greacă antică, cea bizantină sau gotică nu avem această dihotomie veșmânt / osatură, pentru antichitatea romană, Renaștere, Baroc, veșmântul se separă și se aplică în piatră prețioasă pe zone considerate importante.

Gotfried Semper conceptualizează și teoretizează această dihotomie, considerând ca nefiind neapărat necesar ca materialitatea intrinsecă structurală să definească caracterul și forma exterioară, teorie total opusă concepțiilor lui Violet Le Duc.

A construi masiv din piatră devine un lux exotic în modernitate, de multe ori atunci când este nevoie de ea, piatra este integrată decorativ, placaj subțire.

Revalorizarea „corpului senzitiv” complementar celui geometric este tipică pentru atenția acordată de marii arhitecți ai secolului trecut materialității și ambianței, atmosferei legate de aceasta. Materialele presupun „dorințe” și „putințe” atât în sens structural cât și de punere în operă și de potențial de finisare. Variabilele manipulate în urma alegerii materialelor – forma, masivitatea și cuplul textură / culoare în lumină, se asociază unor valențe tactile și chiar sonore.

Pentru Wright, piatra nu poate fi doar veșmânt, doar ornament. Arhitectura organică, atunci când este de piatră, presupune exprimarea funcției portante originare a pietrei, mizând pe masivitate, totalitate și continuitate sinceră, brută, a materialului natural.

O ipostază diferită, opusă, a pietrei o regăsim la Mies van der Rohe în cadrul pavilionul de la Barcelona. Cele patru feluri de marmură utilizate contribuie la atmosfera acestei arhitecturi abstracte și epurate, lucrând doar ca definiții spațiale și nu ca elemente portante, structurale. Sunt veșminte prețioase, travertin roman pentru pereții exteriori și pentru pardoseală, marmură verde albastruie din Alpi pe peretele bazinului, cu venaturi albe în motive concentrice, marmură verde de Tinos pe peretele liber și onixul prețios pe peretele central. Toate sunt placaje prinse pe

pereti realizați din structură metalică, cu culorile și texturile lor într-o relație cu oglinda apei bazinului și generând o ambianță aparte.

La fel, în vilele lui Loos, principiul spațial de tip „raum –plan” își desăvârșește ambianța împreună cu o atenție deosebită acordată învesmântării interioarelor, placajele de piatră fiind nelipsite.

Inclusiv Le Corbusier, în pofida opțiunilor sale categorice amintite anterior, construiește încă din anii '30 case cu pereți zidiți în piatră brută<sup>8</sup> sau plachează în 1929 osatura din beton armat a clădirii Centrosoyus din Moscova cu tuf roșu de Caucaz.

Lespezi grele și pereți traforați sau rugoși, masivi, în straturi subțiri la Wright, „textile întinse” la Mies, suprafețe modulate, supuse regulilor modernității și articulației la Loos, suprafețe încrețite, curbe și torsionate la Gaudi.

Precum cărămida lui Kahn ce nu refuză mariajul cu betonul brut, același lucru este valabil și în cazul multitudinii de ipostaze ale pietrei ce-și dorește felurite asocieri, de la cele cu piese de metal lăsate vizibile ce susțin placajul, la asocieri cu lemnul natur, cu betonul aparent, cu cărămida, (mariaj cu o lungă istorie – arhitectura bizantină) sau combinații de pietre diferite, având culori și texturi complementare.

Carlo Scarpa combină, amestecă și ornamează suprafețele arhitecturilor sale. Acestea capătă grosime, textură, profilatură, articulație și valențe picturale, neavând rol structural dar fiind organic cuprinse în cadrul întregului, generând un limbaj al suprafețelor ornamentate și colorate: piatră albă și verde de Alpi la Banco Popolare di Verona, piatră verde de Lasa, roz – corail de Verona, verde de Alpi și roșie închisă de Cotor la Fundația Querini Stampalia din Veneția sau mozaicul de piatră de Verona compus din bucăți mici lise și rugoase, de la roșu la al alb la exteriorul Muzeului Castelvecchio din Verona.

### Arhitecturi de piatra contemporane

Banalitatea arhitecturilor poate fi atenuată în ne semnificativă măsură de „salvatoarele” pardoseli sau placaje de piatră, chiar și atunci când sunt făcute și aplicate după detalii „la zi”, fațade ventilate etc.

Pentru arhitectii contemporani dedicati substantei, atenti la dimensiuni senzitive complexe ale lucrarilor lor, piatra ramane materie prima a arhitecturii

Utilizarea nu doar ca simple veșminte decorative, inserarea creativă, uneori chiar paradoxală a materiei pietroase, generând caracterul și atmosfera spațiilor și mizând pe efecte complexe, de masificare și stereotomie puternică pe de o parte, de dematerializare până la transluciditate pe de altă parte, iată în câteva cuvinte caracteristici ale noii vârste ale pietrei în arhitectura actuală.

Explorarea masivității o întâlnim la noii corifei ai arhitecturii elvețiene, Peter Zumthor și Herzog și de Meuron. În cazul Băilor termale de la Vals, Zumthor utilizeaza piatra în mod masiv și face legătura organică între clădire și mediul înconjurător, aceasta fiind piatră locală – cuarțit verzui de Vals. Aceasta este aparentă pe toate suprafețele interior – exterior, pereți, pardoseli, bazine, în straturi definind o structură monolitică sedimentară parcă crescută organic în sit, dar modelată de o geometrie riguroasă;

Jaques Herzog și Pierre de Meuron realizează în 1985-1988 o casă în piatră la Tavola, unde zidul masiv din piatră lăsată brută este delimitat de osatura în beton, la rândul ei vizibilă. Utilizarea în mod total neconvențional a masivului de piatră o regăsim la clădirea pentru crama de vinuri de la Napa Valley – California . Precum în exemplul anterior, masivul de piatră al peretelui este exprimat cu sinceritate la exterior. Aceasta este însă total neconvențional – pietrișul ce umple carcasa de metal protejează fațada

---

<sup>8</sup> Vila pentru Helene Mandrot la Pradet (1930), casă în piatră brută și lemn la Mathes (1935)

de lumina puternică, generând la interior o atmosferă deosebită a luminii strecurate, dar având și o funcție strict fizică, de echilibrare a diferențelor de temperatură dintre arșița din timpul zilei și răceala nopții. Iată o modalitate neașteptată de a realiza tradiționalul trafor al arhitecturilor vernaculare din zone climatice similare.

Explorarea vechii proprietăți a materiei prețioase de a stoca căldură și de a echilibra ambientul din punct de vedere climatic este tema principală și a altei crame de vinuri, cea a clădirii de la Vauvert – arhitect Gilles Perraudin. Blocuri masive de 2,5 tone ,fiecă construite simplu, generează o atmosferă arhaică împreună cu grinzile din lemn natur. Zvi Hecker și Rafi Segal operează masiv în piatră în cazul muzeului Palmacha din Tel Aviv, articulând o „arhitectură – peisaj” topologică și ecologică în același timp, fiind alcătuită chiar din piatra excavată din sit.

Un alt exemplu din această categorie este clădirea sinagogii Cymbalista a universității din Tel Aviv, arhitect Mario Botta, cu cele două turnuri realizate din dublă piele autoportantă , din piatră roz de Verona la exterior și piatră aurie de Toscana la interior. Zidăria de piatră este reliefată – texturată atât la exterior cât și la interior, iar geometria celor două „cupe” uriașe îmbrăcate în cele două veșminte unificatoare nuanțează la exterior soarele puternic și filtrează la interior lumina zenitală, dematerializând masivul pietros în cadrul simbolizării ascendente.

Atât în acest ultim exemplu, cât și în multe altele, efectul de monomaterial slujind configurația, forma, atmosfera și lumina este realizat de „veșminte” având grosime. Cele două piei ale sinagogii îmbracă o structură de beton.

Renzo Piano îmbracă muzeul fundației Beyeler din Bazel cu veșmântul monopietros din porfir roșu de Argentina, piatră ce amintește de gresia roșie specifică zonei. Cu toate că utilizarea îmbrăcăminții de piatră pare a urmări un efect masic, piatra se afirmă totuși ca îmbrăcămintă pe o grilă scheletală, lăsând cu sinceritate vizibile elementele structurale portante, realizând astfel un exercițiu al echilibrului și contrastului specific pentru Piano.

În aceeași categorie, extrem de bogată în exemple, „a înveșmântării groase” amintesc Primăria din Murcia a lui Rafael Moneo, cu fațada dematerializată precum un trafor uriaș din elemente scheletale din beton îmbrăcate în monomaterialul din calcar local lis și geometrizat.

Opusul efectului stereotomic de masă, greutate, simbolizare descendentă, este acela al dematerializării, subțierii înspre diafan al materiei pietroase. Dintr-o dată ea poate deveni fragilă, „moale” și translucidă, devenind parcă și mai prețioasă<sup>9</sup>.

Jean Nouvel este partizanul unei arhitecturi dematerializate, lise și plină de dihotomii. Veșmintele de sticlă, piatră etc. devin suprafețe purtătoare de semnificație. În inima Institutului Lumii Arabe din Paris, terminat în 1987, se găsește curtea – patio, a cărei temă principală este lumina filtrată de plăcile de marmură translucide – veșmânt subțire – susținute punctual pe o rețea de metal. Ecourile acestui „exercițiu” poetic nu s-au lăsat așteptate: Pavilionul Creștin din cadrul Expo 2000 Hanovra, arhitect M. von Gerkan, este îmbrăcat cu o textilă translucidă din marmură subțire, luminând fascinant dinspre interior.

O opțiune similară am avut-o la proiectul pentru Biserica Martirilor – Timișoara (1993) atunci când am propus întreaga biserică foarte riguros geometrică să o îmbrăcăm cu o asemenea textilă de piatră translucidă, de fapt cu o dublă piele, pentru a permite atmosfera de clar obscur la interior și luminând artificial, să oferim cartierului o biserică ireală, obiect luminos la exterior pe înserat.

---

<sup>9</sup> Victor Hugo, în „Alpi și Pirinei”, p.222, citat de Gaston Bachelard în „Pământul și reveriile voinței”, ed. Univers, 1998, p.142,: „Gresia este piatra cea mai amuzantă și mai ciudat modelată din câte există. Este, printre roci, ceea ce e ulmul printre copaci. Ia orice înfățișare, e în stare de orice capriciu, nu-i vis pe care să nu îl realizeze; are toate chipurile, face toate grimasele. Pare că în ea sălășluiește un suflet multiplu.”

Tema pare să nu se fi epuizat la noi, ideea răzbătând și în cadrul proiectului de Catedrală Patriarhală a colectivului condus de dr.arh. Ioan Augustin.

Atât masificarea, cât și diafanizarea luminoasă își are înlocuitori. Pe de o parte betonul aparent – lis ca mătasea la Ando, Hadid etc., pe de altă parte sticla albă – mată, sablată sau chiar policarbonat utilizată ca monomaterial iradiind lumina. Prețiozitatea și noblețea pietrei naturale poate fi înlocuită însă cu greu, în pofida chiar a prețului mai ridicat. Artificialul ucide acea mantie simbolică a substanței bătrâne.

Precum arătam la început, piatra își dorește asocieri cu alte materiale, se poate articula cu acestea, se pot naște dihotomii, în care masive stereotomice se pot completa cu structuri ușoare, aeriene, texturi rugoase cu unele lise, etc.

Materia masivă a pietrei se completează prin contrast cu sticla transparentă în multe exemple reușite. Atunci însă când se contopește cu aceasta, generând un masiv opac și translucid totodată, suntem din nou în fața unui exemplu creativ, paradoxal și remarcabil. Este vorba de Centrul Catolic din Berlin, arhitect Hoger, Hare împreună cu Kellermann și Wawrowsky, unde foile de granit subțiri țesute orizontal acomodează straturi de sticlă culcată de asemenea orizontal, în grosimea acestora realizându-se transferul fin luminos.

Pentru a încerca o imagine cât mai completă asupra locului pietrei naturale în arhitectura contemporană nu putem să uităm încercările de a-i prelungi „vârsta” structurală dincolo de compresiunile axiale simple. O piatră își mai poate dori la rândul ei un arc. Menționăm aici încercările de reinventare a pietrei ca material structural în cadrul celor unsprezece arce semicirculare în granit roz – gotic structural high-tech – contravântuite cu structură metalică de către Peter Rice în cadrul Pavilionului Viitorului în 1992 la Expo Sevilla. De asemenea, completarea portalului vestic al catedralei neterminate de la Lille cu un „voal” de marmură diafană de Portugalia armat pe structură metalică, ale cărui nervuri de 30cm grosime capătă diferite inflexiuni și grade de opacitate – transluciditate funcție de lumina zilei, face parte din achizițiile high-tech ale lui P.Rice. Același Peter Rice împreună cu Renzo Piano exploatează la maxim valențele structurale ale arcelor de piatră la Biserica San Giovanni Rotondo din Foggia. Utilizarea arcelor de piatră de 50m deschidere în acest caz este legată de programul eclezial și de integrarea în peisajul pietros al locului.

### În loc de concluzie

Arhitectura „de piatră” la noi nu numără prea multe exemple. Aceasta și pentru că în general nici învățământul de arhitectură în ultimii zeci de ani nu a făcut prea multe în a educa, sensibiliza înspre acest subiect al „materializării” proiectului. Într-o mult mai mare măsură erau importante, la începutul deceniului 8, pe când eram student, exercițiile „talentate” de mână, iar acum performanțele grafice digitale.

Pentru generațiile anterioare, negreșit studiul stereotomiei, asociat celui al desenului geometric descriptiv în buna tradiție academică, a avut un rol formativ. Cât de exotice și fascinante ni se păreau, atunci când cu toții desenam „case de carton”, explicațiile regretatului profesor Victor Aslan despre nut, articulație și materialitate...

Ultimul deceniu a adus și pe meleagurile noastre, în câteva exemple, valorizarea valențelor senzitive ale pietrei. Este cert, casele noilor îmbogățiți s-au înveșmântat în haine de sărbătoare de marmură, marele efort de finisare în piatră a Casei Poporului a generat o mulțime de meșteri ce și-au găsit apoi de lucru în toată țara... Dar nu la acestea mă refer.

As aminti cateva exemple:

- experimentele lui Șerban Sturdza din anii 91-92 de la Extinderea Orfelinatului, (centrul „Maria Hilfe”) din Timișoara, unde soclul uriaș peste care se dezvoltă „prispa” – galerie este realizat rustic, din calcar de Bocșa, udat voit de apa de ploaie a garguilor cu scopul de a se dezvolta vegetația în interstițiile sale;
- utilizarea masivă în exterior și interior a dalelor de ardezie din Apuseni, zona Alba Iulia de către Radu Mihăilescu la casa Herczeg precum și buciardarea betonului în subsol (pivnița de vinuri) până la exprimarea brută a agregatului din sort (pietriș) de dimensiuni mari, rezultând un fel de pietrificare artificială a pietrișului de râu, opusă procedului lui Herzog și de Meuron;
- atât casa de la Snagov proiectată de arhitectul Dan Serban, prezentată în Bienala București 2000, cât și sediul biroului arhitectului Străjan la Alba Iulia, au fost pe larg prezentate în emisiunea „casa de piatră”; piatră zidită masiv generând o arhitectură rustică, aproape vernaculară în primul caz, o atmosferă aproape ludică, amintind poate de Bruce Goff, în cel de-al doilea;
- zidirea cu piatră și cărămidă a bisericii studenților în Timișoara (2002-2003) de către Șerban Sturdza în manieră bizantină;
- în ceea ce ne (mă) privește utilizarea masivă în cadrul biroului nostru ca zid portant și ca veșmânt gros (13-15cm) a pietrei gri metalic de Șanovița la exteriorul casei cu atrium (casa Ionescu, Timișoara), într-o dialectică cu lemnul și granitul lucios la interior și pe glaful exterior al terasei circulabile; în mod similar, piatra gălbuie de Bocșa la casa Bistriceanu; tema masivului din travertin la magazinul Pandora și sala de conferințe de la hotelul Perla
- placarea cu travertin a fațadelor având funcție de model unificator, în cadrul ansamblului pavilionar Perla ce se desfășoară la două străzi și în interiorul țesutului urban (fig.?)
- aplicarea pe pardoseala Agenției Romtelecom Timiș, a dalelor groase din granit albastru închis de Brazilia, pe care „plutesc” într-un puternic contrast „menhirele” masive în calcar de Podeni sculptate de Victor Gaga; două asemenea bucăți unificate cu o piesă din lemn tare și masiv aparținând recuzitei sculptorului, provenind de la unul din sutele de piloni de fundație ai vechii cazărmi austro – ungare „Transilvania” demolată în anii 60, alcătuiesc pultul biroului de primire – informații (fig.?)
- îmbrăcarea bazinului de la baza atriumului clădirii de birouri a CFR Marfă în granit de Guatemala (?) împreună cu pelicula de apă având dublul rol al funcției ecologice de primenire a aerului dar și cel de atmosferă a locului.

În măsura în care societatea actuală se exprimă printr-o arhitectură din ce în ce mai mobilă și mai efemeră, la fel cum traiul nostru în mișcare din ce în ce mai accentuată are nevoie de „nodurile” de stabilitate conferite în sânul locuirii, la fel, este sterp să ne rezumăm doar la materialele fabricate artificial.

Cu har, inteligență și puțină cultură putem încerca „să eliberăm” piatra de uzuala sa asociere cu arhitectura oficială, a puterii (totalitară sau mai nou a consumului). La fel, o putem elibera și de un exces de rustic. Putem încerca și altfel de explorări...

Dr.arh. Vlad GAIVORONCHI,  
text publicat in revista ARHITEXT, nr.4/2003

Bibliografie:

- Gaston Bachelard: **La poetique de l'espace**, Quadrige, 1989  
**Pământul și reveriile odihnei**, Ed. Univers 1999  
**Pământul și reveriile voinței**, Ed. Univers, 1998
- Rene Guenon: **Simboluri ale științei sacre**, Humanitas, 1997
- Carl Gustav Jung: **Amintiri, vise, reflexii**, Humanitas, 1996