

DIDACTICA

VIII

ORAȘUL IV

Utopie și contingentă

Retragerea și Distanțarea. Privirea dublă.

Cazul vilei renascentiste. Lunetele lui Giusto Utens. An 2.

Ca mod constitutiv și cauză eficientă pentru existența villei, retragerea este din fața unei anumite vizibilități, din fața prea instabilei, schimbătoare și consistente materiale a lumi, părelniciei ei. Retrageri (și distanțarea față de) este o *întoarcere de la*, ieșirea dintr-un iluzoriu *acasă* confortabil (*heimat*) către ceea ce este viu și adevărat. Cu alte cuvinte, către o lume pusă în vizibil de o vizibilitate de o altă natură, de o meta-vizibilitate. Cei ce locuiau casele erau mari cititori, oameni ai Renașterii, și probabil, nimic nu le era străin din literatura retragerii și a căutării de sine a antichității, Platon, Seneca, Horațiu, Epictet.

Fenomenul retragerii într-un afară spațial, stă pe celălalt fenomen al retragerii *înspre sine*, consolidarea de sine și construirea de sine ca subiect. Merită întârziat puțin aici pentru că această practică a căutării de sine a elenismului și a lumii romane alături de structura lumii creștine va da *privirea dublă*, coincidența contrariilor.

Trebuie numai amintită situația incipientă, leșirea (Exodul), poporul lui Moise iese din locul umbrat, ambiguu, stricat, contingent, asimetric, așadar muritor, locul prin excelență al finitudinii, așadar orașul și rătăcește 40 de ani în deșert și se hrănește deseori cu mană cerescă. Loc strict, geometric impecabil și intransigent, etalon, pură virtualitate, neîntinat și neînceput, loc neumbrit al zenitului, nemișcat, loc fără mobilitate fără devenire și schimbare. Într-un fel, îți vine să spui, aici se explicitează un posibil opozabil *oraș-în afară lui*, descris și supraviețuitor în grade diferite.

Acum, în privința retragerii *înspre sine*, există după cum știți, momentul inaugural Alcibiade (Platon), al *răsucirii de la lucruri și străbatere către* (perioagoge), cunoașterea de sine etc. dar în vederea slujirii pentru cetate, acesta este modelul grecesc. Perioada târzie elenistică și romană aduc în joc o prezență manifestă, vizibilă, a unei interiorități a sufletului, decuplată de lume, necunoscută lumii clasice grecești. Chipul seren al sculpturilor clasice (nu există interioritate pentru că nu există exterioritate) este înlocuit de acum cu chipul expresiv, brăzdat de riduri, semn a unei necoincidențe între interior și lume.

De acum, se spune, lumea interioară este mai bogată decât cea exterioară, lumea nu mai este îndeajuns, este exterioritate pură, se instituie un decalaj infidel între eu și cetate. Practica sinelui este arta de a trăi, este o tehnică, o tehnologie a vieții (*tekhnē tou biou*) iar diferența față de excursul lui Alcibiade este aceea că tehnica nu este numai o etapă a adolescenței de consacrare ci scop ultim, exigență ultimă a întregii vieți. De fapt a bătrâneții și, implicit, pe fond, a morții ca atare.

Obiectivul este, prin practica de sine, sinele ca subiect, practicarea tihnei cultivate, *otium*¹, *skhole*, care aduc cu sine nu numai o mișcare interioară dar și una de loc, retragerea în afara orașului, la

¹ Vezi Seneca – *Alt timp nu am*, Ed. Seneca Lucius Annaeus 2014, pag.21-23

țară, devine o practică curentă, esențială. Ascunde-ți viața (Epicur). Nepractica de sine duce la (este) *stultitia*, agitația gândirii, șovăiala, ceva care nu se fixează pe nimic, inconstantul, cel lipsit de centru deschis către lumea de afară, disponibilul, cel ce se lasă invadat de toate reprezentările exterioare, risipit în timp, fără memorie și fără voință, etc.

Remediul este *educere*, a întinde mâna și a scoate din acel loc, a călăuzi spre afară.² Analogia spațială este irezistibilă, oricât de forțată ar fi, centralitatea villei, organizarea grădinii, ferma, ritmul, incintele de zid și greutatea lor gravitațională par a fi un opus ambiguității spațiale a orașului³. Este vorba de convertire (*metanoia*) și salvare (*soteria*)⁴, așadar transfigurare înspre ceva mai original și salvarea ca păstrarea a ceva în incipineța sa, ceva ce trebuie redat originalității sale uitate (pierdute), purității sale originare. Într-un fel, domeniul din afară se instituie ca model și polemică (și forță consolatoare), ca utopie a orașului, aliniamentul copacilor aduc a colonade, tăietura aleilor sunt mariele cai urbane, etc. Grădina este o construcție, un act premeditat și artificial, un artefact.

Statusul⁵ creștin aduce cu sine o radicalitate sporită a retragerii și distanțării de lume: *monakhos* este cel singur, solitar, însingurat, celibatar și înfrînat. Fuga de lume este deșertul, pustia, cum am mai amintit, loc al purei virtualități, loc etalon, neierarhizat, neîntinat și pur. La fel de bine poate fi, căci omogene, pădurea sau întinderea mării. El este, firește, loc al duranței și, mai important pentru noi, *nelocalizabil* și *inaccesibil* (transcendența).

Mai departe, vederea ca atare, reprezentarea este cumva subminată de acea meta-privire de vreme ce „când vezi nu mai este nevoie să vezi, „/„umblăm în credință și nu în vedere”, este o întârziere a semnificatului, mai degrabă o aură a lucrurilor este prezentă. Este interesant de spus că erodarea lumii ca depășită, *hos-me*, *ca și cum nu*⁶, ar fi deopotrivă deșertul dar și realizarea artefactului în cristalinitatea lui ca atare este un „atentat” asupra lumii.

Ar trebui să ne apropiem mai mult de înțelesul *privirii duble*⁷ ea este esențială pentru descifrarea lunetelor lui Giusto Utens: așadar, ea stă în natura contradictorie a creștinului, coincidentia oppositorum, un extaz resimțit în fața frumuseții neîntinate a naturii Creației și, în același timp, o deșertăciune „fără apel” a acestei văi a plângerii.

Această tensiune rezultată din menținerea egală a celor doi poli la nesfârșit, determina un profil specific al vieții profane a creștinului, un profil anume a facticității vieții cotidiene. Departe de orice (posibilă) conciliere, departe de refuzul unui drum de mijloc rezonabil, creștinul va fi departe de lume în secretul de sine, surpat în așteptarea așteptatului și, totodată, atent și respectuos și uimitor de eficient cu rânduiala profană a lumii. Pe scurt, *devoțiune față de invizibil și obligație față de*

² Foucault, Michel – *Hermeneutica subiectivității*, Ed. Polirom 2004, pag.136-137.

³ Horatiu – Satire și epistole, Ed. Ancora, București

⁴ Ibidem M. Foucault, pag.177-183

⁵ Étienne Gilson – *Filozofia în Evul Mediu* Ed. Humanitas 1995 trad. Ileana Stănescu, pag.153. Scrisori către Diognet – anonim sec.II. „*Căci locuiesc în propria lor patrie așa cum ar sta acolo un străin; iau parte la tot ca niște cetățeni, dar se țin deoparte ca niște străini. Orice țară străină le este patrie și orice patrie le este străină...Pe scurt, așa cum e sufletul în trup, așa sunt și creștinii în lume. Sufletul este răspândit în măduarele trupului, iar creștinii sunt răspândiți în toate cetățile lumii. Sufletul locuiește în trup, și totuși nu este al trupului; tot așa, creștinii locuiesc în lume, dar nu sunt ai acestei lumi*”.

⁶ Hos—me, *ca și cum nu*, este un inoperant mesianic, *Epistola către Corinteni* 7.21,22,24. Lumea este dar ca și cum nu, *de acum* deja trecută, în urma mea. Cu atât mai prezentă.

⁷ Chateaubriand – starea nelămurită a pasiunilor, imaginația este bogată, abundentă și minunată; existența, seacă, searbadă și dezamăgită. Cu o inimă plină trăim într-o lume goală. De unde un fenomen de „refracție” a creștinismului, refracție afectivă sub forma unui „dezgust față de cele ale vieții”, a unei impresii de tristețe, umbra de mizantropie. Sufletele ajung „străine în mijlocul oamenilor”.

*vizibil*⁸, cuprinse în interiorul uneia și aceleiași persoane, aceasta este o posibilă cheie de citire a lunetelor Medici, ca explicitare a *punctului de vedere*.

Alteritatea față de lumea sensibilă ajunge să ceară apropierea și transformarea integrală a acesteia ca radicală distanță față de suprainsensibil. O contra-lume în lume, o artificializare a ei. Nu este vorba de o acomodare practică, ci, dimpotrivă, de o opoziție mai radicală ca oricând, departe de a fi (numai) o viziune sensibilă, pitorescă (și este) lunetele lui Utens, văzute pieziș, sunt, totuși, pline de un nimb abstras, îndepărtat, de straniețate.⁹

Luneta, sau *punctul de vedere* este felul în care, odată cu lumea barocă, este privită lumea și nu este decât expresia plastică și tehnică (rama de perspectivă) de constituire a subiectului solitar ce-și reprezintă lumea *ca obiect* și prin asta nu face decât să consemneze un anumit raport de alteritate față de lume, de acum obiect al cunoașterii.

Poate de aceea rama aceasta a privirii, înrămarea ei, rama expunerii (a lui Alberti) și a ieșirii aceluia ceva de arătat în prezență (punctul de vedere baroc conic), *luneta* ca atare, nu încetează să impresioneze, unghiul de vedere predilect de unde locul, casa, domeniul, livezile, grădinile apar în straniețatea lor maximă. Așadar, nici nivelul cotidianului mundan, nici abstractul frontal al epurei ci una aproape rece-analitică, oblică, fără de umbră, listă de obiecte¹⁰, imaginea fixată nu este supusă vreunei metaforizări ca în cazul lui Canaletto, nu există vreo magie, și tocmai de aceea fixată în obiectivitatea ei, și cu atât mai stranie.

Firește, critica adusă orașului este un act de idealizare, un gest oarecum utopic, gustul pentru utopie al Renașterii¹¹, de fapt pentru o anumită intensitate (radicalitate) a proiectului, ține de un orizont etic-existențial decât unul, să zicem, normativ, chiar dacă în primă instanță tine să, conform naturii sale, să se impună ca etalon. Cu lunetele lui Utens, ceea ce se arată din interiorul încadrării în arc este un extract consolator de oraș, unul ideal, monument și care spune ceva despre acea situație contradictorie amintită mai sus pentru care radicalizarea, adâncirea distanței între preocuparea pentru mântuire și practicarea intensă a acestei lumi vizibile, imediate, prin transformarea ei radicală, de-naturalizarea și mecanizarea ei, și asta ca singura formă de a se ridica, ca negativ, la înălțimea absolutului separat. Într-un fel, locul villei și a grădinei este un dispozitiv al separării prin geometrizare și sistematizare, un dispozitiv de *suspendare de rest*, vezi succesiunea incintelor de separare, suspendarea casei pe platforme artificiale. Nu există „natură”, contrar indemnului lui Vasari de „întoarcere la natură”. După ieșirea în afara grădinii paradisiace și căderea în timp, lumea este un construct artificial, o cunoaștere și o productivitate a spritului, blestem, o contra-lume în fapt.

Într-un fel, incinta ideală este un etalon al sfârșitului, a finitudinii, de aceea ea ilustrează o perfecțiune a spațiului (a nemișcării, imobilism) și o abolire a ceea ce este timp, deci devenire, istorie, așadar recuperarea unui status inițial, paradisiac, anterior căderii protopărinților. Cădere în timp este păcatul, este devenire, este istorie și în istorie este răul, corupția, iar sălașul este orașul, loc amalgamat, impur. Contraponderea este excesul de structură, cu alte cuvinte o incoruptibilitate a

⁸ Gauchet, Marcel – Dezvrăjirea lumii...

⁹ *Straniețate*, adică o *ne-aflare acasă*, nefamiliarul, Unheimlichkeit – a fi smuls neașteptat din adăpost, a-ți pierde familiaritatea, proximitatea curentă cu lumea.

¹⁰ De fapt lunetele lui chiar și așa sunt considerate ca hărți de inventar (casa, anexele, grădina, ferma) unde exactitatea ar trebui să fie și valoarea lor.

¹¹ Omul se autoinstituie ca nelimitat sau limitat la propriile limite, definit de el însuși și de propria-i voință, suveran pe sine, propriul proiect. Lumea modernității unde toți sunt autori într-o lume fără autor.

spațiului neclintit, mineral-anorganic și, totodată, ca dat esențial, o chemare - foarte vizibilă în lunete - de *a centra* și de *a concentra*.

Așadar, cei care ies în afară, trebuie să experimenteze o schimbare de stăruire, tentația utopică este tentația de a trăi în simbol, de a-ți rândui viața după dogma unui ritual, protocol, de unde viața ca spectacol și de aici strategia acceselor, desfășurarea scărilor și platformelor ca etalare și expunere.¹²

Grădina ca act ordonator este o critică a orașului¹³, grădina uneori mai mult decât villa propriu-zisă, se instituie ca model utopic pe care orașul abia îl poate urmări, un act profetic-polemic pe care Parisul de pildă, va încerca să-l urmeze ca oraș-muzeu.

Ar fi cu totul exagerat dacă, încă odată, am face o legătură imediată între acest status al omului în pragul modernității și realizarea spațială a villei suburbane florentine sau venețiene și dacă, dintr-o nu știu ce interioritate, ar fi tradusă o lege spațială, una s-o illustreze discursiv pe cealaltă. Nu mai puțin și în cazul arhitecturii de zid boierească sau domenască de la noi care, cu un decalaj temporal și de maturitate, o urmează pe cea occidentală. Apariția și evoluția ville-lor familiei Medici în jurul Florenței sec.XV-XVII, apetența familiei de a cumpăra domenii întinse de pământ și de a construi rezidențe-ferme țîn, în primă instanță, și de o conjunctură economică frustă, comerțul cu grâne devine foarte profitabil în condițiile închiderii comerțului pe Marea Tireniană, sec. Similar, cu amintita întârziere și odată cu laicizării vieții, se întâmplă și în Țările Române¹⁴.

Important este momentul separării locuinței propriu-zise de ferma ca atare¹⁵, moment esențial, care spună ceva despre ieșirea villei din necesitatea strict-utilitară a fermei și despre apariția răgazului, otium-ului ca fenomen de separare și retragere amintit deja mai sus. Negotium se separa de otium, corpul villei se centralizează, se simetrizează și se decuplează de rest prin incinte, și prin grădini-parcuri geometric-organizate. Modelul, pe temeiul Renașterii, este al vilelor romane izolate de restul de fermă. Uneori grădina este construcția propriu-zisă, se învederează „grădina arhitectonică” și asta și în cazul în care Villa rămâne într-o funcție primară de apărare și nu suferă transformări, vezi cazul pitoresc al domeniului Colle Salvetti¹⁶.

¹² Apariția foișorului atașat casei și a scării de acces către parterul supraînălțat al palatelor cantacuzine și brâncovenești, loc de „priveală” dar și de realizare strategică a protocolului de primire a invitaților, marcarea ierahiilor, rangului, și asta odată cu eliberarea casei de peretele de apărare al incintei și transformarea ei în corp independent central, cu dublu tract, fațade libere pe patru laturi și, de aici, complexitatea crescândă a dispunerii încăperilor și a acoperirii lor în bolți, apariția scării interioare pe lângă cea exterioară. Vezi cazul casei domnitorului Petru Cercel (1583-1585) și preocupare pentru reprezentare și spectacol, pridvor, grădini, fântâni, cuști cu animale exotice, *ibidem* Brătuleanu Anca...

¹³ Vezi Colin Rowe, Fred Koetter – *Orașul colaj*, Editura Universitară Ion Mincu 2013, pag. 86-93. Comparăția făcută între Versailles, ca utopie de reacție (reacție barocă la stilul quattrocento și a Parisului) și a arhitecturii toatale și a design-ului total față de utopia disimulată în fragmente, opusul oricărui gen de „totalitate”, Vila lui Hadrian, act de susținere a planimetriei Romei și nu una de protest precum prima.

¹⁴ Vezi Brătuleanu, Anca – *Curți domnești și boierești în România, Valahia veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea*, Ed. Simetria 1997 și Nicolescu, Corina – *Case, conace și palate vechi românești*, Ed. Meridiane 1979.

¹⁵ În cazul Țărilor Române fenomenul s-a numit *separarea de curtină* și este coincidentă cu emanciparea sub influența occidentală.

¹⁶ Daniela Magnani – *The Medicean Villas by Giusto Utens* – Ed. Arnaud 2004