LIBRIS We know books

Redactor: Eugenia Petre
Coordonatorul colecţiei şi coperta: Augustin Ioan
Tehnoredactor: Ionuţ Ardeleanu

© Editura Paideia, 2002
701341 Bucureşti, România
Str. Tudor Arghezi nr.15, sector 2
tel.: (00401) 211.58.04; 212.03.47
fax: (00401) 212.03.48
e-mail: paideia @fx.ro
www.paideia.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
BICIUŞCĂ, FLORIN
Uitatul în Cetate / Florin Biciuşcă. - Bucureşti : Paideia, 2004

ISBN 973-596-199-7

72

FLORIN BICIUŞCĂ

UITATUL ÎN CETATE

PAIDEIA

Transformarea maidanului în „școală" (vestita școală a vieții) este înșelătoare, căci procesul de formare a individului este oprit într-o anumită fază, iar el se fosilizează anulând, astfel, speranțe de evoluție viitoare. Nu pe maidan au loc acumulările, ci micile reglaje.

Orașele au căutat să „asaneze maidanele" și, o dată cu ele, au neutralizat un loc de socializare; cele câteva ceasuri de adăstare în băncile școlilor nu pot suplini timpul petrecut în „standul de probă", în care personalitatea individului prinde contur și se dezvoltă abilitatea mânuirii învățăturii.

Copiilor le rămâne doar să tânjească unii după alții.

CUPRINS

Exerciții de înțelegere 5
UN MODEL 7
CĂRȚILE DIN CARTE 15
DESPRE CEI CARE PĂSTREAZĂ OBIECTE VECHI CA SĂ UITE TRECUTUL 21
FĂRĂ DE COD 27
CANTITATEA ȘI CALITATEA 36
AALTO ȘI DRAMA AUSTRALIANULUI 40
DREPTUL OMULUI DE A CUNOAȘTE CODUL 45
GRAȚIE ȘI VIRTUOZITATE ÎN DANSUL BARIEREI 51
LICORNUL LUI MARCO POLO 54

Note de lectură 65
CITINDU-L PE SEDLMAYR
note pe marginea cărții „PIERDEREA MĂSURII" 67
CITINDU-L PE BORGES 81

Uitatul în Cetate 85
CĂLĂTORIE SPRE CENTRU... 87
„CETATEA IDEALĂ" 89
ÎMPINGEREA LIMITELOR 93
SINCOPA CETĂȚII 96
O „RENAȘTERE" 98
MONUMENTUL 105
MONUMENTUL ȘI SPAȚIUL SACRU 109
MAIDAN, maidane, s.n. 112

LIBRIS | We know books

EXERCIŢII DE ÎNŢELEGERE

LIBRIS | We know books

UN MODEL

„Nimeni nu s-a gândit că labirintul și cartea erau un singur obiect."

J.L. BORGES
Grădina potecilor care se bifurcă, Opere 1,
Editura Univers, București, 1999, p. 311-320

Chiar dacă entuziasmul stârnit, prin anii 70-80, de semiotică s-a mai domolit, aparatele teoretice livrate de această disciplină sunt perfect funcționale.

Modelul comunicării descris de Eco (preluat de la De Mauro) rămâne o unealtă utilă în investigarea comunicării, mulțumită capacității de a obiectiviza fenomenul. Și vom încerca dispozitivul furnizat de semiotică pe „nuca" reprezentată de „comunicarea în arhitectură".

O „structură elementară a comunicării" (Eco, *Tratatul de semiotică generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982) este reprezentată în acest mod: SURSĂ – TRANSMIȚĂTOR – SEMNAL – CANAL – RECEPTOR – MESAJ – DESTINATAR. La această suită se adaugă ZGOMOTUL care poate interveni pe CANALUL DE COMUNICARE și CODUL definit ca „artificiul care asigură producerea unui mesaj capabil să solicite un anumit răspuns" (Eco, *Tratatul de semiotică generală*, p. 48).

LIBRIS We know books

Scopul acestei instalații este acela de a transmite un MESAJ de la un EMIȚĂTOR la un RECEPTOR. Transportul mesajului este asigurat de un CANAL, de un VEHICUL, și nu poate fi transmis decât în prezența unor reguli convenite între părți și numite COD. CODUL este protocolul pe baza căruia se efectuează comunicarea, stabilind modul în care SEMNALUL este convertit în MESAJ.

Oamenii și-au exersat imaginația, din plin, în domeniul comunicării; tam-tam-ul, steguleţele colorate, focul și chiar fumul, buciumul sunt câteva mijloace de semnalizare utilizate de-a lungul timpului. Acestea sunt sisteme minimale de comunicare, menite să transmită rapid mesaje simple. Dar ținta înțelegerii este constituită de sistemele complexe, cum sunt cele din zona artistică.

Teoretic, un mesaj nu este dependent de tipul de canal pe care circulă, de tipul de VEHICUL transportor. De exemplu: dacă se umflă apele, acest eveniment poate fi anunțat prin aprinderea unor focuri, bătând în tam-tam, suflând în bucium, înălțând steaguri colorate sau, în cazul unui sistem „discret", imitând țipătul unui animal. Focul, toba, buciumul, steagul reprezintă CANALUL (VEHICULUL) prin intermediul căruia parvine MESAJUL; dar indiferent de instalația utilizată, indiferent de VEHICUL, MESAJUL este unul singur: PERICOL DE INUNDAȚIE !

Dar, înainte de a trece la analiza sistemelor în care există **intenția comunicării**, unde EMIȚĂTORUL transmite voluntar un SEMNAL decodificat de RECEPTOR într-un MESAJ, trebuie amintit faptul că există și o **comunicare neintenționată**. Izbucnirea unui incendiu în pădure produce un SEMNAL (foc, fum) repede înțeles de RECEPTOR și el va acționa în consecință. Alte tipuri de SEMNALE, cum sunt „tunetul" și „fulgerul", au parte de decodificări culturale; în toate arealele există un „Sfânt Ilie" pe seama căruia sunt puse aceste fenomene. Aici, deși nu este provocat intenționat, SEMNALUL devine, pe baza unui COD instituit unilateral, un MESAJ cu valoare culturală.

Pentru exercițiile noastre, vom inventa un sistem de comunicare:

Să presupunem că existau (în urmă cu ceva vreme) două gospodării; una dintre ele era plasată lângă drumul principal, iar cea de-a doua se găsea la la o distanță sănătoasă, pe un deal. Deoarece doar oamenii din

casa de la drum beneficiau de avantajele trecerii negustorilor pe drum, vecinii instituie un cod capabil să semnalizeze evenimentul, permițându-i, astfel, și celui din deal să coboare pentru a-i intercepta pe negustori. Se stabilește ca cel de la drum să pună o cârpă albă pe o sfoară îndată ce se produce evenimentul. Instalația compusă din sfoară și cârpă reprezintă, în acest caz, VEHICULUL purtător de MESAJ.

Cum se întâmpla ca un negustor să fie grăbit și să plece înainte ca omul nostru să coboare la drum, codul este completat astfel: dacă lângă cârpa obișnuită se întinde și una roșie, atunci înseamnă că negustorul nu este dispus să zăbovească mult timp.

Mai târziu, se constată că există și alte neajunsuri ale codului; omul coborât din deal se trezește în fața unei oferte neinteresante; și pentru a nu mai bate drumul de pomană, se aduc alte modificări codului. Vechea cârpă este înlocuită cu o serie de alte cârpe colorate asociate tipului de marfă ofertată de negustor: cârpă galbenă pentru vin, cârpă albastră pentru încălțăminte și îmbrăcăminte, cârpă verde pentru ustensile, ș.a.m.d.; pentru urgențe se păstrează cârpa roșie.

Astfel se completează un cod funcțional.

... TRADIȚIE VIE ...

Peste câteva generații care au beneficiat de acest cod, apare o situație nouă: lângă casa de la drum răsare o băcănie; este momentul în care avertizările referitoare la sosirea negustorilor nu-și mai au rostul; dar cum vremurile nu permiteau o aprovizionare constantă și îndestulătoare a băcăniei, vechiul cod supraviețuiește; doar că o cârpă galbenă nu mai înseamnă „trece negustorul de vinuri" ci „s-a adus vin la băcănie", iar alăturarea cârpei roșii nu mai înseamnă „vino repede că se grăbește negustorul", ci „grăbește-te că este puțin și se termină repede".

Rescrierea CODULUI este un proces permanent în arhitectură; straturile suprapuse de înțelesuri fac MESAJUL derutant căci nu ne putem încrede în CODUL valabil astăzi, iar cele vechi sunt, de multe ori, uitate sau insuficient cunoscute.

LIBRIS We know books

Succesiunea spațiilor Templului din Jerusalim a fost rescrisă în creștinism pentru structura bisericilor sale. Nu este vorba despre o simplă reeditare a simbolurilor, ci este o „ediție revizuită și adăugită". Cum și zestrea popoarelor creștinate s-a îmbogățit cu semnificații și a fost integrată într-un sistem coerent.

Structura tripartită a Templului din Jerusalim reprezenta o „sacralizare în trepte"; spațiile erau tot mai încărcate de sacralitate și deveneau tot mai selective. În Biserica Creștină apar nuanțări și completări: repartiția tripartită – Pronaos, Naos, Altar – amintește de vechea ierarhizare a spațiului, dar plasează această succesiune nu doar pe orizontală, ci și pe verticală; Altarul se află, simbolic, deasupra Naosului, amândouă având în comun faptul că sunt străbătute de Axul Lumii; chiar și volumul exterior al celor două spații îmbracă aceeași haină, iar când este pictat, pe el este așternut Ospățul Ceresc. Spațiile bisericilor ortodoxe narează în limbaj arhitectural Noul Testament însoțindu-se de frescă.

Semnificația coloanei în Egipt poate fi ușor identificată grație legendelor: Osiris (zeu civilizator, soț al lui Isis) este închis într-o cutie și aruncat în Nil de către dușmanii lui; lada plutește, până când se încurcă într-o tufă de tamarisc; tamariscul crește viguros în jurul ei și atrage atenția faraonului care o duce la palatul său pentru a o transforma într-o coloană; ulterior, Isis și-a descoperit soțul captiv în coloană și l-a eliberat. Osiris este miezul coloanei, este legătura între cer și pământ. Este Rege al unui tărâm de dincolo de lume și, în același timp, îi învață pe oameni să-și ridice casele și să-și cultive pământul.

Estompându-se cultura egipteană, nu au „pălit" nicidecum și coloanele. Le regăsim în creștinism tot ca legături între cer și pământ. Dispoziția lor în spațiu și rolul pe care îl joacă în povestea spusă de o construcție sunt modificate. În Bisericile Ortodoxe găsim, în Naos ori în Pridvor, 12 coloane reprezentându-i pe Apostoli; ei sunt postați în aceste „spații de primire" pentru a-i prelua și călăuzi pe enoriași spre Credință. Colțurile Naosului sunt marcate de alte patru coloane reprezentându-i pe cei patru Evangheliști, Sfinți care, prin lucrarea lor, au făcut legătura între Cer și Pământ.

Cum se vede, creștinismul nu s-a sfiit să preia elemente ale vocabularului arhitectural existent, pentru a-și articula propriul discurs. Întregul limbaj a fost supus, în timp, unui proces de rafinare, chiar dacă nu a fost scutit de derapaje. Doar că alunecările în eroare sunt ușor de izolat, atunci când este bine cunoscut CODUL după care este transmis MESAJUL.

... „MOAȘTE" CULTURALE ...

Codul modificat va funcționa atâta timp cât condițiile se vor păstra. La fel se va întâmpla și în scenariul imaginat de noi. Când cele două personaje nu vor mai avea nevoie de instalația lor, în momentul în care problemele de aprovizionare se vor rezolva, iar băcănia va deveni un magazin prosper, codul va deveni caduc și va fi dat uitării.

Peste doar o generație, cei din deal, când vor vedea niște cârpe colorate înșirate pe o funie, vor înțelege că „cei de la drum și-au pus rufele la uscat". Prin întreruperea și uitarea codului, același semn va fi decriptat cu ajutorul unui cod interpretativ ce va ține cont de o altă realitate.

Cazul limită, cel în care vestigiile unei instalații de comunicare supraviețuiesc comunicării propriu-zise, permite înțelegerea exactă a rolului fiecărei părți din structura aparatului.

Buciumele, folosite în semnalizare pentru sunetul lor puternic sau „jocul călușarilor", parte a unui ritual pierdut și, foarte probabil, un dans macabru, sunt cunoscute ca momente artistice în festivaluri folclorice. Sunt doar VEHICULE recuperate dintr-un timp neguros, lipsite de substanța MESAJULUI care le dădea sens; ca niște cochilii părăsite de viață, dar purtând, fără voia lor, o povară culturală dubioasă, atribuită din nevoia de a avea și ele o noimă, atunci când nu o știm pe cea reală.

Conținutul pierdut este înlocuit cu un surogat oarecare, necontestabil pentru că nimeni nu-l cunoaște pe cel originar. Singurul lucru rămas, recipientul, este salvat și apărat ca un bun cu o valoare inestimabilă.

Pierzându-se via și vinul băut de daci, dacă legendarul gest al lui Burebista a fost înfăptuit într-adevăr, nu văd cum ar putea fi entuziasmați

LIBRIS We know books

limii cunoscători ai produsului arătându-le doar recipientele în care strămoșii noștri își păstrau licoarea; cum îi vor putea simți buchetul privind vasele de lut și butoaiele și acelea fotografiate?

Marii gurmanzi ai omenirii, atunci când voiau să se știe cu ce-și bucurau papilele gustative, lăsau urmașilor „cărți de bucate" și nu vasele în care găteau. Trăim, astăzi, vremuri în care se inventează asemenea „MUZEE GASTRONOMICE" gemând de ustensile destinate gătitului, dar fără nici o coajă de pâine. Lumea este focalizată pe VEHICUL (RECIPIENT, CANAL) și delirează admirabil eludând conținutul.

Putem păstra o cochilie doar pentru a ne aduce aminte mereu și pentru a regreta că nu știm cum arăta locuitorul ei pierdut pentru totdeauna.

Dar a o transforma într-un „obiect cultural" cu valoare estetică este mult prea greu de suportat.

Pentru a se evita astfel de situații, când pierderea codului văduvește VEHICULUL de mesajul său, uneori, semnalele sunt transmise simultan prin mai multe canale, la limita redundanței. Un exemplu îl constituie bisericile pictate din Moldova. Transmiterea mesajului nu a fost lăsată numai în seama volumului de arhitectură, ci acesta a fost dublat de cel purtat de frescă.

De prea multe ori, volumul arhitectural a fost greșit înțeles ca simplu suport al picturii, condamnat să răspundă cuminte la exigențele acesteia; iar atunci când exteriorul bisericii nu mai primește frescă, volumele scăpate din chingi se pot exprima cu adevărat.

Dar lucrurile nu stau tocmai așa.

Inexistența iconografiei exterioare obligă la formalizări ale mesajului prin mijloace strict arhitecturale. Din păcate, de aici se ajunge mult prea ușor la formalism sau, mai rău, la trasee paralele ale volumului și ale spațiului interior, coaja nesimțindu-se deloc datoare să urmeze structurile simbolice ale cavității. Uneori volumul interpretează o cu totul altă partitură decât cea firească, rezervată bisericilor.

Folosirea exclusivă a vocabularului arhitectural deschide calea unor libertăți inacceptabile, în virtutea cărora arhitectul nu mai edifică o biserică, ci își exhibă un punct de vedere personal și discutabil asupra acestui „program".

Iconografia exterioară obligă la o abordare arhitecturală riguroasă, dar teribil de „modernă" (ne referim la modernismul care redescoperă valorile tradiționale și nu la nenumăratele sminteli contemporane „cliberate de prejudecăți"). Evidențierea volumelor care trebuie să susțină un mesaj și exprimarea sinceră a semnificației fiecărui spațiu în parte sunt obsesii ale arhitecturii zilelor noastre, resuscitate după trista perioadă numită (impropriu sau ironic) „renaștere".

Absența iconografiei nu scuză lejeritatea abordării compoziției volumetrice; vocabularul arhitectural trebuie să suplinească lipsa iconografiei, dar să nu transforme Biserica într-o colecție eclectică de profile și ocnițe, fără rost și fără haz, care nu poate dovedi decât o crasă necunoaștere a vocabularului arhitectural elementar.

... SURPRIZE ÎN GENOMUL LOCUINȚEI ...

De foarte multe ori, atunci când CODUL dispare, VEHICULUL, dovedind o vitalitate ieșită din comun, supraviețuiește dosit prin cele mai neașteptate cotloane. Ca nasturii cusuți la ordinul lui Napoleon pe mânecile vestoanelor militare, pentru ca soldații să nu se mai folosească de ele când se șterg la gură, și care au devenit accesorii indispensabile ale hainelor elegante de astăzi, fără ca prea multă lume să știe ce caută ei acolo.

Cam acesta a fost și traseul „bradului de Crăciun"; împodobirea lui este un obicei răspândit, dar cu semnificația pierdută, chiar dacă mai toate neamurile găsesc în cultura lor arhetipuri ale „bradului" – toate legate de Arborele Lumii.

Casele pionierilor americani rezonează neașteptat în locuințele contemporane. În „lumea nouă" oamenii nu prea aveau timp să-și bată capul cu organizarea spațiilor, atunci când își încropeau un adăpost. Grija lor era să închidă cât mai repede un spațiu capabil să-i protejeze. Odată ridicați pereții și isprăvit acoperișul, spațiul era porționat fără ziduri despărțitoare: într-un colț se dormea, într-altul se prepara hrana, iar în locul rămas liber se punea o masă cu niște scaune. Acest mod de a privi

LIBRIS | We know books

locuirea s-a prelungit, în lumea americană, până în zilele noastre. Un spațiu este preluat gol și este structurat în funcție de nevoile ori cheful locatarului. Chiar și atunci când există panouri între cele câteva funcțiuni ale casei, bucătăria rămâne tot un spațiu amenajat într-un colț al camerei principale. Europenii, obișnuiți cu încăperi distincte destinate gătitului, au numit-o „bucătărie deschisă"; un american nu o vede „deschisă" pentru că ea nu a fost niciodată „închisă".

Mobilierul spectaculos, dotarea „hi-tech" și popularizarea prin multele filme americane au făcut ca acest mod „chic" de a privi bucătăria să nu scape neobservat de europeni. Și cum orice este american este asociat cu „bunăstarea americană", casele menite să emane bunăstare în Europa au adoptat sistemul. „Bucătăria americană" a pătruns mai greu în societățile conservatoare, dar a prins mult mai repede în tinerele democrații, dispuse să preia modele fără să le judece prea tare.

Astfel, este executat un șpagat spectaculos între colibele pionierilor americani și casele luxoase ale potentaților contemporani.

O istorie aventuroasă au avut și „sufrageriile" europene. În casele celor înstăriți existau, printre alte spații reprezentative, camere generoase în care tronau mese mari încojurate de cât mai multe scaune. Și cum orice prilej era bun pentru a încărca mesele cu feluri după feluri de mâncare, acest spațiu era unul foarte important și mereu aglomerat. Obiceiul a persistat și atunci când casele s-au stafidit, devenind apartamente de bloc. Masa și scaunele au fost înghesuite printre alte piese de mobilier în camerele mici (botezate nostalgic și impropriu „sufragerii") anulând orice posibilitate de mișcare prin acel loc. Deși nepractică, în condițiile vitrege oferite de apartamente, nu se poate renunța la „masa de sufragerie" cum nu se poate renunța la blazon.

Arhitectura este ca o mare pe care plutesc sticlele cu mesaje lansate de naufragiați disperați. Pe unele nu le reperăm, iar în altele a pătruns apa și a șters textul.

CĂRȚILE DIN CARTE

„Această deplină libertate ajunge
să echivaleze cu deplina dezordine."

J. L. BORGES
Prolog la „Invenția lui Morel"- Adolfo Bioy Casares,
Editura Humanitas, București, 2003

În povestirea „Cato", Adolfo Bioy Casares constată: „(...)în orice carte cititorul o descoperă pe cea pe care dorește să o citească" (A.B.C. – PĂPUȘA RUSEASCĂ, Editura Humanitas, 2003, p. 62). Afirmația este în spiritul operei lui Bioy Casares, dar pare, mai degrabă, o metaforă ca acea „carte de nisip" a prietenului său Jorge Luis Borges. Și totuși el nu are în vedere vreo carte magică în care, deschizând-o, fiecare cititor găsește ceea ce caută; este o simplă observație, vizând orice carte deschisă de orice om.

Semioticienii explică rece acest fenomen: este vorba despre „distanța semantică", un spațiu plasat între palierul conotativ și cel denotativ, locul unde se află o mulțime de „chei" în care poate fi citit un semn.

Pentru a înțelege cum funcționează acest mecanism „miraculos", vom pune în funcțiune modelul nostru, cel în care doi oameni comunică între ei prin intermediul unor cârpe colorate.

Să presupunem că omul care are casa la drum are de transmis un MESAJ, pe baza CODULUI convenit cu prietenul său, pentru a-l anunța

LIBRIS | We know books

pe acesta că „vinde cineva carne"; pentru a realiza acest lucru, el trebuie să atârne pe sfoară o cârpă portocalie. Făcând acest lucru, mesajul este transmis corect și rămâne să urmărească doar reacția amicului său: dacă îl interesează – va coborî repede, dacă nu – nu.

În acest exemplu, palierul conotativ este reprezentat de mesajul „vinde cineva carne", în timp ce pe palierul denotativ se află instalația sfoară-cârpă portocalie.

Pentru un spectator oarecare întreaga scenă poate să aibă și alte valențe. Un om fin va comenta calitatea materialului aninat pe frânghie; poate să i se pară o mitocănie cruntă faptul că acea cârpă a fost ruptă dintr-o draperie veche; urzeala atârnând dezordonat, rămasă așa în urma sfâșierii, îl va impresiona în modul cel mai neplăcut. Ori poate acea bucată de pânză este dintr-un material nobil, cu marginile atent tivite; acest fapt îl va încânta. Și într-un caz și în celălalt mesajul nu este influențat în vreun fel, dar un spectator exigent a urmărit și alte detalii ale modului în care a fost transmis; detalii de ordin estetic, detalii din palierul denotativ.

Un al doilea spectator nu va fi deloc mulțumit, dacă locul în care a fost atârnată cârpa împarte sfoara în segmente aflate într-un raport incert între ele. Plasarea cârpei la mijlocul sforii ar fi adus un aport de stabilitate compoziției; dacă ar fi fost plasată în stânga, ar fi anunțat o posibilă viitoare prezență a altor cârpe-semn; dacă s-ar fi aflat mai în dreapta, ar fi fost ca un punct pus unei propoziții nerostite.

Cel de al treilea spectator ar fi fost, poate, mulțumit de modul neglijent, dar atât de „poetic", în care fusese lăsată (parcă uitată) cârpa pe funie.

Un al patrulea spectator și-ar fi dorit o proporționare inteligentă a formei; un dreptunghi foarte lung ar fi fost ca o coloană fixată în cer și cu poalele fluturându-i în bătaia vântului; și plecând de la această idee, ar fi croșetat mult pe tema unicului sprijin plasat în cer și fluiditatea lumii de jos.

Toate aceste moduri de interpretare sunt conotații ale instalației cârpă-sfoară sau, în termenii semioticii, sunt conotații ale denotației. Fiecare spectator citește semnul într-un palier „special", plasat între denotația și

conotația semnului, iar suma tuturor palierelor intermediare se numește „distanță semantică". Și este foarte importantă: prin citirea în diverse paliere, mesajul sec se umple de nuanțe și capătă consistență.

Însă nu rareori lectura unui semn este defectuoasă; și nu din cauza imposibilității parcurgerii simultane a tuturor palierelor, ci din pricina ignorării tocmai a mesajului. Dacă ne vom opri doar la cel de al patrulea spectator, vom putea observa tentația lui de a da repede în lături mesajul real, de dragul unor broderii intelectuale; poate ar fi mers cu speculațiile mai departe și și-ar fi imaginat cârpa desprinsă de sfoara devenită „cer"; și ar fi văzut-o purtată de voia vântului și tăvălită prin cine știe ce coclauri; iar printre frumoasele sale decriptări nu mai poate fi loc și pentru prozaicul, dar adevăratul MESAJ: „vinde cineva carne".

Și oricât ne-ar încânta lecturile nenumăratelor straturi ale unei lucrări, ele nu au valoare fără evidențierea MESAJULUI slujit de operă.

Derutant este atunci când MESAJUL lipsește.

Deseori se întâmplă să asistăm la explozii de entuziasm în fața vreunui obiect ori detaliu de arhitectură, urmate de exprimarea regretului că astăzi nu se mai fac lucruri atât de frumoase. Este admirată măiestria celui care a cioplit un capitel, dovedită în grația curbelor și în armonia formelor sculptate. Dar nu se discută semnificația acelui capitel cu frunzele lui cu tot, și nici MESAJUL pe care îl poartă; și nu ar fi de mirare ca aceste omisiuni să nu fie voluntare, ci să se producă dintr-o reală necunoaștere a CODULUI.

Ne putem imagina o curte bine proporționată, bordată cu un șir de coloane; atmosfera mereu calmă și scara ei omenoasă o fac să fie foarte lăudată; arhitectul, autorul compoziției, este oferit ca exemplu tinerilor profesioniști, cu un ton în care se poate distinge dojana. Doar că, la o privire mai puțin superficială, se poate observa că ilustrul înaintaș nu prea avea habar de părțile constitutive ale unei coloane; fiecare tronson al ei are semnificații clare; or, modul în care maestrul suprapune secvențele dovedește o impardonabilă necunoaștere a vocabularului arhitectural elementar. Până la capăt, curticica își va păstra renumele grație lăudătorilor ei.