

TRASHËGIMIA ARKITEKTURORE: KULTURA E MEMORIES DHE KULTURA E IDENTITETIT: RUAJTJA DHE MBROJTJA E PEISAZHIT TË QYTETIT

Prof. Dr. ELIDA MIRAJ

Universiteti Europian i Tiranës

miraj.lida@gmail.com

ABSTRACT

The preservation and protection of the historical and urban landscape of the city, as part of the preservation and protection of the architectural and cultural heritage, is related to Memory, which in the individual image of the Seychelles is the Collective Reality. Preservation and Protection of the City Landscape, including Architectural Heritage, it is evidence of human attention towards changes in time of a certain place. However, Cultural Heritage, in general and Architectural Heritage in particular, also includes the Concept of the Spirit of the Country, without which the heritage would be dead. Both the light and the air around an architectural work are part of the materials with which it is composed. Built heritage is not only a high artistic achievement, but also the daily work of craftsmen. With the changes of time, these structures have a cultural significance. As we enjoy this heritage, we must ensure that it is preserved so that it can be passed on to our descendants.

Keywords: Cultural Heritage, Architectural Heritage, City Landscape, Spirit of the Country.

Rruajtja dhe Mbrojtja e peizazhit historik e urban të qytetit, si pjesë e Rruajtjes dhe mbrojtjes së trashëgimisë arkitekturore e kulturore, është e lidhur me Memorien, e cila në përfytyrimin individual të secilit është Realiteti Kolektiv.



Fig. 1, Mozaik me një skenë banketi, ku perëndesha Mnemosyne (personifikim i memories), ka vendosur dorën e saj mbrapa kokës së një mashkulli, gjë që në kuptimin mitologjik duket sikur në mënyrë simbolike i shton atij memorien. Antioch, Shtëpia e Mnemosynës, Shekulli i Dytë-Tretë pas Krishtit.

Etimologjikisht memoria i referohet Mnemosynës,¹ perëndeshës Titane të memories e kujtesës, shpikëses së gjuhëve e fjalëve dhe perëndeshës së kohës.

Perëndesha Mnemosynë personifikonte memorizimin, që ishte i domosdoshëm dhe përpara hyrjes së shkrimit, për të ruajtur jo vetëm pjesët e historisë, por edhe sagat e miteve të lashta.

Hesiodi, poeti dhe mendimtari i madh i antikitetit grek, në periudhën ndërmjet viteve 750 - 650 para Kr., e përshkruan Mnemosynën si personin që dinte:

‘gjithçka që kishte ndodhur, gjithçka që po ndodhte dhe gjithçka që do të ndodhte’².

¹ Mnemosyne, sipas legjendës ishte Nëna e Musave, burim nga i cili ka lindur e gjithë kultura e arti njerëzor, historia dhe burimet shkencore. Pa memorie, kujtesa do të ishte e pamundur. Mnemosyne ishte perëndesha e njohjes në kohë dhe e dijeve. Memoria është edhe burimi e baza e poezisë. Shih Martin Heidegger, *What Is Called Thinking?* (përkthyer në anglisht nga J. Glenn Gray) (New York 1976) 11. Heidegger shton që ‘kjo është arësyeja që poezia është uji që kohë pas kohe kthehet mbrapsh drejt burimit, drejt mendimit të së shkuarës.’ (Ibid.) (‘Thinking-back’ translates *An-denken*, commemorative thought.)

² Hesiod, *Theogony*, 32 & 38. Shih edhe Günther Zuntz, *Persephone* (Cambridge 1971).

Memoria është konsideruar gjithnjë si një kapacitet i qenieve njerëzore për të kujtuar ngjarje, procese dhe objekte të kohëve të shkuara, “mënyrën nga e cila gjërat kujtohen, kapacitetin e rikthimit e rijetimit të mendimeve apo ndodhive të së shkuarës, të konsideruara si të qëndrueshme në ndërgjegjen e një individi ose edhe të një grupi.”

Memoria humbet karakteristikat e saj me daljen e filozofisë platonike dhe me vëmendjen ndaj rigrumbullimit të dijeve të së shkuarës, që trashëgojnë të gjithë njerëzit. Me Aristotelin paradigma pasiviste e memories është e stabilizuar dhe kjo situatë është e dukshme pak a shumë si gjatë periudhës së Rilindjes ashtu edhe gjatë Kohëve Moderne, kur memoria ishte e lidhur me idenë e një lloji regjistrimi matematikor.

Ruajtja apo Mbrojtja e Arkitekturës është pjesë e një marrëdhënieje jetësore që ka në qeniet njerëzore me transformimin konstant të një vendi të caktuar dhe kthimin e tij në një banesë ku ata vetë mund të jetojnë.

Për pasojë performanca e Arkitekturës nuk është e fokusuar vetëm në faktin që të mendohet për të dhe që të ndërtohet, por kryesisht në atë që të jetohe brenda saj.

Ky proces historikisht është bërë në shumë mënyra: Si fillim, ai duhet të ketë qenë një aktivitet i pandërgjegjshëm, por që pas vitesh eksperience apo gabimesh si edhe në bazë të kujtesës së situatave të ndryshme jetësore, dijet rreth këtij aktiviteti filluan që të zgjerohen dhe që të ndërgjegjësohen.

‘...kurdo që ne kujtojmë dhe në cilëndo mënyrë që kujtojmë, ne marrim një të shkuar të ndryshme çdo kohë. duke kujtuar krijohet një diferencë e madhe në mënyrën se si ne i referohemi së shkuarës. Dhe ne e shohim të shkuarën si të ndryshme në çdo kohë.’³

Arkitektura, si një nga format e veçanta të artit, vendoset e para në radhët e Artit, sipas principeve bazë. Hapësirat e saj shtrihen në natyrën e jashtme inorganike, të cilat reflektohen në mendjet njerëzore, si një botë e jashtme artistike⁴.

Hegeli thotë gjithashtu se: Marrëdhënia ndërmjet formës dhe shpirtit, është baza e artit dhe më pas përcakton në mënyrë dialektike kategoritë e artit dhe tiparet e tyre të veçanta:

³ Edward S. Casey, *Remembering, a phenomenological study*, 2nd ed. (2000).

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lectures on Aesthetics* (Berlin 1820).

Arti Simbolik - një ndarje e plotë ndërmjet formës dhe shpirtit;

Arti Klasik - sjell së bashku formën edhe shpirtin;

Arti Romantik - arrin në një korrespondencë të plotë ndërmjet formës dhe shpirtit dhe, është në fakt, niveli më i lartë i arritjes artistike.

Sipas Hegelit, arkitektura është simbolike, skulptura është klasike dhe piktura, muzika e poezia janë romantike⁵.

Cesare Brandi argumenton se Arkitektura nuk është si piktura, sepse Arkitektura ka lindur nga nevoja!⁶

Ruajtja dhe Mbrojtja e Peizazhit të Qytetit, duke përfshirë Trashëgiminë Arkitekturore, është një evidence e vëmendjes njerëzore drejt ndryshimeve në kohë të një vendi të caktuar.

Si është e lidhur memoria dhe, në mënyrë të veçantë memoria kolektive, me vëmendjen për ruajtjen e mbrojtjen e saj? Si projektohen drejt të ardhmes memoriet kolektive?

Çështjet ose pyetjet kryesore të zhvillimit të kësaj konkurrence konsideratash janë:

Si është e konceptuar Arkitektura me ndryshimin e kohës, dhe më shumë, si është themeluar ruajtja e mbrojtja e trashëgimisë arkitekturore në lidhje me kohën dhe vendin e qenieve njerëzore?

Problemi filozofik i marrëdhënies së ekzistencës së shoqërisë njerëzore në lidhje me vendin dhe kohën ku kjo shoqëri jeton, është shumë më i gjerë se sa limitimi kohor që kemi në këtë prezantim. A mundet që arkitekti të reflektojë vlerat predominuese shoqërore dhe, sipas mjedisit, t'i përshtatë ato në përputhje me mënyrën se si njerëzit realisht jetojnë?

Kjo është në fakt dilema.

A mundet që Arkitektura të jetë e paracaktuar nga vlerat arbitrare, që janë krijuar nga shoqëritë e zhvilluara, kur Arkitektura vetë i paraprin këtij zhvillimi?

Përgjigjen e kësaj dileme e gjejmë tek Antonio Gaudi, i cili shprehet se, 'Si pasojë e këtij arsytimi, origjinaliteti konsiston në rikthimin tek origjina.'⁷

⁵ Shih Jeremy Melvin, 'Architecture and philosophy. The case of G.W.F Hegel', *Architecture and the sites of history interpretations of buildings and cities*, ed. Lain Borden and David Dunster (Oxford 1995) 191.

⁶ Cesare Brandi (1906 – 1988) ka qenë kritik dhe historian arti, specialist në teorinë e konservimit dhe restaurimit. Ne vitin 1939 ai u bë drejtori i parë i Istituto Centrale per il Restauro, sot Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, në Rome

⁷ "Originally consists of returning to the origin, so, the original is the simplicity of the early solutions."

Çfarë kuptojmë me origjinalitetin që konsiston në rikthimin tek origjina? Dhe përgjigja është në atë që origjinalitet do të thotë kthim prapa, kthim prapa përmes burimeve të njëjta, kthim prapa tek thjeshtësia e zgjidhjeve më të hershme dhe herë-herë kthim prapa tek natyra! Trashëgimia kulturore përfshin shumë më tepër se sa konservimi. Në të bëjnë pjesë edhe ndryshimet ideologjike.

Gjithsesi në trashëgiminë kulturore, në përgjithësi dhe ajo arkitekturore në veçanti, përfshin edhe Konceptin e Shpirtit të Vendit, pa të cilin trashëgimia do të ishte e vdekur. Edhe drita, edhe ajri rreth një vepre arkitekturore janë pjesë e materialeve me të cilat ajo është kompozuar. Në vitin 1877 pionierët e lëvizjes për ruajtjen e mbrojtjen e monumenteve, të udhëhequr nga artisti dhe shkrimtari Anglez William Morris (1834-1896), themeluan Shoqatën për Mbrojtjen e Ndërtimeve të Vjetra (SPAB). Kjo Shoqatë u mbiquajt Anti-Skrap, sepse i kundërvihet ribërjes diskriminuese së punimeve të vjetra të gurit. William Morris, i cili ishte kundër ndryshimeve arkitekturore, shkruante se: ‘fitorja më e madhe e një ndërtimi është mosha e tij’.

“These old buildings do not belong to us only
...they have belonged to our forefathers
and they will belong to our descendants unless we play them
false.

They are not...our property, to do as we like with.

We are only trustees for those that come after us.”⁸

Për John Ruskin⁹ ‘mosha’ e një ndërtese është shumë domethënëse në aspektin e ruajtjes. Ai shprehet se:

“Në të vërtetë, lavdia më e madhe e një ndërtese nuk është në gurët dhe as në floririn e saj. Lavdia është në moshën e ndërtesës,

⁸ William Morris, *The Collected Letters of William Morris*, 1889-1992, edited by Norman Kelvin, Vol. III (Princeton University Press 1995) letter 1566-letter 1720.

(William Morris’ first collection of lectures, *Hopes and Fears for Art*, appeared in 1882)

⁹ John Ruskin (1819-1900) ishte një nga më të mëdhenjtë kritikë arti në Britani dhe komentator i Periudhës Viktoriane. Ruskin argumentonte se restaurimi, në konceptin a atyre viteve, është shkatërrim; ndërtesat e vjetra duhet të ruhen, por jo të tentohet drejt fshirjes së historisë së akumuluar në to për dekada. Besimi i John Ruskin në ruajtjen e ndërtesave të vjetra pati një influencë të madhe në mendimet e mëvona për dallimin ndërmjet konceptit të konservimit dhe restaurimit. See Kevin Jackson, *The Worlds of John Ruskin* (Pallas Athene 2010) and Kevin Jackson, *A Ruskin Alphabet*, 2nd ed.(Pallas Athene 2015).

dhe kjo në një sens të thellë të plotshmërisë, të simpatisë së misterhme, qoftë edhe në aprovimin e dëmtimeve, të cilat ne i ndjejmë në muret që janë larë për një kohë të gjatë nga kalimi i valëve të njerëzimit.”

Përse duhet të ruajmë Trashëgiminë Arkitekturore?

Përse duhet të ruajmë e të mbrojmë Peizazhin e Qytetit?

Sepse Trashëgimia Arkitekturore, pjesë e Peizazhit të Qytetit është burim unik, shprehje e papërsëritshme e pasurisë dhe diversitetit që trashëgohet nga e kaluara.

Trashëgimia e ndërtuar nuk është vetëm një arritje e lartë artistike, por është gjithashtu puna e përditshme e mjeshtrave. Me ndryshimet kohore, këto struktura kanë një domethënie kulturore, të cilat ne arrijmë t'i dallojmë dhe t'i kuptojmë vetëm kur struktura të veçanta humbasin ose zhduken. Ashtu si e gëzojmë ne këtë trashëgimi, duhet të sigurohemi që ajo të ruhet në mënyrë që ta trashëgojnë pasardhësit tanë.



Fig. 2 *The Architect's Dream*, Thomas Cole(1840)

Tregon një pamje të ndërtesave në stile të ndryshme historike të traditës Perëndimore, nga Egypeti Antik dhe deri në Rilindjen Klasike

Qyteti i së ardhmes është një infinit llojesh peizazhi: psikologjik periferik, i zhvilluar veç apo bashkërisht. Llojet janë të vizatuara e të planifikuara për qëllime të veçanta dhe, rezultate të ruajtura në GIS, kanë fuqinë të ndërtojnë pafund plane, imazhe dhe të tjera koncepte.

Arkitekti Christopher Wolfgang Alexander, kishte të drejtë kur shprehej se:

‘Qyteti nuk është një pemë. Qyteti është peisazh.¹⁰

Dhe më tej Alexander thotë: Pema e titullit tim nuk është një pemë e gjelbër me gjethe. Është emri i një strukture abstrakte. Unë do ta kontrastoj atë me një tjetër, strukturë abstrakte më komplekse të quajtur ‘semilattice’. Në mënyrë që të ballafaqohen këto struktura abstrakte me natyrën e qytetit, Alexander bën një ndarje të thjeshtë të qyteteve, në natyrale dhe artificiale.

- a. Qytete natyrale, të cilët janë zhvilluar pak a shumë spontanisht, në shumë e shumë vite. Në këtë kategori radhiten qytete si Siena, Liverpool, Kyoto, Manhattan, Durrësi, Gjirokastra, Berati, Prizreni, etj.
- b. Qytete Artificiale, të cilët janë krijuar në tërësinë e tyre ose në mënyrë të pjesshme nga arkitektët ose urbanistët. Në këtë kategori radhiten qytete si Levittown, Chandigarh, Qytetet e Reja Britanike, etj.

Sot pranohet fakti se në qytetet artificiale mungon një përbërës i rëndësishëm. Kur bëhet krahasimi ndërmjet qyteteve të vjetra, të cilat kanë të dukshme patinën e jetës dhe ka përpjekje moderne ose mendohet për të projektuar qytete artificiale, shihet se nga pikëpamja njerëzore, kjo e fundit është totalisht e pasuksesshme.

Si Pema ashtu edhe ‘semilattice’ janë mënyra mendimi rreth asaj që si një koleksion i madh me shumë sisteme të vogla shkon të retushojë një sistem të madh e kompleks. Në mënyrë më të përgjithshme, ata janë dy emra të një strukture ose të një ‘set’-i. Kur elementët e një ‘set’-i së bashku janë pjesë sepse bashkëpunojnë ose punojnë bashkë në një lloj mënyre, ne e quajmë atë ‘set’ elementesh të një sistemi.

Emri i madh i arkitektëve mund të jetë i rrezikshëm në qoftë se ata

¹⁰ Christopher W. Alexander, *The Timeless Way of Building* (New York 1979) & Christopher W. Alexander, ‘A city is not a tree’, *Architectural Forum*, Vol 122, No 1 (April 1965) 58-62.

nuk janë të tillë në të vërtetë. Cilido arkitekt bën gabim kur ndërhyjnë atëherë kur nuk është nevoja që të ndërhyjë. Aty ku është harmonia definitive, nuk ka nevojë që të shtohet asgjë. Arkitektët duhet të ndërhyjnë në situatat kur ka dëmtime, ku është nevoja për të bërë diçka dhe vetëm kur kjo është e domosdoshme. Arkitektët nuk duhet të ndërhyjnë vetëm për të bërë diçka nisur nga ideja se duhet bërë diçka¹¹.

“Trashëgimia direkte e jo direkte është burim shoqëror, faktor dhe krijimtarisë, i kohezionit i diversitetit i novacionit dhe rigjenerimit urban -dhe ne duhet të bëjmë më shumë për rritjen e kësaj fuqie.”- Irina Bokova, Drejtore e Përgjithshme e UNESCO-s në Forumin Botëror Urban (Napoli 2012)

Trashëgimia urbane kushtëzon çelësin e burimit në zbatimin e jetueshmërisë së zonave urbane. Kjo thekson zhvillimin ekonomik dhe kohezionin shoqëror në një ndryshim global të mjedisit dhe kërkon gjithashtu që të përfshijë më shumë njerëz në ruajtjen e vlerave, në rritjen e nivelit të kujdesshmërisë dhe shpikjeve të skemave të reja. Duke përfshirë publikun në mënyrë aktive, sektorët privatë dhe civilë të qytetit, të atij historik dhe të atij bashkëkohor, mundet që të ruhen e të prezantohen më mirë.

Peizazhet Historike dhe Urbane mbështeten tek Trashëgimia urbane, e cila është e një rëndësie jetësore për qytetet tona - tani e në të ardhmen. Trashëgimitë urbane janë burime të kohezionit shoqëror, faktor diversiteti dhe timonierë të krijimtarisë, inovacionit dhe rigjenerimit urban. Çelësi që të kuptohet e të menaxhohet çdo lloj mjedisi historik e urban është që të kuptohet se qyteti nuk është monument statik ose vetëm një grup ndërtimesh, por subjekt i forcave dinamike në sferat ekonomike, shoqërore dhe kulturore, të cilat i japin formën, por edhe ja ruajnë formën. Ky përshtatje mbron atë që kontesti historik dhe zhvillimi i ri mundet që të bashkëveprojnë dhe njëkohësisht të rrisin rolin dhe kuptimin e tyre.

Në qoftë se veprohet drejt trashëgimia urbane do të veprojë si një katalizator për zhvillimin shoqëror-ekonomik përmes turizmit, përdorimit tregtar dhe rritjes së vlerës së tokës e pronës; kështu

¹¹ Vittorio Sgarbi, *Per un Partito della Bellezza* (Brescia 2004).

që zonat e trashëgimisë urbane gjenerojnë të ardhura më të larta se sa zonat e zbrazura nga përmbajtjet kulturore e historike. Në monumentet apo zonat e klasifikuara me vlera botërore zakonisht kanë të ardhura të larta si dhe rritje shërbimesh, sektorë biznesi dhe banorë. P.sh. Salzburgu (Austri) ka vetëm 6% të popullsisë së Austrisë, por kontribuon 25% të produktit neto ekonomik të Austrisë. Zonat e trashëgimisë shpesh kërkojnë menaxhim të studiuar, për arsye të rregullave strikte e në rritje që kontrollojnë e monitorojnë ndërtimin mjedisor, i cili nga ana e tij, kërkon planifikim dhe dizenjim. Kjo, si kompensim, rrit qartshmërinë e investitorëve si mënyrë e sigurisë afat gjatë të investimeve të tyre. Qytetet janë organizma dinamike.

Nuk mund të ketë një qytet të vetëm historik në botë, i cili të ketë karakterin e tij origjinal: koncepti është në fakt një target i lëvizshëm, që ndryshon me vetë shoqërinë. Për të ruajtur peizazhin historik e urban të një qyteti, aleancat e tij strategjike e dinamike, duhet që ai të ndërtohet ndërmjet aktorëve të ndryshëm në skenën urbane, sidomos ndërmjet autoriteteve publike, që menaxhojnë qytetin dhe ndërmjet zhvilluesve e ndërmarrësve që operojnë në qytet.

Gjurmët e përkohshme dhe të përhershme të lidhjes ndërmjet gurit të punuar të një varri ose edhe të një pallati dhe, mendjeve njerëzore janë të manifestuara në një lloj mendimi që na shoqëron në formën e arkitekturës.

**Guri është në ballë aty ku ëndrrat ankohen,
mungesa e ujit te derdhur, selvi te ngrira
Guri është shpatull për të mbajtur kohën
me pemë prej loti dhe copëza dhe planete¹².**

Poema e Federico García Lorca duket sikur sugjeron ato mungesa me të cilat arkitektura është për ne ndonjëherë e ranishme më shumë se sa në vetë materialet e saj; nuk ka ndryshim të madh ndërmjet asaj që do të lindë, asaj që do të jetojë ose asaj që do vdesë, aq sa edhe toreadori i pafat, të cilit i dedikohet poeti i madh.

¹² Federico García Lorca, “Cuerpo presente” fragment ”La piedra es una frente donde los sueños gimen / sin tener agua curva ni cipreses helados. / La piedra es una espalda para llevar al tiempo / con árboles de lágrimas y cintas y planetas”.

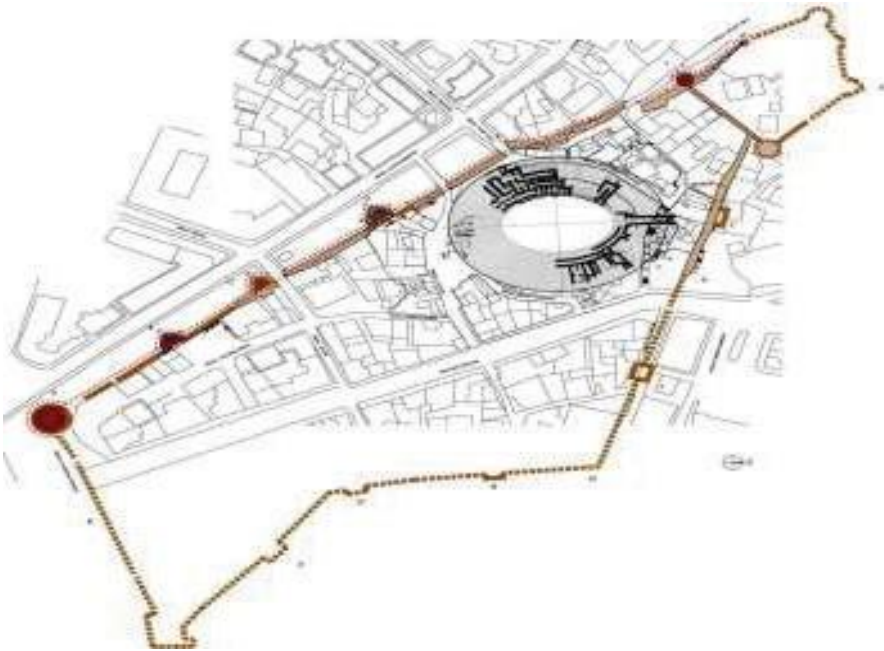


Fig. 3, Durrës, Amfiteatri (Shek. II), Muretrrethuese Bizantine (Shek. VI), dy kullat Veneciane (Shek. XIII), Muret rrethuese Ottomane (ShekXVI)



Fig. 4, Planimetria e Amfiteatrit



Fig. 5. Amfiteatri



Fig. 6. Muret Rrethuese Bizantine dhe njëra nga Kullat



Fig. 7. Kulla e rrumbullaket e periudhës Veneziane



Fig. 8. Muret rrethuese të periudhës Ottomane

BIBLIOGRAFIA

- ALOIS RIEGL&F. CHOAY, (Paris1984), *Le culte moderne des monuments*
 CESARE BRANDI, (Torino1963), *Teoria del restauro*
 CESARE BRANDI, (Roma 2005) , *Giuseppe Basile et al., Theory of restoration*, Istituto
 Centrale per il Restauro

- CESARE BRANDI, Giuseppe Basile, et al. (Roma2005), *Theory of restoration*
- CESARE BRANDI, (Torino1962), *Carmine o dellapittura*.
- JAMES CORNER, (1999), *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture* (New York, NY: Princeton Architectural Press.)
- DAVID MIDDLETON &DEREK EDWARDS, (London1990), *Collective remembering*
- EDWARD S. Casey, *The fate of place a philosophical history*
- EDWARD S. Casey, (Berkeley1997), *Remembering, a phenomenological study*, 2nd. ed. (Bloomington: Indiana University Press,2000).
- ANDRES DUANY, (New York2003), *The New Civic Art: Elements of Town Planning*
- EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC, (Paris 1854), *Dictionnaire raisonné de l'architecturefrançaise du Xleau XV Iesiècle*
- IMMANUEL KANT &JAMES CREED MEREDITH, (Oxford1952), *The critique of judgement. (Kritik der Urteilstkraft)*
- JEAN-PAUL SARTRE, (New York1948), *The psychology of imagination*
- JEREMY MELVIN, (Oxford1995), ‘Architecture and philosophy. The case of G.W.F Hegel’, *Architecture and the sites of history interpretations of buildings andcities*,ed. Lain Borden and David Dunster
- JEAN-PAUL SARTRE, (Routledge,2004)*The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination* Translated by JONATHAN WEBBER, (London and New York)
- JOHN R. SEARLE, (London1995), *The construction of social reality*
- JOHN RUSKIN, (London2001), *The Seven lamps of architecture*
- JUKKA JOKILEHTO, (Oxford1999), *A History of Architectural Conservation*
- GIOVANNI URBANI, (1996). ‘The science and art of conservation of cultural property’, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage.*, ed. Price, Nicholas Stanley, Talley, M. Kirby, et al., *Readings in conservation*. (Los Angeles: Getty Conservation Institute)
- MARTIN HEIDEGGER, *What Is Called Thinking?* (Translated by Fred D. Wieck &J. Glenn Gray)
- MAX RIESER, (New York1976). ‘Roman Ingardenand His Time’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 29, no. 4 (1971)443-452.
- MILES GLENDINNING, (Routledge 2013), *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity*
- PAUL RICOEUR, (Chicago2004), *Memory, history, forgetting*.
- PAUL RICOEUR, FRANÇOIS AZOUVI, ET AL., (Paris1995), *La critique et la conviction entretien avec François Azouvi et Marc de Launay*
- ROMAN INGARDEN, (Mar.,1961), ‘Aesthetic Experience and Aesthetic Object’, *Philosophy and Phenomenological Research* 21, no. 3 289-313.
- ROMAN INGARDEN, (Athens, Ohio1989), *Ontology of the work of art: the musical work, the picture, the architectural work, the film*. Translated by Raymond Meyer and John T.Goldthwait. Vol. 12, *Series in continental thought*
- ROMAN INGARDEN, (Springfield, Illinois,1964), *Time and modes of being*.
- SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, (Oxford2005), *Contemporary theory of conservation*