



PIATRA DIN CAPUL UNGHIULUI

arhitectură sacră, de la Brâncoveanu până azi

augustin ioan

doxologia

2019

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
Moștenirea brâncovenească	19
Atribute ale tradiției	22
Arhitectura ortodoxă în România Mare.....	37
1. Alternative.....	44
2. Stilul neoromânesc de generația a doua	52
3. Un început ratat?.....	68
4. Catedrala Neamului și concursul pentru Odessa.....	83
5. Concluzii	98
Note.....	103

**„Retrofuturismul”: concept revizita(n)t
pentru o arhitectură viitoare**

Subtextul problemei	113
Definiții și concepte. Sacrul.....	116
Loc/Spațiu sacru.....	117
Revelație, consacrare, atribuire.....	120
Figuri construite ale locului/spațiului sacru.....	122
Retrofuturismul – un „futurism conservator”?	124
Concluzii	182
Note.....	185

CUVÂNT ÎNAINTE

Prin bunăvoința Editurii Doxologia și a îngrijitorului colecției, teologul și prietenul Mihail Neamțu, cărora le sunt recunoscător, reunesc aici trei texte despre cum era, cum este și cum ar putea să fie arhitectura creștină, îndeosebi cea ortodoxă. Constrâns de spațiul tipografic, am găsit că acestea trei reflectă mai bine câte, multe, am cercetat despre spațiul sacru și arhitectura religioasă și pe care le-am încastat în proiectele a două catedrale (una, cea de la Argeș, înfăptuită deja și premiată în 2017 de Academia Română) și a mult mai multor biserici, dar și în paginile câtorva cărți anterioare, dintre care una, *Sacred Space*, s-a publicat în SUA în 2003. Cu acest prilej, al unei forme contrase de antologie, s-a potrivit să ascult și o predică

în format mp3 a Părintelui Teofil Părăian: care ar putea fi ultimul cuvânt de învățătură pe care să-l fi rostit, dacă, după aceea, ar fi trebuit să tacă de tot? Așa că, aici, este, din cât am scris, dacă ar trebui ca, după această carte, să tac, cam ceea ce trebuie să fie.

În primul rând, e consemnată aici experiența întâlnirii frontale cu moștenirea brâncovenească din 2014, când am co-autorat o expoziție dedicată arhitecturii aceleia; sinergia creată prin punerea întreolaltă a cunoștințelor tuturor, sub coordonarea dlui academician Răzvan Theodorescu, a generat și ipoteze noi de lucru, asupra cărora sper să mă pot opri în viitor.

În al doilea rând, este vorba despre o privire istorică asupra arhitecturii ortodoxe dinainte și de după constituirea României Mari. Istoria am dus-o mai departe, după 1989, până la concursul pentru Catedrala Patriarhală din 2002, pe care l-am câștigat, dar prefer ca, aici, să nu ofer

decât concluzii necontroversate. După aceste două texte, am făcut, cu contribuția masivă a dnei Roxana Chiriță, un serial TVR de șapte episoade, în 2006-2007; o vreme, se relua înaintea Paștilor și e păcat că nu apare pe DVD, sau online măcar, căci am bătătorit drumurile țării pentru a-l face.

În fine, este vorba despre un text care a apărut într-un *Festschrift* dedicat profesorului Andrei Pleșu, într-o carte co-editată, culmea! – tot de Mihail Neamțu. Eseul privește, sub un titlu parafrazat după o direcție din avangarda italiană, un mod deodată vechi și nou de a revizita tradiția: retrofuturism i-am spus, dar în ghilimele, și, prima oară, am vorbit despre acest concept într-un dialog cu Mitropolitul Chrysostomos al Etnei, CA, un mentor și un excepțional cărturar alături de care, de altfel, am și predat la masterul de spațiu sacru de la UAUIM (2001-2008), iar acum o fac, din nou, la seminarul teologic din Etna, CA.

Aceasta este mica poveste a alcătuirii cărții. Acum, două cuvinte și despre titlu.

Piatra este un material încreștinat. Piatra din capul unghiului, casa de pe stâncă și piatra pe care se întemeiază biserica – sunt tot atâtea referințe metaforice și alegorice ale pietrei în textul nou testamentar. Dacă lemnul ieslei și cel al crucii au fost prima instanță tactilă care a însoțit și susținut Nașterea și moartea lui Iisus, piatra peșterii și cea a mormântului virgin al lui Iosif din Arimateea (în care nimeni, niciodată nu fusese pus) au închipuit fundalul material al acelorași evenimente – paranteze între care s-a desfășurat episodul uman al Fiului, piatra precedând ca adăpost și urmând ca mormânt lemnului. Folosirea înaltei tehnologii pentru tăierea pietrei o vedem la lucru în clădirea pentru propriul studio arhitectural și depozit de vinuri al lui Gilles Perraudin de la Vauvert¹, lângă cariera din care s-a excavat piatra pentru Pont du Gard. În același timp arhaică și avansată

tehnologic, simplă și totodată stranie, clădirea lui Gilles Perraudin dă seama despre o folosire contemporană a materialului care forează atât de mult în tradiție până când dă de o ipostază a acesteia suficient de „uitată” spre a părea, adusă la suprafață și recontextualizată în circumstanțele de azi, de-a dreptul futuristă. De asemenea, trebuie vorbit, în contextul folosirii pietrei ca material contemporan de construcție, de lucrările lui E. Souto Moura, arhitectul portughez crescut la flama lui A. Siza. Într-o lucrare dedicată lui (și pietrei)², Werner Blaser sintetizează calitățile pietrei, pe care le voi reproduce aici: „piatra creează ordine” și este caracterizată de masă (21), greutate și putere (27), dar și de „ușurință, naturalețe și eleganță, frumusețe și simplitate” (39); spre deosebire de lemn, care generează formă și este caracterizat prin textură. Piatra exprimă, ca și celelalte materiale naturale, o relație strânsă cu natura; piatra este de folosit pentru capacitatea ei de a pune în operă un „exercițiu și un semn magic

într-un limbaj simbolic în același timp străvechi și modern” (21). În alternanță cu sticla „crează stabilitate și dependență” (27). Ca material de construcție, piatra este un subiect autonom al casei, care spune povești îndelungate (inclusiv a propriei faceri, pe care o memorează; 39), dar, de asemenea, impune ordine și fundaluri/rețele pe care se pot proiecta liber celelalte elemente arhitecturale ale spațiului proiectat (33, 39), solicită perfecțiunea execuției și deci plasează o mare greutate pe umerii proiectanților, cu a lor „disciplinată dorință de expresivitate” (39).

Dar observația cea mai importantă a lui Blaser cu privire la piatră este însă aceasta: „Piatra exemplifică cultura urbană” (39). Într-adevăr, ea este materialul cetăților, al zidurilor de apărare și al structurilor permanente, al durabilității în timp și al arhivării evenimentelor care țin de această permanență; în acest punct, piatra se reîntâlnește cu creștinismul, cu geografia apariției sale, cu cultura imperiului care i-a servit drept spațiu de

propagare (să ne amintim că pacea augustiniană nu a făcut doar posibilă apariția creștinismului, ci și, potrivit lui Vitruviu, în dedicația pe care i-o face lui Octavian Augustus, trecerea de la o Romă de cărămidă la una de marmură) și cu natura urbană a diseminării sale. Creștinismul și piatra pe care se sprijină sunt ambele ale orașului.

E de menționat în acest context observația lui Mircea Eliade despre relația specială pe care Brâncuși a avut-o cu piatra. În *Jurnalul* său (consemnare fără dată, 1966)³, Eliade descrie „materia tare, impenetrabilă” de care Brâncuși s-ar fi apropiat cu sensibilitatea și venerația omului preistoric. Starea aceasta de „beatitudine indusă de intimitatea indefinit prelungită cu materia cristalină” constituie, potrivit lui Eliade, „o anume formă arhaică de religiozitate” care face ca sculptorul să dorească a-i aboli pietrei firea sa „și, mai presus de orice, greutatea, spre a ne arăta cum ascende și zboară”. Versatilitatea tactilă a pietrei o face, așadar, deosebit de expresivă în a sugera fie

întoarcerea spre pământ a casei (zidărie ciclopică, *opus incertum*) fie, dimpotrivă, ascensiunea – prin geometria regulată a fațetării și lustruire.

Metafora pietrei care închide o lucrare este, precum vedem din chiar textul biblic, una străveche. Prin capul unghiului unui arc, al unei bolți sau al unei cupole, figurile arhitecturale prin intermediul cărora se punctuează, terminându-se, o operă edificatorie, înțelegem acea piesă (de piatră) care închide un sistem constructiv. Ea este ultima care se pune în operă (atât în sensul propriu, cât și în cel figurat al expresiei) și care transformă o sedimentare de materie, sau o articulare tectonică de subansambluri mai mult sau mai puțin disparate, într-o operă încheiată. Prin piatra din capul unghiului, un obiect arhitectural capătă ființă, devine un sistem încheiat, se comportă unitar. Așezarea pietrei acesteia, numită și cheie de boltă, este ultimul gest edificatoriu, e performat de *arche-tekton* și, prin chiar acest lucru, capătă o semnificație suplimentară, pentru

că el, ca *omega*, sfârșește opera și o încoronează. Piatra din capul unghiului, cheie de boltă sau de cupolă, este, de asemenea, și cea mai de sus / bine plasată piesă constructivă a spațiului unei construcții, pentru că, prin poziția ei privilegiată pe axa calitativă a spațiului, cum numește verticala C. Norberg Schulz, ea este deodată ultima, cea mai importantă și cea mai aproape de cer parte a edificiului, piesa prin intermediul căreia acest edificiu primește – instantaneu – sens. Piatra aceasta este marcată și arhitectural diferit. Ea este mai mare decât restul, de o formă specială, uneori sunt trei pietre din care aceea centrală este aceea esențială (Dumnezeu Treimic, sau poate peisaj al celor trei cruci de pe Golgota?). Alteori, mai cu seamă în unele catedrale occidentale/catolice cu dom, vedem cheia de boltă într-o ipostază încă și mai stranie, sub specia lanternoului. Cheia de cupolă lipsește, într-un gest ascensional ultim, fiind supraînălțată suficient de mult pentru ca, prin acel *omphalos*, să mai intre încă un strop de

lumină simbolică. În bisericile ortodoxe, cheia de boltă sau cupolă e marcată prin prezența icoanei lui Iisus Pantokrator, cea mai importantă icoană a spațiului și, de asemenea, cel mai sus plasată.

Mai multe despre materiale și ipostazele lor creștine în cartea mea *Poverism: Prolegomene pentru reîncreștinarea zidirii* (<http://editura.liternet.ro/carte/126/Augustin-Ioan/Pentru-re-increstinarea-zidirii.html>). Aici însă închei cuvântul înainte și vă invit, cu smerenie, la lectură. Și la zidire!