

Introducere

Lumea naturii este făcuță dintr-o multitudine de forme care se reflectă într-o singură oglindă, sau, mai degrabă, este o singură formă reflectată în nenumărate oglinzi.

Titus Burckhardt,
Alchimia, p. 92,
București, Ed. Humanitas, 1998

Umberto Eco, în cel de-al treilea roman al său (2007), își plasează povestea undeva în Pacific, pe epava unei corabii eșuate lângă o insulă. Există doi supraviețuitori: un preot (un inițiat) și un tânăr care încă mai purta sechelele unei deziluzii amoroase (un novice). Particularitatea locației constă în faptul că exact printre epavă și insulă trece meridianul care marchează schimbarea zilei: astfel, deși la o distanță de o aruncătură de băț, epava și insula se aflau în zile diferite; mai exact: insula era întotdeauna ieri.

Din ocean răsăreau două proluberanțe: insula paradisiacă cu vegetație luxuriantă și animale fantastice, nepopulată (doar omul fusese izgonit împreună cu Eva), ca simbol al Centrului, și *insula artificială*, mașina locuitoare a centrului, centrul fals făcut de mina omului sau de diavol, aflat în starea jenantă de epavă. Ioan Petru Culianu numește un astfel de artefact „(...) produsul unei boli de secole: visul fericirii tehnologice, al umanității perfecte. Acest vis și-a dovedit limitele, a devenit caricatură paradisului”. E o definiție în asențimentul lui Eco.

Insula este ieri și, din acest motiv, inaccesibilă: nouă ne rămâne să călătorim azi pe corabii burdușite cu false valori, false idealuri, falși lideri de opinie (falși profeți), care, inevitabil, vor eșua. Insula este Sfântul Graal de care ne-am îndepărtat. Și dacă Vasile Lovinescu era de părere că Graalul este printre noi, dar nu simțim în stare să-l vedem, Eco zice că-l vedem, dar nu știm să ajungem la el (sau simțim nedemni), nu știm cum să facem pasul către ieri, nauciți fiind de azi și de goana către un mine dubios.

Și pentru că această insulă tainiește adevărurile arhitecturii și pentru că această insulă este arhetipul arhitecturii, îi vom dedica, în continuare, întreaga atenție. Nu avem pretenția să descoperim drumul către insulă, ci ne vom mulțumi cu a o scruta încercând să o înțelegem. Dacă Eco nu ne descrie insulă decât prin mici fragmente sau aluzii, lăsând-o învăluită în mister, imaginea ei ne este prezentată de Luc Benoist: „Lumea poate fi considerată o insulă în mijlocul căreia se află un munte dominat de arborele sacru, la baza cărui crește un trandafir”⁴.

Ioan Petru Călianu e de părere că simbolul „este et însuși supus trecerii vremii, se fărâmițează și se distruge ca orice obiect vechi. Iar nouă ne rămâne să-l restaurăm ca pe o anticăritate fragilă, prin asta recreându-l de fiecare dată altfel” (CULP, 173-180).

Vasile Lovinescu nu crede în distrugerea simbolurilor. El în scoaterea lor din circuit: „Într-o perioadă de înlăptosare ciclică, anumite funcțiuni spirituale centrale, a căror perpetuitate de-a lungul secolelor nu este decât oglindirea Generării și a Morții – se ocultează, dar nu pot dispărea, împăcând astfel taina și actul de prezență” (LOV, 13).

⁴ Aici trandafirul, ca și în simbolismul rozacrucian, reprezintă Sfântul Graal, copacul este Crucea pe care a fost răstignit Iisus, iar trandafirul este rupa în care a fost strâns sângele scurs din rana Lui.

La romanul „Numele trandafirului” (ECOT), el simbolizează labirintul inițiativ, care poate fi străbătut îndepărtând petală după petală, pentru a descoperi Central. În diverse culturi sau basme, dar și în arhitectura, rolul labirintului inițiativ revine pădurii.

Dupa părerea noastră, de-a lungul secolelor, procesul de alterare a simbolurilor s-a manifestat prin acoperirea lor cu pseudosemnificații, prin înecarea lor în false simboluri sau atribuirea de semnificații aberante; de aceea, simbolurile se cer curățate de sedimentele depuse în timp.

Pentru starea actuală a simbolurilor, fizicianul Isaac Asimov ne propune modelul său: „(...) imaginați-va sfârșitul unei partide de biliard (...). Când partida s-a terminat, toate bilele se află în diferite coșuri. Să presupunem că, după ce partida a luat sfârșit, intrăm în sala de biliard, vedem această poziție finală și încercăm să reconstituim evenimentele anterioare. Desigur, exista mai multe posibilități (...). Putem decide că bilele au intrat în coșuri fiind lovite de bila rămasă pe masă, care la rândul ei a fost lovită de tac. Acesta ar fi chiar adevărul, dar nu e o explicație la care să ne gândim imediat și spontan. Mai plauzibil, vom decide că bilele au fost puse în coșuri, individual, cu mina, sau că ele au existat dintotdeauna acolo” (ASII, 11).

Traseul fiecărei bile este, practic, imposibil de stabilit, dar putem deduce poziția de început (bilele în triunghi și bila alba care se pregătește să le lovească), și chiar cite ceva despre regulile care le-au condus în coșuri: or, acest lucru este important. Asimov ne împărtășește punctul său de vedere remarcând că nici Biblia nu-și pierde vremea cu lucruri neesențiale: „De fapt, Capitolul 1 din Geneza ar putea fi interpretat astfel încât să se potrivească schemelor bilelor de biliard. Creatorul și-ar fi putut petrece timpul calculând toate variabilele și relațiile necesare în șase ecuații uriașe. Să considerăm o zi pentru fiecare ecuație. După ce a aplicat impulsul inițial exploziv, El s-ar fi odihnit în ziua a șaptea. Ziua a șaptea ar reprezenta întregul interval de timp de la începutul și până în anul 4004 î.Hr. Este evident că intervalul acesta, în care configurația infinit de complexă a bilelor de biliard se autoaranjează, n-a reprezentat nici un interes pentru autorii Bibliei. Toate miliardele de ani scurși între timp au fost considerați pur și simplu unicul act de dezvoltare a Creației” (ASII, 12).

Din păcate, de prea multe ori se simt controversate pe marginea ipoteticului traseu al unei bile. Atenția este deturată

și concentrată asupra unor probleme colaterale, uitându-se obiectivele cu adevărat importante. Oricum, toate detaliile ce țin de traseul unei bile nu pot fi refăcute decât cu ajutorul *mașinii timpului*, și nici așa nu înțelegem la ce ar folosi: importantă rămâne aflarea poziției inițiale de *entropie minimă* a bilelor, regulile și scopul jocului. Ziua și locul în care coloana din lemn a fost transpusă în piatră sau turnele celui care a făcut-o pot stîni curiozitatea istoricilor; pentru arhitectură sînt aspecte neesențiale în lipsa înțelegerii motivului care l-a rînit pe om către un asemenea gest.

Aflarea semnificației originare a simbolurilor și deslușirea proceselor în urma cărora s-au metamorfozat ne pot conduce către o înțelegere a modului în care ne putem raporta astăzi la ele; și, asemenea antropologilor care caută în cuvintele de azi limba primordială, limba adamică, încercăm, ca arhitecți, să reconstruim, înțelegînd, **Casa Adamică**. În afara premisei existenței **Casei Adamice**, discursul nostru nu ar avea sens.

„Ezoterismul iudaic, cel islamic și lingvistica de curînd reconsiderată a Indiei vechi se înscriu și ele, prin subtile corespondențe, în cercetarea dificilă, dar pasionantă a unei eventuale limbi *paradiziace*, o *Uesprache* aflată la limita sau dincolo de limita recuperabilului. Obiectul unor astfel de cercetări ar fi nu sincronia ultimei trepte a limbajului, ci sincronia – fie și aproximativă – a treptei lui dinții. Mijloacele la care se recurge nu sînt tocmai ortodoxe, iar rezultatele obținute nu stau decât cu greu în picioare dinăntea unui Tribunal pozitivist. Dar nu e mai puțin *pozitivă* existența obiectivă a acestor cercetări, precum și participarea lui Platon (prin Cratylus) la riscanta lor cursă. -Limbajul nostru - sună încă o frază memorabilă din George Steiner - se interpune între percepere și adevăr ca un geam prăfuit sau o oglindă deformantă. Limbajul paradisului era o oglindă perfectă; lumina unei înțelegeri totale străbate prin ea. Astfel, Babelul a reprezentat a doua cadere a omului, în unele privințe la fel de tristă ca și prima. Adam fusese izgonit din grădina; oamenii erau alungați din singura familie a omului.-“ (PLES, 25-26)

Vom arăta că elementele constitutive ale tuturor culturilor și **fondul principal de simboluri** conduc spre ideea unor arhetipuri arhitecturale universale comune tuturor culturilor, oriunde s-ar afla în spațiu sau în timp. Chiar munca etnologilor ne pune la dispoziție elemente care se regăsesc în toate artele culturale, a căror existență nu poate fi explicată decât printr-un **Model Originar**. Nici studierea excesivă a particularităților comunităților umane nu a putut conduce la o altă concluzie. Adepții evoluționismului promovează, încăpățânat, argumentul diversității pentru a-și susține *teoria selecției naturale*. Ei consideră că în funcție de particularitățile unui areal se produc mutații care ajută entitățile biologice să se adapteze la mediu pentru a supraviețui; astfel s-ar produce o *îmbogățire genetică*. Totuși, cercetările genetice infirmă acest scenariu, dovedind că în condiții de izolare membrii unei comunități (oameni, animale, plante) moștenesc un număr redus de informații, ceea ce, în timp, conduce la o *sărăcire genetică*. Îmbogățirea se poate obține doar prin încrucișări între soiuri diferite, dar, după cum se știe, acești *hibridi*, acești cașii sunt sterili, deci nu pot transmite informațiile îmbogățite unor urmași. Așadar, prima pereche a fost mult mai bogată genetic decât niște moștenitori izolați care au oferit, mai departe, o zestre genetică net inferioară părinților lor. Este ca un curcubeu căruia i s-au izolat culorile; din împerecherea ulterioară între roșu și albastru nu putea rezulta decât, cel mult, violet, și nu întregul spectru.

Extrapolând în plan cultural, vom înțelege că simbolul primordial a fost transmis mai multor ramuri, dar fiecare dintre ele a primit doar o parte din sevă, accentul cazând diferit pe diverse valențe ale sale; prelucrări ulterioare au accentuat particularitățile atribuite diverselor culturi. În concluzie: evoluția simbolurilor are loc concomitent cu o *sărăcire semantică*, dublată de cele mai multe ori de o avalanșă de distorsioni, și nu vedem nimic care să semene cu vreo *îmbogățire semantică*.

Nimic surprinzător, dacă ne gândim că infailibila **lege a 2-a a termodinamicii** funcționează nu numai în fizică sau în astrofizică, ci și în biologie sau cultura. Asupra ei vom reveni.

Uneltele

Se simțea în el tin mlț – n, ni roua Arboretul Lumii de care vorbesc basmele: roua aceasta provoacă modernilor aceeași suferința intolerabilă, ca ploaia de petale de roză lui Mefistofel.

Vasile Lovinescu,
Mitul sfîșiat, p. 78.

Iași, Institutul European, 1993

Nu ne vom sprijini, în demersul nostru, doar pe argumentele furnizate de antropologia culturală, arhitecturală sau biologică (Claude Lévi-Strauss, Noid Egenter, Amos Rapoport, Christopher Alexander și alții). Ci vom baleia un teritoriu foarte larg, incluzînd filosofia și estetica (Mircea Eliade, Martin Heidegger, Ioan Peliu Culiadu, Vasile Lovinescu, Luc Benoit, René Guenon, Umberto Eco), dar și literatura, filmul și, mai ales, arhitectura; și aceasta pentru a cuprinde universalitatea simbolurilor nu numai din punct de vedere geografic și istoric, ci și ca forme de manifestare culturală care folosesc mijloace de exprimare diferite. J. L. Borges nu scăpa nici un prilej pentru a sublinia că nu există decît o singură carte: Biblia – celelalte nefacînd altceva decît să-i rela teme.

Ne vom apleca cu multă atenție asupra miturilor, găsind aici adevăruri esențiale în condițiile în care ele, printr-un mecanism greu de patruns, sînt reduse la nivelul snoavelor sau sînt percepute ca simple exponate exotice; Vasile Lovinescu pune acest fapt pe seama lumii moderne și a instituțiilor sale: „Cît s-a putut, Mitul a fost ignorat; cînd ignoranța a devenit imposibilă, a fost raclat, asasinat, smuls cu rafinament diabolic din matricea lui populară și înțepat ca fluturii în aceste columbarii cu numele *institute de folklor*” (LOVM, 78).

Aici este momentul să ne expunem punctul de vedere în legătura cu două sintagme des întilnite: **creație populară** și **creație cultă** (mitul fiind considerat o **creație populară**). Spațiul rural avea (și, poate, mai are) o calitate extraordinară: conservatorismul izvorit dintr-o profundă conștiință a

continuității. De fapt, satul a fost păstrătorul unei culturi, și nu producătorul ei. „Concepția însăși despre *folklore* (...) se bazează pe o idee total greșită, anume aceea că ar exista creații populare, produse spontane ale maselor” (GRSS, 32). „Poporul conserva (...) fără a înțelege, fragmente ale tradițiilor vechi, aparținând câteodată unui trecut atât de îndepărtat încât devine imposibil de determinat” (GRSS, 33).

Cultura populară este doar o înregistrare foarte veche, păstrată cu sfințenie, și ar fi o naivitate să atribuim henzi de magnetofon calitatea de autor. Intelesul pe care-l stărnește așa-zisa cultură populară, profunzimea și coerența sa rezidă tocmai în faptul că nu e de origine populară. **Cultura populară** este un mesaj peste timp al unei culturi încheiate, împlinite, complete. Cultura contemporană nu este completă, noi simțim autorii ei și ea este în curs de constituire. Este posibil ca la împlinirea culturii noastre să constatăm că ea se suprapune perfect peste cealaltă. Este posibil ca, de fapt, noi să redescoperim ceea ce am fi putut doar să preluăm. Este posibil ca aceste creații culturale să fie simple rădăcini sau manifestări copilărești ale unei culturi pe cale de a se maturiza.

Pe scurt: **cultura populară** este ecoul **Culturii Pierdute** sau doar ocultizate spre care ne îndreptăm prin *creații culturale*.

Lucrarea de față își propune *restaurarea Casei Adamice*, a casei primordiale, și înțelegerea primului gest arhitectural ca gest cultural, în dorința unei bune cuprinderi a întregului sistem care să poată sta la baza unei teorii a arhitecturii coerentă ca unealta valabilă de obiectivizare a judecării de valoare. Ne vom concentra atenția asupra elementelor comune tuturor culturilor, și nu asupra particularităților lor, în tentativa de a descoperi trunchiul din care s-au dezvoltat toate ramurile reprezentate de culturile contemporane.

Astăzi, lumea realizează, încet-încet, că ceea ce au în comun oamenii este mult mai important decât ceea ce îi diferențiază, și că aceasta este calea care ne poate conduce către trunchiul comun, către obârșie; e la fel de adevărat că se manifestă și o grijă deosebită pentru particularitățile culturale, pentru a

prezerva identitatea unei comunități conturată pe parcursul istoriei sale. Căutând limbajul primordial al arhitecturii, este firesc să ne aplecăm asupra elementelor comune diferitelor spații culturale.

Interesul pentru antropologia arhitecturală și pentru simbolurile ancestrale ale arhitecturii este datorat și faptului că trăim într-o epocă în care teoria arhitecturii seamănă, tot mai mult, cu teoria programelor, iar critica de arhitectură este substituită de *pareri și impresii*.

Sistemul pe care îl propunem dorește să traduca corect mesajul arhitectural, nelăsându-l pe mîna *interpreților* dubioși. Un limbaj arhitectural, ușor utilizabil și ușor recunoscutibil, nu poate fi vreun *esperanto* arhitectural, adică un limbaj artificial, ci un limbaj natural, pierdut sau ocultat, care este **Limbajul Adamic**, limbajul de la începuturi.

Antropologia arhitecturală

Magicienii, oricît de mare ar fi emarca lor, sînt mai aproape de adevăr decît mecaniciștii.

Ioan Petru Culianu,
Pergamentul delfan, p. 189,
București, Ed. Nemira, 1996

Și pentru că pe parcursul lucrării vom face uneori apel la instrumentele de lucru specifice antropologilor, vom face o scurtă prezentare a uneia dintre cele mai noi ramuri ale acestei științe: **ANTROPOLOGIA ARHITECTURALĂ**.

Antropologia arhitecturală nu a primit, pînă acum, o definiție satisfăcătoare, deși acest termen se etalează de citeva decenii prin coloanele revistelor. Nu credem, însă, că acesta este motivul pentru care ea este plasată, în mod eronat, la periferia etnologiei. E drept că antropologia arhitecturală poate furniza date cu caracter etnografic ce sînt prelucrate de

Caprins

Introducere	5
Unelte	10
Antropologia arhitecturală	12
Simboluri	19
Categorii de simboluri	23
Simbolurile ciclicității	25
Simbolismul Centrului	26
Consacrarea Cetății	36
Simbolurile Centrului	41
Pașunea	45
Copacul-Cruce	50
Muntele-Grotă	59
Focul	66
Cerul	70
O antropologie a locuirii	75
Centrul locuirii (locuul)	81
Rob Krier sau Întoarcerea acasă	89

Simbolurile arhitecturii în opera lui Gaudi	95
Sagrada Família	97
Locuințele	99
Parcul Güell	102
Cripta din Colonia Güell	106
Anexe	111
Anexa 1	
Un carier în Minsk (1986)	112
Anexa 2	
În același timp, în același loc (1987):	
Insula (1989)	113
Anexa 3	
București 2000 (1996)	116
Anexa 4	
Consacrarea Cetății	117
Postfață	119
Bibliografie	125