

I. Introducere

I.1. „Esența actului creator”

Arhitectura modernă și de avangardă a fost constant prezentă ca realizarea finală a Filosofiei Luminilor și ca imagine consacrată a noii societăți industriale, științifice, eliberată de „superstiții” și devotată fericirii „celor mulți”.

Arhitectura modernă a fost descrisă ca: rațională, materialistă, tehnologică, simplă, eficientă, igienică, antimonumentală, universală și orientată spre viitor. Criticii săi „dinăuntru” s-au grăbit să-i arate punctele slabe: suprasimplificarea, expansiunea de masă a unui vocabular limitat, lipsa de sensibilitate pentru „genius loci”, inexpressivitatea, sărăcia formală etc.

Arhitecții s-au „apărat” devenind „post-moderni”, cultivând cultura fragmentului sau deconstrucția.

În fapt, o bună parte a producției moderne și contemporane este cu adevărat expresia acestei lumi dualiste, fragmentare, haotice și mecaniciste, în care trăim continuând în mod absurd secolul al XIX-lea.

Dar secolul nostru – la fel ca și arhitectura sa – a mai avut și o altă față: o căutare a ordinii ascunse și a unității organice a lumii, dincolo de haos și fragment, o depășire a poncifelor și a clișeelelor în drumul spre Adevărul absolut.

Încă de la începuturile veacului a existat o tentativă tenace de a reinstaura într-o formă vie valorile spirituale, mistice într-o lume în schimbare accelerată, în care interesul pentru formele instituționale ale vieții spirituale diminuase dramatic.

Mișcarea firească a pendulului a făcut ca – în ciuda aparențelor – acest veac, ce se încheie, să cunoască o intensitate extraordinară a experiențelor mistice și a curentelor speculative de gândire derivate din acestea, în ciuda unei continue și tenace cenzuri a „bine gânditorilor” raționaliști.

Pentru Evelyn Underhill, o autoritate în materie, mistica este „*expresia tendinței innăscute a spiritului uman înspre desăvârșită armonie cu ordinea transcendentă, indiferent care ar fi formula teologică prin care este înțeleasă această ordine*”.¹

Mistica este, în primul rând, o activitate prin excelență practică, directă, nemediată: „*cognitio Dei experimentalis*” cum spunea Sfântul Toma d’Aquino; în al doilea rând, este o experiență interioară, secretă, căci numele său vine din grecescul „*myo*” care înseamnă închiderea ochilor, înfundarea urechilor, închiderea gurii, pe scurt: inițierea într-un cult tainic.

Pentru mistici omul nu este un fragment al lumii „*obiective*”, ci un întreg, adică un microcosmos, o „*stratificare a tuturor planurilor existenței, a tuturor experiențelor planetare*”.²

Experiența mistică, în toate epocile și în toate timpurile, este o experiență interioară, o dezvăluire a „*omului interior*” în opoziție cu „*omul exterior*”.

Cum spunea Berdiaev: „*Cufundarea mistică în sine este întotdeauna o ieșire din sine, o pătrundere dincolo de granițe. Orice mistică ne învață că profunzimea omului e mai mult decât umană, că în ea se ascunde tainica legătură cu Dumnezeu și cu lumea. Adevărata ieșire din sine, din închidere și izolare se ascunde înăuntrul sinelui propriu, iar nu în exterior...*”³

Această interacțiune constantă, nelimitată, această „*unio mystica*” între sine și „*creație*” conduce către o viziune a interdependenței totale și armonioase a tuturor lucrurilor în acest: „*Cosmos plin ca un ou, în sânul căruia totul acționează și reacționează asupra tuturor*”⁴, cum spunea un mare modern „*ascuns*” Roger Gilbert-Lecomte.

Mistica este, în final, după cum scria filosoful Claude Tresmontant: „*cunoașterea Cauzei, Principiului, Rațiunii și a Înțeleșului*”.⁵

Orice mistică – și cea modernă nu face excepție – prezintă două aspecte contradictorii, numite de Gershom Scholem „*conservator*” și „*revoluționar*”⁶ și de Evelyn Underhill – „*inclusiv*” și „*exclusiv*”.⁷

Mistica fiind „*conservatoare*” sau „*inclusivă*” se folosește de simboluri și tradiții constituite pentru a-și prezenta experiențele amorse și greu traductibile, în timp ce aceea „*revoluționară*” sau „*exclusivă*” găsește în căutările sale energia de a inaugura noi simboluri universale și expresii prin demolarea celor vechi, considerate ca o piedică.

În general, contradicția continuă în cadrul fiecărei diviziuni, căci nu de puține ori misticul conservator este un factor de innoire, în

sânul tradiției sale, „*turnând vin nou în urcioare vechi*”⁸ în timp ce misticul revoluționar, în explorările sale „*pentru aflarea de noi straturi de experiență a dumnezeirii*”, descoperă, cum observă Gershom Scholem, „*elemente străvechi, arhaice*”.⁹

Fie conservatori sau revoluționari, misticii acestui veac au dat dovadă de curaj în exprimarea experiențelor lor, de o sete de innoire și schimbare nemaîntâlnite, care – prin intermediul unei întregi gândiri speculative derivate – au influențat decisiv „*forma mentis*” a lumii moderne până în zonele cele mai îndepărtate.

În forma sa extremă acest impuls este exprimat cel mai puternic de marele Krishnamurti:

„*Revolta este esențială pentru a ne scăpa de îngustimea tradiției, de influențele încâtușătoare ale credințelor și teoriilor. Dacă vrei să pricepi Adevărul, trebuie să te revolți pentru a scăpa de toate acestea, de cărți, de teorii, de zei, de superstiții, de tot ce nu este al tău propriu*”.¹⁰

În zona „*tradițional-inovatoare*” a experienței și speculației spirituale în acest veac găsim:

– renașterea interesului pentru marile curente orientale de la Vedânta la Yoga și budism;

– reformularea, începută de René Guénon¹¹, a doctrinelor ezoterice ale Occidentului, sub numele de „*discipline tradiționale*”, dintre care face parte și pitagorismul studiat de Matila Ghyka.¹² Influența lor în literatură, istoriografie (interesul pentru templieri și alte ordine), arhitectură – „*Modulor*” corbusian – a fost și este extrem de importantă.

– reinnoirea, prin trăire, gândire teologică și ritual a marilor biserici creștine tradiționale: ortodoxă și catolică.

„*Împrospătarea*” ortodoxiei avea să vină din atât de turbulentă zonă rusă prin filosofi, teologi și artiști atât de variați ca Berdiaev, Șestov, Florenski, Soloviov, Lossky, Scriabin, Malevici etc.

Reinnoirea spirituală și liturgică de sorginte mistică a catolicismului, centrată în jurul persoanei și acțiunii marelui teolog Romano Guardini va trimite „*unde de șoc*” către arhitecți importanți ca Mies van der Rohe și marele „*discret*” Rudolf Schwarz*.

– renașterea interesului pentru mistica iudaică, hasidică și cabalistă care va influența mari figuri literare precum: Martin Buber, Kafka, G. Meyrink,

* Vezi excelenta monografie: „*Rudolf Schwartz (1897-1961), Arhitekt einer anderen Moderne*” („Arhitectul unei alte modernități”) – aut.: Wolfgang Pehnt, Hilde Strol, ed. Gerd Hatje, 1997.

dar și artele vizuale ale expresionismului german – inclusiv cinematografia – precum și importanta operă arhitecturală a lui Louis Kahn.

Între curentele „*revoluționar-exclusiviste*” ale spiritualității mistice moderne găsim atât gnoze – cum ar fi „Teosofia”, „Antroposofia”, „New Age” sau „*gnozele științifice*” ca „*gnoza de la Princeton*” –, cât și figuri singulare, extrem de variate, unele foarte influente, precum Krishnamurti, Gourdjeff sau Buckminster Fuller.

Gnozele sunt „*cunoașteri iluminatoare*” ale suprasensibilului care reprezintă miezul și energia motrice a lumii sensibile; orice gnoză este o cunoaștere ce statutează poziția și rolul omului în „*Creație*”. „*Gnoza ne revelează ceea ce suntem, ceea ce am devenit, locul din care venim și cel din care am căzut, țelul spre care ne îndreptăm cu grabă*”.¹³

Dintre toate gnozele moderne cea mai importantă a fost Antroposofia, legată de activitatea lui Rudolf Steiner și a adeptilor săi. Importanța sa majoră constă în evidențierea, cu totul modernă, obiectivă și detașată de orice simbolică tradițională, a poziției omului ca microcosmos, ca un centru al evoluției cosmologice, având vocație creatoare și puteri reale de a influența – prin acțiune – evoluția globală.

Creația umană conștientă este în centrul disciplinei antroposofice, iar rezultatele practice n-au întârziat să însoțească dezvoltarea învățăturii numite de Steiner „*Știința spirituală*”; găsim obsesiv antroposofia în genealogia cvasiturilor curentelor din arta și arhitectura modernă – de la organicism la abstracționism și arta instalațiilor la Beuys – în pedagogia modernă, în medicina alternativă, în agricultura biodinamică și ecologia contemporană.

„*Gnozele științifice*” – apărute în deceniile șapte și opt în mediile cele mai eterate ale cercetării fundamentale, cum ar fi la Princeton – mărturisesc despre permanența filonului mistic în acest secol.

Savanții atomiști, specialiști în microparticule sau astrofizicieni, consideră mentalitatea „*științifică*” – încă dominantă în societate – ca fiind profund vetustă și cred că a venit momentul „*conversiei*” științei actuale în gnoză. Inversiunea lor reia „*modelul răsturnării care a condus de la atomul «material» la cuantumul de acțiune din noua fizică*”.¹⁴

Răsturnarea constă în considerarea obiectului observației științifice – fie microparticulă, atom sau galaxie – ca un „*activant*”, ca o entitate ce se vede pe sine ca subiect, cu alte cuvinte ca pe ceva care are conștiință, un „*suflet înrudit cu sufletul nostru*”. Din treaptă în treaptă se ajunge la Univers, Subiectul Suprem, care și el, „*în mod evident, are un Suflet înrudit cu sufletul nostru*”.¹⁵

Această gnoză contemporană nu mai poate fi respinsă de știință atâta timp cât este însăși știința în „*inversare conformă*”; cum spune Raymond Ruyer: „*Dosul unei măști nu poate respinge fața ei*”.¹⁶

Abordarea gnostică propusă de noua fizică duce la redescoperirea acelei unități fundamentale a lucrurilor, care era apanajul viziunii ezoterice.

Această unitate pe care fizicienii de astăzi o numesc „*autoconsistență*” este exprimată astfel de Basarab Nicolescu:

„*O vastă autoconsistență pare a regla evoluția universului, autoconsistență ce privește atât interacțiunile fizice, cât și fenomenele vieții, galaxiile, stelele, planetele, omul, atomul.(...) Lumea cuantică pare a fi unită de o singură și unică autoconsistență*”.¹⁷

Deși ceea ce caută Krishnamurti se află dincolo de ceea ce poate fi exprimat în concepte, viața lui aruncă o lumină interesantă despre felul în care firele experiențelor spirituale s-au împletit în urzeala acestui secol; biografia sa este o ciudată confirmare a credinței ezoterice potrivit căreia orice parte este o imagine a întregului.

El s-a născut în sudul Indiei la Mardanapalle, lângă Adyar – unde își avea sediul Societatea Teosofică – în 1895. A fost „*descoperit*” de C. W. Leadbetter și Annie Besant, conducătorii mișcării, care au fost impresionați de puterile sale spirituale. Treptat, Societatea Teosofică a ajuns la convingerea că trupul tânărului urma să devină vehiculul terestru al „*Învățătorului Lumii*”, al noii ere, a cărui coborâre fusese profetită de fondatoarea Mișcării, Madame Blavatsky.

În 1911 a fost creată o structură „*Ordinul Stelei din Răsărit*”, pentru a organiza suportul logistic al sosirii „*Învățătorului*”. Krishnamurti a devenit obiectul unui cult, dar și al unei campanii de propagandă cu ziare, publicații, turnee internaționale. Punctele de sprijin erau în India, California și la Ommen în Olanda.

Scârbit de aceste desfășurări, Rudolf Steiner va părăsi Societatea Teosofică, gest plin de consecințe pentru evoluția ulterioară a misticii moderne.

Krishnamurti însuși va părăsi Societatea Teosofică, desființând „*Ordinul Stelei*” în 1929.

Din acel moment va începe pentru el un drum singular în determinarea sa de-a căuta adevărul dincolo de orice rituri, tradiții, organizații sau interese.

La începutul anilor '30, va exercita o mare influență asupra grupului de arhitecți funcționaliști olandezi „*de Opbouw*”, dintre care

cei mai importanți erau Brinkman și Van der Vlugt. Aceștia practicau o arhitectură de expresie tehnologică elegantă și austeră*, aparținând „noii obiectivități”. În viziunea lor și a clientului lor, industriașul Kees van der Leeuw, obiectivitatea funcțional-tehnologică era considerată „o cale” transcendentă către valori „spirituale”. În 1930 cei doi arhitecți vor ridica la Ommen „un refugiu”¹⁸ pentru Krishnamurti care, părăsind „Ordinul Stelei”, va părăsi și castelul donat de un bogat binefăcător. (foto 1)

După ani dificili de căutări riguroase, Krishnamurti îi va întâlni în 1946 pe Aldous Huxley și pe Charles Morgan, împreună cu care va fonda o școală la Ojai în California. Mesajul său personal va avea un răsunset din ce în ce mai mare, până când, începând cu anul 1974, se va produce „conjunția” sa cu un grup de iluștri oameni de știință, fizicieni între care Frank Capra, conducătorul centrului de studii nucleare din Geneva, D. Bohm, celebru profesor la Universitatea din Londra, și Costa de Beauregard, savant de avangardă.

Acești savanți ajunseseră la conștiința faptului că: „principalele modele și teorii ale fizicii moderne conturează o concepție despre lume aflată în perfect acord cu mistica...”¹⁹

Întâlnirile periodice cu savanții grupului vor cataliza la aceștia cristalizarea unor atitudini hotărât spirituale, concretizate în cărți de răsunset dintre care cea a lui Fritjof Capra: „*Taofizica*”** va atinge notorietatea mondială.

În finalul volumului, analizând teoriile „autoconsistenței” sau „bootstrap” a lui Geoffrey Crew și ale „ordinii de implicare” a lui Bohm, Capra ajunge la concluzia că mentalul și materia sunt: „interdependente și corelate, dar nu într-o relație cauzală. Ele reprezintă proiecții, ce se cuprind reciproc, ale unei realități superioare care nu este nici materie și nici conștiință”.²⁰

Este greu să consideri ca fiind doar sceptic și mecanicist un secol care a început cu afirmația categorică a lui Berdiaev: „A sosit vremea unei mistici universale, obiective și manifeste”²¹ și care se apropie de sfârșit în entuziasmul cu care savantul de la Berkley, Fritjof Capra,

* Operele lor principale sunt considerate capodopere ale noii obiectivități olandeze „Nieuwe Zakelijkheid”: Fabrica „Van Nelle” (1927-1929) – admirată de Le Corbusier – și celebrul imobil de apartamente „Bergpolder”(1933), ambele în Rotterdam.

** Dedicată între alții și lui Krishnamurti.

vede în armonia dintre viziunea datorată fizicii moderne și viziunea mistică „semnul unei profunde transformări culturale”.²²

Ce-i împinge pe oamenii de știință și pe arhitecții moderni către experiența și speculația mistică? Răspunsul este foarte simplu: feroarea innoitoare și iconoclastă a măștrilor spirituali moderni, dar, mai ales, „tăcerea” culturii raționaliste oficiale și a instituțiilor religioase tradiționale asupra unor subiecte arzătoare: sensul creației, natura ultimă a adevărului, ordinea ascunsă și unitatea lucrurilor.

Pentru măștrii spirituali moderni creația artistică este o „revelație fundamentală” a esenței actului creator. Artistul, la rândul său, este creator.

Așa cum arată Berdiaev, arta este o eliberare de apăsarea lumii materiale și o „străpungere” către altă realitate:

*„În orice facere artistică se creează o lume alta, un cosmos, o lume luminat-eliberată. De pe chipul lumii cade crusta. Natura creației este ontologică, nu psihologică... Intenția oricărui act creator este edificarea unei alte existențe, unei alte vieți, pătrunderea prin 'astă lume' către o altă lume, trecerea de la lumea haotic-apăsătoare și desfigurată către cosmosul luminat...”*²³

Coautor la „Creația” divină, participant, în limitele sale, la drama universului artistul are enorme responsabilități. Prin el se poate revela ordinea lucrurilor, prin el se poate ameliora percepția – dar și realitatea lumii oamenilor – prin el pot aceștia înțelege că totul, mineralul, vegetalul, animalul și umanul sunt expresii ale aceluiași limbaj.

Puțini au pătruns cu adevărat esența ultimă a căutărilor multora dintre marii pionieri sau măștri ai mișcării arhitecturale moderne, așa cum se poate ea înțelege din scrierile și lucrările lor; căutările pentru o nouă arhitectură nu sunt doar un mod de-a adapta arta clădirii la cererile unei noi societăți și economii, ele sunt o tentativă de a readuce „realitatea” și „ordinea” valorilor spirituale în lumea forțelor stihinice ale lumii în schimbare accelerată.

Sunt momente în evoluția arhitecturii moderne de la începutul secolului, apoi în anii '20 și din nou – în anii '50 și '60 – când ai senzația că în mod concertat căutarea spirituală încearcă să se materializeze în granițele artei și culturii, ale producției și societății. Este ca și când un fel de „Mare Proiect” încearcă a se naște, neatingându-și niciodată amploarea premeditată, dar lăsând în urmă semne tulburătoare: case, desene, cărți.

Ca o consecință a frecventărilor sale spirituale, arhitectura modernă va prezenta în creațiile și reflecțiile sale, indiferent de orientare sau

curent, câteva elemente consistente de natură mistică, elemente care merg dincolo de simpla luptă cu tradițiile:

1. Credința în caracterul profetic și sacral al arhitecturii. Exercițarea spirituală a acestei arte poate ajuta la dezvăluirea unei realități profunde și poate îmbogăți viața cotidiană.

Cum spunea Lissitzky despre proiectele suprematiste: „*Aici stă dezvăluit, pentru prima dată în toată puritatea, semnul clar și planul unei noi lumi...nemaivăzută până acum – o lume ieșită din ființa noastră interioară*”.²⁴

2. Importanța imensă acordată „miezului interior”, „inimii” ca substanță intimă a operei. Acest miez interior, „focul” mistic sau „vidul” inzestrat cu darul „expansiunii nelimitate” era, desigur, spațiul interior al clădirii; „*spațiul interior a devenit realitatea clădirii*”²⁵ spunea Frank Lloyd Wright.

3. Respectul pentru natură, care, așa cum afirma Wright, este: „*singurul corp al lui Dumnezeu pe care-l vom cunoaște*”.²⁶ Această preocupare pentru natură va determina două principii majore:

– cultul materialului natural și folosirea oricărui material în acord cu cele mai importante calități interne ale sale;

– fuziunea între domeniul interior și lumea exterioară, continuitatea organică între spațiul interior și cel exterior.

4. „*Transparența*” clădirii în sensul continuității între formă, structură, funcțiune. Pentru o persoană evoluată spiritual nu este permisă nici o discontinuitate între gânduri, vorbe, fapte, la fel cum cea mai desăvârșită „*transparență*” trebuie să domnească între minte, suflet și corp. Deoarece microcosmosul reflectă macrocosmosul, aceeași desăvârșită continuitate se va regăsi atât între marile entități ce guvernează cosmosul, cât și în incorporarea lor umană. Transparența poate fi fizică – de unde obsesia modernității pentru sticlă – sau simbolică precum la Steiner unde peretele este opac, dar permeabil pentru expresia forțelor spirituale.

5. Articularea curată a formei, simplitatea, abordarea directă, respingerea ambiguităților și echivocurilor, toate derivă atât din condițiile disciplinei interioare a misticului, cât și din sentimentul unei ordini universale; la acestea se adaugă gestul „*funcțional*”, economia de mijloace și obiectivitatea.

6. Preocuparea pentru numere, standarde și sisteme de proporție. Acestea sunt legate de „*mistica numărului*”²⁷; sistemele de numerotare și proporționare reflectă armonia secretă a universului.

Numărul este o punte de legătură între microcosmos și macrocosmos așa cum este cazul pentru „Modulorul” corbusian, aplicabil la orice scară. Comentariul lui Le Corbusier asupra acestui sistem este semnificativ: „Venită fiind ziua, în amenințarea dezordinii, anumite idei se înalță până la principiu”.²⁸

7. Idealul „Gesamtkunstwerk”-ului – arhitectura ca unitate a artelor, casa ca operă totală.

Acest principiu derivă clar din percepția casei ca microcosmos și „imago” a macrocosmosului, universul deplin. În această interpretare casa va fi realizată împreună cu ornamentația sa – desigur organică – cu mobilierul, culorile, luminile și peisajul înconjurător.

În încercarea de a surprinde continuitatea „rădăcinii” spirituale în arhitectura acestui secol am ales trei momente, reprezentate prin trei nume semnificative: Rudolf Steiner, pentru începutul veacului, Ludwig Mies van der Rohe, pentru mijlocul său, și Louis Kahn pentru final. Fiecare a fost surprins în complexitatea traseului său artistic, în conexiunile sale cu oameni, experiențe și idei, în căutările sale de profunzime.

Rudolf Steiner – mistic, filosof, educator și arhitect – este un fel de „punct zero” pentru cvasitotalitatea curentelor moderne și de avangardă ale acestui secol. Gnoza sa „lucidă” a fost una dintre primele mari „prezențe” ale acestui veac, iar interesul său constant pentru creația artistică a influențat curente atât de diverse precum arta abstractă și cea organică, dar și personalități distincte și, aparent, contradictorii ca Hans Scharoun și Alvar Aalto, Paul Klee și Reima Pietiläa, Joseph Beuys și Frank Gehry.

Mies van der Rohe a fost omul care a asigurat continuitatea în schimbare a unei profunde tradiții medievale, filtrate prin idealismul spiritual al „Baukunst”-ului lui Schinkel și Semper și prin concepția ezoterică modernă asupra „Zeitgeist”-ului*.

În căutarea sa obstinată asupra naturii Adevărului, Mies s-a întâlnit cu spiritualitatea fericitului Augustin și a lui Toma d’Aquino; a avut bucuria de-a fi apropiat de marele teolog catolic modern și inovator liturgic Romano Guardini și de discipolul său, arhitectul de biserică Rudolf Schwartz, pe care l-a admirat profund.

Louis Kahn a dovedit că în căutarea creației pure te poți întâlni cu niveluri străvechi ale gândirii și expresiei. A fost obsedat de masă

* Spiritul timpului.

Cuprins

I. Introducere	5
II. Paradoxul lui Steiner „ Antroposofia ca artă”	17
III. Mies van der Rohe sau Arcanele „ Baukunst”-ului	67
IV. Louis I. Kahn „ Tezaurul Umbrelor”	137
 Bibliografie generală	 201
 Spiritual Origins in Modern Architecture Summary	 213