
ARHITECTURA ORTODOXĂ ȘI TEMA IDENTITARĂ

O survolare a problemei

Arhitectura de cult ortodoxă care coincide ca perioadă de construire și adeseori ca autori cu stilul neoromânesc este încă insuficient cercetată. Cele două studii importante de istorie a arhitecturii din România, semnate de Grigore Ionescu și Gh. Curinschi-Vorona, nu fac referire la cele mai importante exemple ale perioadei respective și cu atât mai puțin problematizează fenomenul, care este consângean cu neoromânismul și, în sens mai larg, mai ales cu nașterea, bolile copilăriei și cu maturitatea ideii naționale. Despre rolul bisericilor de parohie într-o perioadă de agregare și, apoi, de reformulare a ȧesuturilor urbane din Regatul României au scris în ultimii ani pertinent Dana Harhoiu (1997, cu referire explicită la București) și Sanda Voiculescu (1997, 146-53) dintre arhitecți, respectiv Theodor Baconsky dintre teologi (1997, 61-3). Cu toate acestea, apartenența subiectului deopotrivă la cheștiunea identitară și la sacru – două teme „impurificate“ de obsesiile ideologice naționalist-atce ale regimului comunist – îl făcea impalatabil pentru cercetători.

Există cel puțin două etape mari de afirmare a arhitecturii sacre din ultimul secol și ambele sunt legate de ideea națională. Bisericile ortodoxe care se ridică în Dobrogea (ca urmare a adjudecării de către România a acestui teritoriu în urma războiului de independență) sunt semnele implantării noii puteri românești într-o regiune ambiguă atât etnic, cât și confesional. Din această categorie face parte catedrala din Constanța a lui Ion Mincu. Gestul apropiierii teritoriului dobrogean prin lăcașuri

de cult era ușurat de faptul că administrația turcă fusese aici, pe *limes*, mai degrabă blândă cu confesiunile ghiaure, care și-au putut ridica în relativă autonomie biserici și sinagogi. La Tulcea, bunăoară, (unde fiecare comunitate etnică creștină – grecii, bulgarii, lipovenii, rușii, românii – își ridicase în secolul al XIX-lea cel puțin câte o biserică) schimbarea de secol aduce – la inițiativa administrației locale – doar o refacere la scară mai mare și cu coloane preluate după Casino-ul constănțean a bisericii Sf.Nicolae din centrul orașului. Satele, a căror componentă etnică românească a fost substanțial îmbunătățită prin colonizare, au fost de asemenea impulsionate să ridice biserici, acțiune care a continuat până la cel de-al doilea război mondial. Cu toate acestea, bisericile rurale dobrogene sunt în mică măsură un manifest arhitectural al etnicității; dimpotrivă, elemente neoclasice, de felul pilaștrilor angajați, terminați în capitele sumare, decorează exterioarele. Unele pot fi recunoscute ca aparținând influențelor arhitecturii urbane venite de la Constanța sau Tulcea. Este pe deplin posibil ca mare parte din aceste biserici să fie de fapt vernaculare, produse de echipe de meșteri clonând și colând elemente proprii deja – prin sistematică repetiție – întregii regiuni.

În restul țării se ridică de asemenea edificii de cult ortodoxe, apelând la tehnici combinatorice, spre a crea o retorică a unității celor două teritorii unite sub numele de România prin folosirea deopotrivă, elemente definitorii ale spațiilor de cult din Muntenia și Moldova laolaltă, într-un singur edificiu, așa cum se petrece cu biserica mare a Mănăstirii Sinaia¹. Ideea era aceea de a întocmi o sinteză între fundamental diferitele moduri de a face arhitectură de cult în provinciile românești unite sub coroana lui Carol I. O asemenea sinteză nu avea cum să nu fie consângenească cu eclectismul predominant în arhitectura oficială a epocii, pe care de altfel arhitecții o și deprinseseră în studiile lor bozartistice de la Paris. Iată de ce fuziunea se petrece pe orizontală deocamdată, prin reunirea unor elemente dispartate și neasemenea, așa cum sunt ele prezente în precedentele medievale de prestigiu din regiunile istorice ale noului stat. Abia într-o a doua fază, în primele decenii ale noului secol, avea să se treacă la cercetarea „mumelor“ – fie ele bizantine(atunci când sloganul vorbea despre poporul născut ortodox) sau latine (atunci când istoria cerea să

fie exclamată originea etnică) – din care s-au născut deopotrivă bisericile muntenești (pe filiera sârbă) și cele moldovenești (irigate de meșteșugul decorativ caucazian și slav). Această nouă perspectivă se întemeia pe stabilitatea nou constituitei ideologii a statului național românesc, idee aflată din nou în flux după unirea cu Transilvania.

De asemenea, în regat, opera de sondare și scoatere la lumină a vestigiilor unui trecut medieval, chiar dacă practică de arhitecți francezi și cu metode mai degrabă brutale în raport cu integritatea monumentelor „restaurate” (i.e. reconstruite), făcea și ea parte din opera de imagine pe orizontală, prin asamblare și colaj, a unei identități a abstracțiunii numite stat național românesc. Comunitățile românești din Transilvania edifică și ele, la finele secolului trecut și începutul secolului acestuia, lăcașuri de cult urbane, unde însă este pe deplin evident că nu s-a pus în nici un fel problema unei afirmații arhitecturale de natură etnică. Modelul este cel bizantin (catedrala mitropolitană din Sibiu, 1902-1906), care poate fi „contaminat” de influențe locale (biserica ortodoxă română din Piața Sfatului, Brașov, 1893).

După primul război mondial, din care România iese traumatizată, dar învingătoare și cu alte trei teritorii majoritar românești alipite la vechiul regat, a construi biserici ortodoxe este un gest cu mult mai dramatic decât în Dobrogea, cu cât el se manifestă în medii etnice – neromânești și ne-ortodoxe – și în centrul unor țesuturi urbane puțin pregătite să îl asimileze. Dacă diferența etnică în Dobrogea era oarecum compensată de predominanța ortodoxiei ca religie a „ghiaurilor” – greci, bulgari, români, ruși – în Transilvania etnicitatea și religia dublau dificultatea – și, pe cale de consecință, amplificau miza – readucerii ortodoxiei „înapoi” pe locurile unde istoria o nedreptățise. Naționalul capătă și dimensiunea sacră, pentru că românitatea presupune, de acum înainte, ortodoxia. Biserica majorității populației este deci privită ca biserică națională și, deci, ca motor al propagării ideii naționale, menite să unifice și să omogenizeze asperitățile statului național. Implantarea marilor catedrale ale românității ortodoxe în Transilvania a fost de aceea un gest de putere explicit. Practic, abia deceniile patru și cinci sunt cele care încep să ridice și din punct de vedere conceptual problema expresivității – obligatoriu

„naționale“ – a arhitecturii sacre, mai cu seamă a celei de scară monumentală, a catedralelor, deși ele fuseseră ridicate deja în diferite orașe din regat, de felul Galaților (1912, arh. P. Antonescu). În context trebuie spus că, devenită obsedantă către finele perioadei interbelice (și reluată astăzi), ideea unei Catedrale a Neamului, chintesență a unei etnicități născute într-o – iar nu convertite la – ortodoxie a irigat gândirea clerului încă de după obținerea independenței de stat și a autocefaliei bisericii naționale. Biserica a fost în secolul din urmă motorul ideii naționale și, de aceea, lăcașurile sale de cult sunt tot atât de multe Case ale Domnului pe cât sunt și monumente ale unei identități niciodată integral identificate.

Alternative

Tehnicii combinatorice, preluate poate din rândul procedurilor eclectice, îi putem găsi două direcții de manifestare: una în care sunt combinate/colate elemente din zonele istorice românești spre a alcătui, prin extensie pe orizontală, un stil național; sloganul identitar asociat acestei orientări ar fi „Românul este moldovean și muntean (ulterior și transilvănean - bucovinean - basarabean“). Cealaltă direcție este aceea a unei combinatorici mai radicale, în care ingredientelor uzuale li se adaugă și modele de prestigiu ne-ortodoxe. Sloganul identitar pe care îl celebrează aceasta poate fi astfel formulat: „Românul este toate cele de mai sus, dar în contextul civilizației europene“. Cei care (bri)colează biserici de scară urbană vor avea chiar îndrăzneala unui precursor – țarul Petru I – care a adus cupola Bursei amsterdameze spre a încununa înnoita biserică pravoslavnică, spre a rupe lanțul autocităților și al preeminenței vizuale a arhitecturii medievale provinciale; românii vor opta pentru cupola Pantheonului (sau a catedralei St.Paul's ?), pentru accente neoclasice sau eclectice. Acest colaj de clasic și medieval este de întâlnit, bunăoară, la clopotnița bisericii Tuturor Sfinților din Râmnicu Vâlcea (1901), cea care, pe un registru cu colonete ionice angajate, definitiv atipice pentru zonă, ridică o turlă medievală calchiind vocabularul bisericii deservite. Să ne amintim de unul dintre proiectele pentru „ospelul municipal“ din București, care și el ridică o „clopotniță“ tradiționalistă în chip de

campanilla peste un corp al cădirii eclectic, sau de cel al lui Mincu, indecis între neogoticul de școală franceză, pe care tocmai terminase de a-l pune în operă la Palatul de Justiție, și elementele „naționale“.

Istoric vorbind, acestei tehnici de articulare a unui stil național îi este strict contemporană o alta: pelerinajul către surse; mai precis spus, o primă formă de pelerinaj la sursele medievale ale religiei și ale puterii în zona balcanilor: Constantinopol. Astfel, în loc de apelul la precedentele din „Bizanțul de după Bizanț“, se sondează direct modelele bizantine „originare“, care au și avantajul de a oferi, nemediată, o scară urbană confortabilă. Sunt puse în paranteză astfel anamorfozele suferite în cele cinci secole de când provinciile locuite de români au rămas orfane de patronajul politic și spiritual al Constantinoplei². „Noi suntem descendenții (i.e. moștenitorii și apărătorii) genuinei tradiții ortodoxe, a Constantinoplei“, ar fi sloganul direcției mai sus descrise.

Mai aproape de război și în timpul acestuia pelerinajul la surse înlocuiește Bizanțul cu Roma: identitatea etnică este privilegiată în raport cu aceea religioasă și lucrările de arhitectură sacră ale arhitecților legionari vor exersa exact această schimbare de paradigmă, după ce Marcu, Creangă, Miclescu și Cantacuzino o vor fi testat deja în programele civile asociate cu regimul carlist, sub spectrul așa-zisului „Stil Carol II“. „Mai presus de toate, suntem latini, descendenții gloriei imperiale romane“, ar suna sloganul acestei direcții, cea în măsură să ne pună, mai mult chiar decât modernismul, la egalitate cu echivalentele orientări din superputerile vremii: Germania, desigur, dar mai ales înrudită Italie. Este cazul Catedralei Neamului din 1940, dar și, într-o formă mult mai nuanțată, al proiectelor acelorași arhitecți – Constantin Joja și Nicolae Goga – din 1940, cu retorici radical noi ca imagine, în raport cu precedentele ortodoxe; proiectele lor pentru Odessa nu mai contau pe rememorare și recunoaștere pentru a fi apropiate de utilizatori (rămași virtuali). Chiar detractorul lor, Spiridon Cegăneanu, nu putea să nu remarce modernitatea frapantă a celor doi, atunci când certa proiectul lui Joja, consângean de altfel cu cel al lui Goga (și cu cel comun, din 1940) ca fiind „o uzină al cărei proprietar maniac religios i-a decorat pereții exteriori cu panourile decorative ale Mitropoliei din București“

(Arhitectura 3-4/1942, 38). Cei doi arhitecți au o atitudine relaxată față de tradiția bizantină, așa cum vom explica mai târziu în text; destul deocamdată să observăm că ei săvârșesc un hybris față de tradiție: modifică planurile în sensul acuzării unui al doilea ax de simetrie perpendicular pe cel est-vest, obișnuit; modifică proporțiile reciproce ale elementelor elevațiilor și ale acestora în raport cu întregul (registre, număr și înălțimi ale turelor); aduc panouri de basoreliefuri și altoreliefuri – de sorginte Art Deco și care pot fi regăsite în arhitectura de prestanță a vremii – pe fațadele proiectelor lor.

De asemenea, anii patruzeci aduc cu sine experimentele lui P. Antonescu, care iese din convențiile discursului autohtonist spre a experimenta în sensul unui demers pozitivist cu tehnici și materiale noi (betonul armat) ce își avansează propria logică formală. „Noi devenim, fiind produsul înnoirilor pe care le provocăm, edificând“, ar suna sloganul aproape-modern care ar escorta „Biserici nouă“.

Cu aceste două ultime atitudini, cele mai radicale dintre toate, se încheie devenirea într-o modernitate a arhitecturii de cult ortodoxe din România pentru multe decenii. Nici în anii din urmă nu au mai apărut proiecte de profunzimea conceptuală a celor din urmă. Bisericile Joja-Goga și studiile lui Antonescu veneau în arhitectură ca o încununare a multor decenii de interogare a problemei identității românești, problemă care dăduse deja în epocă și câteva răspunsuri filosofice consistente. Spațiul blagian („sofianic“, „mioritic“) era un astfel de răspuns, care va avea nevoie de decenii spre a permea și domeniul artelor, unde ajunge mai cu seamă după moartea poetului și filosofului. În rarele sale aplecări explicite asupra arhitecturii, Blaga întrevedea dificultatea unui „viitor stil arhitectonic de mare clasă“ (1925, 1) care să se revendice doar din arhitectura tradițională rurală. Mai mult, Blaga însuși se vede nevoit a defini satul românesc doar prin comparație cu cel săsesc din Ardeal; atributele caselor și ale satului în ansamblu sunt așadar relative la un alt referent, iar nu valori în sine. Reduse la util, casele sașilor – „oameni închiși, fiecare afișând pe frunte imperativul categoric“ cum îi definește cu nenecesară ironie Blaga – se deosebesc de dezordonatele, săracele, dar inutile-decoratele case românești, rezultate ale unor „capricii arhitectonice“. Blaga privea atributele de mai sus ca fiind

pozitive sau era doar malițios ? Astăzi, ele ne apar ca fiind mai degrabă lucruri care trebuie îndreptate decât ca principii ale amintitului stil de mare clasă, dacă mai adăugăm și alte opinii pe care același filosof le exprima asupra caselor și, iată, a bisericilor etniei majoritare³. Blaga însuși își lua distanța cuvenită atunci când observa că „în arhitectura de oraș, acest stil nu are decât reușite vagi și aproximative“, românesc fiind „numai decorul, dar prea puțin esențialul arhitectonic“. Conceptele blagiene, deși citate și invocate ca o alternativă elevată la discursul naționalist grosier al anilor șaptezeci și optzeci, nu vor putea deveni „operaționale“ în arhitectura perioadei comuniste; nici după 1989 nu există semne că o asemenea filosofie, inactuală deopotrivă în context local și în cel al disciplinei căreia îi aparține, ar mai putea sluji la întemeierea a încă unei arhitecturi identitare.

Stilul neoromânesc de generația a doua

Majoritatea autorilor de biserici dintre războaie, dar mai cu seamă cei preocupați de edificarea bisericilor urbane de mari dimensiuni (catedrale) și cei din deceniul al patrulea, sunt cei care redefinesc de fapt stilul „neoromânesc“ de generația a doua, impulsionați fiind mai ales de avântul luat de acest program după Unirea din 1918. Atunci s-a pus problema acută, mai mult chiar decât după 1977, de a semnaliza prezența statului unitar, mai ales în zonele nou alipite regatului român – Transilvania, Banat, Bucovina și Basarabia. Neoromânescul capătă astfel o încărcătură politică mult mai evidentă decât cel dinainte de război. Acum nu se mai pune cu acuitate problema definirii unei spirit „național“ în arhitectură, cât a propagării acestui spirit național, deja concretizat prin lucrările primei generații de arhitecți ai direcției național-romantice, în teritoriu.

Tehnicii combinatorice a primilor, generația a doua îi adaugă necesitatea monumentalizării – nu doar din pricina amplasării urbane centrale, ci și, mai cu seamă, datorită rațiunilor politice ale acestor amplasări. Catedrale de mari dimensiuni în orașele „sensibile“ – Alba Iulia, Cluj, Timișoara, Satu Mare, Târgu-Mureș⁴ – iată astfel o problemă politică națională majoră (aproprierea administrativă și simbolică a teritoriului național) care, astfel, a încetat să mai fie doar una estetică. Catedrala era semnalul luării în posesie și stăpânire a teritoriului respectiv,

care era astfel fixat – prin sacru – în harta românității ortodoxe, cea care definea, prin covârșitoarea sa preponderență numerică la scară națională, identitatea țării celei noi, de după unirea din 1918. Până la abdicarea regelui Carol II, acest program de monumentalizare a arhitecturii ortodoxe mai cu seamă în zone unde ea fusese anterior marginalizată sau unde era insignifiantă numeric (în orașele transilvane și bănățene în primul rând, dar și în secuime) a fost urmărit cu perseverență, chiar dacă parte din proiecte au rămas neterminate din pricina războiului.

Bisericiile dinaintea primului război mondial erau de regulă parohiale, relativ mici ca scară (Brad-Boteanu – 1909, Sf. Visarion – 1912, a lui E. Doneaud). Problema monumentalității, a reprezentativității lor drept „ciob holografic“ al întregii Românii ortodoxe nu se pusese. Asemenea biserici pitorești vor continua să apară și după acest prim război, mai mari ca scară (Sf. Spiridon/Spirea Veche – 1928, București), ca expresie a parohiilor (criteriu teritorial) și/sau a breslelor, regiilor sau firmelor mari (criteriu de coagulare profesională), care, prin dezvoltarea orașului, încetaseră să mai fie cu necesitate superpozabile pe un același teritoriu: vezi de pildă biserica Belvedere/CAM -1932, București). Dar aceste biserici pot fi considerate ca proiect marginal în raport cu obiectivele celuilalt, al catedralelor „românizării“ (i.e. ale apropiierii în sensul omogenizării sub criteriu național a teritoriului celui nou-românesc, unde ortodoxismul apărea drept ingredient esențial al identității de neam).

a) „Bizantinii”

Or, problema arhitecturii sacre de mari dimensiuni este tocmai absența modelelor de prestigiu comparabile ca amploare, altele decât cele bizantine. De vreme ce multe din obiectele privilegiate de referință din spațiul valah – Cozia, Curtea de Argeș – aveau deja inoculat modelul bizantin, părea logic, din punctul de vedere al arhitecților de biserici ample de mai târziu, să se facă fuziunea direct cu modelul „originar“.

Pentru unii arhitecți de biserici, această opțiune, de a scurtcircuita seriile anamorfice de spații sacre până la „cauza primă“, era nu doar un mod de a glorifica originea comună a precedentelor „naționale“ și a bisericilor nou construite, ci, mai ales, un mod elegant de a evita impasul

CUPRINS

Introducere	5
<i>Capitolul I – O Istorie a temei</i>	11
Arhitectura ortodoxă și tema identitară	13
Arhitectura ortodoxă românească:	
o retrospectivă (1990-2000)	43
Catedrala Patriarhală rescree centrul Bucureștilor	61
Despre reconstrucția Mănăstirii Văcărești (Răspuns la ancheta revistei 22 din vara 2000)	66
<i>Capitolul II – Arhitectura în Biblie</i>	69
Templul	71
Casele regilor, casele zeilor	82
Iisus înlăuntru	100
Radu Drăgan – Augustin Ioan – Spațiul sacru – o corespondență (1993-1994)	109
<i>Capitolul III – Visul lui Ezechiel</i>	143
Când începe arhitectura să fie?	145
Zidirea ca epifanie a corpului:	
analogii, anamorfoze și aberații	172
Locuirea: fenomenologie și simbolică a în(tru)-zidirii	175
Modernitatea târzie: megastructuri și capsule	179
Fiziognomonie: semiotica și postmodernismul	183
Monștri: colapsul măsurii și gigantismul	187
Coda	190
Arhitectura femele	192
<i>Capitolul IV – Spațiul sacru</i>	207
Spațiul sacru	209
Spațiu sacru → Loc public ↔ Spațiu privat	219

Spațiul sacru ca potențial loc public	235
Spațiul sacru și aducerea întreolaltă	251
O genealogie a templului	267
Lumină și vizibilitate în spațiul sacru	276
<i>Capitolul V – Publicistică</i>	281
O altă profesiune	283
Athosul de după Athos	286
Biserici nouă	288
Arhitectura – manifest identitar	290
Cu sita de mătase și marmura drept cer	292
Opere postume	296
SS Sindone din Torino	301
Un loc	304
La Sighet	306
La capătul lumii. În centru	312
Reconstrucția interioară. Trei proiecte	326
Public/privat pe teritoriul sacralului	333
Două construcții	336
Despre memoria unui loc anume	342
Dincolo: Acasă	344
Bibliografie orientativă	351