

Horia-Costin CHIRIAC  
Agata Mihaela CEHAN  
Carmina GHEORGHITĂ  
Liliana PETROVICI\*

## Imaginar și comunicare în arhitectura contemporană a spațiului sacru

**Abstract.** The present paper is focused on the contemporary architecture of the sacred space, seen as a complex communication process which involves human cultural interaction at multiple levels. Due to the subtlety and complexity of the process, we aim to achieve a better understanding of it by using the concept of imaginary, in order to emphasize the information exchange among the architect and the community, regarding the symbolic nature of the architectural object. Cultural mutations introduced in contemporary society by the emergence of modernism and postmodernism will be briefly discussed as well.

**Keywords:** sacred space, architecture, communication, imaginary

### 1. Introducere

Societatea contemporană este scena unor mari mutații de ordin cultural, economic sau politic, strâns legate de efectele erei digitale, de cele ale globalizării și de unele consecințe ale post-industrializării. Toate aceste aspecte influențează în bună măsură, uneori chiar în mod spectaculos, relația omului contemporan cu spațiul sacru. Deși secularizarea este o trăsătură definitivă a societății Occidentale contemporane, relația amintită este departe de a fi dispărut, ea răspunzând unei nevoi ancestrale a ființei umane ce este resimțită și astăzi pe scară largă. În tumultul vieții cotidiene, lipsită de repere axiologice stabile și de ierarhii valorice de când cotitura postmodernă a avut loc la nivel socio-cultural, nevoia de sacru se manifestă în moduri variate, uneori extrem de subtile, fiind expresia nevoii de stabilitate emoțională a omului contemporan,

---

\* Universitatea Tehnică "Gheorghe Asachi" Iași.

acesta din urmă exprimându-și prin aceasta, în mod mai mult sau mai puțin conștient, interesul pentru vechea funcție soteriologică a religiei.

Delimitarea spațiului sacru în lumea contemporană are loc atât la nivel mental, cât și fizic, arhitectura jucând în acest context un rol extrem de important. Evoluția istorică a obiectului de arhitectură destinat delimitării și configurării simbolice a spațiului sacru este un indicator extrem de important al mutațiilor recente de ordin cultural privitoare la înțelegerea relației omului contemporan cu divinitatea. În cadrul actualului proiect, ne propunem atingerea unui nivel superior de înțelegere a relației dintre spațiul sacru și omul contemporan, relație mijlocită de edificiul arhitectural ce se constituie adesea într-o veritabilă epifanie (Eliade 2005, 15), capabilă să înobileze la nivel simbolic spațiul mundan, transferându-i o parte din atributele transcendenței.

Data fiind subtilitatea proceselor de transfer axiologic la nivelul colectivităților umane ce au loc în epoca contemporană, considerăm oportună utilizarea categoriei imaginarului drept instrument conceptual capabil să ne ajute în decelarea celor mai importante momente din evoluția arhitecturii contemporane a spațiului sacru.

## 2. Imaginarul ca liant cultural

Ni se pare oportună în cele ce urmează o minimă clarificare a termenului amintit. În cadrul vocabularului uzual specific științelor socio-umane termenul *imaginar*, în calitate de substantiv, trimite la un ansamblu de componente destul de puțin precizat. Din aria imaginarului fac parte fantezmele, amintirile, reveriile, visurile, credințele neverificabile experimental, miturile, romanele sau ficțiunea în general. Toate acestea constituie, în sens tradițional, expresii ale imaginarului unei persoane sau al unei culturi. Putem vorbi de imaginarul specific unui individ sau unui popor, imaginar evidențiat pe parcursul operelor create, sau cu ocazia exprimării diverselor credințe specifice.

Toate produsele imaginarului sunt create cu ajutorul facultății psihice a *imaginației*. Pe parcursul folosirii acesteia, fantezia și inspirația (adesea irațională) joacă un rol important. Dar credem că a utiliza imaginația liber și a o utiliza – cel puțin la nivel intențional - în limitele rațiunii sunt două activități distincte. Așa cum vom vedea, limitările raționale ale utilizării funcției imaginative sunt întâlnite atât în activitatea specialistului în științele naturii, în cea a tehnologului, în cea a teologului, dar și în cazul arhitectului. Imaginarul pare să aibă un rol important în

creația artistică dar, în cazul arhitectului, utilizarea lui se petrece la un moment dat în anumite cadre.

Creațiile imaginare au o viață a lor, inclusiv în mintea arhitecților și, deși în cazul lor imaginarul este opus realului, fiind mai degrabă asociat efortului proiectiv și creativității libere, el constituie interfața conotativă dintre conștiință și lumea obiectuală. Imaginarul arhitectului trimite adesea la arhetipuri culturale asumate la nivel comunitar, dar în cadrul lui amestecul mental sau ceea ce Max Turner și Jilles Fauconnier înțeleg prin „mental blending” funcționează într-un mod aparte (Fauconnier 2002, 105) Așa cum reiese din lucrările celor doi autori amintiți, paradigma psihologiei cognitive clasice sprijină ideea simbolisticii mentale asociate oricărui concept ce capătă statut de reprezentativitate la adresa lumii, ceea ce implică în cazul nostru o nouă situație a arhitectului contemporan între imagine și conceptul abstract.

În general, arhitectul se plasează, prin specificul activității sale, între imagine și concept. Dacă în ceea ce privește istoria arhitecturii până la clasicism arhitectului pare să i se potrivească destul de bine remarca lui Gaston Bachelard potrivit căreia suntem mai mult scufundați în lumea imaginilor decât a conceptelor, în privința arhitecturii moderne și postmoderne dinamica raportului amintit pare să se fi inversat, fără a dispărea totuși niciunul dintre termeni. Aceasta îl plasează pe arhitectul contemporan al spațiului sacru la confluența dintre mai multe fluxuri de reprezentări ce pot fi subsumate diferitelor tipuri de imaginar: artistic, tehnic, religios, social. Cu alte cuvinte, opera de arhitectură destinată delimitării și semnificării spațiului sacru se află într-o relație axiologică deosebit de complexă cu elementele de factură arhetipală și cultural-identitară ce definesc o anumită comunitate umană, delimitată spațio-temporal.

Tocmai de aceea considerăm că o mai bună înțelegere a resorturilor adânci ce definesc evoluția arhitecturii contemporane a spațiului sacru nu poate fi atinsă fără o analiză a modalităților de punere în comun, la nivel comunitar, a diverselor reprezentări din aria imaginarului social și religios. Pentru a înțelege în mod satisfăcător specificitatea funcției hierofanice și epifanice a obiectului arhitectural, vom încerca pe parcursul desfășurării proiectului să conturăm un concept dedicat în mod expres acelei specii de imaginar asociate cu activitatea arhitectului specializat în arhitectura sacră. Sub auspiciile acestei noi categorii se vor întâlni imaginarul religios, cel tehnic, cel social și cel artistic, dar în cadrul unei morfologii specifice, mult diferite, de exemplu, de morfologia imaginarii descriptiv implicat în dezvoltarea teoriilor din științele naturii.

Dacă în cazul acestuia din urmă prevalează abordările de factură obiectivă ale realului fizic, miza fiind aceea de a produce descriții cât mai fidele în raport cu proprietățile materiei, în cazul imaginarului specific muncii arhitectului miza este aceea a măririi gradului de expresivitate a discursului arhitectural consacrat spațiului sacru, al cărui angajament la nivel ontologic, chiar dacă de factură eminentemente subiectivă, trebuie să rămână într-o bună corelație cu reprezentările colective ale sacrului. Ceea ce seamănă între ele imaginarul descriptiv și imaginarul specific arhitectului orientat către delimitarea și semnificarea spațiului sacru este însă relația complexă dintre dinamica publică a reprezentărilor și dinamica privată a reprezentărilor, exercitarea funcției imaginative la nivel individual împletindu-se cu un schimb asiduu de reprezentări la nivel comunitar. De aici, până la urmă, apare și cenzura imaginarului întâlnită atât în cazul imaginarului descriptiv, cât și în ceea ce privește imaginarul specific activității arhitectului.

### **3. Imaginarul arhitecturii sacre**

Prezentul demers își propune abordarea interacțiunii de ordin mental dintre arhitectul dedicat delimitării spațiului sacru și comunitatea din care acesta face parte și careia i se adresează prin creațiile sale din perspectiva unui concept derivat din cel mai general, anume conceptul de imaginar. Tipul de imaginar specific activității arhitectului implicat în dezvoltarea arhitecturii contemporane a spațiului sacru se află, atât prin dinamica, cât și prin morfologia sa, la confluența dintre imaginarul artistic, imaginarul religios, imaginarul social și imaginarul tehnic. Până în prezent, dinamica reprezentărilor vehiculate în cadrul activității de edificare specifice arhitecturii sacre a mai fost abordată din perspectivă sociologică sau antropologică. Dar prezentul demers își propune abordarea problematicii amintite prin aplicarea unui concept care să surprindă în toată specificitatea sa diversitatea interacțiunilor umane și a etapelor succesive ce fac posibilă parcurgerea drumului de la nevoia de sacru la nivel comunitar și până la crearea unui edificiu capabil să o satisfacă în consonanță cu specificul cultural și gradul de complexitate al angajamentului spiritual al comunității în cauză.

Ca și în cazul altor tipuri de imaginar, imaginarul arhitecturii sacre suferă o serie de transformări pe drumul de la faza căutărilor libere și până la cea a edificării obiectului arhitectural. Putem vorbi, în acest caz, de o veritabilă cenzură a acestui tip de imaginar. Cenzura imaginarului artistic în cazul arhitectului implicat în activitatea de delimitare și

structurare vizuală a spațiului sacru este una multiplă, desfășurată pe trei paliere: Mai întâi, ca și în cazul altor arte, avem de-a face cu o cenzură a reprezentărilor modelată cultural, în funcție de timp și spațiu. În al doilea rând, este vorba de o cenzură asemănătoare cu cea a imaginarului științific, determinată de această dată de unele constrângeri de ordin tehnologic inerente muncii de creație arhitecturală. În acest punct, chiar dacă tangențial, intră în discuție specia imaginarului descriptiv. În al treilea rând, se poate vorbi, în cazul particular al creațiilor arhitecturale orientate către delimitarea spațiului sacru, creații ce tind să se constituie în veritabile epifanii, de o a treia cenzură, specifică imaginarului religios.

Aceasta din urmă a fost circumscrisă în mare parte de Henri Corbin prin termenul de „*imaginal*” care trimite la relația cu transcendența a exponentului unei creații de factură religioasă. Dacă însă *imaginalul* se caracterizează, de exemplu în cazul culturii islamice, prin asumarea unui set de reprezentări vizuale ce evită cu obstinație caracterul antropomorfic al discursului artistic, în cazul arhitecturii spațiului sacru, la nivel general, cenzura poate fi determinată de apartenența la una sau alta dintre matricile stilistice specifice fiecărei confesiuni. Drept urmare, caracterul vizual al reprezentărilor puse în joc nu este supus unei analize doar prin prisma caracterului mai mult sau mai puțin antropomorf al acestora, ci și din alte puncte de vedere.

Pentru a fi mai expliciti, ne propunem în cele ce urmează să detaliem câteva aspecte legate de jocul reprezentărilor și al variantelor interpretative specific procesului de comunicare în care este angajat arhitectul prin activitatea sa.

#### **4. Comunicarea arhitecturală**

Teoria semiozei nelimitate a lui Peirce și teoria câmpului semantic a lui Umberto Eco, aplicate arhitecturii, arată că ansamblul semnificațiilor generate de o clădire nu se poate opri la obiectul propriu-zis și la intențiile arhitectului. Acesta este îmbogățit de reprezentările imagistice și verbale din interpretările publicului, ale mass-mediei sau ale specialiștilor. Din aceste motive, capitolul ia amploare prin analiza impactului comunicării arhitecturale ca expresie a societății pe cele două paliere principale pe care se desfășoară:

- *discurs arhitectural*: comunicarea prin obiectul construit, investit cu semnificații estetice, funcționale, culturale, psihologice, sociale, politice, istorice;
- *metadiscurs arhitectural*: comunicarea prin reprezentările grafice și

verbale ale mediului construit, realizate pe baza proiectului sau ale obiectului construit (Iliescu, 2002, 76).

Comunicarea arhitecturală implică transmitere și schimb de sensuri intenționate de către arhitect, dar și distorsionare și îmbogățire cu noi înțelesuri socio-umane de către public. Arhitectura și societatea se influențează și se re-crează reciproc – astfel, are loc un proces de comunicare cu dublu sens ce solicită un răspuns interpretativ: nevoile fizice și simbolice legate de mediul construit sunt transmise arhitecților, iar aceștia răspund printr-o creație adaptată oamenilor, locurilor și timpului. În celălalt sens, mesajul arhitectural transformă societatea și participă la evoluția ei.

Ca proces de semnificare, comunicarea arhitecturală are ca scop relevarea unor sensuri intrinseci ale creației de arhitectură. Conținutul semnificativ și informațional al mesajelor este *sensul comunicării* (Onofrei 2002, 120), este un concept, potrivit lui Vischer (Iliescu 2002, 9), revelat de o imagine sau un obiect vizibil. În arhitectură, *sensul* este viziunea creatoare, este conținutul semantic și simbolic atribuit mediului construit de către creator sau public, relevat atât prin prezența fizică a clădirilor în mediul lor, cât și prin reprezentările lor imagistice sau verbale.

*Semnificarea* în cadrul comunicării arhitecturale nu este o problemă de stil, ci este un atribut imanent al mediului construit, după cum remarcă Norberg-Schultz (Iliescu 2002, 53) În ceea ce-l privește, Heirich Klotz opinează: „Fie că arhitecților le place sau nu, o clădire se comportă ca un mijloc de semnificare chiar și atunci când se presupune că ar fi fără semnificație. Într-un fel sau altul, prezintă un aspect vizual. Chiar și în funcționalismul vulgar de după război, care a redus trăsăturile caracteristice ale unei clădiri la un minimum, a produs clădiri care, intrate în câmpul vizual al privitorului, a primit un sens: uniformitate neutră și monotonie aparentă” (Klotz 1988, 3).

Arhitectura modernă a promovat *sensul* univoc, clar, purificat și raționalizat, separând diferite domenii – rațiune și sensibilitate, util și frumos, structură și ornament, funcțiune și formă – în componente până atunci considerate inseparabile, formând un tot unitar. Promotorii post-modernismului au criticat sărăcirea semantică generată de modernism și au propus reîntoarcerea arhitecturii la sensul flexibil și pluri-interpretabil, pentru a permite adaptarea atât la schimbările culturale, cât și la diversitatea de moduri și niveluri de înțelegere sau interpretare ale publicului.

Interpretările societății sunt variate și nesfârșite, de cele mai multe ori depășesc intențiile inițiale ale creatorului, sau chiar intră în opoziție cu acestea. Comunicarea semnelor și simbolurilor arhitecturale se realizează

adesea în forme artistice superioare, prin intermediul metaforelor. Acestea sunt procedee creative de transmitere a ideilor și conceptelor, ce constau în aluzii sau comparații subînțelese și relevă raporturi neobișnuite de asemănare dintre două semne. Semnele arhitecturale au o deosebită mobilitate semantică, datorită schimbărilor frecvente din lumea contemporană; din acest motiv, limbajele utilizate în arhitectură se adaptează pentru a permite interpretări variate și flexibile. Atât clădirile cât și ilustrările lor grafice își exteriorizează *semnificațiile* prin semne și simboluri specific arhitecturale sau preluate din viața societății. Acesta este rezultatul unui proces de *reprezentare* cu rol de intermediere între realitatea fizică și imaginea ei mentală, senzorială sau grafică.

Din această perspectivă, *semnificația arhitecturală* – funcția semnelor conținute de mediul construit (și de imaginile acestuia) de a ilustra și de promova idei și concepte –, este pentru arhitectură deosebit de importantă, consideră Robert Venturi, chiar mai importantă decât expresia și forma clădirii ca obiect fizic. Aceasta, întrucât în societatea contemporană, „arhitectura trebuie să ne spună iar ceva, așa cum au făcut-o odată bisericile. Nu stăteau mute, ci erau clădiri de o imensă elocință” (Rauterberg 2008, 146). Importanța semnificațiilor este subliniată și de Norberg-Schultz: „numai prin simbolism cultural, arhitectura poate arăta că lucrurile de zi cu zi au un înțeles dincolo de situația imediată și un aport în continuumul cultural și istoric” (Norberg 1977, 17).

În arhitectură, „forma nu poate fi separată nicidecum de semnificație. Una nu poate exista fără cealaltă” (Venturi 1977, 9), remarcă Vincent Scully. Totodată, Geoffrey Broadbent observă că, datorită convențiilor, utilizării, scopului sau chiar valorii lor, sunt destul de rare formele cărora oamenii să nu le acorde semnificații. Transmiterea semnificației prin intermediul arhitecturii „este esențială atât pentru folosirea obiectului de arhitectură, cât și pentru desfătarea pe care acesta o produce. Semnificația este de mare importanță pentru percepție, unul din determinantii de bază ai comportamentului uman și, fără îndoială, implică o gamă largă de sentimente specific umane. Sărăcirea, supraîncărcarea sau confuzia semnificației în arhitectură amenință în mod serios capacitatea acesteia de a fi transmisă”, conchide Broadbent (Broadbent 1985, 28).

*Semnificațiile* arhitecturale sunt condiționate social, economic și cultural, schimbându-se odată cu evoluția societății sau a fiecărui om în parte, fiind apreciate atât individual, cât și colectiv. Într-o lume pragmatică dominată de tehnologie și consumerism, multe semnificații sunt desacralizate și devin superficiale. De exemplu, poarta de intrare în oraș sau în curtea casei avea în antichitate și evul mediu semnificații

simbolice, reprezenta comunitatea sau familia, era tratată decorativ cu elemente simbolice narative; în societatea contemporană însă, calea de acces tinde să devină o simplă delimitare public-privat sau interior-exterior.

La nivel general, *reprezentarea* este atât o imagine senzorială sau mentală, cât și o altă entitate fizică cu rol de substitut pentru obiecte din realitate sau pentru alte imagini, ce au capacitatea de a le evoca în absența lor. *Reprezentarea* creează o altă lume decât realitatea concretă, dar este, în același timp, o parte a acesteia.

Reprezentarea aparține lumii noastre, astfel se integrează în circuitul complex al comunicării. Mass-media, de exemplu, ține cont de ce se petrece în societate și intră într-un circuit social, încât mijloacele mediatice pot fi analizate fie ca o imagine despre lumea pe care o descriu, fie ca o parte a lumii în care se manifestă. În aceeași logică, realitatea arhitecturii este compusă atât din mediul construit, cât și din reprezentările grafice, verbale, mentale și simbolice ale acestuia. Pentru o abordare completă a comunicării arhitecturale în societate, este necesară analiza ambelor realități – realitatea fizică și reprezentarea mentală sau imagistică a acesteia, – cât și integrarea și raportarea reprezentărilor la realitățile-suport (Șoitu 1997, 18-21). Reprezentarea arhitecturală este o lume de imagini despre realitatea mediului construit, dar și o lume de imagini despre alte imagini.

În arhitectură, reprezentarea clădirilor și formarea semnificațiilor este un proces deosebit de complex, ce cuprinde treceri succesive prin realități și imagini fizice, mentale sau senzoriale; reprezentarea începe odată cu munca de concepție, însoțește apoi concretizarea clădirii ca obiect fizic sau virtual, ori ca ilustrare, iar în final se integrează în viața și în conștiința oamenilor.

În prima etapă, aspirațiile legate de un viitor obiect de arhitectură sunt explicate verbal arhitectului; acesta le îmbogățește și le interpretează creativ sub forma unor imagini mentale spațiale, ce sunt apoi transpuse într-un proiect. Proiectul este format din reprezentări realizate cu ajutorul limbajului grafic profesional și are drept scop transpunerea ideilor și conceptelor arhitecturale în obiectul cu existență concretă. Odată realizat fizic, obiectul de arhitectură trece printr-un nou proces de reprezentare, prin interacțiune cu mediul – oamenii și contextul fizic înconjurător. În procesul de integrare în viața comunităților și a orașelor, sunt atribuite noi semne și simboluri, câmpul semantic este îmbogățit cu noi semnificații. Modificarea în timp a sistemului de valori al societății sau al individului poate determina încadrarea clădirii în alte câmpuri semantice și generarea de noi imagini și reprezentări.



De altfel, așa cum remarca și Elisabeth Diller, arhitectura este „un fenomen cultural total integrat, nu autonom”, de aceea este importantă „înțelegerea conexiunilor, complexității, legăturilor cu politicul, economicul, socialul, cu diferite discipline și cu arta” (Diler 2009, 56). Analiza acestor semnificații extrinseci atribuite mediului construit are ca scop descoperirea interacțiunilor complexe pe care le are arhitectura cu societatea, capacitatea mediului construit de a îmbunătăți calitatea vieții oamenilor, de a reprezenta valorile și aspirațiile comunităților, de a se adapta și de a exprima spiritul timpurilor.

## 5. Imaginar și arhitectură sacră

Arhitectura sacră, la rândul ei, este intim legată de dinamica imaginarului, sacrul constituindu-se într-un catalizator simbolic unic prin natura sa. În mod tradițional, reprezentarea sacrului necesită un *spațiu* special și aproape în toate religiile, culturile și practicile spirituale sau oculte din lume adepții au nevoie de un spațiu fizic sacru permanent care să le faciliteze creșterea spirituală. Spațiul astfel experimentat devine sacru, el fiind caracterizat de un nivel ridicat de vibrații, în armonie cu sursa unică și universală reprezentată de *Dumnezeu*. Imaginea arhitecturii sacre este omniprezentă, ca o poartă de acces către imaginar, reprezentând cea mai eficientă condensare simbolică a idealurilor omenirii: omnisciența și omnipotența. Prin puterea lor evocatoare de frumusețe, imaginile simbol ale arhitecturii sunt vectori privilegiați de inspirație și comunicare a unui sistem educativ dezvoltat către oameni. Simbolurile creștine, de exemplu, sunt necesare, modernitatea dislocând pactul dintre om, Dumnezeu și lume, aruncând individul în deziluzie. Chiar dacă modernitatea a dorit să pulverizeze aceste rădăcini în numele tehnologiei, banalizând spațiile sacre, le-a redus totuși la esență, agrementându-le cu simboluri universale, cum ar fi *crucea*, *cercul* sau *centrul* său. Imaginația, ajutată de memorie permite să asambleze, să compileze diferite elemente și astfel să conceapă *spații sacre* proprii.

La Alba Iulia, de exemplu, în biserica din Cartierul Nou se întâlnesc două proiecte unicat pentru arhitectura spațiului de cult ortodox românesc: unul arhitectonic/ arhitect Dorin Ștefan, celălalt iconografic / pictor Sorin Dumitrescu. Unicitatea acestei biserici constă în articularea în mod deliberat într-o abordare arhitectonică nouă, ipostaza nevăzută a Corabiei Bisericii, cu ipostaza văzută a bisericii-navă, elemente cheie a simbolisticii arhitecturii sacre. Arhitectul „șlefuiște creativ elementele care există în tradiția arhitecturală ortodoxă”. El își continuă aici ideea

Voronețului postmodern, propusă pentru noua Catedrală Patriarhală. Volumul arhitectural e simplu: planul inedit trece din bazilical în cruciform printr-o unduire progresivă a absidelor ce sugerează evoluția edificiilor liturgice; ferestrele sunt cu o bandă de sticlă de jur-împrejur, sub cornișă, creând astfel un spațiu semi-întunecat; pridvorul, stilizat, urmărește o formă unduită și urmează un amplu arc de cerc tot, în timp ce forma de elipsoid a acoperișului iese mult în afară formând un spațiu de ocrotire deasupra acestuia; zidurile exterioare sunt decorate în întregime cu frescă.

Definiția lui Eliade, „*templul este imaginea lumii*”, poate fi relevantă pentru arhitectura sacră contemporană, unde simbolul este limbajul imaginarului și arhitectii au tradus viziunea lor asupra lumii, într-o manieră nouă, la fel ca în toate civilizațiile dinaintea lor, în conformitate cu o „*gramatică*” universală. Cunoașterea nu este inamicul Credinței, dimpotrivă, „*citirea*” unei catedrale se reîntoarce la fundamentele de credință și, ajutată de mistica ei, îmbogățește frumusețea spiritului. Mai mult decât atât, prin universalitatea și atemporalitatea sa, simbolul devine un limbaj. Comunicarea de această factură aduce oamenii împreună, pentru că, dincolo de diferențele de cultură, culoare sau naționalitate, hrănește spiritul și cultivă respectul umanității în fața misterelor vieții.

Considerat a fi „un semn al întâlnirii inovației cu ultimele descoperiri ale cercetării, devenit un simbol al renașterii orașului după cutremur” de către juriul concursului Mies van der Rohe, proiectul arhitecților Massimiliano și Doriana Fuksasdin Foligno, Italia, îmbină spiritualul și meditativul arhitecturii cu funcțiunea, în cadrul unui centru religios. Întregul complex este un monolit al geometriei pure, absolute, în care lumina suport pătrunde orizontal și vertical într-un joc, inițiind un dialog cu cerul: biserica, alcătuită din două prisme suport suprapuse, o cutie într-o altă cutie, este intersectată de elemente prismatice triunghiulare ce fac legătura între cele două corpuri.

Jean Baudrillard elimină simbolul împingând spațiul sacru postmodern la limitele sale: o circulație infinită de semne, vorbind astfel despre „*un univers suport*”, unde „*viața și moartea fac permanent schimb de locuri*”, acest schimb fiind la nivelul formelor (formă umană sau divină) (Baudrillard 2008, 32). Tadao Ando în proiectul său pentru „*Church of the Light*”, ridicat la marginea orașului Osaka, s-a folosit de dualitate, plin-gol, lumină-întuneric, puternic-slab, pentru a crea un spațiu pur fără ornamente și podoabe, spațiul de meditație ducând la ridicarea

gradul de conștientizare a spiritului. În acest caz, crucea de lumină tăiată în carcasa de beton la est este singurul element explicit religios.

Monumentul Rezistenței, din Segrate, Italia este locul unde Aldo Rossi a realizat o compoziție sugestivă alcătuită din 3 forme geometrice liber articulate: prisma triunghiulară simbolizează forma arhetipală de acoperiș, de adăpost, cutia semnifică idea de casă, iar cilindrul este o metaforă pentru elementele portante ale clădirilor. „Meditația asupra formelor geometrice a caracterizat arhitectura din orice perioadă istorică”, remarcă Aldo Rossi. Pentru el, formele geometrice primare sunt pentru un mijloc de a „purifica” arhitectura, de a o elibera de elemente superflue. Poate fi adus drept exemplu, în acest context, *Monumentul Rezistenței, din Segrate, Italia, 1965*. Lumina și spațiul sunt, la rândul lor, elemente morfologice esențiale ale arhitecturii, sunt mijloacele suport de exprimare a arhitecturii ca artă. Lumina difuză, filtrată din spațiul liturgic este mesager al prezenței divine. Drept exemplu, operele de arhitectură religioasă ale lui Wright, Aalto, Le Corbusier, Botta, Piano, Steven Holl dezvoltă tema luminii ca mesager al transcendenței în arhitectură. La capela Ronchamp, creată de Le Corbusier ca „un răspuns dat orizonturilor”, „o vorbă adresată cerului”, lumina este parte integrantă a clădirii și creează o atmosferă de pace și de reculegere, de trăire autentică, care „reconectează oamenii la cosmos” (Cohen 2006, 65). Merită amintită, de asemenea, *Mănăstirea La Tourette, Eveux-sur-l’Arbresle, 1953-1960*, cea care, pentru Le Corbusier, deși „o mănăstire de beton brut”, nu a încetat să reprezinte o „operă a iubirii” (Cohen 2006, 82).

În acest context, culorile sunt și ele o componentă a discursului arhitectural ce poate fi purtătoarea unui mesaj cosmic, etic, biologic, social sau chiar politic; au semnificații ce variază în diverse arii geografice și perioade istorice, iar mediul construit poate funcționa ca suport al transmiterii semnificațiilor lor.

## 6. În loc de concluzii

Dinamica reprezentărilor aferentă actului de edificare în arhitectura contemporană a spațiului sacru presupune întâlnirea dintre personalitatea arhitectului și universul simbolic propriu comunității pentru care acesta și-a asumat dificila misiune de delimitare și configurare a spațiului sacru la nivel material. Epifania vizată de munca arhitectului se sprijină pe această interacțiune complexă, datorită căruia edificiul de cult se transformă într-un catalizator de semnificații religioase unde raportul dintre individual și colectiv nu încetează să fie unul dinamic. Având în

vedere complexitatea de ordin antropologic a întregului proces, ni se pare justificată introducerea conceptului de imaginar al arhitecturii sacre în scopul unei mai bune decriptări a implicațiilor pe termen lung ale fenomenului studiat. Ne asumăm un asemenea punct de vedere, mai ales având în vedere mutațiile de ordin cultural care au loc în epoca contemporană și care afectează dinamica relației sacru-profan în ceea ce privește evoluția arhitecturii dedicate spațiului sacru în spațiul nostru cultural, dar și la nivel internațional.

## References

- BAUDRILLARD, Jean. 2008. *Cuvinte de acces*. București: Ed. Art.
- BROADBENT, Geoffrey. 1985. *Semnificație și comportament în cadrul construit*. București: Editura Tehnică.
- COHEN, Jean-Louis. 2006. *Le Corbusier*. Koln: Editura Taschen.
- DILLER, Elisabeth (interviu). 2009. „Architectural Design” vol. 79 – *Theoretical Meltdown*, nr.1, ian/febr.
- ELIADE, Mircea. 2005. *Sacru și Profanul*. București: Editura Humanitas.
- FAUCONNIER, Gilles and Mark TURNER. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Perseus books Group.
- ILIESCU, O. A. 2002. *Simbolul și arhitectura*. București: Editura Universitară Ion Mincu.
- KLOTZ, Heirich. 1988. *The history of Postmodern Architecture*. Cambridge, England: The Mitt Press.
- NORBERG, Schultz. 1977. *Intentions on architecture*. Cambridge: MIT Press.
- ONOFREI, Virgiliu. 2002. *Teoria arhitecturii*, partea II. Iași: Editura Universitară Tehnică Gh. Asachi.
- RAUTERBERG, Hanno. 2008. *Talking architecture, interviews with architects*. Hamburg: Editura Prestel Berlag.
- ROSSI, Aldo. 1973. *Catalog expoziție*. Zurich: ETH.
- ȘOITU, Laurențiu. 1997. *Comunicare și acțiune*. Iași: Institutul European.
- VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in architecture*. The Museum of Modern Art: New York/Chicago.