

De la limbajul formelor arhetipale la (meta)limbajul arhitecturii: un parcurs semiotic

Abstract. Any consistent attempt to build a „conceptual architecture” implies a clear definition of the relationship between the object language (that draws on the constitutive elements of the domain/subject of research) and the respective metalanguage (namely the subsequent methodological perspective). Thus, the aim of this paper will be the research of the way that the archetypal forms of architecture were born, forms that are analyzed both from the standpoint of an „analytical hermeneutics”, which is characterized by discursive rationality, and the semio-logical perspective, within which the situational analysis and the structural analysis (syntactical, semantical, pragmatical) are the core elements.

Keywords: architecture, archetype, metalanguage, semiotics, form-content dialectics

1. Universul de discurs al formelor arhitecturale: (re)semnificări conceptuale

“Căci știm că, dacă acest cort, locuința noastră pământească, se va strica, avem zidire de la Dumnezeu, casă nefăcută de mână, veșnică, în ceruri”.

[II Corinteni 5:1]

Poate că nu întâmplător ni s-a deschis această poartă de pătrundere în lumea formelor arhetipale, pentru a înțelege – o dată mai mult – că dacă memoria umană se poate rătăci, uitând formele ce i-au stat dintotdeauna ca temelie, există totuși șansa de a ne reaminti modelul armonic al „casei” noastre trupești și sufletești, pe de o parte, al casei noastre lumești, pe de altă parte. O atare șansă a fost dată inițiatului capabil să citească din “arhiva lumii”, spre a redescoperi acolo modele care sub nici un chip nu se pot pierde: acelea ale *arhetipurilor creației*

* Institutul Național de Inventică.

originare. Printr-o atare “anamneză” se recuplau înțelepții lui Platon – visând cu ochii deschiși – la inefabila “lume a ideilor”, la perfecta lume a unor arhetipale rădăcini din care “artefactele lumii” umane ar putea să se nască și să crească corect și toate acestea vor veni, aducându-ne pur și simplu aminte de *existența limbajului creator*. Tocmai necesitatea înțelegerii și operării în cunoștință de cauză ne trimit înapoi la semnele originare. Semnul, mai mult decât o metaforă...

De vreme ce “*La început a fost semnul...*”, așa cum o ades amintită aserțiune a lui Hilbert și-a justificat semiotic întemeierea (Stănciulescu 2004), înseamnă că orice recuperare presupune cu necesitate – cum sugerează *Poetul Luminii* – ÎNTOARCEREA LA SEMNUL ORIGINAR – pentru a-i desluși acțiunea:

“...când dat-a un semn Nepătrunsul
o mare și-un vifor nebun de lumină făcutu-s-a-n clipă...”
[Lucian Blaga, Lumina],

Să ne amintim, în acest context, că a porni de la deslușirea sensurilor primitive ale cuvintelor pe care în mod obișnuit le folosim spre a ne clarifica *domeniul de cunoaștere* (“limbajul obiect”) către o *acțiune de recunoaștere* (“metalimbaj”) pe care încă alchimiștii o utilizau cu profit, valorificând – pe linia “dreptei potriviri a numelui” susținută de Platon prin Cratylos – ideea că, semnele (rostite, desenate), sunt esențial încărcate de puterea (forma, informația) lucrurilor pe care le numesc. *Mutatis mutandis*, a dovedi că povestea lui “SESAM, DESCHIDE-TE!” nu este chiar atât de suspendată în fantastic pe cât s-ar crede, impune contextului de față cercetarea legăturii instituite între conceptul de “arhetip” și cel de “arhitectură”, legătură pe care “semiotica” o poate media cu prisosință.

1.1. Sensurile arhitecturii: definiții esențiale

“Timp de șase mii de ani, de la cea mai veche pagodă din Hindustan, până la catedrala din Köln, arhitectura a constituit marea scriere a omenirii și acest fapt este atât de adevărat, încât nu numai fiecare simbol, ci fiecare gând omenesc își are pagina sa în aceasta imensă carte de monumente”.

(Victor Hugo)

Faptul că arhitectura poate fi considerată “marea carte a umanității”, rezultă din aceea că istoria ei se suprapune în totalitate

istoriei spiritului și tehnologiei umane. Ca atare, spre a defini arhitectura, putem analiza, firește, cu o mare varietate de exemple, marile teme ale arhitecturii universale, aspectele practice ale arhitecturii, începând cu premisele fundamentale ale acesteia: raportul dintre om și spațiul înconjurător, studiul proporțiilor, stilurilor arhitecturale, decorațiunilor, tehnicilor constructive, aspectelor simbolice a celor mai semnificative monumente, dar nici o definiție posibil de dat nu este acoperitoare. Cum însă totdeauna se impune a se defini termenii cu care operăm, atunci vom schița posibile definiții din diversele puncte de vedere deja sugerate...

Arhitectura, “arta de a construi” (după o definiție simplificatoare și tehnicistă), sau “jocul savant al volumelor în lumină și umbră” (după definiția cu accentuată încărcătură poetică a lui Le Corbusier) folosește limbajul comunicărilor vizuale atât în procesul efectiv de creație, cât și în cel de prezentare al operei, care, odată realizată, părăsindu-l pe autor și pe utilizator, își începe propria-i viață: o aventură, în care își exprimă vizual forma purtătoare de funcțiune și aspirantă la perenitate.

În alte definiții, arhitectura este văzută ca “artă eminentamente abstractă”, precum muzica, sau ca “artă a vizualității”. Indisolubil legată de diverse procedee de expresie grafică, este definită ca una dintre cele mai pertinente expresii ale “comunicării vizuale culturale”.

După DEX [<http://dexonline.ro/definitie/arhitectura>], arhitectura este:

- știința și arta de a proiecta și a construi clădiri;
- stilul, caracterul distinctiv al unei construcții;
- figurat: aspectul compozițional, structură armonioasă a unei lucrări, a unei opere (fr. architecture, lat. *archi*”).

În contextul de față, după definirea termenului cheie, urmează cercetarea legăturii instituite între conceptul de “arhetip” și cel de “arhitectură, legătură pe care “semiotica” o poate media cu pertință (Poenaru 2006).

Să luăm pentru început în seamă sensul cuvintelor grecești:

- “*arkhe*” / “*arkhi*”, prefix numind tot ceea ce este “original”, “primar”, “inițial”;
- “*tupos*” / “*typos*”, desemnând conceptul de “model”, “amprentă”;
- “*tekton*”, însemnând “constructor” (“zidar de pământ”); sau, cu un termen deja modern, arhitect¹.

¹ *Arhitect*: maestru capabil să genereze “forme originare” din “materie telurică” (pământ etc.), accețiune derivată din alte două cuvinte grecești originare în aceeași rădăcină: *tekhne*, care înseamnă “măiestrie”, respectiv “*tektonikosz*”, adică “structură telurică / montană”, “pământ roșu” etc.

Etimologic, vom putea spune că termenii de “arhetip”² și “arhitectură”³ se identifică prin calitatea lor de a fi o foarte specială “arhivă”, toți acești termeni fiind – în sensul evidențiat de Jacques Derrida (1996) – punct de pornire pentru fundarea unui act atât în sens *ontologic*, cât și în sens *nomologic*. Or, tocmai din această calitate derivă autoritatea lor cu totul specială [<http://www.users.globalnet.co.uk/~rxv>].

Putem observa, mai departe, urmând spiritul aceleiași derridiene analize, că între “modelul originar” care este arhetipul și “construcția inițială” pe care o săvârșește arhitectul genitor de forme se instituie o relație de *continuitate dialectic-recesivă*, în sensul că cel dintâi (ONTOS = MATERIE “ARHE-TIPALĂ”) va fi cu necesitate realizat prin actul unei arhitecturale (re)semnificări (LOGOS = SEMIOZĂ “ARHI-TECTONICĂ”).

Filiera → *arhetip* → *arhivă* → *arhitectonică / arhitectură* → ... și *de la capăt* definește o procesualitate dinamic-recesivă, în care conținutul unuia dintre termeni generează forma celuilalt, reamintind parcă “*legea permutărilor recesive*” (Stănciulescu 2004): în procesualitatea “semiozei infinite” enunțată de Peirce, *ceea ce este semnificant în contextul unei anume semioze poate deveni semnificat în contextul unei alte semioze* ș.a.m.d.

1.2. Dialectica formă-conținut: o necesară recuperare

Înainte de a defini o sintagmă complexă – cum ar fi „dialectica formă-conținut” – este firesc să clarificăm sensul conceptelor componente.

■ *Conceptul de formă*. Date fiind multiplele sale conotații, acest concept generează o sumedie de interpretări și ambiguități. Astfel, din ansamblul accepțiunilor pe care conceptul de „formă” le consemnează pot

² *Arhetip* (din grecescul: *arkhe* = *original* + *tupos* = *model*): model original din care toate celelalte persoane, obiecte sau concepte similare sunt doar derivate, copiate, modelate sau emulate. Termenul este adesea utilizat (în arhitectură, în arte sau literatură etc., ca referință la ceva care se întoarce la originile stilului, metodei sau standardului ideal, sau a unei perfecte construcții fizice [<http://www.reference.com/Archetype>].

³ *Arhitectură* (în greacă *αρχή* = primul și *τέχνη* = măiestrie): arta și știința de a proiecta clădiri și structuri. O mai largă definiție ar putea include în scopurile arhitecturii și designul construit al întregului mediu, începând de la macronivelul natural-geografic (cosmic inclusiv, n.n. A.P.) până la planificarea urbană a așezărilor, de la proiectarea peisajului arhitectural până la micronivelul designului de mobilier [<http://www.reference.com/browse/wiki/Architecture>].

fi evidențiate alternative / domenii foarte diverse, care vizează: conștiința socială, lingvistica, sportul, geografia, administrația, etc. și pe care nu este cazul să le menționăm în acest context, pentru a limita confuziile.

Sintetizând, putem spune odată cu Wladislaw Tatarkiewicz, că:

„Puțini termeni au fost atât de durabili ca *forma*: el dăinuie din epoca romană. Și puțini sunt atât de internaționali: latinescul „forma” a fost acceptat în toate limbile... Totuși, polisemia e la fel de remarcabilă ca și trăinicia. Latinescul „forma” înlocuise de la început doi termeni grecești: „morfe” și „eidos”, primul desemnând mai ales formele vizibile, celălalt – pe cele noționale. Și această dublă moștenire a contribuit în mod considerabil la polisemia variată a „formeii” - înțelegă de obicei exclusiv ca formă vizibilă sau mai amplu, cuprinzând și formele literare. În limba curentă și în aceea a artiștilor ea este de regulă înțelegă nu tocmai la fel ca-n limbajul filozofilor, adesea foarte special, ca de pildă la Aristotel sau la Kant” (1981, 73).

Dincolo de polisemie, se impune ca din mulțimea alternativelor posibile să reținem mai jos pe acelea care au legătură cu domeniul nostru de interes, respectiv cu domeniul formelor arhitecturale, respectiv cu [DEX: <http://dexonline.ro/definitie/form>]:

- aspectul unei figuri în care nu se ține seamă de mărimea ei (înfățișare, aspect extern, contur, siluetă);

- totalitatea mijloacelor de exprimare a conținutului unei opere artistice, totalitatea mijloacelor de expresie (melodie, ritm, armonie etc.) care contribuie la redarea conținutului de idei și de sentimente al unei compoziții muzicale; structura unei compoziții muzicale, schema sa arhitectonică (*Formschemata*), care preexistă și condiționează structura internă a unei lucrări muzicale; ordinea care guvernează materialul sonor al unei compoziții, ordine care se realizează pe baza unor principii de construcție (sau de formă) acționând – în proporții variabile – în toate stilurile muzicale: principiul repetiției, al variației, al contrastului etc.⁴;

- tipar, model care servește pentru a da unor materiale o anumită înfățișare, un anumit aspect exterior; etc.

În semiotică, prin formă înțelegem:

- un “concept lingvistic cu sensuri mai mult sau mai puțin diferite”, “ansamblu al relațiilor care asigură identitatea elementelor lingvistice, opus materiei sau substanței”, “echivalent aproximativ al

⁴ Dintre toate corelațiile posibile, aceea cu muzica este cea mai apropiată arhitecturii, având în vedere faptul că arhitectura a fost definită drept „muzică împietrită” (Schelling) sau „muzică înghețată” (Goethe) etc.

semnificativului sau al expresiei, opusă sensului, conținutului” [cf. *Lexic specializat lingvistic*: <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/lexic/capb.htm>].

- rețeaua relațională care definește unitățile din planul expresiei (planul sonor) și al conținutului (planul semantic) ale unui limbaj;

- un termen al dihotomiei formă – substanță, este factorul de discretizare al realității substanțiale continue și amorfe pe care se bazează limbajul.

O distincție terminologică importantă pentru exegeza de față o realizează esteticianul Gheorghe Achiței, care menționează că:

“Pentru a se preciza modelul în raport cu formele ce pot fi întâlnite curent, se întrebuintează – obținute cu ajutorul prefixelor și rădăcinilor grecești – *arhetip* adică forma ideală inițială, la care trebuie raportate cele care se prezintă ca “abateri” de grade diverse, și *prototip*, adică forma inițială multiplicabilă într-un anumit număr de exemplare, folosindu-se același material, aceleași tehnici și aceeași parametri” (1988, 40).

Forma, un arhetip lăuntric și tototodată un prototip exterior. Epidermă cu două fețe, orientată spre lumea exterioară și interioară, în același timp. Căci, fără formă, conținutul însuși nu ar avea noimă. Conceptul de “formă” nu poate fi deci separat de cel de “conținut”, având în vedere că forma desemnează structura internă și externă a unui conținut care „apare”, care „se manifestă”, modul de organizare a elementelor din care se compune un obiect sau un proces. O „entelehie”, o procesualitate, așa cum Liviu Rusu consemnează, sugerând că:

„Problema formei este deci o problemă de entelehie. Grație acesteia sensurile conținute în mod potențial în substratul cel mai adânc al vieții spirituale se unifică într-o singură concepție sau viziune. Vârtejul interior prinde consistență și, dintr-un clocot cu momente de-a pururi schimbătoare, devine o prezență” (1985, 199).

■ *Conceptul de conținut*. În mod obișnuit, prin conținut vom înțelege, potrivit aceluiași DEX [<http://dexonline.ro/definitie/continut>]:

- ceea ce încapă într-un spațiu limitat, în special într-un recipient.

- substanță care se găsește în interiorul unui recipient sau în alt spațiu limitat;

- totalitate a elementelor care constituie esența lucrurilor; fond.

În accepțiune semiotică, conținutul desemnează:

- latura conceptuală a unei lucrări (artistice);

- planul intern (semantic, conceptual, noțional) la unele unități lingvistice;

- latura cognitivă a semnului sau mesajului lingvistic; planul conținutului sau al semnificatului este un plan pur mental; în lingvistica modernă, conținutul se opune expresiei.

Cu privire la relația dintre formă și conținut o serie de probleme de interpretare se impun formulate. Astfel, o pertinentă analiză a acestei relații – asumată din punct de vedere estetic – o realizează Vasile Morar, care se întreabă cu îndreptățire:

„Este oare ceea ce ține de conținut – într-o poezie, într-un portret, într-o dispoziție resimțită în natura liberă – exclus din frumos? Sau se socotește că întreg așa-numitul «conținut» aparține și el în acest sens formei? Lucrul acesta l-am putea fără îndoială gândi. Dar atunci de ce se vorbește numai de formă, de vreme ce conceptul formei implică în sine sensul unei opoziții față de ceva de ordinul conținutului, care este modelat abia prin mijlocirea formei?”

[<http://ebooks.unibuc.ro/filologie/morar/8.htm>].

Răspunsul pe care îl formulează autorul citat vizează relația complementară dintre “formă vs. materie”. O atare distincție presupune – pe filiera lui Hjelmslev – ca prin materie să înțelegem și altceva decât substanța sensibilă în spațiu și timp, respectiv – estetic vorbind – “domeniul elementelor sensibile pe care se mișcă plăsmuirea artistică”.

Odată definite reperetele semantice ale celor două noțiuni, o cercetare a dialecticii care le caracterizează apropierea devine posibilă și necesară, așa cum voi proceda în cele ce urmează.

1.2.1. *Ipostaze (inter)disciplinare.* Dincolo de accepțiunile particulare, conceptual-definitorii mai sus enunțate, o recuperare istorică a sensurilor sintagmatice ale dialecticii „formă-conținut” se impune înainte de altele.

■ *O asumare mitologică: simbolism și analogie.* Ideea fundamentală pe care această viziune o asertează este extrem de sugestivă, trimițând la simbolismul unor analogii de tipul:

● “*Universul este un cal*” (Rig Veda, imnul X al creației), sau “Lumea este o masă” (Suceava, aserțiune populară): se sugerează implicarea în construcția lumii a simbolismului celor patru elemente: Pământul, Apa, Aerul, Focul la grecii de odinioară (elemente cărora li s-a adăugat ulterior eterul, ca un al cincilea și integrator element; există firește, la fel de vechi și simbolismul chinezesc, oarecum apropiat, al celor cinci elemente: apa, lemnul, focul, pământul, metalul etc.).

- În istoria veche a gândirii umane se recuperează întreaga dialectică a dualismului formă-conținut prin aceea că ordinea / cosmosul reprezintă cadrul arhetipal / conținutul în interiorul căruia s-a realizat ulterior construcția umană, arhitecturală implicit, după modele precum (cf. Eliade 1978; Kernbach 2004; Vulcănescu 1972; Stănculescu 1995):

- lumea ca un munte: apariția “muntelui sacru” Meru (Egipt);
- lumea ca o insulă / lentilă sau ca o țestoasă (Egipt / India / România);

- lumea ca o roată / chalachakra (India);

- lumea ca un ou / ovoid / germenul de aur, Hiranyia Garbha (India);

- lumea ca un șarpe / cobră / monstru / balaur / dragon / apă a Sâmbetei (India, Mesopotamia, România);

- lumea ca un arbore (cosmic): rădăcina în pământ / apă, trunchiul în aer / coroana în cer (lumină / foc), identificat cu modelul românesc al “coloanei cerului”, *Axis Mundi* etc.;

- lumea ca un om: mitul uriașului primordial, supus autosacrificiului pentru ca secvențele lumii să se nască (uriașul Panku, la chinezi) sau viziunea filosofico-religioasă a Kabbalei, pentru care o proporție armonică între reperele lumii s-ar regăsi în modelul analogico-simbolic al ființei umane.

Iată o primă rădăcină simbolică – mitică, de data aceasta – a aserțiunii protagoreice: *Omul este măsura tuturor lucrurilor...* Tot în acest orizont mitic, simbolic-analogic, rădăcinile arhitecturii – ca relație între creator și creatură prefigurând ulterioare sensuri religioase – se pot recupera din câteva afirmații, precum:

- “Așa au făcut (creat) zeii, așa fac (creează) și oamenii” (Rig Veda, Imnul X al Creației).

- “Creația după chip și asemănare..” (Facerea): omul însuși, model al chipului divin (prin energie creatoare și informație spirituală, „lumină vie” etc.).

- *O recuperare filosofică: fenomen și esență.* Ideea de unitate a contrariilor, de tipul orientalei dualități yin-yang, se regăsește filosofic în relațiile fundamentale pe care o serie de curente spirituale și de reprezentanți ai discursului filosofic le-au cercetat, cum ar fi dualitatea:

- *substanță-manifestare* (viziune presocratică): lumea este bazată pe un motiv întemeietor unic precum apa (Thales) / apeironul (Anaximandru), aerul (Anaximene), focul (Heraclit), pământul (atomismul / Leucip și Democrit), pentru care „manifestarea” se identifică cu principiul creator de tipul „clinamen”, în urma căruia formele lumii încep să apară;

- *formă și materie* (viziunea meta-fizică): concepția aristotelică sugerează că „FORMA”, principiul activ (perfect, imuabil, peren), se supraordonează principiului pasiv care este „MATERIA”, pentru a genera “forme substanțiale” (concrete, efemere) ale lumii;

- *idee și lume* (perspectiva idealismului obiectiv): concepția ontologică a lui Platon sugerează existența unei lumi a “ideilor / formelor absolute”, care s-ar întrupa în mod imperfect în lume; cele dintâi sunt susceptibile de recuperare prin “anamneză” (aducere aminte) doar de înțelepții lumii.

- *empiric și rațional* (viziunea empirismului gnoseologic); concepția gnoseologică a lui John Locke, care consemnează complementaritatea celor două tipuri de cunoaștere: intuitivă (empirică, inductivă și imperfectă) și rațională (deductivă / ideal morfo-logică), bazată pe cea dintâi;

- *esență și fenomen* (gnoseologia aprioristă): dualitatea kantiană sugerează că orice manifestare a lumii presupune cele două componente – exterioară (fenomen) și interioară, profundă (noumen), esență spațio-temporal potențială, cea din urmă fiind susceptibilă de cunoaștere apriorică;

- *idee și manifestare* (dialectica hegeliană): concepția hegeliană vizează dinamica Ideii Absolute / Forma Ideală care se desfășoară în / prin lume, pentru a se întoarce ulterior îmbogățită în sine (viziunea orientală a lui Brahman / spiritul Absolut și Atman (spiritul individual) se regăsește aici;

- *formă și fond* (viziunea culturologică): necesitatea armoniei dintre cele două componente este sesizată în spațiul formelor estetice de către Măiorescu, de exemplu, care atenționează asupra pericolului rupturii dintre esență (fondul spiritual al ethnosului / cu valoare de creator imuabil / matrice abisală a personalității neamului, în termenii lui Blaga) și forma creată (fenomenul) lipsit de afinitate etnică;

- *câmp morfogenetic și structură generată* (teoria morfogenetică a culturii): existența unui câmp (psiho-sociocâmp al formelor energo-informaționale ideale (similar celor simbolice ale orientalului “document Akashic” sau ale “inconștientului / supraconștientului colectiv” descris de Jung și Freud) care se concretizează în formă manifestă, în jurul oricărui germene („morphe” susceptibil de manifestare) păstrat cumva, în memoria unui „câmp morfogenetic” (Sheldrake).

În consens cu cele de mai sus, punctul de vedere al lui Platon și mai apoi al lui Augustin pot fi considerate de referință, întrucât cuprind,

schematizează semiotic nivelele întregii existențe, așa cum precizează Gilbert și Kuhn:

„În această schemă există trei niveluri: cel mai de sus conține "ideile" sau "formele" lucrurilor; al doilea, realitățile lumii fizice și practice; iar cel de-al treilea, umbrele și răsfrângerile acestor obiecte și fapte reale” (1972, 46).

Observăm că la Augustin, ca și la Platon, „ideile-conținut” și „formele” se situează pe același „palier”, ca și cum ar fi similare / sinonime, vizând unul și același aspect: emisia de luminiscentă de care vorbea Sf. Augustin, și care, într-adevăr se obiectivează ca fenomen în cunoașterea actuală, științifică inclusiv.

„De atunci dăinuie prima notă a frumuseții, iar suveranitatea ei nu poate fi amenințată în esență de existența unor restrânse arii de diformitate. Din aceeași obârșie divină izvorăște și cooperează – intrând până la urmă în unire – cu energia formei, un al doilea principiu estetic: lumina sau splendoarea. Sf. Augustin vorbește de frumusețe ca strălucire a ordinii sau adevărului; Albertus Magnus o definește ca splendoarea formei care strălucește în părțile proporționate ale materiei; iar Sf. Toma denumește strălucire cea de-a treia proprietate a frumuseții după integritate și proporția justă sau consonanța” (Gilbert și Kuhn 1972, 141).

Tehnologia modernă îngăduie deja surprinderea „formelor-gând”, a energiilor luminoase care le însoțesc, natura noesică, bio-electromagnetică a hologramelor cerebrale etc. Ceea ce înseamnă că abia acum intuițiile marilor gânditori ai filosofiei umane încep să se obiectiveze. Căci, tot așa apare creația de orice fel, de la cea poetică la cea tehnică, în proiectarea de arhitectură inclusiv: întâi apare ideea și abia apoi, urmându-o, punerea în operă, așa cum acțiunea liniilor de forță ale câmpului magnetic ordonează după invizibile „fire” pilitura de fier.

■ *O descriere științifică: aritmetică vs. geometrie sacră.* Pentru a înțelege cum principiile abstracte ale “geometriei sacre”, ale numerologiei și aritmeticii etc. au devenit principii întemeietoare ale formelor lumii, este suficient să ne gândim la:

- concepția pythagoreică cu privire la relațiile armonice dintre corpurile / formele lumii, despre semnificația întemeietoare a numărului (aritmeticii), relații generatoare de o inaudibilă / insesizabilă “muzică a sferelor”;

- viziunea platonice asupra magiei formelor geometrice, asupra “solidelor perfecte” (corpuri geometrice) pe care s-ar întemeia;

- viziunea antică a hermetismului (Hermes Trismegistul) și tot atât de modernă a modelării holografice sau fractalice a lumii (Denis Gabor), conform căreia întregul se regăsește în parte și reciproc; etc.

Întrucât reprezentările aritmeticii și ale geometriei sacre vor face obiectul unei aparte analize, pentru moment este suficient să precizăm, în termenii lui Roberto Gabetti, că:

„Procesul de construcție al formei arhitecturale nu poate fi redus la o simplă combinare a unor unități descrise în termeni geometrici, ci acestea trebuie să fie oportun integrate și armonizate cu informații ulterioare referitoare la caracteristicile perceptive ale formei respective și nu rezultatul materializării unei simple scheme funcționale de referință” (1999, 439).

■ *O asumare semio-logică a arhitecturii: semnificant și semnificat.* Recuperarea “dualităților fundamentale” în semiotică este cât se poate de evidentă dacă luăm în seamă corespondența sintactică dintre formă și conținut, generatoare de nuanțate semioze, așa cum a fost ea asumată de semioticieni precum:

- *representamen și interpretant* (Peirce 1990), respectiv relația dintre semnificant și codul semnificator al subiectului uman, emitent sau receptor; orice formă arhitecturală, exterioară sau interioară, presupune respectarea unor norme funcționale (care să satisfacă nevoile locuirii, de exemplu), respectiv o serie de norme estetice, pentru a răspunde nevoii de armonie a simțurilor umane;

- *semnificant și semnificat* (Saussure 1998), respectiv expresia fizică / energo-substanțială și sensul informațional al semnului;

- *structură de profunzime vs. structură de suprafață*, respectiv trama sintactică elementară / scheletul sistemului, peste care sunt suprapuse reperele formelor vizibile (Chomsky 1970) etc.

Sintetizând, apreciem că – pentru limbajul arhitectural – cea mai profitabilă accepțiune se regăsește în triada:

- *formă (semnificant / representamen)*: contur, delimitare, suprafață / volum desprins printr-o strategie oarecare din nelimitatea planului / spațiu; formă arhitecturală: expresie / manifestare accesibilă simțurilor complementare (vizual și tactil: sistemul nervos și tegumentul fac parte din același țesut primordial: ectoderm) a creației / acțiunii semnului modelat în substanța materialului de construcție;

- *conținut (semnificat / interpretant)*: spațiul interior căruia i se acordă o anumită funcționalitate, spațiul pe care forma îl delimitează de exterior, dar care nu este accesibil direct cunoașterii, ci cel mult prin medierea formei;

- *interacțiunea formă – conținut (relație de semnificare)*: acțiune mentală (deopotrivă științifică și artistică) de proiectare / modelare / corelare a formelor și conținuturilor spațiale, având ca finalitate satisfacerea unor necesități esențiale ale vieții umane; știință a semnelor în acțiune (studiul tuturor semiozelor / formelor-conținuturi de comunicare, inclusiv arhitecturale).

În planul creației arhitecturale, relația dintre formă și conținut poate fi asumată și dezvoltată în termenii relației dintre:

- *funcție și expresie*: ansamblul determinărilor care satisfac necesitățile utilitare (funcționale) ale unei clădiri, care îmbracă o anumită formă constructivă;

- *invizibil și vizibil*: reperele nesensizate ale unei clădiri (datorită unor proprietăți fizice ignorate, de factură informațională, ținând de semnificat, cu precădere) versus aspectele sesizabile prin simțuri, efect al proprietăților substanțial-energetice ale semnificantului-formă;

- *volumetrie și planimetrie*: generează efecte diferențiate asupra sănătății umane, prin „unde de formă” (informaționale, în primul rând) volumetrice și planimetrice;

- *fațadă și plan, vertical și orizontal*: implică relații de aceeași factură cu cele de mai sus; etc.

Fiecare dintre aceste relații sunt susceptibile de descriere specifică, în consens cu teoreticienii / esteticienii sau / și arhitecții care le-au cercetat din perspectivă istoric-diacronică, respectiv specialiștii din domeniul științelor de graniță, cum ar fi biofotonica.

1.2.2. O viziune integratoare. De la logica aristotelică de tip „sau / sau” la logica „și / și”, iată o accepțiune pe care – urmând înțelepciunea căii de mijloc a celor de odinioară (*aurea mediocritas*) – Ștefan Lupașcu (1982) a știut să o valorice.

- Potrivit acestei înțelegeri, în funcție de contextul / perspectiva asumării, totul în lume poate fi judecat “și așa, și așa”. O atare tranziție de sens devine posibilă datorită celor trei tipuri de înțelegere a “dualității contrariilor”, care se pot manifesta în:

- *simultaneitate distinctivă*, potrivit logicii „și / și”: o clădire presupune simultan și fațadă verticală și plan orizontal, etc.;

- *succesiune*: acum suntem în exterior, pășind pragul vom fi în interiorul clădirii;

- *simultaneitate nondistinctivă*: o fereastră este simultan și înăuntru și înafară.

Tocmai atare alternative fac posibilă manifestarea “schimbării în continuitate”, pe care legile dialectice ale “devenirii creatoare” o presupun. Regăsim, în acest context, principalele aserțiuni ale modelului “Unității Esențiale” (Stănculescu 1998) care vizează următoarele trei perspective prin care Unitatea Lumii poate fi descrisă:

- unitatea structurală a lumii, conform căreia tot ceea ce există în lume se structurează prin cuplajul: energie-substanță / informație-câmp;

- unitatea funcțională a lumii, în consens cu acțiunea unor legi dialectice integratoare: legea ciclului entropic (trecerea inexorabilă a oricărui sistem al lumii prin faza: naștere, maturitate, moarte, respectiv entropie, negentropie, entropie);

- unitatea morfologică a lumii, conform căreia – la intersecția dintre structură și funcție – tot ceea ce există se subordonează formelor esențiale: ovoidul, clepsidra, coloana, ciorchinele.

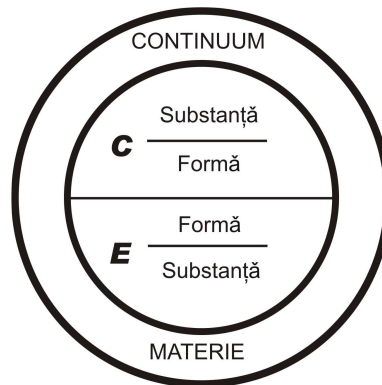
■ Odată conturat acest orizont conceptual de interpretare (mitico-filosofic, științific, semiotic), o viziune integratoare se impune formulată, valorificând / interpretând aplicativ contribuțiile de referință ale semioticianului danez Louis Hjelmslev (1961, 41-48), potrivit căruia:

- *Din punct de vedere structural*, relația formă-conținut poate fi asumată din două puncte de vedere și anume:

- ca dualitate structurală a unei „substanțe a conținutului” (C) / semnificat (liniile de forță ale unui magnet, de exemplu) și a unei „substanțe a expresiei” (E) (pilitura de fier); în arhitectură, aceste repere se regăsesc de exemplu în suportul cerebral al gândului creator sau în suportul grafic al proiectului desenat, care dobândește „formă substanțializată” prin intermediul materialului de construcție utilizat;

- ca dualitate structurală a unei „forme a conținutului” / semnificat (forma / matricea ovoidală perfectă a liniilor de forță ale magnetului) și unei „forme a expresiei” / „formă a formei” / semnificant (modelul substanțializat al piliturii de fier care descrie cât mai fidel posibil forma virtuală perfectă); în arhitectură, o atare distincție este intuitiv perceptibilă, pentru că putem vorbi de o „formă a planului”, mentalizat de arhitect sau a planului interior al clădirii, respectiv de o formă construită, de obiectuala „formă a fațadei”, exterioară edificiului. În funcție de context, una sau / și alta din accepțiuni vor fi utilizate pe parcursul

lucrării, ambele fiind vizate atunci când nici o distincție nu este în mod anume realizată.



Schema structurală a lui Louis D. Hjelmlev: în contextul unui continuum material, substanța & forma conținutului se manifestă în permanență la nivelul unei forme & substanță a expresiei (ca o substanțializată „formă a formei”).

Pe de altă parte, pornind de la arhicunoscuta ecuație a lui Einstein, potrivit căreia materia este energie condensată sub viteza luminii, modelând grafic, ar rezulta ideea că fiecare formă, ca expresie a manifestării energiei, poate avea nivele diferite de condensare, fapt care îngăduie ca pentru trei forme arbitrare, A, B, C, să surprindem variate ipostaze ale energiei condensate (fond negru) aparținând de obicei domeniului vizibil – „să pipăi și să urlu: este” – și ale energiei necondensate (fond alb) asociat mai ales ideii de transparent, invizibil sau, de ce nu, raportat biofotonicii, corelat cu emisia de luminiscentă ultra slabă, care este parte în orice formă.



Urmărind modelarea grafică de mai sus, putem spune că: distanța de la A la C este distanța de la gândul / informației al arhitectului (alb), transpus în desen, la obiectul deja construit, materializat (negru), și

transformat în energie creatoare transpusă în operă. Informația este predominant manifestă în câmp, energica în substanță.

Extrapolând la nivelul unui obiect arhitectural, putem considera desenul de mai sus ca o expresie simplificată a ideii de gol / transparent (alb) și plin / dens (negru), anvelopanta clădirii, sugerând că orice formă arhitecturală este o expresie unică a unui raport „plin-gol” sau, altfel spus, „formă-conținut”, în care schema structurală a lui Hjelmslev nuanțează problema.

O atare dialectică presupune asumarea unei anume dinamicități, a unei relații de determinare care face ca:

- *Din punct de vedere funcțional*, completându-l pe Hjelmslev, vom considera că logica desfășurării termenilor de mai sus este următoarea:

- în orice act de manifestare a unui limbaj creator, o „substanță a conținutului” apare cu necesitate, cum ar fi „cuvântul-lumină”, sau suportul substanțial-energetic al gândului creator, pe care se derulează apoi formele perfecte, interioare, ale conținutului creativ; aceasta dialectică este responsabilă pentru apariția formelor perfecte, virtuale, nemanifestate încă la exterior; gândul creatorului de arhitectură se manifestă acum pe suportul perfect al undelor cerebrale, neviciate încă de „zgomotele” exterioare ale semiozei arhitecturale;

- secvența ulterioară a actului creator vizează transformarea substanței-forme a conținutului în act de manifestare obiectuală, în formă-substanță a expresiei, conform modelului: „Să se facă lumină !” și „lumină / formă exterioară” s-a făcut; sau, în arhitectură: transformarea proiectului mental / desenat în operă obiectuală, concretă, palpabilă.

Apreciem că acest *model structural-funcțional* cuprinde – într-o modalitate sau alta – toate punctele de vedere istoric conturate și, ca atare, ea va rămâne de referință implicită pentru toate considerațiile care urmează.

În încheiere, două concluzii putem formula cu privire la cele de mai sus prezentate:

- 1) Conceptele de formă / conținut își permută sensurile, în funcție de contextul în care sunt utilizate, în virtutea unei *legi a sensurilor ierarhizate* (Stănculescu 2004): ceea ce este formă / semnificant într-un context devine conținut într-un alt context. O posibilă unificare a sensurilor s-ar putea realiza poate prin utilizarea unor sintagme substitutive, precum: “formă interioară” (funcție / invizibilă) / “formă exterioară” (expresie / vizibilă).

2) În funcție de prioritatea uneia dintre forme / stări în raport cu cealaltă (prioritate pe care am putea-o asuma semiotic drept “problema primordialității semnului”) s-ar putea defini și atitudinea preponderant idealistă sau materialistă a susținătorilor ei: cei dintâi ar afirma idealitatea formei (informațional-radiante) ca fiind prioritară, cei din urmă ar consemna primordialitatea formei substanțial-energetice ca fiind determinantă.

Într-o manieră integratoare, lecția dualismului corpuscul-undă este exemplară pentru stingerea acestei istorice tensiuni, în termenii logicii “și / și” deja definită. Din nou, așadar: *Aurea mediocritas...*

2. Considerații semio-logice cu privire la resursele „meta-limbajului” arhitectural

La interacțiunea dintre “înăuntru” și “înafară” se definește spațiul semnificării arhitecturale, ca “joc savant, corect și magnific al volumelor reunite sub lumină” (Le Corbusier 1971, 84).

În universul acestei “constelații semantice” este deja firesc să definim *semiotica formelor arhitecturale* – din perspectiva modelării situaționale – drept știința și arta generării formelor și implicit a conținuturilor arhitecturale, înțelese ca sisteme coerente de semne (rezultată din calitatea acestora de “a sta în locul a ceva, pentru cineva”, din faptul de a satisface o anumită funcție / necesitate a vieții umane), respectiv știința care cercetează “semioza arhitecturală”, adică acțiunea de *proiectare / design*⁵ a formelor volumetrice, de producere de sensuri cu ajutorul “semnelor arhitecturale” (suprafețe și volume văzute și nevăzute coerent asamblate, cuplajul armonic dintre plan / funcție și fațadă / expresie, dintre arhitect și beneficiar, mijloace și scopuri etc.), în beneficiul cuiva, cu o anume finalitate.

Definirea conceptelor-cheie pe care studiul de față urmează să le valorize, echivalează cu operația esențială pe care orice demers constructiv (arhitectural) o presupune: DEFINIREA “LIMBAJULUI-OBIECT” al cercetării, al analizei, al proiectului sau al construcției etc.

Este suficient ca aceste redefiniri etimologic-semantice să fi fost formulate, pentru ca tematica subiectului propus dezbaterii să își justifice oportunitatea. Potrivit acestei “*arche- tektonici*”, lucrarea de față își propune ca, în cele ce urmează, să deslușească SEMIO-LOGIC relația

⁵ În acest context, DESIGN-ul poate fi semiotic înțeles ca o acțiune complexă de a genera “forme-conținuturi” cu valoare de “funcție-semn” (“DE” = despre / pentru + “SIGNIS” = semn / semnificație + semnificant).

dintre „structura profundă” și „structura de suprafață” (Chomsky) a actului arhitectural.

1. În termenii filosofici / semiotici spus, a înțelege geneza „structurii profunde” pe care actul inițiativ al arhitecturii îl presupune, înseamnă implicit:

- *recuperarea LOGOS-ului manifestat în ONTOS*, prin infinitele dualități *formă-conținut* ale lumii (dualități semnificanț-semnificat, spus în termenii semioticii structurale); în acest sens, o sumară *deconstrucție* / (*dez*)*arhivare* semiotică a unora dintre concepțiile filosofice sau științifice, hermeneutice sau estetice vizând dialectica formă-conținut își poate dovedi oportunitatea;

- (*re*)*construcția unei viziuni arhitectonice asupra lumii* (cosmice), prin desfășurarea Formelor Arhetipale (ca “principiu activ”) în și prin intermediul ONTOS-ului (materia, ca “principiu pasiv” supus în-formării);

- *evidențierea Formelor Arhetipale în istoria “geometriei sacre”*, specifice deopotrivă lumii vii și neviei (Schneider 1994; Pickover 1990), forme pe care istoria arhitecturii umane le valorizează implicit.

2. În termenii discursului arhitectural, a recupera diacronic – prin câteva secvențe de referință – istoria formelor concepute de arhitecți, înseamnă că:

- Pe temeiul unei atare “structuri profunde”, o serie de “structuri de suprafață” au devenit posibil de construit. Astfel, pentru ca însuși demersul semiotic (analiza structurală: trecerea de la “profundimea” conținutului la “suprafața” formei) să devină arhetipal, o sumară recuperare a câtorva tipuri de discurs istoric cu privire la “arhitectura lumii” se impune realizată pe parcursul studiului de față. O atare tentativă va putea dovedi că, încercând prin “veșnică reînnoire” să își descopere originile, omul a oscilat permanent între *mythos* și *logos*, între cunoașterea *experiențial-holistică* (intuitivă) și cea *experimental-analitică* (rațională) (Marcus 1985).

- La intersecția unor atare tipuri de cunoaștere, antropologia secolului XX a formulat *paradigma unității spirituale a omului din toate timpurile și locurile*. Pe traseul acestei “Esențiale Unități”, *homo symbolicus* a utilizat simboluri cu grade diferite de iconicitate sau/și arbitraritate, începând de la cele preponderent intuitive ale discursului *ritualico-mitic*, continuând cu cele mai mult sau mai puțin abstracte (intuitiv-raționalizate) ale discursului *religios, artistic și filosofic*, pentru a încheia cu cele deplin raționalizate ale discursului *tehnico-științific*.

În concluzie, putem afirma că – în beneficiul unei complexe cunoașteri a semiozei arhitecturale, ca un specific tip de comunicare umană – o justificare analitică construită la intersecția dintre „structura de profunzime” și „structura de suprafață”, dintre conținut și formă, se impune cu necesitate. Ontologic, o atare necesitate presupune cercetarea ipotezei că “formele fundamentale” (arhetipale) ale lumii naturale sunt determinate de prezența și acțiunea unor forțe invizibile structurante, cum ar fi câmpurile electromagnetice (de lumină).

În aceste condiții, se justifică intenția elaborării unei aplicative „ARHITECTURI A LUMINII” (Poenaru 2005) prin care *CULTURA să se armonizeze deplin, nu numai simbolic, cu NATURA.*

Referințe

- ACHIȚEI, Gheorghe. 1988. *Frumosul dincolo de artă*. București: Meridiane.
- CHOMSKY, Noam. 1970. *Logica științei*. București: Editura Politică.
- DERRIDA, Jacques. 1996. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.
- ELIADE, Mircea. 1978. *Aspecte ale mitului*. București: Editura Univers.
- GABETTI, Roberto. 1999. *Le difficoltà dell'architettura contemporanea. Il progetto di Architettura, Idee*. Roma: Newton&Compton Editori.
- GILBERT, Katharine, Everett și KUHN, Helmut. 1972. *Istoria esteticii*. București: Meridiane.
- HJELMSLEV, Louis. 1961. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin.
- KERNBACH, Victor. 2004. *Dicționar de mitologie generală*. București: Editura Albatros.
- Le CORBUSIER, 1971. *Bucuriile esențiale*, București: Meridiane.
- MARCUS, Solomon, 1985. „Tipuri de înțelegere în cunoașterea contemporană”. În *Cartea interferențelor*, coordonată de Ștefan Berceanu et al. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- MORAR, Vasile. 2010. *Estetica. Interpretări și texte*. Universitatea București. <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/morar/cuprins.htm>
- PEIRCE, Charles. 1990. *Semnificație și acțiune*. București: Humanitas.
- PICKOVER, Clifford A. 1990. *Computers, pattern, chaos and beauty*. New York: St. Martin's Press.
- POENARU, Aritia. 2005 „De la creația lumii la lumea creației: arhetipuri ale unei « arhitecturi a luminii »”. *Revista de inventică* 9 (51): 26-36.
- POENARU, Aritia. 2006. „Arhitectura luminii”, o recuperare semiotică a formelor arhetipale. Dizertație de master, Facultatea de Filosofie, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.
- RUSU, Liviu, 1989. *Eseu asupra creației artistice*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

- SAUSSURE, Ferdinand de. 1998. *Curs de lingvistică generală*. Iași: Polirom.
- SCHNEIDER, Michael. 1994. *A Beginner's Guide to Constructing the Universe, The mathematical Archetypes of Nature, Art, and Science*. New York: Harper Perennial.
- STĂNCIULESCU, Traian D. 1995. *Miturile creației. Lecturi semiotice*. Iași: Performantica.
- STĂNCIULESCU Traian D., MORARU, Ion și BELOUS Vitalie. 1998. *Tratat de creatologie*. Iași: Performantica.
- STĂNCIULESCU, Traian D. 2004. *La început a fost semnul. O altă introducere în semiotică*, Iași: Performantica.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw. 1981. *Istoria celor șase noțiuni*. București: Meridiane.
- VULCĂNESCU, Romulus. 1985. *Mitologie română (Romanian Mythology)*, București: Editura Academiei.