

## Concursul de urbanism și arhitectură „Catedrala Mântuirii Neamului” - exercițiu de interpretare -

Ariadna ZECK

„Arhitectul, este omul pe care Dumnezeu l-a umplut de duhul înțelepciunii (...) atunci când l-a chemat să fie meșter la zidirea templului după simbolul modelelor cerești.”

Eusebiu de Cezareea

După prăbușirea regimului comunist în România - contrar întregii Europe Centrale și de Est - s-a spus că este din ce în ce mai mare nevoie de o biserică care să nu iasă din tiparele refugiului clasic, clădită însă la dimensiuni excepționale. Ateismul de până atunci limitase drastic instrucția religioasă la toate nivelurile: de la cele politice, la cele culturale, arhitectura lipsindu-se timp de jumătate de veac de tema spațiului eclezial. Odată ce Cortina de fier a fost străpunsă, s-a constatat că societatea - structurată pe diverse grade de educație - a învățat în toți acei 50 de ani să proclame mai degrabă ortodoxia decât să o practice, asumând-o în public mai degrabă decât interior. Totodată, instituția de tip religios a descoperit repede că spațiul fizic al bisericii din Dealul Patriarhiei, într-o arhitectură serioasă, cu atmosferă religioasă, a devenit neîncăpător. Biserica a început dintr-odată să invoce necesitatea ridicării unei „catedrale” ca mod de regenerare a spațiului de închinăciune și recuperare a vieții spirituale. În esență, pe fundalul de continuitate pe care îl asigură tranziția, ce s-a întâmplat cu „Catedrala Mântuirii Neamului” nu este simplul produs al unui moment istoric și/sau politic. Cauzele sunt multe și nu le putem discuta acum și aici. Dar tema a fost probabil, fundalul inconștient și profund pe care a fost demarată o acțiune de umplere a spațiilor profane cu semnele sacralului desfășurate pe verticală. Adică de biserici a căror dispreț pentru decența proporțiilor pare să demonstreze că ele trebuiesc mai mult văzute decât trăite prin acele stări aflate dincolo de realitate. Prin urmare, schimbarea de regim a avut între altele - și această consecință uluitoare în materie de construire a locașului care prin sacral investit restabilește echilibrul între Cer și Pământ.

Înainte de 1989 treceam pe lângă biserici lăsate în paragină și/sau opacitate de ecranele mari de beton până dincolo de limitele normalului și, din cauza stării lor nu mai știam să le descifrăm frumusețea. După, în condiții neprielnice unor reprezentări coerente, important a devenit să poți propune cât mai multe proiecte de biserici, considerând că astfel se poate face verificarea potențialului artistic al ortodoxiei. Așadar, după decenii de ignorare, edificiul de cult intră din nou prin ușa din față a arhitecturii, rezolvând într-un fel sau altul problema de imagine a Bisericii.

## „Catedrala Mântuirii Neamului”, subiect cu substrat fatalist

În atare condiții s-a ajuns ca una din cele mai constante și mai zadarnice dispute din cultura română să privească „Catedrala Mântuirii Neamului”. Multă, tot mai multă lume - cu precădere tineretul (mai mult sau mai puțin) studios - nu dorește acest „obiect” chiar dacă este gândit într-o desfășurare pură și firească. În timp ce clasa medie de intelectuali umaniști contestă necesitatea unei asemenea construcții, nume sonore ale actualității noastre culturale se îndoiesc că această temă, de apartenență la spațiul sud-est european, poate fi rezolvată de arhitecții neinițiați, cu exces însă de spirit suficient. În fond, pentru chipul orașului, și pentru cele bune și pentru cele rele, responsabili sunt arhitecții. Nu? Asemenea poziții oricât de motivate ar fi, au un substrat fatalist care nu duce decât la gîlceavă și spectacol de mahala. Nicidecum la efort constructiv.

Problema e că, în afară de faptul că locașul religios, ca fenomen larg cultural, a devenit cu atât mai palpitant, cu cât implică multe situații în care nu există dialog, de fiecare dată când are loc o confruntare, masa largă de participanți la viața religioasă comunitară devine o abstracțiune. Aceasta nu interesează aproape pe nimeni, chiar dacă biserica poate să atingă scopul utilizării spațiului eclezial numai prin rugă și jertfă comună a credincioșilor. Nu știu să se fi făcut vreun studiu riguros asupra motivațiilor și preferințelor manifestate de cei care practică ortodoxia. S-au făcut câteva sondaje destul de sumare. Și asta, fiindcă de formarea credincioșului, în sensul unei „educații a privirii”, nu se ocupă nimeni: în școală, acolo unde se învâța istoria artelor, orele sunt puține și precare, ca să nu mai vorbim de faptul că mulți profesori și părinți nu dau nici o atenție învățăturii estetice; campaniile de promovare a frumosului în arhitectura bisericească lipsesc cu totul; societatea civilă are reacții la tema „Catedrala Mântuirii Neamului”, însă la invazia prostului gust, a urâtului și a kitsch-ului în arhitectura cotidiană religioasă ea rămâne indiferentă. Avem a face, în definitiv, nu cu vulgarizarea conceptului bisericec, ci a celui artistic contemporan, ce se bazează pe o arhitectură ieșită din comun și atât de altfel, încât continuă să rămână, în liniile sale majore, inaccesibilă. Neputința de a reconsidera formula ortodoxă prin aderarea la dogmele și reprezentările religiei, a dus la imposibilitatea privitorului de a lua în discuție un volum care are simplitatea și rigurozitatea clasică a oricărei mari și temeinice construcții.

### Un proiect care atrage, surprinde și miră

Greu clasificabil în tipologiile obișnuite de Biserică, proiectul colocviului condus de Dorin Ștefan prezentat în concursul de urbanism și arhitectură „Catedrala Mântuirii Neamului”, din toamna anului 2002, a fost în măsură, ca de la prima citire, să atragă, să surprindă și să mire.

Să atragă prin ușurința cu care autorul, arhitect complex, extrem de interesant, mobilizează și exploatează o cunoaștere ce ține de erudiție. Să intrige prin îndrăzneală și flexibilitatea unui demers care prin structura sa conceptuală aparține totuși de trecutul colectiv românesc pus sub veșmântul unei identități bizantine.

Să mire ca șantierul intelectual deschis de echipa Dorin Ștefan nu a reținut atenția juriului, a specialiștilor din organismele cu diverse responsabilități în materie și nici a bucureștenilor preocupați deși, după argumentele invocate este vorba de o biserică care se construiește pe trecut, proiectându-și însă viitorul. Formulă excelentă atâta timp cât, așa cum am mai spus/scriș, este aproape imposibil de realizat transferul tiparului mentalitar al secolului XXI asupra unui model creat în urmă cu mai bine de cincisprezece secole. Proiectul, pentru acești arhitecți, a reprezentat o grea opțiune, mai ales fiind vorba de o temă dată uitării mai mult de 50 de ani. Nu începe discuție însă, ca ei să nu fie niște inițiați în sensul instrucției religioase, atâta timp cât planul pornește de la un corpus de texte și documente specifice temei, ținând însă, într-o logică istorică și mai puțin politică, tocmai către sursele trecutului. Un asemenea material documentar îi va permite lui Dorin Ștefan să mobilizeze și să topească toate semnele și/sau simbolurile într-un demers unitar și coerent fără excese ornamentale. Ambiționând să parcurgă „in extenso” istoria spațiului religios ortodox, arhitectul înzestrat cu luciditate remarcabilă și amplă viziune sintetică izbuteste să evite, grație stilului alert și riguros, monotonia și caracterul supărător al pastei. Astfel, el realizează performanța de a prezenta un „obiect” în maniera aproape tradițională, ce ține însă, de vârsta modernității.

Într-o asemenea logică se poate discuta faptul că **biserica** - după cum ne spune rânduiala liturgică - se ridică spre slava numelui lui Dumnezeu și în cinstirea prietenilor Domnului, care sunt sfinții. Ea celebrează identitatea unei Persoane, exaltă coerență, înmănuncherea luminoasă a darurilor, instalarea în comuniune și, deci, biruința asupra celui rău care desparte totul, sfâșiind, măcinând, fărâmițând rațiunea suficientă a celor create. Locașul este un produs cosmetetic, și, de fapt, singura întemeiere umană scutită de umbra zădărniceii.

Aceeași logică atrage atenția asupra modului în care colectivul îndrumat de Dorin Ștefan a selectat și ordonat volumele ample ale locașului. Acestea demonstrează că s-a ținut seama nu numai de adevărul mai sus pomenit, dar și de faptul că, implicit, ctitorirea unei biserici este un document apologetic, capabil să circumscrie într-o ecuație atotcuprinzătoare, sensul transcendent al creativității umane. Iată de ce, echipa Dorin Ștefan și-a interzis să aibe idei, acceptând faptul că, planul unei biserici rămâne un bun colectiv. Așadar, locașul propus traduce într-un limbaj tridimensional, altminteri abstract, drama mântuirii.

În acest context, spațiul fizic al bisericii a devenit partener al crucii, biserica lui Hristos nefiind gândită nici **pe** cruce, nici **în** cruce, ci **întru** cruce, adică în interiorul ei de taină, în miezul și sufletul ei. Conform autorității doctrinei abstracte impuse de călugării de la Muntele Athos, a fost ales **planul triconc**, în care interiorul are **o absida principală**, adică **altarul** pentru preoții liturghisitori. **un naos** ca teritoriu de desfășurare al ceremoniilor liturgice de tipul vahodului mare și mic, plângerea Domnului, prima parte din ritualul de hirotonie, nunta și înmormântarea, **un pronaos** unde se desfășoară riturile botezului, litiei și vecerniilor, **două hore laterale**, plasate în prelungirea brațelor transversale ale crucii, adică pe laturile de nord și sud și un spațiu închis și/sau deschis, cel al **pridvorului** care face legătura dintre exterior și interior, dintre lumea păgână și lumea creștină.

Noutatea de ordin planimetric privește partea apuseană a locașului. Pronaosul primește, spre vest, un pridvor care poate fi închis și/sau deschis prin douăsprezece uși pivotante. Pentru scriitorii biblici, doisprezece este numărul porților Ierusalimului ceresc din „Apocalipsa (21,12)”, pe care sunt scrise numele celor douăsprezece seminții ale lui Israel, zidul de incintă având douăsprezece pictre de temelie, pe care sunt gravate numele celor doisprezece apostoli. Neobișnuit de mare, pentru o biserică ortodoxă, deschiderea cu ușile pivotante conferă porții de apus o largă traiectorie spațială, prin unificarea pridvorului cu exteriorul, într-un foarte generos spațiu de desfășurare liturgică.

Încercarea de a transforma - prin acest proiect, desigur, - un spațiu potențial spiritual într-unul rugător, în primul rând prin înlănțuirea ideilor dogmatice și ale simbolurilor riguros definite, apoi prin ordonarea interiorului în așa fel încât rânduiala în desfășurarea ceremoniilor liturgice să nu fie încălcată și, nu în ultimul rând, prin creerea posibilității decorului pictural de a se întemeia în programe, pe ierarhia indicată de Erminie, nu semnifică altceva decât faptul că Dorin Ștefan conservă și nuanțează ceea ce o astfel de construcție a oferit prin murile modele - monument. Cum practică isihasta, statomicită la noi prin mișcarea pușiană, cultivă rugăciunea mistică, numită și rugăciunea lui Hristos, planul în cruce de tip athonit se revendică ca o cruce verticală înălțată spre cer. Toată viața liturgică se va putea astfel desfășura între cele două cruci. Prima marcată în temelia locașului, subliniată de soclul îmbrăcat în lemn. În acest caz, lemnul trebuie interpretat/receptat drept sinonim al crucii, adică identic cu imaginea statică spre care Isus se îndreaptă în mod conștient mânat deopotrivă de voința Tatălui și de propria Sa voință. Cea de a doua, de turlă veghetoare, recapitulând rugăciunea neadormită a isihasmului.

Pornind de la accepciunea lui Procopiu din Cezareea, că biserica este „un alt cer pe pământ”, proiectul încearcă să eludeze și legătura profundă cu incinta sacră ce se înrudește cu universul de dincolo de ea. În acest sens, colectivul a propus acoperirea uniformă a cupolelor inițiale - pe a căror bolți azurii e reprezentat, în cazul naosului Isus Pantocrator, „creator al pământului și vieții universale”, în cazul pronaosului Maria rugătoare, de obicei cu Hristos la piept -, cu o învelitoare de cupru mult ieșită în afara pereților perimetrali, formulare ce întărește, în primul rând, înălțimea lor. Cupolele prin a lor întrepătrundere însă, vor accentua simbolistica spațiului reunificat, pătruns de vigoarea actului sacrificial.

În al doilea rând, larga învelitoare subliniază și protejează în același timp, volumele care merg către modernizare, în sensul cel mai evoluat și mai deschis către idei al conceptului. Acest lucru însă, nu schimbă considerabila moștenire spirituală și nici nu alterează ritualurile specifice. Din contră.

În al treilea rând, învelitoarea trebuie să demonstreze că, distribuția luminii nu poate și/sau nu trebuie să fie întâmplătoare, ci profund studiată. La nivelul luminozității, auriul, simbolul inalterabilului, a veșniciei, a lui Hristos Însuși, ca și occurile dominante, ca reprezentare a pământului transfigurat ce oficiază cina pascală sunt preluate, filtrate și amplificate, în așa fel încât credinciosului care privește locașul de la depărtare i se creează sentimentul că intră pe poarta cerului, fără a fi împiedicat de nici un obstacol. În altă ordine de idei, această lumină puțină

și cenușie va fi astfel distribuită prin luminatorul continuu de sub cornișă, încât razele ce vor lumina moale interiorul vor accentua funcțiile acestuia, de spațiu învâluitor, lipsit de materialitate.

Conferindu-li-se, printr-o bine dozată încărcătură emoțională, forța de expresie și accesibilitate, înguste deschideri (în formă de cruce), una pe latura de sud și încă una pe latura de nord - cu o descărcare simbolică în toată literatura mistică atunci când este evocată totalitatea sau absolutul, infinitul sau energia creatoare primordială, lumina sau divinitatea supremă - și trei pe latura de est, deoarece în codul simbolic ortodox, numărului trei îi corespunde, în primul rând, Sfânta Treime, subliniază ușor suprafața severă a volumelor absidiale. Dar, nu neapărat simbolica „ornamentelor” e importantă, cât spectacolul desfășurării lor în ansamblu. Aceste puține accente exterioare se atrag unele pe altele prin vizualitatea lor bizară, într-un discurs sobru, dar nu sec, întocmai ca într-o slujbă bizantină.

Interesant și nou că echipa de arhitecți nu a mai simțit nevoia decorurilor arhitecturale, obligate să pună în valoare formele și liniile generosului spațiu de desfășurare. Numai pictorului îi va reveni sarcina să urmărească transformarea suprafețelor ample în „pagini de carte”, așezând în lumina înțelesul liturghiilor, cărților și legendelor bisericesti. Făcând abstracție însă de pictura imaginată (și executată!) în spiritul și după principiile medievale ale Bizanțului și Orientului, exteriorul oferă o minunată imagine de asceză.

Pe ansamblu, sentimentul este de voință din partea arhitectului Dorin Ștefan, de a transcrie cunoștințele dobândite, în mod profesionist.

Foarte „curat”, fără patetisme și ingenuități stilistice, proiectul merge către modernitate, către asimilarea noilor tehnologii, opțiune care nu schimbă și/sau obligă tradițiile să se retragă. Motiv pentru care efectul la lectură e puternic.

### Simplă Notă

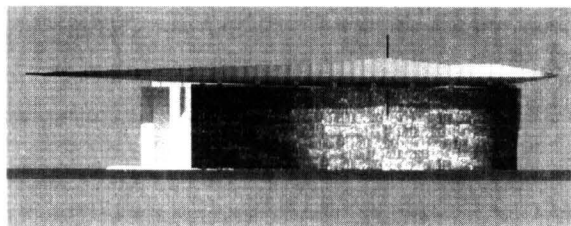
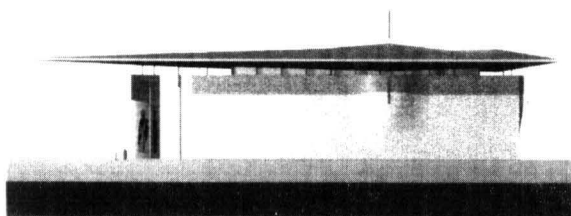
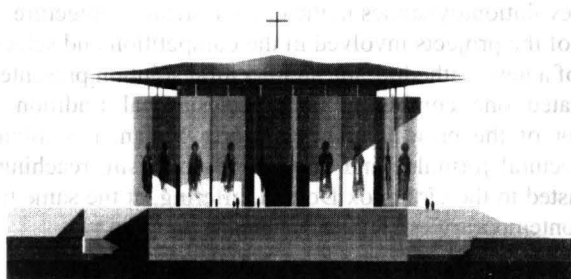
Fără îndoială, „Catedrala Mântuirii Neamului” (formulare mult prea pretențioasă pentru un spațiu rugător ortodox) are o tradiție nu îndeajuns de solidă încât să scape reevaluărilor, dar nici atât de ștearsă încât să o treci cu vederea.

Când la sfârșitul secolului al XIX-lea (1881) guvernul liberal condus de Ion C. Brătianu propune construirea unei „catedrale” în capitala țării, inițiativa s-a constituit mai curând în gest politic cu surse financiare impredictibile, decât unul spiritual. Acest lucru este probat 37 de ani mai târziu (1918) când Mitropolitul Primat Miron Cristea pune din nou în discuție necesitatea zidirii „Catedralei Mântuirii Neamului”. Aceasta trebuia „să se ridice cu ajutorul îmbelșugat al întregii țări și cu obolul darnic al fiecărui cetățean și fiu al Bisericii...”. Astfel, în temeiul unor analize extrem de punctuale și informativ s-a stabilit amplasamentul și s-a marcat locul - conform canonului - prin ridicarea unei mari troițe. În anul 1929, din cauza crizei economice prin care trecea România, tema a fost abandonată.

Cronologia acestei teme, însă, mi-a dovedit o dată în plus că istoria se repetă. Părerea arhitecților care se ocupă cu egală pricepere de întreg și de detaliu nu a contat și nu contează. Mai mult încă. Toți cei care au studiat arhitectura, știu că această disciplină este una în mișcare. Ea evoluează, iar volumetriile, proporțiile,

ornamentele și, de ce nu, amplasamentele se schimbă de la o perioadă la alta. Or, să bați în cuie și să normezi odată pentru totdeauna niște lucruri care se află în mișcare, nu poate fi decât o născocire a imaginației.

Nu semnez întâmplător articolul din anul 1938 „București orașul bisericilor”, detaliile sale cu decodificări și analize tind să confirme mai mult realist decât plastic ca temă „Catedrala Mântuirii Neamului” a fost și este mai mult o obsesie decât o obștiune.



„Un muzeu nu este un simplu hambar în care se adăpostesc obiectele de ploaie; el este și trebuie să fie și un loc de studiu. Un lapidariu mai ales, cu colecții epigrafice cum sunt ale noastre, trebuie să fie continuu accesibil studenților.”

Al. Tzigara-Samurçaș

(„Convorbiri  
Literare” - 1907)

Lucrare de seminar anul III Istoria și Teoria Artelor,  
Universitatea Națională de Arte, București  
Prof. Ioana Beldiman

**An Exercise of Interpretation****SUMMARY**

Building a new Nations' Salvation Cathedral has long been a desiderate of the Romanian Orthodox Church, a target and an aim deeply enrooted in the tradition connected to the most frequent pious deeds of the higher or lower class representatives, throughout the centuries. The atheistic-materialistic atmosphere typical of the communist epoch has generated a forced interruption within what should have been a natural evolution/dynamics in the ecclesiastical architecture.

The paper present one of the projects involved in the competition and selection organized for the building of a new Cathedral; the architectural solution presented is an intelligent, well-elaborated one combining both ecclesiastical tradition and artistic novelty. The author of the project, architect Dorin Stefan, has minutely considered religious architectural formulae and dogmatic symbolism, reaching an elegant visual solution adjusted to the Orthodox Dogma, offering, at the same time, an appropriate answer to contemporary esthetic exigencies.