

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM "ION MINCU"

Caietele muzeului

1 / 2017



Editura Universitară "Ion Mincu"

București, 2017

Coordonatori: Gabriela Tabacu / Cristina Constantin

Redactori: Claudia Popescu / Valentin Popescu

Redactor șef editură: Elena Dinu

Grafică: Roland Vasiliu

Copertă: Cristina Constantin

ISSN 2559-3935

ISSN-L 2559-3935

Cuprins

Despre muzeu în două vorbe / Emil Barbu Popescu / 5

Muzeul ca loc al amintirii / Marian Moiceanu / 10

"Camera" Muzeu / Cristina Constantin / 16

Muzeul Școlii de Arhitectură. Echipa de lucru / Cristina Constantin / 28

Pentru un muzeu al arhitecturii românești / Nicolae Lasca / 29

Istoria învățământului superior de arhitectură / Grigore Ionescu (partea I) / 33

Ion Mincu. Portret în oglinda discursului / Gabriela Tabacu / 43

Amintiri. Către și odată cu Arhitectura / Emil Barbu Popescu / 57

Amintiri. Virusul Arhitecturii (I) / Dorin Ștefan / 68

Expoziția permanentă. Tur ghidat / Valentin Popescu / 81

Evenimente recente / Claudia Popescu / 87

Planuri de viitor / 93

Din Regulamentul muzeului / 98

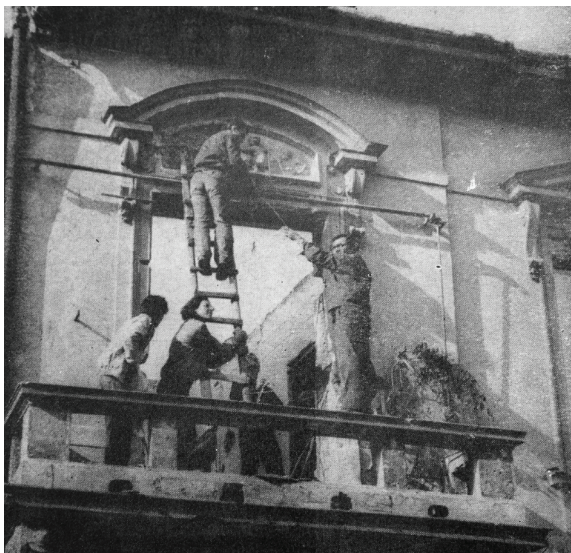
Despre Muzeu

În două vorbe

1982 a însemnat anul de naștere al Muzeului Universității de Arhitectură. Emblematic poate, acesta a pornit mai ales de la actul demolărilor, care erau foarte frecvente în perioada respectivă, de la faptul că dispăreau, fără să lase urme, valori arhitecturale importante și de neînlocuit. Atunci am plecat de la ideea recuperării unor elemente de detaliu și am ajuns până la urmă, la un fel de punere laolaltă care s-a dorit să fie un muzeu. Sigur că începuturile au fost pline de peripeții, locul a funcționat, la vremea respectivă, ca laborator-muzeu pentru a nu avea nevoie de alte aprobări. A mers o perioadă ca un fel de colecție de exponate, la scară mică, bineînțeles, pe considerentul că aveam datoria să păstrăm măcar fragmente, urme ale unor edificii importante de arhitectură, care dispăreau

peste noapte. Lor li s-au adăugat machete ale unor clădiri și elemente de construcții cu semnificație pentru arhitectura românească și internațională, diferite documente, fotografii din arhive personale ale arhitecților, schițe, desene, planșe ale unor proiecte, cărți etc.

Toate acestea au fost posibile atunci și pentru că sala de modelaj rămăsese neutilizată – modelajul ca materie, dispăruse. Spațiul era reprezentativ, înalt, boltit, cu coloane enorme din piatră și merita pus în valoare într-un fel deosebit. Noi, la vremea respectivă nu aveam o părere foarte clară despre ce o să însemne acest muzeu. Cu timpul lucrurile s-au coagulat, iar acum cred că anii care au trecut au demonstrat valoarea unui





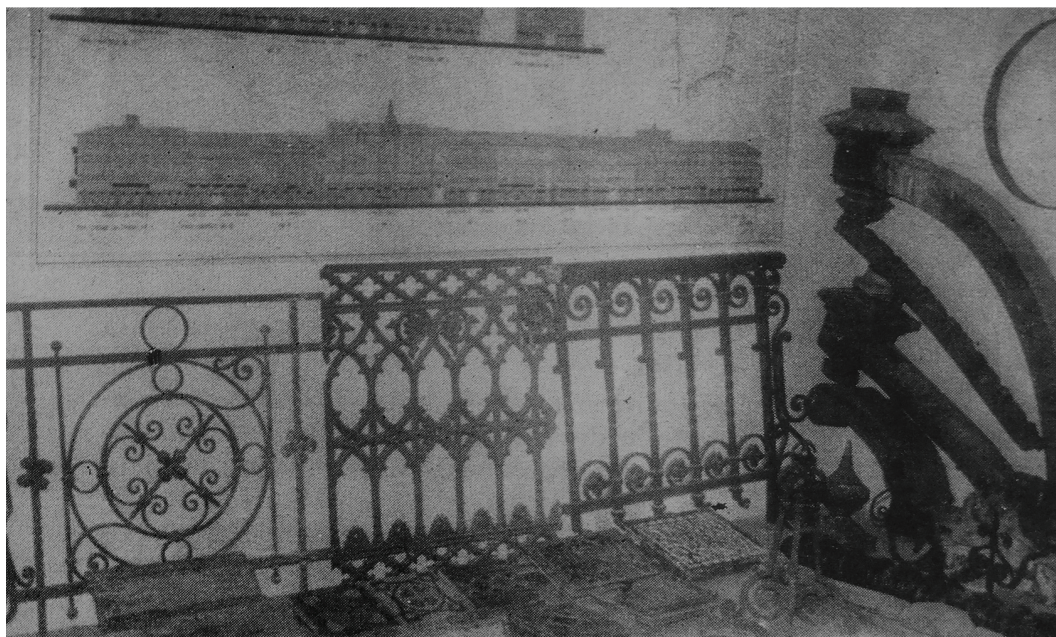
asemenea loc în viața Școlii: un loc-eveniment care făcea recurs la istorie și o prezenta viu, cu dovezi, chiar dacă absolut lacunar.

Redeschis în 2014 prin strădaniile unor tinere cadre didactice, după un răstimp în care clădirea s-a consolidat, el prezintă acum o altă imagine, devine un spațiu complex, al memoriei Școlii și, prin ea, a breslei. Muzeul de azi, mai puțin adresat detaliului sau

monumentului de arhitectură, prezintă mai curând evoluția Școlii, a învățământului de arhitectură din România, cu dominantele și tendințele pe care le-a avut în decursul anilor. Ani cu care iată că ne mândrim, acum când Școala aceasta a ajuns la vârsta de 125 de ani, ca Școală de Arhitectură de sine stătătoare.

Am considerat că dacă patrimoniul universal este cunoscut de studenții de la Arhitectură, dacă clădirile de mare importanță care au făcut istorie împreună cu autorii lor, sunt deja lucruri asimilate, era de datoria noastră să întregim colecțiile Muzeului Școlii cu elemente care să însemne pentru noi un remember perpetuu al istoriei noastre.

Așa se face că acum muzeul arată altfel. El a fost extins cu Galeria Arhitecților Români Creatori de Patrimoniu, un spațiu care face o incursiune în istoria arhitecturii românești moderne și a autorilor săi și care a devenit un instrument pedagogic important pentru studenții de la Arhitectură, precum și cu o pinacotecă ce adăpostește lucrări de artă plastică realizate de arhitecți. Am socotit că dacă omagiem creatorii de patrimoniu, putem să amintim și de creatorii de artă, dintre arhitecții care au făcut carieră, sau au făcut Școală în zona artistică, în pictură, în acuarelă, sau în sculptură și am întregit muzeul cu un loc în care am expus astfel de lucrări. Pinacoteca a plecat de la o donație a unui absolvent al Școlii noastre, din anul 1948, care a lucrat în Brazilia și care ne-a donat o importantă colecție de pictură. Am speranța că și alți arhitecți-artiști, rătăciți pe diverse meleaguri, vor ajunge cu vreo piesă în muzeul universității noastre, în sala consacrată pentru această formă de exprimare artistică.





Bucuria noastră a fost foarte mare, când deschizând Muzeul pentru Noaptea Muzeelor, am constatat că a fost vizitat de peste trei mii de persoane, ceea ce ne-a confirmat locul lui în cadrul traseelor culturale ale Bucureștiului.

Încet dar sigur, Muzeul nostru intră nu doar în istoria Școlii pe care o prezintă cu documente, ci și în cea a orașului pe care, chiar dacă îl privește cumva, doar indirect, îl omagiază în felul său.

*Prof. dr. arh. Emil Barbu Popescu
Președinte onorific al UAUIM*



Muzeul ca loc

Muzeul ca loc al amintirii

Subiectul Muzeului Școlii de Arhitectură este unul mai vechi. Preocupat de-a lungul timpului de păstrarea și îmbogățirea identității Universității de Arhitectură și Urbanism „*Ion Mincu*”, președintele actual, Emil Barbu Popescu a fost cel care în timp a întreprins diverse demersuri în a găsi un loc acestor valori, uneori pierdute sau uitate, ale Universității, ale Școlii de Arhitectură.

Așa s-a întâmplat că, acum câțiva ani, Emil Barbu Popescu m-a chemat, eram pe atunci decan al Facultății de Arhitectură și, destul de preocupat, m-a rugat să mă implic în continuarea unui demers început de dânsul cu mulți ani în urmă și care, din păcate, nu era finalizat. Era vorba de redeschiderea Muzeului Școlii de Arhitectură. Am acceptat și am format atunci, în primă fază, un colectiv de cca. 20 de studenți inimoși și câteva cadre didactice. Am avut inspirația, să o invit și pe domnișoara Cristina Constantin care s-a dovedit a fi, de fapt, motorul acestei echipe.

Și iată că astăzi Universitatea de Arhitectură și Urbanism „*Ion Mincu*” are în sediul acesteia din nou un muzeu de referință, dovada vie a ce a însemnat și ce înseamnă azi Școala noastră de Arhitectură - *Ion Mincu*.

De ce este atât de important acest Muzeu pentru noi, cadrele didactice, și pentru studenții noștri? Încerc un prim răspuns. De multe ori, în discuțiile despre Școala de Arhitectură, cea de astăzi sau de ieri, invocăm un anumit spirit al Școlii. Uneori, cu părere de rău, spunem că ceva din acel spirit al Școlii s-a pierdut. Un spirit al Școlii care făcea, și sper că face și astăzi, ca studenții și profesorii de la Arhitectură să fie mândri că fac parte din această comunitate. Un spirit care avea darul să-i facă pe cei din afară să fie uneori invidioși pe viața și experiența trăită de cei care erau membrii unei comunități aparte, ai familiei Arhitecturii.



După un an și jumătate de efort susținut, în care studenții dar și cadrele didactice au lucrat intens, Muzeul a fost terminat. La inaugurare am pășit cu grijă în acest spațiu. Am regăsit lucruri pe care le știam sau pe care le uitasem. Aici am redescoperit crâmpoie din atmosfera de odinioară a Școlii de Arhitectură pe care am trăit-o timp de șase ani ca student. Am retrăit intens emoțiile vieții de student și consider că acest lucru este esențial când vorbești de un muzeu. Poate că de aceea cei care vin să viziteze Școala sunt întotdeauna îndrumați și către acest spațiu. Ne mândrim cu acest loc, și ne lăudăm cu astfel de realizări. Căci muzeul este un lucru bine făcut, în spate stă ascunsă discret o muncă asiduă dar și multă dragoste. Căci nu este nevoie doar de resurse financiare și umane pentru a realiza ceva, este nevoie în primul rând de pasiune, dăruire și iubire față de școala în care ai trăit și învățat. Iar cei care au lucrat, dar și cei care vizitează acest spațiu, sunt convinși că împărtășesc cu prisosință aceste emoții.





Ca arhitect, parcurgând Muzeul Școlii de Arhitectură regăsești fragmente, crâmpoie dintr-o viață poate uitată, valori perene care te fac să înțelegi că trebuie să duci mai departe această tradiție, îmbogățind-o. Înțelegi că realizările și creațiile vechilor studenți și profesori ai Școlii noastre, astăzi Universitate, trebuiesc păstrate, respectate, continuate și îmbogățite.

Pentru mine locul în care se găsește Muzeul astăzi are o semnificație aparte. Când am terminat cursurile școlii generale, am hotărât să devin arhitect. De fapt dirigintele meu de atunci, profesor de Istorie Ștefan Bucătaru, pictor cunoscut, mi-a îndrumat pașii spre această nobilă meserie. Așa am hotărât să dau admitere la Liceul de Arhitectură din strada Occidentului. Tot atunci o vecină din bloc le-a prezentat părinților mei pe un domn arhitect, credeam eu profesor la Liceul de arhitectură. M-am înșelat. De fapt persoana pe



care am întâlnit-o atunci și care mi-a analizat desenele era chiar profesor de facultate. Și, poate nu întâmplător, în momentul în care am pășit atunci pentru prima dată în Facultatea de Arhitectură, speriat și emoționat, am ajuns să-l cunosc pe domnul profesor Paul Georgescu. Dânsul avea atelierul de modelaj acolo, jos, în locul actualului Muzeu. Timp de aproape două săptămâni, profesorul s-a uitat cu bunăvoință pe desenele mele, le-am discutat împreună și mi-a dat unele sfaturi pe care nu le-am uitat niciodată. A fost prima mea întâlnire cu Arhitectura. Am intrat la liceul din strada Occidentului, l-am terminat și apoi am reușit la *Ion Mincu*. Aici am reîntâlnit spațiul în care domnul profesor Paul Georgescu încă lucra... De aceea spațiul Muzeului are pentru mine o semnificație aparte.

Sunt convins că pentru orice absolvent de *Ion Mincu* semnificațiile Muzeului de Arhitectură sunt puternice și multiple. Și asta se vede și în momentul în care oamenii intră în spațiul respectiv redescoperind lucruri, imagini, amintiri, de care sunt încă foarte legați.

Așa s-a întâmplat și zilele trecute când am avut plăcerea să reîntâlnesc câțiva arhitecți din străinătate, colegi de facultate cu mine și care, după Revoluție, au plecat și acum activează acolo, având un palmares remarcabil. S-au realizat, și revenind în România, m-au căutat. Mi-au cerut să le arăt școala. Au lăcrimat puțin prin atelierelor de proiectare și în sălile de curs ale Școlii. Am avut inspirația de moment, să-i duc în final și la Muzeul Școlii de Arhitectură. Atunci atmosfera a devenit emoționantă. La vederea sulurilor de foiță, a instrumentelor vechi de desen, a teului de lemn, a Rotring-ului și peniței Redis..., toate acestea au făcut ca aceștia să fie copleșiți de amintiri, de nostalgie și de regret față de minunatii ani petrecuți aici ca studenți.

Toate acestea cred că sunt dovezi că scopul pentru care a fost gândit și realizat Muzeul nostru a fost atins. Acesta evocă și transmite emoții, dar în același timp responsabilizează generațiile actuale și viitoare de profesori și studenți, angajându-i la un efort continuu de păstrare și îmbogățire a tradiției și prestigiului câștigat de înaintași.

Dar cred că cel mai important este faptul că Muzeul nostru reprezintă un pas important în direcția păstrării spiritului viu al Școlii de Arhitectură „*Ion Mincu*”.

Prof. dr. arh. Marian Moiceanu
Rectorul UAUM

Camera

”Camera” Muzeu

Din studenție, început de mileniu, nu-mi amintesc să fi auzit ceva de un Muzeu al Școlii. Dar știam ușa aceea mare, cu arc în plin cintru, mereu închisă, de lângă Bibliotecă. Am aflat câte ceva abia prin 2012 poate, de la Radu Ponta. Sub coordonarea lui, mai mulți studenți, curățau și inventariau cu grijă tot felul de obiecte prăfuite, scoase, dintr-un depozit din subsol, afară, în curtea interioară. Într-o zi Radu m-a invitat să văd muzeul și potențialele exponate. Mi-a rămas în minte, înșirată ordonat pe jos, o serie de capete de faun din ipsos. Ce noroc pe cel care va plănuși ce și cum poate fi arătat punând laolaltă toate aceste lucruri frumoase, a venit gândul, dar nu am zis nimic.

Întâmplarea a făcut ca peste câteva luni să intru în echipă.

Fotografii vechi, desene, mulaje de ipsos, documente de arhivă, frânturi de text, amintiri ale unor foști „elevi” adunate și puse împreună, încearcă să redea o istorie fragmentară a Școlii de Arhitectură de la noi, din 1892 până spre anii ‘90. Am înțeles destul de repede că nu vom avea de-a face cu prea multe piese valoroase în sine, dar și că întregul este mai mult decât suma părților. Ne-am gândit atunci la un bazar, dar un bazar în rânduială, la o poveste pe care o citești în diagonală, făcând asocieri mentale între lucrurile ce sunt expuse. Și atunci proximitatea și așezarea acestor lucruri au devenit esențiale.

La Muzeu s-a lucrat mai mult ”hands on”. Au fost desigur o machetă de lucru, o mapă de proiect care a adunat gânduri, referințe, desene de execuție pentru piesele de mobilier, etc., nenumărate liste, arhive digitale, sau cutii care au strâns potențiale materiale de expus. Și vizite extinse la bibliotecă sau în arhivele școlii din partea echipelor de documentare.





Până la urmă a fost vorba despre o muncă de reinvestire, începând de la "camera muzeu", fosta sală de modelaj a școlii, cu o spațialitate puternic conturată, cameră boltită, așezată în demisol, la baza corpului vechi, care în sine poate povesti bine despre istoria școlii, și căreia am încercat să-i redăm posibilitatea de a fi citită ca întreg. Apoi vechile planșete de desen folosite în ateliere, care și-au găsit bine locul ca suport de expunere în muzeu, fostele mese din bibliotecă ce au devenit vitrine orizontale prin adăugarea unui guler de lemn, și așa mai departe. În șantier s-a lucrat exclusiv cu personalul tehnic al școlii,

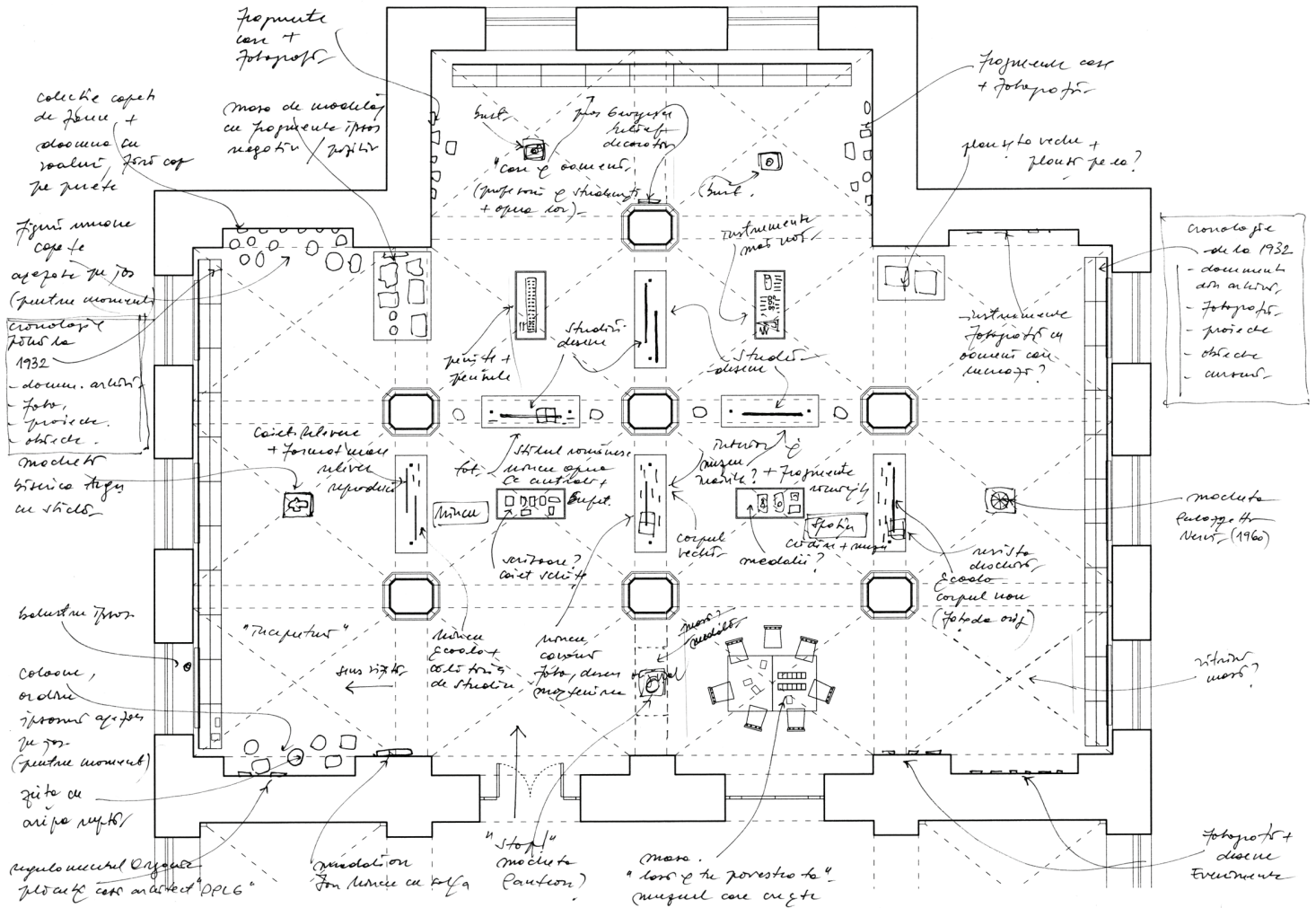
echipele de tâmplari, electricieni, mai mult cu lemn și detalii simple.

Și apoi o vară întreagă la o bună așezare a lucrurilor în acea rânduială care să poată vorbi despre felul în care s-a învățat și s-a predat arhitectura de-a lungul anilor. În toamnă câțiva voluntari studenți au ajutat la fixarea definitivă a pieselor pe planșete și în vitrine. Lăsând în același timp deschisă posibilitatea creșterii.

Lunile acelea de vară petrecute la Muzeu au fost printre dintre cele mai obositoare. Însă cu atât mai frumoase.

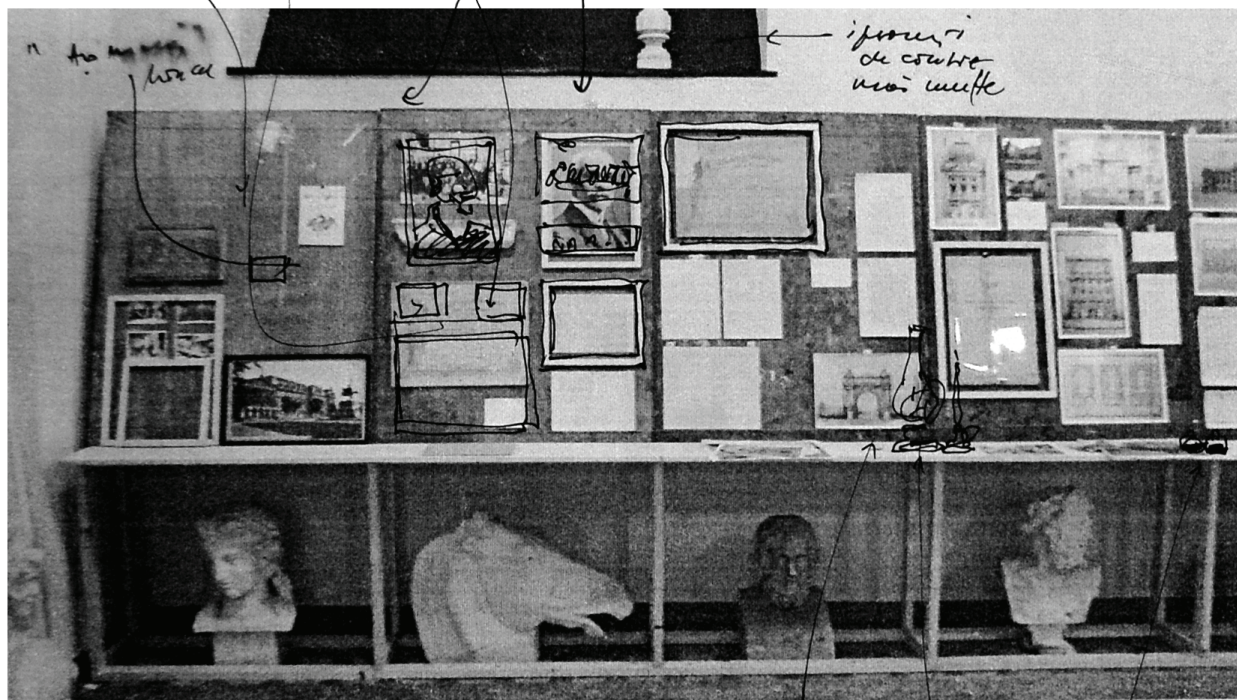






Société des...
 fait.
 grand
 prof. + grand

Travaux de
 ce art -



ipour
 de contre
 moi melle

allée ?
 (elle n'est pas prof ?)
 loup +
 colonial
 1840-1850
 les autres











Muzeul Școlii de Arhitectură. Echipa de lucru

E. B. POPESCU	Președinte onorific UAUM, inițiator și coordonare
GABRIELA TABACU	director Departament Informare Documentare
CRISTINA CONSTANTIN	concept și proiect amenajare , documentare, pregătire și panotare materiale grafice, piese ipsos, organizare expoziții temporare
COSMIN PAVEL	concept amenajare , documentare, organizare expoziții temporare
CLAUDIA POPESCU	muzeograf, inventariere, expoziții temporare
MARIAN MOICEANU	consultanță
MARIUS MARCU LAPADAT	consultanță
RĂZVAN LUSCOV	consultanță
RADU PONTA	documentare, pregătire materiale, text etichete
IRINA TULBURE	documentare, pregătire materiale, text etichete
IRINA BANCESCU	documentare, pregătire materiale, text etichete
HORIA MOLDOVAN	documentare
ADRIAN MOLEAVIN	documentare
RALUCA BOROȘ	documentare
DANIEL ARMENCIU	documentare
DANIEL COMȘA	documentare, proiecții video, expoziții temporare
IONEL IȘTOC	panotare și montaj compoziții decorative piese ipsos
DRAGOȘ IOAN	restaurare și montaj piese ipsos
MATEI DUMITRESCU	restaurare și montaj piese ipsos
IONUȚ NEDECU	montaj piese ipsos
NICULAE PALADE	realizare și montaj mobilier, iluminat
STUDENTȚI VOLUNTARI	fixare exponate în poziția finală, ghidaj, expoziții temporare

Pentru un muzeu al arhitecturii românești

(Nicolae Lascu, "Pentru un muzeu al arhitecturii românești", în: *Arhitect Design*, 5, 1995, p. 10)

Cu zece ani în urmă s-a inaugurat, la Institutul de Arhitectură, nucleul unui posibil și necesar muzeu al școlii de arhitectură din București.

Amenajat în spațiul extrem de agreabil al fostei săli de Modelaj, la subsolul vechii clădiri proiectate de Grigore Cerchez, «muzeul-laborator» (o denumire aprobată, pentru a nu încălca o lege a arhivelor, valabilă în momentul respectiv) a fost rezultatul efortului câtorva membri ai școlii: Mac Popescu, profesorii Sanda Voiculescu, Mihai Caffé, Peter Derer și Ion Lucăcel, precum și (puțin) mai tinerii Mihai Oprea și subsemnatul. Pornindu-se de la istoricul școlii, scris de profesorul Grigore Ionescu, în 1972 (până acum unicul studiu serios despre institutul nostru), s-au marcat, prin exponate, momentele instituționale importante din viața școlii (prin copii după actele oficiale respective), s-a ilustrat activitatea din școală prin câteva proiecte studențești de epocă, două sau trei diplome de absolvire și s-a început «desfășurarea» unei galerii a foștilor profesori. O nișă a fost dedicată patronului școlii, Ion Mincu, prin câteva proiecte și schițe mai puțin cunoscute, prin fotografii inedite și prin medalionul executat, la începutul secolului, de sculptorul Georgescu. Profesorul Peter Derer a pus la dispoziție câteva frumoase fragmente de construcții recuperate la începutul anilor '80, salvate de tăvălugul demolărilor devastatoare din centrul Bucureștiului. Profesorul Paul Georgescu a contribuit cu machete ale unor monumente ale arhitecturii românești vechi și cu frumoasa poartă țărănească de lemn, iar arhitectul Otteleşanu a oferit cu generozitate mărturii ale activității interbelice a Asociației Sportive Arhitectura (printre animatorii căreia s-a numărat) și câteva caiete cu notițe de curs din vremea studenției domniei sale.



Aceasta este până acum unica încercare din țară de a pune bazele unei instituții muzeale specializate. Căci, pornind de la un scop relativ limitat - acela de a deveni un spațiu destinat istoriei școlii bucureștene de arhitectură (deja centenară) - avea ambiția, nemărturisită, de a ajunge un muzeu al arhitecturii românești. Inițiatorii muzeului au considerat de la bun început că o astfel de instituție nu poate exista decât prin cele două ipostaze contemporane: spațiu de expunere - permanentă și temporară – integrat într-un circuit public cât mai larg și, pe de altă parte, spațiu de cercetare și depozitare a fondului arhivistic.

S-a încercat, așadar, a face din sala avută la dispoziție, amenajată din punctul de vedere al expunerii, sub forma în care se prezintă și astăzi, un loc cât mai viu cu putință, prin

manifestări cât mai diferite. Câteva conferințe și dezbateri pe teme ale istoriei școlii și ale arhitecturii românești, expoziții (organizate împreună cu biblioteca Institutului) cu cărți provenite din donațiile înaintașilor noștri au fost apreciate de participanți. Cadrul deosebit al sălii a primit, vreo trei ani la rând, în prima zi de școală, studenții anului I, pentru a lua un prim contact cu trecutul școlii în care abia au pășit. Muzeul școlii a fost deschis, uneori, profesorilor și studenților din străinătate care ne-au vizitat. Anul trecut, Catedra de Istoria și

Teoria Arhitecturii a organizat în ambianța muzeului acordarea premiilor oferite de câteva firme particulare de proiectare studenților cei mai merituoși ai secției de restaurare a Institutului.

Mult mai dificilă a fost cea de-a doua direcție - aceea de a începe constituirea unui fond arhivistic, documentar, ca bază a unei activități proprii de cercetare și, de ce nu, de publicare. A devenit limpede, foarte repede, că acest lucru nu era posibil sub forma benevolatului celor implicați



și a generozității unor arhitecți mai vârstnici care își ofereau piese documentare din propria arhivă, era nevoie de personal angajat anume pentru acest lucru.

Un muzeu al arhitecturii românești ar avea, poate în primul rând, menirea de a pune la adăpost valori documentare pe care trebuie să învățăm să le apreciem ca expresie a personalității fiecărui creator, ca parte a istoriei arhitecturii dintr-o anume perioadă și ca martor al unei epoci trecute a societății românești. Schițe premergătoare, planuri de urbanism, fotografii ale clădirilor, texte cu caracter teoretic sau memorialistic etc., această categorie de fonduri de documente va diferenția, fără îndoială, muzeul arhitecturii de sutele de fonduri aflate la Arhivele statului, la arhivele primăriilor, ale ministerelor etc. în fonduri arhivistice excepționale - mult prea puțin cunoscute - se găsesc documente fără de care istoria arhitecturii noastre nu poate fi înțeleasă decât, cel mult, în termeni generali.

În fiecare an se pierd valori excepționale când, prin dispariția arhitecților, arhivele personale se risipesc, se pierd sau, și mai grav, se distrug de urmași care nu au nici pe departe sensul importanței acestora sau pur și simplu, vor să scape de «vechiturile» care-i incomodează. La fel de incomode par a fi fost arhivele unor institute județene de proiectare care, după 1990, și-au distrus o parte din ele.

Valoarea de neînlocuit a propriilor documente este însă prea puțin apreciată, din păcate, de înșiși arhitecții români. Este singular, probabil, cazul lui Duiliu Marcu, care și-a strâns, încă din tinerețe, planșele tuturor proiectelor (inclusiv a celor nerealizate), astfel încât acum fondul său personal de la Arhivele Statului din București este constituit din multe mii de planșe, care așteaptă să fie studiate cu atenția cuvenită.

Prof. dr. Nicolae Lascu

Istoria Învățământului Superior de Arhitectură

I. Premizele. Școala Regulamentului Organic (pp. 1-5)

În Țările Române, problema organizării unui învățământ special al arhitecturii a fost pusă abia în al doilea sfert al veacului al XIX-lea. În timpul protectoratului rus, în 1831, sub directivele guvernatorului general, contele Pavel Kisseleff, au fost alcătuite primele legi fundamentale ale Țării Românești și Moldovei, cunoscute sub numele de “Regulamente organice”. Între prevederile felurite ale acestor regulamente - identice pentru ambele țări - stabilindu-se “învățăturile ce s-au așezat în școalele naționale”, împărțite în patru ramuri (școala începătoare, umanioare, învățături complimentare și cursuri speciale), ar prevedea, în cadrul cursului special de matematica aplicată, organizat pe trei ani, studiul mecanicii și al arhitecturii.¹

O comisie specială orînduită în 1832 de contele Kisseleff ca să cerceteze starea școalelor și să arate ce se făcuse și ce mai era de făcut în această privință “după regulament”, arătînd îndreptările ce trebuiau aduse învățământului complementar special “ca să ofere tinerilor mijloace de perfecționare fără se fie nevoie pentru aceasta să plece în străinătăți”, se gîndise și la arhitecți.

În școala care i-ar fi pregătit, profesorul - unul singur socotit deajuns - ar fi predat noțiuni “generale asupra nașterii artei, “cele cinci ordine de arhitectură” - studiate separat, în detaliile lor; știința materialelor de construcție și felul de a le întrebuința; principiile de construcție aplicate edificiilor publice și private “pe măsura mijloacelor țării”, preferîndu-

¹ Cfr. Regulamentul organic, ediția București, 1847, Kap. I, secția IV, art. 21 și 24. Vezi și anexa pag. 113

se “utilul frumosului absolut”. Se recomanda în sfârșit, în același raport, să se evite “înaltele teorii ale mecanicei”, dar să se dea elevilor acea instrucție necesară cu care ei să poată “compara bunele rezultate ale artei cu zidirile defectuoase care acopăr țara”.²

Instituțiile speciale în grija cărora stăteau școlile (în Moldova “Epitropia” iar în Țara Românească Eforia Învățăturilor Publice). Instituțiile care urmau să hotărască “și orînduiala și chipul” cum trebuiau să funcționeze cele patru feluri de școli avea gata întocmit, pe baza raportului mai sus amintitei comisii și bun de aplicat, prin grija și întărirea Obșteștei Adunări din același an 1832, un regulament privind “dezvoltarea obiectelor de învățătură în fiecare clas și metodele ce trebuie a se urma la predare”. Arhitectura, socotită ca ramură de învățămînt tehnic superior în cadrul “cursurilor speciale”, era prevăzută a se învăța în “clasul al treilea” al secției de matematică aplicată, în care școlarii, absolvenți ai primelor două “clasuri” în care se studiau trigonometria, algebra superioară, topografia, geodezia și calculul diferențial și integral, erau ținuti a urma un curs de mecanică și mașini și alături de “arhitectură civilă”. “Învățăturile” ce trebuiau a se face în cursul de arhitectură erau : “1-îu, a da școlarilor o cunoștință generală de meșteșugul de a întocmi, a pune în lucrare și a prețui construcțiile ce pot fi trebuincioase în deosebite industrii, 2-lea, a da învățături pregătitoare acelor care voesc a să îndeletnici cu deosebire la meșteșugul zidăriei în calitate de ingineri civili sau de arhitecți”. Profesorul de la acest curs special era ținut să vorbească școlarilor despre toate materialele ce se întrebuintează în construcție, despre “pregătirea ce se face acestor materiale, pentru deosebitele construcții”, despre “legile ce se ating de zidiri”, și în sfârșit, despre modul “cum să se facă prețurile și măsurarea zidirilor”.²

Cursul de arhitectură prevăzut în proiectele de organizare a școalelor mai mult ca o obligație a aplicării prevederilor Regulamentului Organic decît ca o măsură dictată de nevoia formării unor cadre de specialiști în domeniul construcțiilor, - nevoie prea puțin resimțită de societatea românească a acelei epoci – n-a dat, pe cîte știm, nici un arhitect.

Dacă pentru puținele clădiri mai importante pe care statul capitalist în formare a avut

2 Cfr. Raportul, redactat în limba franceză, al comisiei din care făceau parte, pe lîngă un Suțu, fiu de Domn, cinovnicul Dendrino și funcționarul imperial Fonton de Verragon, în V. A. Urechia. Istoria școalelor. București, 1892, vol. I, p. 173

nevoie să le ridice în prima jumătate a veacului, au fost suficiente serviciile prestate de câțiva arhitecți străini ³, sau chiar de câte un român mai mult sau mai puțin specializat în străinătate - ca Alexandru Costinescu ⁴ sau multilateralul Gheorghe Asachi ⁵ - reprezentanții de seamă ai burgheziei și boierimii s-au mulțumit de cele mai multe ori, pentru a-și clădi prăvăliile sau locuințele lor, cu serviciile unor meșteri mai puțin pricepuți în latura artistică a meseriei.

Pretențiile acestei clientele, ea însăși prea puțin instruită, nu se ridicau pînă la nivelul unei arhitecturi concepută după toate regulile artei. Ceea ce interesa în primul rînd erau soliditatea clădirii și costul ei; frumusețea, și așa relativă pentru un ochi puțin experimentat, era o calitate de ordin secundar. Astfel, meșteri destul de buni din punct de vedere al meșteșugului propriu-zis, cu o spoială de cultură tehnico-artistică, s-au putut forma în epoca aceasta și în țară: de pildă la Iași, urmînd în cadrul Academiei Mihăilene - instituție de învățămînt superior înființată în 1835 - lecțiile de inginerie ale maiorului inginer - arhitect Singurov, pe acelea de “desemn, arhitectură și geometrie”, ale lui Freyvald și de “inginerie și mecanică populară” ale lui Alex. Costinescu, sau, la București, cursurile de desen ținute la Academia de la Sf. Sava de pictorul Carol Walștain. Acesta din urmă, “îndemnîndu-se de a se lupta cu toate greutățile și neînlesnirile”, tipărea chiar în 1836 un manual de desen de arhitectură destinat, după cum reiese din însăși prefața lucrării, mai cu seamă acelor care doreau să se dedice “meșteșugului arhitectonic”, arătîndu-se chiar

3 Regulamentul organic, ediția București, 1847, Kap. II, secția IV, art. 97 și 99.

4 De exemplu la Iași un “Herr Leopold arhitecton” al bisericii Banu sau un Sirigurov, autor al planurilor de refacere ale Palatului Domnesc, iar la București un San Jouand, arhitect al Primăriei, un Villacross, ș.a.

5 Acesta, fost bursier al statului, era arătat în 1838, cu ocazia numirii sale în postul de profesor la „cursul deplin al ingineriei și mecanicii populare”, de la Academia Mihăileană, ca absolvent al politehnicii din Viena, unde învățase „matematica înaltă, fizica, geometria practică, mecanica, știința mașinilor, arhitectura și înalta astronomie trebuitoare pentru ridicarea hărților geografice,... știința din care a cîștigat atestatul de claca I-a cu eminenție”. *Pe deasupra se arăta de asemeni că era cunoscător al limbilor germană, franceză, italiană și greacă.*

Cfr. V. A. Urcopilă, *Istoria Școalelor*, op. cit., pag.52. După planurile lui Costinescu se construieră în Iași teatrul la Copou și Arcul de triumf care lega Academia cu casa cornetului Voinescu (fosta Casă a Academiei și liceul Național).

- ceea ce dovedește totodată că relațiile dintre client și constructor erau în vremea aceea mai mult negustorești - că cunoștințele de arhitectură pe care le putea dobândi cineva studiind acel manual, erau “de neapărată trebuință și folositoare fiecărui cetățean care în felul acesta putea fi în stare să aprecieze singur “tăria și frumusețea unei zidiri”, precum și cunoașterea prețului, “ — putându-se astfel apăra de orice înșelăciune”.

Mai târziu, după o perioadă de frământări și înstrăinare a învățământului, “cu profesori năimiți și aduși cu contract, ceea ce era și o renegare”⁶, înțelepciunea unui domnitor ca Barbu Știrbei, cerea în 1850 ca instrucția publică “făcută potrivit cu nevoile poporului”, “să nu aibă în vedere exclusiv conveniențele câtorva familii privilegiate”, “să fie națională” să mulțumească nevoile deosebitelor clase⁷. Proiectul de reorganizare a învățământului din 1850 prevedea și “oarecare facultăți, pe cât mijloacele ne iartă”, printre care o “școală de inginerie pentru poduri și șosele, agrimensură și arhitectură”⁸. Dar o astfel de școală în care arhitectura se amesteca și se confunda cu ingineria de șosele și cu hotărnicia, nu putea desigur să dea pe adevărații arhitecți de care începuse să se simtă nevoia și pe care statul însuși îi cerea străinătății, de vreme ce trimitea încă acolo, printre feluriții săi bursieri și pe M. Capuțineanu, pentru a studia arhitectura.

Aceasta a fost situația în Țările Române pînă la Unirea Principatelor.

II Încercări de organizare a unui învățământ superior de arhitectură, fie în cadrul unor școli tehnice de învățământ superior, fie pe lângă Școlile de Belle Arte din București și Iași (1859-1890)

Schimbările survenite în societatea românească după revoluția din 1848 și nevoile unei

6 Inginer diplomat de la Lwov, cu studii suplimentare făcute la Viena și Roma, de astronomie, arheologie, arhitectură, pictură și poezie. El este organizatorul și îndrumătorul școalelor de tip european din prima jumătate a secolului XIX –lea în Moldova. Dar alături de această ocupație permanentă a sa, Asachi a făcut și arhitectură. Este constructor al câtorva vile din orașul Iași și autor, alături de Freywald, a planurilor inițiale ale Mitropoliei celei noi a Iașului, terminată mai târziu de Alexandru Orăscu.

7 Cfr. N. Ioga, *Istoria învățământului românesc*. București, 1928, pag. 267.

8 Cfr. N. Ioga, *Viața și domnia lui Barbu Știrbei*, în *Analele Academiei Române*, XXVIII, 1906, pag. 11.

organizări administrative potrivită cu forma noului stat centralizat rezultat din unirea, în 1859, a Țării Românești cu Moldova, accelerează și procesul destrămării vechii suprastructuri conservatoare. Nevoia adăpostirii feluritelor instituții create de necesitățile noului stat capitalist în dezvoltare pune problema ridicării unor edificii corespunzătoare și a existenței unui corp numeros de tehnicieni și arhitecți pe care România nu-i avea. De aceea, ca și în prima jumătate a veacului, arhitectura în centrele importante ale țării continuă a fi făcută de câțiva arhitecți români care studiaseră în străinătate (printre care, alături de Capușineanu, amintim figurile proeminente ale lui Alexandru Orăscu și D. Berindei), dar mai ales de foarte mulți arhitecți și constructori străini, austrieci, germani, francezi.

Problema înființării unor cursuri speciale pentru învățământul arhitecturii este pusă astfel din nou, imediat după Unire.

Pentru Moldova, un decret domnesc publicat în Monitorul Oficial al Moldovei din 15 septembrie 1860 prevedea în acest scop înlocuirea Școalei reale din Iași, existentă la acea dată, cu o a II-a secție înființată pe lângă “Facultatea Filosofia de științe”, pentru “ne-întârziată formare de ingineri civili de punți și șosele, mecanici și arhitecți”⁹. Și pentru a da cuvenita întărire și garanție studiilor, începute în cadrul acestei secții în octombrie 1860, un alt decret domnesc datat 31 octombrie 1860 prevedea că “inginerii și arhitecții cu diplome din facultatea filosofică, vor fi întrebuințați de către stat în lucrările respective, cu preferința asupra străinilor” “3-a arăta de asemenea mai departe, în același decret, că “oricine ar voi . . . a intra în vreun serviciu de ingineri, arhitecți etc. fără a avea diploma de la o universitate din Principatele Unite, se va supune examenului cerut de statutele speciale ale fiecărei facultăți”. Erau exceptați de la aplicarea acestei din urmă prevederi românii care posedau diplome dobândite în urma studiilor făcute în străinătate.

Nu știm dacă, pe lângă unii ingineri de punți și șosele, secția a II-a a facultății filosofice de științe de la Iași va fi dat de vreun arhitect adevărat. Cert este însă că locul pentru buna predare a învățământului arhitecturii nu era acolo. Lucrul acesta a fost înțeles cel puțin

⁹ Școala aceasta, cea dintâi de acest gen din Țara Românească, a fost condusă de Alex. Orăscu, Cfr. declarației sale din Analele Arhitecturii, anul II, martie 1892, pag. 52.

de oamenii de artă care au pus în discuție aceasta chestiune odată cu problema înființării, după model francez, a unor școli de arte frumoase. Propuneri concrete pentru organizarea unor astfel de instituții s-au făcut din partea Moldovei de către pictorul Gh. Panaitescu-Bardasare, care învățase în Germania, iar pentru Țara Românească de către Teodor Aman și Gh. Tătărescu, pictori formați la școala occidentală primul la Paris, al doilea la Roma.

Prin stăruințele lui Gh. Panaitescu-Bardasare, care, pentru învățământul arhitecturii propunea să fie invitat ca profesor de specialitate Alexandru Orăscu din București, “care a studiat în străinătate cu succes”, a luat ființa la Iași, pe baza unui decret domnesc dat la 29 septembrie 1860 de Alexandru Ioan I. Cuza¹⁰, prima școală românească de arte frumoase. În cadrul acestei școli ar fi urmat să se organizeze studiul sistematic al picturii, al sculpturii și al arhitecturii, dar aceasta din urmă, prevăzută în proiectul inițiatorului, a fost omisă în decret.

Astfel, noua instituție își începea activitatea în noiembrie 1860 cu un singur profesor, Gh. Panaitescu-Bardasare, și 12 elevi numai pentru “învățătura zugrăvirii”. Dacă totuși, mândră de acest eveniment, opinia publică ieșeană putea să-și exprime în ziarele locale speranța că “Moldova va avea de acum înainte pictori adevărați”, nu tot același lucru se putea spune despre sculptori și arhitecți.

La București, în urma propunerilor făcute de Teodor Aman în 1859 și de Gh. Tătărescu în 1860, Eforia învățăturilor Publice numea în ianuarie 1861 o comisie conpusă din Teodor Aman, Gh. Tătărescu și P. Alexandrescu (acesta tot pictor, cu studii făcute la Roma), care analizând din nou problema, propunea un proiect complet însoțit de o evaluare a sumelor necesare înființării școalei și dotării pinacotecii.¹¹

Proiectul, susținut de autorii lor și de alți oameni luminați ai epocii, nu numai pentru motivele practice ale nevoilor formării unor cadre locale de profesioniști în domeniul artei, ci și “pentru înlesnirea și formarea gustului junimei studioase”¹² pentru prețuirea “originalității națiunii” și pentru combaterea “cosmopolitismului, în numele individualității

10 Cfr. Monitorului Oficial al Moldovei din 15 sept. 1860, hotărârea nr. 9214, art. 1.

11 Cfr. Monitorului Oficial al Moldovei din 29 sept. 1860, decretul 9223

12 Textul proiectului la Arhivele Statului din București, nr. 439, 1861

naționale, în numele independenței și libertății ei”¹³ n-a putut fi transformat în decret și aplicat, decît în urma reformei învățămîntului public înfăptuit de Mihail Kogălniceanu, după lovitura de stat din 2 mai 1864.

Dar pîna la publicare, la 14 noiembrie 1864, a decretului domnesc de înființare a două școli de Belle Arte, una la Iași (aceasta de fapt existentă într-o formă embrionară încă din 1860) și alta la București, se începe - ca și mai înainte, în 1850 la București și în 1860 la Iași - prin a se lega arhitectura de inginerie. Un decret al domnitorului Alexandru Ioan Cuza din 1 octombrie 1864 înființa, sau mai bine zis, reînființa, la București vechea școală de Ingineria pentru poduri și șosele, agrimensură și arhitectură” pe care la data aceasta o intitula “Școala de Pontî și Șosele, de Mine și Arhitectură” și care aducea o inovație atrăgătoare potrivit căreia elevii admiși la studii erau stipendiați cu cîte 200 lei lunar.¹⁴

Școala aceasta - care nu a funcționat decît doi ani - cu Alex. Costinescu (același care în 1830 era profesor la Academia Mihăileană din Iași), ca director și cu alți patru profesori, printre care și arhitectul M. Capuțineanu, era de fapt menită să dea ingineri inițiați cît de cît și în arhitectură, buni adică pentru a fi folosiți în serviciile publice și ca constructori de clădiri, dar nu desigur arhitecți în accepția adevărată a cuvîntului. Aceștia, când nu veneau cu învățătură și diplome speciale din străinătate, trebuiau pregătiți anume în țară. Înțeleasă, dacă nu de toți cei care aveau de spus un cuvînt în noua organizare a învățămîntului în principate, nevoia aceasta a căutat să fie împlinită în cadrul școlilor de Belle Arte corelate pe baza decretului publicat în “Monitorulu-Jurnalul oficial al Principetelor - Unite - Române” din 2/14 noiembrie 1864. Regulamentul de funcționare al acestor Școli, publicat în același monitor oficial, prevedea obligația ca fiecare din cele două noi instituții de învățămînt să cuprindă “cel puțin următoarele studii: “ a. pictura; b. sculptura; c. arhitectura; d. gravura și e. arta grădinilor.” Dar, opera numai a unor pictori, regulamentul, ca și principiile de bază enunțate de el în vederea “îmbunătățirii gustului artistic în țară”, se ocupă în mod special de pictură. Iată, de pildă, cîteva din măsurile salutare care se prevăd principial, în ce privește această artă, atît pentru operele ei trecute

13 Cfr. Textul proiectului

14 Cfr. Dim. Berindei, Despre arte și cultura lor în Țara Românească. În revista română pentru științe, litere și arte, august, 1862

cât și pentru cele viitoare: Nici o modificare nu se va aduce în picturile vreunei biserici din țară, fără prealabila autorizare a Comitetului Academiei de Belle Arte (organul superior de conducere al școlilor de Belle Arte, nr. art.18); sau, “nu e tolerată depingerea vreunei biserici de către alți pictori, decât acei care vor avea autorizațiunea Comitetului Academiei de Belle Arte” (art. 17); sau încă, “toți zugravii de case și însemne (firme, n.r.) și decoratorii din București și Iași, formînd corporațiune stau sub privegherea Comitetului de Belle Arte respectiv”; și, în continuare, ar prevedea chiar, pentru îmbunătățirea modului de lucru al acestora”, deschiderea de cursuri de desen în zilele de duminică și sărbători și în orele de seară” (art. 19). Nu mai vorbim de instituirea “concursului de Paris”, în urma căruia erau selecționați, în fiecare an, cîte doi din cei mai buni concurenți, pictori, care erau trimiși pe timp de trei ani la Paris “în interesul desvălirii imaginațiunii lor și spre a lua cunoștință de tot ce s-a produs în artă” (art. 37).

Nici un fel de recomandare sau măsuri nu se prevedeau pentru arhitectură, deși din punct de vedere al realizărilor din acele timpuri - este vremea cînd foarte multe din monumentele importante de arhitectură ale trecutului au fost desfigurate sau dărîmate - situația nu era diferită de cea în care se găsea “arta zugrăvirii”. Se prevedea însă în mod expres, între atribuțiile directorului Școlii și aceea de “a subsemna diplomele arhitecților examinați în țară și a preșda (prezida n.r.) Juriile de esamene ale acestora”. Mai departe, “mărginindu-se” durata cursurilor școalei la trei ani de studii - cu excepția cursului de “grădinărie artistică” întins numai pe un an, se arăta de asemenea cu grijă, pentru pictură și sculptură, toate materiile ce trebuiau predate în anii II și III. Pentru arhitectură se preciza în schimb numai condiția, foarte grea, pe care trebuiau să o îndeplinească, la admitere, candidații: să fie “absolvenți ai facultății de științe, secția de matematici”. Totodată se arăta că organizarea Școalei (sic!) speciale de arhitectură era “subordinată prezentării unui număr de cel puțin cinci școlari absolvenți ai matematicilor din facultate”.

Școala de Belle Arte din București și-a “început activitatea în octombrie 1864, cu excepția secției de arhitectură pentru care directorul, Theodor Aman, cerea la 10 noiembrie ale aceluiași an ministerului, încuviințarea și înlesnirile necesare pentru începerea și a acestei secții, “fiindcă arhitectura - preciza el în adresa către minister - este prevăzută în

regulamentul Școlii” și este o artă “de care asemenea avem mare necesitate”. Recomanda totodată, prin același adresă, să fie numit profesor la cursul de arhitectură Dimitrie Berindei, “arhitect român”.

Dînd încuviințarea necesară funcționării “cursului de arhitectură”, ministerul arăta că numirea în postul de profesor a arhitectului Dim. Berindei se va face “deîndată ce va ieși noul buget” (în anul următor, 1865, n.r.) sugera însă, sub forma unei întrebări, dacă Dim. Berindei - ca și Doctorul Marcovici, propus a fi numit profesor de anatomie la aceeași școală - nu acceptă să facă deocamdată cursuri gratuite “pînă cînd se va regula, prin bugetul anului 1865, retribuiunea cuvenită”.

Nu cunoaștem răspunsul arhitectului Dimitrie Berindei la această propunere - dacă i se va fi adus la cunoștință, dar la 9 ianuarie 1865, același director Theodor Aman recomanda ministerului ca profesor de arhitectură “în postul vacant”, pe Gaetano Burelly, pe care îl caracterizează “român și cel mai capabil pentru acest curs”.

Printr-un decret semnat la 20 ianuarie 1865 de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, Gaetano Burelly era numit profesor de arhitectură la Școala de Belle Arte din București. Secția de Arhitectură lua astfel ființă. La 26 Ianuarie 1865 Theodor Aman vizitează împreună cu noul profesor edificiul Academiei (în vechiul local al Universității), spre a alege sala necesară studiului arhitecturii.

Nu cunoaștem însă data exactă cînd a început activitatea secției de arhitectură, nici cîți elevi va fi avut în primul an de funcționare. Din procesul verbal al Comitetului Academic de Belle Arte, datat 19 iunie 1866 și semnat și de profesorul de arhitectură Gaetano Burelly rezulta cel puțin că la sfîrșitul anului universitar 1865-1866 trei dintre elevi obțineau la “concursul de arhitectură”, unul o medalie și ceilalți doi cîte o mențiune. Începutul bun, de atîta vreme așteptat de cei ce înțelegeau rostul arhitectului în viața artistică și constructivă a țării, avea să fie însă curmat brusc. La 1 august 1866 “un ministru lipsit de înțelegere, căutînd să-și dovedească zelul prin economii bugetare prost înțelese”, suprima din bugetul statului sumele alocate școlilor de Belle Arte. În urma protestului artiștilor și oamenilor de cultură luminați ai țării situația a fost restabilită prin bugetul anului 1867. La realuarea cursurilor însă, în aprilie 1867, secția de arhitectură nu mai avea elevi, faptul este

atestat de directorul școlii, Theodor Aman, care, pe statul de salarii al corpului didactic pe luna aprilie, reținând suma alocată lui Gaetano Burelly, profesorul de arhitectură, scrie în dreptul numelui său “nefiind elevi n-a urmat”, mențiune care se repetă și pe statele următoare pîna în martie 1868 cînd postul dispare, fiind desigur suprimat.

De bună seamă, după absolvirea primului an universitar 1865-1866, în care urmaseră două cursuri teoretice - geometria descriptivă și istoria arhitecturii și și un curs practic de compoziție și construcție, cei trei candidați - Freywald, Teodorescu și Mucius își continuau studiile practice lucrînd în atelierul vreunui arhitect. Unul din ei, Freywald, participă la expoziția “artiștilor în viață”, din iunie 1868 cu o “fațadă de biserică ortodoxă”, obținînd “mențiune onorabilă de arhitectură.”¹⁵

Secția de arhitectură a școlii nu fusese însă desființată; numai cît “nefiind elevi” - n-a funcționat. Dovadă este faptul că la începutul anului universitar 1867 poarta era încă deschisă pentru doritorii de a învăța arhitectura, trecîndu-se, pe cît se pare, chiar peste greaua condiție de admitere cerută de art. 29 al regulamentului: absolvenții facultății de științe, secția de matematici.

Astfel, la propunerea ministerului, era trecut în septembrie 1867 “printre elevii școalei de Belle Arte secțiunea de arhitectură” elevul Toma Niculae Dobrescu, care avea atunci 19 ani și nu putea fi deci, “absolvent al matematicilor din facultate”.

Dar cum cu o singură floare nu se face primăvară, tot așa nici școală cu un singur elev. Toma N. Socolescu își va fi învățat desigur aiurea meșteșugul pe care l-a practicat în mod onorabil pîna în 1896 cînd a murit, încă tînar, la Ploiești. Dispărută din lipsa elevilor, secția de arhitectură a școlii de Belle Arte din București, nu avea să mai reînvie decît, după multe alte încercări, în 1897.

15 Cfr. “Monitorul jurnalului oficial al Principetelor Unite Române”, nr. 222 din 5/17 oct. 1964

Ion Mincu - Portret

Ion Mincu.

Portret în oglinda discursului

În istoria arhitecturii noastre, Ion Mincu – unul dintre primii arhitecți români care construiesc în regatul proaspăt fondat – a dobândit statura unui personaj emblematic. Într-un interval crucial pentru națiunea română aflată în plin elan de emancipare, el a căutat principiile fondatoare de identitate culturală națională pe care le-a aplicat arhitecturii sale, izbutind apoi să transmită acest imperativ mai multor generații de discipoli.

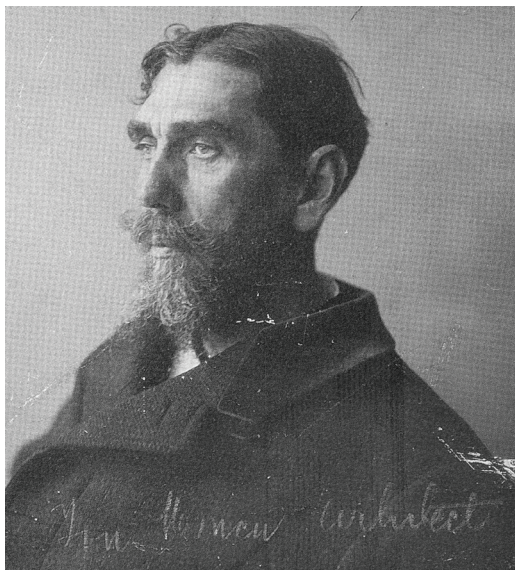
Dacă, în efigie, ceea ce se desprinde întâi de toate este imensa pasiune cu care maestrul s-a dedicat profesiei, într-un strat secund transpar alte linii de forță ale personalității sale, de natură să pună în evidență direcții mai puțin cunoscute în care aceasta a iradiat.

Cercetându-i biografia, descoperim poezii, scrisori, articole, cronici artistice și stenograme ale intervențiilor sale ca deputat în Parlamentul României – un corpus de scrieri bogat în date și deosebit de viu, care ne ajută să identificăm profilul uman al lui Mincu și, în același timp, să înțelegem ponderea culturală pe care numele său a căpătat-o în epocă.

Aventura critică pornită de la dosarul literar Ion Mincu merită începută în fața fotografiei maestrului:

“Înalt, subțire, smead la față, cu părul ondulat castaniu, cu cărarea dreaptă în mijlocul capului, *c’o frunte sculpturală, cu ochii verzi-albaștri într-o orbită imensă, cu barba deasemenea castanie, despărțită puțin în două, - un cap de Crist cu ceva din trăsăturile lui Michelangelo, - cu mersul cadențat, cu mâinile și picioarele fine*”¹.

¹ PETRAȘCU, Nicolae. *Ioan Mincu*. București, 1929, p.1.



După descrierea plină de afecțiune a bunului său prieten, Nicolae Petrașcu, așa arăta Mincu, abia întors de la Beaux-Arts, după șase ani de studiu. Era cu puțin trecut de treizeci de ani și mai păstra încă pe chip marea seninătate a proiectelor intacte. Dar, când îl vedeai îmbrăcat atent, după moda pariziană, cu pălărie moale și cravată Lavalieré, “scoțându-și colțul batistei din buzunarul hainei și ticluindu-l frumos, sau purtând butoni roșii de mărgean la manșete”², dacă nu ar fi fost sobrietatea distinsă care îi aureola fiecare gest, ai fi putut crede că e vre-un filfizon spilcuit, ieșit la cafenea. Contrastul dintre ținuta oarecum frivolă și severitatea gândirii sale – despre care

același Nicolae Petrașcu scrie că ajungea câteodată “*până la extremități tragice*”³ – nu este singurul vizibil. Imperturbabil demn, grav până la rigiditate, cu o minte ascuțită și fără indulgență, lapidar în exprimare, direct și adesea ofensator de critic, Mincu izbutea să dubleze aceste trăsături cu o ironie subțire și tăioasă ca o lamă și – lucru neașteptat – cu un simț al umorului care, în farsele pregătite zilnic camarazilor săi, aluneca uneori până la grotescul cel mai desăvârșit.

De la cafele cu sare sau piper, la lovituri de bombeu în bastonul pe care un amic se sprijinea fără grijă, la false invitații la dejun sau false oferte de posturi importante și până la celebra provocare la duel a lui Nicolae Cerchez – o poveste dincolo de limita rezonabilului, sfârșită cu Mincu prăbușit teatral la pământ, cu cămașa “însângerată” de cerneală roșie și cu văicărelile lui Cerchez, aiurit până în pragul leșinului: “*C’est malgre moi, mon ami, c’est*

2 Idem.

3 Ibidem.

malgre moi”⁴, în răsetele tuturor “martorilor” – în tot acest interval, incredibilul repertoriu de farse al lui Mincu pare infinit.

Să ne amintim, însă, că nepotolitul farseur este același cu tânărul care, încă din clasa a IV, participa cu religiozitate la cenaclul literar al liceului, care citea nesățios poeziile publicate de Eminescu în *Convorbiri Literare*, și care își va publica el însuși propriile poezii în aceeași revistă. Lucrurile se petrec între 1875 și 1877, când, în mai multe numere din *Convorbiri*, apar șase poezii semnate Ion Mincu⁵. Subiectele alese fac parte din repertoriul romantic, foarte la modă și deosebit de apt să preia efuziunile melancolice care par să domine viața

4 Idem, p. 17.

5 Una dintre ele este, de fapt, o traducere din Victor Hugo, care poartă titlul românesc “*După bătaie*”.



interioară a tânărului Mincu. În mod evident, însemnătatea lor este una care nu depășește interesul biografic de a circumscrie acutele personalități autorului lor. Astfel privite, și cunoscând pe de altă parte portretul lui Ion Mincu în ipostaza matură, se poate spune că ele vorbesc clar despre un tânăr nostalgic, ale cărui melancolii adolescente sunt pe cale de a se transforma în constantă de caracter.

Un alt pachet de scrieri conține ceea ce s-a păstrat din corespondența lui Ion Mincu. Identificăm aici doi destinatari cărora autorul li se adresează în două epoci distincte din viața sa, cu variante diferite de discurs: cel dintâi este fratele său mai mare, căruia Mincu îi scrie cu regularitate în vremea studiilor la Paris și apoi, în continuare, până la întoarcerea definitivă în țară, așadar, între 1877 și 1884. Celălalt este soția sa, Eliza, (Elisabeta) ale cărei scrisori de la Mincu acoperă un interval situat între 1888 și 1906.

Cele 15 scrisori adresate de Ion Mincu fratelui său, Ștefan, zis Conu' Fănică, pline de deferență afectuoasă, sunt, majoritatea⁶, puternic dominate de o temă obsesivă, care a marcat întreaga perioadă a studiilor la École des Beaux-Arts din Paris: incertitudinea financiară.

Terminând Școala de Poduri și Șosele, la care se înscriesese prin voință părintească, Mincu are revelația interesului său pentru pasul mai înalt creativ reprezentat de arhitectură. *“O șosea, un pod, la noi sau în altă parte sunt la fel – eu voiam altceva”* – avea să mărturisească el mai târziu.

A fost nevoie de un an de rugăminți, consilii de familie și interminabile explicații, pentru ca Pavel Mincu, tatăl său, zis Baba⁷, să se hotărască să susțină financiar acest proiect. Însă, fie că familia Mincu nu era destul de bogată pentru un asemenea efort, fie că Baba nu era chiar convins de oportunitatea gestului său, cert este că, în scrisori, revine periodic

⁶ Excepție fac doar două dintre ele, mai senine, în care nu se pomenește nimic de bani. Acestea sunt scrise îndată după plecarea sa în călătorie, către Grecia, în septembrie 1882 și, respectiv, către Germania, în noiembrie același an.

⁷ Babá – tată, în limba turcă – preluare în vocabularul românesc din epocă.

18 oct. 1878.

Dragă Gică Tănăsă!

Tu nu te poți totuși desprinde
pe mine, că-l lasă să trăiască
amar de viață fără să de-șină
unui cînd, fără să de-șină
demon de viață, - dăcă alți
fili în viața căruia tăcui-mă
cînd a 1000 -

Sunt cu totul fără grijă și mai
amăritor fără să-l lasă ca să om-
care nu este momental de a-
ce-mă în capu. - După de-șină
de-a-șină ca succes feci la ultimul
concurs am avut 2 medalia
a buclui să buclui de mîna
cu paraciz feci mî și mî de
amar privaciuni și acum ca
buclet, ca de-a-șină din
mîcări dîc mîc mîc să mîc
opreca mîc de opreca

ideea – terifiantă pentru Mincu – a reîntoarcerii
acasă, căreia tânărul i se opune patetic, cu toate
argumentele posibile.

“Aceste prea repezite cercări la cari sunt silit a
vă supune mă îngrijește peste măsură și mă fac a
mă teme de vreo catastrofă. Baba, ostenit de a da,
să nu zică basta – și cu toate astea nu am decât
strictul necesar!!!”⁸

Și, mai departe:

“Închipuiește-ți o vreme posomorâtă și o igrasie ce
pătrunde la oase; în casă un frig de-mi văd suflarea,
adaugă grija ce-mi aduc trebuințele bănești (ca și
cele sufletești), pe care nu pot nici să le înlătur, nici
să le previn cu totul; în fine, nesiguranța situațiunii
mele și multe și multe altele și judecă dacă toate
astea pot să-ți dea chef și dacă o astfel de existență
poate să fie plăcută.”⁹

Neabătut în hotărârea sa de a deveni arhitect,
Mincu va face eforturi enorme să depășască
handicapul sărăciei: va munci peste puteri

pentru obținerea valorilor cerute de școală în vederea promovării, devenind astfel,
în ultimii 2 ani, bursier, va lucra la negru, va face economie sângeroasă și, hotărât să
înduioșeze, să convingă și, astfel, să reușească să își termine studiile pariziene, va descrie
toate acestea, cu amănunte, și cu multă autocompasiune, în scrisori.

8 30 oct. 1878, Paris.

9 Idem.

Când, spre finalul perioadei, el își începe călătoriile de studii, tonul devine mai relaxat și, cu toate că problema banilor rămâne în continuare zgomotul de fond al discuției, ea trece uneori în registru secund, lăsând loc unor lirice și mult-prea-împănate de epitete descrieri de natură sau de locuri istorice. Deși sărăcia și mizeria – care, altminteri, îl fac să se umple de păduchi în cursul voiajului din Grecia – sunt luate mai puțin în tragic decât ar fi fost nu cu mult timp în urmă, ceea ce dovedește un tonus psihic mai bun, totuși, melancolia și gustul pentru sentimental, supranatural și teribil, rămân în continuare în prim-planul portretului de autor, la fel ca în poeziile din anii trecuți.

În tot acest răstimp, în întreg cuprinsul textelor, discursul păstrează o cadență bine temperată și vie, curgând muzical și fără distorsiuni.

Din anecdotică epistolarului merită pomenit faptul că 11 scrisori din 15 sunt semnate de Mincu prin folosirea grafiei franceze a numelui său: Mincou. El va reveni însă la scrierea românească de îndată ce se va întoarce în țară.

În scrisorile către soția sa, din care se cunosc șapte, o undă de umor blând, detectabilă pe alocuri și în epistolele către fratele Ștefan, învăluie întregul cuprins. Tonul șăgalnic, plin de afecțiune și căldură, rotunjește un conținut calm, dovadă a unei bune așezări în viața de familie și în propria ființă. Autorul lor este un om deja matur, aflat dincolo de căutările și incertitudinile tinereții, dar la fel de cordial, de comunicativ și de manierat cum l-am descoperit la început.

În scrierile sale, secțiunea cu adevărat însemnată din punct de vedere al impactului cultural, cea care a avut ecou în epocă pentru că a pus în discuție chestiuni la ordinea zilei, dând astfel măsura autorității și implicării autorului în viața publică și culturală a vremii, se dovedește a fi publicistica. Sunt integrate aici șapte articole, publicate de-a lungul a 11 ani, între 1897 și 1907, în două periodice românești: *“Literatură și Artă Română”*, aflată sub direcția bunului amic Nicolae Petrașcu și *“Epoca”*. Dintre ele, câteva sunt scrieri care atacă diferite probleme de principiu sau punctuale, legate de arta, arhitectura sau cultura română în general, în vreme ce unele sunt cronici artistice.

Prima categorie analizează, probabil pentru prima dată în publicistica românească, în modul abrupt dar extrem de articulat propriu lui Mincu, două segmente ale culturii: învățământul de artă și profesia de arhitect, cărora li se face o anamneză foarte precisă, pentru ca în final să li se propună soluții clare de optimizare. Este de notat aici faptul că Mincu identifică în ambele zone un simptom despre care va vorbi cu tristețe, dacă nu chiar cu revoltă și în alte scrieri. Acesta ar putea fi numit complexul culturii mici care, după spusele lui Mincu, se manifestă printr-o simpatie exagerată a românilor – fie ei simpli cetățeni sau chiar instituții ale statului – pentru valori artistice aparținând altor culturi. Faptul a condus la preluarea și asumarea acestora, adesea lipsită de circumspecție, în defavoarea elementului autohton. Conform raționamentului lui Mincu, dincolo de dezinteresul inexplicabil și impardonabil al autorităților, tocmai acestei ospitalități exagerate a culturii române i se datorează în primă instanță situația dezastruoasă a celor două segmente analizate: învățământul de artă și profesia de arhitect.

”Nu este multă vreme de când se hotărâse ca, prin subscripții naționale, să se înalțe în București, un măreț monument unuia din bărbații cei mai însemnați ai țării, ale cărui virtuți și acte strălucite ar trebui să încălzească sufletele românești de astăzi și de peste vremuri. Firește, pentru compunerea și executarea acestei opere, s-a stabilit, fără discuție, că nimeni mai bine decât un strein, n-ar putea să dea suflet pietrei și bronzului, și după expresia unui mare savant al nostru, să încălzească răceala materialelor, cu căldura gândirei și a ideii românești. S-a ales deci un renumit sculptor din străinătate, care, din întâmplare, având relațiuni de prietenie cu unii din arhitecții români, și-a exprimat dorința de a-și asocia pe unul din aceștia, pentru studiul în întregime, a monumentului ce i se încredințase.

În locul unui sentiment măgulitor pentru amorul propriu național, această dorință a stârnit o adevărată explozie de indignare și, drept consecință, s-a interzis în mod categoric ca o gândire românească să desonoreze monumentul ce avea să transmită posterității, memoria unui mare român.

Poate că nu este inutil să se știe că sculptorul strein a nesocotit în taină această interdicție (...).

Grație acestui nevinovat subterfugiu, opera întreagă, socotindu-se exclusiv streină, a fost acceptată cu un strigăt unanim de admirațiune. Astăzi, în urma divulgării amănuntelor de mai sus, nu rămâne îndoială că acest entuziasm este în mare descreștere.”¹⁰

Toma T. Socolescu, comentând acest text, precizează că este vorba despre monumentul lui I.C. Brătianu și despre arhitectul român Petre Antonescu.

Am preluat întreg acest fragment lung, pentru că el vorbește de la sine despre stilul extrem de direct, lipsit de menajamente și marcat de ironie al lui Mincu. În contextul articolului, cu ajutorul motivațiilor și exemplelor aduse de autor, discursul pro-românesc are ca substrat nu xenofobia oarbă, cum ar putea părea prin desprinderea de context, ci conceptul încă insuficient conturat al naționalismului ca factor imunitar față de excesul influențelor străine, de natură să ajute la consolidarea identității proprii a unei culturi autohtone în formare. Conceptul face parte din capitalul ideologic al pașoptismului, dar este meritul lui Ion Mincu de a-l fi atașat artelor vizuale și, mai cu seamă, arhitecturii, marcând, astfel, un pas apăsător către crearea unui stil național în acest domeniu.

În articolele despre care vorbim, apar și alte idei importante, menite să susțină învățământul național de artă și profesia de arhitect. Una dintre ele, o marotă mai veche și cu totul justificată a lui Mincu și a altor câțiva arhitecți și oameni de cultură ai vremii, se află enunțată în articolul despre școlile de Arte Frumoase: este vorba de necesitatea înființării unei secții de arhitectură în cadrul Școlii de Belle Arte din București. Să ne amintim aici de protestul semnat la 1888, de către cei de mai sus, în legătură cu acest subiect. Pentru ca propunerea, altminteri, legiferată încă din 1864, să fie pusă în practică, va fi nevoie, însă, de o intervenția decisă a lui Ion Mincu în Parlament, unde acesta era deja deputat. Secția de arhitectură se va înființa la șase luni de la publicarea articolului, adică în august 1897 și faptul se va datora explicit energiei cu care Ion Mincu izbutise să susțină pe mai multe fronturi importantul proiect.

10 Mincu, Ion: *Situațiunea corpului arhitecților. Nevoia unei legi de organizare*. În: EPOCA, anul X, nr. 21, ianuarie 1904.

Un alt demers foarte însemnat se referă la nevoia definirii cadrului legislativ al profesiei și apare în articolul care analizează acest domeniu, în anul 1904. Este descrisă aici confuzia legislativă, instituțională și chiar de termeni, în care se practica arhitectura în epocă. Cu toate eforturile breslei care, odată cu apariția în 1906 a revistei *Arhitectura*, va deveni mult mai vocală, vor trebui să treacă, însă, mulți ani până la promulgarea, abia în 1932, a Legii Corpului Arhitecților, de natură să pună ordine în spațiul breslei.

Se mai poate integra categoriei de publicistică esențială și fondatoare, articolul referitor la concursul pentru Palatul Bursei din București, care conține un comentariu critic și foarte bine organizat, referitor la sistemul concursurilor publice în vederea desemnării proiectanților clădirilor publice.

“(...) atât programele și condițiunile concursurilor, cât și compunerea juriului de examinare, - scrie Ion Mincu - sunt alcătuite, în cele mai multe cazuri, fără chibzuință și fără cea mai mică grije de a oferi concurenților garanțiile unei drepte și competente judecăți, pentru că o nenorocită și îndelungată practică a întărit în credința oamenilor de știință și a artiștilor ideea că concursurile publice nu servesc, la noi, decât pentru a masca hatârurile, pe care, un rest de pudoare, împiedică a le acorda pe față protegiților, pentru că în fine, încrederea ce ne acordăm unii altora, a căzut așa de jos încât mulți gândesc că în același timp în care concurenții naivi își bat capul să răspundă cu demnitate apelului făcut, omul de casă, mai dinainte ales, studiază în liniște proiectul definitiv, fără a duce grija rezultatului pe care ar putea să-l aibă concursul public.”¹¹

Alături de descrierea climatului moral dubios din sistemul administrativ, în cuprinsul articolului, Ion Mincu întreprinde cu meticulozitate didactică un scurt demers critic, extrem de acid, care desființează, practic, proiectul premiat, aparținând lui Ștefan Burcuș:

“Ce ne dă proiectul adoptat pentru execuție de Camera de Comerț a Capitalei?”

11 Mincu, Ion: *Concursul Camerei de Comerț din București. Palatul Bursei*. În: EPOCA, anul XIII, nr. 114, 19 mai 1907.

Ca parte practică: o sală de bursă joasă și obscură, destinată, pare-se comercianților condamnați la moarte prin sufocare, cu servicii imediate în afară de orice comunicație directă, cu galerii în culoare destinate, pare-se cultului vestalelor și în care ele vor trebui să întrețină pe veci lămpile nestinse, în fine, cu accese dificile și insuficiente spre stradă, ea însuși cu mult prea îngustă pentru a încăpea fără pericol mulțimea ce staționează aproape întodeauna în fața acestui soi de localuri.”¹²

Dincolo de ironia necruțătoare, se simte cumva, răzbătând dintre rânduri, o undă de amărăciune? Experiența personală a arhitectului legată de atribuirea proiectelor pentru clădirile publice – să ne amintim, de pildă, de proiectul pentru Ospelul Comunal din București sau de cel pentru Teatrul din Iași – va fi jucat în mod cert un rol determinat în scrierea acestor rânduri extrem de caustice.

Din toate cele de mai sus, devine evident faptul că tânărul farseur de altă-dată s-a transformat cu vremea într-un personaj deosebit de lucid, care sancționează inteligent și exact, persiflând nemilos, cosmopolitismul, lipsa de onestitate, diletantismul, ignoranța, confuzia, prostia, înfumurarea, oriunde le poate detecta.

În categoria pe care am putea-o intitula *Critice* descoperim alte 3 articole semnate de maestru, apărute la rubrica artistică a revistei “*Literatură și Artă Română*”. Este vorba despre: “*Expozițiunea artiștilor în viață*”, “*Expoziția de pictură George Petrașcu*” și, în fine, “*Expozițiunea de arhitectură P.A. Antonescu*”.

Deși, încă din titlu, conținutul lor este foarte limpede încadrabil, trebuie menționat că, dincolo de critica artistică pe care o întreprind la adresa subiectului ales, fiecare din aceste articole conține și diferite opinii cu caracter mai larg, din categoria enunțată anterior.

Reluarea discuției asupra problemelor generale ale culturii române și ale profesiei, uneori la distanță de ani, demonstrează, pe de-o parte, că ele nu își găseau rezolvarea cu prea multă ușurință, iar pe de altă parte, că Mincu refuză să contemple inert o asemenea stare

¹² Idem.



de lucruri, care îi ofensează patriotismul, bunul simț și logica, astfel încât se simte răspunzător să revină asupra lor ori de câte ori are prilejul. Faptul că o face relativ rar, este neapărat și o consecință a gustului său către perfecțiune, împins la cote extreme, care îl caracterizează în tot ce întreprinde. Trec luni de zile până când se hotărăște să aștearnă pe hârtie schițe pentru un proiect comandat, dar atunci când o face, lucrul iese fără greșală, și trec iată, uneori, ani, până când reia în scris dezbateră publică asupra unei chestiuni acute.

Analizând secvențele critice din cuprinsul numitelor articole, trebuie spus că acestea sunt nu doar blânde ci chiar laudative, lucru rar la maestru. Explicația stă în faptul că, pe de-o parte, subiecții care expun sunt într-adevăr apreciați de Mincu, iar pe de altă parte, pentru că autorul își propune să încurajeze prin demersul său pozitiv, propășirea artelor și arhitecturii naționale – un lucru pe care, după opinia sa, statul român îl neglijează în chip vinovat. Sunt de observat aici, din nou, coerența gândirii lui Mincu, minuțiozitatea și relevanța analizei, alături de acuratețea și perfectă fluentă a limbajului său.

O apariție mai greu încadrabilă în schema pe care am propus-o înainte, “*Cronică artistică. Stavropoleos*”, publicat în 1904, este, de fapt, un articol puternic polemic la adresa aprecierilor emise de Alexandru Tzigara Samurcaș, cu privire la valoarea artistică a bisericii Stavropoleos, aprecieri publicate de acesta în cuprinsul a două articole în ziarul “*Epoca*”. Textul lui Ion Mincu, foarte coroziv, este atent construit și demontează, piesă cu piesă, argumentele critice defavorabile, altminteri destul de superficiale produse de Tzigara

Samurcaș, construind, în schimb, o foarte abilă judecată de valoare a monumentului, căruia îi restaurează astfel, demnitatea amenințată.

*“Fără a fi conceput în ‘stilul byzantin pur’ – spune Mincu, citând sintagme din textul lui Tzigara Samurcaș – și poate tocmai din această pricină, ea (biserica Stavropoleos – n.n.) ne reprezintă un foarte prețios ‘model tip’, care înseamnă capătul drumului artelor parcurs de bunii și străbunii noștri, capătul unui drum care, începând de la stilul ‘byzantin pur’ a ajuns la ‘stilul eterogen’ al d. lui Tzigara, pe care noi îl numim ‘stilul românesc’. Biserica Stavropoleos este prin urmare, pentru noi, ultima manifestare a evoluțiunii artei pământenesc și capătul la care va trebui înodat firul tradițiunii, conducător și sursă de inspirațiune a viitoarelor noastre generații de artiști.”*¹³

Restaurarea și punerea în valoare a acestei construcții, pe care Tzigara Samurcaș le vede rezolvate cu soluții destul de invazive și radicale, cum ar fi consolidarea cu *“cingători de fier”* și, pur și simplu, mutarea sa pe un alt amplasament, mai potrivit, sunt înțelese de Ion Mincu în variante mai originale și mai adecvate, respectiv repararea bisericii și păstrarea *“cât mai îndelungată vreme, în starea ei de astăzi”*, în paralel cu realizarea unei copii fidele a monumentului, *“în starea lui de altădată”*.

Trebuie subliniat aici faptul important că demonstrația lui Ion Mincu, destul inflamată și clar pro-naționalistă, în buna tradiție a pașoptismului, devine condensarea paradigmei-program a căutărilor stilistice care mobilizau arhitecturii români ai vremii.

*

Trecerea în revistă a mărturiilor lăsate de Ion Mincu în spațiul verbului nu poate fi încheiată înainte de a spune câteva cuvinte despre intervențiile sale parlamentare, cu mențiunea că subiectul este îndeajuns de copios ca să merite, poate, studiat aparte.

Ion Mincu, este ales deputat de Putna, colegiul I, Camera liberală, în noiembrie 1895.

¹³ Mincu, Ion, *Cronica artistică. Stavropoleos*. În: “Epoca”, anul X, nr. 83, 1904.

Faptul că, deși ocupat până peste cap, el ajunge să își depună candidatura pentru o funcție politică, demonstrează dorința sa de implicare directă în gestionarea treburilor țării, ale căror împotmoliri îi sunt cunoscute dintr-o îndelungată practică de arhitect. În răstimpul celor patru ani de activitate parlamentară, Ion Mincu are peste 20 de intervenții legate de diferite probleme ale profesiei, dar și de alte chestiuni dintr-o arie mai largă. Ideile principale care crează fundamentul acestor intervenții sunt, în mare, aceleași cu cele care fac obiectul articolelor sale.

Dealminteri, între 1897 și 1899, aceste două activități, cea politică și cea publicistică chiar se suprapun, susținându-se reciproc, ceea ce va avea ca rezultat, printre altele, așa cum deja am arătat, înființarea secției de arhitectură în cadrul Școlii de Arte Frumoase din București.

Merită remarcat în mod special faptul că prezența activă a lui Ion Mincu într-un for legislativ, alături de elita politică românească, are o însemnătate specială. Din punctul de vedere al arhitecturii, acest lucru produce un dublu efect: cel de reprezentare a profesiei, care, astfel, își consolidează imaginea și rolul social-cultural, dobândind o nouă pondere în viața publică, și cel practic, de rezolvare a unora din problemele breslei.

Stilistic vorbind, se poate spune că, față de scriitor, oratorul evoluează înspre o și mai usturătoare ironie, înspre un și mai evident laconism. Discursul său se structurează din ce în ce mai exact, ca un angrenaj bine gândit și impecabil manevrat. Ipostaza vorbitorului – care, în adresarea sa, nu cruță nici colegi, nici superiori – este de o perfectă siguranță și de o elegantă demnitate.

Articolele și intervențiile parlamentare ale lui Ion Mincu, sunt, în fond, ieșirea la rampă a unui gânditor din ce în ce mai izolat în purismul ideilor sale, excedat de versatilitatea și inconsistența culturală a lumii în care se mișcă. Ele reprezintă modul în care artistul singuratic ce avea să devină, înțelegea să își împlinească o datorie de onoare față de profesia sa și față de cultura cărora le era dedicat cu toată ființa.

Se poate încheia acest survol lapidar al textelor care îi aparțin, cu observația că, dincolo de arhitectură, dincolo de schițe, de proiecte și de toate construcțiile, scrierile sale, prezentate cât se poate de succint în aceste pagini, sunt cele mai autentice și mai nemijlocite mesaje despre calitățile personajului special Ion Mincu. Ele constituie o demonstrație a faptului că și pe nisipurile mișcătoare ale politicii și în paginile ziarelor, ca și în atelier, împreună cu studenții ori în fața planșetei, desenând fără ezitare un detaliu complicat, Ion Mincu rămâne mereu egal cu sine însuși, jucându-și de fiecare dată cu maximă responsabilitate și atenție rolul asumat.

Prof. dr. arh. Gabriela Tabacu

Amintiri. Către și odată cu Arhitectura

(Extras din Emil Barbu Popescu, *Mac Popescu: dialoguri cu Emil Barbu Popescu*, București, Casa de pariuri literare, 2016)

- Cum v-ați orientat spre arhitectură? De unde și până unde?

În liceu am început să cochetez cu ideea de teatru, nu știu de ce. O mătușă, la o discuție, pe când eram în clasa a VIII-a, m-a întrebat așa, serios: „Ce vrei să te faci?”. Mă gândeam la teatru, dar nu la actorie, ci la scenografie. Am tot vorbit și mi-a spus ea [că] mai bine [să] fac arhitectura, și implicit voi putea face și scenografie. Cred c-am reținut sugestia, oricum m-a atras ideea, așa că în clasa a IX-a am întors-o. M-am interesat cu ce se mănâncă și ... arhitectura a fost drumul.

- Funcționa Teatrul din Constanța în perioada aceea?

Da. Era un punct de atracție important pentru oraș. S-a înființat apoi teatrul muzical - devenit mai târziu teatrul „Oleg Danovski”.

- Mergeați la spectacole?

Bineînțeles. Teatrul, după Circ, era evenimentul provinciei anilor ,50-’55.

- N-a existat niciodată tentația spre marinărit? Este adevărat, n-ați absolvit liceul de marină, dar ați ajuns militar pe Dunăre. A fost o alegere?

Nu. În anul 1955, am dat concurs de admitere la Arhitectură și n-am intrat. Astfel încât



În 1956 n-am mai dat la Arhitectură, ci la Construcții Căi Ferate, apoi am trecut la Fără Frecvență, ca să am timp pentru sport. Mă ocupam exclusiv de sport, de gimnastică. Eram la Rapid. Nu mai știu cum am ajuns acolo, cred că atracția a fost legată de cel care antrena, un suedez poposit înainte de război în România, pe nume Valdemar. La vremea respectivă se dădeau bonuri de masă de 25 de lei, asta era ceva. Stăteam la un cămin, fost hotel, care mai există și azi, vizavi de Hotel Nord, chiar pe colț, azi refăcut hotel, la primul etaj,

deasupra intrării. În 1958 am primit ordinul de încorporare. M-am dus să duc adeverința că eram student. Până la urmă au spus că pot să fac perioada de pregătire acolo și apoi pot să continui la un club sportiv din capitală.

- Câți ani dura armata atunci?

Trei ani. Enorm. Cert e că m-am trezit, ca toți constănțenii, la Marină. Pentru că voiam să ajung la echipa Dinamo, am fost la marina pentru grăniceri. Trei ani. Au descoperit că

eram bun, ca să nu spun foarte bun și m-au ținut pe post de instructor sportiv. Astfel încât, atunci când a venit ordinul de scutire de un an pentru cei care nu erau pe nave, am figurat ca angajat la divizia de nave; așa că am mai făcut un an.

- Adică îi antrenați pe ceilalți!

Înființasem o trupă de acrobați, compusă din marinari în termen... Făceam piramide, mici acrobații, una-alta, mergeam prin sate cu spectacole improvizate. Fiind la Marină, n-aveai ce face mult timp iarna, era Dunărea înghețată. Și-atunci ne ocupam timpul cu spectacolele.

- Un fel de entertainment cu parfum cazon, de circ de ocazie.

Un fel. Circul Militar. Prin sate, prin comune. Eram toți foarte frumoși în tricouri marinărești. Musculoși și tatuați, cu motive marinărești.

- Câți oameni avea echipa?

12-15.

- Spectacolele erau gratuite sau nu?

Gratuite. Făceau parte dintr-o activitate normală a Unităților de marină, în care cei care erau instrumentiști, soliști vocali beneficiau de un stagiul mai ușor în armată. Dacă se poate spune că armata era ușoară. Dar, în cazurile astea, n-aveai multe lucruri de făcut, repetai și apoi ieșeau în lumea „civilă”. Știu că în 1958 au plecat rușii din Brăila și, când am ajuns acolo, eram printre primii veniți în unitate. Am înființat un club sportiv al soldaților. Într-un hangar am creat o sală de gimnastică și am pus o bară fixă. Aterizam pe fulgi de orz, de ovăz, pentru că n-aveam saltea de aterizare. Improvizam util și descopeream idei de reușită sau inventam mișcări și exerciții.

- Superiorii (nu foarte deschiși la minte, ca-n armată) cum vedeau inițiativele?

Favorabil. Asta m-a și costat, pentru că după un an și jumătate, stagiul militar la marină s-a împărțit în două. Unii făceau doi ani (chipurile erau la administrație sau la alte activități anexe), iar alții, care erau pe nave, rămâneau în continuare cu stagiul de trei ani. Cum eram „foarte bun”, cum am mai spus, am fost avansat la trei ani, ca să mai rămân un an, să mai pregătesc pe unul și pe altul pentru continuitatea artistică sportivă.

- Mai suportați?

A fost un joc, mi se vorbise inițial de trei luni și mergeam deja pe al treilea an. Am făcut de toate: cursuri de alpinism, ski, în detașare la Bran, devenisem instructor și nu-mi dădeau voie să plec. Am solicitat să fiu detașat pe o navă, dacă tot făceam un stagiul de marinar de trei ani. Culmea ironiei, dacă a fost o ironie a sorții, am fost „comandant de remorcher” pe o navă care a putrezit în port.

- Ați fost pe un remorcher?

Da, imaginează-ți ce viață poate fi pe un remorcher în care eram căpitan, marinar și mecanic!

- Ce făceați?

Citeam, învățam geografie, am folosit timpul la maximum. Iarna eram scoși în comandament. Partea rea a fost pierderea de timp. Alții poate că ar fi clacat, cred că pe mine m-a înverșunat ideea recuperării timpului pierdut. A devenit o obsesie să recuperez acești trei ani. Deși, dacă stau să mă gândesc, perioada a fost foarte importantă în ordonarea mea, a ambițiilor mele și în ideea de a finaliza un lucru început. Pe mine m-a motivat perioada aceea, chiar prin timpul pierdut. Ideea că, dacă am ceva de făcut, îl fac, îl încep și îl termin.

- Un start și un finish!

Asta mi-a rămas și mi-a marcat toata viața: să nu abandonez. Mi-am propus, mi-am luat măsuri, am gândit ce este corect. Cred că din aceste exemple de fapte și motivații mi-am construit întreaga existență. Într-un fel, am împrumutat de la sport ideea de performanță,

de start și de finish, faptul concret de a pleca pe un traseu și de a ajunge la un capăt, pentru a o lua pe alt traseu.

- **Poate chiar și ideea de ștafetă...**

Bineînțeles.

- **În toată perioada armatei ce v-ați propus? Cu atâta timp liber aveți posibilitatea să vă gândiți, să meditați...**

Eram marcat de ideea că mă întorc și fac performanță, indiferent ce traseu sau destinație voi avea în viață ...

- **Selectiile erau pe pile?**

Cred că, pentru a pleca după 6 luni sau un an de zile, trebuia să pună cineva o vorbă. Nici nu știu cum să spun. Mă feresc de cuvântul „pile”, fiindcă n-am fost de acord cu acest principiu. Adică intri în joc prin forțele tale, nici copiii mei n-au avut pile.

Intri, joci, nu câștigi, mai tragi o dată. Sigur că, văzând că timpul trece și că rămân blocat, m-am organizat: construiesc un teren de sport, alcătuiesc o echipă, iarna ieșim cu spectacole, facem piramide și acrobații, cu neinițiați. Sport și cărți, pentru că aveam timp pentru citit.

- **Cărțile de unde le procurați ?**

Biblioteca unității militare mă avea client zilnic. Prin curier. Cum puteam ajunge, trimiteam iscoade după cărți. Aveau tot ce trebuia. Mi le aduceau la remorcher, trebuiau să fie și cititori în unitate.

- **Așadar, intelectualul unității!**

Instructorul sportiv cu cărți în buzunar.

- Beletristică sau carte tehnică pentru arhitectură ?

Multă geografie. Hărți, atlase, literatură. Devoram tot. Mai puțin arhitectură, neavând unde să găsesc. Bibliotecile, indiferent de care, nu promiteau prea mult în domeniul profesiei de arhitect.

- Ați avut probleme în timpul armatei ? Adică arest, probleme de acest gen?

Nu se putea fără.

- Pe nedrept sau pe cu motive întemeiate ?

Eram la Constanța, antrenam echipa de handbal (jucam handbal în 11) și pe cea de gimnastică a comandamentului de grăniceri. În unele nopți mai plecam, plecările erau un drept consfințit tacit, între noi. Făcusem trei ani. Trei ani și o lună. Îmi pierdusem răbdarea și asta nu mi se întâmpla prea des. Eram și aproape de casă. Deci, ieșeam la Mamaia, cum era și normal, pentru că în acea zonă era cantonamentul. Aveam convenții stabilite, pe unde să intrăm, camaraderii normale. Și totuși, am fost pârâți. Am ispășit o săptămână de arest la garnizoana din Constanța. Eu nu mai făcusem arest până atunci, în trei ani. Situația se prezenta astfel: mici boxe cu o tăblie pusă-n lacăt, rabatabilă - asta se numea pat. Prima zi a fost cruntă. Așteptam să plec din armată și promisem „bonus” un arest. În acea perioadă, un comandant de acolo obținuse o casă aproape de Piața Ovidiu. Fusesse evacuată și acum voia să se mute. Ca să fie sigur că în casă nu e nimeni, m-a luat, mi-a dat pușca în mână și am făcut de pază trei zile. Așa am scăpat! Am făcut arestul cu arma. Era vară, păzeam în soare chiar lângă Muzeul de Arheologie, treceau turiști și mă întâlneam cu foarte mulți colegi, deja studenți. Ajunsesem de poveste. „Ce faci? Nu mai termini armata?” „O fac și pe-a voastră!”

- V-au făcut oferta de angajare în armată ?

Nu. N-am știut cum să scap și să recuperez. Am învățat multe despre viață, responsabilitate, despre felul cum conduci o comunitate. Cred că timpul acela a fost foarte util până la urmă, trei ani de semi-libertate. Am învățat să conduc democratic, cu asentimentul celorlalți,

fiindcă să-i conduci pe unii să facă gimnastica sau orice alt fel de activitate, aceștia să te asculte, să creadă în ce le propui, a fost un exercițiu privind raporturile inter-umane, pe care nu ai ocazia să-l întâlnești oricând. Și găseam momente de respiro făcând evenimente pentru marinari.

- Bun! Și după ce ați terminat armata?

Voiam să dau examen de admitere, fiindcă mă pregătisem, dar n-am mai apucat. Cum în Constanța era o școală Tehnică de Arhitectură, m-am înscris. Eram bine pregătit, iar în anul următor școala s-a mutat la București. Am vrut să dau examen, după primul an, la Facultatea de Arhitectură, dar directorul acestei școli (era într-un complex profesional) n-a vrut să-mi dea actele. N-a vrut. Iar eu am fost obligat să rămân. Rămânând, am vrut să termin studiile, fiind convins într-un fel că și cu această profesie, cea de tehnician de arhitectură, pot să fac meserie. Îmi aduc aminte că tatăl meu spunea deseori: „indiferent ce faci în profesia pe care o alegi, de la simplu tâmplar la arhitect, să încerci mereu să fii cel mai bun”. Gândul îmi era și la sport (jucam handbal la Rapid).

- Tot portar ?

Nu, am fost inter.

- În handbal de 7, bănuiesc.

Da. Gațu venise în primul lui an de după juniorat. Avem 26 de ani, el 18. Venise de la Școala Sportivă, adus de antrenorul Feri Spir. Un tip extrem de viu, Gațu, cu o capacitate de improvizație debordantă. Dădea culoare jocului. Imediat a intrat în echipa mare ca titular.

- Apoi, în sfârșit, ați fost admis la Facultatea de Arhitectură ...

Am dat examen la Arhitectură, fără să mă pregătesc în mod special și am intrat (terminasem în iulie cursurile Școlii Tehnice de Arhitectură); fusese un multiplu de 3: 3 ani de armată, 3 ani de școală Tehnică, 3 ani de Construcții CM ferate, apoi am început un multiplu de 6: 6 ani de arhitectură, timp în care m-am lăsat de sport pentru că nu mai puteam să fac față;

îmi dorisem prea mult să studiez Arhitectura ca să mai pot risca.

- Mai mergeați la meciurile de handbal sau de fotbal ?

Sigur, mereu. Plus că am înființat aici echipa de handbal, în facultate. Am mers cu echipa noastră până la baraj în divizia A.

- Tot ca antrenor-jucător?

Nu. Antrenoare era Elena, soția profesorului Nicu Pădureanu, antrenor de rugby și șef de catedră pentru disciplina Sport. Oricum, barajul a fost o performanță pentru noi. Activitatea propriu-zisă a studenților în școală era foarte grea și solicitantă, deci nu-și puteau permite cantonamente, să facă sport la nivel de profesioniști.

- Colecția de viniluri de când ați început s-o alcătuiți?

După vârsta de 40 de ani. Până atunci locuiam cu chirie, în camere mobilate și nu puteam să car tot timpul colecția după mine. Dar aveam discurile mici, single, de 45 de turații, de dinainte de 1958. Până pe la 25 de ani, cu toți banii de bursă și cu ce mai primeai de acasă, nu prea îți puteai permite să colecționezi. Trebuia să-ți asiguri întâi banii de cantină. Bunăstarea - vorba vine - a început când am primit bonurile sportive. Cu ele puteam să-mi asigur masa de prânz și rămâneam astfel și cu ceva bani de buzunar. Dar existau deja mulți colecționari, se practica la scară mare schimburile de discuri. De altfel, la ceaiurile „dansante” puteai, în același timp, să-ți procuri discuri, cam tot ce-ți plăcea.

- Cum ați cunoscut-o pe soția dumneavoastră?

În Școala Tehnică de Arhitectură, am fost colegi.

- Mergea prin cluburi?

Nu, a început să meargă cu mine. Îi place jazz-ul dar nu cât să facă o pasiune pentru el. E o ființă „ceva mai rezonabilă” din acest punct de vedere.

- **Cum era cu revistele studențești? „Convingeri comuniste” (nume halucinant, altfel) avea să facă o mică istorie ...**

Se vorbea în mediul studențesc despre o revistă, să existe o publicație a studenților în București. Asociațiile de studenți avansaseră ideea, s-au strâns mii de semnături din fiecare institut de învățământ superior și s-a făcut o solicitare. Inițiativa a fost aprobată, până la urmă, numai că revista s-a numit... „*Convingeri comuniste*”. Și noi, la Arhitectură, am semnat, dar deja aveam revista noastră.

- **Cum se numea?**

„Foaie pentru minte, inimă și arhitectură”!

- **Se mai păstrează exemplare din ea?**

Cu siguranță, în arhiva Școlii, în arhivele personale ale foștilor studenți.

- **Ce mai avea Facultatea de Arhitectură pe atunci?**

O echipă de teatru foarte bună, una dintre cele mai bune din țară la concursurile studențești, numită mai târziu *Arhiteatru*. Ne-a plăcut mereu să ne ocupăm de crearea unei tradiții. La ultimul etaj, deasupra porticului de la intrare, făcusem un studio de teatru, după modelul teatrului *Podul*, de la casa de cultură „Gh. Preoteasa”. Neavând pod, pe ultimul nivel de terasă, am realizat un spațiu pentru *Arhiteatru*, care prezenta două spectacole pe săptămână, cu trupa noastră, a Arhitecturii, dar și cu trupe invitate. Regizorul era fie de la Arhitectură, fie de la Teatru.

- **Cu bilete de intrare?**

Da.

- **Cât s-a menținut trupa?**

10-12 ani, începând cu 1966. Spectacolele se desfășurau la început în Sala Frescelor, însă

acesta era un spațiu improvizat. Trupa noastră prezenta spectacole aici sau era invitată și în alte centre universitare. La un moment dat, aceasta s-a transformat într-un grup de satiră gen *Divertis*, cu Ghighi Bejan coordonator, în perioada sa de studenție. *Brigada de umor* se numea pe-atunci. Erau prezentate spectacole chiar și în țară. Fiind o colectivitate mai mică, noi arhitecții am ținut mereu la tradițiile noastre, protejându-le de alte influențe. Aveam teatru și brigadă artistică, la un moment dat am făcut și o orchestră; *FFN, Basorelief*, s-au format la Facultatea de Arhitectură. *Sideral* făcea repetiții într-un spațiu în subsol, la fosta centrală termică.

- La Muzeu?

Da, acum am făcut acolo o galerie de artă în cadrul Muzeului.

- Pentru ca vorbim despre spații reorganizate, înțeleg că ați început Pinacoteca?

Aproape dintr-o glumă. La Rio de Janeiro am fost invitat la două universități, iar la consulatul României l-am cunoscut pe arhitectul Ștefan Elefteriadis, originar din Mangalia, reputat pictor în Brazilia (decedat recent). Terminase facultatea în anii 40. Mi-a descris amintiri legate de Facultatea acelor ani. I s-a publicat și o monografie de către Institutul Cultural Român. Sora lui, care trăiește în Atena, mi-a adus 35 de picturi pe care le-a donat Facultății noastre din partea lui. De la Rio am venit cu alte 30 de picturi donate, așa că m-am gândit că un asemenea gest merită și poate să susțină un proiect nou. Dacă un fost absolvent al Școlii de Arhitectură „Ion Mincu”, plecat înainte de 1950 din țară, a putut dona o modestă colecție, m-am gândit că și alți foști absolvenți, din toată lumea, ar putea fi contactați și implicați în organizarea acestei pinacoteci. Am amenajat, deci, două încăperi cu expoziție permanentă, cu colecția Elefteriadis, și vreau ca arhitecții români răspândiți în lume și care s-au consacrat în pictură să continue cu un Muzeu al Donațiilor foștilor absolvenți.

- Există o monografie a facultății?

Începuturi, frânturi. Am început cu marii noștri profesori, după ce, în 2015 am realizat 137 de panouri cu arhitecți români creatori de patrimoniu și am făcut o galerie - mărturie a existenței unor lucrări de valoare care și-au pus amprenta pe civilizația și arhitectura

timpului și în istoria acestei țări. Expoziția e permanentă și am deschis-o odată cu inaugurarea Muzeului.

- Panourile, le-am văzut, nu sunt simple fotografii, au adevărate istorii de spus.

Fotografii, explicații, tot ce trebuie pentru a readuce în discuție nume importante, poate azi pe nedrept uitate, dar care trebuie repuse în circuitul cultural, nu doar pentru studenții arhitecți.

- V-ați înscris în premieră, în anul 2015, la Noaptea Muzeelor. Cum a fost prima ediție a participării Universității de Arhitectură?

Nu credeam să fie un asemenea succes. Au fost 3 500 de vizitatori în acea noapte. Asta m-a și convins să dezvolt ideea de Pinacotecă. Acum avem peste 60 de piese expuse în colecția de pictură, zeci de mii de euro ca valoare de piață, dar și o altă formă de a arăta că Universitatea „Ion Mincu” nu rămâne doar o instituție de învățământ, ci că reprezintă și o breaslă care își cultivă și păstrează valorile.

Amintiri. Virusul

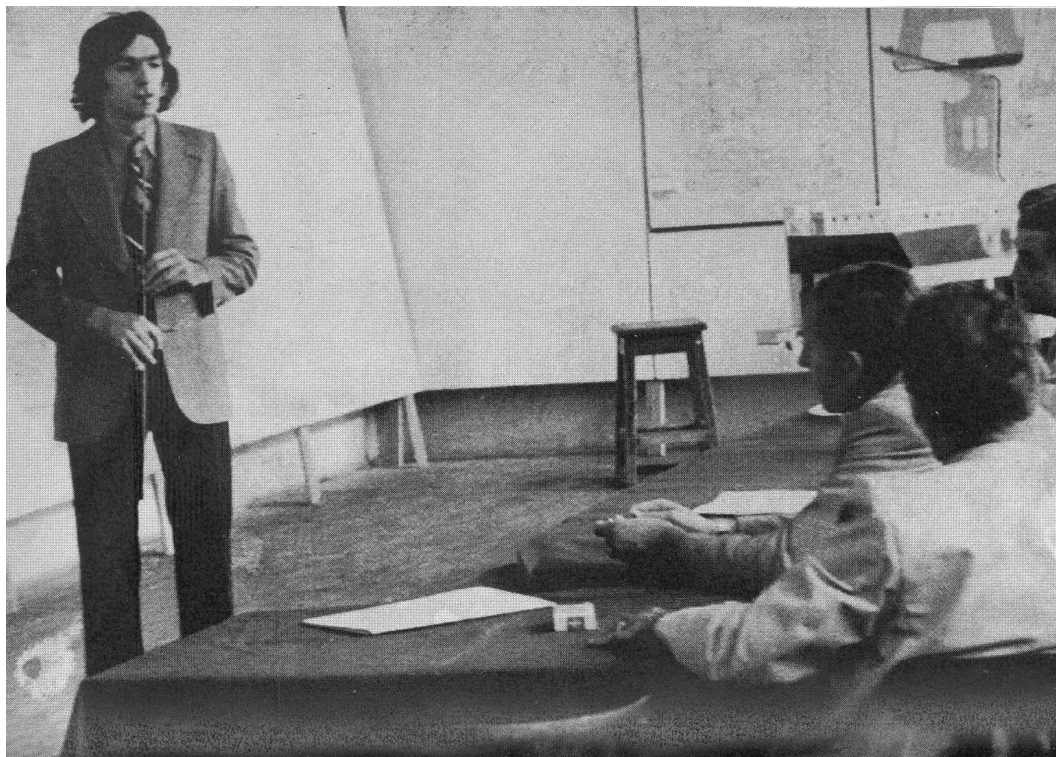
Amintiri. Virusul Arhitecturii (I)

(Extras din Dorin Ștefan, *My Modernism (autodenunț)*, București, Paideia, 2015)

1969, vara, examen de admitere la Facultatea de Arhitectură din București (singura din România la acea vreme): proba de desen liber însemna reproducerea după model a unui obiect; peste 800 de candidați, câți eram înscriși, ne-am instalat în sala de congrese/spectacole a Bucureștiului, pe fotolii capitonate, urma să desenăm, în creion, în răstimpul a 4 ore, ceea ce vedeam pe scenă unde atârnavu câteva elemente de decor, niște basorelieful-blazon; de undeva de la balcon unde eram eu repartizat nu prea se distingeau detaliile (ca atare colegul meu de atunci și de acum, profesorul Dan Șerban, impresionase printr-un desen cu o caleașcă trasă de cai care avea pe portieră basorelieful-blazon respectiv), am făcut ce am putut, dar nu prea bine; a doua zi, proba de desen tehnic, în tuș, să facem proiectul unui pavilion de lectură într-un parc; pragmatic și intuitiv, bazându-mă pe experiența trăită și acumulată cu casa-de-bază, am reușit să remonteze prestația slabă de la desenul liber și cu nota maximă de la matematică am intrat la facultate;

1969, toamna. Arhitectura. Oare ce-o fi? La început a fost mult desen: cu creion, în tuș, cu tempera. Zile și nopți desenați. Dar imediat au venit și modelele, provocările, „virusul”. Virusul arhitecturii. Dacă te prinde nu există antidot. La început sunt mulți atinși de virus, dar pe parcurs la fel de mulți abdică. Încetul cu încetul sfera se micșorează.

Lumea ta se restrânge. În ea nu mai încap decât Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius. Intri într-o lume în care nu te mai înțelegi cu nimeni. Câțiva, foarte puțini, îți împărtășesc și tu le împărtășești „arhitectura”. Dar nu trece mult și din nou, ca la înmulțirea prin înmugurire, te detașezi de ramură: raționalism, funcționalism, brutalism, structuralism,



metabolism, high-tech; deocamdată, bobocii de anul I ne adunaserăm în fața avizierului de la intrarea veche (deși avea mai multe intrări, atunci se intra printr-o poartă mică, pitită într-o latură a impozantei fațade de piatră a „Școlii de Arhitectură”); neînțeles în dragostea pentru Nuți, pun ochii, cum vă spusese, pe o blondă înaltă și subțire și mă mai liniștesc puțin în această privință, aveam în perspectivă o alternativă; începem școala cu un proiect de relevu la Muzeul Satului, câhh!, nu-mi place și nici nu-mi iese proiectul prea bine, nu aveam forță de reprezentare (mi-au spus, asta vedeam și eu), cei de prin jurul meu zburdau cu „penița” pe planșetă (se lucra cu tuș folosind tot felul de instrumente, Graphos, Rotring, trăgătoare etc.); eu, intrând la facultate cu ajutorul matematicii, eram neîmplinit, dar aveam să mă împlinesc relativ repede dându-i meditații la matematică blondei înalte;

Profesor la atelierul de arhitectură al grupei noastre era George Filipeanu; colegi de grupă: Cristina Olteanu și Olivia Simon (care făceau gimnastică ritmică de competiție în sala de sport), Cristian Samoilă (fiul unui pictor de biserici cu care într-o vacanță de vară am pictat la biserica din satul Ciocanu, la doi pași de Râșnov), Cristi Zielinski (tatăl gemenilor arhitecți, astăzi profesioniști în biroul lui Norman Foster la Londra), Luminița Papa și Mișu Ciuciulin (care s-au căsătorit după facultate), Reli Nițu (astăzi sub alt nume, cea cu care încă mă întâlnesc aproape săptămânal la primărie, lucrând la serviciul „autorizații”), Dan Ujaucă (căsătorit cu Olivia Simon și „desenând” vapoare la Galați), Tutu Minciună (venit după „experiența” *Staco* și ceva practică), Daniela Mirea, „doamna și domnul Popescu”, Paul Rădulescu; dascăl pedant și foarte bun arhitect, profesorul Filipeanu (împreună cu arhitectul Leon Ștrulovici) fusese prin anii 1965-75, mare jucător-câștigător pe piața concursurilor de arhitectură din România, folosind un limbaj funcționalist bine stăpânit, cu fațade de linie, de mare acuratețe (vezi în acest sens și fațadele pentru aripa nouă a UAU, desenate de Filipeanu la planurile arhitectei Elena Voinescu), detronat prin anii 1980 de echipa Toma Olteanu-Victor Ivaneș-Constantin Dobre (și ei cadre didactice), practicând un stil de ocupare spațială foarte bine pus la punct, dar cam sec în privința mesajului; noi, eu și Dinu Patriciu, încă studenți, ne-am confruntat cu ei la concursul pentru un complex de cazare în Costinești, când, în timp ce noi „risipeam” spațiul în tot felul de căsuțe-pavilioane, ei concentrau totul într-un volum amfiteatru important ca prezență, chiar pe faleză; Primul proiect din anul I, „releveu”, a fost urmat de un studiu pentru mobilarea unui dormitor la care se „filozofa” destul de mult la corecturi pe poziția și deschiderea ușii în raport cu patul și cu camera; Fază la corectura cu profesorul:

- Țsta e dor-mi-to-rul.

- Da, domnule profesor, se agita colegul meu fericit că a prins o corectură cu profesorul.

- Și acesta este pa-tul. Ma-tri-mo-ni-al.

- Da, domnule profesor.

- Aici este ușa.

- Desigur, domnule profesor, răspunde fericitul.

- Nu e bi-ne.

A urmat un proiect pentru un bufet cu autoservire de-a lungul unei șosele naționale, eu visam la un pod-pasarelă-bufet peste autostradă, beton aparent precomprimat, geamuri mari cu sticla curbă cum vedeam prin reviste, școala ne cerea ceva de genul Hanul Ancuței;

La disciplina „desen”, prima oră de desen după model; după cum nu v-am spus, am luat nota trei la admitere la proba de desen liber (dar, după cum v-am spus, am trecut de probele eliminatorii grație notei șapte la proba de desen tehnic); așa că nu mă simțeam prea confortabil nici fizic și nici psihic; Bebe Marcu, asistent, super lăbos, se uită la mine. Zic în sinea mea: *M-au depistat.*

El mă întreabă:

- Ești machedon?

Răspund fără să mă gândesc prea mult:

- Pe mama o chema Chiriacuța și străbunicul a venit de undeva dinspre Bulgaria;

... și acum suntem prieteni;

(...)

Cum spuneam, am zburat bezmetic de pe gardul liceului și am ajuns cu mult noroc pe gardul arhitecturii. La facultate, la început, cam toți stăteam în stol. Unul-doi mai evadau, dar se întorceau la stol. Primul care a evadat a fost Dinu. Între noi, cei de anul I și cei din anul II era o diferență destul de mare de mentalitate. Noi toți tocmai terminaserăm liceul,

prima promoție cu 12 clase, cei din anul doi intraseră la facultate în anul fără absolvenți de liceu, mulți dăduseră admiterea de 2-3 ori înainte de a intra. Ca să nu mai vorbesc de cei din anii mari de care ne despărțeau și mai mulți ani. Ei erau bătrânii, noi eram lupii tineri și în haită. Plin de elan, Dinu, înalt, peste 1,90, deștept, frumos și talentat, susținut de bucureștenii cu care făcuse liceul, dar și de pregătirea pentru admitere, a intrat în lupta pentru șefia pe facultate a studenților.

Numai că Mac Popescu era o nucă prea tare. E drept, Mac terminase facultatea, era asistent și nu ar fi mai putut fi șeful studenților. Schimb dur de replici și „procedee subversive”. Una peste alta, Dinu mai să fie eliminat din facultate pentru atac la șefie! Ca atare, în anul II, când a venit la noi în grupă, mutat sau automutat din mijlocul celor ce-l susținuseră în anul I, era mai spășit și-și căuta noi „tovarăși” (ghilimelele sunt de la diferența între tovarăș în comunism și tovarăș-partener de joacă). Nick Mason de la *Pink Floyd* spune în povestea lor că Roger Waters (amândoi erau studenți în Londra la arhitectură, în anul I) s-ar fi apropiat de el fiind interesat de mașina lui. La noi nici nu putea fi vorba de așa ceva. Nici un student pe atunci nu avea mașina lui proprie. Până și Dinu, cel mai întreprinzător din facultate, și-a cumpărat prima mașină în 1977, un Fiat 850, roșu. Eu lucram la ICPILA, tocmai ne mutaseră cu birourile în „blocul institutului de matematică”, evacuat de matematicieni din ordinul Elenei Ceaușescu ca represalii pentru că Zoia Ceaușescu, care lucra cu ei, fusese „camuflată” de colectiv într-o combinație de amor. Într-o dimineață, m-a sunat Dinu să cobor să-mi arate prima lui mașină. Eu, care eram paralel cu mașinile și cu condusul, am fost cam rece. Drept răzbunare, în iarna următoare, ne-a invitat cu mașina lui, care avea încălzirea stricată, la schi, la Sinaia. În mașină frig, la Sinaia, la cota 2000, un viscol de pomină. De restaurante încălzite și ceva confort în acea perioadă, nici gând. Așa că am făcut drumul înapoi la fel de înghețați cum am venit; 1970, toamna, anul II (profesor Victor Aslan), temele la atelierul de arhitectură: *Școală generală de 10 ani cu 5 săli de clasă în mediul rural pe parter și etaj, cu atrium și multiple combinații de însăilare a sălilor de clasă (în linie, în racourci, în piepteni) urmată de cabană turistică în Munții Apuseni (în jur de 30 de paturi); se lucra foarte mult la scheme funcționale: într-o primă fază funcțiunile luau calea unor „gogoloaie”, adică un mic desen, fără nici o scară, prin care viitoarele spații erau desenate pe „foiță” (calc moale, de culoare gălbuie, puțin poros) sub formă de cerculețe îndelung*

conturate și reconturate cu creion moale 4B (există un ritual prin care profesorul își scotea din „etui” unul dintre multele creioane mecanice, pix, cu mină moale) căutând ca, prin aceste cercuri repetat întărite cu creionul, în timp ce-ți vorbea, să te inițieze în tehnica gândului desenat; faza a doua însemna punerea la o scară aproximativă a *gogoloaielor*, iar apoi prin suprapuneri repetate de foițe (de aici și îndemnul de a freca foița care se vehicula printre inițiați, studenți și profesori) se caută optimizarea planului schemă; faza a treia era punerea la scară cu teu și echer, tot pe foiță, a ciornei care în faza a patra se decalca pe hârtia de desen urmând ca în faza a cincea să fie trasă în tuș; la faza a șasea desenul



începea să delireze prin tehnici de randare care urmăreau să-i dea planșei o formă grafică cât mai atractivă: se putea randa prin „moștrofonți”, forma organică a mai tehnice hașuri, ambele procedee urmăreau sublinierea sau diferențierea unor spații în funcție de ce doreai să transmiți; aceleași efecte de vibrație a desenului se puteau obține și prin tehnica „în puncte”, obținând suprafețele diferențiate prin mii și mii de puncte; în paralel, aceste efecte se realizau (cine avea bani și cunoștințe) și prin membrane transparente autoadezive,

letraset (pentru hașuri, oameni, copaci, scris) sau „letraton” ca înlocuitor al laviurilor manuale din acuarele, tempera sau tuș diluat; zi și noapte desenați pentru a obține efectele grafice bine plătite. Negăsind mare bucurie în randări și neavând nici talent de randator (în școală era deja un cult al randatorilor, Fane Randatorul care fusese ucenicul lui Glonț, Vlad Irimescu, Draculis) abia am așteptat să mai înaintez în ani și să beneficiaz de ajutorul

bobocilor (de altfel, boboceala era un fel de *școală în școală*, cei din anii mari făceau soluții și corecturi, cei din anii mici trăgeau în tuș și făceau bucătăria de randare). Și, a propos de proiecte bine plătite, un spectacol îl constituia judecarea-notarea proiectelor când, subiectivi fiind și profesorii și, în final, și arhitectura exprimată în proiecte, ședința de notare, în mod normal era publică, se transforma în ședință „cu ușile închise” unde se încingeau spiritele între profesori. Profesorul Victor Aslan era un „negociator” perfect în obținerea celor mai bune note pentru studenții lui;

1970, vara, la „casa-de-bază” se modifica peretele care despărțea antreul de camera mare și pentru care am desenat un arc asimetric (pe paiantă);

1970, premiera spectacolului „Leonce și Lena” regizat de Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra; mergem în păr cu gașca din cămin;

(...)

1970, noiembrie, apare AA nr. 152 dedicat spațiilor pentru spectacole, mă introduce în (și mă cucerește) lumea teatrului: Peter Brook, teatrul din Dusseldorf, Hardy Holzman Pfeiffer, experiment, modulare + Expo „Osaka 70”; în acest număr se anunță și lansarea concursului pentru Centre Beaubourg (viitorul Centre Pompidou) din Paris;

1971, primăvara, semestrul II - un alt proiect de școală fără istorie, locuințe duplex înșiruite: încercasem niște fațade deduse din plan, prin extrudarea planului funcționalist care avea o scară la fațada cu palier rotund; a ieșit o fațadă desfășurată cu niște coloane imense (scările), venise Ileana să mă ajute, să-mi bobocească, să randeze cu tempera în degrade, era expertă la tempera, de altfel toată școala era în plină epocă „culoare și tempera” urmare a schimbării de „optică” a catedrei de *Studiul formei*; oricum, în final, fațada mea nu a fost salvată nici măcar de acoperișul în terasă, permis prin temă ca alternativă la taboul *acoperiș în pantă folosind învelitoare cu olane*;

1971, conferință la Facultatea de Arhitectură de la București a lui Yona Friedman; nu cred

că am înțeles prea multe din proiectele cu instalații gigantice ce pluteau peste orașe, dar sigur s-au adunat și s-au însumat undeva, acolo, într-un ungher al minții mele; urbanismul mobil și mai ales megastructurile integratoare ale lui Friedman și „utopiile” Archigram, trecând prin Fun Palace-ul lui Cedric Price, au creat orizontul de așteptare high-tech care a lucrat în lumea arhitecturii moderniste, până când s-a împlinit prin acel prim-proiect premiat și realizat al lui Piano și Rogers pentru Centrul Pompidou din Paris;

1971, pătrund în universul mobil al lui Alexander Calder prin intermediul lui Dan Hăulică: „Calder variațiuni pe tema ‘homo faber’”; sunt interesat de combinația de tehnic-utilitar cu artă: sârmă, tablă, culoare, mișcare, îmi amintește de acea sfârlează făcută de tata când eram copil;

1971, Renzo Piano și Richard Rogers câștigau concursul internațional de arhitectură pentru Centrul Pompidou (Beaubourg) din Paris; la concursul de arhitectură din 1969 participase și profesorul meu de atelier, Virgil Nițulescu, împreună cu Violeta și George Morariu și Ion Mircea Enescu. Iată, de altfel, ce scria ultimul despre câștigători: „am înțeles cu adevărat acel moment high-tech sau arhitectura tehnologică, cum i se spunea la început, și am înțeles că ei au ‘ghicit’ racordul spiritual al unei construcții noi cu spiritul Parisului medieval... proiectul premiat realiza acel ‘parvis’ paralel, echivalent cu acela din fața catedralei Notre Dame, unde, din vechime se petreceau o mie de întâmplări de la reprezentările de ‘mystery’ până la bâlciurile ocazionale... ‘hala’ Centrului Pompidou, cu spațiile sale flexibile, permițând orice organizare interioară, trăiește tocmai prin ceea ce poate să conțină...”

1971, premiera spectacolului „Play Strindberg” regizat de Liviu Ciulei la Teatrul Bulandra; îmi amintesc, rupt din context, „aparatură scenografică” expus în sala Dalles, care domina spațiul, era un mecanism, îl asociez, acum, peste ani, cu ceea ce a făcut Renzo Piano în Noua Caledonie (Jean Marie Tjibaou Cultural Center);

1971, octombrie, premiera filmului „Reconstituirea” în regia lui Lucian Pintilie (văzut de noi, cu toată gașca, la Cinema Luceafărul), interzis apoi de regimul comunist; puțin câte

puțin, se adunau acele „sărituri” peste linia partidului, pe care noi le căutam, le bifam, le savuram și care, pe lângă un sentiment reconfortant, ne dădeau și „combustibil” pentru proiectele noastre;

1971, octombrie, are loc la București Seminarul Internațional de Arhitectură-Urbanism și mediul ambient; participă câteva nume din lumea arhitecturii, printre care olandezul Jacob Bakema, din echipa Team X, ce făcea furori la acea dată cu o arhitectură de volum „șvaițer”, mari ansambluri între plăci de beton cu curți de lumină și, bineînțeles, verdeață, doar erau promotori ai Mișcării Moderne!;

1972, în timpul vacanței de vară realizez la atelierul de tâmplărie al lui Bubi din Râșnov mobilierul pentru locul de discuții din „casa-de-bază”, minimalist: fotolii și banchetă din lemn de fag natur și pernele îmbrăcate în vinil negru, iar măsuța o încropesc dintr-o foaie de sticlă așezată pe patru țevi-picioare roșii, folosind niște cilindri ce se aruncau de la copiatoarele Xerox;

1972, pe strada Tudor Arghezi, în spatele Teatrului Național, într-o clădire veche reamenajată și extinsă, o casă boierească cu curte și porți masive din fier forjat, se deschide Biblioteca Americană din București; la amenajare au lucrat profesorul Anton Moisesescu și Ileana Frăteanu, datorită lor am devenit un frecvent beneficiar al surselor de informații din Biblioteca Americană în ciuda unor avertismente mai mult neoficiale decât oficiale că nu este bine; aceste impersonale, „nu este bine”, „nu place”, cel mai tare era „nu se place”, se foloseau pentru a spune indirect că ceva nu era pe placul „tovarășilor Ceaușescu” și că ar fi bine ca și tu să eviți, spre binele tău, acele lucruri, dar mai ales fapte; fiind puțin rău intenționat, dar neagreând situația, aș spune că semăna cu „political correctness”-ul de astăzi, tot o formă de dedublare, pentru că și atunci, tot felul de șefi foloseau astfel de expresii pentru a te cenzura dând vina pe „nu se place”, când, de fapt, se temeau ei pentru postul lor; a rămas celebra dezicere de Ceaușescu a unui înalt demnitar comunist la un proces după 1989, de această dată la modul personal: „am fost un prost”; de la Biblioteca Americană împrumutam în special cărți și albume de arhitectură, aveau desigur abonamente la zi la revistele americane, „Progressive Architecture”, „Architectural Record”,

„Architectural Digest”, ale căror numere la zi le vânam cu complicitatea dezinteresată a câte unei bibliotecare mai sensibile la freamătul meu; vizitam expozițiile de artă, am și acum în minte imagini de la unele expoziții, era acea ‘altă’ artă de care eram fascinat, îmi amintesc detalii ale instalațiilor Louisei Nevelson expuse atunci; 1972, semestrul II, anul III, un hotel pe Tâmpa în Brașov, profesor de atelier, din nou, George Filipeanu; eu am făcut un sandviș de sticlă între două plăci de beton aparent suspendat pe stâlpi, a fost un proiect tehnic, ca rezultat pentru mine fără mari valențe; profesorul Filipeanu, cum am mai spus, pedant și sobru, era și un foarte bun profesionist, lucra în cabinetul lui din facultate la concursuri de arhitectură, ca atare era cam tot timpul în facultate, dar nu-l deranja nimeni în afara orelor de atelier; într-o zi, ca să ieșim din marasmul predării proiectului de restaurant, îi coacem o farsă lui Mirel Leventer, eram geloși pe el căci, fiind în Cineclubul facultății, beneficia de aparate, substanțe și spațiu (studio foto) și făcea portrete și fotografii de artă colegelor noastre; intră Mirel în atelier, puțin cam detașat de proiect, dat fiind proiectele fotografice la care lucra, și-i spunem că în lipsa lui îl căutase Filipeanu care consideră că proiectul lui era foarte bun și putea fi premiat, dar că trebuie să-l mai discute; cam circumspect și Mirel, știind atitudinea profesorului, dar bine motivat de noi, îl caută la cabinet:

- Bună ziua, domnule profesor... Profesorul concentrat pe ce făcea după un minut:

- Da.

- ... am fost până la Cineclub, știți... lucram pentru albumul cu Balul Bobocilor și mi-au spus colegii că m-ați căutat, știți... nu prea am mai dezvoltat după ultima corectură, dar dacă credeți că trebuie să merg pe linia asta... și-i întinde pe masă foițele.

- Nu. Nu te-am că-u-tat. Po-ți să-mi arăți dacă tre-bu-ie.

Mirel, care era cam în urmă cu proiectul, a ieșit cu coada între picioare după puțin timp.

Cam prin anul III mă dumiresc că ceea ce primim ca învățături de la școală sunt fotografii

la istorie și teorie și „scheme” după care să rezolvăm programele de arhitectură la atelier; suportul teoretic era foarte rupt de exercițiile de proiectare; la atelier, Neufert era cuvântul cheie; Neufert era autorul *Manualului arhitectului*, alfa și omega proiectării, atunci în „Ion Mincu”; fără Neufert erai pierdut; el te ajuta să obții ceea ce se aprecia foarte bine în școală: abilitatea de a compune în plan zonele funcționale sau volumele funcționale și tot abilitatea de a reda/redacta planșa de prezentare a proiectului funcționalism-raționalist; planul funcțional era piesa principală a proiectului, atât în discuțiile cu profesorii îndrumători de atelier, cât și în notarea proiectelor; concept sau poveste, alte „amorse” care să „prindă” idee decât acele gogoloaie de scheme nu se exersa, se căuta o idee desenată, un desen de mici dimensiuni cu dispunerea în plan a volumelor care era elementul generator (circula o butadă că unii profesori făceau astfel de scheme pe biletele de tramvai (2,5 cm/5 cm); volumul nu se studia aproape de loc; fațadele erau rezultate din plan și se studiau ca tablouri, compoziții plane cu impact grafic; se „plăteau” (ca note), bine, perspectivele foarte bine randate, pline de anturaj (copaci, mașini, oameni); la teorie se studiau programe de arhitectură prin prisma marilor arhitecți moderni internaționali, iar la istorie se studiau „monumente” până în faza modernă... M-am format și am lucrat într-un context modernist: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Aalto, Gropius, Richard Neutra, Breugel, brutalistii; profesorii din facultate, ieșiți și ei din închiderea ideologică sovietică, recuperau cu sârg modernismul; accesul la Biblioteca Americană (expoziții de artă și cărți de arhitectură); conferințele arhitecților străini: Yona Friedman, Bakema, Paulo Soleri, Negroponte, Gaetano Pesce; în școală, la toate nivelurile teoretice sau practice, nu am primit (poate nu am găsit eu) deloc explicații (din partea profesorilor) pentru „de ce facem așa”; majoritatea erau buni practicieni, veneau din proiectare (rectorii Ascanio Damian și Cezar Lăzărescu au adus în facultate arhitecți care au făcut sau făceau „case”), erau planșetari (până și profesorii de istorie, Bordenache sau Grigore Ionescu, aveau realizări practice la activ); de aceea, îndrumarea era axată pe „uite cum se face”, adesea doar „așa se face” pentru că așa e bine, iar acest bine era funcționalist-raționalist cu ceva deviații în expresia fațadei spre accente lirice (Mircea Lupu, în teza lui de doctorat a „categorisit” nuanțările funcționalismului-raționalist); cred că profesorul Anton Dâmboianu a fost cel care a încercat în așa-zisul Curs de Mobilier să treacă dincolo de „așa se face”; căutând, acum, ceva date pe internet (de fapt, căutam denumirea cursului), am găsit câteva pagini

dintr-un curs expus, tehnoredactat probabil de un student silitor, ca în cazul cursului lui Titus Mocanu, și am recunoscut elocința profesorului:

- Hai să vă povestesc în ce sens cursul acesta este o prelungire a cursului de compoziție...

- Eh, în povestea asta, a compoziției, în reglarea raportului dintre părți, în vederea unui întreg unitar, intervine direct artistul...

- Stați o clipă. Am să vă povestesc ce este spiritul. Deci, vorbind de compoziție, e firesc să vorbim de felul cum un artist, și, deci un arhitect atacând o temă... dă drumul manifestării spiritului său...

- Estetica e o ramură a filozofiei. Deci, vă pot vorbi sau vi se poate vorbi despre stil în termeni estetico-filozofici... dar este așa de specializată discuția pentru domeniul estetico-filozofic, încât pentru noi, arhitecții, oameni de planșetă, este mai greu de făcut trecerea de la problema mobilierului, a decorației sau a arhitecturii de interior...

Probabil și pentru că era „încadrat” la disciplina „arhitectură de interior” nu a avut impactul care să ne facă să vedem dincolo de curs, cred că a fost și vina Domniei Sale pentru că, fiind un tactician de cafea, un îndrăgostit de șueta intelectuală, nu și-a impus mai mult. Vorbea superb, dar scria foarte puțin. Era un sceptic într-un fel, dar nu asumat didactic, iar eu cred că noi, studenții de atunci, aveam nevoie de o astfel de introspecție. Mă gândeam atunci și-l „descifram” (mai târziu, când eram deja asistent) că nu și-a dorit mai mult. Dacă și-ar fi impus ar fi fost pentru învățătura de arhitectură ceea ce a fost profesorul inginer Alexandru Cișmigiu pentru structura de rezistență a construcției, adică a fundamentat-o, a structurat-o, implicat a descompus-o și a recompus-o. Cred că de acest compus, descompus și recompus aveam nevoie atunci.

Dar acest demers este în mare parte și meritul deconstructivismului apărut ceva mai târziu în gândirea chiar curentă. Atunci eram încă în plin avânt științific, cunoașterea era puternic unisensuală spre adevăr rațional. Întrebările încă nu erau un reflex critic statuat academic.

Academia era doar istorie; găsesc undeva o interesantă radiografie, deși tributară „luptei de casă” (a fost făcută în 1963) a societății și arhitecturii din anii 1920:, dacă noul îmbogățit avea veleități politico-naționaliste, cerea arhitectului o casă în stil neoromânesc, iar dacă avea fumuri aristocratice, recurgea la vocabularul arhitecturilor istorice occidentale: franceze, engleze sau germane. Când însă se considera că avea înclinații artistice de nuanță romantică, făcea apel la modelele vilelor starurilor californiene, inspirate, la rândul lor, din arhitectura colonială spaniolă, stil denumit ‘florentin’...”; în orice caz, relativ târziu au apărut primele manifestări „zidite” ale Mișcării Moderne, prin Marcel Iancu (1925?, cert 1927), e drept, „modern style”, recuperat bine în anii 1930;

Printre profesorii invitați pentru activitatea de atelier-proiectare era și Dinu Gheorghiu, un arhitect foarte prolific, deși manierist propriului stil; ceea ce făcea nu era lipsit de substanță arhitecturală (lucra cu Cezar Lăzărescu atât în facultate, cât și în practică prin Institutul de Proiectare Carpați); încercam să văd ce fac arhitecții din facultate care profesau...

Dar nici aici nu pot spune că am găsit ce căutam. Dar ce căutam?

Prof. dr. arh. Dorin Ștefan

Expoziția permanentă.

Expoziția permanentă. Tur ghidat

Inaugurat în 1984 prin deschiderea primei sale secțiuni — «Istoricul învățământului de arhitectură», Muzeul UAUIM reflectă istoria arhitecturii pe teritoriul României, fiind singurul muzeu de acest fel din țară.

Muzeul prezintă, pe de o parte, cei 120 de ani de evoluție a învățământului de arhitectură de la înființare până în anii '90, pe de alta, evoluția arhitecturii românești și a identității de breaslă.

Zona în care este evocată personalitatea arhitectului Ion Mincu este inima muzeului și punctul de acces. Ion Mincu, Ioan Georgescu, prieteni, colaboratori și colegi la *Ecole des Beaux-Arts*, fac parte din prima generație de profesori de după 1904. De la aceștia provin exponatele din Colecția Mincu: două desene și un proiect făcute de Mincu la Paris, Medalionul *Ion Mincu și soția* realizat de Ioan Georgescu și proiectul Mormântului Stătescu aparținând lui Mincu.

Începutul învățământului de arhitectură este prezentat pe planșetele de pe latura stângă a muzeului, de la sediile vechi de la Universitate și de pe str. Biserica Enei până la clădirea nouă realizată de inginerul Grigore Cerchez. Expoziția din 1906 marchează o renaștere a arhitecturii românești după criza economică din 1890-1900. Elevii lui Mincu, Berindey și Burcuș din cadrul Școlii Naționale de Arhitectură au devenit arhitecți importanți și, unii dintre ei, cadre didactice: I. D. Trajanescu, Paul Smărăndescu, Statie Ciortan.

După Primul Război Mondial, Școala evoluează în sensul interogării specificului național. Apare primul curs de istorie a arhitecturii românești. În aceeași direcție pot fi interpretate și proiectul și construcția noii clădiri a Școlii de Arhitectură, după planurile inginerului

Grigore Cerchez. Releveul este introdus ca proiect în programa Școlii începând cu 1904. Piese de arhitectură gorjeană și vâlceană din lemn sunt consemnate în Muzeul Școlii din 1916. Începe demersul de relevare a monumentelor de arhitectură românească. Din același demers de cunoaștere a vechii arhitecturi românești face parte vizita lui Mincu la Cula de la Măldărăști sau restaurarea bisericii Stavropoleos.

Masa pe care sunt prezentate produse și instrumente ale *Atelierului de Modelaj* marchează trecerea într-o altă secțiune a muzeului.

Înainte de a ajunge la o fotografie mărită de la al doilea Congres General al Arhitecților din România din 1924, trecem pe lângă câteva vitrine. Prima este dedicată activităților din cadrul Asociației Sportive a Arhitecților. Alte două prezintă instrumente folosite în proiectare: rapidografe, teuri și alte instrumente.

Asociația Sportivă a Arhitecților funcționează în perioada 1933-37, dar activitatea sa va fi continuată de Asociația Sportivă Politehnica (constituită în 1941) cu un rol similar în formarea solidarității de breaslă.¹ Asociația număra printre membrii săi sportivi consacrați. “Pompiliu Macovei, membru fondator, a fost campion național de juniori la disc, sărituri și 100 m plat. Artemon Ghițescu, reputat atlet, a fost campion național și balcanic la 100 și 200 m plat, Gheorghe Lykiardopol a fost campion național de juniori la natație, campion universitar la schi – coborâre în 1936, iar ulterior la Olimpiadele de la Melbourne și Helsinki a obținut medalii de bronz la pistol viteză. Tiberiu Ricci a fost campion național la natație-sărituri. Iar Paul Florian, Dan Iovănescu, Ascanio Damian, rugbiști ai lotului național, ultimul și căpitan al naționalei.”²

“Terenul din curtea școlii a fost amenajat de studenți, prin muncă dezinteresată și entuziastă, partidele de volei de pe acest unic teren, aflat în apropierea sălilor de curs și atelierelor, în care se desfășura activitatea noastră zilnic până în jurul orelor 22 constituind

1 Mircea Enescu. *Arhitect sub comunism*. București : Paideia, 2006, p. 20-21

2 Teodor Comșa Teodoru. Asociația sportivă Arhitectura – A.S.A., 1933-1937 – istoric și amintiri. În: *Arhitectura*, nr. 1-2, 1978, p. 88

singura modalitate de destindere, mai ales că pe atunci nu dispuneam de o sală de sport ca cea superbă a institutului de azi.”³

La 9 martie 1924 se sărbătorea în București ”Jubileul de 25 de ani al Școalei Superioare de Arhitectură din București”, iar la 10 martie 1924 se desfășurau lucrările celui de ”Al II-lea Congres general al arhitecților din România”. Cu acest prilej, participanții s-au fotografiat în



fața Ateneului Român. Fotografia, realizată de firma bucureșteană *Foto Royal*, a fost păstrată de Constantin Popescu, un fost ucenic și colaborator al lui Cristofi Cerchez. În afară de non-arhitecții prezenți la Congres, ”se disting atît arhitecți de 70-80 de ani, cît și mai proaspăt absolvenți ai școlii sau chiar studenții care lucrau în servicii publice pe posturi de arhitect”.⁴

Planșetele de pe peretele din spate al muzeului evocă o serie de personalități care au predat în Școală în perioada interbelică: Horia Creangă, George Matei Cantacuzino,

Gheorghe Simotta, Duiliu Marcu, Horia Maicu, Octav Doicescu, Henriette Delavrancea-Gibory, Constantin Iotzu, Grigore Ionescu, Haralamb Georgescu și din perioada comunistă: Tiberiu Niga, Ascanio Damian, Cezar Lăzărescu, George Filipeanu, Mircea Alifanti.

În perioada interbelică ”câțiva arhitecți cu deschidere către arhitectura modernă: Grigore Ionescu (1934), Haralamb Georgescu (1941), G. M. Cantacuzino (1942) și D. Marcu au predat materii teoretice (istoria și teoria arhitecturii, artă decorativă), iar proiectele atașate

³ *Ibidem*, p. 88

⁴ Anghel Marcu. Manifestări ale breslei de acum 60 de ani. În: *Arhitectura*, nr. 2, 1984, p. 32-33

disciplinelor istoria arhitecturii bizantine și românești și de artă decorativă se înscriu în orientarea tradiționalistă a școlii.”⁵

Demolările din perioada comunistă au dus la colectarea mai multor elemente arhitecturale risipite în cadrul muzeului. Aceste elemente, alături de planuri, relevee, fotografii au făcut parte dintr-o expoziție din 1982 cu tema *Tradiții de construcție urbană*, expoziție prezentată într-o vitrină din partea dreaptă a sălii.

5 Gheorghe Curinschi-Vorona. Duiliu Marcu, profesor de Istoria Arhitecturii. În: *Arhitectura*, nr. 6, 1987, p. 59.





Pe colțul din dreapta-spate (pe latura vestică) a muzeului se află exponatele provenite de la Muzeul Simu. De remarcă, *Masca muzei Melpomena* sub care erau prezentate proiectele de arhitectură pe perioada studiilor lui Ion Mincu sau Ghika-Budești.

O vitrină dedicată *Clubului A* marchează trecerea către partea dreaptă a sălii cu panourile dedicate învățământului de arhitectură din perioada comunistă.

Reconstituirea activității didactice post-belice și comuniste este realizată prin fotografii în original sau copii, acte administrative, diplome, planuri de studiu, orare, cursuri, desene, crochiuri și mărturii ale studenților.

După 1958, lecțiile arhitecturii clasice au fost abandonate și chiar eliminate temporar din programă. Orientarea generală către modernism și funcționalism a fost resimțită ca o eliberare față de constrângerile academiste din etapa anterioară. Multe dintre clădirile reprezentative proiectate începând cu anii 1960 – așa zisele *proiecte speciale* – au fost realizate în colective de proiectare din care făceau parte (sau pe care le conduceau) profesori notabili ai școlii.

În revista *Arhitectura* din anii '60 coabitează (la fel ca neoromânescul și modernismul în anii '30) proiecte staliniste sau fasciste (clasicismul epurat) și cele neomoderniste (C. Lăzărescu) și, la fel ca atunci, are câștig de cauză neomodernismul – limbajul la modă al epocii.⁶ “Arhitectura ansamblurilor turistice litorale a permis cele mai curajoase abordări

⁶ Ștefan Ghenciulescu. Transformare și coabitare. 1956 - 1960: de la stalinism la (neo)modernism. În: *Arhitectura*, nr. 44, p. 44

datorită relațiilor privilegiate cu conducerea de partid ale lui C. Lăzărescu”.⁷ Un alt triumf al modernismului îl reprezintă Circul de Stat realizat de N. Porumbescu și C. Rulea.

Ruptura între cele două limbaje (clasicism epurat și neomodernism) este vizibilă în extinderile Institutului de Arhitectură. Cea din anii 1962-63⁸ se aliniază cu corpul vechi și se înscrie în clasicismul epurat, dar totodată și într-o “manieră industrială”⁹. Extinderea din anii 1968-70, mai curajoasă, poartă amprenta neomodernismului.

Găsim, printre rânduri, și manifestări extrașcolare: festivalul de teatru I. L. Caragiale al Institutului de Proiectare a Construcțiilor, editarea revistei *Foaie pentru minte, inimă și arhitectură*, un Seminar internațional de artă ținut în Institut, dar și fenomenul Piața Universității.

În dreapta sălii sunt trei vitrine dedicate *Identității de breaslă*. În centrul lor se găsește o masă-vitrină care expune distincțiile primite de Școală, Institut și Universitate. Vitrina din stânga acestei mese este dedicată construcției corpului nou al UAUIM și are în centru proiectul acestuia. Vitrina din dreapta prezintă, pe o latură, acordarea titlului Dr. Honoris Causa unor mari arhitecți. Vitrina din spatele mesei cu distincții reflectă activitatea în Institutul Ion Mincu, vizita lui Kisho Kurokawa din 1985, o expoziție dedicată lui Le Corbusier și expoziție cu tema *Tradiții de construcție urbană*.

Bibliotecar: Valentin Popescu

⁷ *Ibidem.*, p. 45

⁸ Sanda Voiculescu. Localurile Școlii de Arhitectură. În: *Arhitext Design*, nr. 1, 1993, p. 3

⁹ Mariana Celac, Octavian Carabela, Marius Marcu-Lapadat. *București. Arhitectură. Un ghid annotat*. București: Ordinul Arhitecților din România. 2016, p. 57

Evenimente recente

Evenimente recente

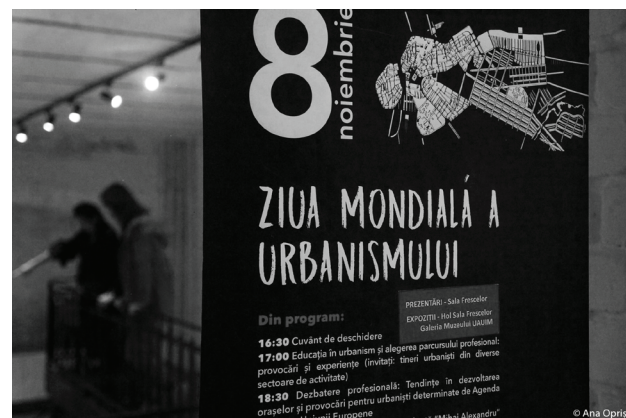
8 Noiembrie 2016 –

Ziua Mondială a Urbanismului

La 8 noiembrie 2016, Facultatea de Urbanism a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, Registrul Urbaniștilor din România (RUR) și Asociația Profesională a Urbaniștilor din România (APUR) au celebrat *Ziua Mondială a Urbanismului* prin organizarea unor micro-evenimente dedicate tinerilor profesioniști din domeniul urbanismului.



Credite foto: Radu Pătrașcu și Ana Opreș



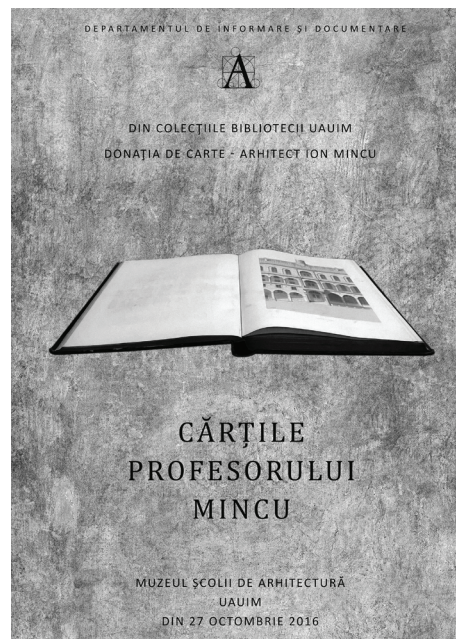
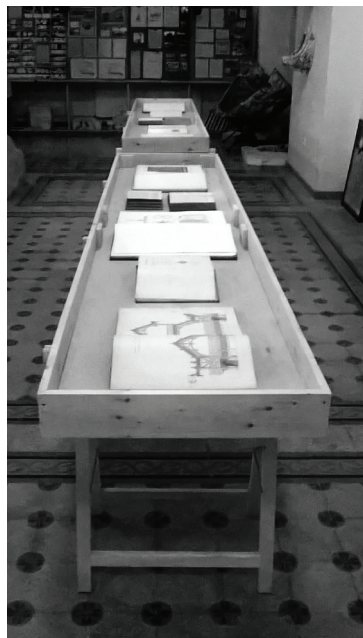
27 octombrie 2016 –

Vernisarea expoziției temporare „Cărțile profesorului Mincu”

Universitatea noastră dispune de cea mai veche și mai complexă bibliotecă de specialitate din țară, înființată în anul 1912 prin donațiile primilor profesori ai școlii. Printre cele dintâi donații se numără colecțiile personale ale unor arhitecți și ingineri ca Ion Mincu, Grigore Cerchez, Paul Smărăndescu, Ermil Pangratti - primul rector al Școlii.

În cadrul acestei expoziții ne-am concentrat doar pe o mică parte a colecției *Arhitect Ion Mincu*.

Realizatori: prof. dr. arh. Gabriela Tabacu, Directorul Departamentului Informare-Documentare, care a pus la dispoziție aceste prețioase cărți, arh. Cristina Constantin și arh. Cosmin Pavel - design, grafică și montarea expoziției.

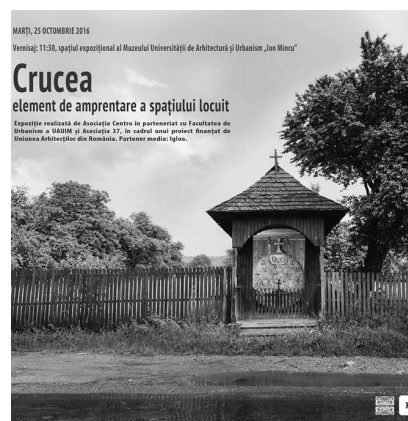


27 octombrie 2016 –

Expoziția „Crucea – element de amprentare a spațiului locuit”

Expoziția „Crucea - element de amprentare a spațiului locuit”, vernisată în cadrul Bienalei Naționale de Arhitectură, a fost realizată de Asociația Centro în parteneriat cu Facultatea de Urbanism a UAUIM și Asociația 37, în cadrul unui proiect finanțat de Uniunea Arhitecților din România – sesiunea 2016 a concursului UAR pentru acordarea de finanțare a proiectelor culturale din Fondul „Timbrul Arhitecturii”.

Proiectul a realizat documentația unor elemente de peisaj cultural local (crucile) prin materialul rezultat din studiul de teren a trei zone geografice cu specificități diferite (localități din județele Prahova, Buzău, Dâmbovița, Argeș, Vâlcea și Gorj), prin cercetarea integrată a acestora de către diferiți experți în domenii conexe: etnologie, urbanism, istoria artei, conservare-restaurare.



Partener media:
Igloo media.

29 Septembrie 2016 –

European Symposium on Research in Architecture and Urban Design 2016,
Secțiunea 2 Sesiune de postere: *Topic 4: In between processes*

IN BETWEEN SCALES

Bucharest, September, 28-30th 2016



Organizatori: Anca Mitache și Anda Sfinteș.

Universitatea de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu” a avut plăcerea să fie gazdă și organizator principal al celei de a 8-a ediții a EURAU (European Symposium on Research in Architecture and Urban Design) ce a avut loc între 28-30 Septembrie 2016 în București.

EURAU reprezintă un proiect al rețelei de școli și cercetători în arhitectură, design și urbanism care se întâlnesc o dată la doi ani pentru a-și împărtăși cercetările efectuate. Pe termen lung, se dorește crearea unui spațiu depozitar al cercetării la nivel european (și un numai, participanții fiind din toată lumea), în scopul partajării resurselor și aprofundării cunoștințelor în aceste arii științifice.

Tema EURAU 2016 a fost “In Between Scales” (Între scări).



**21 mai 2016 –
Noaptea muzeelor 2016**

Cu ocazia *Noptii Muzeelor 2016*, Muzeul Universității de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu a găzduit, pe lângă expoziția permanentă, alte evenimente: prezentarea colecției de pictură și grafică Stephan Eleutheriades, Expoziția Workshop Palatul Chrissoveloni Ghidigeni – Invitație la Palat în pinacoteca recent inaugurată, Muzeul tactil – Asociația AMAis și Seara dansantă de Tango argentinian – Asociația eLIBERarte.

Muzeograf: Claudia Popescu





NOAPTEA MUZEELOR 2016

MUZEUL ȘCOLII DE ARHITECTURĂ

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM "ION MINCU" BUCUREȘTI

21 MAI 2016 | PROGRAM DE VIZITARE 18:30-02:00 | INTRAREA DIN STRADA BISERICA ENEI

Mesh, Asociația Mentorilor, Asociația de Integrare Socială, cense, ability, b1, REMBRANDT, and other logos.



Planuri de viitor

Planuri de viitor

Muzeul încă își caută identitatea și locul într-o piață culturală destul de animată. Dar oricare ar fi locul muzeului, acesta va rămâne legat de punerea în valoare a patrimoniului cultural aflat în administrarea sa prin:

- organizarea de expoziții permanente și temporare;
- acordarea unor servicii documentare persoanelor fizice și juridice, prin folosirea informațiilor despre patrimoniul cultural deținut și despre instituție, potrivit normativelor în vigoare;
- editarea de publicații științifice și de popularizare;
- susținerea informării și documentării cu privire la istoria și activitatea Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”;
- contacte și schimburi de idei, participarea la manifestări științifice și culturale interne și internaționale.

Parteneriat cu Institutul Național al Patrimoniului

Stabilirea unui protocol de colaborare încheiat între Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și Institutul Național al Patrimoniului privind derularea de proiecte comune pentru documentarea, conservarea și diseminarea de valori ale patrimoniului cultural național ne-a facilitat crearea site-ului Muzeului Universității de Arhitectură

și Urbanism „Ion Mincu” București la adresa *muzeul.uauim.ro*. Proiectarea, machetarea și realizarea au fost asigurate de Institutul Național al Patrimoniului (Direcția Direcția patrimoniu mobil, intangibil și digital), iar materialele și structura au fost furnizate de Muzeul U.A.U.I.M.

De asemenea, a avut loc și digitizarea a aproximativ 1000 diapozitive aflate în patrimoniul muzeal. Circa 500 de diapozitive au fost digitizate cu un scanner pus la dispoziție de Institutul Național al Patrimoniului (Direcția Patrimoniu mobil, intangibil și digital), care a asigurat și instruirea tehnică, în baza protocolului anterior.









Din regulamentul muzeului

Misiune

- să expună obiecte și documente reprezentative pentru învățământul românesc de arhitectură (diplomele primilor arhitecți români, acte emise de autorități cu privire la învățământul de arhitectură, diverse documente ale Școlii Superioare de Arhitectură, proiecte ale studenților școlii, etc.), precum și alte exponate legate de evoluția arhitecturii: machete ale unor monumente și construcții celebre, fragmente de ornamente și feronerie recuperate din demolările anilor '80 etc.;
- să ofere niște repere pentru explorarea istoriei arhitecturii universale și românești (Gliptoteca, machetele din holuri, galeria mari arhitecți români creatori de patrimoniu);
- să ofere un prilej de reflecție asupra punctelor de continuitate și a transformărilor apărute în învățământul de arhitectură din cadrul Școlii, a Institutului și a Universității „Ion Mincu”;

Pentru furnizarea de servicii auxiliare în vederea îndeplinirii obiectivelor stabilite prin planurile strategice și programele operaționale, UAUIM are în structura sa bibliotecă, editură, muzeu și arhivă.

Misiunea muzeului este asociată cu misiunea UAUIM: “afirmarea identității culturale naționale și a participării românești la dezvoltarea artei și științei universale.” ¹

1 Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București. Carta Universitară, 2011

Viziune

Spațiu de învățare, comunicare, întâlnire cu prietenii, loisir, cunoașterea identității profesionale, învățarea de la obiecte autentice (planuri, relevee, desene, machete etc.), învățare liberă, inspirație și creativitate plecând de la poveștile din spatele obiectelor, contemplație, interogarea ideilor preconcepute, a generalizărilor și a locurilor comune.

Scop - efortul de a satisface diferitele nevoi ale utilizatorilor prin:

- colecționarea, cercetarea și preservarea colecției muzeului UAUM în scopul educației arhitecturale a studenților săi, dar și a altor persoane interesate de istoria școlii și a învățământului de arhitectură din România;
- expunerea operelor de artă și a altor obiecte și documente din gestiunea sa cu o relevanță specială pentru istoriei artei românești și pentru istoria și identitatea națională, în general;
- expunerea, în expoziții permanente și în expoziții temporare, atât în cadrul muzeului, cât și în alte spații, a patrimoniului pe care îl deține sau a imaginilor acestuia.

