

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM "ION MINCU"

Caietele muzeului

2 / 2018



EDITURA UNIVERSITARĂ ION MINCU

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM “ION MINCU”

Caietele muzeului

2 / 2018

Editura Universitară “Ion Mincu”
București, 2018

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

Un arhitect uitat - George Sterian / *Valentin Popescu, Claudia Popescu* / 5

Ion Mincu: stil architectural și manieră didactică la începuturile învățământului românesc de arhitectură / *Gabriela Tabacu* / 14

Istoria învățământului superior de arhitectură / *Grigore Ionescu (partea a II-a)* / 23

Cu drag - câteva amintiri despre domnul Profesor Bogdan Gheorghiu
/ *Carmen Dumitrescu* / 36

Arhitect Ioana Grigorescu - Un Restaurator De Expresie Modernă
/ *Alexandru Panaitescu* / 47

Evenimente recente / *Claudia Popescu* / 63

Un arhitect uitat - George Sterian (1860-1936)

Pentru a afla mai multe informații legate de fotografia prezentată pe coperta primului număr al *Caietelor muzeului* provenită din donația făcută bibliotecii UAUIM de fiica arhitectului, doamna Manoliu în anii '70, am trecut în revistă conținutul mapelor donate precum și monografia dedicată lui Sterian, alcătuită de Nicolae Gh. Lupu în 1973, presărată cu informații răzlețe culese atât de la d-na Manoliu cât și de la arhitectul Anghel Cortez din Bacău. Printre acestea se numără contribuția lui Sterian nu doar cu o sumă însemnată de bani (5000 de lei) cât și cu “materiale didactice necesare studiului, ca hîrtie, cartoane, modele de ordine clasice” sau donația de lemne pentru încălzit a lui Gabrielescu și Cuțarida ¹ pentru Școala Societății Arhitecților Români.

G. Sterian a fost director al Școlii S.A.R., alături de Socolescu, în primii trei ani ai acesteia. Colaborarea cu Ion Socolescu începuse odată cu revista *Analele Arhitecturii*, revistă finanțată de Sterian și la care acesta a participat cu articole. Paternitatea lui Sterian asupra copertii primului număr al revistei *Arhitectura* din 1906 ², realizată după un desen al acestuia era previzibilă, dat fiind că era directorul revistei, dar nu apare în alte surse decât în monografia lui N. Lupu. Această copertă, bazată pe tipologia paginii de titlu cu portal, trădează un detaliu biografic: colaborarea cu Lecomte du Nouy la restaurarea bisericii episcopale din Curtea de Argeș și, ulterior, plecarea (împreună cu Gabrielescu) din atelierul acestuia.

¹ N. Lupu. George P. Sterian (1860-1936). Lucrare științifică a Institutului Ion Mincu, cotă S II 129, p. 22

² N. Lupu. *Op. cit.*, notița la fig. 48



1-6: I. D. Trajanescu, N. Demetrescu, Ion V. Mihăilescu, George Sterian, Costin Petrescu, Simion Vasilescu
 7-14: Gr. Nicolau, Scarlat Petculescu, Wilhelm Steinbach, Alexandru Referendaru, Petre Dumitrescu (D'Asti), Anghel
 Niculescu, Ianide Vulcan, Spiridon Cegăneanu, Iordache Nicolăiță ³

Albumul, alcătuit de G. Sterian, cu autografe ale lui Lecomte du Nouy, existent în biblioteca Universității de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu” ⁴, urma să fie editat la Paris, dar nu a mai apărut (probabil din cauza disensiunilor cu Nouy). Acest album documentează mobilierul, executat în atelierul lui Lecomte du Nouy, în care au lucrat G. Sterian și Gabrielescu, pentru biserica episcopală din Curtea de Argeș.

Cât privește fotografia lui Sterian înconjurat de studenții Școlii S.A.R., pe spatele ei se află o dedicație: *Iubitului și distinsului nostru profesor și Director al primei Școli de Arhitectură din București. Arhitect. G. Sterian.* Sub dedicație apar semnăturile studenților: Ion Mihăilescu, Costin Petrescu, Gh. Maxențian, T. Pârvănescu și Stelian Galatis. Primii doi se află în

³ Identificarea personajelor s-a făcut pe baza legendei fotografiei din 1896, din articolul lui Grigore Ionescu, Șaptezeci și cinci de ani de la înființarea învățămîntului de arhitectură în România, *Arhitectura*, nr. 5, 1972, p. 35, și a fotografiei aniversare de la sărbătorirea lui Ermil Pangrati, în aprilie 1912, disponibilă online la adresa: <https://www.cotidianul.ro/sarbatorirea-lui-ermil-pangrati-parintele-scolii-de-arhitectura-din-romania/>

⁴ *Albumul Monumente Istorice din România* [Biserica Curtea de Argeș], cotă IV 453, biblioteca UAUM

imediată apropiere a lui Sterian, și, probabil, nici ceilalți nu se află prea departe de „iubitul lor profesor”.

Fotografia aceasta are câteva detalii marginale interesante:

- colț stânga: o femeie cu un coș acoperit (pentru biserică)
- colț dreapta: o deviză trunchiată ...TA ȘI ARTA
- jos: pavaj din piatră de râu.

Această reuniune pare o curiozitate într-un cartier liniștit: femeia oprită în drum spre biserică, un bărbat cu copilul privesc de la geamul unei case. Pare să fie o fotografie de despărțire, făcută primăvara (protagoniștii au ghiociei în mâini), ocazionată de plecarea lui Sterian dar și de cea a lui Costin Petrescu, Scarlat Petculescu și Ștefan Burcuș la Paris în 1895.⁵ Sterian era dublu diplomat în arhitectură și pictură⁶ și este posibil ca Sterian să-l fi încurajat pe Costin Petrescu să se înscrie la Ecole de Beaux Arts, la secția de pictură, mai ales că elevul său urmăsea în paralel secția de pictură a Școlii de Belle Arte din București și Școala de Arhitectură.⁷

Cert este că în 1891 Sterian este ales deputat de Bacău. În această calitate avea sarcina studierea în străinătate stabilimentele de instrucțiune publică, muzeele, teatrele și școlile de arte decorative.⁸ O sarcină care se potrivea foarte bine cu preocupările sale dar care, fără îndoială, îi afecta activitatea didactică în cadrul Școlii S.A.R.

Tot în acea perioadă arhitectul lucrează (împreună cu H. Rick) la proiectul Cazinoului din stațiunea Slănic-Moldova, terminat în anul 1894, din inițiativa lui Eugen Ghica-Budești, pe atunci efor al Epitropiei „Sf. Spiridon” din Iași.⁹ Trebuie observat că în această clădire se formulează o primă variantă moldovenească a stilului neoromânesc. Această variantă

⁵“Câțiva dintre vechii noștri colegi: Ștefan Burcuș, Scarlat Petculescu, Petrescu Constantin, au plecat la Paris pentru desăvârșirea studiilor arhitecturale, iar ceilalți s’au plasat prin diferite servicii publice sau particulare, ori s’au dedicat Antreprizei”. Ion Traianescu. *Fresca înaintașilor*. Arhitectura, 1941, p. 107

⁶Lupu. *Op. cit.*, p. 3. Obținuse de asemenea licența Facultății de Litere din Paris după care urmăsea doi ani la Facultatea de Matematici de la Paris.

⁷Virgiliu Z. Teodorescu. În București **pe urmele unui creator de frumos** – artistul plastic Costin Petrescu. *Revista muzeelor*, nr. 1/2005, p. 89-90.

⁸Romulus Dan Bușnea. George Sterian, exponent al stilului arhitectural neoromânesc moldav. *Columna*, nr. 6, 2017, p. 135. Este vorba probabil despre tatăl arhitectului Nicolae Ghika-Budești cu care Sterian va colabora ulterior.

⁹*Ibidem.*, p. 135

a stilului neoromânesc va fi ulterior rafinată de Neculai (Nicolae) Ghika-Budești (fiul lui Eugen).

Probabil că multiplele implicări ale lui Sterian au dus la plecarea acestuia de la Direcția Școlii S.A.R.. În 1898 este numit în Comisiunea Centrală Consultativă pentru participarea României la Expoziția Universală de la Paris, unde va participa ulterior, în calitate de comisar delegat al Guvernului României iar în 1901 este ales vicepreședinte al Societății Arhitecților din România.¹⁰



Trei fotografii ale lui Sterian la diferite vârste: prima este un detaliu din fotografia din 1895, a doua provine din revista *Arhitectura*, nr. 1, 1941, a treia provine din monografia lui N. Lupu.

1906 a fost un an prolific pentru Sterian: editează în calitate de director primele numere ale revistei *Arhitectura*, prima publicație dedicată arhitecților, organizează catedre la Secția de artă națională și decorativă de pe lângă Academia de Arte Frumoase din București ¹¹, participă la proiectarea bisericii Cuțitul de Argint, alături de Ghika-Budești, completează sala centrală din Ateneul Cultural Vasile Alecsandri din Bacău ¹², este delegat la Congresul internațional al artei publice la Liege, face parte, alături de G. Coșbuc, din comisia pentru serbările deschiderii Expoziției din 1906 ¹³, organizează o expoziție cu lucrări ale Casei Artelor. ¹⁴

¹⁰ *Ibidem.*, p. 136

¹¹ Romulus Dan Bușnea. *Op. cit.*, p. 135

¹² N. Lupu. *Op. cit.*, p. 7

¹³ *Ibidem.*, p. 13

¹⁴ [G. Sterian]. *Catalogul lucrărilor expuse și a celor executate prin îngrijirea administratorului Casei*

În perioada 1905-1907, în calitatea sa de director la Direcțiunea Artelor și a Clădirilor, cumpără casa pictorului Aman, pe care o amenajează ca muzeu și în care amenajează atelierele pentru Școala Națională de Artă decorativă “Domnița Maria”, secție a Scoalei de Arte Frumoase.¹⁵ În cadrul acesteia Sterian (director și profesor) a făcut proiecte pentru mobilier, covoare, vitralii și ceramică, o parte dintre acestea sunt probabil cele prezentate în Catalogul publicat cu ocazia expoziției din 1906.¹⁶ Din cauza lipsurilor materiale, profesorul nu a putut cere elevilor decât executarea unor proiecte pentru diverse lucrări. În 1906 lui Sterian i s-a alăturat, la Catedra de arte decorative, fostul său student de la Școala de Arhitectură, Costin Petrescu.¹⁷

Implicarea în proiectul bisericii Cuțitul de Argint a lui George Sterian (ca arhitect secund) marchează o perspectivă diferită despre restaurările realizate de Lecomte de Nouy. Diferența este cu atât mai clară cu cât această biserică trebuia să fie “*la fel în a ei întocmire cu Biserica „Sfântul Nicolae Domnesc” din Iasi, ridicată de Ștefan Vodă cel Mare*”.¹⁸ Prin “întocmire” se înțelegea forma dată bisericii prin restaurarea efectuată de Nouy dar și presupusa formă inițială a acesteia.

Sterian îl avea alături de el în acest proiect pe Nicolae Ghika-Budești, un arhitect aflat la început de drum. Colaborarea între cei doi în 1905 i-a deschis drumul lui Ghika-Budești către arhitectura națională, mai ales dacă avem în vedere că, în 1901, cu ocazia proiectului de diplomă susținut la Beaux-Arts, arhitectul mărturisea “*aș fi dorit să fac arhitectură românească, dar nu o cunoșteam și, pe de altă parte, învățătura de la Paris era bazată pe temelie clasică. Ce putea ieși de acolo?*”.¹⁹

Artelor. Inst. de Arte Grafice Carol Gobl, 1906

¹⁵ N. Lupu. *Op. cit.*, p. 26

¹⁶ [G. Sterian]. *Catalogul lucrărilor expuse și a celor executate prin îngrijirea administratorului Casei Artelor. Loc. cit.*

¹⁷ Doina Ionescu. Câteva considerații privind învățământul artistic românesc (1830-1930). *Țara Bârsei*, nr. 1, 2009, p. 142

¹⁸ Anca Filip. *Biserica „Schimbarea la Față” – Cuțitul de Argint, București*, p. 2. Consultat online la adresa: <http://www.monumentul.ro/pdfs/Anca%20Filip%2008.pdf>

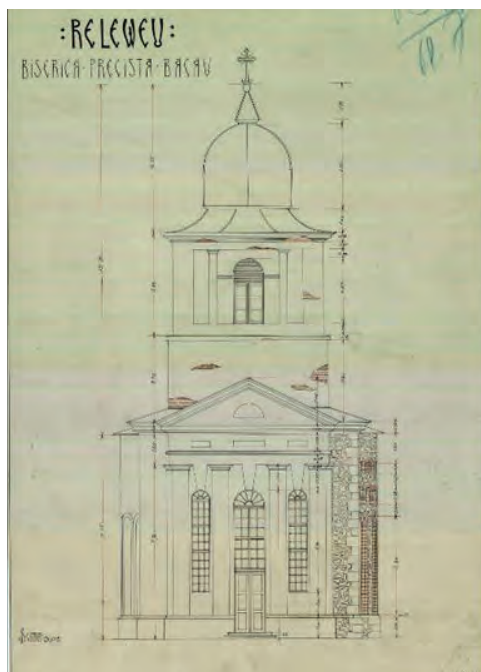
¹⁹ Acest Proiect pentru Palatul Primăriei din orașul Iași este publicat în primul număr al revistei *Arhitectura* din 1906. În numărul 2 al revistei, din același an, va apărea articolul *Încercări de artă decorativă românească*, semnat tot de Ghika-Budești. Publicarea lor dovedește prețuirea lui Sterian și afinitățile dintre cei doi în ce privește neoromânescul de factură moldovenească.



*Comparație de turle: Trei Ierarhi (după restaurare), Nicolae Domnesc, Iași,
Cuțitul de Argint, București*



*Uși de intrare: Biserica Sf. Nicolae Domnesc, Iași (1904), Biserica Cuțitul de Argint, București (1906),
Biserica (Domnească) Precista din Bacău (192 ?).*



Biserica Precista, relevu din 1921 de D. Hergot, înainte de restaurare, fațada principală.²⁰

Biserica Precista, Bacău, fotografie cu fațada principală după restaurarea lui G. Sterian.²¹

Influența lui Sterian asupra proiectului bisericii Cuțitul de Argint (1906), datorată experienței sale mai bogate, se vede în aspectul arhaizant al acesteia, folosirea de piatră brută pentru fațadă, aspect care apare mulți ani mai târziu la restaurarea bisericii Precista din Bacău (1924–1933)²². Această distanțare de aspectul modern propus de Lecomte de Nouy la restaurarea Bisericii „Sfântul Nicolae Domnesc” din Iași are legătură cu polemica²³ apărută în acea perioadă (după 1890, la sfârșitul restaurării bisericilor din Iași) în jurul

²⁰ Consultat pe site-ul web *Camera cu relevee*, la adresa: <https://releves.uauim.ro>

²¹ <http://urbanbacau.info/img/galerie/precista.jpg>

²² *Memoria Cărții Poștale - Fațada Manea, Biserica Precista din Bacău și Casa Rabinului Israil Friedman din Buhuși*. Consultat la adresa: <http://epaminonda-epaminonda.blogspot.ro/2017/08/filatelia.html>

²³ George Sterian. *Ce este o restaurare. Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*, 1890, pp. 98-

restaurărilor lui Nouy, polemică care marchează, de fapt, apariția unei școli autohtone de restaurare. Gabrielescu și Sterian criticau metodele de lucru și anumite greșelile care trădau lipsa de interes a arhitectului francez.

Munca de supraveghere și documentare a monumentelor istorice din Bacău îi fusese încredințată de Comisia Monumentelor Istorice încă din 1913.²⁴ De altfel, în catalogul expoziției sale din 1904, Sterian anunța pregătirea publicației *Monumentele Istorice din România* care urma să cuprindă “releveuri și studii făcute de la 1886 și pînă azi, cu studiul arhitectonic și istoria, cu releveul întreg al acestor monumente în starea lor primitivă și modul cum ar trebui să fie restaurate”.²⁵ În catalogul expoziției sale din 1904, de la Iași și București, alături de lucrări de arhitectură, relevee făcute în Italia, artă decorativă și pictură, sunt enumerate și relevee ale următoarelor monumente istorice : Biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, Biserica Stavropoleos din București (probabil anterior releveului lui I. Mincu), Biserica Domnească din Curtea de Argeș, Biserica Sf. Dumitru din Craiova, Biserica din Hîrlău, Biserica din Botoșani (Popăuți), biserica Sf. Ioan din Piatra²⁶, Mănăstirea Neamțu.²⁷

George Sterian este cunoscut ca pionier al restaurării monumentelor, al învățămîntului și al publicațiilor de arhitectură în România. Dar el este și un pionier al stilului (neo)românesc alături de Ion Mincu și Ion Socolescu, creator al manierei moldovenești a acestuia, variantă

101; George Sterian. Observațiuni asupra proiectelor de lege prezentate de ministerul instrucțiunii publice și culte pentru conservarea monumentelor publice. *Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*, 1892 (anul III), pp. 57-60

²⁴ Aurelian Sacerdoțeanu. Comisia Monumentelor Istorice la 80 ani, în *Buletinul Monumentelor Istorice* anul XLI, nr.3, 1972, pag. 10 : “încă din 1913 Comisia a făcut un larg apel la sprijinul voluntar al membrilor corespondenți cu atribuție de supraveghere și informare despre monumente istorice județene și orășenești. Astfel, încă în acel an, se încredințează această muncă onorifică la Bacău arhitectului G. Sterian.”

²⁵ N. Lupu. *Op. cit.*, p. 15

²⁶ O schiță a turnului-clopotniță de la Piatra apare în *Analele Arhitecturii*, I, 1890, nr. 3.

²⁷ N. Lupu. *Op. cit.*, p. 14. La Mănăstirea Neamț a condus și lucrările de restaurare.

continuată de Nicolae Ghika-Budești și de Virginia Andreescu-Haret ²⁸. Influența sa asupra lui Nicolae Ghika-Budești poate fi întrezărită în proiectul Bisericii Cuțitul de Argint, după cum influența lui Ghika-Budești asupra colaboratoarei sale ²⁹, Virginia Andreescu-Haret, poate fi întrevăzută în câteva proiecte de locuințe cu turn circular de colț ³⁰.

Opera arhitecturală a lui Sterian a rămas mai puțin vizibil datorită absenței din Capitală și a legăturii cu zona Bacăului. ³¹ Locuința lui Sterian din Bacău și-a găsit totuși locul în Galeria Arhitecților Români Creatori de Patrimoniu.

Valentin Popescu, Claudia Popescu

²⁸ Ruxandra Nemțeanu. *Vila în stil neoromânesc: expresia căutărilor unui model autohton în locuința individuală urbană*. București: Simetria, 2014, p. 142

²⁹ *Ibidem.*, p. 40

³⁰ *Ibidem.*, p. 204

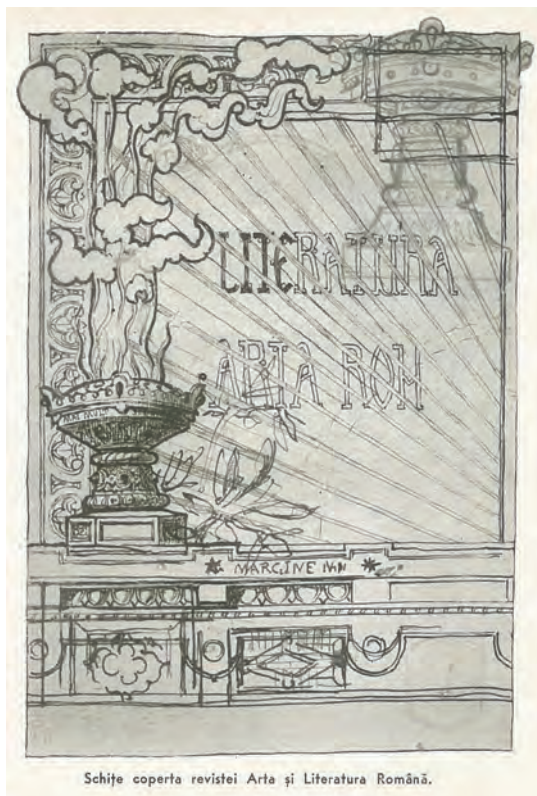
³¹ “În apropiere de Bacău se afla Dobreana - proprietatea părinților lui G. Sterian mutați la Iași”. Toader Boca. *Monografia satului Lunca-Filipeni jud. Bacău*, în manuscris, 1972 apud. N. Lupu. *Op. cit.*, p. 6

Ion Mincu: stil arhitectural și manieră didactică la începuturile învățământului românesc de arhitectură.

Privită sub raport ideologic, a doua jumătate a sec. al XIX-lea se hrănește din substanța ideatică a revoluției de la 1848 și este motivată de prioritatea configurării identitare a statului național, aflat în plin efort de alcătuire. Începuturile vieții arhitecturale românești se petrec pe fondul modificării fundamentale de paradigma existențială, intervenită odata cu abolirea structurilor bizantine ale vechii administrații. Aceasta generează un curent puternic naționalist, care va impregna discursul cultural al vremii și al cărui rol firesc și pozitiv va fi acela de modulator al absorbției de influențe și de creator de repere identitare.

Așa se face că, într-o de atmosferă, de puternică ebuliție culturală, pe la 1890, începe seria de evenimente care va vertebraliza lumea arhitecților. Astfel, în acest an apare primul serial românesc dedicat arhitecturii: *Analele Arhitecturii și ale Artelor cu care se Leagă*, în 1891 se înființează SOCIETATEA ARCHITECȚILOR ROMÂNI (având 24 de membri fondatori), în 1892, ia ființă prin decret regal Comisiunea Monumentelor Istorice (for abilitat să identifice, să protejeze prin mijloace specifice și să cerceteze monumentele de arhitectură ale țării), și tot în 1892 se crează o școală de arhitectură, prima formă efectivă de învățământ de arhitectură din România, funcționând din resursele și sub oblăduirea Societății Arhitecților,

Arhitecții care au făcut parte din primul corp didactic, având în răspundere proiectarea, studiaseră în străinătate, majoritatea la Ecole des Beaux Arts, la Paris, după ce unii dintre ei absolviseră deja Școala de Poduri și Sosele din București. Se formaseră, așadar, într-un spațiu cultural comun, care îi ajuta să structureze programa noii școli după un model unitar unanim acceptat, și anume cel francez. Același model va fi preluat și de școala de stat, începând cu anul 1897, când corpului didactic i se vor adăuga nume noi, din



Ion Mincu. Schițe pentru fațada Coperta revistei Arta și Literatura Română. Revista Arhitectura, nr. 1, 1941, p. 37.

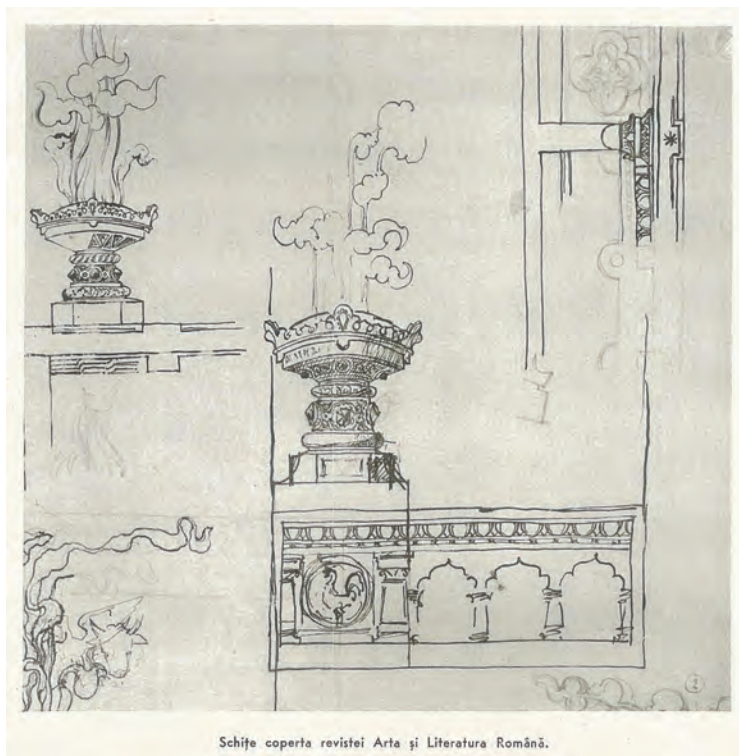
generații apropiate și cu pregătire asemănătoare. Printre ei, Ion Mincu, deja ilustru fondator al Societății Arhitecților, creator al regulamentului de funcționare al acestei școli, arhitect apreciat și deputat de Putna, cu intervenții consistente în presă și în Parlament, în favoarea învățământului de arhitectură și a culturii române în general.

Academiile străine nu izbutiseră să veștejască idealurile pașoptiste în spiritul cărora fuseseră crescuți acești primi dascăli, astfel încât activitatea lor profesională și didactică va fi marcată de țelul comun de a descoperi și dezvolta valorile naționale ale culturii, conform cunoscutului îndemn formulat pe la 1870 de Al. Odobescu:

“Studiați rămășițele oricât ar fi de mărunte ale producțiunii artistice din trecut și faceți dintr-însele sorginea unei arte mărețe și avute (...)nu pierdeți nici o ocaziune de a vă folosi de elementele artistice ce vă prezintă monumentele românești rămase din vechime; dar prefaceți-le, schimbați-le, dezvoltati-le.”

Primul care va izbuti să dea chip tectonic acestor aspirații, este Mincu. El construiește încă la 1886 casa Lahovari, iar la 1889-92, Bufetul de la Sosea, cu un vocabular formal și de ornamentică absolut nou, desprins de eclectismul de conjunctură care bântuia arhitectura cultă a perioadei.

Cele două construcții devin repere emblematice pentru o noua formula expresivă, generatoare de stil. Sursele de inspirație ale autorului, cu totul aparte în epocă, vor fi arhitectura medieval-eclizială românească, precum și arta și arhitectura vernaculară. Întreaga sa viață, Mincu va studia cu pasiune acest patrimoniu, culegând din țară



Ion Mincu. Schițe pentru fațada Coperta revistei *Arta și Literatura Română*. *Revista Arhitectura*, nr. 1, 1941, p. 37.

din deceniul trei al sec. XX sub denumirea de stil neoromânesc. Deși apărut în aceeași perioadă cu stilul 1900, neoromânescul se individualizează prin motivația profundă care l-a generat: nevoia de identitate proprie a tinerei arhitecturi culte românești, deosebită de imboldul de a schimba pur și simplu, cu alte formule de exprimare, registrul expresiv neoclasice, deja depășit moral.

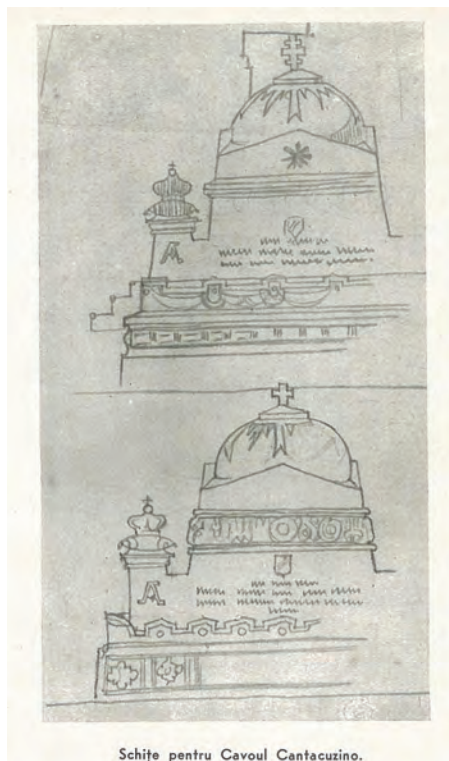
elemente arhitecturale și motive decorative pe care le va prelucra apoi la planșetă, într-o perpetuă căutare a originalității și a noului, așa cum el însuși afirma:

“Prefer o lucrare originală slabă decât o copie distinsă”¹

Exemplul său va fi urmat de majoritatea arhitecților vremii. Aglutinați în jurul Societății și al Analelor Arhitecturii, ei vor dezvolta împreună o ideologie naționalistă de tip romantic-emoțional și vor încerca să pună bazele unui stil arhitectural nou, ale cărui premise lexicale, deja formulate de Mincu, vor fi adesea dezbătute în aceste instanțe.

Inițial, numit simplu: stil românesc, acesta va fi cunoscut

¹ În *Arhitectura* 1941, p. 41.



Schițe pentru Cavoul Cantacuzino.

Ion Mincu.

Schițe pentru fațada Cavoului Cantacuzino.
Arhitectura, nr. 1, 1941, p. 41.



Schițe pentru fațada
Ministerului de Război.

Ion Mincu.

Schițe pentru fațada Ministerului de Război.
Arhitectura, nr. 1, 1941, pp. 38.



Schițe pentru fațada
Ministerului de Război.

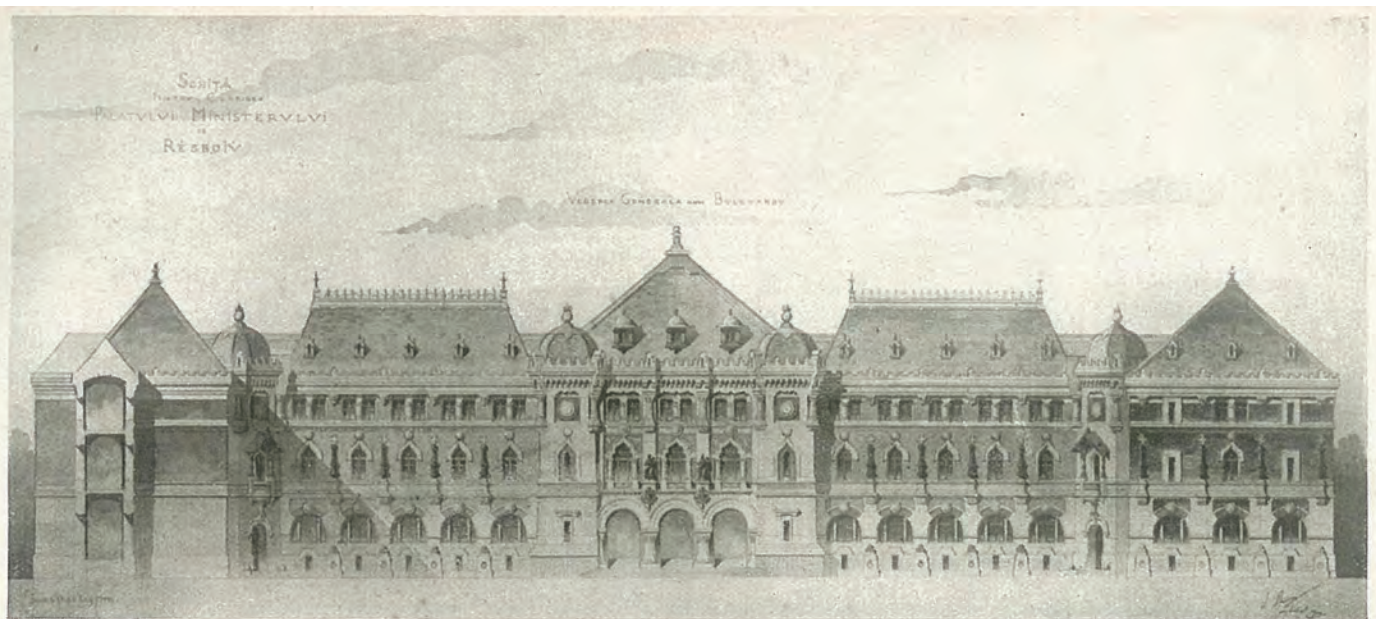
Ion Mincu.

Schițe pentru fațada Ministerului de Război.
Arhitectura, nr. 1, 1941, pp. 39.

Aderența extraordinară a majorității arhitecților români la acest current, are printre surse, nu întâmplător, personalitatea de excepție a celui care a avut primul intuită gramaticii sale: Ion Mincu.

Iata ce afirma în 1941, fostul său student, Simion Vasilescu:

“Atât de puternică a fost influența lui Mincu și a școalei lui, încât arhitecții români, cu școli străine din Franța și mai puțini din Germania și Italia, cari la început au compus în stilurile



Schiță pentru fațada Ministerului de Război.

Ion Mincu. Schițe pentru fațada Ministerului de Război. *Arhitectura*, nr. 1, 1941, pp. 41.

școlilor lor, sub a căror influență se găseau, au sfârșit prin a lucra în stilul românesc al școalei inițiate de Mincu.”²

Profund îndatorat doctrinei iluminist-naționaliste care marchează a doua jumătate a secolului XIX european, Ion Mincu face parte din categoria patrioților autentici care au alcătuit elita lumii culturale românești a vremii. Ei sunt cei care, cu energia lor extraordinară, cu pregătirea și hotărârea lor, au făcut posibilă recuperarea în mai puțin de un secol a unei bune părți din decalajul de mai bine de 200 de ani dintre România și statele Europei occidentale la începutul veacului al XIX-lea.

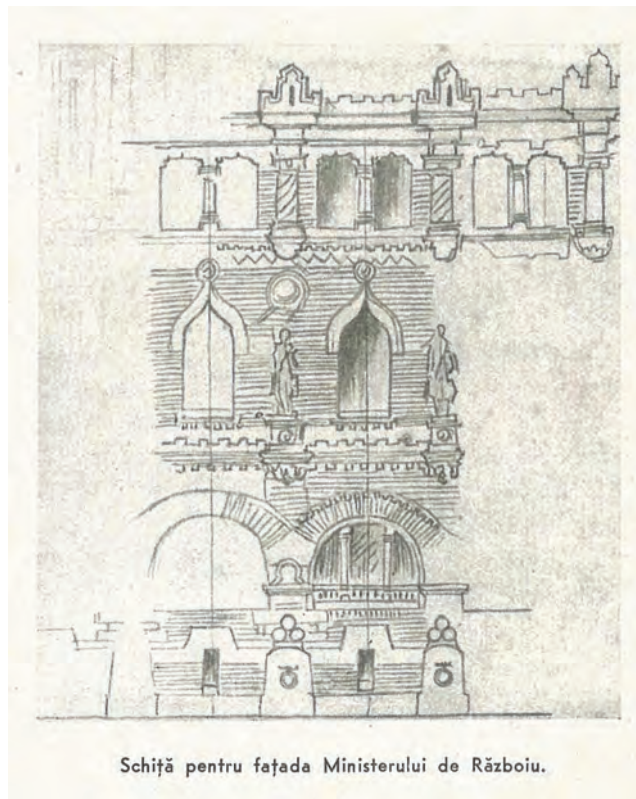
²În *Arhitectura* 1941, p 42.

Introvers, modest și vertical, Mincu era, în mod fundamental, o ființă duală: omul preciziei și al poeziei, al sobrietății manifestărilor și al exuberanței creatoare. El trăia și lucra cu o formidabilă dedicare, transmițând și discipolilor determinarea care îi era proprie. Activitatea sa didactică, desfășurată după o grilă alcătuită de el însuși, a fost amplu descrisă de foștii săi studenți, care au încercat cu diferite prilejuri să îi descifreze metoda. Mincu pretindea participarea îndrumătorului de proiect, prin repetate corecturi în atelier, la realizarea efectivă a lucrărilor studențești. Criticați destul de dur, studenții suportau cu încredere stilul aspru, pentru că, în final, profesorul corecta el însuși greselile și stângăciile lor, îndreptând proiectele.

Mulți colegi – spune Simion Vasilescu

–, erau aspru certați de Mincu, și adesea le adresa drept calificative, cuvinte grele, dar pentru că punea mâna pe creion și le arăta cu folos, toți elevii sufereau acest regim ucenicesc.”³

În dialogul profesor – student, spiritul auto-evaluator al acestuia din urmă era continuu stimulat, cum stimulată era de asemenea perseverența și harnicia sa. Astfel, neparticiparea

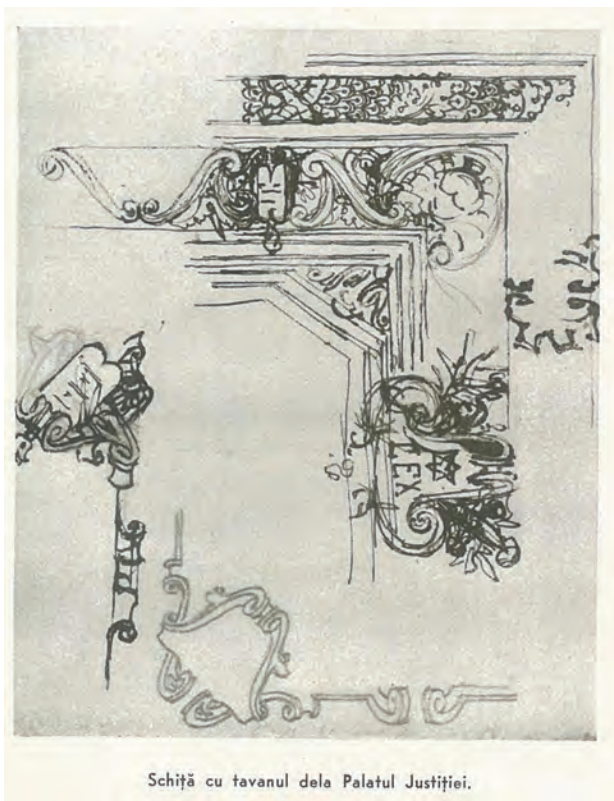


Schiță pentru fațada Ministerului de Război.

Ion Mincu.

Schițe pentru fațada Ministerului de Război. Arhitectura, nr. 1, 1941, pp. 41.

³ În *Arhitectura* 1941, p.42



Schiță cu tavanul dela Palatul Justiției.

Ion Mincu.
Schițe pentru Palatul Justiției (tavan). Arhitectura,
nr. 1, 1941, p. 40.

*frumos și real.(...) De la clasic trecurăm la compoziții în alte stiluri mai ales românesc, utilizând motive de pe monumente vechi și vechile palate voievodale, case și motive țărănești.*⁵

Este prilejul cu care maestrul însuși descoperă împreună cu studenții valențele multiple ale surselor sale de inspirație, perfecționându-și stilul:

la toate concursurile organizate de școală, era sancționată verbal, fără menajamente, de maestru, lucru care îi afecta nespus pe studenți, întrucât îi erau deosebit de atașați, după cum spune același Simion Vasilescu:

“Cu toata asprimea profesorului în timpul corecturilor, el își iubea elevii, iar elevii l-au divinizat, l-au adorat ca pe un apostol”⁴

Programa alcătuită de Mincu conținea o incursiune serioasă în istoria artei clasice. Studiul stilurilor se realiza treptat și se continua cu o analiză amănunțită a monumentelor românești de arhitectură (citez din aceeași sursă):

“Mincu a început cu ordinele după Vignola pentru începători și anul II și cu aplicațiunile ordinelor, pentru anul III, având ca prim program, ‘Un corp de gardă’ în Doric. Mincu punea mult temei pe studiul clasicului, pentru formarea ochiului, învățarea proporțiilor și dezvoltarea gustului de

⁴ Idem.

⁵ Ibidem.

“Știți unde am învățat arta românească? – ar fi spus Mincu odată – în școala noastră, corectând pe elevii noștri, studiind fiecare motiv, fiecare combinație, văzând în fiecare naivă concepțiune de elev un stimulent pentru a căuta o soluțiune. În atelierul școalei am învățat cu adevărat arta românească.”

Cu o inteligență deosebit de mobilă, neînchistată de canoane estetice, el făcea eforturi să încurajeze gândirea și sensibilitatea proprie a fiecarui student, displăcându-i copierea servilă și lucrul neinspirat. Un alt discipol al său, Spiridon Ceganeanu, marturisește despre el:

“Și nici nu a pus vreo îngrădire, la școală, în corecturile ce făcea, manierei în care înțelegea elevul să lucreze. Îl urmărea pe drumul ales, călăuzindu-i pașii către desăvârșirea artistică. De altfel, el nu credea în canoane, în reguli, în scheme.”⁶

“...regulile – spunea Mincu undeva, – sunt făcute pentru cei ce nu pot face decât după reguli. Cine are pe dracul într’ânsul trece peste ele.”

Comentariile respectos-elogioase ale discipolilor săi continuă astfel, radiografiind o activitate exemplară și creatoare de școală.

“Atât de puternică a fost influența lui Mincu și a școalei lui, în cât arhitecții români, cu școli străine din Franța și mai puțini din Germania și Italia. Cari la început au compus în stilurile școlilor lor, sub a căror influență se găseau, au sfârșit prin a lucra în stilul românesc al școalei initiate de Mincu.”⁷

Important de subliniat este faptul că metoda Mincu, constând în mod esențial în implicarea afectivă și efectivă a profesorului în formarea tinerilor viitori arhitecți, va avea două două tipuri majore de rezultate, decurgând, dealtminteri, unul din celălalt: afecțiunea necondiționată și eternă a studenților săi, care după moartea sa vor organiza un cerc omagial cu numele maestrului, și polarizarea gândirii unei întregi generații de succesori

⁶ În *Arhitectura* 1941, p. 42.

⁷ Ibidem.

pe direcția inițiată de acesta, întru construirea unui stil arhitectural național, autentic și reprezentativ.

Acuzat de a fi stilul unui program unic – acela de locuire, căci dezvoltarea sa în registru monumental a condus la rezultate discutabile –, după moartea lui Mincu, și mai cu seamă în contextul nou generat de Primul Război Mondial, curentul conturat de maestru își pierde treptat măsura și caracterul,. Cu toate acestea, prin extindere și prin trăsături, el identifică epoca ce i s-a circumscris și potențează spațiul românesc în spiritul arhetipurilor sale expresive, conferind acestor dimensiuni ale ființei naționale, caracter și unicitate.

Gabriela Tabacu

Istoria Învățământului Superior

de Arhitectură

– **partea a II-a** (continuare a articolului omonim din *Caietele muzeului nr. 1/2017*)¹

III. Școala de Arhitectură a Societății Arhitecților Români (1891 - 1897)

În situația la care ajunsese, Comitetul de conducere al Societății Arhitecților Români, abia întemeiată, a luat hotărârea, în aprilie 1891, să procedeze la înființarea, sub auspiciile sale, a unei școli particulare de arhitectură.

Expuse clar și concis, motivele care au determinat intervenția Societății Arhitecților Români în rezolvarea grabnică a acestei probleme erau într-un totuș întemeiate. Noua școală, pusă la dispoziția tinerilor care doreau să învețe “arta de a construi rațional și frumos”, era “menită” a aduce servicii țării, pe de o parte pregătind tehnicienii “ce lipseau comunelor și județelor”, iar pe de alta parte scapînd prin aceasta, “publicul și administrațiile de droaia de străini (și desigur și de români, n.r.), ignoranți, care, sub falsul titlu de arhitecți, speculau în modul cel mai revoltător buna credința a particularilor și a statului chiar”.²

Din dezbaterile care au avut loc la Societatea Arhitecților Români în legătură cu înființarea acestei școli aflăm că o formulă asemănătoare mai fusese încercată cu cîțiva ani înainte de un grup de arhitecți. D. Maimarolu și Alex. Orăscu arătau că rezultatul acelei întreprinderi, făcută cu multe bune intenții, dar cu auditori care “nu aveau decît cunoștințe cu totul

¹ Grigore Ionescu. *75 de ani de învățământ superior de arhitectură: studiu monografic*. București, 1973, pp. 44-57. Realizat pe baza unei cercetări de arhivă din 1957, acest studiu monografic a stat la baza primei amenajări a Muzeului UAUIM în anii 80.

² Cfr. Școala de Arhitectură a Societății Arhitecților Români, în “Analele Arhitecturii”, III, p. 62.



Școala în 1943

reduse”, a fost dezastruos, lucru confirmat și de C. Beneș-tatăl, fost profesor la acea școală care, spunea el, “a durat abia un an și jumătate”.³

Părăsind însă nădejdea pusă în eforturile care țintiseră pînă atunci să facă să funcționeze secția de arhitectură de pe lângă Școala de Belle Arte din București, spre deosebire de grupul inițiatorilor anteriori, Societatea Arhitecților Români și-a luat toate măsurile menite să asigure noii instituții de învățămînt, toți sorții de izbînda.

Dînd, în august 1892, cuvenita autorizație de funcționare a cursurilor, ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, adăuga alături de această a sa “prețioasa contribuție”, avertismul că diplomele și certificatele ce vor conferi Școala de Arhitectură a Soc. Arhitecților “nu vor da nici un drept față de diferitele servicii publice ale statului”, ca și cînd toate aceste servicii ar fi fost pînă atunci încadrate numai cu arhitecți diplomați.

Cu toată această precizare, descurajantă și pentru inițiatori și pentru viitorii elevi, Societatea Arhitecților, manifestîndu-și bucuria primei izbînzii, își continua pregătirile în vederea începerii cursurilor, îndemnînd la muncă pe toți cei interesați “spre a proba prin stăruință tuttora marea utilitate a acestei instituții”.

³ Cfr. Societatea Arhitecților Români, în în “Analele Arhitecturii” anul II, mai 1891, pag. 103 și anul III, martie 1892, pag. 49.

Bine organizată, avînd la baza un statut scurt dar precis, un bun regulament de funcționare, precum și un ajutor bănesc din partea unuia din întemeietori (arhitectul G. Sterian), prima școală românească de arhitectură își începea activitatea la 15 octombrie 1892 printr-un examen de intrare, în urma căruia erau admiși la studii 40 de elevi.⁴

Tutelată de Alex. Orăscu președintele Societății Arhitecților Români și condusă de I. N. Socolescu și G. Sterian, Școala de Arhitectură a Societății Arhitecților Români a funcționat cu regularitate timp de cinci ani, cu un corp profesoral format din 13 profesori din care nici unul plătit. Cu abnegație și curaj, inițiatorii și profesorii, secundați de elevi au ținut piept tuturor greutăților întîmpinate în decursul acestor ani. Instituția creată de ei, îmbunătățită pe parcurs, n-a cerut și n-a primit ajutorul statului. Și-a adăpostit elevii în sali de cursuri și ateliere improvizate, la început într-un apartament, la etajul I al unei clădiri de pe bulevardul Republicii, spre rotonda pieței M. Kogălniceanu, “deasupra cofetăriei Bresson, peste drum de farmacia Thuringer”, apoi, pe rînd: în 1894, într-o veche casă boierească cu parter și etaj pe str. Nicolae Filipescu; 1895 într-o clădire particulară cu subsol înalt și parter, pe strada Scaune peste drum de Biserică și, în sfîrșit, în ultimul său an de existență (1896), într-o casă de tîrgoveț de pe strada Banu Măracine (pe atunci strada Israelită), colț cu strada Bărăției.



Școala de arhitectură și Adesgo

⁴ Vezi statutul și regulamentul, extrase în “Analele Arhitecturii”, III, 1892

IV. Școala Națională de Arhitectură, secție a Școlii de Belle Arte din București (1897- 1904)

Succesul obținut de Școala de Arhitectură a Societății Arhitecților Români - peste 30 de elevii înscriși absolviseră cu rezultate mulțumitoare aproape întregul ciclu de studii prevăzut de regulament - a avut darul să incite zelul instituției oficiale însărcinată cu instrucția publică. După treizeci și trei de ani, în care timp învățământul arhitecturii, de netăgăduită trebuință, fusese de atâtea ori reglementat dar niciodată urmărit ca să fie pus în aplicare, se făcea în sfârșit primul pas spre întemeierea unei școli oficiale de stat. Cărturarul de seama și bunul organizator, cu vederi mai largi decât predecesorii săi, ministrul Spiru Haret, abia instalat în fotoliul ministerial, lua hotărârea, desigur și în

legătură cu proiectata sa reformă generală a învățământului, pe care a înfăptuit-o apoi, de a pune în funcțiune secția de arhitectură, prevăzută în regulamentul restructurat în 1883 al Școalelor de Belle Arte.



Școala de Arhitectură

Începîndu-și activitatea în decembrie 1897, cu 40 elevi - din care 13 proveniți de la fosta Școală de Arhitectură a Societății Arhitecților Români, primiți ca să-și desăvîrșească studiile spre a deveni arhitecți - Școala Națională de Arhitectură, după cum o numea noul regulament, nu a făcut de fapt decât să continue metodele și experiența fostei școli particulare a Societății Arhitecților, avînd însă o nouă conducere (în persoana directorului Școlii de Belle Arte, pictorul C. I. Stăncescu, pînă în ianuarie 1899, apoi a pictorului G. D. Mirea) și un nou corp profesoral.

De remarcat, în organizarea procesului de învățământ, dozarea materiilor de studiu și a lucrărilor practice, grupate așa fel ca elevul care n-ar fi putut duce treaba pînă la capăt să se poată retrage pe parcurs cu un titlu și un bagaj de cunoștințe capabile să-l facă folositor societății.

Învățământul era împărțit în trei “secțiuni”; una pregătitoare, una mijlocie și una superioară. Secțiunea pregătitoare, întinsă pe doi ani de studiu, era menită pregătirii



Școala veche - Casa Ghermani

teoretice elementare, totuși de specialitate, și deprinderii desenului artistic și arhitectural. Secțiunea mijlocie, “a constructorilor”, pune acentul în special pe latura tehnică a problemelor legate de arhitectură: construcții de lemn, de zid și de piatră, cu privire specială la detalii; instalații; lucrări edilitare; devize și măsurători; proiecte de importanță mijlocie, etc. Secțiunea arhitecților avea scopul să desăvîrșească măestria elevilor cu aptitudini deosebite, mai cu

seamă în rezolvarea artistică a problemelor mari din domeniul arhitecturii. Parcurgerea cu succes a primelor două secții, care cerea un număr de col puțin trei ani de studii, dădea dreptul la obținerea titlului de “constructor pe baza căruia se putea ocupa în cadrul serviciilor de stat funcția de conductor și desenator în arhitectură. Absolventul întregului ciclu al programului de învățământ obținea titlul de arhitect.

Cu mijloace materiale restrânse, instalată - după ce fusese adăpostită în primul an în loalul fostei Școli a Societății Arhitecților din strada Banu Mărăcine - într-o clădire veche cu

parter și etaj situată în partea din fund a terenului din str. Biserica Enei pe care s-a clădit între 1912-1925 noul palat al “Școlii Superioare de Arhitectură”, cea dintâi instituție de stat pentru învățământul arhitecturii a funcționat sub auspiciile Școlii de Belle Arte, pînă în 1904, în condițiile grele de existență și cu scăderea alarmantă a numărului elevilor.⁵

Experiența acestor șapte ani de funcționare, totuși rodnică din 110 elevi înscriși în 1897 își obținuseră diploma 21, dovedea oricum necesitatea introducerii unor metode noi în modul de instruire a elevilor și înlăturarea unor practici dăunătoare bunului mers al prestigiului instituției.⁶ Haret, însuși, în expunerea de motive a proiectului său de lege din 31 iulie 1904 pentru înființarea în București, pe baza secției care funcționase pe lângă Școală de Belle Arte, a Școalei Superioare de Arhitectură, pe care o voia organizată “nu după modelul Școalei din Paris, ci după acela, mai practic, al școalelor germane de arhitectură și construcții”, arăta că rezultatele obținute pîna atunci nu erau *toate* mulțumitoare. Cauzele erau după el două: faptul că existența Școlii nu era garantată de lege - ceea ce însemna “lipsa de siguranță în privința duratei ei, precum și a drepturilor ce conferea” - și în al 2-lea rînd dependența ei de Școala de Belle Arte de care o separa însemnate deosebiri în ceea ce privește natura studiilor și a lucrărilor”, dependența care ar fi lipsit-o “de o administrație potrivita scopului și naturii ei”.

⁵ În anul universitar 1903-1904, anul 1 a funcționat cu un singur elev, Const. Iotzu.

⁶ Într-un raport întocmit și cu ciuda omului care fusese înlăturat dintr-o funcțiune care-l pasiona, Ștefan Burcuș arata ministrului în ianuarie 1903, că foarte multe din cursurile programate nu au fost ținute; că studenții n-au fost puși să facă aplicații grafice la curdurile teoretice ce le-au fost predate, ceea ce a contribuit la “răspîndirea unei culturi false în școală”: că n-au fost studiate la fața locului și nu s-au făcut relevee după monumente valoroase de arhitectură românească veche; că nu s-a făcut nici un proiect de construcție, “așa cum prevedea regulamentul și cum se cere unui arhitect”: că se dădeau examene de trei ori pe an, și nu o singură dată de un acelaș elev, din cauza dezorganizării, pusă de profesori pe seama direcției școlii însăși. Cfr. raportul la Arhivele Statului, dos. 103/1903, Dir. II.



Școala de arhitectură anii '30

V. Școala Superioară de Arhitectură (1904 - 1916)

Proiectul de lege redactat de Haret în iulie 1904 n-a fost promulgat. Totuși printr-o decizie ministerială, în toamna anului 1904, arhitectura a fost scoasă de sub tutela Școlii de Belle Arte, creindu-se Școala Superioară de Arhitectură, ca instituție independentă de învățământ superior, cu un director propriu - în persoana profesorului Ermil Pangratti - și un consiliu profesoral compus din opt profesori.⁷ Nici o modificare esențială a vechiului program de studii, afară numai de gruparea materiilor pe un ciclu complet de cinci ani, din care primii doi erau consacrați unei secții numită “pregătitoare”, iar ultimii trei formau “secția arhitecților”, după a cărei absolvire urma întocmirea unui proiect special pe baza căruia elevul obținea diploma de arhitect.

⁷ Petre Antonescu, Ion Mincu, Grigore Cerchez, G. Kirilov, N.C. Mihăescu, I. G. Pompilian, Filip Marin și Emil Pangrati

Sub forma aceasta, cu sporirea pe parcurs a numărului profesorilor, pe măsura creșterii numărului studenților, Școala Superioară de Arhitectură a funcționat pînă la începutul primului război mondial. Între timp, în 1912, fusese decretat, fără ca să se fi simțit pentru aceasta vreo nevoie reală, un nou regulament care, față de precedentul, aducea o singură modificare esențială: condiția de admitere în școală, cerîndu-se pentru aceasta în loc de 6 clase secundare, “absolvența unul liceu real sau modern”.⁸ Din cercetarea puținului material grafic păstrat din această perioadă - proiecte, schițe, desene - se desprinde limpede drumul urmat în îndrumarea învățămîntului practic și rezultatele obținute. Proiectarea avea mai totdeauna la bază partiuri clasice și academice. Temele erau relativ variate, corespunzătoare unora din cerințele modului de organizare a statului capitalist: burse, case de raport, școli medii profesionale, teatre pentru orașe de provincie, etc. Lucrările prezentau exagerări în dimensionarea spațiilor, în folosirea elementelor decorative și a materialelor luxoase de construcție. Tendința generală ducea către realizarea unei arhitecturi monumentale și fastuoase.

Trăsătura cea mai valoroasă și progresistă a învățămîntului arhitecturii din această perioadă a constituit-o însă faptul că în condiții grele de lucru, sub îndrumarea lui Ion Mincu, a fost promovat studiul unei arhitecturi de forme naționale. Lucrările realizate de studenți în cadrul acestei noi direcții de gîndire, pe care profesioniștii o părăsiseră de o jumătate de veac și mali bine, vădesc unele stîngăcii și exagerări explicabile însă în condițiile obiective ale vremii. Se resimte în special influența eclecticismului caracteristic epocii, în sensul că proiectanții nu s-au adresat totdeauna surselor autentice, valabile, ale arhitecturii românești, manifestînd preferințe pentru elementele împrumutate din arhitecturile bizantină și maură, pe care îndrumătorul însuși nu le disprețuia ca izvoare de inspirație pentru noua arhitectură pentru a cărei promovare a militat de-a lungul întregii sale vieți.

Cu toate scăderile inerente ale unor cursuri și cu tot aspectul conformist și oarecum

⁸ Noul regulament fusese considerat necesar desigur, mai mult pentru precizarea menirii și gradului Școlii Superioare de Arhitectură, față de secția de conductorii-desenatori înființată atunci și alipită Școlii, pe lângă care a funcționat până în 1936, cînd a fost lichidată. Vezi regulamentul și decizia de înființare a secției de conductorii-desenatori în /ner.a, pag.

mecanic privind adoptarea în proiectare a unor sisteme compoziționale clasice, sîrguința în studiu a elevilor ajutată de îndrumarea unor maeștri luminați – printre care, alături de Ion Mincu amintim pe Grigore Cerchez, P. Antonescu și N. Ghica-Budești - a izbutit în mod constant să ridice marea masă a studenților la un nivel de cunoștințe destul de ridicat, ceea ce a îngăduit ulterior celor dotați să-și dezvolte, în contact direct cu problemele producției, aptitudinile personale și să dea opere demne de toată atenția. Scump însă, și relativ de lungă durată, învățămîntul superior de arhitectură n-a atras în această perioadă un număr prea mare de candidați, amatori de a deveni arhitecți diplomați. Din totalul înmatriculaților din 1904 pînă în anul universitar 1915 - 1916 (145 studenți), în intervalul 1904-1916 Școala Superioară de Arhitectură a instruit complet 7 promoții, dar a dat un număr mic de arhitecți cu titlu: în total 34.

VI. Învățămîntul superior de Arhitectură în perioada dintre cele două războaie mondiale

1. Școala Superioară de Arhitectură (1918-1932)

După o întrerupere de trei ani pricinuită de Primul Război Mondial Școala Superioară de Arhitectură a fost redeschisă în toamna anului 1918. A avut în acel an 60 de studenți din care, noi înscriși în anul I de studiu, numai doi.

În condiții materiale deosebit de grele pentru studenții înghesuiți în același local insuficient (1918 - 1932) din str. Breozianu - în care unul din cele trei etaje ale sale era ocupat de apartamentul directorului - învățămîntul arhitecturii a fost predat pe baza vechii programe de studiu pînă în 1920. În acest an, printr-o hotărîre a consiliulul profesoral, însoțită de ministrul tutelar, vechea programă a fost restructurată în scopul unei mai bune specializări, prevăzîndu-se adîncirea pregătirii teoretice cerută, pe de o parte de progresele înregistrate de știința și tehnica construcțiilor, pe de altă parte de nevoile crescute ale producției.

Astfel, pe lângă selectarea și regruparea în optsprezece discipline independente, cu titulari proprii, a materiilor predate anterior, au fost introduse în noua programă de învățămînt șase noi discipline teoretice: statica grafică, construcții metalice și de beton armat, edilitatea, urbanismul, istoria arhitecturii românești și, în sfîrșit, un curs de construcții agricole și industriale.

Cu toate aceste adăugiri care au adus o încărcare a programului studenților - numărul examenelor pentru întregul ciclu a fost sporit de la 20 la 25 - durata studiilor a fost redusă de la 5 la 4 ani. Dar pentru a compensa munca suplimentară cerută de studiul materiilor teoretice a fost micșorat numărul lucrărilor de arhitectură și desen (13 proiecte de arhitectură în loc de cîte 16 cîte prevedea vechea programă; 9 schițe în loc de 12 și 10 desene ornamentale sau figurale în loc de 13). În felul acesta, dacă prin sporirea numărului disciplinelor s-a făcut un pas înainte din punct de vedere al creșterii nivelului de pregătire teoretică, în schimb, pentru pregătirea în domeniul propriu zis al arhitecturii – practica proiectării - restructurarea programei a însemnat mai de grabă un regres. Lipsurile învățămîntului în această privință au fost totuși împlinite, în majoritatea cazurilor, de practica studenților făcută în birourile particulare ale arhitecților și pe șantiere. Prin sursa de cîștig pe care o reprezenta, practica aceasta s-a făcut însă de multe ori în detrimentul bunului mers al învățămîntului; foarte mulți din studenți, atrași de producție, își neglijau studiile, neprezentîndu-se la examene și rămînînd înmatriculați un număr de ani adesea dublu decît cel prevăzut prin programă.

În comparație cu perioada anterioară, predarea cursurilor s-a făcut în condiții sensibil îmbunătățite de către profesori de specialitate cu o pregătire profesională superioară. Printre personalitățile vieții tehnice și artistice din acea vreme care au acționat și în învățămînt, amintim pe arhitecții Petre Antonescu, Nicolae Ghika-Budești, Ștefan Burcuș, Paul Smărăndescu și Const. Iotzu; pe inginerii Grigore Cerchez (care a practicat și arhitectura), Ștefan Mirea, Ermil Pangrati, Cincinat Sfințescu.

Odată cu îmbunătățirea cursurilor s-a procedat și la amplificarea și la o mai judicioasă gradare a programelor de proiecte.

Temele de studiu propuse pentru întocmirea proiectelor din anii II, III și IV au devenit mai variate, reprezentînd în bună măsură nevoile societății timpului: hoteluri, primării, palate administrative, gări, școli, etc. Au lipsit însă aproape cu desăvîrșire programele cu teme de lucrări pentru omul de mijloc. Locuința, atelierul, casa de negoț, erau socotite ca subiecte mici, puțin importante spre a fi date ca temă de studiu viitorilor arhitecți. În schimb, multe teme erau consacrate unor clădiri potrivite cu năzuințele burgheziei îmbogățite de pe

urma războiului: un hol cu chemine în casa unui mare industriaș sau mare negustor, o capela comemorativă, un pavilion de vânătoare, un foișor într-un parc etc. Deși redusă ca întindere și genuri de programe, proiectarea în cadrul acestei de a doua etape a dezvoltării învățământului arhitecturii (1920-1932), a urmat în general o linie ascendentă.

În activitatea de proiectare, de altfel meritorie a studenților din această vreme se constată și unele lipsuri legate în special de tratarea adesea superficială a unora din arhitecturii: neglijarea satisfacerii concrete a funcțiunilor, rezolvări necorespunzătoare din punct de vedere constructiv, o absolutizare a formelor și plastice decorative în detrimentul conținutului, o lipsă de preocupare în ceea ce privește economia în Construcție.

Toate acestea au putut să ducă la statornicirea în mintea multor tineri arhitecți a unor concepții eronate despre, natura și specificul arhitecturii, fapt care n-a rămas fără urmări în practica arhitecturală a vremii.

O latură pozitivă în îndrumarea proiectelor a constituit-o studiul îndreptat către realizarea unei arhitecturi de forme naționale. Evenimentele care au urmat războiului din 1916-1918 au creat un climat general favorabil pentru promovarea și adâncirea ideii de afirmare a specificului național în artă. Dar adesea, în școală ca și în practică, dezvoltarea arhitecturii de pe această poziție pozitivă, progresista în sine, a fost adesea deviată de unele tendințe reacționare ale epocii. Influența ideologiei burgheze a împins pe unii proiectanți la exagerări făcându-i să-și caute inspirația în acele monumente ale trecutului a căror bogăție decorativă avea un caracter mai de grabă ostentativ decât autentic național. În astfel de cazuri, proiectarea nouă se baza mai mult pe o copiere mecanică a unor elemente ale arhitecturii feudale și nu, așa cum ar fi trebuit, pe principii fundamentale extrase generalizator din experiența trecutului concretizată în exemplarele cele mai valoroase ale arhitecturii naționale. În școală, meritul în menținerea unui echilibru just între ceea ce era vechi, dar bun de fructificat în proiectare prin prelucrare, și cerințele unei arhitecturi noi, corespunzătoare progreselor științei și tehnicii construcțiilor, revine maestrului Petre Antonescu, titular de la data aceasta al catedrei de Istoria arhitecturii românești cu proiecte. Deși înconjurat și solicitat de atâtea înrâuriri cosmopolite, el a voit și a izbutit să-și îndrumeze elevii – servindu-le totodată și exemplul propriilor sale opere - către creerea unei arhitecturi românești pe care o dorea legată de tradițiile cele mai autentice

ale artei pămîntene. Printre acţiunile importante întreprinse la această scurtă etapă de dezvoltare a învăţămîntului arhitecturii de după război, merită să fie amintit şi efortul făcut de consiliul profesoral al şcolii şi de preşedintele său, prof. Ermili Pangrati, pentru terminarea şi darea în folosinţă a clădirii proprii din Str. Biserica Enei 3-5. Realizată după planurile - din păcate nu într-un tot corespunzătoare funcţiei pe care era chemată să o satisfacă - ale profesorului inginer Grigore Cerchez secondat de arhitectul Iorgu Ciortan, noua clădire era menită să illustreze totodată prin formele sale stilistice neobrîncovenesti poziţia oficială a Şcolii însăşi, credincioasă ideii privind afirmarea specificului naţional în arhitectură. Construită trainic din piatra făţuită, cu părţi bogat ornamentate, clădirea ocupa o suprafaţa utilă de peste 2500 m. p. şi cuprinde vaste ateliere de proiectare, două pentru desen şi modelaj, două săli de cursuri, un mic amfiteatru, o sală spaţioasă de expoziţii, o mică bibliotecă şi toate anexele administrative cerute de un program ambiţios ce prevedea sporirea numărului total al studenţilor către cifra de 300, ideal greu de realizat în acea vreme.

2. Academia de Arhitectură (1931 - 1938)

Organizat numai pe bază de regulamente sprijinite, prin analogie, pe legile de atîtea ori modificate şi înlocuite ale învăţămîntului superior, învăţămîntul arhitectural a căpătat pentru prima oară o lege a sa proprie în mai 1932. Ocupîndu-se de toate problemele legate de funcţionarea instituţiei pe care o creia, echivalînd-o în grad cu universitatea şi păstrîndu-i titulatura de Academia de Arhitectură, pe care i-o dăduse o scurtă lege pentru autonomia universitară din 15 iulie 1931, noua lege reglementa totodată şi dreptul purtării titlului şi al exercitării profesiei de arhitect în România.

Materiile teoretice - aceleaşi ca şi în vechea organizare şi lucrările practice cerute de noul regulament - acestea sporite ca număr - au fost grupate pe trei cicluri: primul numit cursul pregătitor, al doilea, cursul mediu, al treilea şi ultimul cursul superior.

Parcursul şi absolvirea întregului ciclu, după care urma întocmirea şi susţinerea proiectului de diplomă, cereau cel puţin doi ani de studiu.

La aplicarea practică a principiilor noii legi, interpretată într-un regulament foarte dezvoltat, a fost introdusă pentru lucrările de arhitectură şi desen ideea, luată după

modelul școlii franceze, a concursurilor. Proiectele și desenele cele mai bune erau, în măsura fondurilor disponibile, premiate cu bani ⁹, cele excepționale, pe lângă premii, primeau notarea: mențiunea I-a, ceea ce echivala cu valoarea unui proiect și jumătate și medalie, care valora cât două proiecte. Metoda, aplicată cu discernământ, a constituit un bun mijloc de stimulare a talentelor și a dat rezultate mulțumitoare.

Grigore Ionescu

⁹Pentru lucrările de relevée executate după diferite monumente din țară, metoda premiilor (instituită cu scopul bine determinat de a da studenților, pe lângă un stimulant și posibilitatea de acoperire a cheltuielilor de deplasare și de material didactic), fusese inaugurată încă din anul 1905, fără ca totuși premiile să fi fost păstrate în același fel și cu regularitate în toți anii. Doua primii ocazionale cu fost date pentru cele mai bune proiecte executate cursul anilor 1909, 1910 și 1911, unul de Ministerul Instrucțiunii (cîte 400 lei anual), altul de Școală 440 lei. În 1931 sînt instituite însă fonduri speciale, permanente, pentru premii: fondul I. și E. Pompilian de 300.000 lei, cu un venit anual de 15.000 lei pentru trei premii; fondul Soc. Arhitecților Români de 100.000 lei, cu un venit anual de 5.000 lei pentru un premiu, ș.a. Din cauza deprecierii monedei, premiile acestea ajunseseră după 1944 aproape simbolice, iar ulterior, prin efectul stabilizării monetare, ele au fost zădărnice.

Cu drag - câteva amintiri

Cu drag - câteva amintiri despre domnul Profesor Bogdan Gheorghiu

Se spune că esențiale pentru parcursul nostru în viață sunt întâlnirile cu persoane speciale... în Institutul de Arhitectură Ion Mincu, persoana care m-a marcat definitiv și m-a ajutat să cresc frumos a fost domnul profesor Bogdan Gheorghiu, de la Catedra de Studiul formei și ambient.

Bogdan Gheorghiu – e omul, profesorul care cunoaște cu adevărat fiecare student, care se apropie de fiecare cu simpatie și înțelegere, care explică tehnici prin exemplu direct, care povestește savuros despre artă, arhitecți, bucătărie moldovenească...

Notează exact, dar explică după ce criterii – nu poți decât să accepți nota, pentru că înțelegi – mult mai important este însă faptul că simți că ești descoperit, înțeles cu finețe și simpatie: într-o planșă stângace, de care chiar tu, autorul, nu ești mulțumit, domnul profesor găsește o bucățică de 3x5 cm de care spune: “aaa, dar uite aici, pe bucățica asta, cât de frumos ți-a ieșit...uite aici sensibilitate, uite ce ...”

Un om care vedea ce e mai bun în fiecare, un grăunte de ceva minunat, unic, doar al tău, care odată descoperit și ajutat să crească, te va transforma în cea mai bună versiune a ta...

Cu ce rămâi după anii de școală? Cu atmosfera generală, cu așteptări, surprize, descoperiri, dezamăgiri, momente de entuziasm și momente de disperare, experiențe divers nuanțate... și, esențiale, întâlniri cu oameni și idei.

Am avut un parcurs privilegiat – am făcut ce mi-a plăcut, în niște școli care urmăreau (și în mare parte, și reușeau) să formeze oameni independenți, cu judecată proprie, cu gândire liberă, creativi și adaptabili. Cele două școli care m-au format au fost Liceul de arte plastice

Nicolae Tonitza și apoi Institutul de Arhitectură și urbanism “Ion Mincu”.

În fiecare etapă, esențiale sunt întâlnirile cu oameni – profesori, colegi. Astfel de întâlniri te pot orienta mai bine, sau te pot devia de la drumul pe care ți l-ai propus, pot avea o influență pozitivă sau distructivă – sunt definitorii puncte de inflexiune pe traseu.

Am avut norocul unor astfel de întâlniri – la liceu cu profesorii Dan Teodor, Corneliu Grecu, Augustin Macarie, doamna Crainic Botez și alții, iar la Mincu: Bogdan Gheorghiu, Sanda Voiculescu, Anton Dâmboianu, Curinschi Vorona, Cosma Dunel, Mircea Lupu, Mircea Găleata și mulți alții.

Dintre toți, cel mai apropiat și mai important pentru formarea mea a fost domnul profesor Bogdan Gheorghiu – m-a ajutat să cresc cât i-am fost studentă, mi-a fost mentor când am revenit în școală ca asistent și a rămas pentru mine un model.

Venind din Tonitza, adaptarea la cerințele școlii de arhitectură nu a fost deloc ușoară: îmi aduc aminte de prima predare de proiect la arhitectură, un refugiu montan, la care am gândit prezentarea proiectului ca pe un afiș – am compus planșa cu toate piesele desenate, am construit titlul, am randat cu acuarele ...eram foarte mulțumită de rezultat și a fost un șoc să constat că nimic din ce mi se părea mie a fi important, nu se regăsea pe lista de criterii de notare...la proiectare conta rezolvarea funcțiunii, acuratețea desenului în tuș (da, pe vremea aceea lucram de mână, cu trăgătorul sau rapidograful) – dificilă adaptare, limbajul grafic cerut mi se părea teribil de anost.

Din fericire, am descoperit că exista și o compensație, un fel de “arie protejată” de libertate și creativitate artistică, la orele de Studiul formei – aici temele erau mai apropiate de ce făcusem la Arte, se învățau tehnici diverse de reprezentare, dar temele erau frumoase, variate, se încuraja creativitatea și chiar găsirea unui stil/limbaj propriu. Aici și profesorii



Anton Dâmboianu



Anton Dâmboianu tânăr

păreau a avea personalități mai interesante, mai bine conturate – domnul Dâmboianu era elegant și subtil, cu o cultură impresionantă, cu un umor special, uneori ușor malițios, domnul Bebe Marcu - exuberant, desenator de mare clasă, domnul Dunel Cosma bonom, nonșalant, domnul Popov pasionat de design...

Și între toți, domnul Bogdan Gheorghiu, mereu atent la fiecare nuanță de personalitate și stare de spirit a fiecărui student cu care lucra. La început am simțit doar căldura, apropierea aproape paternă, abia mai târziu am înțeles cu câtă subtilitate și discreție eram ajutați să creștem, să devenim cea mai bună versiune a noastră, nu un produs de serie, conform cu standardele.

Îmi amintesc că prin anul trei, la Galeria de artă de peste drum, a fost o expoziție de

caricatură a graficianului Mihai Stănescu, care avea curajul de a satiriza multe din relele unei epoci totalitariste în expresii grafice sintetice, impecabile, pe care reușea să le aducă în fața publicului (și azi mă întreb dacă erau atât de subtile încât cenzura nu le identifica a fi periculoase, sau, cine știe, erau apreciate chiar și de cei care ar fi putut să le interzică). În expoziția aceea am descoperit un desen care ni s-a părut nouă, studenților din Mincu, a fi făcut cu adresă exactă pentru noi: un personaj ținea în mână un cadru pătrat, prin care treceau fluturi – fluturii de forme variate, trecând prin cadru, se transformau, formele curbe, libere, deveneau ...pătrate. Era o expresie foarte exactă a unui sistem politic care urmărea să ne (de)formeze pe toți după un anume tipar, dar putea fi la fel de bine aplicată unei școli rigide...se potrivea perfect și pentru că atunci era în școală o modă a compoziției pe bază de pătrate – de la compoziția volumetrică la dalaje, totul era construit din pătrate.

Aveam în școală multe exemple de profesori care voiau să “producă” arhitecți standard – la unele ateliere de proiectare se mergea pe “Soluția de atelier” – se definea o soluție “optimă” și apoi studenții erau îndrumați să facă variante la aceasta.

Așa ceva nu se întâmpla la Catedra de Studiul formei, din fericire...

Pentru domnul profesor Bogdan Gheorghiu fiecare student era un personaj unic, se apropia de noi cu drag și cu infinită răbdare ne ajuta să descoperim cine suntem, ce putem deveni, ce direcții de exprimare prin profesie ne sunt potrivite. Acum, după aproape 30 de ani de experiență didactică proprie, pot aprecia mai bine justetea abordării domnului profesor: reușea să păstreze un echilibru între a inspira creativitatea, a explica principii, a demonstra tehnici, a argumenta metode, a evalua corect, a explica criteriile de evaluare, a crea o atmosferă plăcută, caldă...

La orele dânsului mergeam cu plăcere, ne simțeam ca între prieteni – temele erau prilejul de a descoperi tehnici noi, de a experimenta cu idei și material – o joacă creativă în care învățam fără efort și inhibiții, fără teama de eșec. Îmi amintesc cât de stângace (dar pline de ambiție...) erau încercările noastre – ar fi fost atât de ușor să fim descurajați, să ni se distrugă orice tentativă de creativitate, să ni se inducă teama de a face ceva nou – și unii dintre profesori cam asta făceau, fie din lipsă de răbdare și înțelegere, fie din rigiditate sau autosuficiență ...Domnul profesor Bogdan Gheorghiu avea însă o metodă proprie, foarte eficientă, de a ne îndruma “en douceur”: evalua foarte exact ce lucrasem, explicând de la general la detaliu ce e bine și ce nu este încă înțeles/stăpânit/rezolvat, explicând clar care sunt criteriile, care e ordinea lor de importanță – niciodată însă exprimarea



*Schițe de portret Alex Călinescu
de Bogdan Gheorghiu*



Bogdan Gheorghiu



Gheorghe Simotta



Bogdan Gheorghiu

acestor elemente de evaluare nu era pusă în termeni negativi – totdeauna accentul era pus pe faptul că toate se pot învăța, că totul se poate duce mai departe, dezvolta, îmbunătăți. Așa reușeam să înțelegem ce, de ce, cum, întrebări esențiale la care nu am fi găsit atât de ușor răspunsurile corecte, dacă am fi căutat pe cont propriu, fără îndrumare. După câteva astfel de evaluări, deveneam capabili să ne evaluăm corect și cât de cât obiectiv propriile lucrări, lucru esențial pentru dezvoltarea noastră profesională ulterioară. Dar se mai întâmpla ceva: în fața câte unei planșe mai slabe, poate chiar dezamăgitor de urâtă (lucru conștientizat chiar de autor), domnul profesor avea darul de a descoperi ceva prețios, un “sâmbure” cu potențial de creștere: descoperea câte o bucățică, de obicei de 3-4cm pătrați suprafața: “dar uite aici, bucățica asta, ce frumos ți-a ieșit, uite câtă sensibilitate, uite aici ai avut mișcarea fluidă, nuanța potrivită – vezi, de aici trebuie să pornești”....și dintr-o dată totul se lumina – nu mai eram studentul fără talent și har, fără speranță de îndreptare, fără șanse de succes – dintr-o dată, totul devenea posibil, ne descopeream calități minunate, un potențial pe care nu ni-l bănuiam...

Era un mod extraordinar de a încuraja un tânăr, de a-l îndruma și însoți în procesul de creștere – să găsești ceva bun, un “miez” specific, de la care se pot dezvolta apoi abordare

și stil personal, creativitate și responsabilitate, explorări și realizări în profesie. De la dânsul am învățat că un profesor trebuie mai întâi să inspire pentru a putea apoi să învețe eficient elevul sau studentul.

Și am avut enorm de multe de învățat de la dânsul: era atât de apropiat de fiecare, avea o intuiție psihologică extraordinară, ne înțelegea în profunzime și ne ajuta să ne înțelegem și să ne descoperim “antenele” creative – ne-a format ca oameni, ca artiști, nu doar ca arhitecți. De la dânsul am învățat să înțelegem și să acceptăm oamenii așa cum sunt, să interacționăm cu simpatie și deschidere, să colaborăm, să ne bucurăm că lucrăm împreună. I-au trecut prin mână multe generații de studenți, îi cunoștea pe fiecare în parte, cu detalii, de la calități artistice



Bogdan Gheorgiu în studenție 1952



Studenți-anul IV cu profesorul Nicolae Cucu, pe terasa amfiteatrului, 1952



Bogdan Gheorghiu

la experiențe de viață personală, îmi amintesc că mă uimea când întâlnea la grupă copii ai unor foști studenți și din câteva cuvinte schița portretul mamei sau al tatălui, așa cum erau la aceeași etapă din studenție.

Avea o finețe și o discreție care îl făceau să nu se pună niciodată pe sine în prim plan – era întotdeauna atent, deschis cu simpatie către ceilalți – se vedea că îi plac oamenii și că se bucură de apropierea de ei – și asta îi ajuta pe cei cu care interacționa să se deschidă la rândul lor, să crească, să-și arate și să-și dezvolte calitățile.

A fost pentru mine cel mai apropiat și drag profesor din anii de studenție.

Dar influența pozitivă pe care a avut-o asupra mea s-a continuat și după ce am terminat facultatea. În 1990, la șase ani după absolvire, am aflat de la un prieten că se scot la concurs posturi în școală – ideea de a intra în învățământ mi s-a părut interesantă, așa că am venit la Mincu să văd ce și cum. Inițial m-am dus la Catedra de istorie și restaurare, pentru că îmi făcusem diploma sub îndrumarea doamnei Sanda Voiculescu și domeniul mi se părea fascinant – am mers la dânsa și am întrebat-o dacă crede că aș fi omul potrivit pentru postul scos la concurs – răspunsul a fost ..dezamăgitor: “postul l-am scos pentru cineva cu care colaboram foarte bine de câțiva ani, îmi pare rău, dar...”

Destul de abătută, am trecut totuși și pe la Catedra de Studiul formei și ambient, unde erau scoase la concurs 3 posturi. L-am întâlnit acolo pe domnul profesor Bogdan Gheorghiu – m-am bucurat să-l văd, știind că dânsul îmi va da sfatul potrivit. I-am povestit că am aflat despre concurs, i-am povestit și ce am discutat la Catedra de istorie și apoi i-am spus: “Domnule profesor, știu că de la dumneavoastră voi primi totdeauna un răspuns corect și un sfat bun...am să vă pun două întrebări:

Prima – credeți că sunt omul potrivit pentru a intra în învățământ? și a doua: scrie deja pe toate posturile scoase la concurs ”ocupat”? “ A început să râdă și mi-a răspuns: “ la prima întrebare răspunsul este “Da”, la a doua “nu pe toate”...poți să încerci, vino sa dai concursul”.

Așa se face că am venit, am dat concursul și am devenit colegă cu dânsul la Catedra de Studiul formei și ambient. Și relația cu domnul profesor a trecut într-o altă fază, dânsul a devenit, în mod tacit, mentorul meu – i-am devenit colegă la Studiul formei - am avut din nou enorm de mult de învățat, acum de pe o altă poziție. Deși raportul real era de maestru și învățăcel, relația pe care a construit-o a fost de parteneriat – cu finețea caracteristică mă îndruma, punându-mă în valoare. Știam că pot să mă sfătuiesc cu dânsul în orice privință, că pot avea totală încredere în ce îmi spune – și m-a ajutat mult în procesul de integrare în colectivul catedrei.



Bogdan Gheorghiu în 1979



prof.arh.Bogdan Gheorghiu

n. 26.10.1927 - d. 14.02.2010

Bogdan Gheorghiu

În anii '90 ritmul schimbării era amețitor, făceam cu toții eforturi de adaptare și exploram direcții diverse – printre aceste experiențe, esențială pentru mine a fost aceea a unei burse postuniversitare de 1 an la Lyon, în Franța, în 1991-1992. Reacțiile colegilor, manifestate înainte sau la întoarcerea de la bursă, au fost foarte variate, de la indiferență mimată la invidie prost mascată, de la susținere la ...sabotaj. A fost un bun prilej de a evalua mai corect care este calitatea umană și raportarea colegială față de mine a fiecărui membru al catedrei. Dintre toți, cel care s-a bucurat cu adevărat și m-a susținut, a fost tot domnul profesor Bogdan Gheorghiu.

Și la întoarcerea de la bursă, când încă eram sub șocul contrastului între realitățile de acolo și de la noi și încercam să găsesc căi de a aplica ce aflasem, domnul profesor mi-a spus: "Carmen, tu ești acum plină de informații proaspete și de entuziasm, ar trebui să poți să fructifici această experiență – așa că m-am gândit să-ți dau cursul meu opțional, să

Expoziția memorială



poți să transmiți studenților ce ai acumulat în Franța”. Nu-mi venea să cred ...nu cerusem nimic, nu mă gândisem că așa ceva ar fi posibil, eram asistent, cu doar un an de experiență didactică ... I-am mulțumit domnului profesor pentru generozitate și încredere și l-am întrebat ce considera dânsul că ar trebui să conțină cursul – răspunsul a fost simplu: “Ce crezi tu că e util să faci cu studenții” – minunată premiză pentru primul meu curs, care a fost o primă experiență plăcută și care a avut succes. Așa am început o serie de cursuri care continuă și azi și plăcerea cu care construiesc încă și prezint cursuri are la bază această libertate și responsabilizare oferite de domnul profesor, în 1993.

Datorez această nouă direcție de dezvoltare a carierei profesionale aceleiași intuiții și influențe benefice a domnului profesor.

În anii ce au urmat, am continuat colaborarea cu dânsul la orele de Studiul formei, o experiență pe care am savurat-o cu fiecare generație. La vârsta pensionării, domnul profesor, încă iute și foarte activ, s-a pensionat dar a continuat să vină să facă ore în sistem de plată cu ora; pe măsură ce avansa în vârstă și apăreau diverse probleme de sănătate, dânsul



Expoziția memorială



La conferința UAR

am avut privilegiul de a-l întâlni pe domnul profesor Bogdan Gheorghiu în momente cheie ale formării și dezvoltării mele în profesiune și îi sunt recunoscătoare.

Mi-aș dori să-i pot urma, după puterile proprii, în arta de a descoperi și a crește ce e mai bun în fiecare student.

Convingerea mea este că prin calitățile sale a fost un adevărat “părinte fondator” al Catedrei de Studiul formei și ambient și cred că ar trebui ca această catedră să-i poarte numele.

Domnul Profesor Bogdan Gheorghiu a avut o lungă carieră de dascăl dăruit cu har, de architect căruia îi plăcea mai presus de toate să construiască oameni – a fost un om minunat, cu caracter și sensibilitate, care a crescut frumos multe generații de viitori arhitecți.

Carmen Dumitrescu

a hotărât să reducă numărul de ore la o singură grupă, dar spunea: “ ziua în care vin la școală este ziua cea mai frumoasă a săptămânii – abia aștept, mă bucur, mă pregătesc pentru reîntâlnirea cu studenții...o să-mi fie greu să mă opresc”.

Cum spuneam la început, întâlnirile cu oamenii ne formează și ne definesc: mă consider norocoasă pentru că

Arhitect Ioana Grigorescu - Un Restaurator De Expresie Modernă

I. Grigorescu

*Fascimilul semnăturii
Ioanei Grigorescu*

Opera de arhitect a Ioanei Grigorescu este o temă de cercetare nu numai plină de interes, dar în multe privințe surprinzătoare. Cu lucrări remarcabile, având admiratori înfocați, uneori poate prea exagerați atunci când o consideră cea mai semnificativă personalitate a restaurării monumentelor din România anilor '60-'70, fără să fie însă prea departe de adevăr. Ioana Grigorescu a avut însă și contestatari neîmpăcați, care i-au privit lucrările cel puțin rezervați, de multe ori apreciindu-le ca fiind abordate neștiințific, unii păstrându-și până astăzi antipatia. În cele ce urmează, pe baza cercetării fondului Iona Grigorescu aflat în Arhiva UAR, vom prezenta numai câteva aspecte interesante legate de studiile universitare ale Ioanei Grigorescu. Acesta este un prilej să se cunoască succint câteva proiecte de școală de acum circa 80 de ani și mai ales modul de certificare și secretizare ale lucrărilor. Procedeele folosite urmăreau evitarea fraudei, pentru care elaborarea proiectelor era făcută obligatoriu numai în școală, practică aplicată și controlată foarte strict și care s-a menținut până în anii 1970.



Autoportrete 1938, ~1945, 1955

IOANA SABINA GRIGORESCU, (n. 4 martie 1915, București - d. 13 noiembrie 2006, București), între 1934-1941 a urmat Academia/Facultatea de Arhitectură, unde un timp l-a avut profesor de atelier pe arh. Constantin Iotzu. În anii de facultate, printre colegii săi s-au numărat și viitorii arhitecți Tiberiu Ricci, Gheorghe Lykiardopol, Eugen Chefneux, Pompiliu Macovei, Ludovic (Louis) Staadecker, Nicolae Bădescu, Nicolae Goga, Alexandru Steriadi. Peste nu multă vreme, aproximativ un deceniu și ceva, unii dintre ei vor avea destine diametral opuse, câțiva ocupând sub regimul comunist poziții importante în arhitectura postbelică sau înalte funcții publice, iar alții vor suferi ani grei în detenție din motive politice.

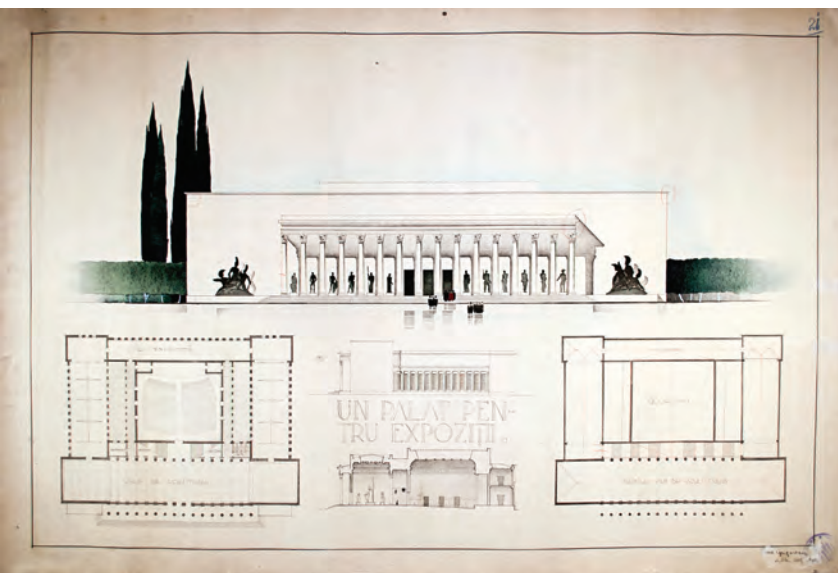


*Nicolae Diaconu, 1955, desen
Ioana Grigorescu*



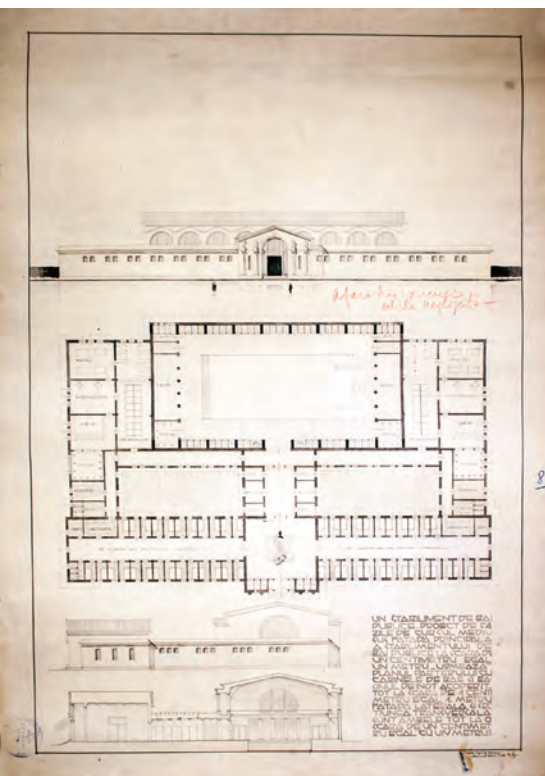
Ioana Grigorescu și câțiva din colegii săi, mai 1936. 1. Eugen Chefneux, 2. Nicolae Goga, 3. Tiberiu Ricci, 4. Ioana Grigorescu, 5. Gheorghe Lykiardopol, 6. Alexandru (Sandu) Steriadi, 7. Pompiliu Macovei, 8. Ludovic (Louis) Staadecker, 9. Tudor Oteteleșeanu. Foto Jachel Soef, din colecția Tudor Oteteleșeanu.

Cu toate că în școală erau dominante orientările spre arhitectura clasică sau neoromânească, încă de atunci Ioana Grigorescu și-a manifestat interesul entuziast pentru arhitectura și arta modernă, formându-și abilități profesionale temeinice în acest sens. Un prim proiect de școală al Ioanei Grigorescu găsit în Arhiva UAR este anterior anului 1938, datare sugerată de numele Școlii, ACADEMIA DE ARHITECTURĂ * BUCUREȘTI, înscrisă pe circumferința ștampilei de formă rotundă (ø circa 63 mm), parțial lizibilă, aplicată pentru secretizarea proiectului pe colțul din dreapta jos a planșei. În centrul ștampilei se mai preciza LUCRARE executată în ATELIERELE ACADEMIEI.



Ștampilă de secretizare a unui proiect la Academia de Arhitectură, ante 1938

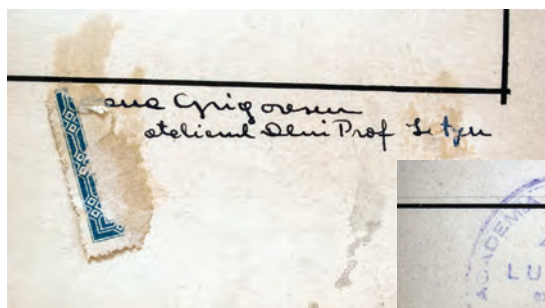
„Palat pentru expoziții”, proiect de școală al Ioanei Grigorescu, ante 1938



De mână, cu cerneală, era înscris pe două rânduri *Ioana Grigorescu / at. D lui Prof. Iotzu*, în jurul căreia se disting urmele etichetei de secretizare a lucrării. Tema proiectului, probabil din categoria celor scurte, de verificare, este UN PALAT PENTRU EXPOZIȚII (titlu scris cu majuscule), rezolvat în stil clasic modernizat, abordare agreată în epocă, mai ales oficial. Clădirea propusă are o volumetrie simplă și clară, un paralelipiped masiv, care cuprinde perimetral săli de expunere. Pe latura intrării principale este o zonă înaltă, pentru sculptură, iar pe celelalte laturi, dezvoltate pe două niveluri, sunt spații destinate picturii sau pentru expoziții. Toate acestea cuprind la mijloc o impunătoare sală de conferințe. Monumentalitatea edificiului este sporită și de un portic de intrare în stil corintic colosal, între coloanele căruia sunt dispuse statui, iar pe plinurile din stânga-dreapta porticului se profilează grupuri statuare schițate într-un posibil stil greco-arhaic. Redactat în tuș negru pe hârtie de desen albă, format 123x85 cm,² proiectul este randat discret în acuarelă.

„Stabiliment de băi publice”, proiect de școală al Ioanei Grigorescu, ante 1938

Anterior anului 1938 poate fi datat și alt proiect, probabil tot de verificare sau schiță de schiță, cu tema STABILIMENT DE BĂI PUBLICE, rezolvată într-o soluție cu o volumetrie masivă, care poate sugera niște terme romane, tratate într-o modalitate care n-a convins, proiectul fiind apreciat *afară din concurs / schiță neglijentă*, conform unui înscris făcut cu creionul roșu în partea dreaptă sus a planșei. Cu dimensiunea de 80x120 cm, aceasta este dispusă vertical, cu chenar, desenul fiind executat cu tuș negru la scara „un centimetru egal un metru”, respectiv 1:100.



*Semnături pe proiectul
„Stabiliment de băi publice”*

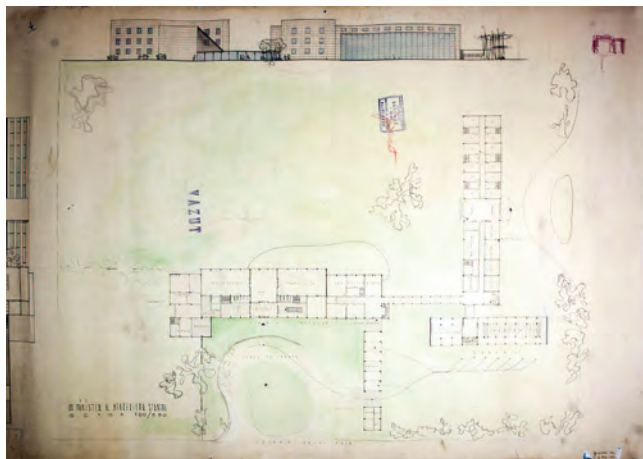
Ștampila și sigla SAR



*Ștampila pe proiectul
„Stabiliment de băi publice”*

În colțul din stânga jos este aceeași ștampilă rotundă descrisă mai sus, care certifică executarea lucrării în atelierele școlii, cu mențiunea că amprenta este mai lizibilă, distingându-se clar sigla Academiei, un echer sprijinit pe ipotenuză, încrucișat în ax cu un compas cu brațele în sus și deschis într-un unghi de circa 30°.

Un desen foarte asemănător, dar răsturnat la 180°, la care echerului și compasului îi era asociat un teu, forma și sigla Societății Arhitecților Români. În dreapta jos a planșei este înscris cu tuș negru, de mână, *Ioana Grigorescu / atelierul D-ului Prof. Iotzu* și se mai văd urmele etichetei de secretizare. Alt proiect, de patru zile, desenat de asemenea pe o planșă 123x85 cm, are ca temă UN MINISTER AL AFACERILOR STRĂINE, în acest caz soluția propusă încearcă o abordare modernă, cu o volumetrie P+2, pavilionară și chiar dacă redactarea este schematică și cu multe inabilități, frappează îmbinarea zonelor tratate cu pereți cortină cu zone subliniate de jocul plin/gol sau dominate de ferestre dispuse în benzi orizontale.



*„Un minister al afacerilor străine”
proiect de școală al Ioanei Grigorescu,
1939*

Certificarea executării proiectului în cadrul școlii este făcută de ștampile care reflectă noua situație administrativă a acesteia. În colțul sânga jos este amprenta unei ștampile dreptunghiulare, cu dimensiunea de 65x40 mm, cu înscrisul **FACULTATEA DE ARHITECTURĂ / BUCUREȘTI / LUCRARE / EXECUTATĂ IN ATELIERELE / FACULTĂȚII**,³ care la mijloc cuprinde mult mai mic și data începerii proiectului, 31 OCT. 1939, sugerând că se folosea o ștampilă metalică cu sistem rotativ pentru dată, model uzual atunci la registraturi, dar mai ales la poștă.



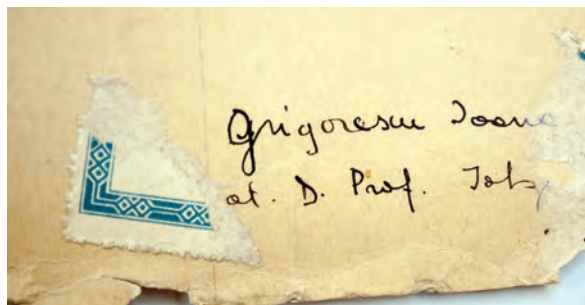
*Ștampila din 31 oct. 1939 pe proiectul
„Un minister al afacerilor străine”*



*Ștampila din 3 noe. 1939 pe proiectul „Un
minister al afacerilor străine”*

O a doua amprentă a aceleiași ștampile, dar cu data de 3 NOE. 1939, când s-a terminat proiectul, este în partea de centru sus a planșei, cu înscrisul *judecat* făcut de mână cu creionul roșu. Pe planșă mai este o ștampilă de control, simplă, fără chenar, de dimensiuni mari, 75x22 mm, cu înscrisul **VĂZUT**, prin care se confirma o dată în plus redactarea proiectului în atelierele școlii. Toate acestea ilustrează strictețea desfășurării probelor de proiectare, care trebuiau să se facă strict numai în incinta școlii. La vremea aceea, dar și

cu mult înainte, apoi până prin 1971, când se termină mandatul de rector al arh. Ascanio Damian, se sancționa dur orice tentativă de redactare a proiectelor în afara atelierelor școlii, situație suspicioasă ca ar favoriza elaborarea lor de către alții.



Ca de obicei în dreapta jos este înscris *Semnături pe proiectul „Un minister al afacerilor străine”* Grigorescu Ioana / at. D. Prof Iotzu, cu urme de la eticheta de secretizare. Interesul Ioanei Grigorescu pentru arhitectura și arta de avangardă este evidențiat cu pregnanță și-n alt proiect de verificare sau poate o schiță de schiță din 26 aprilie 1941 pentru amenajarea holului unei instituții, a cărei principală decorație este un mare panou decorativ.



Detaliu panou decorativ

*Proiect de școală al Ioanei Grigorescu
pentru amenajarea holului unei instituții
26.aprilie.1941*

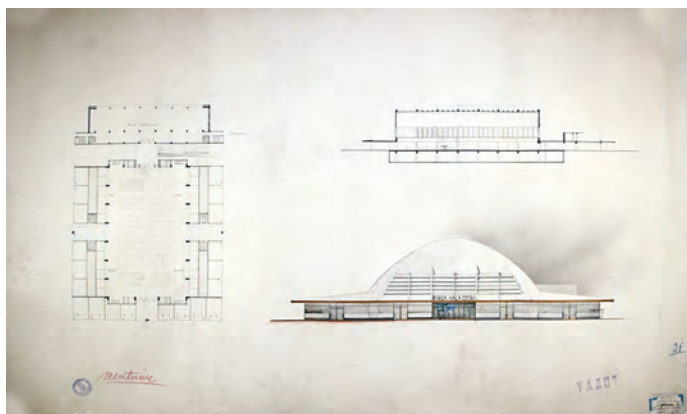
Schița acestuia reflectă o dată în plus preocuparea Ioanei Grigorescu din prima jumătate a anilor '40 pentru grafica lui Pablo Picasso, în maniera practică de el în anii 1920. Redactat în tuș negru pe hârtie de desen albă, format 123x85 cm, proiectul este randat în acuarelă, cu tonuri puternice, fiind de remarcă calitatea artistică a lucrării.

Și-n acest caz s-a respectat procedura de secretizare a proiectului, practică cu ștampilele uzuale din 1938, de când Școala de Arhitectură, până atunci cu titlul de Academie, funcționa ca facultate cuprinsă în Politehnică.

O soluție probabil mai îndăzneață pentru anii aceia propune Ioana Grigorescu și-n alt proiect din iunie 1941, presupunem recuperarea unei restanțe și care a fost laureat cu o *mențiune*, consemnată într-un înscris făcut cu un creion roșu închis.



Ștampilă de secretizare a proiectului din 26.aprilie.1941



„Hală comercială” proiect de școală al Ioanei Grigorescu din iunie 1941

Tema este o hală comercială a cărei spațiu principal este acoperit cu o boltă parabolică care descarcă pe arce puternice echilibrate de console care susțin acoperișul spațiilor laterale. Redactarea, tot pe hârtie, format 123x80cm, este foarte sobră, practic alb-negru, cu câteva foarte mici accente de culoare pe fațadă.

La aceleași ștampile și proceduri de secretizare ca în cazul proiectului din aprilie 1941 se mai adaugă ștampila rotundă a facultății (ø circa 32 mm). În mijloc aceasta are stema mică a României, sub care, pe rotund, este înscrisul BUCUREȘTI, iar pe circumferința este înscrisul ROMANIA*Facultatea de Arhitectură*.



Ștampilă de secretizare a proiectului din iunie 1941

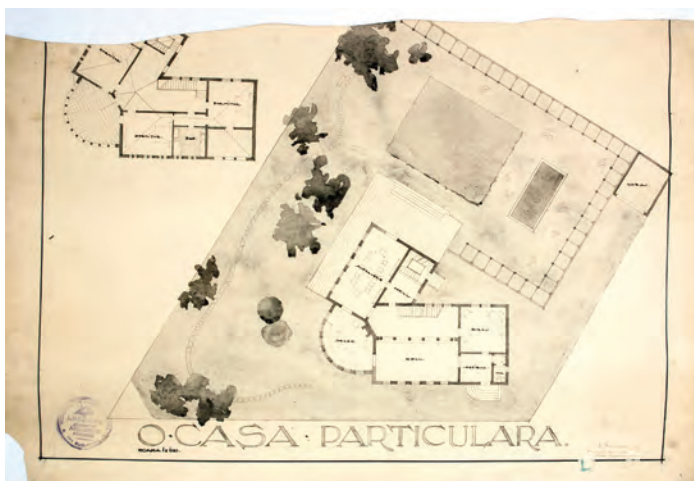


Ștampilă de control VĂZUT, aplicată pe proiectele de școală



Ștampila rotundă a Facultății de Arhitectură

Tot în Fondul Ioana Grigorescu din Arhiva UAR s-a mai găsit și un fragment de 83x58 cm dintr-o planșă cu un proiect de școală al lui Alexandu Steriadi (un timp prieten al Ioanei Grigorescu), datând anterior anului 1938, cu tema O CASĂ PARTICULARĂ.



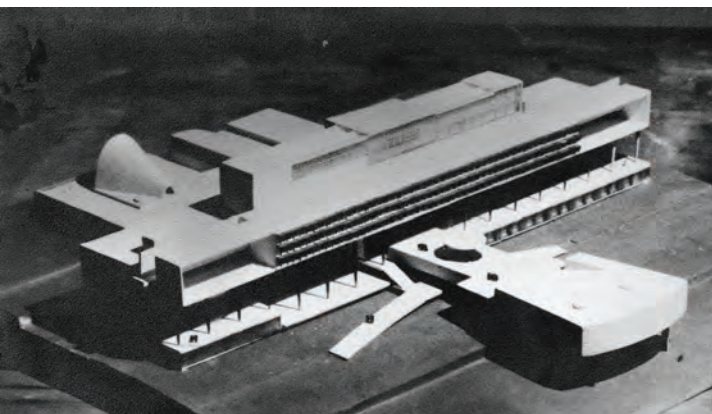
„O casă particulară”, proiect de școală a lui Alexandru Steriadi, ante 1938



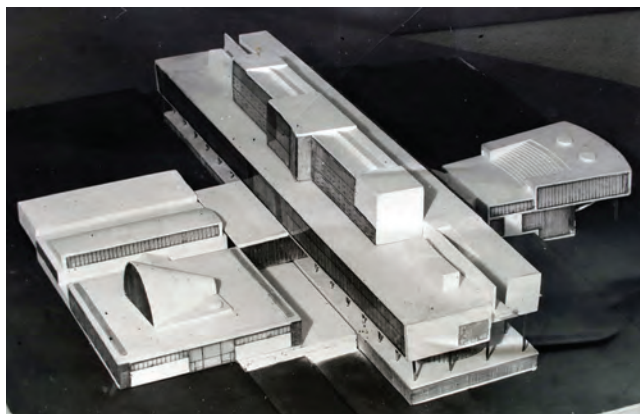
Semnături și Ștampilă pe proiectul „O casă particulară”

Partea păstrată curinde numai planurile și este randată alb-negru. Ștampila de certificare a executării lucrării în școală, aplicată în partea stângă jos a planșei, este modelul rotund specific Academiei de Arhitectură descris în primele două cazuri de mai sus. În dreapta jos, cu urme de la eticheta de secretizare, este scris de mână cu tuș negru *A. Steriadi / Atelierul Domnului / Profesor Smarandescu*.

Abia în 1947 Ioana Grigorescu și-a obținut diploma de arhitect cu un proiect având ca temă o școală de arhitectură și urbanism, studiată în două variante, rezolvate într-un registru de asemenea modern, de avangardă la vremea respectivă, pentru care a primit calificativul „*Magna cum laudae*”.



Proiectul de diplomă, fațadă, 1947



Fotografii după macheta proiectului de diplomă, 1947



Privind câteva imagini cu macheta proiectului său de diplomă, dar mai ales studiile pregătitoare, înțelegi cât de temeinică a fost adeziunea Ioanei Grigorescu la concepțiile arhitecturii moderne, la care nu va renunța niciodată, chiar și atunci când se va ocupa de restaurarea monumentelor istorice. Contrar opinii general împărtășite că practica în domeniul monumentelor se bazează aproape fără excepție pe o

cultură și o apetență spre clasic și tradiție, în practica sa de restaurator, Ioana Grigorescu, fără să negligeze aceste aspecte, va reuși, în mod surprinzător, să sintetizeze în forme bine armonizate tradiția cu modernitatea.

Spre sfârșitul anilor '50 Ioana Grigorescu începe să lucreze în domeniul restaurării monumentelor istorice, iar din 1959 va fi angajată la nou-înființata Direcție a Monumentelor Istorice - DMI.⁴ Din jurul anului 1960, până în martie 1972, într-un interval foarte scurt, de mai puțin de 12 ani, Ioana Grigorescu a avut o carieră excepțională de arhitect restaurator, caracterizată prin numeroase lucrări de o mare îndrăzneală și originalitate, reușind să-și înscrie numele cu majuscule în istoria arhitecturii românești, la capitolul protejării și conservării monumentelor istorice.

* * *

În cadrul limitat al unui articol nu se poate face decât o punctare a carierei de restaurator a arhitectei Ioana Grigorescu, subiect care este programat pentru un număr viitor. Prima sa lucrare în domeniu a fost întregirea incintei de chilii de la Mănăstirea Dealu, Târgoviște, proiect de care s-a ocupat între anii 1955-1958 împreună cu arh. Nicolae Diaconu.⁵

Principală parte a operei Ioanei Grigorescu este concentrată însă în nordul Moldovei, în fosta Bucovina (județul Suceava), unde s-a afirmat printr-o activitate de referință. Aici, într-o perioadă scurtă, ea și-a legat numele de salvarea și restaurarea a numeroase monumente, pomenite succint în continuare, la care a reușit să rezolve o multitudine de probleme nu numai de restaurare arhitecturală, cât și de cercetare istorică, specifice fiecărui caz în parte.

Lucrările Ioanei Grigorescu din Bucovina și Neamț





Mănăstirea Dragomirna - Corpul de chilii de pe latura de nord a incintei și Holul dintre corpurile de chilii de nord și vest, vedere din 2017

Ansamblul Mănăstirii Dragomirna (1961-1971), inclusiv biserica cimitirului, lucrare care exprimă cel mai bine concepțiile moderne ale Ioanei Grigorescu, transpuse cu multă abilitate la restaurarea unui monument de la începutul secolului al XVII-lea, cu o arhitectură de mare originalitate.

Mănăstirea Sucevița, foisorul de sud-est, reconstruire din beton armat aparent după proiectul Ioanei Grigorescu, vedere din 2016

Ansamblul Mănăstirii Sucevița (1959-1970), inclusiv biserica satului/cimitirului și turnul-clopotniță al acesteia la care, acolo unde situația o impunea, nu a ezitat să facă completări/reconstruiri în forme și cu materiale contemporane, de regulă beton armat aparent, în rezolvări cu valențe artistice.





Mănăstirea Humor, Turnul Vasile Lupu, vedere din 2016

Mănăstirea Humor (1961-1965), unde s-a ocupat mai ales de refacerea acoperișului bisericii și a Turnului Vasile Lupu, căruia i-a redat o înfățișare atent studiată.

Mănăstirea Putna (1966-1972), unde a restaurat Turnul Tezaur, dar a făcut cercetări și studii nematerializate pentru consolidarea și restaurarea bisericii.

Mănăstirea Slatina (1960-1972), la care după proiectele Ioanei Grigorescu s-a executat numai restaurarea a trei turnuri ale incintei.

Biserica de la Voroneț (1960-1971), la care a refăcut acoperișul, într-o primă formă astăzi modificată și a realizat o construcție

nouă, casa muzeu și a custodelui (astăzi stăreția mănăstirii, reînființată în 1991).

În județul Neamț, după proiectele Ioanei Grigorescu s-au executat restaurări la:

Mănăstirea Secu (1963-1972), biserică (studii pentru readucerea la forma originală, care nu s-au aplicat), latura de vest a incintei, incluzând turnul de intrare și turnul Mitrofana, arhondaricul și chiliile de pe laturile de vest și nord ale incintei.

Mănăstirea Sihăstria Secului (1966-1969), stăreția (inițial cu funcțiunea de muzeu desfășurat în jurul unui patio) și un grup de chilii noi.

La Iași arh. Ioana Grigorescu s-a ocupat de restaurările de la **Casa Dosoftei (1967)**, cât și de cele de la **Mănăstirea Galata (1960-1963)**.

Într-o încercare de a caracteriza în final opera arhitectei Ioana Grigorescu, trebuie să remarcăm în primul rând că prin tot ce a creat ea și-a demonstrat formația profesională profund modernă, care s-a manifestat consecvent, indiferent de programul abordat, reușind în restaurarea monumentelor istorice să îmbine cu mult talent artistic, dar și foarte mult curaj, elementele constructive originare ale acestora cu reconstituiri sau/și adaosuri tratate într-un registru modern, modalitate de restaurare aplicată fără ezitări.

Ioana Grigorescu a încercat să evite, acolo unde nu existau date sigure, reconstrucția bazată numai pe elemente analoage, abordare care poate conduce la pastişe, cel mult cu valoare scenografică. Caracteristic pentru operațiile practice de Ioana Grigorescu a fost modul reconstituirii unor părți sau a unor elemente ale construcției, cum ar fi bolți, arce, stâlpi etc., din care mai existau numai părți ne semnificative sau, pur și simplu, nu mai existau. În acest caz a păstrat tot ce provenea de la construcția originală, restul fiind completat cu elemente realizate din materiale moderne, cu precădere betonul armat aparent, în forme abil stilizate, marcând astfel tranșant epocile de realizare, evitând soluțiile de tip pastişă.

*Mănăstirea
Dragomirna,
Uși din turnul de
intrare,
vedere din 2017*



În linii mari, concepția de restaurare susținută de Ioana Grigorescu stă sub semnul sincerității și autenticității, fiind definită de ea ca „... **asemănătoare reîntregirii unui vas de lut cu un alt material contrastant [și pe care] privindul-l, ești mulțumit să știi care anume porțiuni este cu adevărat originală și care a fost completată.** [s.n.] Astfel, cercetătorul viitor sau vizitatorul devine implicit un spectator activ, un critic al restaurării, își dă seama atât de starea monumentului la începutul lucrării, cât și de justetea sau eventualele greșeli ale reconstruirii...”⁶

În acest sens, a urmărit consecvent diferențierea clară a etapelor de construcție și intervenție, marcând fără dubii, dar în deplină armonie, părțile vechi de cele noi, reconstruite sau adăugate. La nivelul completărilor și refacerilor Ioana Grigorescu a apelat fără excepție, la forme sculpturale, în general, interpretări artistice, rafinate, care, în cazul detaliilor, pleacă, de regulă, de la surse de inspirație etno-folclorice, foarte bine stilizate artistic în sens modern.



Schițe ale Ioanei Grigorescu pentru uși

Acestea sunt realizate, de regulă, din lemn, dar uneori și din beton armat aparent sau îmbinând în mod surprinzător cele două materiale în forme pline de fantezie, care rimează perfect cu elementele vechi, în general, din piatră, existente din etapele originare ale monumentului restaurat și care se mai păstrau la momentul intervenției. O notă specială trebuie făcută referitor la numărul mare de tipuri de scări, toate de o mare originalitate, rezolvate cu forme contemporane și dimensiuni corespunzătoare specificului locului în care sunt dispuse, inventarierea și studierea acestora putând fi o temă separată de studiu.



Mănăstirea Slatina, turnul sud-estic, ușă și detaliu de scară, vedere din 2016



Mănăstirea Sucevița, scară pe latura de sud a zidului de incintă, vedere din 2016

Prin tot ce a creat, arhitecta Ioana Grigorescu, cu un deosebit respect pentru monumentele restaurate, a căutat să se manifeste cu toată sinceritatea și a intrat într-un dialog bine susținut cu tradiția, afirmându-și însă fără complexe, uneori cu nedisimulată mândrie, personalitatea, dar și epoca sa, folosind cu multă îndrăzneală materiale și forme moderne, într-o concepție cu evidente valențe artistice.

* * *

În final, trebuie amintit că remarcabilele calități de arhitect și restaurator ale Ioanei Grigorescu au fost completate fericit cu cele de artist plastic, care s-a manifestat de la cea de grafician, ilustrator de carte, până la cea de scenograf sau creator de costume teatrale.

Alexandru Panaitescu

NOTE

1 Articolul este un rezumat al primei părții „Omul și opera” din albumul monografic *Ioana Grigorescu, expresia sincerității* de Alexandru Panaitescu, în curs de apariție sub egida Uniunii Arhitecților din România.

2 Redactarea proiectelor de școală pe hârtie de desen cu formatul în jur de 120x80 cm s-a folosit până în semestrul II al anului universitar 1971/1972, când din inițiativa noului rector de atunci, arh. Cezar Lăzărescu, pentru legarea învățământului de arhitectură de practica institutelor de proiectare, s-a impus redactarea pe calc a mari majorități a proiectelor de școală, fără folosirea în mod special a formatelor standard.

3 Trebuie remarcat că noul format al ștampilei nu mai cuprinde sigla școlii, așa cum era până în 1938.

4 DMI a ajuns să fie o denumire generică, care se referă la aceeași instituție din domeniul restaurării monumentelor, care a trecut prin diverse forme de organizare, cu denumiri conjuncturale, al cărei nucleu s-a format practic după 1952, din 1959 reorganizat și amplificat sub forma DMI, care a funcționat până în 1977, când a fost desființată abuziv. Aceasta a fost poate cea mai eficientă formă de organizare a activității de conservare și restaurare a monumentelor istorice din România, reunind evidența, cercetarea, proiectarea, avizarea și execuția lucrărilor din domeniu.

5 O parte din activitate sa profesională, dar și viața personală a Ioanei Grigorescu au fost marcate de legătura strânsă cu arhitectul Nicolae Diaconu (1915-1997). Multă vreme colaboratori, Ioana Grigorescu și Nicolae Diaconu au fost prieteni, un timp căsătoriți, până în 1956, când au divorțat. Ulterior, cei doi au păstrat totuși o relație strânsă, cel puțin profesională. Între 1959-1963, ei au lucrat împreună la cercetarea și proiectarea restaurării ansamblului Mănăstirii Sucevița, cât și la primele faze ale restaurărilor de la mănăstirile Humor, Voroneț, Dragomirna și Galata din Iași, iar între 1965-1966 au colaborat și la cercetările din cadrul Mănăstirii Secu și ulterior la cele de la Mănăstirea Putna. După 1963 Ioana Grigorescu a condus singură aceste lucrări, cu excepția aceleia de la Galata, pe care a continuat-o Nicolae Diaconu.

6 Ioana Grigorescu, „Puncte de vedere pe marginea restaurării de la Sucevița”, rev. *Arhitectura* 4/1973, p. 45.

Evenimente recente

Evenimente recente

28 iunie 2017 - Expoziția de arte textile și ceramică a absolvenților masteranzi UNARTE

Expoziție “Pinacoteca” M / 17

Cinci Proiecte ale Masteranzilor Universității Naționale de Arte, București

Scopul acestui eveniment a fost acela de a valorifica realizările artistice generate de cei mai creativi exponenți ai absolvenților U.N.A București, instituție academică în care educația artistică de sorginte europeană a fost îmbogățită de tradiția și creativitatea românească, încercând să se afirme și să se plaseze în liniile avangardei creației contemporane.



Expoziția a propus familiarizarea publicului larg cu existența unei tinere generații de artiști români, produsul unui laborios proces de educație artistică dezvoltată la U.N.A București prin efortul comun al cadrelor didactice și al tinerilor studioși și talentați. Focalizând interesul pe calitățile viitoarelor personalități artistice, expoziția a urmărit prezentarea unei selecții din cele mai diverse lucrări de master în Arte textile ambientale și Ceramică ale



masteranzilor absolvenți în acest an universitar 2016-2017. Artele decorative, cu rădăcini de necontestat în evoluția culturii umane, abundă astăzi prin forme autentice ale limbajului vizual dezvoltat în mod liber și inedit.

Experimentul și rigoarea tehnologiei crează binomul unei continue căutări a autenticității creației individuale, a expresiei îmbogățite vizual și inducerea unei sensibile tactilități a materialului care te solicită la o percepție și înțelegere complexă a conceptului artistic. “Pinacoteca”, un spațiu al Muzeului Universității de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu”, ne-a introdus într-un mediu inedit de raportare la ambient și a impus expozanților un dialog subtil între valori confirmate de timp și valoarea creată de aspirantul la recunoașterea prezentului. Expunerea a prezentat grupat rezultatul proiectelor artistice ale celor cinci masteranzi.



Cosmina Maria-Anghel: “NEO-TEXTIL-PLASM”

Coordonator: Conf.univ. Dr. Viorica Slădescu

Smaranda Isar:”UN MOD DE A FI - despre piatră acum”

Coordonator: Conf.univ. Dr. Viorica Slădescu

George Marian Preduț: “BUCUREȘTI SECVENȚIAL 556...”

Coordonator: Lector.univ. Dr. Claudia Mușat

Victor Costache: “ÎN CAUTAREA CERAMICII “

Coordonator: Conf.univ. Dr. Ilie Rusu

Marius Stanciu: “EXPERIMENT ȘI ANALIZĂ ASUPRA MATERIALULUI CERAMIC”

Coordonator: Conf.univ. Dr. Ilie Rusu

Expoziția apreciată în ansamblul ei compozit, dominată de paralelismul valorii estetice dezvoltate temporal prin gestul etern al artistului s-a remarcat prin:

- prospețimea, libertatea și diversitatea limbajului artistic al acestei noi generații,
- nevoia de integrare culturală și de poziționare în universalitate a demersului personal pe care îl manifestă fiecare proiect,
- calități ale detaliilor legate de abordarea stilistică proprie modelată abil de coordonator aflat în dialog constructiv cu sensibilitatea și forța tânărului artist,
- efortul admirabil realizat prin implicareare conceptuală și calitatea evidențelor unui meșteșug uimitor în perlucrarea textilului sau al masei ceramice.

Pinacoteca M/17 a fost confruntarea fiecăruia dintre expozanți cu o evaluare majoră a proiectului artistic abordat la cele mai înalte standarde în parcursul studiilor masterale.

Text: Prof. dr. Viorica Slădescu

Fotografii: Smaranda Isar (https://www.facebook.com/pg/smarandaisar13/photos/?tab=album&album_id=1245475672244526)

20 mai 2017 - Noaptea Muzeelor la 125 de ani de Școală de Arhitectură

În toamna lui 2017 s-au împlinit 125 de ani de la deschiderea cursurilor primei Școli de Arhitectură din România. Condușă de arhitecții George Sterian și Ion Socolescu, aceasta a funcționat pentru câțiva ani, începând cu 1892, ca școală privată sub auspiciile Societății Arhitecților Români, pentru ca mai apoi să fie oficializată ca învățământ de stat.



În mai 2017, Noaptea Muzeelor la Muzeul Universității de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu" a anticipat această aniversare printr-o serie de expoziții și evenimente ce au avut loc în clădirea veche a școlii, din strada Biserica Enei.

* Expunerea permanentă, de la parcurgerea cronologică, bogat ilustrată cu desene,

documente de arhivă, fotografii, a istoricului învățământului superior de arhitectură, până la prezentarea instrumentelor de lucru folosite în școală în diferite perioade, și individualizând în același timp câteva colecții aparte, printre care amintim Colecția Arhitect Ion Mincu sau Colecția Muzeul Simu.

* O expoziție temporară eveniment și un workshop studențesc asociat organizate în spațiul fostei centrale termice a școlii, își propunea explorarea temei Spațiului Funerar, pornind de la proiectul unui monument funerar aparținând arhitectului Ion Mincu și aflat în colecția Muzeului;

* Expoziția de pictură, din Donația Stephan Eleutheriades (n. 1922), sau nostalgia Mangaliei copilăriei văzute din Rio de Janeiro;

* O instalație video, proiecții de imagini și planuri de arhitectură din diapozitivele aflate în gestiunea Muzeului;

* O expoziție de carte veche de arhitectură, donația Ion Mincu, din patrimoniul Bibliotecii UAUM;

* Alte activități și evenimente conexe, seară de Tango alături de cei de la Tango Tangent, jocuri, expoziții, proiecții de filme, ș.a.m.d.

Claudia Popescu

Fotografii: Rețeaua Națională a Muzeelor – Noaptea Muzeelor 2017 by Năluca

(https://www.facebook.com/pg/noapteamuzeelor/photos/tab=album&album_id=1699791490063491)

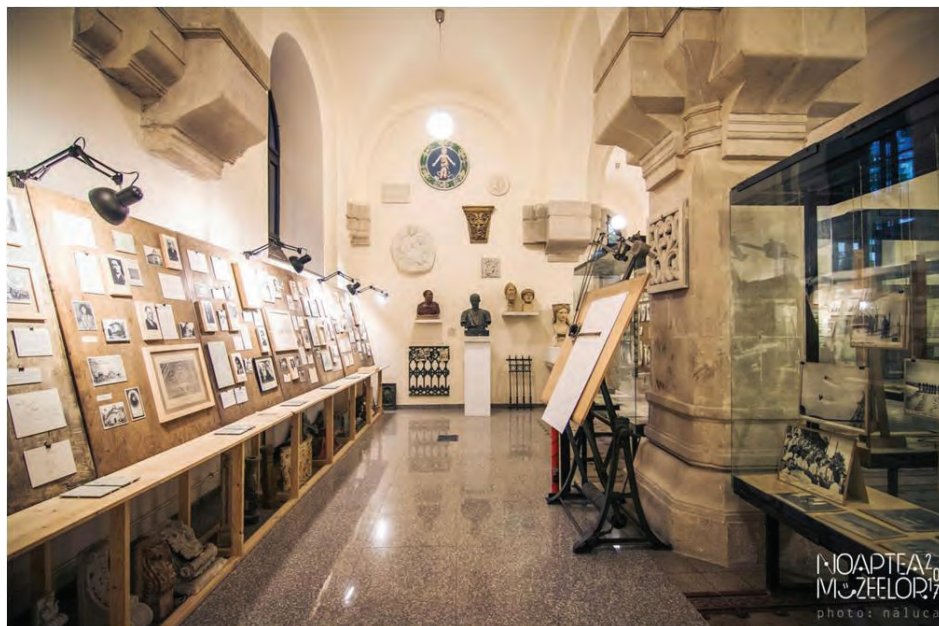


Sala principală de expunere. Zona Mincu

*Sala principală de expunere.
Evoluția învățământului de
arhitectură*



*Sala principală de
expunere. Galeria
profesorilor și Zona Simu*



*Sala principală de expunere.
Atelierul de modelaj*



Pinacoteca. Arhitectura funerară.

Pinacoteca. Arhitectura funerară.



Gliptoteca.



Holul Sălii Frescelor



Expoziția cu corpuri de iluminat și machete ale studenților

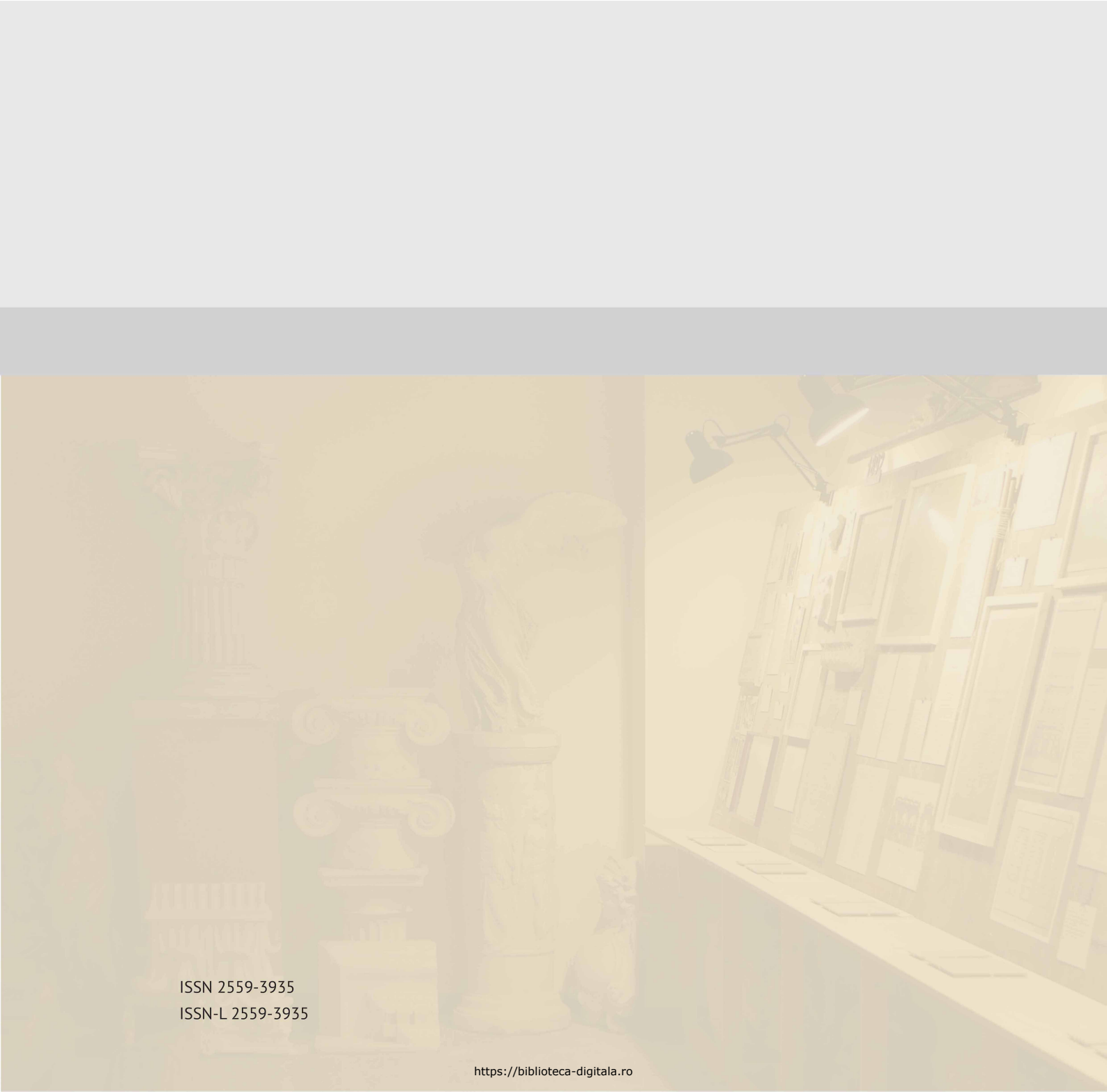
Galeria Creatorilor Români de Patrimoniu



*Galeria Creatorilor Români
de Patrimoniu*



*Sala de expunere a Gale-
riei Creatorilor Români de
Patrimoniu*



ISSN 2559-3935
ISSN-L 2559-3935

<https://biblioteca-digitala.ro>