

Cea de-a 14-a ediție a Expoziției Internaționale de Arhitectură – *la Biennale di Venezia*

FUNDAMENTALS

TEXTE ASUPRA TEMEI

Comitetul Științific constituit pentru alcătuirea temei
Coordonator Conf. Dr. Arh Bogdan Tofan

CUPRINS

AUTOR	Titlu	Pagina
BELEA, Romeo	Ultima sută de ani de arhitectură în România	3
CĂLIN, Marius	Cling / Swing: Rue Smith or Counter-memory as Romanian Architecture	4
DOBRESCU, Gheorghe	O sinteză aproximativă făcută de un inginer constructor, referitoare la <i>ultima sută de ani de arhitectură în România</i> .	20
GHEORGHE, Dorin	Strategii greșite în modernizarea României, 1913 – 2013.	22
GRIGORE, Nicola	Discuții cu Nicola. Arhitectura în general și 100 de ani de arhitectură.	23
IOAN, Augustin	Absorbing Modernity	24
LASCU, Nicolae	Opinii pentru expoziția din pavilionul României la Bienala de la Veneția, 2014	26
MACHEDON, Luminița	Absorbing Modernism	28
MITRACHE, Georgică	Repere istorice	31
MITRACHE, Anca	Câteva gânduri	34
PAMFIL, Françoise	Fundamente	36
RETEGAN, Emil	Arhitectura vilelor Henrietei Delavrancea-Gibory de la Balcic. (<i>Abstract</i>)	38
ȘTEFAN, Dorin	My Modernism	42
TEODORESCU, Sidonia	Un birou modern de arhitectură la începutul secolului XX	44
TOFAN, Bogdan	Gânduri despre ultima 100 de ani de arhitectură în general și de arhitectură românească în special. Note orientative pentru arhitecții contemporani	53
ZAHARIADE, Ana- Maria	Between: Architecture, "regimes of historicity" and mental geography	56

ULTIMA SUTĂ DE ANI DE ARHITECTURĂ ÎN ROMÂNIA

Prof. dr. arh. Romeo Belea

Membru corespondent al Academiei Române

Cariera mea a început cu vreo 55 ani în urmă, școlit, educat, marcat, direct sau indirect, de o pleiadă de personalități ale arhitecturii noastre.

De multe ori, de foarte multe ori, mă întreb de unde atâta șansă pentru mine și colegii mei de an, de școală, de carieră, să creștem avându-i în fața mea în plină activitate pe Duiliu Marcu, Ricci, Piki Pătrașcu, Tiberiu Niga, Nicolae Nedelescu, Jean Monda, Simotta, Trifu, Ascanio Damian, Grigore Ionescu, Maicu, Marcel Locar, Ștern, Doicescu, Creangă, Bubi Georgescu, Puk Popescu, Dudescu, V. Nițulescu, Delavrancea.

Și așa fără să îmi dau seama de ce și cât îmi și ne transmiteau cei ce deja creaseră și mai creau opere de 40-50 ani adevărate opere de arhitectură.

Într-o astfel de atmosferă, de aer, de existență profesională a fost extraordinar să fiu și să cresc alături de Gabi Cristea, Dinu Gheorghiu, Puiu Săvescu, Toma Olteanu, Takacs, Radu Tănăsioiu, Sandu Alexandru, Frumuzache, Șerban Manolescu, Petre Ciută, Tibi Boitan, Tuti Rulea, Rică Toedorescu, Niki Vlădescu, Eneștii, Valentin Donose, Tucu Hanganu, Gabi Viesel, Muntenii, Borgovan, X. Ghica, Pastia, Perianu, Adrian Stănescu, Mac Popescu, Simiraș, Mitrică, Andreescu, Sturdza, Gaivoronschi, Mitu Sever, Voia, Petre Derer, Dobre, Ivaneș și vine de o bucată de vreme o serie nouă, școlită nu știu cum și când, o serie extraordinară, cultivată, dezinvoltă, pregătită pentru acești ani: Costi Ciurea, Adi Spirescu, Radu Teacă, Dorin Ștefan, Sorin Gabrea, Tofan, Costică Enache, Machedon, Dan Șerban, Dan Marin, Zeno Bogdăescu, Chira, Gheorghe Roșu.

De ar avea șansa celor ce ne-au fost nouă precursori, șansa posibilității să se exprime. Nu le trebuie decât atât.

Și atunci cineva, cândva, la alți 100 de ani de arhitectură, va vorbi, va scrie despre un grup compact, dens, solid, dotat, care a lăsat în urmă lucruri extraordinare, aici la noi și în altă parte.

A – (essay working) Title:

CLING / SWING: RUE SMITH OR BEACHHEAD AS ROMANIAN ARCHITECTURE

And place is always and only place

And what is actual is actual only for one time

And only for one place

T.S.Eliot

My soul is a bricklayer returning from work.

Sufletul meu e un zidar care se intoarce de la lucru.

Tristan Tzara
“Vacanta in provincie”

Passage 01: Sighted

But if the reader is not entirely devoid of memories, and of memories transmitted by other memories.

Pierre Klossowski

Innumerable confusions and a feeling of profound despair invariably emerge in periods of great technological and cultural transition.

Marshall McLuhan

Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient ou tout est pris à légère...

Raymond Poincare

The paradoxical condition – élan vital of architecture is counter-memory. My approach is a *post facto* commentary on how to situate early Romanian spatial production from 1914 to 2014 cycle – both in visual and written forms of expression, as a developing desire to discover against the psycho-cultural, later ideological conformity.

Buildings and projects are always liminal – as in-between, transitional, in search of our experience of the as yet un-seen. To approach a hundred years in architecture may

belong to the seemingly comprehensive while elusive laboratories of drawn and built archives, or simply conceived: the establishment of contemporary society through information. The as yet to be evoked histories of Romanian conditions include professional lives in the country and their influences – both deterministic as well as “schools” that followed, then exiles, socio-political mutations and their witnesses – the uneasiness of socialist realism and its impact on the territory, culture and future of collective unconsciousness when Modernism was the first used then dissolute, and most important the flow of architectural ideas in motivating or preparing to become a new Romanian.

Emerging in between opposites during this period the unpredictability of architecture shifted course in search of its present – to be like, to show what can be achieved, to clean and all other skills for the production of space. Over half of this century was spent in economical and social opposition to what the rest of the world was doing. Each time frame inside these one hundred years foregrounded architecture as need, assertion, mystery, redemption, displacement, irrepetible, and iconic subversive to conventions. Beyond its transitory representation the act of architecture should expand the meaning of a historical “what has been” towards discovery in the immediate present.

First I am tempted to sample from a short essay entitled “On Décor” by Louis Aragon first published in September 1918. In overdrive “to bring some purity to the art of movement and light” – of the cinema, he announced:

For a long time we have followed our elder brothers on the corpses of other civilizations. Here is the time of life to come. No more do we go to Bayreuth or Ravenna with Barres to be moved. The names of Toronto and Minneapolis seem more beautiful to us... We need a new, audacious aesthetic, a sense of modern beauty.

Briefly listed to be unequivocally dismissed these cultural locations – like Wagner’s Bayreuth, are superseded by choice naming some of the newly attractive North American cities. Aragon’s cinematic stimulus of “a sense of modern beauty” disrupts

symbols to denominate spatial manifestations of an emergent society using qualifiers (the corpse) as applied to the past by the other Avant-garde artists.

Then as nowadays the civilized morphing of complacent rituals was enthusiastically replaced by unseen possibilities. Like refractive correction, his choice of metaphor - started with the title of his cinematic examination, exposes de-composition followed by disappearance. With Modern architecture the memories of servicing historicized spatial production – from sighting to buildings to urban spaces, radically obliterated its de-composition.

Un-masking or furling history as matter of fact across territorial attitudes became early Modernism's ever expanding playing field which the practice of architecture joined in a fast-forward, reverberating way. A "way" because – in spite of the passing and allergic late-twentieth architectural Post-modernism with all its Modern indictments while rewinding the gentrified shadows of pastiche, it proved the most enduring force in the architectural production everywhere. But architecture and feeling through it cannot be so far reaching. Romanian architects were moved, motivated and became proof.

Exemplary or random Aragon's "names" also stimulated, opened the eyes, provoked and directed in a multiplying "sense of modern beauty" the creative impetus of many generations of architects that followed in belief. Dividing or drifting away from conventional languages and previous forms of social organization, from Mies, Le Corbusier, Wright to Aalto the masters of Modern Movement questioned, transformed and influenced life in aspirations and its publicity apparatus for the first part of the century. It's at the very least challenging to understand the circulation of ideas, new forms and functions and technologies during that period of time more so in relation to the shift of Romanian psycho-cultural space at "the gates of the Orient": from narcissistically zealous Neo-Romanian to critical otherness. Uneasily awakening from its internal social distance as unified country since the same year as Aragon's essay,

post First World War Romania and local architecture set forth from tributary self of “saved in the name of tradition by fictitious values” as quipped by architect Octav Doicesu (1902 - 1981) into “the creative power of reality” as beautifully summoned in 1919 by even the Neo-Romanian Spiridon Ceganeanu (1880 – 1973).

Romanian architecture of the recent / the past one hundred years unfolds as an archipelago from the collective cultural memory of a society on the move - and still shrouded by an ongoing “secret by transparency” (as we can be snappy reminded by Deleuze and Guattari).

How to think and look differently at Romanian architectural manifestations and the city of the past one hundred years? Has Romania been a supplicant island with an ongoing re-vitalizing message – technological and social indexes considered?

Depending on viewpoint, distance, and times, the visual and cultural senses of its making remain still open. Meditating on the development of Romanian architecture from 1881 on, Duiliu Marcu (1885-1955) diplomatically concluded in 1930:

Our emerging new architecture must be viewed as a healthy artistic manifestation to further open its path into the future, especially when better adapted to our climate and materials. (my emphasis)

In the Romanian original “*our*” (as I translated) was devised as “here” – pointing to a sense of place much stronger by location than the manifest seduction, application or solidarity as we may choose to approach the distribution and transfer of Modernist architectural protocol in Romania. “Here” Marcu reveals the artistic condition of architecture as initiating and not persistent or just continuing reluctant traditions. For the Romanian space engaged by architecture, the sense as well definition of tradition has proved disruptively problematic since: as either the “play” on found religious and domestic limitations and in parallel the sense of new types of construction through the education of the architect.

And Marcu added: “We cannot foresee what the distant future will bring to our architecture”.

Caution or wisdom, Marcu’s words marked several generations who believed in social transformations through the art of building – or where architecture can participate. We owe them a good part of our surroundings in spite of subsequent lethargy, oppression and the ensuing “junk space”.

These architects voiced their beliefs and produced buildings. Theoretically unpretentious or “just the facts”-type, Romanian Modernists believed in and enacted spatial and social transformations. The imperative of Marcel Janco the architect (1895-1984) was:

Now we understand that architecture cannot be the art of drawing facades or nudes, but its condition as an art resides in spatial correspondences, a balanced relation of volumes, proportions and rhythms built according to the organic laws of sensibility and geometry....Factories. Garden cities. Social housing. Skyscrapers all demand a true conception. To configure them by dead styles proves to be a monstrosity and proof of impotence. (1925)

A certain poetics of making infuses his brevity of description – some of Janco’s words can be traced to citations, as provoked by the leading “other” and to the new pathways dividing thoughtless histori-city. But isn’t any open experience a source of ideas encouraging us to think at least differently vs. re-tracing – in the beginning, and then – hopefully, to be able to see as ourselves? Models and possibilities converge in the expansion of early twentieth century consciousness.

Like Janco, the words of the time were harsh albeit pure. No more exhausted conventions and tributes and against repetitions or melancholia through the arts. We feel so close to their beliefs after so much time while surrounded by the same cyclical abandon of the very same ideas. When everything needed to change around them, architects like Janco unhesitatingly exposed themselves and happily practiced the emergent re-thinking of architecture. Or maybe only we see their happiness from the “new white” / *etaient blanches* of Le Corbusier or Malevich, for example. About these

possibilities inferred George Matei Cantacuzino (1899-1960) by stating in 1937 that:” The society and not the architect proposes a theme”. Active participant in societal evolution the architect overcomes the narrative, story-teller role to build with and for defining “spatial correspondences”. For Cantacuzino, the “utopian polemist” Le Corbusier was a kind of Jean-Jacques Rousseau architect whose theories weren’t morally justifiable.

On the Romanian specificity, he cautioned:

A lot has been said on the Romanian specificity. But these attributes must be cautiously applied. It’s more relevant to know what we want (my emphasis) then to remain enchanted by illusory particularities.

A mix of vestiges flooded Romanian architectural production – then and now.

Reticence for the inhabitable “unseen” has been rooted in the dissipated comfort of out of reach times in a flea market of emerging consumption. By rejecting the assumptions of construed traditions Cantacuzino doesn’t insist on devaluating them. For every national identity there has been a tension between documented and dramatized proof. He decides on the awareness of belief through knowledge which, while including historical research, cannot be conventionally packaged as a contemporary way of living. To want is to interpret, to search for the condition of the time against typified, poster-like specificity.

The Village Museum opened to the public in on May 17, 1936 in Bucharest - and under royal auspices a week earlier.

Situated on almost 10 ha on the lake in Herastrau Park (1930-1935, by an Austrian landscaper and alleys designed by a Romanian architect) “the sad sound of Romania’s history bells” as its founder the sociologist Dimitrie Gusti refers to it contains a meticulous re-sitting of rural living across the country. Through extensive research, domestic inventories and sense of place define an unique repository attentive to any details. The location of this extraordinary museum in the park (which was initially named

to honor King Carol the Second who ruled Romania at that time) represents the Concordia of otherness – the king followed in an imposed rule of diverse European royalty ascent, to the pastoral phenomenon of Romania between the wars. Heightening the symbolic meaning of the village as an open air, inner city museum in the park appears similar to “machine in the garden” attributes of early twentieth century metropolis. Is the village as artifact everything Romanian or it became the beginning of its deconstruction?

In spite of his conclusion foregrounding the spirit of rural architecture, Cantacuzino was aware that:” An easy going picturesque and the superficial mimetic of forms” wasn’t the solution. For Romanian architecture between the wars the celebration and pursuit of Modernism became a counter-memory in action while morphing the traditional elements – rather a query extended in the “obscure” sense of Maurice Blanchot from “Writing and the Disaster”:

There is a question and yet no doubt; there is a question, but no desire for an answer, there is a question, and nothing that can be said, but just this nothing, to say. This is a query, a probe that surpasses the very possibility of questions.

Accumulated and impaired data from archives, images to buildings – in themselves archival assemblages in the very sense of artistic production, then experiences and people: architects and paper architecture, scholars, amalgamated guidelines, inter-disciplinarity and schools attract us while revolving into a still unclear history.

We learn that architectural aspirations always transfer quickly from “origination” in built, written or project forms within and across identifiable borders and ages to transform the surroundings.

Was Modernity self-assertive open house syndrome dismantling, erasing or instead proactively supporting, illustrating and opening up across territorial lines and consolidated urbanization? By rebounding national architectural and social pursuits in the arts of building - of invented elements to expanding or new cities it cyclically engaged the lateral European voyeurism of Romanian space from its pedant overlay of

ethno-archaic. Un-unified, across Romania the seemingly place-less Modernity superseded or rather educated the temptation of associative cultural representations by architectures.

And wasn't cosmopolitan the pulse, confluence and flavor of identity inherent in the settings of last one hundred years?

Several times uneasy the spatial production as approached by planning and architecture of last century introduced thinking through architecture explicitly outside its accumulated narrative stance of practical instructions, trade manuals, or assertive motifs. Even though image-making architecture shall continue persistently – same for its seemingly ready-made globalism, the transfiguration of architecture from Modernism onwards became a signifying process vs. nationally operative pastime. Responding to a magazine's inquiry on the state of Romanian arts in 1935, Horia Creanga (1892-1942) conceived the "the evolutionary sense of architecture" as ascendant only from a "scientific perspective" and focused of comfort:

Bur esthetically, this evolution – if it exists – is cyclically manifested: always already returning to that simplicity from where we drifted....allowing the gaze to effortlessly slide along calm lines, the kind we only encounter in the marine vista.

Passage 02: "Why Can't I Be You?" (The Cure)

There is no logically necessary connection between events at different times; therefore nothing that is happening now or will happen in the future can disprove the hypothesis that the world began five minutes ago.

Bertrand Russell

Fluctuations of Romanian architectural experiences may be a resonant case study between sense and their references. Here as elsewhere architectural Modernism was a transient and indefinite passage of the knowledge attained through the production of space and the world as represented. Recent scholarship elaborated on the mediatized distribution of architectural events at the time. How the published event was received to the extent that it was partially indicative of or just (reluctantly) sampling the object of its representation – a building or project, now famous in retrospect? What did the

Romanian architects actually know about such transformations? Given the terminal stand of a building the working methods evolving it play a fundamental role towards our understanding of architecture: from the operative configuration of practice and planning attributes, relations within building industry - none the less commissioning it.

As the story began, the copy / original rhetoric entered the Modernist stage everywhere against architectural atrophy. Or we can examine it as such retroactively, as the architectural “*l’enfants terribles*” we all wanted to be(come) since discovering it.

To escape holding to history’s enflamed long dress was the first for architecture across Europe: “Urbanism not Romanticism” as the exploratory “Oriental” Marcel Janco (Hugo Ball’s reminiscence), entitled an article in 1934 while deploring his contemporaries’ “useless and tired spectatorship” of old monuments. Almost a decade earlier, the vocal Janco – one of co-generators of Dadaism together with Tristan Tzara and Ball, Huelsenbeck and others, declared against the “scam” of the architectural practice of the time for “the happiness of the constructible”:

Today a new art arises, still un-named, about to be born, and starting from the “interiors” it doesn’t consider the house as a decorative problem, but rather as expressing life, according to our needs for standards and utility.... *Burn the drafting board and make models*, is the motto of tomorrow’s architecture. (Italics in the original)

According to Wikipedia: “Marcel Janco was a Romanian and Israeli visual artist, architect and art theorist. He was the co-inventor of Dadaism and a leading exponent of Constructivism in Eastern Europe”. In retrospect his characterization sounds so simple, clear and convincing indeed. My generation knew very little of his work and artistic passions – I just had the luck to live for a year in Bucharest on a street where two of his private residences are located. In a Goya-like twist of history, sharpshooters were hidden in one of them during December ’89 events. As seen on TV from New York it induced another sense of buildings in my architectural journey.

Between nonobjective to feelings I believe that Janco’s “house” – as Romanian casual architectural language calls any buildings *casa* / house and not only the residential,

denotes both his call to and the awakening of a new, uninhibited approach to thinking on buildings and the social implications by standards and other actions of regulating contemporary living. Painting ideas has been recurrent in professional pursuit over time to unleash the unpredictable of architectural thought to render it manifest. Seemingly devoid of subject matter, the use of abstract painting towards architectural projects is most challenging to analyze, including Janco's skills. His call to modelmaking can be visually read as influenced by actions of Russian Constructivists like Tatlin, Pevsner, Rodchenko's photographs or by another Dadaist – Kurt Schwitters, who moved from amazing collages to a spatial MERZ Building assembled in his Hanover apartment from 1920 – 1936. The voyeurism of the artist as onlooker is most disturbing to him. Empirically, Janco prompts the choices of material to work with in the model, their methods of assemblage versus the unmoved drafting board frontality and the simultaneity of architect's perception as the model evolves ("multiple viewpoints" or "mobile perspectives" as applied by Cubists). For Janco and his generation being already content to expect romanticized, common understanding or conventional results is against the pulse of life. In the process of making artistic and social attitudes are transformed.

And to bring Janco for an encore, this time from 1930:

Never did the song of geometry dominate more intense and magnificent the human feelings.

Never the wonder of pure materials was applied with more sensibility.

His reference to the seduction and learning of believable Euclidean geometrical elements merges all perception: as traced or audible, and one's vision through measurements. Classical rhythms of architectural space and painting embedded geometry – with Cubism (term coined by poet Guillaume Apollinaire in 1911) and the practice of collage, unadorned geometrical expressions constituted the research and means of artistic production and its reception: "human feelings" and "sensibility" as emphasized by Janco. As architects now we talk about social energy, attractions and invention, technologies and post-industrial, providing content and freakonomics,

mutations and the need to discover new collective realms vs. redundant boundaries. To move the public / our awareness away from predictably adaptable, homogeneous and overused anticipation that proves constantly unfulfilling. In spite of its public presentness and unprecedented opportunities twentieth century architecture – as education, building / material transformations, thinking still remains in public soliloquy.

Being culturally is to think anew from the historicized social index – the avant-gardes included, and to discover lively where we are now while alert to questions / impulses of the future transformations notwithstanding.

So much has been (ex)changed across a period of time like a century in architecture of which just a bit we can call direct experience. Everywhere we approached, learned and practice architecture from and between generations perceiving that emerging ideas should always disrupt traditions and their applications.

In spite of the often celebrated attribution of memory the conjecture of the arts of building and archiving architecture is probably the most open, unexpected and forgetful messenger of time in our society. Accordingly, last century architectural genealogy in thinking and tangible forms starting with European and American then Japanese trends continue to shape every transition.

The culturally territorialized use-group condition of spatial production as architecture acts out beyond the transitory motivation to build: what function was intended, what was replaced / missing / wanted, why these materials. The bewilderment of its significance constitutes in fact / actively architecture's creative persistence and cultural renewal.

We hardly or rather questionably inherit architecture.

Taking influences and cross-fertilization into account, the twentieth century architectural developments from self-contained, generative sources: works by masters and their

writings, and local reception as in Romania, expose the action of images – as novelty, technology, use / function, materiality and life forms in our perception of the world.

The aim of twentieth century architecture proved counter to its mnemotechnical reconciliation of passed or lost time – best applied to Romanian condition.

The precision of architectural production has always been based on the cognitive and technical means of a given time while expanding them. “*Poietics*” the Greek word for “making” reveals that each project becomes unfinished as the advancing mood for architecture enhances it, makes it restless. Absorbing architecture cannot be narcissistic - just disputed, it cannot wave the initial élan, expectations and then the applied significance over time.

In the past hundred years architectural experiences got closer to us (to loosely quote Paul Klee’s self-assertion of painting to the “heart of matter”) because of radical displacements in its making and thinking together with new, previously unscripted modes of production and social organization.

Was the twentieth century the first iconoclastic time for architecture from its beginning?

The fittest as envisioned?

What spurred its spatial content and drift of authorial pursuit – culture and nature included?

Did it become global beyond economic verifications of status? Can the practice of architecture “seduce and abandon” anyway?

Passage 03: Counter-memories

This society which eliminates geographical distance reproduces distance internally as spectacular separation.

Guy Debord

If asked to define architecture today, we would have to begin by saying what it does not do.

Jean Nouvel

A quarter of a century separates Debord and the evening when Nouvel delivered his lecture at Beaubourg. The period seems a rather “obscure” part of last century in architecture when compared to the intensity of Modernism but one which re-directed – again and again, the architectural thinking away from the syllogism of representation. Eager to undertake transforming the entire world radically, the Modernists stimulated and distributed a certain effacing or neutrality manifested in all social and climatic settings. Their direct “simplicity” became increasingly complex and difficult to participate with – either because of imposed divides or special, compartmentalized fields of research and production. To inquire and willingness to physically engage constitutes the lesson of Modern Movement to our identity.

Between 1914 and 2014 almost equalized timetables of disjunction characterizes the evolution of Romanian architecture: we find unpredictable circuits of about thirty years each packaging the use of urban versus rural as articulated by Modernism then featureless ideology against creativity and evolution into the self doubting desire for “unified space, breaking down the boundaries between one society and the next” (Debord). Markedly from mid-20s to shortly after Second World War an architecture of dissemination and flight subversively insisted on its separation from perpetuum rural or religious or to mirror addicting ephemera of social conventions. Different in scope forms of erasures dominated each cultural and economic period albeit the intent proved brief in retrospect.

In earnest, the act of learning architecture appears similar to the assimilation of any foreign language.

With its systematic analogies and rhymes informed by European architectural Modernism, the appropriation by our Romanian precursors radically changed the emergent urban environments, skyline and life styles and aspirations. This was a period of sustained belief rather than hope that changes are effectively possible beyond the

“frozen music” (Goethe) of the otherness of buildings into the collective unconscious. Of an architecture that can illuminate spaces, territories and the mind. Of a spatial production that can name itself without the transitory theatrics of perpetual fear. Maybe an architecture of reason – it was declared, but of unparallel poetics.

Of movement thus cinematic and rising away from predicaments and mental effects from the turn of twentieth century.

Arguably, the “tacky” attribute of *Petit Paris* to Bucharest – the capital of an embattled territory to become a country in 1918 rather focuses its meaning on the societal transformation as enacted by Haussmann rather than on its outcome. Romanian architectural Modernism expresses the will to space even though predominantly “grafted” by private commissioning with tangential relevance to city public realm.

Given architectural system of notations at large – buildings, theories, images and their mediatic distribution, software and sensations, the resulting artifacts may retain mutated traces of each conductive process. Looking at architecture while making it, they are inter-changed by our recognition, experiences and other differentiated events.

Over the past century architecture manifested a solvent appetite for duration, limelight and replication. Diligently obsessed to overcome placeless then at times to be post-production haunted early-twentieth century architecture renounced its syndicated historicism for the Modernist trail floated within the expansion of industrialized societies. Least afflicted by historical Avant-Gardes and finding itself at the recurring intersections of and ambiguously detached from periodical political pragmatism the emancipation of Romanian architecture(s) persists between convertible valuations of the built environment and fast paced intervals of grace.

In January 1920, Andre Breton welcomed Tristan Tzara – the founder of Dadaism, arriving by train in Paris. I refer to their first direct encounter strictly as a metaphor of communication divided from any other biographical aspects – a parable of how radical

modern ideas circulated to and were received locally to initiate the search for identity through the arts, including architecture.

Past the brevity of duration of Tzara's reception event / welcoming ceremony the awakening of one's identity – hereby Breton's always brings a mix of dedication and emergent refusal. Cling / swing as I can be (come) myself by distancing from my initial startling attraction and shared recognition.

Conductive of specific knowledge, the pursuit of architecture in the twentieth century accelerated with the mediatization of European society. The “announcing figure” – personified here by Tzara as the desired outsider, was attended by a native Breton as wishful revelation and cultural support. Like in their meeting brief duration and ultimately no further development except as resulting from separation characterize the advent of know-how transfer of Modern architecture, with notable exceptions – Bauhaus relocations, Mies in Chicago, the time travel of Constructivism, to name the frequent ones.

The passage of Romanian architecture over the recent one hundred years resembles the converging expectations of both avant-garde literary figures at this anticipated and pre-established encounter: but in reverse. Later each of them went their separate ways as attraction released inspiration while reinforcing individualized agendas. And now to re-enter architectural real, the Modernist drive conquered Romanian space while its discourse remained melancholically set.

When articulating the mythical architecture of early Modernism as the invited agent of change (Tzara) with the eager reception (Breton) as applied to centennial Romanian architectural production, its human and exploratory conditions simultaneously expose absorption, interpretation and longing to summon our research. “His master's voice” works from the unmoved, tributary to stimulated approaches, techniques and legacies in

any architectural settings – the already mythological example Scarpa away from Wright and Kahn, Kahn from Beaux Arts, maybe Koolhaas from Ungers, Eisenman from Terragni.

Tempting to be assimilated by historical proximity, the passion for architecture between the World Wars infused and transformed the Romanian cityscape, especially in Bucharest. As in Tel Aviv, Bucharest of the time became a large open air, often neglected and divergently known cultural circuit as mnemonic Modernist site of infinite initiations.

Or perceived as such – from the birth of national school to institutionalize emergent architectural recognition, Modern urban interludes and the will to transform a reluctant national identity often camped in designated areas of solipsism. In less than fifty years Romania as an Eastern European country experienced several caesuras applied to architectural knowledge – of wars and reconstruction, regional political assimilation, controlled re-making leading to autocracy and then post-1989 pursuit of “lost time”.

O SINTEZĂ APROXIMATIVĂ FĂCUTĂ DE UN INGINER CONSTRUCTOR, REFERITOARE LA ULTIMA SUTĂ DE ANI DE ARHITECTURĂ ÎN ROMÂNIA

Ing. Dobrescu Gheorghe
Expert M.L.P.A.T. și M.C.

Unirea Principatelor Române, a atras după sine, dorința de emancipare a românilor, manifestată în primul rând prin înființarea instituțiilor statului, pusă în practică atât de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, cât și de regele Carol I, mai ales după câștigarea Independenței, la 1877, și declararea regatului României, la 1881.

Cum aceste instituții, nou înființate, funcționau în diverse clădiri impropii, s-a impus construirea unor edificii cât mai reprezentative, posibil, pentru tânăra Românie. Astfel, în București, au apărut clădiri proiectate atât de arhitecți români, cu studii în străinătate, cât și de arhitecți străini, fiecare cu stilul propriu de arhitectură, precum: Ateneul Român (arh. Galleron, 1888), Hôtel du Boulevard (arh. Orăscu 1868), Clădirea CEC (arh. Gottereau, 1897), Clădirea Poștei, azi Muzeul de Istorie (arh. Al. Săvulescu, 1900), Cercul Militar Național (arhitectii Maimarolu, Ștefănescu, Doneaud, 1912), Școala Superioară de Arhitectură (arh. Grigore Cerchez 1912-17), Palatul de Justiție (arh. Ballu, arh. Ion Mincu, 1890-95), Primăria Capitalei (arh. Petre Antonescu, 1910), ca să enumăr numai câteva mai importante, fiecare în stilul său eclectic, sau neoromânesc.

Această arhitectură, de avangardă pentru orașul București, până atunci un oraș tipic oriental, a impus stilul pe mai departe; și până în 1914, când a început Primul Război Mondial, dar și după acesta, transformându-l, în perioada dintre cele două Războaie Mondiale, în "Micul Paris", așa cum i s-a zis, poate pe bună dreptate, de către occidentalii veniți la București, fie ca turiști, fie cu diverse treburi.

Între cele două războaie mondiale, Bucureștiul s-a dezvoltat rapid, nu numai cu clădiri reprezentative, gen Palatul Telefoanelor proiectat de americani (arhitectii Louis Wecks, Algz van Saanen și Walther Froy - proiect structură metalică, de către o firmă din SUA, dat în folosință în 1934), în stilul avangardist Art-Deco, cerut de funcțiunea sa, ci și cu toate blocurile apărute pe marile sale bulevarde.

Dintre marii arhitecți ai acestei perioade, îi putem aminti pe arh. Horia Creangă, nepotul marelui scriitor Ion Creangă (Blocul Aro, cu cinema Patria, Halele Obor, Stadionul A.N.E.F., Uzinele Malaxa, Fabrica de Confecții Apaca), arh. Duiliu Marcu, academician, (Facultatea de Drept, Academia Militară, Palatul C.F.R., Clădirea fostului C.S.P., Clădirea Guvernului din Piața Victoriei, toate în stilul clasicist al arhitecturii moderne pe care o practică), arh. Petre Antonescu, academician, care, în afara multiplelor clădiri, a proiectat Arcul de Triumf (1934-36), arh. Octav Doicescu, academician (Fântâna Miorița, Opera Română, Uzinele Grozăvești, Institutul Politehnic București, iar, ca teoretician, împreună cu Marcel Iancu și Horia Creanga, tipărește broșura "Către o arhitectură a Bucureștiului").

Acești mari arhitecți, împreună cu cei pe care nu i-am putut enumera, au impus arhitectura modernă a "Micului Paris" de altă dată, estompată în mare măsură de arhitectura funcțională ce a urmat, impusă de necesitățile epocii comuniste, în opoziție cu dorința arhitecților care au încercat, cât de cât, să îmbine stilurile.

A rezultat o arhitectură care se încearcă și acum, să fie modelată pe cât posibil.

Astfel, arhitectura stalinistă a unor cartiere este îmbinată, pe cât posibil, cu arhitectura modernă a zilelor noastre.

Arhitectura Teatrului Național se readuce la forma inițială.

Marea problemă este a cartierelor noi, care, deși unele mai reușite, precum Drumul Taberei sau Balta Albă, în deceniile de dinaintea revoluției, au fost împănate cu blocuri de confort II, III,IV, iar, în prezent, se "completează" cu clădiri noi, a căror arhitectură e mai mult un Kitsch, din cauza avizelor care se dau fără nicio noimă.

Problema mării industrializări din comunism, a transferat o foarte mare forță de muncă, de la țară la oraș, care, acum, deși industria a scăzut vertiginos, nu se mai întoarce la țară.

Blocurile cartierelor au, în majoritatea lor, o structură de rezistență de tip "celular", sau "fagure", care nu permite realizarea unor spații conform noilor cerințe, modificările fiind permise numai pentru pereții despărțitori, nestructurali.

Este foarte greu să definești un stil de arhitectură al "epocii comuniste", pentru că acesta începe - în București - cu "Casa Scânteii" și se termină cu "Casa Poporului", și cu noul "Bulevard al Unirii", ce vrea să fie "Champs Elysées-ul" nostru, dar care, cum am mai spus, a rezultat foarte eterogen.

Și acest rezultat poate fi aplicat la toate orașele din țara noastră.

Poate că despre Timișoara am putea să spunem, că orașul vechi a fost salvat într-un fel, construindu-se, mai mult, la periferie.

Despre arhitectura satelor nu se poate spune decât că cea veche a cam dispărut; iar cea nouă e făcută de meșteri care nu cunosc acest termen, rezultând Kitsch-uri.

Să convenim asupra trei perioade de timp:

1. Interbelică
 2. Comunistă
 3. Post-Comunistă
- La începutul secolului XX România era o țară preponderent agrară, în care 80% din populație trăia la țară.
 - Potențialul agricol mare datorită suprafețelor întinse de teren de calitate.
 - În procesul de modernizare, firesc în tendința generală de progres, mediul rural a fost neglijat, diminuându-se în felul acesta posibilitatea de prosperitate economică, care era necesară în activitatea de modernizare.
 - În perioada interbelică orașele se dezvoltă prin imitarea celor din occident, în diferite stiluri de arhitectură: tradițional, neoclasic, modern. Se respectă anumite reguli urbanistice și se remarcă existența unor buni meseriași, străini sau localnici, care executau lucrări de calitate.
 - În perioada comunistă are loc industrializarea cu orice preț, în care începe migrarea populației rurale spre orașe. Ca o consecință, se construiește enorm, proiectanții și constructorii făcând cu greu față solicitărilor, la început adoptându-se stilul sovietic de arhitectură, mai apoi stilul modern.
 - Se realizează orașe aglomerate, cu construcții de proastă calitate, din motive de economie.
 - Se respectă anumite reguli urbanistice cu unele derogări.
 - Se neglijează în continuare mediul rural.
 - Perioada post-comunistă se remarcă prin libertate totală și prost înțeleasă: dispare controlul, apare corupția, se instalează haosul.

Consecințe după un secol analizat

- Țara saracă, poluată, cu populație care trăiește în majoritate sub nivelul european: condiții de locuit, circulație, dotări hidrotehnice, asistență sanitară, educație.
- A menține o zonă rurală autentic tradițională, pentru satisfacția turiștilor străini în schimbul unui profit minimal, înseamnă, de fapt, sacrificarea populației locale.

Concluzii:

În fața viitorului, adoptarea unei poziții totuși optimiste, dar modeste, fără pretenția de a ajunge prea repede la nivelul țărilor avansate, cu preocuparea realistă de a face pași mici în rezolvarea problemelor punctuale și prioritare.

DISCUȚII CU NICOLA. ARHITECTURA ÎN GENERAL ȘI 100 DE ANI DE ARHITECTURĂ.

Profesorul Nicola Grigore

Psiholog de valoare internațională -Directorul Institutului de Psihologie al Academiei Române

Perspectiva (psihologică) asupra ARHITECTURII a fost perpetuu implicită. La stadiul actual de maturizare a științei sufletului (are 56 de domenii), Arhitectura este conceptualizată ca **Metaforă iconică** (vizuală) a patosului (tendenței) uman pentru Starea de bine, originalitate, autodepășire, frumos și fericire.

Este un Univers replică la cel natural, cu aceleași atribute de: certitudine, ușor de înțeles de către toată lumea contemporană și viitoare, cu fiabilitate (rezistență în timp) Este singura artă ce se expune public ca drept al tuturor, pattern omniprezent al identității nonbeligerante.

Secolul al XX-lea a fost proba de foc a măreției artei arhitecturale: n-a pălit, nu s-a plafonat prin tipizare, și nu și-a diminuat atractivitatea (competitivitatea) în alternanța cu marile provocări ale civilizației ultimului secol: două războaie mondiale, stăpânirea energiei atomice, genetica, școlarizarea de masă, deplasarea supersonică, internetul și globalizarea, etc. Arhitectura a întins punți între generații, continente și culturi (în planul antropologic, geografic și natural).

Tema Bienalei de Arhitectură de la Veneția din 2014, bienală curatoriată de Rem Koolhaas, ne propune o temă, cea din titlu; câteva observații preliminare se impun:

a) ambiguitatea titlului (absorbind modernitatea, dar și modernitatea absorbantă; apoi, este vorba despre semnificațiile multiple ale absorbirii – nu mai insist și pe cele ale modernității, care au tot fost puse în lumină de ceva decenii, începând, poate, cu *Modern Movements in Architecture*, doctoratul lui Charles Jencks;

b) insistența pe caracterul de proces al absorbirii prin gerunziul absorbirii; sensul de proces, de devenire, al concept(iti)ului expoziției, pe care cred că trebuie pus un accent deosebit, iar nu pe un obiect sau o colecție de obiecte.

c) caracterul hibrid al conceptului: în oricare dintre înțelesuri, este vorba despre modernitate plus altceva, străin de ea, cu care se aliază - simbiotic sau conjunctural.

Să le iau pe rând:

a) cele două sensuri ale termenului invită la abordări curatoriale diverse. La noi, în primul caz, accentul pare să cadă nu pe modernitate, ci pe cele ce o absorb, care pot fi schițate în diversitatea lor: neoromânescul de generație a doua, cel de după marea unire din 1918; arhitectura târgurilor în vremea lui Ferdinand; mauro-florentinul, arhitectura lui Kos Karoly la Sf. Gheorghe; arhitectura postbelică, dar dinainte de stalinism; arhitectura paralelă (Radu Drăgan) celei comuniste (de felul celei propuse, parțial și practicate, de echipele din jurul lui Mac Popescu), cu care a coexistat, fie doar și sub formă de proiecte; arhitectura trimisă de România în diferite alte state, fie ca ambasade (Varșovia) , fie ca edificii de putere (parlamentul din Khartoum, universitatea din Constantine), fie ca locuințe sociale (Libia, Algeria, Tunisia, Maroc); în fine, ieșirea din comunism, ezitantă.

Al doilea sens al termenilor conjugați privește modernitatea ca atractor straniu, în jurul căruia gravitează, pe orbite mai apropiate sau mai îndepărtate, diferite perspective asupra arhitecturii. Aici, accentul ar trebui să cadă, poate, pe modernitate și pe felurile ei versiuni hibride, dintre care și România a avut destule: arhitectura Carol II, arhitectura ieșirii din stalinism, de manieră henselmanniană, arhitectura zisă cu specific național, a lui Gipsy Porumbescu, C-tin Joja și a emulilor acestora (centrele civice, în principal), sau nostalgica, imposibila revenire la modernitățile neconsumate de început de secol XX, de după 1989 (vezi premiile Bienalelor).

b) Caracterul procesual: mi se pare că se insistă pe acumulări, deveniri, mecanisme, mai degrabă decât pe fotografii de obiecte individuale, oricât de interesante. În maniera cercetărilor lui Koolhaas, văd mai degrabă prezentate arhive, decât obiecte; genealogii: poate analogii (de felul norilor lui Jencks însuși, începuți în cartea mai sus invocată și, apoi, omniprezenți în istoriile lui ulterioare). Sunt de invocat contemporaneități și coprezențe, dar și retardări (nu toate sunt complet sterile), care invocă și instituie diferențe specifice.

c) Cred că accentul se pune pe experimentul – când reușit, fie și parțial, când ratat, când refuzat de-a dreptul - cu modernitatea, mai degrabă decât pe modernitatea pură și dură care, adeseori, nu este neapărat o poveste de succes, ci mai degrabă de ignorare sau ghettoizare. Prin urmare, vor avea căutare hibrizii, nu...arienii. Eu aș vedea

o expoziție ID/ALTERUS, în care tema hibridizării să fie acest efort obsesiv al construcției identitare: naționale, regionale, locale; colectiv/etnice, dar și individuale (ca idiom arhitectural recognoscibil) în dialogul, nu rareori contondent, cu atractorul straniu al modernității. Astfel, întrebarea subsidiară Cine suntem noi? ar primi felurime de răspunsuri: unele zise românești (identitatea colată/federată a vechiului regat; identitatea originară latină+bizantină a anilor treizeci și patruzeci, revizitată și după aceea; identitatea de clasă socială progresistă, adică țărănească, deci vernaculară, rebotezată populară; iarăși romană, daco-romană sau daco-burebistană în anii optzeci șamd) și altele, nenumărate, din partea grupurilor conlocuitoare (evreii progresiști cu Marcel Janco sau nostalgici, cu arhitectura mauro-florentină; ungurii cu Kos Karoly, italienii care au lucrat și proiectat în țara noastră, germanii) și ar apela la indicatorii cei mai evidenți ai acestei arhitecturi – de la arhitectura instituțiilor de stat la cea religioasă. O altă expoziție interesantă centrată pe fenomenul hibridizării ar fi cea dedicată perioadelor de ebuliție de dinaintea perioadelor clare: înainte și după primul și al doilea război mondial, apoi înainte și după stalinism, precum și după 1989.

OPINII PENTRU EXPOZIȚIA DIN PAVILIONUL ROMÂNIAI LA BIENALA DE LA VENEȚIA, 2014

Arh. Nicolae Lascu

Invitația lui Rem Koolhaas de a medita asupra arhitecturii ultimei sute de ani din România, ridică, fără îndoială, numeroase probleme legate de modul de abordare, de perspectiva critică coerentă, absolut necesară, asupra arhitecturii din România, pentru a fi prezentată la Bienală dar, în termeni mai generali, poate avea un rol benefic pentru clarificarea unor procese, a unor sfere de influență sau a unor evoluții ale propriei noastre arhitecturi.

Dicționarele ne semnalează varietatea suficient de mare a semnificației cuvântului englez „absorbing”: absorbind, asimilând, impregnându-se, contopind, devorând, acaparând, preluând etc. Există, prin urmare, o posibilă interpretare (înțelegere, deschidere) largă a temei generale, care să poată fi pusă în acord corect cu istoria arhitecturii noastre, cu etapele ei de evoluție, cu viteza de reacție la acest „stimul”. Totodată, termenul folosit presupune un dinamism, un proces, al „absorbției” care nu este străin, fără îndoială, de procesul însuși al modernizării – în sensul restrâns, al arhitecturii, dar și în sensul larg, al societății, cu tot ce cuprinde ea, de la structuri economice, politice și sociale, până la cele care țin de civilizație, urbanitate etc. Cei doi termeni ai discuției sunt, pe de o parte, modernitatea arhitecturii secolului al XX-lea, așa cum a fost ea prezentă în epoci succesive pe plan european (internațional) și, pe de alta, climatul cultural și profesional intern al aceluiași perioade, exprimat prin producția locală/națională de arhitectură.

În cazul precis al Bienalei de la Veneția termenul fundamental de referință nu poate fi altul decât arhitectura modernă (folosind aici un termen generic) care, prin mijloace și căi dintre cele mai diverse, a fost asimilat și a produs expresia particulară a acesteia în România, după cum a avut o influență considerabilă asupra celorlalte arhitecturi existente: curentele specifice secolului al XIX-lea european, arhitecturile locale, regionale etc. A fost și este, de fapt, procesul normal, existent pretudindeni, prin care principii sau forme novatoare, concretizate prin clădiri exemplare, și-au găsit, prin preluare (absorbție), expresiile specifice în fiecare țară sau regiune.

Pot fi precizate, fără nici un fel de dificultate, în cazul României, trei perioade, în care arhitectura modernă (a fiecărei perioade) a fost „motorul” arhitecturii noastre: perioada interbelică (mai precis între 1925-1944), perioada cuprinsă între a doua jumătate a deceniului 6 până la mijlocul anilor 1970 și după 1990; fiecare dintre acestea s-a diluat în timp, fără să dispară complet. Așadar, la intervale relativ egale de timp (cca. 15 ani), arhitectura noastră a fost confruntată cu prezența „în forță” unor idei, modele, tipologii și căutări formale pe care le-a „absorbit”, cu viteze diferite (putând utiliza, succesiv termenii a devorat, a asimilat, a contopit, a preluat), filtrate sau nu prin reflexia critică internă, în expresii, maniere și ponderi diferite, le-a adaptat unor condiții particulare, le-a căutat valabilitatea în raport cu arhitectura națională, pe care a înnoit-o, de fiecare dată. Fiecare din aceste trei perioade are propriile caracteristici, raportate (și dependente) evident la modernitatea epocii respective, la propria viteză de asimilare, la mijloacele tehnice diverse de materializare etc. Complexitatea procesului este însă, în mare parte, similară. Ea poate fi pusă în evidență prin fragmente care pot ilustra aspecte parțiale care, recombinate, pot sugera o imagine mai generală: modalități de pătrundere și asimilare, receptarea critică a principiilor moderne (G. M. Cantacuzino), localități cu prezență importantă a arhitecturii de factură modernă, experimente (litoralul, înainte și după război), centre ale modernității (București, Brașov, poate Constanța, Timișoara), personalități cu propria viziune a modernității (M. Iancu, H. Creangă, M.

Alifanti), arhitectura „identitară” și arhitecții săi (de la H. Delavrancea la N. Porumbescu), tipologii specifice perioadei (locuințe diverse, echipamente urbane), epigonii, efectele etc.

Cele de mai sus sunt considerente referitoare la obiectul de arhitectură. În măsura în care se consideră necesară extinderea la problema urbană, se impune o revizuire (o lărgire, o deplasare) spre acest domeniu.

Litoralul Mării Negre este, fără îndoială, un spațiu dintre cele mai relevante al EXPERIMENTELOR MODERNITĂȚII ROMÂNEȘTI. Pe un teritoriu relativ restrans pot și regăsi exemple dintre cele mai interesante ale arhitecturilor din anii '20-30, '50-80 și după 1990, în toate variantele stilistice ale epocilor respective; poate fi comentată urbanizarea rațională/nemasurată a teritoriului de-a lungul Mării Negre; raporturile dintre orașe (Constanța, Mangalia) și stațiuni (de la Năvodari la 2 Mai) etc., interferențele de o mare bogăție a asimilării modernităților succesive cu căuările de afirmare a identității locale.

- Conceptul de modernism este extrem de des utilizat, dar definirea lui necesită o abordare complexă;
- În anii '20 Henry-Russel Hitchcock folosea termenul de *modernism* numai între ghilimele ca sinonim cu „modernity”¹;
- *Modernismul*, mișcare de avangardă, generată în urmă cu 100 de ani de artiști și arhitecți, și-a propus și a determinat o disoluție a existentului și remodelarea valorilor în raport cu viața cotidiană.

De atunci **există un proces continuu, mai lent sau mai alert de răspândire, reinterpretare, reformulare și evoluție a conceptelor primare, care au generat transformarea radicală (ruptura cu trecutul) a arhitecturii în acest ultim secol.**

- Transferul lui s-a făcut aproape continuu, ca un **proces de osmoză**² („migrare/transfer”) care preia energia mișcărilor de avangardă, disipând-o; fenomenul/**mișcarea modernă** au reconfigurat în spațiu și timp principiile de bază într-o multitudine/diversitate de moduri.

Analiza „permeabilității” acestei „membrane”, ca **răspândire geografică** sau **temporală în decursul istoriei**, cum a fost influențată opacitatea/impermeabilitatea ei în raport cu mediul istoric, politic și social pentru diverse zone geografice sau de-a lungul istoriei acestui secol de existență, cu privire directă asupra României, ar fi întrebări care să își găsească răspuns.

- Ca principiu pot fi luate în considerare **2 direcții majore de „transfer”**: una **teritorială**, ca re poziționare și răspândire geografică a *modernismului* și una în plan **temporal, istorică**, cu referire la continuitatea fenomenului într-o permanentă reinterpretare a unor principii fundamentale:

- **geografic** vorbind, *Modernismul* nu a fost doar internațional în expresie și practică, el a fost așa cum l-a caracterizat George Steiner³, ca „extra-teritorial” tocmai datorită mișcării frecvente a arhitecților și artiștilor moderniști (vezi în interbelic migrarea din Europa spre SUA determinată de contextul politic, iar după cel de al doilea război mondial continuată înspre Japonia, Orientul Mijlociu, etc., până la o actuală „globalizare”).

Cu toate acestea, din punct de vedere național, *Modernismul* care a influențat și a dominat creația de arhitectură de-a lungul acestui secol, s-a manifestat caracteristic și diferit de la țară la țară;

- o altă direcție de transfer ar fi cea **în timp**, ce constă în preluarea și continuitatea în decursul istoriei a ideilor fundamentale a *modernismului* în

¹ HITCHCOCK, Henry-Russel, *Modern Architecture, Romanticism and Regeneration*, Harcourt, Brace, New York, 1929

² def. DEX, *osmoza = fenomen fizic - tendința de egalizare a 2 soluții separate de o membrana semipermeabilă*;

³ STEINER, George, *Extraterritorial, Papers On Literature And The Language Revolution*, Macmillan Company, London, 1971

aceeași teritoriu geografic, (România) redescoperirea și reinterpretarea până la re-inventare, dar și „permanența” lor în lungul drum al secolului printre determinările conjuncturale ale istoriei.

Cele două mișcări de transfer s-au interferat în timp și și-au redirecționat sensul de influență, generând și participând direct sau indirect la fenomenul de globalizare.

Principiile fundamentale s-au conservat sau au fost „rescrise”, au generat noi curente sau sub-curente, s-au transformat și s-au adaptat contextelor naționale și nu în ultimul rând au re-configurat mediul urban al secolului XX;

- Sunt țării care, au **generat mișcarea** și țări care au **receptat** sau **preluat-o/adoptat-o** în anumite forme, dezvoltând-o după propria paradigmă a mediului social și cultural.

Binomul format din zona care transmite și cea care primește s-a manifestat divers de la țară la țară: țările “importatoare” (ca SUA), au devenit în timp, “exportatoare” de *modernism* dezvoltând un flux de influență major.

- **România făcea parte inițial din cea de a doua categorie**, cu mențiunea că transferul nu s-a făcut prin lucrările unor arhitecți străini, ci prin tinerii care au studiat în țările “de origine” ale modernismului (vezi Franța: Horia Creangă, etc.) sau au inițiat acolo alături de alți artiști curente de avangardă (vezi Elveția, Marcel Iancu [*DADA*]). La întoarcerea în țară, proiectele lor dezvoltau deja noile principii ale Mișcării Moderne, ce prindea teren la nivel mondial.

În anii '30-'40 arhitecți ca Rudolf Fraenkel (venit din Germania în România din motive politice) pleacă în USA; Marcel Iancu emigrează în Israel, continuând să creeze în altă tipologie de context social și politic.

- **Modernismul românesc până la cel de al II-lea Război Mondial** se caracterizează prin câteva **trăsături definitorii**:

- Deși mai puțin cunoscută la nivel internațional, arhitectura modernă interbelică românească este prezentă totuși în peisajul urban al capitalei, definind adesea prin prezența ei caracterul principalelor zone centrale sau rezidențiale ale orașului.

- Originalitatea demersului creativ al arhitecților români s-a manifestat și la nivelul unor formulări teoretice proprii. Astfel teza potrivit căreia principiile estetice moderne se regăsesc în linia arhitecturii populare românești reprezenta o noutate...

(În *Romanian Modernism, The Architecture of Bucharest, 1929-1940*⁴ există o sinteză a acestor caracteristici (...) dintre care unele au rămas valabile și după ce de al Doilea Război... de ex. „Arhitecții români nu s-au reunit în grupări ca Bauhaus, De Stil sau alte asemenea “școli” care au generat curente de avangardă diferite.

Conturându-și independent preferințele estetice ei au exprimat însă concertat, prin prisma sensibilității și afinității artistice proprii, opțiunea lor legată de direcțiile formale și funcționale ale noii arhitecturi.

Din această activitate a unor personalități bine individualizate, vor apărea lucrări nu lipsite de tendințe majore comune, care însă avertizează pe de o

⁴ MACHEDON, Luminița, SCOFFHAM, Ernie, *Romanian Modernism: The Architecture of Bucharest, 1920-1940*, Cambridge MA, The MIT Press, 1999

parte asupra independenței fiecărui arhitect, iar pe de altă parte, asupra modului relativ unitar în care aceștia au prelucrat într-o dinamică continuă ceea ce transmitea mișcarea modernă internațională.....”)

- **Perioada comunistă** cu toată presiunea politică reia în anii '60-'70, firul întrerupt al „stilului internațional”...

Receptarea curentului internațional se face ca o „rezistență prin cultură/arhitectură” exprimată de arhitecți, până la începerea radicalizării politice din anii '80.

Anii '70, marchează și (e)migrarea spre Europa de vest, SUA, Canada a unor arhitecți „consacrați” în România...

Pe de altă parte, „oficial” se „exportau” proiecte spre țările Arabe și Africane (Sudan, Algeria), etc. ...

- **După anul 1989** se dă startul pentru o nouă **re-bransare** la curentele internaționale.

Dezinhibarea creației reface legături cu arhitectura internațională contemporană și oferă un **câmp de experimentare a unor varietăți de abordări:**

Birouri de arhitectură și arhitecți străini însoțesc investitorii cu proiecte concepute în Europa de Vest, SUA, Canada, Israel, etc., pentru a fi construite în România; arhitecții români din diaspora revin în România cu proiecte ale clienților lor.

Pe de altă parte, arhitecții români sunt invitați să elaboreze proiecte alături de arhitecți străini sau pentru investitorii străini în România sau în străinătate;

Alt fenomen, ce nu poate fi neglijat este și numărul mare de studenți arhitecți, care își urmează în totalitate sau parțial studiile în universitățile Europei de Vest formându-se în preajma unor arhitecți sau birouri de arhitectură de notorietate; aceia dintre ei care se întorc în România, poartă și „transferă” inevitabil amprenta țărilor în care s-au format...

În contextul temei lansate "ABSORBING MODERNITY" pentru România se pot urmări pe rând în timp și spațiu fenomene ca:

- absorbție
- receptare
- incorporare / fascinație
- interpretare
- transformare
- adaptare/adoptare
- reconfigurare
- permanență ...

REPERE ISTORICE

Arh. Georgică Mitrache

Revizia la care arhitectura modernă este supusă după câteva decenii ne-a arătat existența mai multor modernități, ne-a relevat că arhitectura modernă este o constelație și probabil recunoașterea multiplicității pe care o are la bază, constituie unul dintre elementele caracteristice contemporane.

Pare că astăzi este permis orice: se poate face totul și contrariul totul, deși există multe probleme pe care cultura arhitecturală contemporană le ignoră sistematic sau refuză să le ia în seamă. În acest sens este de plâns sfârșitul epocii eroice a arhitecturii moderne, când dincolo de limbajul și de opțiunile stilistice, arhitecții se angajau într-o viziune, uneori utopică, unde arhitectura nu era decât un mijloc de a atinge obiective mai generoase și de a concretiza o nouă organizare socială.

Preocuparea conform căreia arhitectura n-ar trebui să fie supusă exclusiv legilor funcționale pare legitimă. Dar arhitectura include considerații geografice și istorice. La fel de firesc, arhitecturile contemporane ar trebui să includă dialogul între istorie și modernitate. Procesul creației arhitecturii operează plecând de la o structură preexistentă de care trebuie să țină cont deoarece conștiința de a fi situat în timp și spațiu este prealabilul în toate construcțiile identitare. Iată doar câteva crâmpie de gând ce ar putea însufleți un posibil răspuns rezonator al "diapazonului" lansat de "patriarhul" Bienalei de Arhitectură de la Veneția în 2014 – Rem Koolhaas.

Pentru România, ca de altfel pentru toate țările est-europene, reconstrucția postbelică înfăptuită cu enorme sacrificii a produs realizări anacronice, pe baza unor experimente fundamentale antimoderne. Cele două decenii de ocupație sovietică au dus la apariția unei arhitecturi de import, realist-socialistă, reflectare fidelă a noii societăți. La începutul anilor 60, relativa de-stalinizare și distanțare de Moscova au permis abandonarea formelor arhitectonice ale realismului socialist, încercându-se o nouă sincronizare cu modernismul. Fenomenul s-a produs treptat, cu mijloace materiale din ce în ce mai modeste, ale unei țări ce se transforma dintr-o societate bogată și civilizată într-o țară în curs de "subdezvoltare", grație unui proces socio-politic care, prin îndoctrinare, distrugea, material și moral, totul. Acelui deceniu, de îndepărtare parțială față de influențele sovietice, sub diversele sale forme de manifestare, îi va urma, din motive socio-politice bine determinate, un fenomen straniu, retrograd, reacționar, de restaurare cu intransigență dogmatică a ideii unei arhitecturi ca "artă de stat" care trebuie să răspundă înaltelor comandamente" de factură propagandistică și politică ale "epocii de aur", prin folosirea unor forme stilistice al căror limbaj să aparțină stilului "internaționalo-academiconeoclasice"

Rezultatele acestei acțiuni specifice întregii lumi totalitare au dus – nu la înscrierea în contemporaneitate prin folosirea citatului istoric (ca în postmodern) - ci la realizarea, la o scară gigantică, a unui simplu decalaj de forme neoclasice, reacționare prin anacronismul și redundanța lor. Parcurgem astăzi o perioadă de ambiguități post-totalitare, după o lungă perioadă vegetativă - dintr-un complex de imposibilități materiale și spirituale. Mituri vechi fataliste și nostalgii folclorice pentru o ordine mai bună în lumea noastră au rămas brusc în urmă dar, în același timp, suntem în căutarea unor

puncte de comparație și rapel pentru noi înșine, pentru noul nostru echilibru necesar într-o evoluție rapidă (și care nu ne lasă timp pentru toate condensările necesare).

Am moștenit o artă populară de o rară frumusețe și varietate, formată din cele peste două mii de ani de existență pe aceste locuri, care împreună cu poezia populară, cu limba, cântecul și cu arta cultă de mai târziu a bisericilor și locuințelor domnești, se constituie în patrimoniul cel mai de preț al trecutului nostru.

În epoca modernă influențele străine și dorința de civilizare rapidă, ne-au rupt de la bunele și fireștile noastre tradiții, în mai toate manifestările de ordin intelectual care au urmat. Trebuie să fim convinși că nu putem exista decât prin aportul de muncă și originalitate adus la noua ordine a lumii și dacă azi însemnăm ceva prin ce am fost ieri, mâine nu vom putea justifica existența noastră mai departe, decât prin ceea ce vom crea. Contribuția arhitectului, ca o noțiune de potență intrinsecă, în acest proces de căutare a echilibrului, ar trebui privită în contextul larg al deschiderii spre valorile reale contemporane și al încercărilor de definire a modului de exprimare a propriei identități .

După revoluție, avalanșa de informații n-a putut fi sintetizată și asimilată în sensul ei original. Au apărut pastişizări fie ale curentelor arhitecturii contemporane universale, fie ale exprimărilor legate mai degrabă de "edificație" decât de arhitectură. Astfel, există riscul barbarizării formelor arhitecturale și a răspândirii unor manifestări impersonale și mediocre. La alt nivel, de asemeni există riscul pierderii sensului arhitecturii și căderii într-un haos, ca urmare a neacceptării producției de arhitectură la condițiile locale. Apelul la măsură, în concepțiile și realizările de arhitectură, raportul just între om, societate și mijloacele lui materiale, este cu atât mai necesar cu cât măsura este însăși esența care naște calitatea umană și reprezentativă a arhitecturii.

Desigur, omul - creator este unul din promotorii importanți în realizarea unei arhitecturi de calitate, dar trebuie luați în considerare toți factorii care contribuie la rezultatul comun, fără a uita că arhitectul singur nu poate face aproape nimic. Să nu uităm că în arta nu a existat generațiune spontană: între Partenon și templele care îl preced nu sunt decât nuanțe; din vid nu se pot face salturi în sus, tradiția fiind suportul, acel patrimoniu și acel bine fără de care nu poate exista mai binele și deci nici progresul. Arhitectura este compusă din idei exteriorizate prin acele mijloace de exprimare care constituie rezultatul studiilor și al talentului fiecăruia.

Încercările de definire a specificului și personalității noastre în contemporaneitate, a poziției arhitecturii românești ca arhitectură națională, nu pot să definească o "rețetă de manual de specialitate". Nu ar fi posibil așa ceva în evoluția actuală a cunoașterilor noastre obiective, în schimbarea felului nostru de viață. Dar se poate atrage atenția asupra unor posibile modalități de personalizare a spațiului arhitectural. Excepționala mobilitate a omului zilelor noastre și mijloacele cotermporane conduc la concluzia conform căreia tehnologia nu este apanajul strict al celor care o produc. Dezvoltarea economică face posibil accesul la tehnologiile cele mai avansate în materie de construcții. Modalitățile de interpretare a interdependenței tehnologie - arhitectură a nuanțat curentele în arhitectura ultimelor decenii. Epoca post - industrială a formulat cu claritate statutul de mijlocitor al tehnologiei - în raport cu necesitățile funcționale și prelucrarea spațiului. Pentru fiecare dintre aceste curente, una dintre probleme a fost finalitatea utilizării posibilităților tehnologice puse la dispoziția arhitecților și constructorilor. Altfel spus, tehnologiile sunt determinante pentru arhitectură în sensul limitativ al performanțelor lor. În concluzie, personalizarea și individualizarea obiectelor de arhitectură au alte premise decât capacitățile intrinseci ale materialelor. O evoluție

pozitivă a mijloacelor de exprimare a arhitecturii în civilizația contemporană , în care multe tehnologii își dispută întâietatea, ar însemna utilizarea acestora în așa fel încât ele să nu devină exclusiviste și mai ales sensul și măsura lor de utilizare să rămână, totuși, omul - beneficiar aprioric.

Tehnologia și curentele de idei contemporane, condițiile sociale și nevoia de schimbare a acestora , privite ca factori stimulatori, pot fi completate cu potențialul și valorile spațiului cultural în care se manifestă. Esențială este cunoașterea modalității de raportare la valorile regionale sau locale care pot da sens preocupărilor arhitecturale contemporane.

“Arhitectura modernă, aparținând oricărei țări, e nevoita să se dezvolte, în strânsă legătură cu natura solului, a climei și a tradițiilor țării, adică a necesităților unui anumit popor. Ea nu poate fi deci decât națională, așa cum sunt toate artele și literaturile lumii. Iar dacă în vremea noastră un principiu ce pare a fi nou, - fiind de fapt o realitate modernă a celor mai pure principii de artă care au stat la baza clasicismului greco-roman, - a pătruns în majoritatea culturilor, anume acela al sincerității construcției aparente, al nudismului, acest fericit principiu poate fi aplicat oricărei arhitecturi indiferent de țară.

Vocații excepționale consacră uneori existențe tihnite și parcursuri nespectaculoase, tot așa cum uneori există vieți a căror intensitate adaugă parcă o nouă dimensiune vieții și determină implicații definitorii unui destin spiritual. Oricât am fi de convinși că adevărurile vieții individuale nu coincid cu acelea ale creației, vom fi ispitiți mereu, să recurgem la ambele căi pentru a înțelege fenomenele în toată complexitatea lor.

Un număr impresionant de arhitecți și profesori ce i-au călcat pragul au legat numele Școlii de Arhitectură din inima Bucureștiului de ideea de stindard al ideilor progresiste, locul ce avea să consacre vieți închinatelor unui țel: arhitectura – *“Imaginea cea mai perfectă a armoniei unitare, în care simbolul și utilul, ansamblul și amănuntul, materialul și concepția, opera și peisajul, omul și proporția, sufletul și ritmul se regăsesc laolaltă”*. (G.M. Cantacuzino, *Introducere la studiul arhitecturii*, Socec, 1926, p. 336).

S-a format astfel, de-a lungul anilor, o constelație de personalități, membrii ai breslei arhitecților, a căror amintire oferă posibilitatea unei mai bune înțelegeri atât a drumului străbătut de aceștia în contextul social politic al vremii, precum și întortocheata cale străbătută de arhitectura românească în diferite perioade istorice, cu precădere în ultima sută de ani.

Rândurile de față își propun să aducă aminte de o serie de arhitecți și dascăli ai Școlii de Arhitectură “Ion Mincu” ce au marcat definitiv parcursul a generații întregi de absolvenți arhitecți, nume desprinse din manualele de istorie a arhitecturii, din publicații de specialitate, dar și personalități marcante aparținând definitiv culturii noastre.

Aducerea aminte a câtorva realizări și rostiri memorabile ale arhitecților ultimei sute de ani vor încerca să contureze poate mai clar un traseu sinuos al evoluției acestui tezaur național – arhitectura – parte a unui patrimoniu cultural universal. Crâmpoie de arhitectură națională ce vor trebui să cristalizeze ultimul secol de arhitectură în Pavilioanele naționale ale Bienalei de Arhitectură de la Veneția 2014.

Descrierea perioadei situate sub lupa gândurilor de față, pornește sub semnul unei arhitecturi de influență “colonială”, a câtorva arhitecți francezi și a unei imagistici tributare Școlii Beaux Arts franceze - România păstrând în perioada amintită, strânse relații politice și culturale.

După primul război mondial, împrejurările au pregătit treptat terenul marcării, și în arhitectură, a apartenenței noastre la o cultură cu identitate bine definită. Purtătorul incontestabil al stindardului școlii naționale la început de secol, a fost arhitectul Ion Mincu cel care a dat numele Școlii de arhitectură din București. Fondator al unei formule estetice specifice, arhitectul și dascălul, s-a situat sub semnul spiritual al vremii – minunat sintetizat de un alt pionier al esteticii românești - Dumitru Berindeiu - *“Arhitectura primează toate celelalte arte în dezvoltarea lor. Un popor poate neîngrijii pictura și sculptura; dar îi va fi anevoie a vieții fără locuințe, fără edificii civile și religioase; mai înainte de a fi o artă, arhitectura e o necesitate a vieții sociale”*.

(Dumitru Berindeiu, *Repede ochire asupra arhitecturii byzantine*. În “Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă” nr. 8/1890, p. 154.).

Au urmat rând pe rând personalități ale breslei, nume celebre ce au continuat și au păstrat viu “crezul” lui Ion Mincu în favoarea unei arhitecturi autohtone, valorificând sintetic expresia materialului, dar și o gândire estetică locală ce a schimbat definitiv cursul istoric și evoluția arhitecturii locale.

Grigore Cerchez, Nicolae Ghika – Budești, Cristofi Cerchez, Petre Antonescu, Ion D. Traianescu figuri de marcă ale culturii românești, deopotrivă arhitecți practicieni și eminenți profesori ai școlii de arhitectură românești, au mediat calea unei arhitecturi având toate calitățile școlilor moderne și în care spiritul locului avea să imprime acea notă originală.

Strădania lor avea să se întrupeze mai târziu în lucrările arhitecților mai noi sau mai vechi, în manifestări estetice precum arcada, bolta, firida, cerdacul, acoperișurile și scările exterioare ce par a se lega cumva de trecut, dar și de o normalitate a acestor meleaguri. La celălalt pol, *“arhitectura modernă construiește rapid, mecanic, strădalnic, în ritmul vieții, modern: viteza. Setea de a trăi intens, cu senzații și variațiuni multiple, cu sporturi pentru dezvoltarea mușchilor, plămânilor, circulația vioaie a sângelui, lumină, aer, apă acestea sunt preocupările și realizările artei moderne. Simțul frumosului pare a fi satisfăcut de forme, culori și materiale industriale, cu infinite variațiuni pe tema liniei drepte, a suprafețelor întretăiate, a cuiburilor cristalizate și a culorilor vii”*

(Ion Traianescu, *Arhitectura națională față de stilul modern*. In „Urbanismul” IX (I) 1932 nr. 5-6, pp. 172-175).

Prin rolul pe care l-au jucat în diferite momente ale istoriei, prin operele și convingerile lor, arhitecți practicieni și dascăli laolaltă au probat adevărul de neștirbită actualitate și azi, conform căruia mersul înainte al proiectării și edificării este de neconceput fără o continuă confruntare a arhitecturii cu gândirea estetică. Ei susțineau *“aristocratizarea formelor prin simplitate”* (Horia Creanga, *Răspunsul domnului Horia Creangă*. In “Arta și Omul” III, 1935, nr. 19-22, pp. 333-337), sau *“bucuria volumului crud, echilibrat frumos în lumină, simplu, sincer”* (Octav Doicescu, *Spiritul Arhitecturii Bucureștilor*. In „Către o arhitectură a Bucureștilor”, (Marcel Iancu, Horia Creanga, Octav Doicescu), Ed. Ziarului “Tribuna Edilitară, București, f.a. [1935], pp. 33-40), și *“chezașia arhitecturii este bucuria materialului, a realizării”* (Marcel Iancu, *Arhitectura de planșetă*. In „Contemporanul”, IV, 1925, nr. 60, pp .6-7).

Personalitățile înscrise în cartea de aur a Școlii de Arhitectură Românești au reformulat permanent imaginea arhitecturii ca artă a spațiului.

Se spune despre arhitectură că este deopotrivă artă și știință. Arhitectul trebuie să cuprindă ambele lumi și cea a imaginației și cea a realității. Performanțele înregistrate în știința și tehnica materialului, inginerie și-au găsit întotdeauna expresia imediată în arhitectură. În ceea ce privește arta, ea a rămas, ca și până acum, aureola oricărui produs architectural, rezultând o imagine ce semnifică și accentuează destinația clădirii. *“Arta rămâne deci în arhitectură ceea ce a fost întotdeauna: frumosul văzut prin prisma specifică fiecărui popor ”* spunea G.M.Cantacuzino in filele revistei Arhitectura in 1934 (G.M. Cantacuzino, *Arhitectura modernă*, In „Arhitectura”, 1934, pp. 3-4).

Moștenirea lăsată de înaintași, și mărturiile strădaniei membrilor breslei în țară și în străinătate, dau măsura unei perpetue reinterprețări a arhitecturii naționale.

FUNDAMENTE

Conf. Dr. arh. Françoise Pamfil

Președintele Bienalei de la Veneția, **Paolo Baratta**, însoțit de curatorul celei de-a 14-a ediții a Expoziției Internaționale de Arhitectură, **Rem Koolhaas**, s-au întâlnit astăzi la Ca' Giustinian cu reprezentanți din **40 de Tări** participante la a 14-a Expoziție, care va avea loc **din 7 Iunie până în 23 Noiembrie 2014** în **Giardini** și la **Arsenale** și în alte echipamente publice din Veneția (**Avanpremieră în datele de 5 și 6 Iunie**).

Titlul ales de Rem Koolhaas pentru a 14-a ediție a Expoziției Internaționale de Arhitectură este: **Fundamente**

Rem Koolhaas a afirmat:

“*Fundamente* va fi o Bienală despre arhitectură, nu despre arhitecți. După multe Bienele dedicate celebrării contemporaneității *Fundamente* va privi către istorii – la elementele oricărei arhitecturi folosite de orice arhitect, în orice loc, în orice moment (ușa, pardoseala, plafonul etc.) și la evoluția arhitecturilor naționale în ultimii 100 de ani. Desfășurându-se în –Pavilionul Central, Arsenalul și Pavilioanele Naționale ca trei manifestări complementare această retrospectivă va genera o perspectivă nouă a bogăției repertoriului fundamentelor de arhitectură aparent atât de epuizat astăzi.

În anul 1914, un discurs despre arhitectura “chineză”, “elvețiană” sau “indoneziană” avea sens. O sută de ani mai târziu - sub influența războaielor, a diverselor regimuri politice, cu diferite niveluri de dezvoltare, mișcări arhitecturale naționale și internaționale, având talente individuale, prietenii, traiectorii personale întâmplătoare și dezvoltări tehnologice - arhitecturi care au fost odată specifice și locale au devenit interșanjabile și globale. Identitatea națională pare să fi fost sacrificată modernității.

Având avantajul decisiv al începerii lucrului cu un an mai devreme decât programul tipic al Bienalei sperăm să folosim acest timp suplimentar pentru a introduce un grad de coordonare și coerență printre Pavilioanele Naționale. Ideal, am dori ca țările participante să abordeze o singură temă –*Absorbind Modernitatea: 1914-2014* – și să expună, fiecare în felul său, procesul de ștergere a caracteristicilor naționale în favoarea unei adopții aproape universale a unui singur limbaj modern, într-un singur repertoriu de tipologii.

Primul Război Mondial –începutul globalizării moderne – servește un punct de plecare pentru o variație de narațiuni. Tranziția către ceea ce pare un limbaj arhitectural universal este un proces mult mai complex decât ceea ce recunoaștem tipic, implicând întâlniri semnificative între culturi, invenții tehnice și feluri imperceptibile de a

rămâne *național*. Într-un timp al ubicuității cercetării google și a aplatizării memoriei culturale, este crucial pentru viitorul arhitecturii să resuscitezi și să expui aceste narațiuni.

Povestind cumulativ o istorie a ultimilor 100 de ani, expozițiile din Pavilioanele Naționale,

vor genera o privire globală a evoluției arhitecturii într-o singură estetică modernă. În acelaș timp ele descoperă prin globalizare supraviețuirea unor elemente naționale unice și a unor mentalități care continuă să existe ba chiar să înflorească ca asocieri internaționale și schimburi intesificante... ”

Președintele **Paolo Baratta** a explicat evoluția Bienalei de Arhitectură Biennale □i alegerea lui Rem Koolhaas:

“Suntem recunoscuți universal ca cel mai important eveniment din lume pentru Arhitectură; suntem locul unde **Arhitectura** vorbește despre sine și se **întâlnește cu viața și societatea la o scară mare**. Din acest motiv în ultimii ani alegerea curatorilor și a temelor s-a bazat pe conștientizarea hiatus-ului dintre “**spectacularizarea**” **arhitecturii pe de o parte și pe de altă parte de capacitatea lipsită de vitalitate a societății de a își exprima cereile și nevoile**. Arhitecții sunt chemați predominant să creeze clădiri extraordinare care să inspire iar “obișnuitul” deraiază și este lăsat deoparte, mergând către banalitate sau chiar desuet: iată o modernitate trăită greșit.

La culmea acestui proces l-a rugat pe **Rem Koolhaas** să se angajeze într-un **proiect de cercetare original**.

Expoziția evoluează în modul în care este organizată. Născută ca o “imitație” a Expoziției de Artă și dezvoltată să “invite” arhitecți să își aducă instalațiile, asemeni Bienalei de Artă, ea evoluează acum către un **proiect de Expoziție – cercetare major dirijat direct de către curator** (care este defapt numit ca director al secțiunii Arhitectură al Bienalei). Țărilor participante le este oferită posibilitatea integrării mai bune în acest proiect. Expoziția va fi amplificată de un număr sporit de activități pe toată durata sa, cu **ateliere și seminarii** care o vor îmbogați transformând-o într-o **Expoziție-activă**. Din acest motiv am decis să devansăm **data de deschidere pentru 7 Iunie** și să facem Expoziția să dureze la fel de mult ca Expoziția de Artă (aproximativ 6 luni). ”

A 14-a Expoziție Internațională de Arhitectură a Bienalei de la Veneția va prezenta deasemenea, deja în mod tradițional, Participările Naționale cu propriile lor expoziții din Pavilioane în Giardini si Arsenale dar și în centrul istoric al Veneției.

Această ediție va include o selecție de **Evenimente Colaterale**, prezentate de organisme și instituții care își vor etala expozițiile și prezenta inițiativele în Veneția concurențial cu a 14-a Expoziție.

ARHITECTURA VILELOR HENRIETEI DELAVRANCEA-GIBORY DE LA BALCIC

Abstract

Arhitect Emil Retegan



Imaginea Balçicului din largul mării – fotografie de epocă

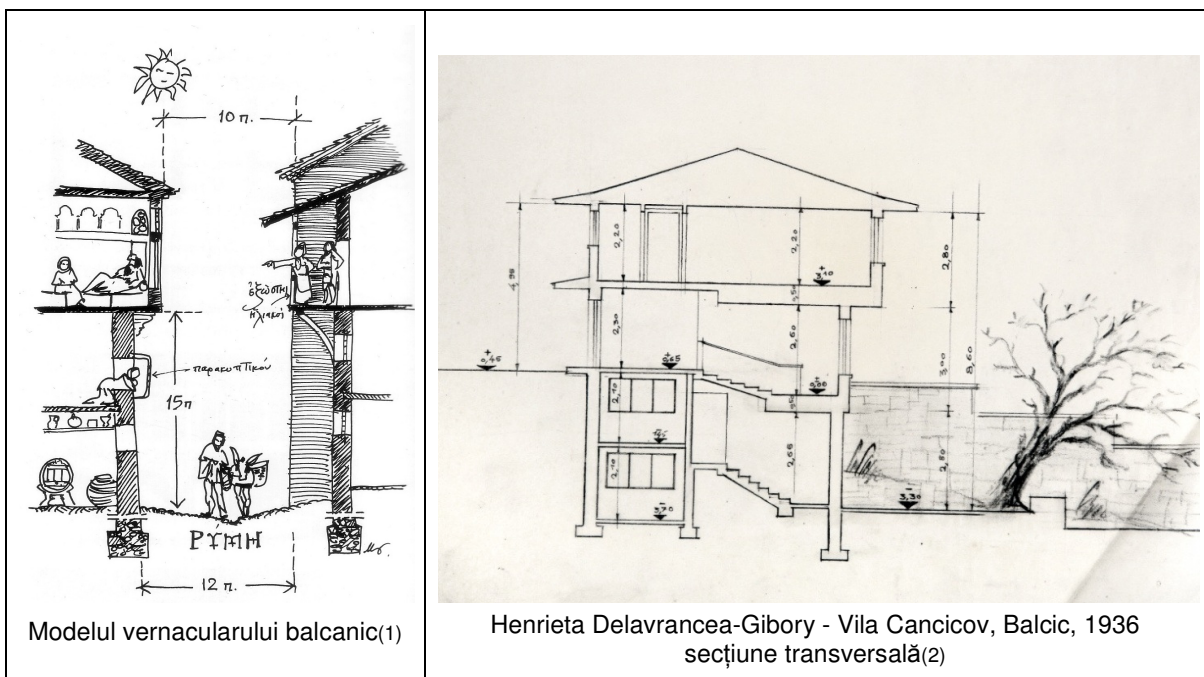
Vilele realizate de Henrieta Delavrancea-Gibory la Balçic în cursul deceniului 4 al secolului trecut, reprezintă un capitol aparte în istoria arhitecturii românești interbelice, din următoarele motive:

- Pot fi încadrate în demersul generației arhitecților din perioada care a urmat Primului Război Mondial, care odată eliberați de imperativul stilului național, promovat cu scop identitar în perioada constituirii României ca regat, au avut posibilitatea să exploreze noul curent al modernismului occidental și să îl aducă pe sol românesc;
- Reprezintă formula proprie, prin care Henrieta Delavrancea-Gibory – fără să se numere printre teoreticienii vremii – s-a preocupat să confere caselor sale expresia de modernitate, ce decurgea din utilizarea noii tehnologii a betonului armat, corespunzând deopotrivă raționalismului funcțional și ideii de confort a locuirii, nerenunțând la specificul românesc, într-o epocă în care, nu numai în arhitectură, formele tradiționale se confruntau cu cele „*de import*”, moderne, avangardiste;
- Sunt creația uneia dintre primele femei-arhitect de la noi, care a adus o contribuție originală în arhitectura românească; împreună cu Virginia Andreescu-Haret și Maria Cotescu, Henrieta Delavrancea-Gibory s-a aflat în prima linie a creatoarelor care au conlucrat, alături de femeile „*pictore și sculptore*” (Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu, Nina Arbore) la emanciparea femeii pe plan artistic.

Nota de originalitate a femeilor-arhitect din România constă – spre deosebire de contemporanele din apusul Europei (Eileen Gray, Lilly Reich și Charlotte Perriand), ajunse arhitecte după un parcurs recunoscut în domeniul amenajărilor de interior și al designului de mobilier – în faptul că româncele au optat de la bun început pentru arhitectură: au absolvit cursurile Școlii Superioare de Arhitectură din București, au profesat cu toată seriozitatea și împotriva tuturor piedicilor ridicate de mentalitățile conservatoare ale vremii au reușit să se impună cu succes într-un domeniu, până atunci, exclusiv al bărbaților;

– Arhitectura vilelor de la Balcic poate fi privită – fără să fi fost rezultatul unei gândiri programatice – ca o încercare reușită de a răspunde dorinței de a găsi expresia plastic-arhitecturală pentru începuturile vilegiaturii la mare, într-o așezare dintr-un teritoriu dobândit de România în anul 1913, unde specificul local se afla la răscrucea mai multor civilizații;

Preluând de la modelul caselor vernacularului balcanic (precumpănit otoman) evazarea etajului peste parter, pe fațadele dinspre spațiul public (stradă), o reorientează pe fațadele către spațiul privat (grădina orientată spre mare). Dispunând de virtuțile betonului armat, dispar consolele ornamentate din lemn, care cândva, susțineau structural decroșul sacnasiului.



Modelul vernacularului balcanic(1)

Henrieta Delavrancea-Gibory - Vila Cancicov, Balcic, 1936
secțiune transversală(2)

– Arhitectura acestor vile – sub aspectul originalității, dar și a unicității lor – poate fi asociată perioadei în care pictura românească a contribuit în mod hotărâtor la celebritatea Balcicului, începând cu deceniul al doilea al secolului XX.

Specificitatea domeniului arhitecturii, impune însă câteva precizări, care o diferențiază net de artele plastice:

– în primul rând, natura mijloacelor de realizare care necesita eforturi materiale consistente și un timp mai îndelungat de punere în operă, explică producția mult mai restrânsă, cu toate că cele 19 clădiri construite în numai cinci ani au însemnat un record la vremea aceea, ținând seama de condițiile tehnice pe care le aveau la dispoziție;

– în al doilea rând, reticența față de noutatea modernismului, mai greu acceptat în arhitectură, de elitele de atunci, atașate stilurilor tradiționale (o casă nu era un tablou agățat pe un perete, la interior, ci reprezentarea personajului în societate, cartea sa de vizită);

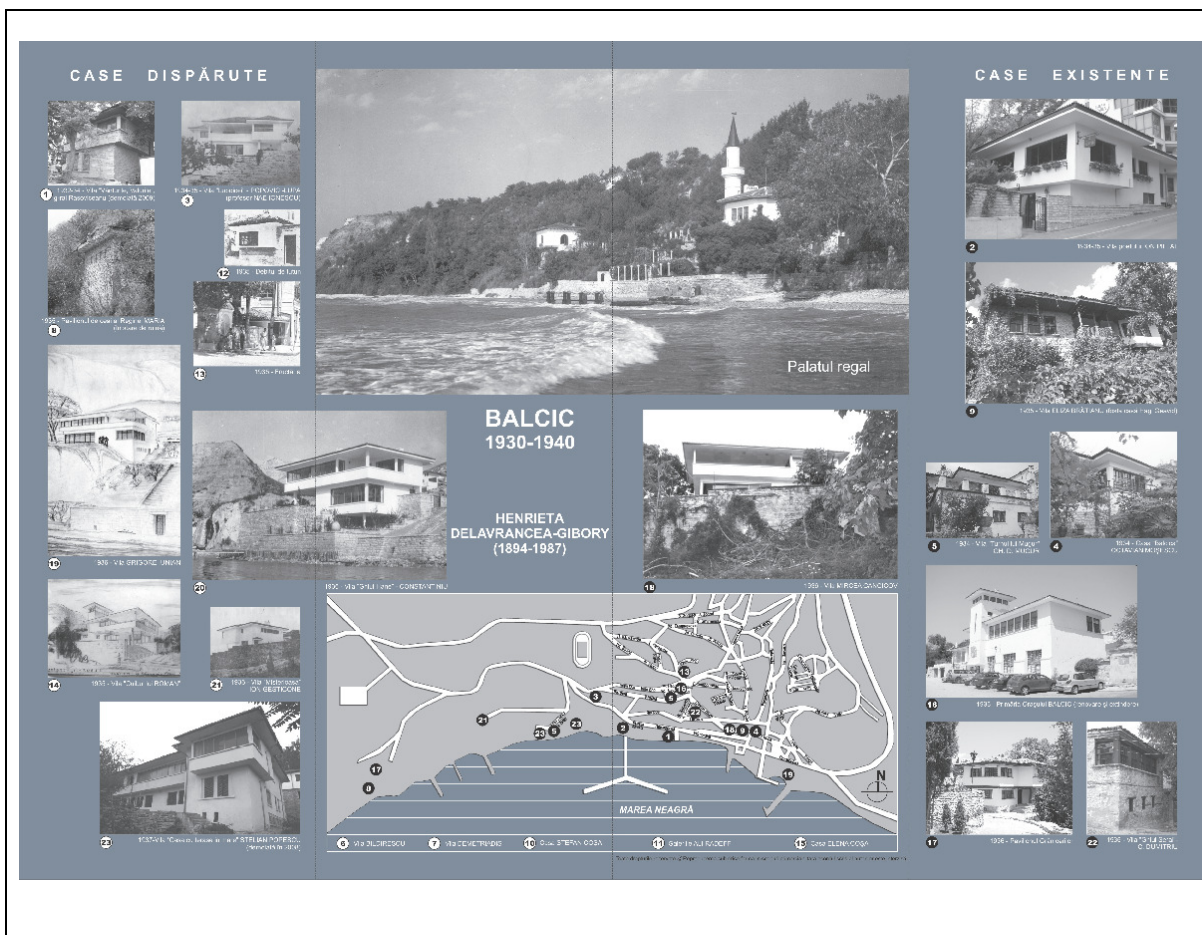
– în al treilea rând, imposibilitatea deplasării lor din locul în care fuseseră ridicate; dacă tablourile au putut fi aduse în țară și pot fi văzute și azi în muzee și colecții, patrimoniul fix al Balcicului a fost în totalitate pierdut, fiind abandonat odată cu retragerea administrației românești, conform prevederilor Tratatului de la Craiova, din 7 septembrie 1940;

Vilele Henrietei Delavrancea-Gibory constituie acum un **patrimoniu de arhitectură românească care nu se mai află pe teritoriul românesc**, nebucurându-se de atenția cuvenită, pentru a fi integrate în patrimoniul european.

– Existența acestor vile nu poate fi separată de viața comanditarilor lor – personalități de mai mare sau mai mică importanță ale elitelor vieții politice, militare, culturale și artistice din România interbelică: **Regina Maria, Elisa Brătianu, Grigore Iunian, Stelian Popescu, Mircea Cancicov, Constantin Dimitriu-Dovlecel, generalul Gheorghe Rasoviceanu, Lucian Bildirescu, Nae Ionescu, Ion Pillat și Maria Pillat-Brateș, G.D. Mugur, Octavian Moșescu, Ion Gesticone.**

Asupra a două dintre acestea, cu un parcurs politic considerat condamnabil după război, continuă să apese și acum sentința de „*criminal de război*”: ziaristul **Stelian Popescu**, directorul-proprietar al cotidianului „*Universul*” (expatriat, mort în exil) și **Mircea Cancicov**, reputat finanțist, ministru în mai multe guverne ale României, între care și cel condus de Ion Antonescu (condamnat, întemnițat, mort în închisoarea de la Aiud).

– Perioada scurtă, de numai cinci ani, în care au fost realizate – din 1934 până în 1938 – urmată de succesiunea evenimentelor istorice nefavorabile (pierderea teritoriului în 1940, Al Doilea Război Mondial din 1939 până în 1945 și perioada comunistă care a urmat, când interdicțiile ideologice au făcut imposibilă până și simpla rostire a numelui Balcic) nu a permis cunoașterea lor (nu au fost prezentate nici în revista „*Arhitectura*”, poate și datorită caracterului lor exclusiv privat).



Din aceste puncte de vedere, prezentate mai sus, vilele Henrietei Delavrancea de la Balcic constituie o paranteză închisă în cuprinsul arhitecturii românești din cea de a treia decadă a secolului XX. **Ele nu au avut timpul necesar de a intra în conștiința publică.** Este una din cauzele pentru care nu au influențat arhitectura românească. Nici asupra evoluției ulterioare a Henrietei Delavrancea-Gibory nu au jucat un rol însemnat (poate, cu excepția conacelor) nemaivând prilejul să le reediteze. Singura *amintire* materială a arhitecturii de factură *Balcic*, care ar fi putut rămâne ca martor generațiilor viitoare, ar fi fost vila Prager din București, dacă nu ar fi căzut – în anul 2009 – pradă speculanților imobiliari, pe fondul general al necunoașterii valorii și semnificației sale arhitecturale.

Dezinteresul statului român față de acest patrimoniu cultural-arhitectural al României (care a aparținut unor elite, blamate ulterior de regimul comunist) și lipsa oricărei inițiative (după anul 1990) privind conservarea lor, în conlucrare cu statul bulgar, actualul proprietar, stare perpetuată până în ziua de azi (două au fost demolate în 2009), a redus numărul vilelor Delavrancea la numai opt.

Sursa ilustrațiilor:

- (1) Arhitectura Balcanică, Editura Melissa (ediție în limba greacă)
- (2) Arhiva Henrieta Delavrancea-Gibory de la M.N.Ț.R.

Rem Koolhaas, directorul general al Bienalei de arhitectura de la Venetia 2014, își propune să investigheze prin această Bială, 100 de ani de modernism arhitectural și îndeamnă fiecare țară participantă să facă în acest sens un "raport de țară". În acest context ne gândeam să căutăm un "fir roșu", de fapt un șnur de mărtișor, alb cu roșu, cultura modernului occidental împletită cu arhitectura gestului sincron românesc în cei 100 de ani.

- în 1914, Brâncuși deja "scosese" Domnișoara Pogany;
- Tristan Tzara și Marcel Iancu "erau în drum" spre Cabaretul Voltaire;
- în 1914 România producea 1.783.957 tone de petrol (în 1856 prima rafinărie de petrol din lume a fost construită în România; București, 1857, primul oraș din lume ale cărui străzi au fost iluminate cu petrol);
- încă din 1884 la Timișoara se dădea în funcțiune primul iluminat electric stradal din Europa (cu 731 de lămpi);
- în 1934 se finalizau lucrările la Palatul Telefoanelor (înalt de 52,5m, **"simbol al modernismului și al everfescentei economice din perioada interbelică a reprezentat un punct de cotitură al arhitecturii bucureștene, fiind o prezență constantă în imaginile de epocă surprinse pe Calea Victoriei"**, apariția sa în peisajul arhitectural bucureștean stârnind proteste în epocă, dar care au dispărut mult mai repede decât în cazul altor clădiri similare. Spre exemplu, în privința blocului Patria de pe bulevardul Magheru, creație a lui Horia Creangă, inaugurat cu un an înainte, atitudinea a fost una mult mai dură: unii bucureșteni preferau să traverseze strada decât să treacă pe lângă acea clădire" - Lucian Vasile, "De stiut despre...");

...si multe altele despre mentalitati, atitudini, traditie si inovatie, cultura si tehnica;

În acest sens, vă invităm, sub patronajul Uniunii Arhitecților din România, să facem o serie de dezbateri pe tema *100 de ani de modernitate ce răzbat în arhitectura din România*.

Raport personal: modernismul în arhitectură (my modernism)

Arhitectura a intrat în conștiinta mea în toamna 1968, eram în ultima clasă de liceu. În liceu (1964-1969), deși eram un spirit tehnic, aveam preocupări sportive, artistice și în special literare, scriam regulat la revista liceului și nu știam nimic despre arhitectură ca profesie; aveam, în schimb, un cunoscut de familie: Iancu Rădăcină, "descoperit" de mine ca arhitect în 1968. Pentru început (1968), Iancu Rădăcină, ca să mă edifice, mi-a dat câteva reviste *l'Architecture d'Aujourd'hui* (AA), astfel am intrat în lumea arhitecturii direct în modernism și elitism (de unde nu am ieșit nici până astăzi - țin minte o mare diferență între ceea ce vedeam că se construia în stațiunile de schi franceze în acea perioadă și hotelurile-cabană din Poiana Brașov).

Din 1970 și până în 1975, la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu", vedeam (la bibliotecă și la cursuri) Mies van der Rohe, Corbusier, Gropius, Richard Neutra, Aalto, brutalisti (profesorii din facultate ieșiți și ei din închiderea ideologică sovietică recuperau cu sârg modernismul).

Conferința de la București din 1971 a lui Yona Friedman și urbanismul mobil au lucrat subconștient până când s-a împlinit în proiectul lui Piano și Rogers pentru Centrul Pompidou din Paris.

Revistele AA, care în anii 1970-1975 se găseau cu greu la chioșcurile de ziare, ne țineau la curent cu arhitectura occidentală la zi și-mi alimentau dependența (Vittorio Gregotti, Piano+Rogers, Foster) + arhitectura de interior nordică prin revistele *Mobilia* care se găseau la bibliotecă.

- 1981-1984 - proiectarea și realizarea Casei de cultură pentru tineret Slatina, concursuri internaționale Tête Défense, Opera din Tokyo, (influență: "albi americani": Richard Meier, Eisenman; OMA și metaboliști japonezi - Kurokawa);
- 1980-1989 - în paralel influența în balans neo-raționalism (Terrani) - postmodernism (Stirling) - confuzie (Consultation internationale sur la quartier des Halles, Paris 1980, Casa de cultură pentru tineret Giurgiu, Casa studenților, Brașov);
- 1990-1996 - recuperarea acoperișurilor curbe din tablă, influența austriacă (Heinz Tesar, Coop Himmelblau): Hotel Străulești, Studiouri TV Tei-Toboc, BTT Ghencea;
- 1988-2008 - întâlnirea cu arhitectura corporatistă europeană (Opera House, Banca Transilvania, EuroTower);
- 2008-2014 - criza economică și influența arhitecturii digitale (Taiwan Tower).

UN BIROU MODERN DE ARHITECTURĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

Arh. Sidonia Teodorescu

Fiu al arhitectului Dumitru Berindey (1831-1884), Ion D. Berindey (1871-1928) a studiat arhitectura la Școala de Arte Frumoase din Paris pe care a absolvit-o în anul 1897. Reîntors în România, Ion D. Berindey își deschide propriul birou de arhitectură într-o epocă de pionierat pentru arhitectura românească. Biroul creat de acesta este unul dintre primele birouri de arhitectură bine organizate și moderne din România. Numărul impresionant de lucrări ale arhitectului, documentele păstrate în Fondul Saint-Georges al Bibliotecii Naționale, în arhivele Primăriei și în Arhivele Naționale ale României și cele peste 700 de desene din arhiva *Ion D. Berindey* a Muzeului Național de Artă al României demonstrează acest lucru.



Carte de vizită a arhitectului.

Sursa: Biblioteca Națională, Fondul Saint-Georges, p. CCLXXI, d. 7, f. 126

Nicio etapă din desfășurarea clasică a unui proiect de arhitectură nu este lăsată la întâmplare, iar convențiile, temele-program, memoriile, schițele, contractele, devizele, anteproiectele, proiectele propriu-zise și desenele de detaliu o demonstrează cu prisosință. Ion D. Berindey a acordat o atenție egală și constantă tuturor proiectelor, de la clădiri publice complexe, locuințe, lucrări de urbanism, până la simple garaje sau detalii ornamentale.

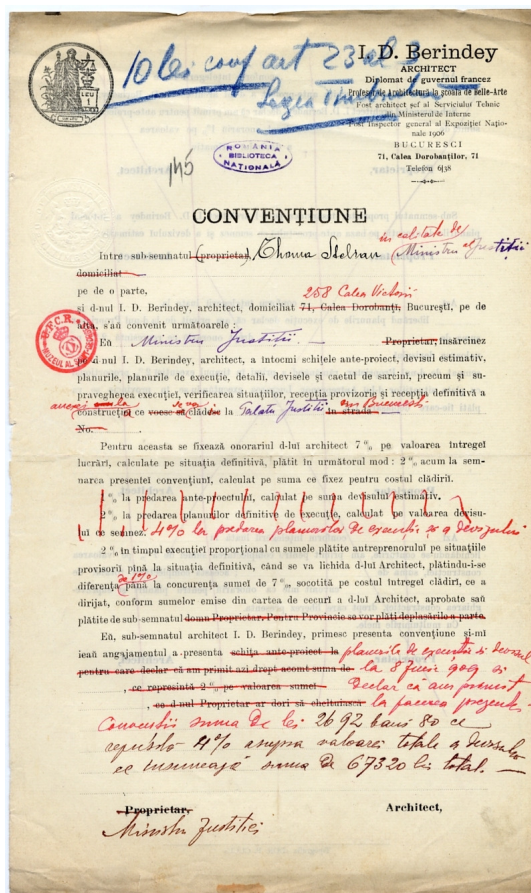
Etapele unui proiect tipic realizat în biroul de arhitectură Ion D. Berindey, așa cum rezultă din documentele cercetate în arhive erau:

- Convenții, acorduri, contracte dintre beneficiar și arhitect
- Teme-program
- Anteproiectul
- Memorii de arhitectură
- Caiete de sarcini și devize estimative; antemăsurători

- Contracte cu antreprenorii
- Proiectul și autorizația de construire
- Recepția lucrărilor
- Supravegherea șantierului și detaliile de execuție

Convenții, acorduri, contracte între beneficiar și arhitect

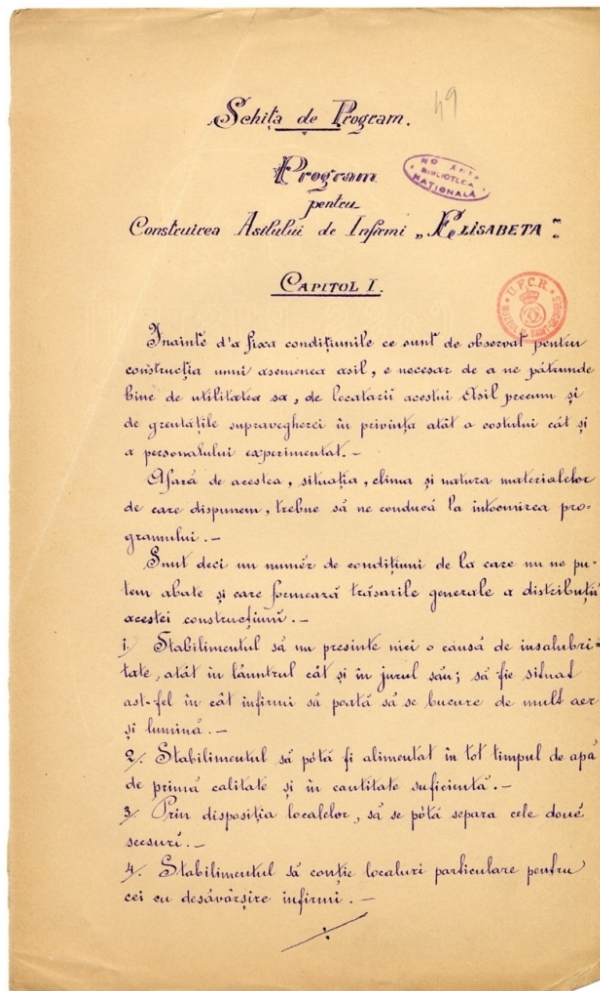
Înainte de începerea unei lucrări, se semna o *Convențiune* între beneficiar și arhitect, prin care beneficiarul îl însărcina pe arhitect „a întocmi skițele ante-proiect, devisul administrativ, planurile, planurile de execuție, detaliile și caietul de sarcini”.



Convenție între Toma Stelian, Ministrul Justiției și Ion D. Berindey, pentru o anexă a Palatului de Justiție din București. Sursa: Biblioteca Națională din România, fondul Saint-Georges, pachetul CLXXX, dosarul 6, fila 145

Teme-program

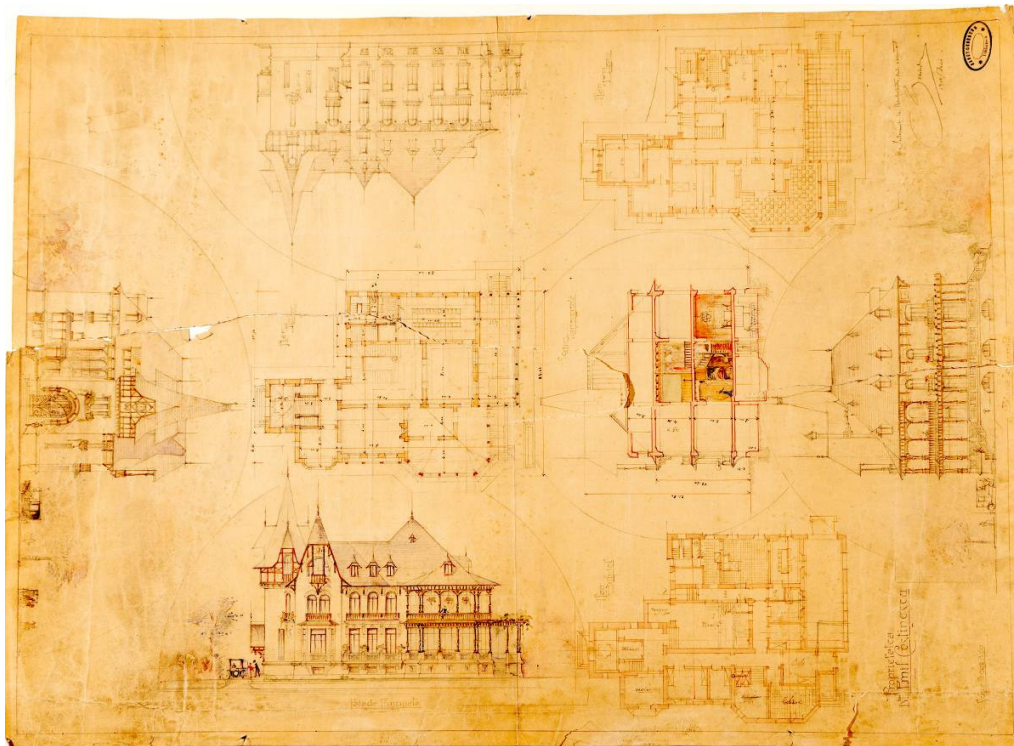
Fiecare lucrare trebuia să fie ilustrată de o temă-program, cuprinzând funcțiunile, suprafețele, constrângerile legate de amplasament, descrierea instalațiilor, prețurile etc.



Schița de program pentru construirea Asilului de Infirmi „Elisabeta” este minuțios elaborată pe 13 pagini scrise de mână și păstrate în Fondul Saint-Georges al Bibliotecii Naționale, pachetul CCLXXXIII, dosarul 7, filele 49-61.

Anteproiectul

Faza de început (anteproiectul) putea fi ilustrată de o singură planșă care să cuprindă planuri, secțiuni și fațade prezentate la scara 1:200, așa cum este un prim desen pe carton, din iunie 1910, al casei Emil Costinescu din strada Polonă nr. 4, aflat în arhivele Muzeului Național de Artă al României. Observăm că arhitectul a schițat toate planurile casei, cele patru fațade și o secțiune, iar maniera de reprezentare este, în cazul anteproiectelor, mai artistică, arhitectul folosind adesea tehnica laviului, în combinație cu tuș de diferite culori și creion. Anturajul este foarte important în această fază, deseori desenele fiind agrementate de oameni, copaci, vegetație, mașini și trăsuri, uneori călăreți și cai sau chiar câini.



Anteproiectul casei Emil Costinescu, desen pe carton, aflat în arhiva *Ion D. Berindey* a Muzeului Național de Artă al României, inv. 776/ 112.768

Memorii de arhitectură

Un proiect nu putea începe fără precizarea clară a funcțiilor necesare și a costurilor implicate de ridicarea construcției, iar memoriile păstrate în arhive sunt cât se poate de clare în acest sens, dovedind un spirit pragmatic, atent la detalii.

Pentru proprietatea doamnei Margot Orăscu, născută Darvari, Berindey calculează rentabilitatea imobilului propus spre a fi construit, imobil ce urma să adăpostească 4 magazine mari la parter și un magazin mai mic, un birou la mezanin (*entre sol*), o sală de cinematograf, berărie în subsol, 3 apartamente mari la etajul I, 7 apartamente mai mici la etajul al II-lea, 7 apartamente mici la mansardă.

Caiete de sarcini și devize estimative; antemăsurători

În Fondul Saint-Georges al Bibliotecii Naționale s-au păstrat diverse caiete de sarcini, devize estimative, antemăsurători întocmite cu mare atenție în biroul arhitectului Ion D. Berindey.

În articolul *Omagiu și recunoștință arhitectului Ioan D. Berindey*, din *Revista Poporului*, anul al XIII-lea, 1904, se menționează cât au costat câteva dintre clădirile proiectate de acesta: casa lui Alexandru Florescu – 230.000 lei (445 m.p.), locuința generalului Arion – 391.948 lei (448 m.p.), locuința particulară a colonelului Andreescu – 26.000 lei.

Contracte cu antreprenorii

Contracte se semnavu și între beneficiar și antreprenor.

- Contractul⁵ între domnul general și doamna Arion și Thoma Grant, antreprenorul *Hotelului* din bulevardul Colței (astăzi bd. Lascăr Catargiu, 15).

- Pentru casa din șos. Kiseleff, nr. 10, lucrările de tencuiele și ornamentații interioare ale casei s-au executat de către sculptorul Wilhelm Dietz, lucru consemnat și de *Contractul de întreprindere*⁶ încheiat între acesta și Toma Stelian, la data de 24 martie 1914. Aflăm de aici că: „Toate lucrările vor fi executate conform planurilor, detaliilor și instrucțiunilor date de d-l Architect Berindey, însărcinat și cu direcția și supravegherea lucrărilor”. Antreprenorul era obligat de asemenea a avea în permanență, un diriginte de șantier „cu cunoștințele tehnice necesare”.⁷

- Contractul dintre Toma Stelian și antrepriza Tomat & Co, pentru lucrările parțiale la mausoleul proiectat la Cimitirul Bellu.

- Contractul dintre arhitectul I. D. Berindey și dl. Torjescu pentru lucrările Pavilionului de dezinfecție prevăzut a se ridica la Azilul Regina Elisabeta.

Arhitectul era și diriginte de șantier al lucrărilor proiectate de el, urmărirea construcției făcându-se prin implicarea lui nemijlocită.

Proiectul și autorizația de construcție

De-a lungul timpului, desenele păstrate dovedesc că planurile, fațadele și detaliile clădirilor proiectate de Berindey sufereau numeroase modificări. Astfel, anteproiectul Sindicatului Ziariștilor este minunat ilustrat printr-o perspectivă realizată în 1912. O primă variantă de fațadă a acestuia este realizată la 25 ianuarie 1913, o alta cu cupola ce marchează colțul înălțată este datată *ianuarie 1914*. Autorizația de construcție este obținută la 31 octombrie 1915. Construcția Palatului Sindicatului Ziariștilor a fost întreruptă în 1916, în timpul Primului Război Mondial, reluată în 1919 și terminată în 1921/1922.

Proiectele care erau autorizate de primărie cuprindeau piesele necesare construirii clădirilor proiectate: planul de situație, planurile nivelurilor, fațadele și secțiunile de arhitectură, însoțite de o descriere sumară a edificiului în cererea pe care beneficiarul sau soția acestuia o scrie în cererea adresată primăriei, cu menționarea numelui arhitectului.

⁵ Biblioteca Națională, Fondul Sait-Georges, pachetul CLXXX, dosarul 6, filele 211-212.

⁶ Biblioteca Națională, Fondul Sait-Georges, pachetul CLXXX, dosarul 6, filele 48-49.

⁷ Ibid.



Perspectiva Sindicalului Presei Române, desen pe foiță, aflat în arhiva Ion D. Berindey a Muzeului Național de Artă al României, inventar 707/112.699



Fațada principală a Palatului Cantacuzino. Sursa: Direcția Municipiului București a Arhivelor Naționale, fond Primăria Municipiului București, Serviciul Tehnic, dosarul 258/1902

Recepția lucrărilor

Procesele verbale de recepție provizorie sau definitivă păstrate în Biblioteca Națională, Fondul Saint-Georges clarifică anumite etape prin care unele proiecte au trecut, demonstrând că uneori un proiect se întindea pe mai mulți ani. S-au păstrat:

- Procesele verbale de recepție provizorie (Palatul Cantacuzino⁸ - 1902, casa colonelului Zamfirescu-1922, cavoul Toma Stelian).

- Procesele verbale de recepție definitivă (Palatul Cantacuzino - 12 octombrie 1906).

- Procesele verbale de recepție (Azilul Regina Elisabeta - 1915).

Din documentele păstrate, am constatat că arhitectul se implica pe tot parcursul lucrărilor în activitatea de urmărire a șantierului, corelând detaliile desenate în biroul său cu execuția acestora. Un fragment din articolul dedicat lui Berindey în revista *Ilustrația* (anul XIV, nr. 115-118, sept. – dec. 1925), cu prilejul încheierii lucrărilor la Palatul Administrativ din Iași este relevant: „L-am văzut pe șantierul său, activ și cu pasul ușor ca în primii săi ani. Veșnic gata a vorbi fiecăruia, a da explicații, a da atenția celui din urmă lucrător – soldat fidel al regimentului său de meseriași, fericiți de a fi la ordinele maestrului lor iubit.”⁹

Scriori adresate lui Ion D. Berindey

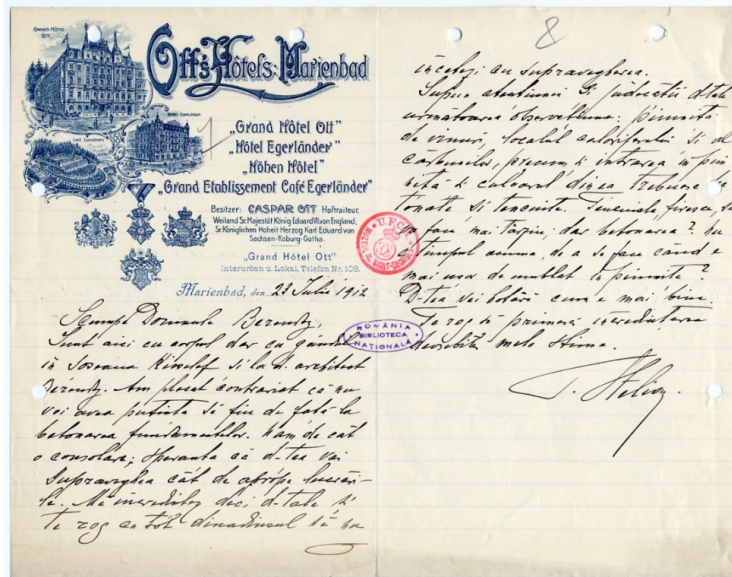
Correspondența ce se păstrează în Biblioteca Națională (FSG) și la Arhivele Naționale arată relația strânsă pe care arhitectul o avea cu clienții săi și implicarea totală a lui Berindey în toate etapele unui proiect, impresionând în special rolul său avut în supravegherea lucrărilor pe șantier. Beneficiarii lucrărilor sale (Alexandru Em. Lahovary, Toma Stelian, Marioara Voiculescu) sau colaboratorii săi (pictorul Nicolae Vermont referitor la Muzeul Kalinderu, sculptorul Raffaello Romanelli despre Mausoleul Toma Stelian) îi scriu pentru a clarifica unele aspecte legate de construcție, de șantier sau pentru contractarea unor lucrări.

Într-o scrisoare pe care Toma Stelian i-o adresează lui Ion D. Berindey, la 23 iulie 1912, din Marienbad, ministrul îl roagă pe arhitect: „te rog cu tot dinadinsul să nu încetezi cu supravegherea”¹⁰ construcției din Șoseaua Kiseleff. Proiectarea casei și numeroasele desene de detaliu s-au întins pe o perioadă de 7 ani (1908-1914).

⁸ *Procesul verbal pentru recepția provizorie a Palatului Excelenței sale d-l Gr. Cantacuzino*, Biblioteca Națională, Fondul Saint-Georges, pachetul CCLXXIV, dosarul 7, filele 62-64.

⁹ *Opera profesorului Berindey relativ la înfrumusețarea Capitalei în Ilustrația*, anul XIV, nr. 115-118, sept. – dec. 1925, p. 196.

¹⁰ Biblioteca Națională, Fondul Saint-Georges, pachetul CXCII, dosarul 2, filele 7-8.



Scrisoare adresată arhitectului Ion D. Berindey de către Toma Stelian, beneficiarul casei din Șos. Kiseleff, 10. Fondul Saint-Georges, pachetul CXCII, dosarul 2, fila 8



**Desen de detaliu al vitraliului casei Assan. Iulie, 1905.
Sursa: Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române**

Ion D. Berindey a rămas în conștiința posterității drept un arhitect prolific, având numeroase lucrări, de la reședințe particulare faimoase, precum Palatul Cantacuzino din Calea Victoriei, casa Assan, casa Toma Stelian, până la al său Palat Administrativ, devenit emblemă a orașului Iași. Înzestrat cu un talent artistic nativ, având o putere de muncă deosebită și un spirit organizatoric cert, Ion D. Berindey urmărea perfecțiunea în toate lucrările sale, secretul lucrului bine făcut fiind nu numai talentul și studiile

universitare făcute la Școala de Beaux-Arts din Paris între 1889-1897, ci și meticulozitatea cu care fiecare proiect era întocmit.

Din documentele păstrate în arhive, cunoaștem câteva nume de arhitecți care au lucrat în biroul acestuia; dintre acestea mai des este întâlnit numele lui Paul I. Cristinel. În 1908, Berindey a fost ajutat de acesta și de Alexandru Baucher (Bocher), iar în 1912, „ajutorii” pentru supravegherea lucrărilor de construcțiune a Palatului de Justiție¹¹ din Iași sunt Paul I. Cristinel și Nicolae (Filip) Bănescu.

Alți arhitecți care au lucrat în biroul acestuia apar într-o fotografie din revista *Ilustrația*, anul XIV (sept. - dec. 1925), nr. 115-118: fiul său, Ion I. Berindey – de asemenea absolvent al Școlii Beaux-Arts din Paris (1924), Nicolae Țonea, Nicolae Covaci, Adrian Petrescu.

Arhiva de proiecte a arhitectului Ion D. Berindey și a biroului acestuia a fost păstrată aproape integral și se află astăzi în *Cabinetul de Desene și Gravuri* al Muzeului Național de Artă al României, astăzi ea având valoare de patrimoniu.

După aproape un secol în care proiectele lui Berindey au stat uitate în depozitele muzeelor, acestea pot prinde viață și pot vorbi generațiilor actuale și viitoare de arhitecți, trezindu-le admirația și conștiința valorii de breaslă.



Profesor-Arhitect I. D. Berindey, cu fiul său și cu Nicolae Tzonea, Nicolae Covaci, Adrian Petrescu.

Sursa: *Ilustrația*, anul XIV (sept. - dec. 1925), nr. 115-118, p. 185.

¹¹ Biblioteca Națională, Fondul Saint-Georges, pachetul CLXXX, dosarul 6, fila 20.

GÂNDURI DESPRE ULTIMA SUTĂ DE ANI DE ARHITECTURĂ ÎN GENERAL ȘI DE ARHITECTURĂ ROMÂNEASCA ÎN SPECIAL. NOTE ORIENTATIVE PENTRU ARHITECȚII CONTEMPORANI

Conf. Dr. Arhitect Bogdan Tofan

Bienala de arhitectură de la Veneția 2014 va fi o aducere aminte despre ce este arhitectura. Vor fi amenajate pavilioanele naționale, Pavilionul Central și Hala mare din "Arsenale di Venezia". Avem o temă interesantă, cum o abordăm. Noi Românii vom avea de "vorbit" despre ultima sută de ani de arhitectură produsă în România și peste hotare de arhitecți români.

Ca arhitecți noi desenăm. Ne așternem pe hârtie ceea ce gândim și simțim despre spațiu. Hârtia este locul unde gândurile prind viață asemenea cuvintelor într-o carte. Apoi de pe hârtie constructorii preiau ideile noastre și le transpun în realitate construind, prin alăturarea de cărămizi, clădirea pe care noi am imaginat-o. Nu e greu. E simplu dacă înțelegi cum bate lumina, cum se reflectă soarele și cum poți trăi în interiorul și în exteriorul spațiului nou născut.

Producția actuală de arhitectură a ajuns într-o fază tehnologică avansată care ne răpește uneori memoria. Tehnologia redactării proiectului de arhitectură este azi foarte sofisticată și colorată. Aceasta a ajuns să influențeze modul în care gândim arhitectura. Știința conducerii unui proiect este din ce în ce mai complexă. Clădirea trebuie să se ridice din pământ într-un anumit timp. Ce rezultă are o semnificație pentru cei din jur. Azi nu trebuie să uităm cum se construia ieri. Mereu ne vom aminti de trecut și vom construi pentru viitor. Putem să ne amintim mai mult sau mai puțin dar nu e bine să uităm fundamentele. Această manifestare din prezent este merită să ne amintim ce poate am uitat, furați fiind de tehnologie.

Cum poți vorbi frumos despre o națiune care se exprimă prin arhitectură când aceasta reflectă toate evenimentele pe care le memorează?

Arhitectura îmi pare foarte similară apei, aproape de natura structurală a acesteia, care înregistrează automat evenimentele din jurul ei.

Arhitectura, și nu arhitectul, e tema noastră.

Asta e arhitectura - o bandă de magnetofon care nu poate fi ștearsă decât de catastrofe. Este cartea în care scrie orice națiune cu măreție sau arhaism, dar mereu sincer față de momentul construirii. Natura "caselor" cu care se scrie, adică natura literelor dintr-un cuvânt depinde, bineînțeles, de cel care scrie. Scriitorul, caligrafia literei, educația scriitorului, aprecierea celor care citează contează în descifrarea naturii națiunii care se exprimă prin arhitectură, care scrie astfel într-o carte a timpului. Se imprimă ceva care ține de spiritul locului și a locuitorilor.

Arhitecții japonezi au reușit să transpună în limbaj modern trăsături străvechi ale arhitecturii naționale. Ca exemplu ar trebui privită opera arhitecților Kenzo Tange, Tadao Ando, Shin Takamatsu, Tyo Ito și așa mai departe.

În ceea ce ne privește, pentru a distila în limbaj modern trăsăturile arhitecturii românești există o documentație bogată care se referă la imaginile și motivele tradiționale străvechi. Astfel mi se par relevante, pe lângă cărțile scrise de colaboratorii mei din comitetul științific român pentru concursul Bienalei 2014 următoarele scrieri:

- "Identități Europene Inedite" - arh. Silvia Păun - Editura Tehnica București 1996 ISBN: 973-31-0902-9,
- "Țara Oașului"- Studiu Etnografic Cultura Materială Vol II - Gheorghe Focșa - Întreprinderea Poligrafică "Arta Grafică" 1974,

- "Arhitect Gheorghe Simotta" - de Irina Patrușiu, Marius Marcu Lăpădat, Octavian Carabela - editura SIMETRIA 2003, ISBN 973-85821-1-3,
- "Arhitectura locuinței contemporane" de arh. Gabriel Cristea - Editura Meridiane 1973,
- "Cuvinte și case" de arh. Aurelian Triscu - Editura Universitară "Ion Mincu" 2007 ISBN: 978-973-7999-84-9,
- "Haralab H. Georgescu: Un arhitect Român în Statele Unite" de arh. Corneliu Ghenciulescu- Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu" - Editura Universitară "Ion Mincu" 2007 ISBN: 978-973-1884-12-7,
- "Muzeul Satului - STUDII ȘI CERCETĂRI" - Gheorghe Focșa - Întreprinderea Poligrafică "Arta Grafică" 1971,
- "VEDUTE EUROPENE 12 - Cabinetul de Stampe" - Victor H. Adrian Editura Meridiane 1982,
- "MOTIVE DECORATIVE CELEBRE" - Paul Petrescu - Editura Meridiane 1971,
- "Sceno-grafia Românească"- Paul Bortnovschi, Liviu Ciulei, Jules Perahim, Eugen Schileru, Ion Oroveanu - Întreprinderea Poligrafică "Arta Grafică" 1965,
- "Bucureștii anilor '30" - Editura Noi, București 1995, ISBN: 973-97022-0-1
- "EUGENIA GRECEANU - OPERA OMNIA" - arh. Viorel Hurduc, ISBN: 973-0-04430-9, ISBN: 978-973-0-04430-0
- "Interbelium România interbelică" - Matei Cazacu - Noi Media print, 2006 ISBN: 973-85881-7-0
- "Mucha - Master of Art Nouveau" - editura Taschen 2000, ISBN: 3-8228-8574-6
- BRASILIA - Oscar Niemayer, Lucio Costa, Marianne Peretti, Alfredo Ceschiatti, Roberto Burle Marx, Atos Bulcao, Bruno Georgi - Livraria Editora Limitada 1986
- "Josep Maria Jujol" - Jose Llinas, Jordi Sarra -Editura Taschen, ISBN: 3-8228-9760-4
- "M 10 : 1" The Magazine with an focus - Steelcase 2009 - Amuller Druck GmbH & Co. KG, Regensburg 2009
- "STADSVORM TILBURG, STADSONTWERP EN BEELDKWALITEIT" Kees Douvendans, Jan Luitten, Reinder Rutgers, Dirrix Van Wylick Architecten, 1996, Technische Universiteit Eindhoven, Faculteit Bouwkunde, ISBN: 90-6814-067-1

Arhitectura este o oglindă a poporului care se aranjează în ea, care se arată ei și altora cum este într-un anumit moment al istoriei. Poate să îți placă sau nu ceea ce vezi. Poți să fi de acord sau nu cu ceea ce simți când o atingi sau când o respiri în lumină, dar întotdeauna rămâne o urmă a momentului de inspirație sau a perioadei de construire în care s-a născut.

Avem sarcina de a ne uita în această carte și să reflectăm, la rândul nostru, ce s-a petrecut în arhitectura Românească între 1914 și 2014.

Tema de anul acesta ne cere să facem o cercetare a spiritului românesc cristalizat de-a lungul timpului, asemeni fulgilor de zăpadă formați în sunetul baladei lui Ciprian Porumbescu sau Rapsodiei române compuse de George Enescu .

Daca puteți accesa tehnologia de care vă scriam mai devreme, vă invit să ascultați spiritul nostru împregnat în muzică și să vă gândiți la ultima sută de ani de arhitectură românească. E vorba de Rapsodia nr 1 compusă de George Enescu, interpretată de Orchestra Radiodifuziunii Române sub bagheta magică a maestrului Sergiu Celibidache și a doua piesă: Balada lui Ciprian Porumbescu în două interpretări diferite:

- <http://www.youtube.com/watch?v=bZ1X8ieSjOM>
- <http://www.youtube.com/watch?v=fQyWdiKzgmQ>
- <http://www.youtube.com/watch?v=WCnDQkfi5oA>

Am așternut mai jos câteva gânduri după întâlnirea pentru BAV 2014 de la UAR (Louis Calderon 48), 27 martie 2013. Am organizat aceste întâlniri pentru stabilirea unei teme

pentru concursul de arhitectură în care să se stabilească echipa de arhitecți care vor amenaja Pavilionul României din Veneția, Giardini și Noua Galerie din Casa Iorga:

Eu am acum o istorie personală de 50 de ani și ni se propune să facem un studiu asupra arhitecturii ultimilor 100 de ani. Sunt vrăjtit de "poveștile" spuse de casele ce mă înconjoară, ca de un basm frumos, ca o mărturie a caracterului oral al culturii noastre, ca o dovadă a "arhaismului" nostru puțin sensibil la modern, curat și ancestral. Constat o mirare continuă a celor tineri despre ce s-a petrecut înaintea lor, cu străbunii lor, ca o parcurgere a unui roman de aventuri.

Îmi aduc aminte de discuțiile din copilărie pe care le-am avut cu bunicul meu născut în secolul trecut (1897) și care îmi povestea întâmplări prin care trecuse direct și personal din primul război mondial "Il grande Guerra" și din al doilea când era gata să moară de tifos, dar s-a salvat ascuns într-un beci părăsit, mâncând varză murată. Ultima sută de ani este într-adevăr istoria noastră recentă, slava, străbătută de latinătate. Îmi răsună și acum în minte cântecele pionerești pe care le cântam la școală, când eram în clasa a doua. Ce poate fi important în legătură cu acest aspect? Este poate un simțământ mai mult decât un fapt statistic de luat în considerare.

Am senzația că istoria e ca un fluviu care curge implacabil și care ia culoarea pietrelor sau albiilor peste care trece.

Câteodata, când amintirile copilăriei îmi revin în minte, mă surprind parcă transformat ca într-o cutie de rezonanță a imaginilor pe care mi le trezea stema de pe tricolorul național, a cântecului podului luat de ape pe care promiteam să îl refacem mai la vale, mai trainic și mai frumos. Era același pod al arhitectului Apolodor din Damasc, angajat de Împăratul Roman să-l construiască peste Dunăre în așa fel încât să poată extrage aurul din munții noștri ai Sarmisegetuzei.

Cistesc diverse articole de demult și privesc cu ochii minții, cu mândrie la vremea negustorilor Capșa și Oteteleșanu ca și când m-aș vedea ca personaj prin pozele de pe Calea Victoriei din București alături de mama mea tânără și frumoasă.

Gândind la perioada ultimilor 100 de ani în România, cred că am trăit per ansamblu ca juma - juma: adică jumătate de timp în capitalism, când Leul românesc era mai tare decât Dolarul american, și jumătate de secol în Comunism, când, întorcându-mă acasă de la servicii, de la Giurgiu, mă așezam la coadă să cumpăr oase de vacă pentru ca buna mea soție Daniela să aibe din ce să ne facă o ciorbă. E o istorie destul de tristă, de război și pace, de tinerețe și bătrânețe, de capitalism urmat de comunism și apoi din nou de semi-capitalism sau un fel hibrid de societate ca o struțo-cămilă. Cum poți surprinde ultima sută de ani în arhitectură într-o singură expoziție? sau într-o carte? Ce ne definește este ceea ce rămâne ca amintire, și dintre amintiri prefer întotdeauna pe cele frumoase.

Cuvinte dintr-un cântec de școală : " Țara mea are câmpii mănoase... și câmpuri cu flori...". Mă întreb ce învață oare copiii noștri astăzi să cânte la școală?

Pentru informarea arhitecților născuți după 1989, care nu știu despre ce vorbesc, dar și pentru cei care știu, atașez câteva legături pe calculator la sunetul acelor vremi printre care un link cu imnul de la deschiderea emisiunii de doar patru ore de la ora 18.00 la 22.00 la televizorul de demult ... ne înscriam într-o curgere a timpului cu un anumit caracter aparte de litoral însorit... ne consideram și atunci moderni.

- <http://www.youtube.com/watch?v=OHSGvS2GmfQ>
- http://www.youtube.com/watch?v=efNJwfdUm_I
- <http://www.youtube.com/watch?v=8UHAQPSeCgl&NR=1&feature=endscreen>
- <http://www.youtube.com/watch?v=OGidTkhEqRw>

BETWEEN: ARCHITECTURE, "REGIMES OF HISTORICITY" AND MENTAL GEOGRAPHY

Arh. Ana-Maria Zahariade

O încercare de interpretare a modernității arhitecturii românești prin valoarea socială afectată timpurilor istorice, prin articulația trecut-prezent-viitor ca experiență a timpului care, la rândul ei, ne modelează felurile de a formula, trăi și scrie timpul și deschide noi spații de gândire și creație... Noile articulații temporale conturează și o geografie mentală semnificativă pentru arhitecți, în care se poate pune față în față discursul profesional, istoriografic și practica propriu-zisă.

Din punctul nostru de vedere, tema *between/între*, poate explica multe trăsături ale parcursului nostru arhitectural: situarea *între* trecut, prezent și viitor, *între* idealuri, aspirații, modele și forme, cu geografii originare diverse, adesea contradictorii... Ipoteza noastră este că dinamica unui permanent *între* a modelat parcursul arhitecturii prin variate expresii.

Inițial *versus*, dar cuvântul are o conotație prea conflictuală. *Între* e mai aproape de felul cum vedem lucrurile: nu presupune automat conflict și inevitabilă alegere a unei direcții sau respingere a alteia, e o pendulare între moduri de articulare a viitorului, prezentului și trecutului ("regimuri de istoricitate", în care raportarea la "câmpul de experiență" al trecutului e condusă de "orizonturi de așteptare" situate fie în viitor, fie în prezent) și între spații culturale. *Între* e mai puțin intransigent (selectiv); poate fi dihotomic (incluzându-l și pe *versus*), dar poate promite acceptare, tranziție gradată, poate chiar posibile sinteze/reuniri. De aici, poate rezulta o arie de interpretare a ultimului secol de construcție arhitecturală modernă, construcție care își definește mai devreme dimensiunile specifice și oscilante *între*.

La prima vedere, o periodizare ar putea fi:

Anterior lui 1914: ÎNTRE, SPRE ȘI PENTRU: articularea timpurilor în construcția bipolară a modernității între națiune și "tentația europeană"; în arhitectură, starea de modernitate și jocul de semnificații al stilurilor.

1914-1945: ÎNTRE CAUTĂTOR, PRINTRE: orientarea estetică a jocului discursiv și arhitectural pe fondul contradicției de fond *continuitate-noutate* (tradusă în formule diverse: *tradiționalism-modernism, românesc-străin...*); pe de o parte, un *între* dihotomic (alegere între "românesc"/stilul național și "străin"/modernismul, dar ambele "moderne"); pe de altă parte, *între* ele (inconsecvențele/"dualitățile" individuale și căutările sau aspirațiile către sinteze); alte scopuri ale etosului modern scapă *printre*; între generațiile de moderniști români.

1945-1958: ÎNTRE RADICAL: un *între* radicalizat, (cea a MM și schimbarea politică; *între* speranța modernistă și "conținutul socialist în forme naționale").

1958-1989: ÎNTRE AMAGITOR: *Între* trecutul actualizat al "tentației europene" și prezentul comunismului național impunând un trecut convenabil politic.

După 1989: ÎNTRE, ÎN : *între* local, Europa și peste...; *în* interiorul unui permanent prezent, o aculturație celebrată? Sau în permanență o "frontieră între"?

Limitele temporale propuse caută coincidența de sens între spațiul arhitectural și cel politic. Dar niciunul dintre aceste momente nu e delimitat drastic și nici închis; în măsuri diferite, ele se strecoară unele într-altele; toate coexistă încă. Este ceea ce va căuta să probeze articolul.