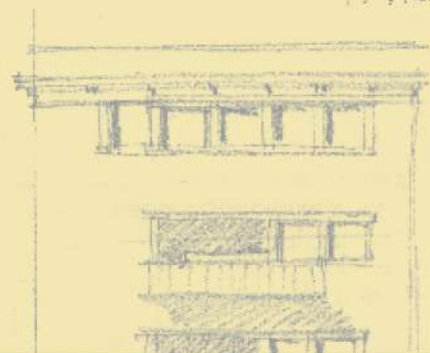
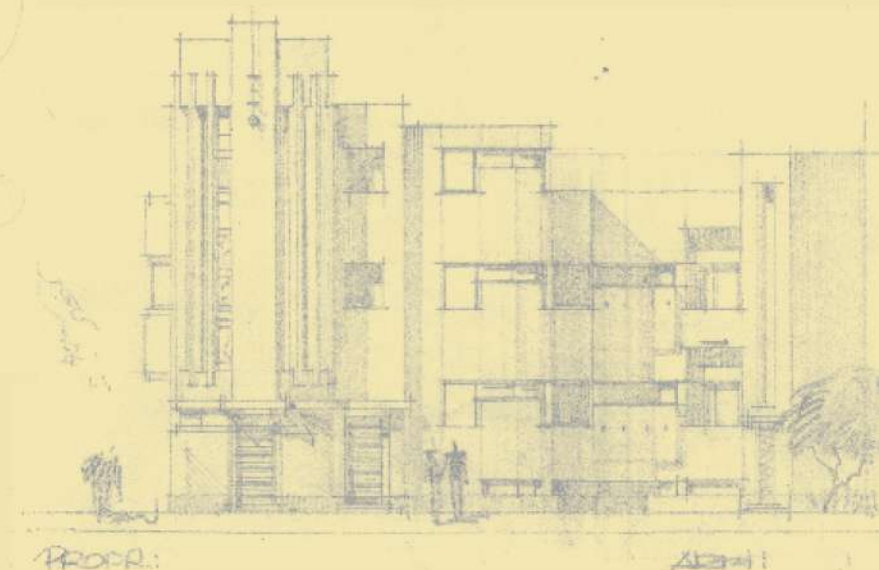
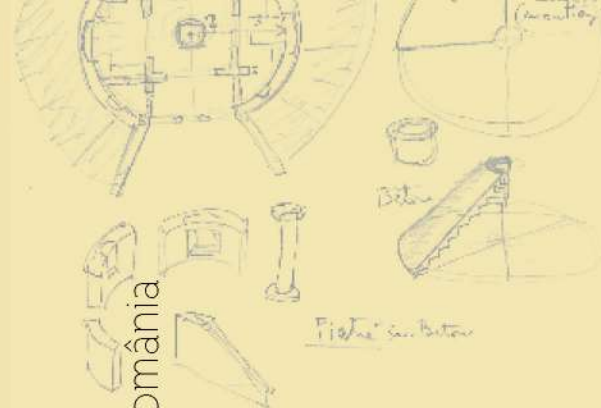
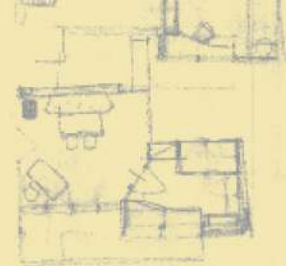


Am venit acuma pe un bălu lângă tîm-  
bura, pe un drum, în Moldova, ascultînd glasul  
pîlor, în noaptea, așa cum făceam odă, tîm-  
bura, în noaptea de căpătîni, așteptînd cu nerăbdare  
unul sau celălalt, în drum spre care stă ce bă-  
le. Ti-aduci gîndurile de noaptea, într-un  
moment de vreme. Unele sînt scris că, Noaptea noaptea  
alea. Ce o fi însemnînd, deosebi obșară bugetare.  
Noaptea învală multe. Mult mai multe decât în val.  
Noaptea bună.

19 August 1955.



Fondul documentar de arhitectură din România

# Fondul documentar de arhitectură din România

Raport preliminar  
de politică culturală

ISBN 978-973-1872-19-3



9 789731 872193

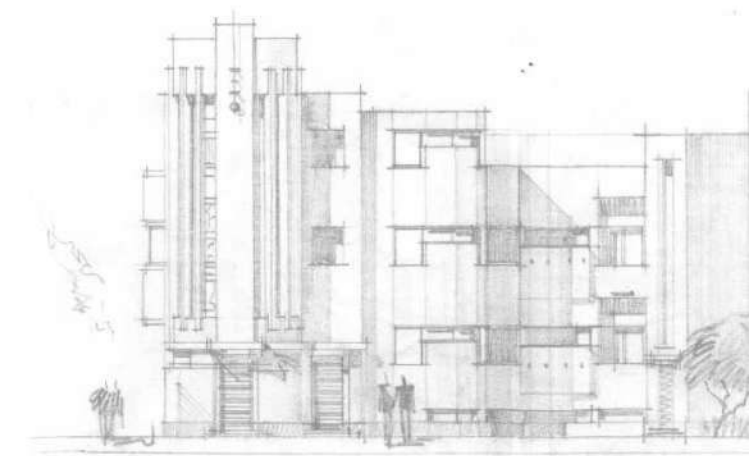


SIMETRIA

SIMETRIA

# Fondul documentar de arhitectură din România

Raport preliminar  
de politică culturală



# Fondul documentar de arhitectură din România

Raport preliminar  
de politică culturală



volum editat de Mirela Duculescu

S I M E T R I A

București 2011

Editor	Mirela DUCULESCU
Texte	Alexandru BELDIMAN, Matei BELLU, Ștefan GHENCULESCU, Mădălin GHIGEANU, Nicolae LASCU, Andrei MĂRGULESCU, Virgil NIȚULESCU, Mircea PAȘCA, studioBASAR (Alex Axinte & Cristi Borcan), Șerban STURDZA, Șerban ȚIGĂNAȘ, Doina VELLA, Cristina WOINAROSKI
Postfața	Mariana CELAC
Schițe de arhitectură	Alexandru BELDIMAN, Șerban STURDZA, Șerban ȚIGĂNAȘ
Credite foto	Mariana CELAC, Mirela DUCULESCU, Matei GEORGESCU, Vakarcs LORAND, Andrei MĂRGULESCU, PLANWERK Cluj, Ioana RUSU, studioBASAR, Klara VEER, Doina VELLA
Reproducerile după planșele proiectelor de arhitectură semnate de Tiberiu Niga și o mare parte din documentele despre viața și dinamica interbelică a breslei arhitecților ne-au fost puse la dispoziție cu pasiune și generozitate de arhitectul Mădălin Ghigeanu care a clădit în timp o arhivă privată substanțială și nebanuită.	
Mulțumirile editorului	Mariana Celac, Peter Derer, Nicolae Florescu, Mădălin Ghigeanu, Raluca Munteanu, Adrian Pop, Corina Stoianovici, Șerban Sturdza, Șerban Țigănaș, Klara Veer, Ana Maria Zahariade
Redactor	Eugenia PETRE
Design grafic	Octavian CARABELA
Producție	Artix Plus
Tiraj	1000

ISBN 978-973-1872-19-3

© SIMETRIA, București, 2011

Toate drepturile rezervate. Nici o parte din această publicație nu poate fi reprodușă, stocată sau transmisă sub nici o formă sau prin orice mijloace de natură electronică, mecanică, de copiere, înregistrare sau alte forme, fără permisiunea editurii.

Toate eforturile au fost depuse pentru identificarea deținătorilor de copyright pentru desene, fotografii și design de afiș. Dacă există omisiuni, vă rugăm să vă adresați editurii.

Cartea a apărut cu sprijinul Ordinului Arhitecților din România – OAR, cu fonduri din taxa pentru Timbrul Arhitecților.

## 5 CUPRINS

- 6 Nota editorului / Apel la memorie culturală  
**Mirela Duculescu**
- 9 Arhivele și arhitectura românească  
**Nicolae Lascu**

## 13 INSTITUȚII, DOCUMENTE ȘI CONSERVAREA LOR

- 14 Drumul de la operă la operă  
**Virgil Nițulescu**
- 18 Arhivarea arhitecturii  
**Șerban Țigănaș**
- 62 Muzeul viu de arhitectură  
**Alexandru Beldiman**
- 70 Gânduri pe marginea arhivei  
**Șerban Sturdza**

## 109 CERCETAREA ÎNTRE SURSE, OBSTACOLE ȘI PIERDERI

- 110 Arhivele de arhitectură și urbanism, un mijloc de cunoaștere a trecutului și proiectare a viitorului  
**Cristina Woinaroski**
- 138 Arhitectura 1900 prin surse arhivistice. Un caz particular – Oradea  
**Mircea Pașca**
- 145 Revista ca arhivă. *Arhitectura* ca studiu de caz  
**Ștefan Ghenculescu**
- 149 Recurs la Arhive  
**studioBASAR (Alex Axinte & Cristi Borcan)**

## 171 MEMORIA IN SITU

- 172 Fantomele arhitecturii  
**Matei Bellu**
- 176 Către o arhivă culturală a arhitecturii românești  
**Mădălin Ghigeanu**
- 180 Miza contemporană a arhivei  
**Andrei Mărgulescu**
- 204 Pledoarie pentru viitor  
**Doina Vella**

## 213 ÎN LOC DE CONCLUZIE

- 214 Postfața  
**Mariana Celac**



# NOTA EDITORULUI / APEL LA MEMORIE CULTURALĂ

Mirela DUCULESCU

În anul 1998, editorul acestei cărți se lansa cu pasiune într-o investigație detectivistică de arhivă pe urmele unor posibile mărturii despre arhitectura lui GM Cantacuzino (1899-1960), om de o coplesitoare orientare culturală care a experimentat atât perioada interbelică, cât și o bună parte din regimul comunist. Mănat de impulsul arhivistic și având ca primă sursă de informare istoria orală transmisă prin arhitecți, cercetătorul s-a lovit la propriu de chestiuni banale legate de localizarea și identificarea fondurilor de documente, acces și reproducere, lipsa catalogării și a criteriilor de inventariere.

Zece ani mai târziu, în 2008, același editor, aflat în prospecție de documentare, descoperea cu uimire că biserica monument a mănăstirii de la Curtea de Argeș face parte din arhiva fotografică online a Centrului Canadian de Arhitectură din Montreal (CCA), chiar dacă identificată vag ca „biserică din Vâlcea.” În paralel, editorul a participat la o conferință dublată de experiența unei expoziții non-tradiționale despre posibile modalități contemporane de locuire la Londra și Tokyo, afișate „pe viu,” cu filme, machete și fotografii la scară mare, care absorb și incită audiența la interacțiune.

O experiență practică diversificată leagă intervențiile scrise și fotografice ale contributorilor la această carte-semnal ce problematizează situația fondului documentar public și privat de arhitectură românească, în contextul istoriei trecute și recente. Autorii identifică probleme și schițează soluții firești pentru cunoașterea și studierea atât de necesară a patrimoniului arhitectural. O strategie comună sugerează fondarea unui spațiu-rețea de cultură arhitecturală, o platformă *live* pentru dezbateri, educare, informare și documentare – fie acel centru pentru arhitectură/cultură urbană care există în diverse formule în toată lumea și în fază de încercări la Cluj, fie acel muzeu modern de arhitectură (și design).

Această carte este structurată ca o *colecție* de probleme legate de accesul la documente și accesibilitatea arhitecturii discutate în scris sau semnalate vizual. Autorii textelor – arhitecți cercetători și practicanți, istorici de artă și cetățeni cu simț civic preocupați de calitatea și soarta propriei identități și locuri – (se)analizează, compară, rememorează, propun și recuperează istoria arhitecturii și urbanismului. Se discută necesitatea cunoașterii arhivelor, a colecțiilor publice ale instituțiilor, a colecțiilor private independente (moșteniri, achiziții, recuperări), a arhivării spontane și auto-arhivării declarate a arhitecților, revistelor și birourilor de arhitectură. Un tip de problemă înregistrată este situația dificilă a arhivelor de arhitect ca autor și gestul arhivistic oficial care pune un subiect (autor, obiect, perioadă) între parantezele istoriei și îl marginalizează prin reducere la tăcere.

Inserturile de fascicule fotografice din acest volum au un discurs propriu care contribuie la transmiterea arhitecturii fie ca martori neutri, fie ca elemente creatoare de metaforă.

Fotografiile urmăresc un parcurs documentar al breslei, arhitectului ca șef de proiecte colective, al atelierului-creuzet și obiectului de arhitectură, de la schițe de idee, trecând prin faza de șantier și până la ruinele de arhitectură. Cartea neagră a arhitecturii, ca arhivă a distrugerilor și degradărilor contemporane de monumente de patrimoniu arhitectural, constituie un trist semnal de alarmă și o încercare de conservare a memoriei culturale.

Printre subiectele de cercetare și dezbateri se pot aminti: perioade istorice valoroase din arhitectura locală care s-au racordat la istoria europeană, expoziții complexe de tip bienală sau anuală, concursuri de arhitectură și urbanism, simpozioane și colocvii de ținută, studii, clișee, arhive personale și colecții fotografice (monumente istorice, fațade industriale, peisaje urbane), filme, machete istorice, proiecte de arhitectură (planuri, perspective, secțiuni) care însoțesc autorizația de construire, planuri de sistematizare, arhive de urbanism, colecții întregi de documente de specialitate (revista *Simetria* – 1939, revista *Arhitectura* – 1906), casa memorială de arhitect ca arhivă de arhitectură, auto-istoricizarea, integrarea fragmentelor recuperate din clădiri distruse, personalități și obiecte de arhitectură cu biografia și istoria lor.

Se ridică în perspectivă chestiuni legate de mesaj și audiență, rolul arhitecturii ca act de cultură, sensul și funcția arhivelor, responsabilitatea privind strategiile de expunere a arhitecturii și atribuirea valorii

documentare printr-o judecată eficientă. Nu trebuie neglijate aspecte extrem de actuale ca arhitectura în spațiul public și chestiuni socio-urbane de tip *slow city* și locuire în condiții de sărăcie extremă, intervenții de arhitectură în peisaje naturale și trasee urbane în peisaje culturale care fac parte din istoria prezentă la a cărei scriere și producere suntem martori și contributori.

Foarte multe dintre mărturiile de arhitectură pe diverse suporturi – colectate din rațiuni arhivistice și/sau colecționate în scop cultural – au fost pierdute, manipulate, interzise, deturnate, distruse. Crearea unui spațiu divers de reprezentare, manifestare și comunicare în arhitectură este o necesitate și o urgență. El este destinat specialiștilor și publicului eterogen al cetățenilor simpli care astfel pot lua contact și intra în dialog cu memoria, locuirea și istoriografia de arhitectură românească. Conceput ca un centru heterotopic ce identifică și difuzează informația prin programe publice, acest spațiu poate să funcționeze în baza unei strategii inteligente pentru parcursul arhivării digitale și trimiterea către sursele arhivistice și de bibliotecă existente în țară. El este gândit ca o instituție-rețea care conservă chestiuni actuale și în care pulsează dezbateri contemporane.

Editorul speră că volumul reușește să ofere o radiografie primară a situației existente a fondului documentar de arhitectură și o soluție necesară pentru accesul la informație, conservarea și promovarea acestuia în rândul breslei și la nivel public. Culegerea de studii devine astfel un instrument minimal de documentare mai întâi și, apoi, de educare și informare despre identitate și valori culturale românești trecute și actuale. Ea reprezintă semnalul pentru un demers complex de afirmare a arhitecturii ca politică culturală în context european și se înscrie în strategia Ordinului Arhitecților din România (OAR) pentru o politică națională în arhitectură.

Mirela Duculescu (n. 1972), istoric de artă, activitate de cercetare în istoria arhitecturii, doctorand în istoria designului românesc la Universitatea Națională de Arte din București. A făcut cronică de design, a editat cărți și a scris numeroase articole și eseuri în presa de specialitate. În anul 2006, împreună cu Mariana Celac și Șerban Sturza, pune bazele conceptuale pentru primul eveniment de cultură urbană pe strada Pictor Verona din București. Membru fondator Arhiteria, vice-comisarul Pavilionului României la Bienala de Arhitectură de la Veneția 2008, autor al volumului monografic *George Matei Cantacuzino (1890-1960) - arhitectura ca temă a gândirii / Architecture as a Subject of Thought* (Simetria 2010).

# ARHIVELE ȘI ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ

Nicolae LASCU

Orice dezbatere despre arhivele arhitecturii este importantă oricând, căci ele păstrează, într-o măsură apreciabilă, alături de biblioteci, memoria niciodată îndeajuns de cunoscută a meseriei noastre. Necesitatea cunoașterii arhivelor și utilizarea datelor și informațiilor conținute în fonduri, din care unele nu au fost atinse niciodată, sunt dincolo de orice discuție. Orientarea eforturilor este, însă, la fel de importantă, într-o perioadă care lasă impresia că tăvălugul ignoranței, ignorarea trecutului (inclusiv prin modul aproape sistematic de distrugere a orașelor și a clădirilor, componente fundamentale ale acestuia) par a fi de neoprit. Înființarea și organizarea unor structuri specializate ale profesiei, așteptate de multă vreme, pot completa activitatea îndelungată a unor instituții al căror rol este tocmai acela de a depozita valorile scrise (și desenate) ale perioadelor trecute.

O radiografie, subiectivă, fără îndoială, a diferitelor arhive, fonduri sau, eventual, posibile arhive neștiute, poate orienta o viitoare acțiune concertată. Privind dintr-o perspectivă mai largă raporturile dintre arhive și arhitectură, în cazul României actuale, pot fi semnalate patru tipuri de arhive. Primele trei conțin documente privind perioade succesive, în timp ce al patrulea nu se înscrie în vreo limită temporală. Fiecare din aceste tipuri are problemele lui specifice, diferite în mare măsură de ale celorlalte.

Pentru perioada dintre prima parte a secolului al XIX-lea și sfârșitul anilor 1940 există o multitudine de surse arhivistice. Cea mai mare parte a fondurilor disponibile se află la Arhivele Naționale, atât la sediul lor central (Arhivele Istorie Centrale) cât și la filialele județene. AN au concentrat, prin lege, multe documente esențiale printre care și cele arhitecturale. Există, fără îndoială, fondurile „tradiționale”, ale Ministerului Lucrărilor Publice, ale Ministerului de Interne, ale primăriilor etc. Acestea li se pot adăuga, în general în orașele mari, fondurile arhivistice, familiale, ale unor personalități sau ale unor asociații, existente în bibliotecile județene sau municipale, în

bibliotecile centrale universitare, ale Bibliotecii Academiei Române sau ale filialelor acesteia, ale muzeelor județene sau municipale. În multe alte localități există fonduri de factură arhivistică, cunoscute sau nu, care pot conține documente revelatoare privitoare la arhitectura orașului sau a zonei. Mai complexă, mult mai complexă, dar și cu orientare diferită, este cercetarea privind istoria urbană a unei localități sau chiar a unui teritoriu mai larg (județ etc.). Aici sunt necesare diferite planuri istorice ale localității (cele nepublicate pentru uzul turistic), proiecte diverse ale municipalităților sau ale proprietarilor privați, de la planuri de sistematizare, studii de dezvoltare a localității, la proiecte de parcelări, artere majore de circulație, parcuri etc.

Este aproape un hățiș în care de cele mai multe ori te miști la întâmplare, ajuns uneori în urma unei referințe, nu totdeauna foarte clară, dintr-o lucrare a unui autor care, deseori, nu are un interes prea mare pentru faptul construit. Din câte știu, această situație, care pare la prima vedere anormală, nu este unica: România nu este, în această privință, un caz particular, ci se înscrie în nota obișnuită. Ea poate fi întâlnită în foarte multe alte țări europene, dacă nu chiar în toate. În acest sens este, probabil, notoriu cazul Italiei, cu un fond imens de documente, despre care știu puțin chiar și cercetătorii italieni (istorici ai arhitecturii), tocmai din cauza dispersiei locurilor de depozitare și a lipsei (încă) a unor posibilități moderne de căutare.

Cunoscute sau nu, inventariate cu atenție, de un specialist în construcții (?) sau, dimpotrivă, trecute cu vederea sau semnalate vag în descrierea dosarului respectiv, aceste fonduri sunt un dat al problemei pentru orice cercetător al arhitecturii noastre. Ele nu pot fi transferate în altă parte, după cum documentele referitoare la arhitectură sau la istoria orașelor nu pot fi separate, în fonduri noi, speciale. Aceste arhive mari sau fonduri arhivistice de mici dimensiuni rămân, în continuare, un izvor nesecat de informații pentru arhitectura noastră până în jurul anului 1950.

Fără îndoială, ceea ce atrage pentru întâia oară interesul nostru este proiectul de arhitectură sau de urbanism, exprimat prin desen. Desenul de arhitectură este esențial, din perspectiva noastră, a arhitecților, dar de foarte multe ori nu este suficient pentru a lămuri toate condiționările unui proiect, cauzele întocmirii acestuia, tema proiectului, autorul (sau autorii) acestuia, modificările suferite în timp etc. Deseori elementele cele mai importante sunt, totuși, documentele scrise. Nu putem înțelege întregul sens al proiectului, semnificația sa pentru epocă sau pentru autor. „Codificarea” lui aparține culturii epocii, iar pentru deslușirea sensurilor „ascunse” este necesară corelarea desenului cu diferite alte documente, aflate de cele mai multe ori în fonduri arhivistice diferite; o corelare a datelor este obligatorie pentru a te apropia de înțelesul lucrurilor.

Diferită este situația arhivelor postbelice. Teoretic, sursa esențială a cunoștințelor noastre asupra întregii arhitecturi a perioadei ar trebui să fie arhivele bine organizate ale institutelor de proiectare teritoriale (județene și Proiect București), care au elaborat majoritatea covârșitoare a proiectelor volumului imens de construcții realizate după 1950. Acestora ar trebui să li se adauge arhivele marilor și numeroaselor institute de proiectare ale ministerelor, fiecare responsabil pentru clădirile aparținând domeniului de activitate al ministerului respectiv. Din informațiile disparate de până acum s-ar putea trage o concluzie cel puțin îngrijorătoare: multe dintre aceste arhive, extrem de prețioase pentru înțelegerea arhitecturii noastre postbelice, au fost împrăștiate sau au fost împărțite între arhitecții activi ai perioadei, care și-au luat propriile proiecte odată cu plecarea lor din institut sau acestea au dispărut pur și simplu, fiind aruncate și, prin urmare, pierdute pentru totdeauna. În ansamblul lor, aceste arhive au (sau, mai bine spus, aveau) o valoare foarte mare doar în întregul lor. Este discutabil, fără îndoială, din perspectiva legii, cui aparține dreptul de proprietate intelectuală a fiecărui proiect în parte. S-ar putea înțelege, într-o oarecare măsură, dorința arhitecților de a face dispărute propriile contribuții la edificarea unei țări și a unui regim care a produs atâtea grave distorsiuni ale vieții și ale profesiei înseși, dar este imposibil de înțeles lipsa de responsabilitate a celor care au avut în răspundere aceste arhive. Ne putem chiar întreba de ce același regim comunist nu a distrus toate arhivele care păstrau mărturie ale mult huilului pe atunci „regim burghez-moșieresc”? A avut loc, în acești mai bine de douăzeci de ani, o distrugere fără precedent a arhivelor de arhitectură și urbanism, care va îngreuna extrem de mult, în viitorul foarte apropiat, orice încercare de a reconstitui veridic, pe bază de documente, evoluția practicii profesiei noastre, fără a lăsa prea mult loc speculațiilor care, de cele mai multe ori, rămân la faza de simple și inutile speculații.

A treia situație, mult diferită de primele două, este a perioadei actuale. Apariția sutelor (sau miilor) de birouri private de arhitectură, ca efect al revenirii la statutul de profesie liberală, a diversificat și a multiplicat potențialele „surse” de documente pentru viitoarea istorie a arhitecturii noastre. Fără să existe un interes pentru acest fapt, căci este evident că și generațiile actuale se înscriu într-o istorie, neclară încă, fiind părtași la ea, este posibil ca aceste arhive ale birourilor de arhitectură, care există, cu siguranță, să dispară odată cu birourile. Cealaltă caracteristică fundamentală a acestor decenii este dispariția practic a desenului tradițional, făcut cu mâna, cu teul și echerul, cu neregularitățile (impreciziile) lui, care păstra însă ceva din personalitatea fiecărui arhitect. Utilizarea aproape exclusivă a computerului a dus, inevitabil, la dispariția mărturiei personale, sensibile, a fiecărui arhitect. Degradarea în timp a planșelor de arhivă având ca suport



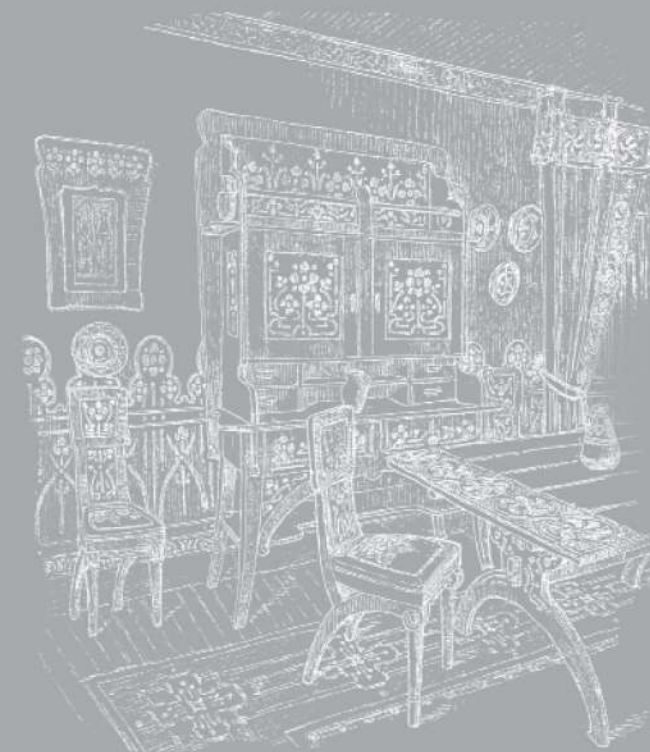
hârtia sau, eventual, calcul, a fost înlocuită cu deprecierea foarte rapidă a suportului digital pe care se arhivează astăzi orice proiect. Dispariția, așadar, a amprentei individuale a personalității fiecărui arhitect (înlocuită cu uniformitatea obligată dată de tehnica nouă a desenului) este însoțită de acest risc al pierderii oricărei informații prin schimbările extrem de rapide ale programelor de stocare a datelor, pentru a folosi un termen adecvat.

Cele trei perioade, având arhive foarte diferite între ele, se regăsesc totuși împreună, atunci când este vorba de tipul de documente. Aproape toate au ca obiect al memoriei o epocă, un anume curent, probleme tipologice și mult mai puțin personalitatea autorului; aceasta poate fi reconstituită cu migală, în timp, utilizând, deseori, toate cele trei categorii de arhive amintite mai sus.

Cea de-a patra categorie de arhive – cele familiale – le completează. Cele câteva arhive personale, relevate de curând în expoziția de la Muzeul Țăranului Român, având drept curator pe Carmen Popescu, au pus în evidență valoarea și importanța acestora pentru înțelegerea operei unui arhitect, prin exemplele importante ale arhivelor lui Octav Doicescu, Paul Smărăndescu și Henriette Delavrancea-Gibory. O parte a arhivei de imagini fotografice pe sticlă a lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, păstrată la Departamentul de Istoria & Teoria Arhitecturii și Conservarea Patrimoniului al Universității de Arhitectură din București, a fost, de asemenea, oferită publicului printr-un volum și o excelentă expoziție. Se știe că imensa arhivă (necercetată) a proiectelor lui Duiliu Marcu este depozitată la Arhivele Naționale, în timp ce altele sunt imposibil de cunoscut din cauza unor absurde interdicții familiare. Se știe, însă, că unele arhive ale arhitecților au dispărut pentru totdeauna din indolența sau ignoranța urmașilor.

Aceste arhive personale sunt sursa potențială cea mai importantă de a avea imaginea coerentă și articulată a activității unui profesionist. Cea mai mare parte a arhivelor personale se află (încă) în patrimoniul familiilor respective de arhitecți; ele reprezintă cea mai facilă direcție spre care un viitor fond național de arhitectură, un centru de arhitectură sau un muzeu al arhitecturii din România (denumirea având o importanță secundară) ar putea să-și orienteze eforturile. O hotărâre comună a UAR și OAR ar putea, de asemenea, solicita tuturor birourilor actuale de arhitectură și urbanism depunerea unui exemplar din lucrările realizate (sau doar proiectate) până în prezent.

Nicolae Lascu (n.1948), arhitect, profesor la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București, Departamentul Istoria & Teoria Arhitecturii și Conservarea Patrimoniului, membru al Comisiei de Istorie a Orașelor din România, vicepreședinte al Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice. Activitatea didactică și interesul de cercetare, materializat prin cărți, studii și articole publicate în România și în alte câteva țări, sunt îndreptate spre istoria arhitecturii și a orașelor din România secolelor XIX și XX.



## INSTITUȚII, DOCUMENTE ȘI CONSERVAREA LOR

# DRUMUL DE LA OPERĂ LA OPERĂ

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Pentru mulți contemporani, creația arhitecturală nu reprezintă o operă de creație intelectuală decât dacă este spectaculoasă (de genul Operei din Sydney, de exemplu). Altfel, ea este percepută, mai degrabă, ca fiind creația anonimă a unor ingineri constructori (oricum, cvasianonimatul – raportat la marele public – în care lucrează arhitecții nu este doar o meteahnă a societății românești). Lipsa de înțelegere a faptului că arhitectura presupune un efort intelectual creativ și nu doar aplicarea unor reguli matematice și a unor normative de construcții face diferența între modul în care societatea, în ansamblul său, privește opera cu scop, primordial, „utilitar” (cea exprimată, de exemplu, prin arhitectură și design), și opera cu aparență strict „decorativă” (pictura, de exemplu).

De aici, și ideea că cea dintâi se consumă și se distruge, atunci când se pune problema unei dezvoltări urbane sau a unei schimbări tehnologice, iar cea din urmă se teaurizează. Această percepție este atât de larg întâlnită la aproape orice nivel al societății, încât, dacă existența unui muzeu dedicat artelor plastice pare firească și pentru cel mai puțin pregătit edil, apariția unui muzeu al arhitecturii ar fi surprinzătoare chiar și pentru unii intelectuali cu pretenții de apartenență la elita socială. Acesta este și motivul pentru care, până foarte recent, ideea de a avea, în România, un muzeu rezervat creației arhitecturale, nu a preocupat decât un grup restrâns de arhitecți, din Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și din conducerea Ordinului și Uniunii Arhitecților din România. Desigur, organizarea unui muzeu de profil ar fi trebuit să fie obiectul inițiativei unei autorități publice. Din păcate, ca activitate, arhitectura a fost „aron-dată”, mai degrabă, ministerului care avea drept preocupare construcțiile, lucrările publice. Ca o reminiscență a modului de împărțire a răspunderilor, din vremea regimului comunist, de când fostul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste nu avea nici un fel de atribuții în domeniul arhitecturii (cu excepția cazului în care, în deceniul al nouălea al secolului trecut, prin intermediul acestui organism, s-a trasat arhitecților directiva de a se

inspira, în proiectele lor, din „tradițiile” constructive românești – altfel spus, din modul în care se construiau casele „la țară”), nici după 1989, ministerul de profil nu a dovedit vreo aplecare pentru includerea arhitecturii contemporane în sfera sa de interes, cu toate că uniunea creatorilor din domeniu s-a considerat, pe bună dreptate, îndreptățită să stea alături de toate celelalte uniuni ale creatorilor din România (scriitorii, muzicienii, cineaștii etc.) și în pofida faptului că mulți dintre specialiștii din domeniul restaurării monumentelor istorice sunt, evident, arhitecți. Primul pas, timid, de altfel, a fost făcut abia în 2005, când, în hotărârea Guvernului de organizare a Ministerului Culturii și Cultelor, arhitectura contemporană a fost menționată ca domeniu al activității autorității centrale pentru cultură, fapt care a rămas valabil până azi, chiar dacă postul rezervat consilierului specializat pentru arhitectură contemporană nu a fost, niciodată, ocupat, fiind, până la urmă, desființat, odată cu ultimele reduceri de personal. Totuși, ideea reunirii arhivelor și a altor obiecte care pot constitui patrimoniul unui muzeu al arhitecturii și construcțiilor din România a început să fie discutată și a existat, chiar, ideea organizării sale. Din păcate, proiectul nu a căpătat contur, rămânând la stadiul de idee.

Trebuie spus că, evident, România nu ar inova nimic în acest domeniu. Există, în lume, în jur de 150 de muzee de arhitectură și construcții, numai Confederația Internațională a Muzeelor de Arhitectură (ICAM) grupând 110 muzee, centre și colecții de profil din 32 de țări, majoritatea, europene. Uneori, muzeele de arhitectură se ocupă și de design, iar în multe cazuri, creația arhitecturală este tratată (fierec, de altfel) drept un subdomeniu al artei contemporane, aflându-și spațiile expoziționale în muzeele de specialitate.

Există două abordări în ceea ce privește muzeele de arhitectură. Unele sunt, de fapt, muzee de istorie a arhitecturii și construcțiilor, încercând să explice evoluția conceptelor arhitectonice și având, în consecință, un pronunțat caracter didactic. Uneori, aceste muzee sunt, pur și simplu, secții ale muzeelor de istorie sau de artă, acordând o mare importanță monumentelor istorice. Muzeele din cealaltă categorie se ocupă, aproape exclusiv, de creația contemporană, fiind, evident, legate de muzeele de artă contemporană.

Probabil că, pentru România, abordarea cea mai bună ar fi aceea a creării unui muzeu independent, care să înglobeze ambele laturi: atât cea istorică, precum și cea contemporană. Disjungerea celor două segmente ar conduce, poate, la o mai rapidă rezolvare a problemei existenței muzeului în sine, dar ar dăuna coerenței demersului intelectual.



Oricum, în România, în lipsa unei atitudini mai hotărâte a autorităților centrale, probabil că va reveni societății civile sarcina inițierii unui asemenea demers instituțional.

Patrimoniul pe care un asemenea viitor muzeu s-ar putea baza este, în momentul de față, împrăștiat în zeci de instituții: facultăți și institute de cercetare, institute de proiectare și birouri de arhitectură, muzee, organe ale administrației centrale și locale, arhive și biblioteci și, evident, în locuințele arhitecților și ale urmașilor acestora. El cuprinde nu doar planuri și proiecte, ci și fotografii, machete, fragmente de construcții și obiecte de mobilier, ca și, desigur, bunuri care au aparținut marilor arhitecți și ingineri constructori, și care au caracter memorial. Un efort de cunoaștere a acestui patrimoniu ar fi, în momentul de față, primul pas necesar pentru configurarea unui viitor muzeu. De altfel, o mare parte a acestui potențial patrimoniu muzeal se află, deja, în pericol, distrugerile înregistrate, mai ales, în arhivele fostelor institute județene de proiectare, după fragmentarea și privatizarea fostelor componente ale acestora fiind o dovadă a fragilității posibilelor exponate. Tocmai de aceea inițiative cum sunt cele pornite de catedra de istorie a arhitecturii din Universitatea bucureșteană de profil, de digitizare a arhivei istorice, constituie un exemplu de bună practică, demn de urmat. Proiectele unor mari arhitecți, de la Ion Mincu la Octav Doicescu, își așteaptă rândul pentru a fi conservate și sub această formă, tocmai pentru a proteja fragilele calcuri.

Inventarierea posibilului patrimoniu muzeal și sondarea bunăvoinței actualilor proprietari ai acestuia, în vederea contribuției la constituirea muzeului, constituie, din această perspectivă, o maximă urgență, care ar trebui să fie pornită în paralel cu actualizarea bazei de date a Uniunii Arhitecților, tocmai pentru a facilita accesul la sursele private de documentare.

Problema accesului la resursele contemporane nu este mai ușoară. Este adevărat că, aici, materialul documentar există, din belșug, în arhivele administrațiilor publice locale, numai că documentele sunt tratate doar din perspectiva lor de file arhivabile și este greu de imaginat că vreuna dintre primării ar accepta să contribuie la un asemenea efort național, în lipsa unei preocupări speciale a primarului sau a unei dispoziții venite dinspre autoritățile centrale. Pe de altă parte, pentru arhitectura contemporană există, bineînțeles, arhivele marilor creatori actuali, care ar fi, probabil, interesați să doneze o parte din schițele propriilor proiecte unui asemenea muzeu. Deocamdată, expozițiile bienalelor de

arhitectură sunt un bun exercițiu, nu doar pentru munca de documentare, ci și pentru obișnuirea publicului cu acest tip de patrimoniu, poate, mai puțin spectaculos, mai ales, atunci când este vorba despre planșe ori fotografii cu detalii tehnice. Și proiectele expoziționale cum sunt cele inițiate de Carmen Popescu au menirea de a se constitui în adevărate exerciții pentru un viitor muzeu. Cel mai recent, expoziția *Modernismul în arhitectură*, a constituit unul dintre succesele expoziționale ale Muzeului Național al Țăranului Român, în 2010. De altfel, acest muzeu are șansa de a deține un fond documentar extraordinar, cel provenit de la arhitecta Henriette Delavrancea-Gibory. Ajuns în posesia muzeului, datorită prestigiului de care se bucura primul său director, Horia Bernea, doar după ce fusese descoperit, întâmplător, în podul casei Delavrancea, la începutul deceniului zece, fondul în cauză este constituit din calcuri, planșe în creion sau peniță, ozaliduri, fotocopii, pagini dactilografiate și manuscrise. Din păcate, lipsa de resurse umane suficiente a făcut ca, după ce documentele au fost curățate și conservate, numai aproximativ 45% din acest fond să fie inventariat, sistematizat și înregistrat. Din cele 357 de planșe înregistrate până acum, majoritatea sunt planuri de arhitectură (concretizate în construcții sau simple proiecte) concepute pentru instituții sau persoane private din Balcic, între care, palatul Reginei Maria, Primăria, casa Cancicov, casa Iunian, casa Pillat, casa Stelian Popescu etc. Evident, efortul depus de muzeul bucureștean este o picătură într-un pahar cu apă, și este, mai ales, rodul unei întâmplări. Este nevoie, însă, de un efort sistematizat, provenind din rândul breslei, în primul rând, pentru ca asemenea cazuri să nu rămână singulare.

Atunci când proiectul viitorului muzeu se va apropia de concretizare (nu văd posibil acest lucru, mai devreme de cinci-șase ani, și asta, numai dacă lucrul s-ar începe acum), va trebui să se aibă în vedere că și realizarea unui muzeu, ca și orice lucrare de arhitectură este, în sine, o operă: o operă care vorbește despre alte opere.

Virgil Ștefan Nițulescu (n. 1959). Doctor în istorie, profesor, muzeograf, consilier și director general în Ministerul Culturii (1990-1995), secretar de stat pentru patrimoniul național cultural la Ministerul Culturii și Cultelor (2005-2006), consilier al ministrului Culturii și Cultelor (2006), secretarul general al Ministerului Culturii și Cultelor (2006-2009), inspector guvernamental (2009-2011), redactor-șef, director și membru al consiliului editorial al *Revistei muzeelor* (1997-2011). Peste 150 de articole și alte lucrări și traduceri publicate și peste 90 de lucrări comunicate. Directorul general al Muzeului Național al Țăranului Român (din 2010), președintele Comitetului Național Român al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM, din 2004) și expert al Academiei Europene a Muzeelor (din 2010).

# ARHIVAREA ARHITECTURII

Șerban ȚIGĂNAȘ

Ca să vorbim despre arhivarea arhitecturii trebuie să înțelegem mai întâi ce este arhitectura și care sunt modalitățile ei de păstrare. Mai apoi trebuie să ne gândim la scopul arhivării. Încerc să lămuresc mai întâi câte ceva despre arhitectură, bineînțeles din perspectiva din care văd eu lucrurile. Secolul al XX-lea a fost marcat de diferențierea dintre construcții și arhitectură, proclamată de teoreticieni, critici și de arhitecții înșiși. Arhitectura a fost considerată doar construcția care depășește un anumit prag de valoare, înmagazinează și exprimă concepte, intenții sau viziuni, spre deosebire de construcții, care ar constitui o mulțime extinsă, care include arhitectura. Sigur că apare o serioasă întrebare, cine stabilește ce intră și ce nu intră în categoria arhitectură? Și bineînțeles, când vorbim despre construcții din vechime, pe care le apreciem ca mărturii ale arhitecturii, nu cumva riscăm să greșim încadrarea conform logicii dinainte, acestea fiind în epoca edificării lor doar construcții? Eu îndin către ipoteza conform căreia tot ceea ce este construit este arhitectură, această etichetă neînsemnând o valoare, ci o existență. Arhitectura împărțindu-se bineînțeles în foarte bună, bună, proastă... Ca să continui trebuie să lămuresc încă o dilemă. Arhitectura este doar ceea ce s-a edificat sau și intenția, proiectul, gândirea nematerializată sau parțial materializată care poate avea acest titlu? Mă întreb ca să știu ce putem sau trebuie să arhivăm. Îmi asum o perspectivă extinsă, acceptând proiectul ca fiind arhitectură, încă dinainte de a fi construit, o arhitectură posibilă, prearhitectură, alternativă. În cazul mai multor soluții ale unui concurs de arhitectură, toate sondează, prin comparație, potențialul unei teme. Până și ideile despre arhitectură, textele critice și mărturiile fac parte din aceasta. Sigur, se poate discuta despre întreg și parte, despre complexitate și parțialitate.

Care arhitectură să fie păstrată, arhivată? Cea care a dispărut sau cea care urmează să dispară? Cea care e în pericol să fie transformată, mutilată, să își piardă consistența și integritatea? Cea care, deși nu are de ce să fie

păstrată, chiar reconfigurată, înseamnă ceva pentru memoria locului, a oamenilor? Mi-aduc aminte aici de expoziția echipei lui Rem Koolhaas de la Bienala de la Veneția din 2010, în care spunea că trebuie să ne hotărâm, mai degrabă, la ce să renunțăm din ceea ce este construit decât asupra a ce să păstrăm. Arhivarea poate fi o compensație a dispariției. Ar putea fi o obligație. În România documentațiile pentru autorizarea demolărilor conțin elemente de arhivare ale arhitecturii. Și autorizațiile de construire se dau pe baza unor proiecte care pot fi arhivate și sunt în circuitul administrativ. Construcțiile gata să înceapă să fie folosite au și ele istoricul colectat în „cartea construcției” sau *as built* cum se spune în limbajul antreprenorial internațional. Iată cum administrația colectează informațiile despre ce s-a autorizat, ce s-a construit și dat în folosință și ce exista înainte de demolare, acolo unde urmează să se întâmple așa ceva. În cazul în care ne-am propune o arhivare selectivă, pe bază de calitate a arhitecturii realizate, arhivele administrațiilor ar putea să furnizeze tot ce este necesar, probabil într-un interval de timp nu prea lung de la preluarea documentațiilor, înainte de a se degrada, distruge sau pierde. Așadar putem vorbi de arhivarea arhitecturii care există, a celei care ar fi putut să existe sau a celei care va înceta să existe. Selectiv sau exhaustiv? Aceasta este întrebarea, pentru că a arhiva înseamnă a stoca, a păstra și nu a selecta. Arhiva este tot ceea ce răspunde unui anumit criteriu, permițând ulterior cercetătorilor să selecteze, să clasifice sau reclasifice. Nu mă sperie prea tare perspectiva numerelor mari sau cea a cantităților imense de informații. Suntem în epoca în care stocarea de date este din ce în ce mai ușoară datorită tehnologiilor digitale, totul este însă ca operațiunea să aibă sens și să fie bine parametrizată.

Cine să arhiveze arhitectura și pentru cine?

Așa cum ne arhivăm scrierile, cărțile și ziarele, ar trebui să ne gândim la ce sens ar avea să ne arhivăm arhitectura? Dacă vorbim despre ceea ce există și valoarea informațiilor pentru gestiunea mediului construit, GIS, sistemele informatice geografice sau georeferențiate sunt cele mai performante și aplicabile. Administrațiile folosesc din ce în ce mai mult aceste sisteme, fără de care nu se mai poate imagina o administrare contemporană a localităților și teritoriilor. Google Earth și Google Maps sunt aplicații globale populare care au creat posibilitățile de a încărca modele tridimensionale ale clădirilor semnificative, prin opțiunea utilizatorilor. Iată de unde pot veni idei! Cum ar fi dacă s-ar combina un sistem administrativ cu o astfel de aplicație globală? Fiecare arhitect ar trebui să își încarce, să își autoarhiveze proiectul sau, mai precis, construcția realizată pe o astfel de platformă.

În acest moment al reflecției despre arhivare pot constata că există trei posibili arhivari. Primul poate fi arhitectul însuși, care, la rândul său, poate fi convins să își arhiveze lucrările exhaustiv sau opțional, voluntar. În prima situație prin obligații legale, în a doua fără obligații, dar pe bază de interes publicitar sau a unei mândrii profesionale de tipul – arhivez, deci exist ca arhitect. Al doilea arhivar poate fi o organizație profesională. O astfel de organizație poate acționa pe baza unei reglementări, deci pe bază de obligație, rezultând o arhivare exhaustivă sau la cererea arhitectului, pentru o variantă opțională. O organizație și-ar putea inventa și un sistem selectiv, pe principii de calitate, critice. Ar fi o arhivare cu selecție inițială. Al treilea arhivar posibil este administrația statului.

O administrație ar putea arhiva doar conform unui regulament precis, aplicabil mecanic. Conform principiilor autonomiei locale, o administrație a unei regiuni sau localități și-ar putea produce un sistem propriu de arhivare a arhitecturii chiar dacă așa ceva nu ar fi prevăzut în legile aplicabile la nivel național, prin hotărâri locale. Ar fi cazul unei administrații care înțelege mai repede beneficiile și își asumă o astfel de acțiune.

Arhivarea arhitecturii ar putea servi cercetării, clasificării arhitecturii prin procese care se știe că durează, că necesită o distanțare, un proces până la consacrarea unor lucrări în istoria contemporană consolidată. Arhivarea ar mai putea funcționa ca un cazier al arhitectului. Ar putea fi o formă de protecție a clientului, a consumatorului de arhitectură prin transparență, arhitectul nemaiputând să se prezinte doar prin ceea ce dorește el, prin selecția proprie de reușite, contând tot ceea ce a făcut în carieră, sporindu-i-se astfel responsabilitatea pentru gesturile arhitecturale care vor rămâne vizibile. Ca arhitect ești tot ceea ce proiectezi, nu numai ceea ce vrei tu să arăți, ceea ce consideri că ți-a reușit. Iată o cale interesantă pentru o modificare în practicile curente din arhitectura românească!

Beneficiile arhivării s-ar putea completa cu cele ale unui turism cultural în care căutătorul își alcătuieste singur traseele. Un patrimoniu arhivat poate fi exploatat educațional în foarte multe feluri, pe care nu le mai detectez acum.

Aș dori să dezvolt câteva idei despre o anumită arhitectură care se cere, fără îndoială, arhivată datorită însăși naturii ei specifice – arhitectura efemeră. Până acum nu mai mult de 15 ani perenitatea era în general considerată o componentă definitorie a arhitecturii. Doar ceea ce rezistă probei timpului ar fi arhitectură, ceea ce este păstrat ca valoros și conform ipotezei pe care am amintit-o, prin care arhitectură sunt doar anumite construcții care se disting. Dacă ceea ce generează spații cu semnificații are un rol funcțional, are toate calitățile pe care le

recunoaștem arhitecturii, este evident neimportantă durata de viață, efemeritatea și ea relativă. În prezent, arhitectura efemeră și-a demonstrat importanța, sustenabilitatea și s-a legitimat fără tăgadă, dar fără a fi arhivată se pierde ca orice spectacol de artă performativă. Cred că arhitectura efemeră își va amplifica rolul datorită adaptabilității de care este capabilă, a mobilității specifice globalizării, având suport tehnologic pe măsură. Spațiul public, cel care trebuie să facă față cel mai bine la cerința de diversitate a publicului însuși, este gazda perfectă a arhitecturii efemere, iar arhivarea ei este evident necesară pentru a o înțelege, cunoaște și continua.

Cum se poate arhiva arhitectura? Experiența directă asupra spațiului nu poate fi compensată de imaginea filmată sau de alte forme de captare a arhitecturii. Rămân două modalități disponibile și clasice în același timp, cea convențională, prin desene și cea subiectiv artistică, prin fotografia de arhitectură. Suntem obișnuiți să citim arhitectura ca o combinație a celor două, la care se adaugă date definitorii și texte. Tehnicile noi, specifice epocii digitale, ne oferă modele tridimensionale care pot fi manevrate, vizitate de privitor. Acestea deschid calea spre realitatea virtuală opțională, cu libertăți de mișcare, probabil viitorul arhivării.

Discuția despre arhivare este dificilă în condițiile în care oamenii nu văd în fiecare ocazie de a construi sensul de a încerca o arhitectură excelentă sau măcar foarte bună. Dacă mediul construit se compune în marea lui majoritate din eșecuri, ratări sau reușite parțiale, compromisuri neizbutite, de ce să le arhivezi? Nevoia de arhitectură bună nu poate fi contestată, dar felul în care se obține aceasta, în care se anticipează, se judecă și se apreciază este încă necunoscut multor comunități. Arhivarea arhitecturii poate fi un pas important spre colecționarea arhitecturii, adică spre acel act făcut cu bucurie și pasiune de cineva care își îmbogățește universul. Văd arhivarea arhitecturii ca un suport esențial pentru o cultură generală a arhitecturii, atât de necesară spațiului românesc.

Șerban Țigănaș (n. 1963), arhitect practicant, fiu de constructori, trăiește și lucrează la Cluj și București. Printre altele, profesor la Facultatea de Arhitectură și Urbanism – Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca (din 1996), membru fondator al Ordinului Arhitecților din România - OAR (2001), asociat al biroului de urbanism Planwerk Cluj (2003), membru în bordul director și responsabil cu comunicarea al Consiliului Arhitecților din Europa – ACE (2008-2010). Interesat de interfața dintre școala de arhitectură, comunitate și oraș. În cadrul OAR a avut un rol determinant în studierea profesiei de arhitect și realizarea primei politici pentru arhitectură în România, cultura mediului construit și calitatea vieții (2010-2015). Din anul 2010, președinte al Ordinului Arhitecților din România.





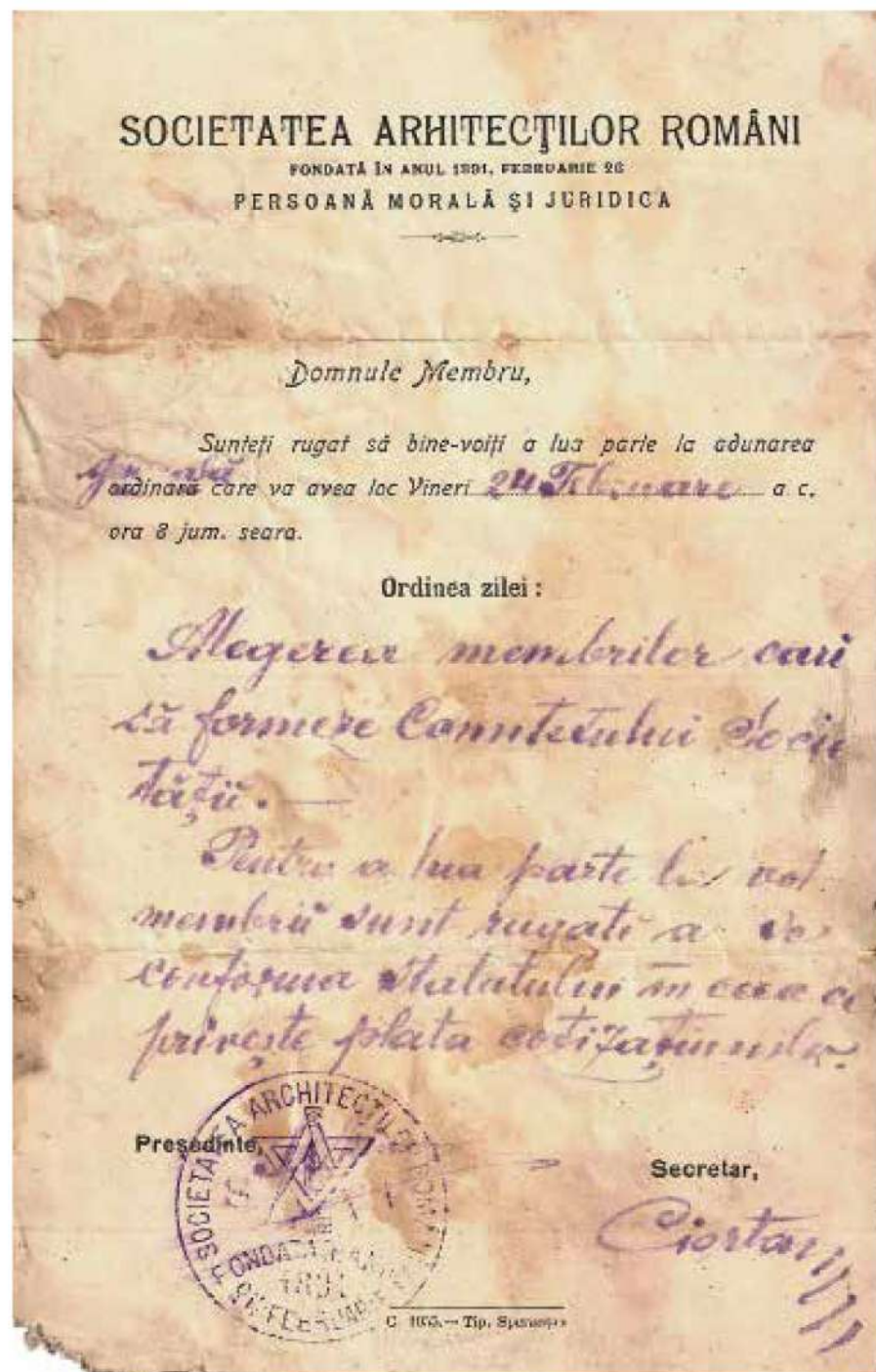
Cine, unde și cum (se) depozitează, conservă și (se) redă circuitului public mărturii ale dinamicii de breaslă? Cum se înregistrează istoria consemnată oficial și cea mai puțin vizibilă, din momentul producerii de publicații, documente, expoziții și concursuri de arhitectură și urbanism? Cum se integrează discursul despre arhitectură în spațiul public și dialogul cu locuitorii? Care este rolul arhitecților în spațiul public și cum se manifestă el/ei? Cum se leagă etic și strategic proiectele de arhitectură cu peisajul cultural, calitatea locuirii și centrele de cultură urbană?

VIATA SI  
PREZENȚA  
BRESLEI.  
„MUZEUL VIU”

Turnul Croitorilor, Centrul de Cultură Urbană, Cluj, restaurare și reabilitare AAU, inaugurare 2009.  
Foto Vakarcs Loránd.







Societatea Arhitecților Români (SAR), înființată în 1891.



Buletinul de aniversare a SAR, 1930.



**SOCIETATEA CENTRALĂ  
A  
ARCHITECȚILOR DIN ROMÂNIA**

FONDATA IN BUCUREȘTI LA 4 IANUARIE 1906

**STATUTE**



**BUCUREȘTI**

Inst. de Arte Grafice CAROL GOBL 5-r Ion St. Rasidescu  
16, Strada Doamnei, 16

1906.

15.544

**STATUTELE  
SOCIETĂȚII CENTRALE A ARCHITECȚILOR  
DIN ROMÂNIA**  
FONDATA LA 4 IANUARIE 1906.

Inființarea, scopul și durata Societății.

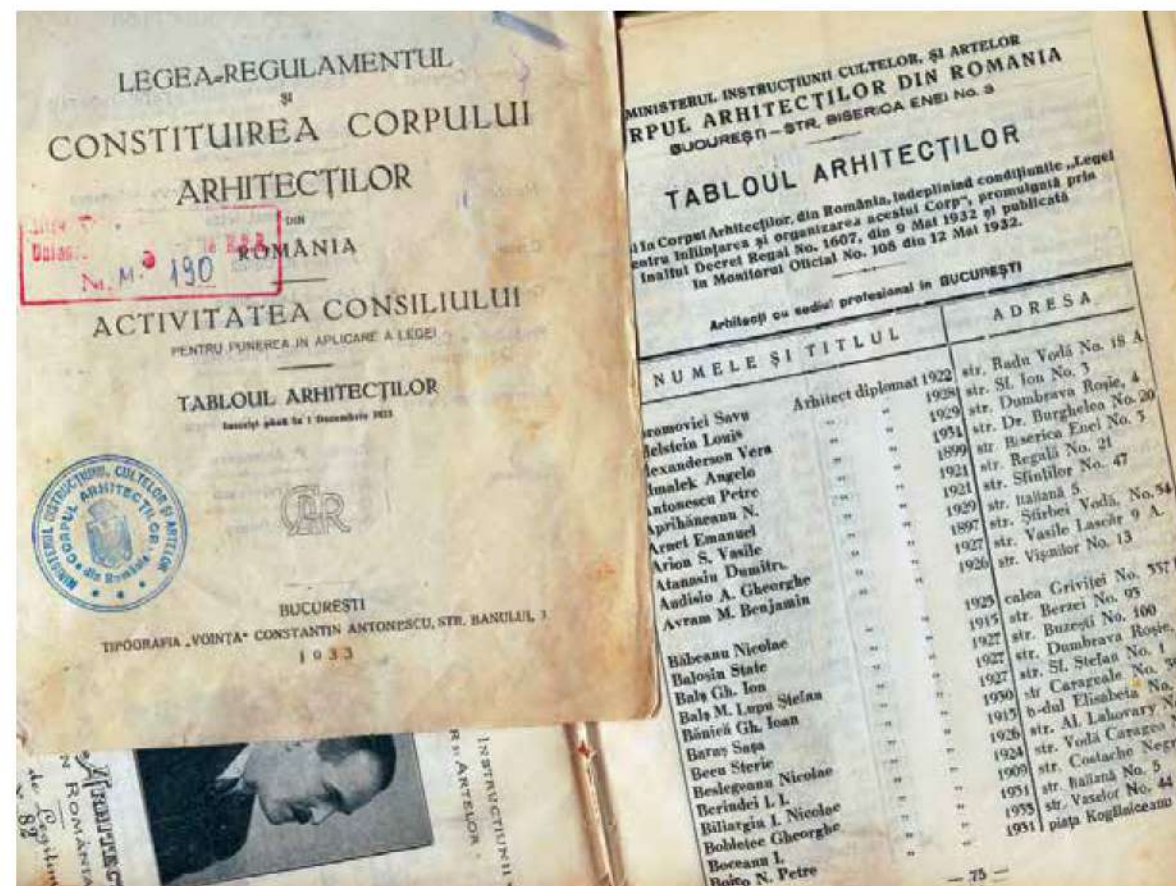
**ART. 1.**

Se înființează o Societate sub denumirea de : So-  
cietatea Centrală a Arhitecților din România.  
Sediul ei este în București.

**ART. 2.**

Scopul acestei Societăți este:

- a) De a înlesni tutulor persoanelor admise în a-  
ceastă Societate, ocaziunea de a se întruni, a-și  
comunica ideile și a-și dezvoltă cunoștințele prin  
conferințe, dări de seamă, discuțiuni, lecturi, etc.
- b) De a avea în grijă interesele generale și dem-  
nitatea profesiei, precum și de a dezvoltă simți-  
mântul de confraternitate între membrii săi.



## Membrii Societății în 1930

### Președinte de onoare :

Profesor ERMIL PANGRATI, Arhitect „Honoris Causa”, Directorul Școalei Superioare de Arhitectură, fost Ministru.

### Membrii onorari :

VINTILĂ BRĂTIANU, fost Prim-Ministru.  
 CONSTANTIN DIDESCU, Profesor Universitar, fost Ministru.  
 NICOLAE IORGA, Profesor Universitar, Rectorul Universității din București.  
 IOAN PETROVICI, Profesor Universitar, fost Ministru.  
 TZIGARA-SAMURCAȘ, Profesor Universitar.  
 MIHAIL VLADESCU, Profesor Universitar, fost Ministru.  
 ALEXANDRU DAVIDESCU, Inginer Inspector General, Președintele Asociației Generale a Inginerilor.  
 AUREL VLAD, fost Ministru.  
 N. P. ȘTEFĂNESCU, Ing. Insp. G-ral Președintele Soc. Politehnice.  
 C. BUȘILĂ, Inginer, Vice-Președinte al Soc. Politehnice.  
 GR. CĂLINESCU, Arhitect.  
 ST. CIOCĂRLAN, Arhitect.  
 T. DOBRESCU, Arhitect.  
 N. GABRIELESCU, Arhitect.  
 R. NEDELESCU, Arhitect.  
 I. NEGRESCU, Arhitect.  
 C. STERIAN, Arhitect.  
 C. STRAVOLCA, Arhitect.

### Membrii Asociați :

D. BUNGETEANU, Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 G. BORNEANU, Ing. Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 G. CAPȘA, Inginer, Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 ST. MIREA, Inginer, Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 G. NICHIFOR, Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 C. PETRESCU, Pictor, Profesor la Școala Superioară de Arhitectură.  
 C. SPINȚESCU, Ing. Insp. G-ral, Prof. la Școala Sup. de Arhitectură.  
 ST. BRĂDIȘTEANU, fost Secretar G-ral al Minist. Cultelor și Artelor.

### Membrii titulari :

Albu Eug., Abramovici S., Aprihăneanu N., Armășel G., Arnet Em., Artimescu I., Asquini V., Băbeanu N., Balaban N., Bălcu Antoaneta (Ioanovici), Baloșin St., Bănică I., Becu Sterie, Beslegeanu N., Biliargiu N., Bordenache R., Bozianu I., Brătescu Gh., Bujoescu Alice, Burcuș Jean, Busuioc I., Călinescu Em., Călugăreanu St., Cananău C., Cegăneanu I., Cerchez Cristofi, Cernescu I., Cherembach N., Ciocoiu T., Ciortan Statie, Ciortan Iorgu, Ciogolea T., Ciulli Maria, Ciulli T., Constantinescu A. C., Constantinescu Al., Constantinescu Jean, Constantinescu Jean, Corani Gh., Costescu Em., Costinescu Ilie, Cotescu Maria, Creangă I., Crețoiu C., Cristinel G., Culcer R., Culina Al., Curagea A., Davidescu A., Davidescu I., Davidescu Miron, Dimo Pavel, Dinulescu I., Dobrescu C., Dobrescu D., Dobrescu Toma, Doliner M., Dudesu R., Dumitrescu St., Dumitrescu V., Dunka Iuliu, Duțulescu C., Enescu I., Enescu N., Erlich I., Evolveanu T., Feldstein I., Fink C., Fonescu Eug., Fonescu I., Gabrielescu A., Gabrielescu N., Galia M., Galia N., Georgescu N., Gerstel M., Ghiaciu Achile, Ghinescu A., Giulamila Gh., Goilav St. M., Golingher G., Grefu I., Grosu Eug., Guneș Em., Hanciu I., Haret Virginia, Hârjeu C., Hempel Al., Hergot D., Herivan Sady, Hirsch Leo, Körner Jack, Iliescu Al., Iliescu Remus, Iliescu Șt., Ioanid M., Ionescu Berechet, Ionescu C., Ionescu Dan, Ionescu Eug., Ionescu Gh., Ionescu I., Ionescu H. Petre, Ionescu V., Iotzu C., Ipcar M., Irineu Maria, Lichnewschy M., Locar M., Luca Teodor, Lupu N., Maller M., Mandy I., Manea C., Maxențianu Gh., Mayer I., Melun Jean, Mihalcea M., Mihăescu C., Mihăilescu Iamandy, Mihăilescu I., Mingopol C., Mohor D., Monda Jean, Mucichescu N., Munteanu D., Nădejde Em., Nănescu C., Nănescu Iulian, Negoescu G., Nicolăiță I., Nicolau Gr., Nicolescu P., Moroianu, Niculcea C., Niga I., Onișor Tiberiu, Păunescu A., Paxino I., Petculescu Sc., Peternelli St., Petrescu C., Petrescu D., Plăcintaru Liteanu Gh., Pompilian I., Pomponiu C., Popescu N. C., Popescu Eug., Popescu Ilie, Popescu Mih., Popescu N., Popescu Traian, Popescu V., Popovici Al., Radu Stan, Radu Șt., Rădulescu Al., Rădulescu C., Rădulescu V., Rafiroiu S., Renard D., Roșu I., Sachelarie Gh., Săvulescu D., Schiller N., Schmiedigen A., Schmidts E., Schulhoff Louis, Secară V., Secăreanu V., Silion L., Sima D. E., Simionescu Jean, Simionescu N. C., Simionescu V., Simotta Gh., Smina Z. N., Socolescu Toma, Sonnenfeld M., Stănculescu Florea, Stănescu N., Steinbach H., Stoian M., Ștefănescu V. V., Tăbărcă Z., Ion, Teodor Isidor, Teodorescu I., Teodosiu Lucian, Toma Scarlat-Brăila, Tomescu Al., Toncof A. Maria, Traianescu I., Tvetcov N., Țeruşeanu I., Udrescu N., Udriou R., Vasilescu S., Vulcan I., Zăgănescu Ada-Beza și Zumino L.



# CONSILIUL CORPULUI ARHITECȚILOR

PRIMUL CONSILIU ALES ÎN ADUNAREA DE CONSTITUIRE

1932 - 1935



Prof. Arhitect P. ANTONESCU  
Rectorul Academiei de Arhitectură



Prof. Arhitect STATIE CIORTAN  
DECANUL CORPULUI ARHITECȚILOR



Prof. Arhitect C. IOTU



Prof. Arhitect I. TRAIANESCU



Arhitect L. SILON



Arhitect A. CULINA



Prof. Arhitect S.C. PETCULESCU  
Președintele Comitetului disciplinar



Arhitect N. GEORGESCU



Arhitect F.L. STÂNCULESCU



Arhitect I. ENESCU  
Președ. Soc. Arhitecților Români  
(Președinte)



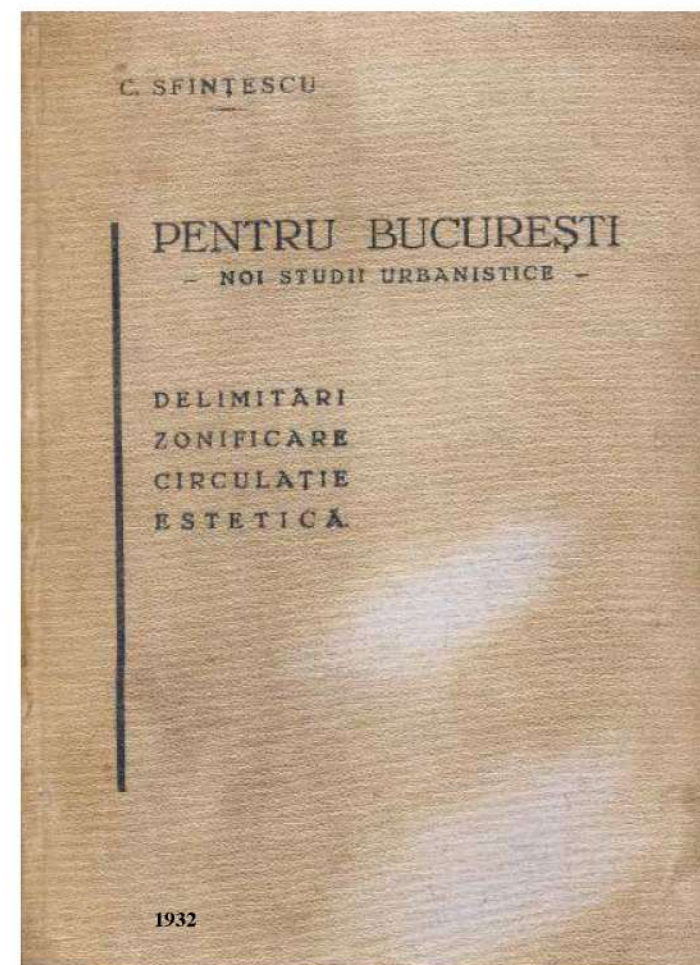
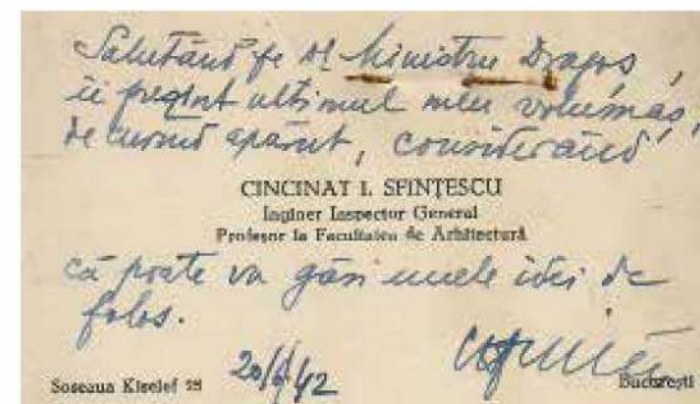
Arhitect CONST. DOBRESCU



Arhitect E. GUNEȘ



Regele Carol al II-lea în vizită la Salonul oficial de Arhitectură și Artă Decorativă 1931, Școala de Arhitectură „Ion Mincu”, București.





## CANELLA VINCENZO ȘI WALTER DUMITRU

- 38 Villa Burileanu dela P. Țapului, fațada principală.
- 39 Villa Burileanu dela P. Țapului, parterul
- 40 Villa Burileanu dela P. Țapului, planul de situație.
- 41 Villa Burileanu dela P. Țapului, perspectivă spre Prahova.
- 42 Villa Burileanu dela P. Țapului, perspectivă spre intrare.
- 43 Villa Burileanu dela P. Țapului, schița intrării.

## CIORTAN IORGU

- 44 Bufet într'un mare restaurant.
- 45 Casa unui arheolog.

## CIORTAN STATIE

- 46 Casă la moșie propriet. Jean L. Niculescu, fațadă.
- 47 Casă la moșie propriet. Jean L. Niculescu, planuri.
- 48 Casă la moșie propriet. Jean L. Niculescu, secții.
- 49 Casă la moșie propriet. Jean L. Niculescu, plan de situație.
- 50 Casă la moșie propriet. Jean L. Niculescu, fotografii.
- 51 Vama București-Posta. Machetă, fotografii.

## CREANGĂ HORIA, CREANGĂ ION ȘI CREANGĂ LUCIA

- 52 Palatul Soc. de asigurare Românească și Tărănească, perspectivă.
- 53 Palatul Soc. de asigurare Românească și Tărănească, panou cu 4 planuri.
- 54 Palatul Soc de asigurare Românească și Tărănească, panou cu 2 fațade.

## CRETZOIU CONSTANTIN

- 55 Biserica Căineni, aquarelă.
- 56 Bolnița Coziei, aquarelă.
- 57 Curtea M-rei Hurezu, aquarelă.



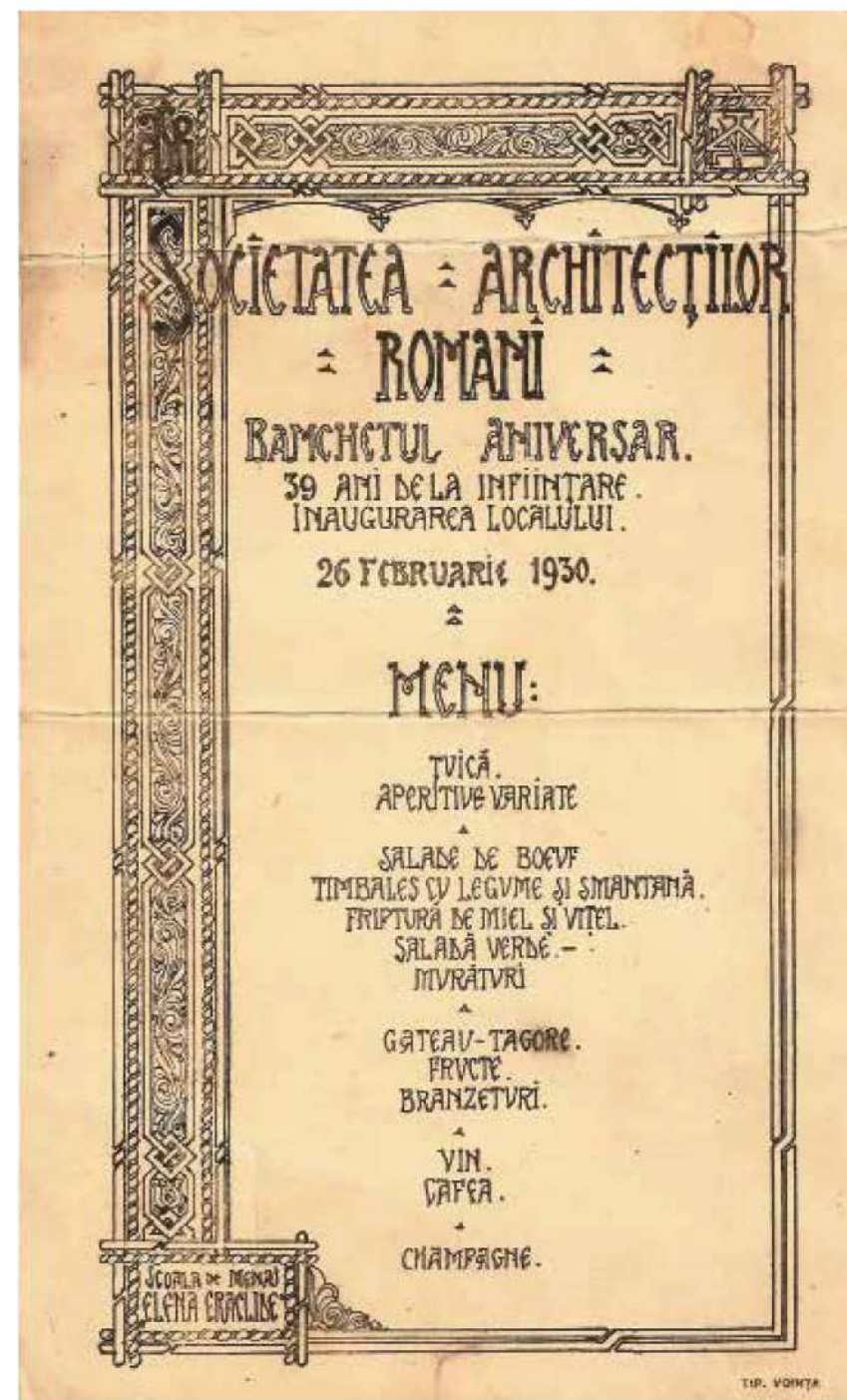
Palatul Societății de Asigurare  
Românească și Tărănească

Creangă Lucia, Creangă Horia,  
Creangă Ion, Arhitecți

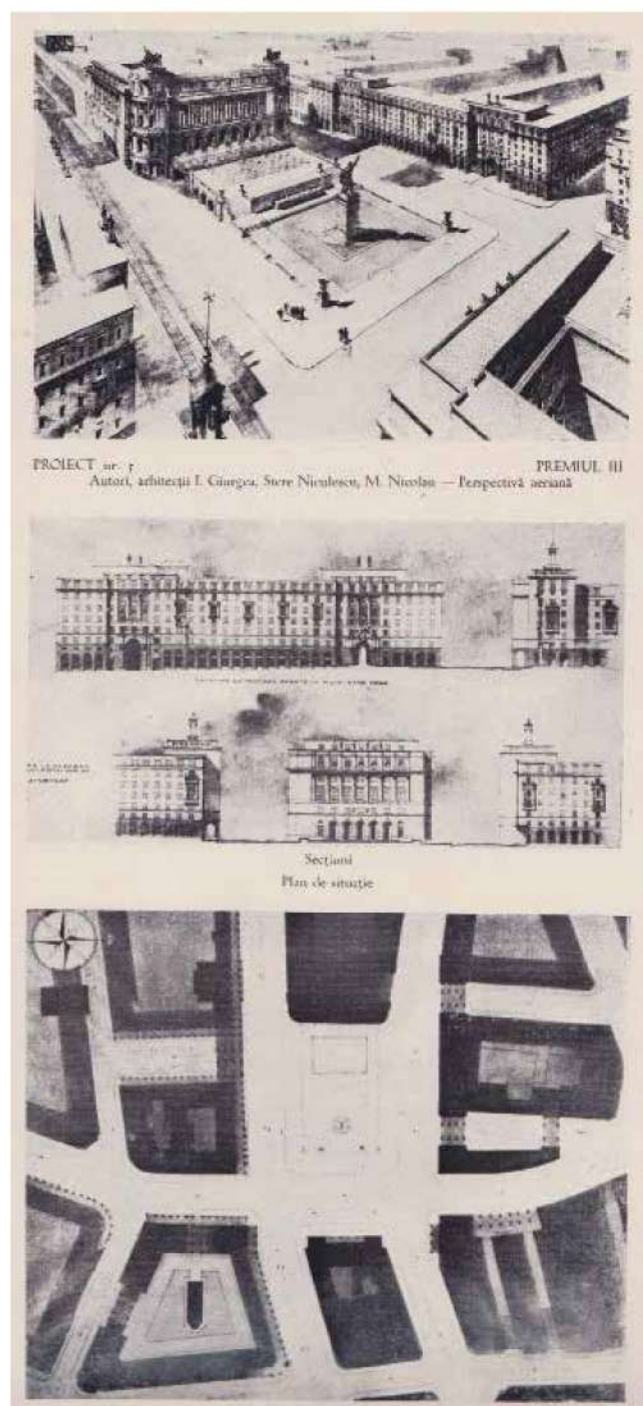




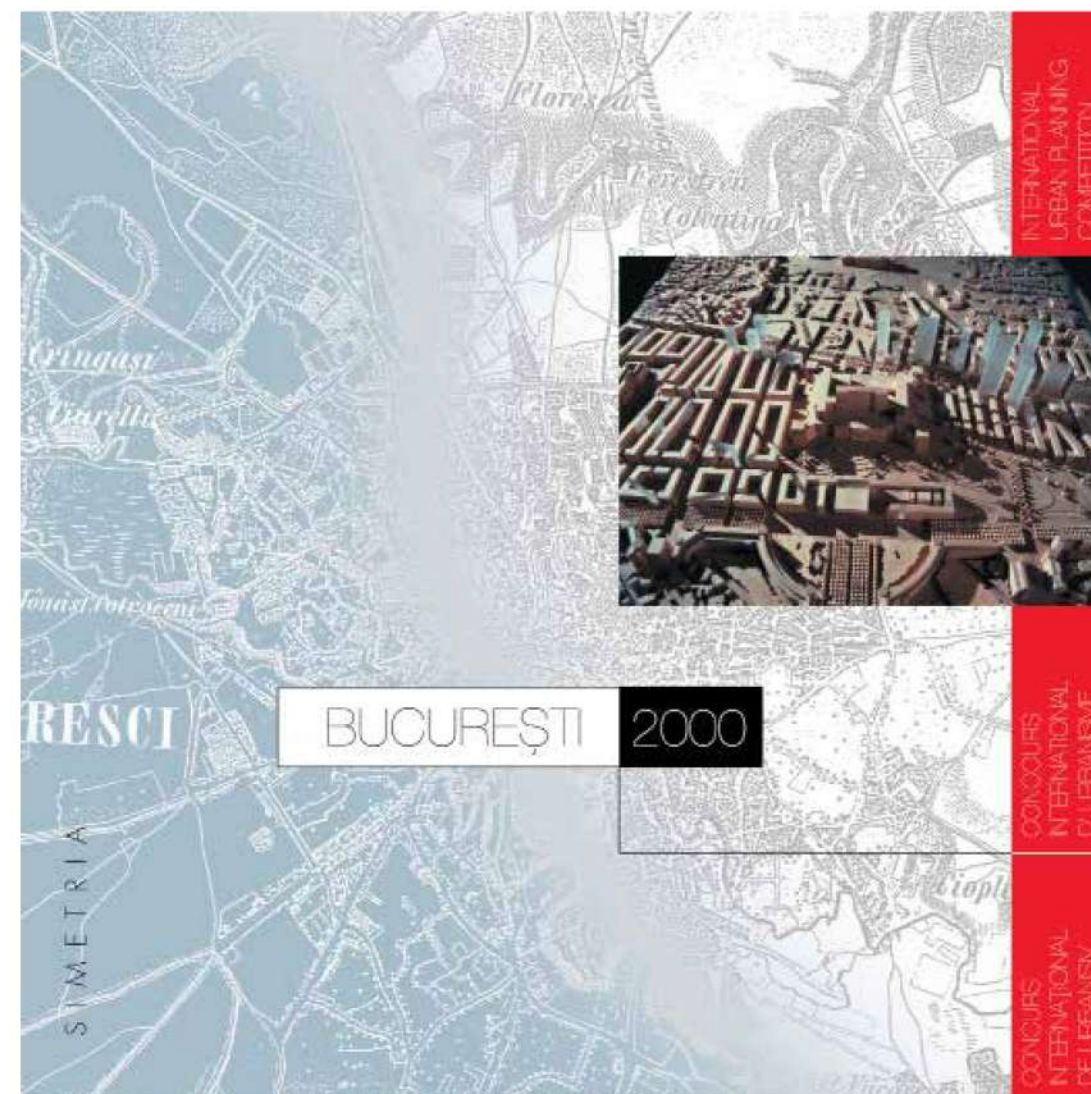
Banchet SAR la aniversare, 1930.







Concurs pentru sistematizarea Pieței Casei Centrale a Armatei, București, 1955. Premiul III, arhitecți I. Giurgea, Stere Niculescu și M. Nicolau.



București 2000 – catalogul primului concurs internațional de urbanism desfășurat în România și deschis tuturor arhitecților români și străini.









## ORDINUL ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA

# POLITICA PENTRU ARHITECTURĂ ÎN ROMÂNIA 2010-2015

## Cultura mediului construit și calitatea vieții

### 2010

Arhitectura a fost întotdeauna un deziderat al întregii societăți în toate formele ei de organizare, de la individ, grup, comunitate, până la organizații private sau publice, angajate în economie sau în administrare și guvernare. Acest deziderat este cuprins în aspirații personale, manifeste și programe sau politici. Europa, văzută ca spațiu economic al culturilor diverse, plasează arhitectura în centrul preocupărilor pentru calitatea vieții, comunitățile, organizațiile și administrațiile exprimând această concepție în moduri diferite.

Arhitectura a avut și va avea în permanență nevoie de instrumente de stimulare și protecție. Ea este vulnerabilă la consecințele oricărui dezechilibru generat de acțiuni violente sau ireponsabile, de schimbări rapide sau de procese lente.

Iată de ce în Europa ultimelor două decenii funcționează instrumente pentru impulsivitatea calității arhitecturii, exprimate ca politici. Formulate divers, ele conțin declarații principale alături de măsuri concrete aplicabile.

Ordinul Arhitecților din România și-a concentrat preocupările ultimilor ani pentru a contribui la această integrare a întregii societăți românești în cursa pentru dezvoltare durabilă. **Politica pentru arhitectură în România 2010 - 2015** reprezintă contribuția O.A.R. la cultura mediului construit și calitatea vieții. Documentul este propus partenerilor sociali și instituționali.

Încredințăm administrației statului și comunităților această construcție politică în scopul de a o folosi ca sursă și de a o adopta și urmări în aplicare prin acțiunile enunțate.

Avem plăcerea să vă invităm să vizitați expoziția "TURNUL CROITORILOR. JURNAL 2004-2009", organizată cu ocazia inaugurării Centrului de Cultură Urbană, Cluj.

Ca prim eveniment cultural propus în această instituție după finalizarea lucrărilor de reabilitare, restaurare și reconversie, expoziția dezvăluie publicului larg întregul proces care a dus la revitalizarea monumentului istoric.

Expoziția va fi deschisă pentru public până în data de 30 mai 2009. Orarul de vizitare:

Luni - Vineri: 10 - 17 ;

Sâmbătă: 10 - 17 ;

Duminică: 10 - 14.

Partenerii expoziției:

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI CLUJ-NAPOCA  
ORDINUL ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA  
ATELIER DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM



Design Klara Veer;



Turnul Croitorilor, Centrul de Cultură Urbană, Cluj, restaurare și reabilitare AAU, inaugurare 2009. Foto Planwerk Cluj.



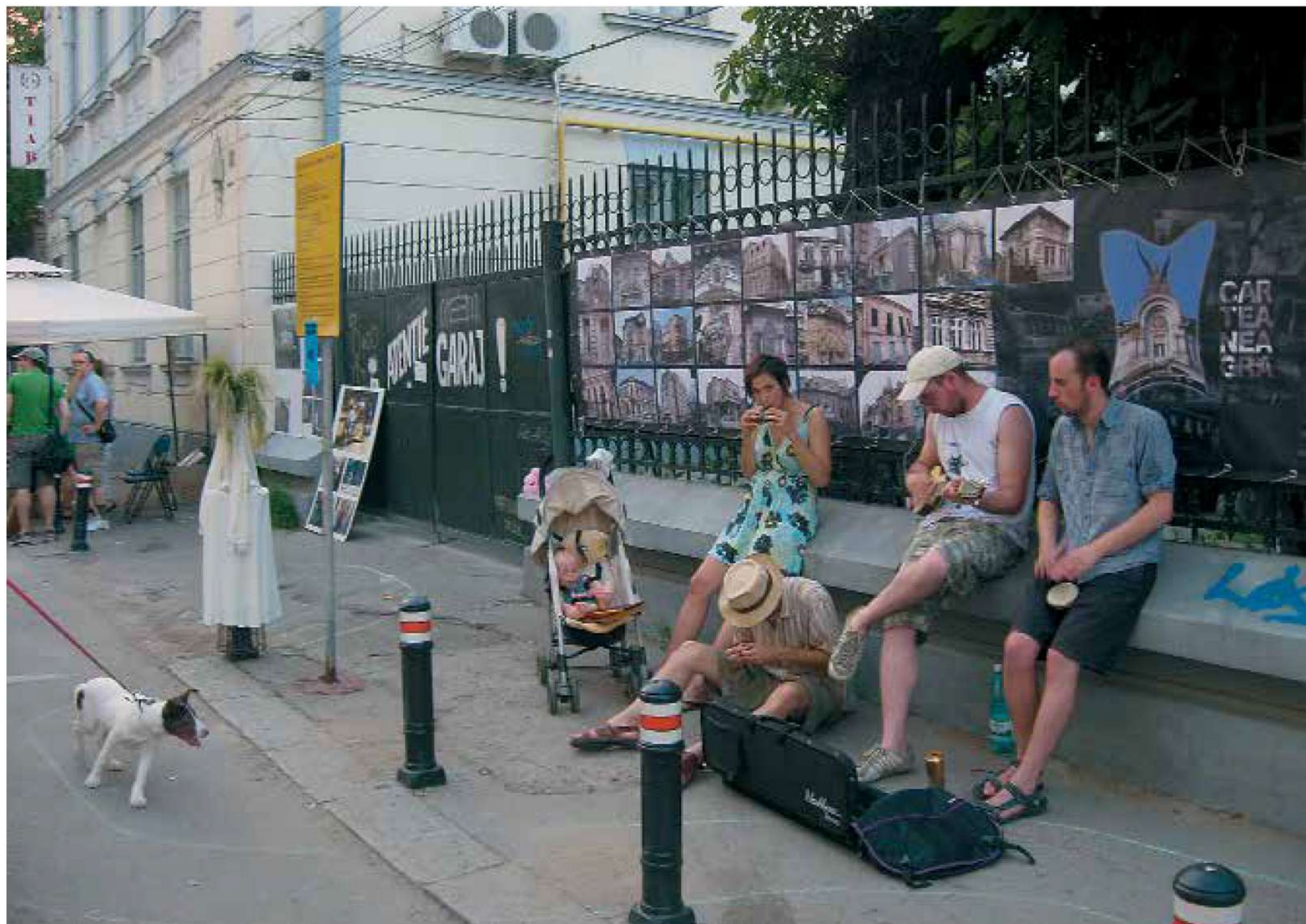


Dezbateră publică pe tema diametralei Buzești-Berzei-Uranus, moderată de OAR în cadrul evenimentului de cultură urbană Verona Street Delivery 2011. Foto Ioana Rusu.



Casa Ion Mincu, str. Pictor Verona din București, sediul Ordinului Arhitecților din România.





Expoziție cu distrugeri de arhitectură din *Cartea Neagră a Patrimoniului*, organizată de Doina Vella. Evenimentul de cultură urbană Verona Street Delivery 2010. Foto Mirela Duculescu.





### Rudolf Fränkel Berlin - București 29.10.-20.11.

Ausstellung im Rahmen der Architektur Biennale, Bukarest 2008  
Expoziție în cadrul Bienei de Arhitectură, București 2008

Eröffnung / Vernisaj: 29.10., 18:00  
mnac, Teatrul Național București, Galeria Etaj ¾, etaj 4, B-dul Nicolae Bălcescu 2



Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft der Senatorin für Stadtentwicklung des Landes Berlin, Frau Ingeborg Junge-Reyer  
Expoziția se află sub patronajul doamnei Ingeborg Junge-Reyer, senator pentru dezvoltarea urbană a land-ului Berlin

Bereits beim trilateralen Expertenseminar „Wandlungen einer Großstadt“, das Anfang 2007 stattfand, fiel sein Name immer wieder: der deutsch-jüdische Architekt Rudolf Fränkel ist unter rumänischen Architekten bekannter als unter seinen deutschen Kollegen. Damals wurde die Idee geboren, in einer Ausstellung das Werk dieses bedeutenden Architekten in den beiden Metropolen Berlin und Bukarest zu präsentieren und sich seiner Ideen und Umsetzungen zu erinnern. Die Berliner Architekten Matthias Muffert & Benita Braun-Feldweg und der Bukarester Fotograf Iosif Király bringen die beiden Städte durch das Schaffen eines außergewöhnlichen Architekten zusammen.

Numele arhitectului Rudolf Fränkel, evreu originar din Germania, a fost tot mai des pomenit în cadrul seminarului trilateral „Transformările unei metropole“ organizat la începutul anului 2007. Se pare că Rudolf Fränkel este mult mai cunoscut în mediile de specialitate din România decât în cele din Germania. De aceea, în cadrul aceluiași seminar, s-a născut și ideea unei expoziții care să ilustreze opera arhitectului, realizată în cele două metropole Berlin și București. Arhitecții berlinezi Matthias Muffert & Benita Braun-Feldweg alături de fotografii Iosif Király vor realiza o apropiere a celor două orașe prin creația acestui arhitect de excepție.

Credita foto: 1. Götterstadt-Atlantis (© Gerhard Zwickert), 2. Cinema Scale (© Miami University Libraries), 3. Building on Magheru Boulevard (© Iosif Király), 4. The Phantom of the Labyrinth (© Reinhard Goerner)

Design Goethe-Institut București.



Structură parametrică, Zilele Arhitecturii 2011, Cluj. Foto Mirela Duculescu.



Instalare expoziție BOLT, Pavilionul României, Bienala de Arhitectură de la Veneția 2008.



**FIFAL**  
UNIUNEA ARHITECȚILOR  
DIN ROMÂNIA - U.A.R.  
**FESTIVALUL**  
INTERNATIONAL  
AL FILMULUI  
DE ARHITECTURĂ  
LIBERĂ  
5-8 OCTOMBRIE 1994  
FESTIVALUL SE DESFĂȘOARĂ SUB PATRONAJUL  
SECRETARULUI GENERAL AL CONSILIULUI EUROPEI  
ȘI AL MINISTRULUI CULTURII DIN ROMÂNIA

**FIFAL**  
L'UNION DES ARCHITECTES  
DE ROUMANIE - U.A.R.  
**FESTIVAL**  
INTERNATIONAL  
DU FILM  
D'ARCHITECTURE  
LIBRE  
5-8 OCTOBRE 1994  
LE FESTIVAL EST PLACÉ SOUS LE PATRONAGE DU  
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU CONSEIL D'EUROPE  
ET DU MINISTRE DE LA CULTURE DE ROUMANIE

1994  
BUCUREȘTI  
BUCAREST

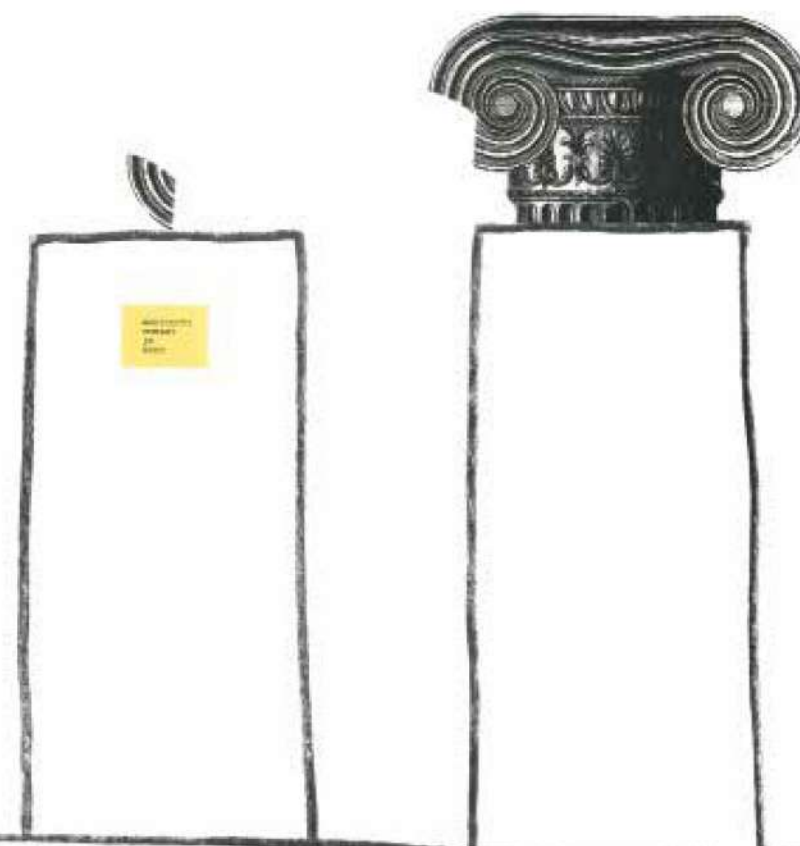


ROMÂNIA  
ROUMANIE

## ARHITECȚI ROMÂNI ÎN STRĂINĂTATE

uniunea arhitecților din românia

SALA DALLEs • Septembrie - Octombrie '92



Wojciech Michałowski









editia  
16 noiembrie - 10 decembrie 2002

**BIENALA DE ARHITECTURA  
BUCURESTI 2002**

ORGANIZATORI:  
UNIUNEA ARHITECTILOR DIN ROMANIA  
UNIVERSITATEA DE ARHITECTURA SI URBANISM 'ION MINCU' BUCURESTI  
ORDINUL ARHITECTILOR DIN ROMANIA

SPONSORI:



Design 2mtcdv.



Grigore Ionescu, Rotkreuz-Sanatorium Toria der Gesellschaft für Tuberkulose-Prävention, 1936–38, Ciuc, Covasna

**«STIMMEN DER VERGANGENHEIT»**  
DIE ARCHITEKTUR DER MODERNE IN RUMÄNIEN 1920–1940

Eröffnung  
Donnerstag, 24. Oktober 1996, 18.00 Uhr  
ETH Hönggerberg, HIL  
Auditorium E3, 8093 Zürich

Ausstellung  
vom 25. Oktober  
bis 5. Dezember 1996  
ETH-Hönggerberg, HIL  
Architekturfoyer  
8093 Zürich

Vortrag  
Luminita Machedon, Architektin, Bukarest

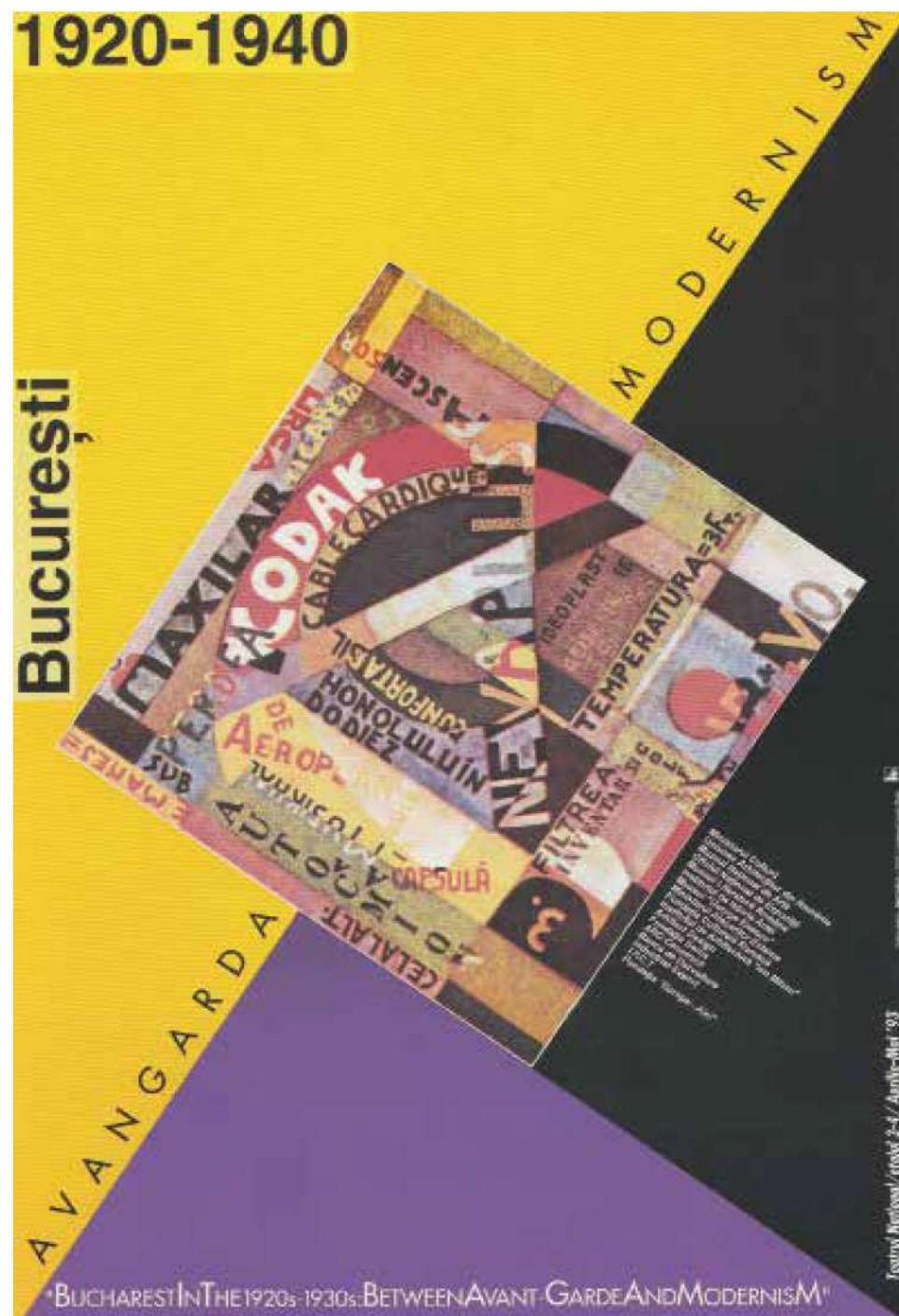
Die Ausstellung wurde von der Uniunea  
Arhitecților din România, Bukarest, übernommen  
Mit Unterstützung der PRO HELVETIA,  
Schweizer Kulturstiftung

Öffnungszeiten:  
Werktags 8.00–22.00 Uhr  
Samstags 8.00–12.00 Uhr  
Sonn- und Feiertage geschlossen

In Zusammenarbeit mit:  
copy · print  
KERNAL, TULLIENHOF AG  
Eternit  
Schweizer

Eidgenössische Technische Hochschule Zürich **gta** Institut für Geschichte und Theorie der Architektur





Design Ioan Cuciurcă.



Expoziția București anii 1920-1940: între avangardă și modernism, Teatrul Național București, 1993.





Bienala de Arhitectură București 2008,  
organizatori Uniunea Arhitecților din România  
și revista Zeppelin. Foto Andrei Mărgulescu.



# MUZEUL VIU DE ARHITECTURĂ\*

Alexandru BELDIMAN

## Arhivarea prin cercetare

Legătura mea cu fondul documentar de arhitectură românească este, mai ales, una mediată prin intermediul cercetărilor făcute de studenții Facultății de Istoria și Teoria Artei, din cadrul Universității Naționale de Artă din București (UNArte), unde susțin din 1995 un curs de Istoria Arhitecturii la care colaborez cu arhitecta Cristina Woinaroski. Mult mai rar am contacte directe cu proiecte din arhive și aceasta numai atunci când sunt necesare cercetări suplimentare legate de proiecte în centrul orașelor cum a fost cazul pentru extinderea Hotelului Majestic din Calea Victoriei sau pentru sediul Litexco din str. Știrbei Vodă, ambele în București. În primul caz, studenții au primit teme de cercetare – de pildă studierea unor clădiri de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor sau studierea devenirii Parcului Ioanid sau despre creația arhitecturală a lui Cristofi Cerchez. În cazuri fericite – când studenții sunt interesați de cercetare – aceasta se încheie cu o publicație cum a fost cazul cu volumele *Arhitectura bucureșteană secolul 19-20* sau *Lotizarea și Parcul Ioanid*, publicate de Simetria în anii 2000 și 2008 și cum sper să se întâmple cu ceea ce ei au realizat cu opera arhitecturală a lui Cristofi Cerchez.

## Expoziții și cataloage după 1989

În perioada 1990 -1999, ca președinte al Uniunii Arhitecților din România, am solicitat colegilor mei arhitecți participanți la Bienalele de Arhitectură București (BAB), la concursurile de arhitectură și urbanism sau la alte expoziții să-și lase proiectele la UAR în vederea arhivării pentru un viitor Muzeu al Arhitecturii, ceea ce în marea lor majoritate au și făcut. Aceste proiecte se află în arhiva UAR și în timp li s-au adăugat altele, căci Șerban Sturdza, în calitate de președinte al UAR (1999-2001) și apoi ca președinte al OAR, a continuat această activitate.

O formă de arhivare este și sistematizarea informației pentru editarea cataloagelor de expoziții organizate de Uniunea Arhitecților de-a lungul timpului începând cu *București - starea orașului*, deschisă la Sala Dalles în primele zile ale lunii mai 1990, expoziție la care și-au adus contribuția un număr mare de arhitecți din toate generațiile. Ei își riscaseră nu de puține ori libertatea în timpul lui Ceaușescu făcând fotografii ale clădirilor ce se demolau în anii 1980. Dintre arhitecții care au participat la realizarea evenimentului amintesc pe Dana Harhoiu, Raluca Butnariu, Constantin Hariton, Florin și Luminița Machedon, Constantin Enache, Ștefania Cureaua, Barbu Vlad, Florin Colpaci, Marius Turcu, Matei Fotiade, Radu Smighel-schi, Adrian Nicolae și încă mulți pe care nu mi-i mai amintesc – îi rog să mă ierte. Era o primă expoziție despre arhitectură și urbanism organizată în libertate, cu un entuziasm enorm care ne-a permis ca în numai două luni să o punem pe picioare, lucrând practic zi și noapte. După spusele lui Mihai Oroveanu, atunci director al Oficiului de Expoziții (de care ținea Sala Dalles) expoziția *București - starea orașului* a adus peste 30.000 de vizitatori, fapt cu totul nemaîntâlnit la noi până atunci și din păcate nici după aceea – cu excepția expoziției proiectelor prezentate la concursul internațional de urbanism *București 2000* – pentru o manifestare de acest fel. Pentru organizarea acestei expoziții, unice în felul ei, am putut conta pe ajutorul necondiționat al lui Șerban Criveanu, atunci ministru al Urbanismului și pe ajutorul profesorului Jean Labertonière de la UP6 La Villette-Paris a cărui experiență ne-a fost de un foarte mare ajutor. Profesorul Labertonière a fost invitat la București în ianuarie 1990 de către fratele meu Matei Beldiman, atunci arhitect la Paris. Cu sprijinul lor am organizat cu aceeași ocazie și primul simpozion internațional post-decembrist având ca temă Bucureștiul. Au participat atunci, pe lângă arhitecți și urbanisti din străinătate și din țară, diverși specialiști în probleme urbane, oameni politici etc. Această primă expoziție a fost urmată de altele, făcute mai pe îndelete: *Centenar Horia Creangă*, tot la Sala Dalles și apoi la Facultatea de Arhitectură UP 10 Belleville-Paris, unde expoziția a fost deschisă de către eminentul om de cultură Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, atunci ambasador al României la UNESCO, apoi expoziția a fost la Roma. Curator al expoziției a fost profesorul Nicolae Lascu, la redactarea catalogului colaborând cu Ana Maria Zahariade, profesor la UAUIM, și cu Anca Iliescu (Bocăneț), istoric al artei de la Amsterdam. Au urmat *Arhitecți români din diaspora*; *Arhitectura românească în context european, București anii 1920-1940: între avangardă și modernism* (1993) de la Teatrul Național/Galeriile etaj 3/4, expoziție care prezenta – după știința mea – pentru prima oară într-un

tot, avangarda românească aproape sub toate aspectele ei: literatură, muzică, arte plastice, arhitectură, urbanism și arhitectură de interior, teatru, film. Expoziția a mobilizat foarte multe energii, foarte mult entuziasm și competențe: Magda Cârneci, Mihai Oroveanu (împreună cu ei am asigurat curatoriatul expoziției); pentru arhitectură și urbanism, printre alții – Mariana Celac, Luminița și Florin Machedon, Nicolae Lascu, Anca Iliescu (Bocăneț), literatură – Geo Șerban și Rodica Marian, arte plastice – Dana Herbay, Rodica Matei, Mariana Vida, muzică – Angela Cerchez, Tanța Diaconescu, Despina Petecel, teatru – Cătălina Buzoianu, Cristina Ioviță, Dan Victor, video – Mariana Celac, Sorin Ilieșiu, Francisc Mraz, Nicolae Lascu. Consultanți au fost Barbu Brezianu, Andrei Pintilie, Șerban Sturdza, Radu Bogdan și Ioana Vlasu. Echipa Axa – adică arhitectii Codrin Trițescu și Horia Reit – a făcut proiectul de amenajare a expoziției, Moise Mathé s-a ocupat de proiectul pasarelei de acces în sălile de expoziție direct din bulevard peste fosa care duce la casele de bilete ale TNB. Un simpozion internațional a fost organizat cu aceeași ocazie, iar Rodica Crișan și Magda Cârneci s-au ocupat de organizarea lui. În 1996 echipa care se ocupase de catalogul Horia Creangă a realizat expoziția *Centenar Marcel Iancu (1895-1985)* la Muzeul Național de Artă. Și în acest caz am putut conta pe colaborarea cu echipa MNAR, majoritatea lucrărilor de artă aflându-se acolo, dar și în câteva colecții particulare. Tot atunci s-a organizat un important simpozion internațional la care au participat între alții Dadi Iancu, fiica lui Marcel Iancu, Moshe Zarhy, important arhitect israelian ce lucrase cu Iancu la Ein Hod și care era în acel moment vicepreședinte al UIA. Toate aceste manifestări au fost realizate cu sprijinul Ministerului Culturii, Ghiuri Vida fiind brațul care ne-a sprijinit. Au urmat, printre altele, expozițiile monografice George Simotta și Henriette Delavrancea-Gibory cu cataloagele respective, ambele datorate muncii serioase și devotate a Miliței Sion. Milița mai organizase în 1999 o expoziție cu remarcabilele acuarele ale lui GM Cantacuzino, găsite întâmplător de către cumpărătorul unui dulap în sertarele acestuia. Înainte de a intra în posesia lui Șerban Cantacuzino, cu acordul acestuia, sub egida UAR, a fost deschisă la Palatul Suțu expoziția mai sus-amintită, prin care se celebra centenarul nașterii reputatului arhitect și cărturar.

Toate materialele legate de arhitectură și urbanism din aceste expoziții, cu excepția desenelor originale împrumutate de arhitecți sau instituții, se află în arhiva UAR și pot constitui alături de donațiile făcute de arhitecți sau de familiile lor (Octav Doicescu, Ion Mircea (Ciuli) Enescu, Constantin Joja, Ioana Grigorescu) un fond consistent pentru viitorul Muzeu al Arhitecturii.

### Auto-arhivarea

Strategia de arhivare pe care am urmărit-o la UAR nu s-a concretizat însă, cel puțin până acum, în atelierul nostru B.B.M. GRUP (înființat în anul 1993 împreună cu Doina Butică și Moise Mathé, colegi de birou la Proiect București și prieteni). La un moment dat, Doina Butică s-a ocupat cu arhivarea schițelor de început ale proiectelor, dar în 2005 ne-am mutat și unele lucruri s-au pierdut. În schimb, avem o arhivă (să-i spunem tehnică) cu toate proiectele noastre așa cum au toate firmele de arhitectură. Este adevărat că aceasta nu cuprinde schițele care ilustrează nașterea și evoluția proiectelor, în fond partea cea mai interesantă pentru o viitoare cercetare. Avem în obiectiv de mai multă vreme să edităm un catalog al proiectelor noastre, dar până acum rămâne un proiect mereu amânat. La sfârșitul acestui an sau la începutul celui următor ne-am propus să publicăm una dintre ultimele noastre realizări a cărei execuție ar trebui să se încheie la jumătatea anului 2011. Este vorba de un proiect la Drăgășani, unde în jurul unui conac de factură neoromânească, construit în primii ani ai secolului XX (cum atestă un document din 1906, găsit în fundație), am dezvoltat un program a cărui țintă principală este vinificarea producției de struguri recoltate de pe cele cca 50 ha în mijlocul cărora este situat conacul. Acesta, aflat într-o stare înaintată de degradare la începutul anilor 2000, a fost restaurat și refuncționalizat. Beneficiarul a dezvoltat cu concursul nostru o investiție care cuprinde o fabrică de vin (cramă) pentru 200.000 de sticle de vin, spații de cazare (patru apartamente și patru garsoniere), o sală de protocol deservită de o bucătărie tip restaurant, spații de depozitare a uneltelor agricole (tractoare, pluguri, prășitoare, cositoare, remorci etc.), un grajd și un padoc pentru câțiva cai, un parc, o piscină și un teren de tenis, în fine, un pavilion belvedere care are o splendidă deschidere către dealurile și văile Drăgășanilor plantate cu vii. Dacă acest lucru ne va reuși, vom scoate și un al doilea volum care ar urma să prezinte o lucrare oarecum similară, o fermă ecologică lângă București, aflată ca execuție cu doi pași în urma celei de la Drăgășani. Și unul și celălalt sunt proiecte cu teme complet noi pentru atelierul nostru și sunt pe de-a întregul fascinante.

### Muzee de arhitectură

Dintre instituțiile internaționale care se ocupă cu arhivarea și expunerea proiectelor de arhitectură și urbanism, dintre cele pe care le-am văzut, cea care mi s-a părut mai modernă și mai dinamică este, fără îndoială, Centrul Canadian de Arhitectură din Montreal (Canadian Center for Architecture, CCA), fondat în 1979 și susținut financiar de Phyllis



Lambert, fiica lui Samuel Bronfman, cel care a cumpărat distileria fondată de celebrul fabricant de alcool Joseph Seagram. Ea este cea care i-l impusese tatălui său pe Mies van der Rohe ca arhitect pentru proiectul celebrului Seagram Building din New York (1958). Phyllis Lambert, pe care am întâlnit-o într-o seară de neuitat la Consulatul Canadian din Veneția, pe Canal Grande, cu ocazia Bienalei de Arhitectură – dacă nu mă înșel la ediția din 1993 – a studiat arhitectura. După terminarea studiilor a avut propria sa agenție, dar s-a specializat și în istoria arhitecturii de care era pasionată.

În vara anului 1998 am văzut la Montreal la CCA o expoziție a cărei temă era *Arhitectură și natură*. Între 1990 și 1998 văzusem multe expoziții de arhitectură și urbanism, la diversele ediții ale Bienalei de la Veneția, la expozițiile de la congresele UIA de la Chicago și Barcelona sau în marile capitale și orașe pe care le-am putut vizita: Paris, Roma, Viena, New York etc. Dintre aceste expoziții nici una nu mi s-a impus cu atâta evidență ca aceea de la Montreal. Extraordinara rigoare a scenografiei alb-negru și omniprezența imaginilor video, unele dintre ele aparent fără legătură cu subiectul expoziției, puneau în fața vizitatorilor un demers intelectual la care se muncise cu temeinicie, cu pasiune și cu foarte multă inventivitate. Iată o secvență cinematografică care m-a marcat și pe care încerc să o redau. Nu-mi aduc aminte comentariul. Imaginile – alb/negru – înfățișau două siluete minuscule aflate la capătul unei pajiști impecabile, în fundal se afla o clădire care s-a dovedit a fi Casa Albă. Impecabila pajiște ocupa 90 % din ecran. Siluetele veneau în timp real către aparatul de filmat. Pe măsură ce se apropiau, aparatul cobora închizând unghiul astfel încât în cadru nu mai intrau decât cele două personaje și pajiștea. Cadru se termina la partea superioară cu capetele lui John și Jackie Kennedy, în timp ce partea de jos a ecranului continua să fie ocupată obsesiv de pajiște. Rămas în aceeași poziție, aparatul de filmat pierde încet din cadru capetele, apoi piepturile, apoi partea superioară a picioarelor și în cele din urmă rămân numai pantofii prezidențiali care strivesc iarba sub tălpi... Imaginea avea – pentru mine – un dramatism subiacent care o făcea amenințătoare, inducând ceva care ar putea să vină peste noi fără loc de întoarcere...

Un muzeu de arhitectură recent redeschis, într-o formulă nouă și foarte atrăgătoare – prezența publicului certifică această constatare – este cel de la Palais Chaillot din Paris, *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*. Aici, pe lângă mulajele făcute pentru a ilustra arhitectura medievală, provenite din fostul Musée des Monuments Historiques, datorat în mare parte lui Viollet-le-Duc, au fost aduse și expuse piese noi de arhitectură modernă

și contemporană. Le Corbusier, de exemplu, este prezent între altele și cu o machetă la scara 1/1 a spațiilor de locuit create pentru *Unité d'Habitation* de la Marsilia, spații în care te poți plimba.

Ultima manifestare văzută acolo a fost legată de expunerea celor zece proiecte propuse pentru Le Grand Paris, unde puteau fi vizionate, între altele, propunerile lui Nouvel, Portzamparc, Rogers, echipa MVRDV. Bucureștiului îi lipsește un astfel de spațiu unde locuitorii lui să poată să se întâlnească cu proiectele care urmează să le transforme orașul. Acest spațiu ar putea fi cu timpul și un loc unde neștiutorii într-ale arhitecturii și urbanismului așa cum sunt în general românii – nu din vina lor sau, mai bine zis, nu numai din vina lor – ar putea să dobândească cunoștințele minime necesare pentru a înțelege și a se putea face înțeleși în discutarea problemelor de urbanism și arhitectură care au un impact atât de important asupra vieții lor.

Cu câțiva ani în urmă, dialogând cu Mariana Celac și cu Șerban Sturdza pe seama unui proiect de urbanism în zona Obor, din discuție s-a născut ideea ca Halele Obor, operă remarcabilă a lui Horia Creangă, să fie transformate în Muzeul Artei Contemporane. Muzeul de Artă Contemporană (MNAC) a luat ființă între timp, așa că ideea unui Muzeu al Arhitecturii ni s-a impus de la sine. Am încercat de-a lungul timpului, în mai multe rânduri, în echipă cu Șerban Sturdza sau singur, în discuții cu miniștri ai Culturii, primari ai orașului, primari de sector, să-i sensibilizăm pe cei care, în opinia noastră, ar fi trebuit să fie interesați de realizarea acestei investiții fundamentale, necesare pentru capitala unui stat european. Noua echipă conducătoare a OAR în alianță cu cea a UAR ar trebui să caute să realizeze acest vis neîmplinit încă.

Realizarea muzeului în Halele Obor ar putea avea, cred eu, un dublu câștig. În primul rând este cel care se desprinde din ceea ce am spus mai sus, dar ar avea și un impact important, asupra unei zone nu tocmai fericite a capitalei, creând un pol de cultură într-o zonă aproape exclusiv comercială. Spun aproape, pentru că în Primăria sectorului 2 din București – prin meritul Ruxandrei Garofeanu – a fost creat în holul principal un spațiu pentru expoziții, și chiar dacă proiectul după care s-a construit sediul Primăriei nu a fost conceput pentru această funcțiune, el are astăzi, grație sagacității curatoarei, un public fidel, care-l face viabil.

Halele Obor, restaurate și refuncționalizate pentru a fi Muzeul Arhitecturii, ar trebui să se realizeze în baza unui proiect conceput de o puternică echipă de arhitecți, selecționată în urma unui concurs internațional corect judecat – realizarea Galeriei Tate din Londra, într-o fostă centrală termică, de către Herzog & de Meuron, în urma unui

concurs internațional poate constitui un remarcabil exemplu. Dotate cu o tehnologie de vârf (din acest punct de vedere, arhivele occidentale sunt capodopere de inventivitate tehnică), ele ar putea să devină unul dintre cele mai importante proiecte culturale ale României la acest început de mileniu.

### Proiecte valoroase din perioada comunistă

Aș vrea să mai semnaliez faptul regretabil că, după 1990, majoritatea arhivelor institutelor de proiectare a fost devalizată, pierzându-se importante surse necesare unei cercetări serioase asupra a circa 40 de ani de proiectare de urbanism, arhitectură și inginerie de toate felurile. Astfel s-a pierdut urma a nenumărate lucrări care la apariția lor au reprezentat câteodată momente importante în istoria domeniilor menționate. Mă gândesc, între altele, la soluțiile structurale ale Hotelului Intercontinental datorate echipei conduse de Mircea Neicu, la cele ale lui Eleodor Săftoiu – așa-numitele diafragme moi – sau la cele ale lui Dragoș Badea și Viorica Frățilă pentru blocul 40 din Piața Filantropia (1 Mai). Dar în afara proiectelor realizate, care erau în mod obligatoriu arhivate, exista un tezaur deloc protejat, de cele mai multe ori mai valoros decât cel construit, mă refer la variantele respinse de forurile de avizare, datorate arhitecților și urbanistilor cu personalitate, mai puțin dispuși să facă concesii. Am avut în fața ochilor, timp de peste 30 de ani, pe eminentul arhitect care a fost Virgil Nițulescu al cărui remarcabil portret a fost făcut de Ion Mircea (Ciuli) Enescu în volumul *Arhitect sub comunism* (Paideia, 2007). Îmi aduc aminte à propos de Obor-ul lui Creangă, menționat mai sus, că, (probabil) la sfârșitul anilor 1970, s-a organizat un concurs intern în cadrul Institutului Proiect București, pentru care Virgil Nițulescu făcuse un excepțional proiect ce pleca de la cunoașterea profundă a proiectului Halelor Obor, inclusiv felul în care ansamblul trebuia terminat conform ideilor lui Horia Creangă. Micimea celor care decideau, arhitecți veleitari și mediocri, invidioși și ranchiunoși, a promovat un proiect egal în mediocritate cu propria lor mediocritate, lipsind Bucureștiul de o adevărată lucrare de arhitectură. Cunoscut peste zece proiecte concepute de Virgil Nițulescu care au fost pur și simplu sabotate, începând cu proiectul pentru Teatrul de Operă – situat pe amplasamentul actualului Teatru Național, premiul întâi la un concurs câștigat în anul 1946, trecând prin *corbusiana* bibliotecă amplasată pe latura de est a Pieței Sf. Gheorghe și, ultimul în ordine cronologică, proiectul pentru un bloc de locuințe la intersecția Bulevardului 1 Mai (Mihalache, astăzi) cu

str. Grigore Manolescu, în Piața Filantropiei din anii 1980, a cărui structură fusese concepută de Eleodor Săftoiu. Proiectele s-au aflat multă vreme în preajma planșetei, în rastelurile din PAL și în coșurile de plastic, în care își țineau arhitecții din România în comunism proiectele în curs, dar și proiectele neexecutate pe care continuau să le îndrăgească. Dintre aceste proiecte nu a mai rămas nimic, pierzându-se mărturia probității morale a unor profesioniști de elită, cunoscuți astăzi de foarte puțini, dacă nu pe de-a întregul uitați. Dacă aceste arhive – în fond – personale ar fi existat, am fi putut avea o mărturie că în comunism, în ciuda absurdității, brutalității și mârânăiei sistemului, au fost oameni, este adevărat nu prea mulți, care și-au ținut coloana vertebrală dreaptă și că, în anii 1960 și 1970, au fost realizate proiecte care din punctul de vedere al concepției nu erau inferioare celor ale colegilor din Occident.

\*Această consemnare este rezultatul unui interesant dialog purtat între arhitectul Alexandru Beldiman și Mirela Duculescu. Subiectele abordate s-au referit, rând pe rând, la experiența de cercetare cu fondul național de documente de arhitectură, propria strategie de arhivare a istoriei recente a arhitecturii românești, o posibilă direcție pentru un centru românesc de arhitectură și experiența profesională de auto-arhivare.

Alexandru Beldiman (n. 1943), arhitect diplomat al Universității de Arhitectură „Ion Mincu” din București (1967), visiting profesor de arhitectură și istoria arhitecturii, coordonator științific și autor a numeroase publicații, articole, prelegeri, proiecte, expoziții și bienale de arhitectură. Vicepreședinte al Uniunii Internaționale a Arhitecților - UIA (1999-2002), președinte al Uniunii Arhitecților din România - UAR (1990-1999), membru în Consiliul Ordinului Arhitecților din România (2001-2010), membru al Consiliului UNESCO România (din anul 2008). Din anul 2007 membru al *European Cultural Parliament*. Președinte al Fundației pentru Arhitectură și Urbanism Simetria/Editura Simetria (din 1999 și până în prezent).



# GÂNDURI PE MARGINEA ARHIVEI\*

Șerban STURDZA

Un mod de a consemna lucrurile importante când nimeni nu consemna nimic, pe vremea regimului comunist, s-a petrecut în Timișoara. Vasile Opreșan, un personaj sensibil, bun, arhitect extrem de discret, modest și neglijat de presa de specialitate, a proiectat în anii 1980 sediul Institutului de Îmbunătățiri Funciare (IELIF). După ce a făcut trasarea viitoarei clădiri, mi-a povestit că a adunat toți oamenii de pe șantier, s-au semnat toți pe o hârtie pe care au scris „E pace!” (că nu prea știau ce să scrie), și a introdus-o într-un tub pe care l-a plasat într-un loc secret, la baza fundației. Gestul m-a impresionat. Era primul semn că oamenii se gândesc la viitor, că se distanțează de sistem și, din acel moment, am înțeles că este un gest obligatoriu să lași un semn atunci când faci un lucru pe care-l consideri important. De atunci, am început să las semne. Există mici semne secrete în proiectele mele care, dacă sunt observate și descoperite, explică anumite lucruri. Mi s-a părut că acest tip de semnalare este și un mod de comunicare important pe care noi îl neglijăm.

În momentul în care am sesizat că se întâmplă lucruri importante și de care acum nu ne dăm seama, am făcut un mic efort de a lăsa ceva în urmă. Dau ca exemplu experiența cu strămutarea bisericii de la Pojogeni (jud. Gorj), una dintre cele 60 de biserici de patrimoniu, de lemn, lăsate să se autodistrugă. S-a consemnat și publicat tot ce s-a petrecut acolo în anul 2009, la sugestia mai multor oameni, și s-a generat arhiva unui gest care a devenit un instrument practic la îndemâna oamenilor. Acest tip de arhivă este tot o prelungire a exercițiului practic.

O modalitate aparte de a arhiva pe care am folosit-o este *arhiva la purtător* prin care transmit clientului, utilizatorului, ceea ce eu nu pot să arhivez în mod convențional. Prin conversațiile pe care le am cu clientul, de multe ori obositoare, încerc să-i transpun gândurile într-o expresie plastică care devine o explicație atât pentru mine, cât și pentru el, despre felul în care este modelată casa respectivă. El va putea astfel să explice

mai departe de ce casa este concepută într-un anumit fel, lucru revelat împreună cu mine, care îl face părtaș direct la comunicare. Mi se pare că este un procedeu care maschează slăbiciunea mea de a nu face arhive în mod riguros și tradițional. Vreau să știu pentru cine fac casa deoarece altfel dispare plăcerea de a face. Din cauza aceasta, nu am putut să proiectez locuințe tip bloc pentru un beneficiar anonim, în schimb am reabilitat multe apartamente pentru persoane care sufereau stând în ele. Nu este un dispreț pentru ceilalți, ci o modalitate de face lucruri pentru cineva cu o nevoie anume.

Pentru mine arhiva este o noțiune îndepărtată cu care, totuși, am luat contact de mic. Am lucrat în arhiva privată a bunicului meu Barbu Slătineanu, am făcut ordine în fișele istorice și de ceramică și am fost copleșit de densitatea acestei arhive. Nu mă simțeam confortabil, am descoperit și lucruri ascunse, interzise, dar am înțeles valoarea și puterea unei arhive.

Eu nu am putut niciodată să produc o arhivă profesională riguroasă. Am sesizat o metodă meticuloasă de documentare și arhivare prin fișe la arhitectul Vasile Mitrea de la Cluj. El își notează pe un fișic de hârtii subiectele zilnice și apoi le repartizează în funcție de motivație. Mi s-a părut o arhivă vie, continuă, o metodă foarte inteligentă și sistematică. La mine, arhivarea se petrece prin suprapunere, adică obsesiile sau motivele se reasează, se redesenează și arhiva devine un conglomerat de elemente care nu sunt sistematizate. Există anumite motive pe care le repet și le reiau în alt context tocmai pentru că au istoria lor, așa că noutatea apare oricum. Originalitatea nu mă interesează.

Am dezvoltat un exercițiu foarte tenace despre cum poți să observi anumite semne, fără să te atingi de un obiect, ca și cum ai face o diagnoză după semnele exterioare, adică să ghicești arhiva ascunsă a unei clădiri după semne și să înțelegi cât de transparentă este ea. Seamănă cu a învăța să citești o hartă, a învăța să citești un oraș după o fotografie aeriană, să înțelegi grafic și semantic de ce orașul este așa, să citești în spatele lucrurilor și să descoperi. Să exemplific printr-un experiment făcut cu studenții: am încercat să inventez relieful unui oraș în funcție de orientarea străzilor și a cursului apei. Înseamnă că încerc să descopăr nordul pe o hartă care nu are nordul trasat. Deseori, dacă preiau o casă existentă, las puncte de care nu mă ating deloc, unde trecerea mea nu este prezentă. Nu are nici o legătură cu legile restaurării, ci cu rațiunea care mă pune pe mine într-o situație de trecător care păstrează istoria unui spațiu cu urmele trecerii altora. De exemplu, la casa din Timișoara,

pe care am cumpărat-o de la tatăl unui fost elev emigrat în America înainte de 1989, există o lampă de plafon de care nu m-am atins. Când s-a reîntors în România și a venit să-și vadă casa, a rămas impresionat și emoționat de gest.

Mai am un sistem determinat de relația mea cu clientul și anume, să-i fac un caiet de amintiri legate de proiect. Clientul suferă o traumă când își face casa, e o perioadă complicată din existența lui și un conflict cu mine, ca arhitect, indiferent că mă cunosc sau nu cu el. De câte ori pot, adun materialul care mai rămâne și îi fac un cadou, un dosar cu surprize care nu are precizia unui dosar tehnic al construcției, dar în schimb are o semnificație emoțională care ține de întâmplări pe care le-a înregistrat sau nu. E un gen de arhivă subiectivă, personală, care explică multe lucruri, care conține o scrisoare de când nu ne mai înțelegeam sau anumite repere care au dus la o decizie hotărâtoare privind decorația unui spațiu. Astfel, proiectul devine un pretext, iar relația devine subiect valabil. Un exemplu este casa dirijorului Cristian Mandeal unde soluția găsită e a 36-a variantă, lucru dovedit cu desenele când nimeni nu credea, deși părea o casă obișnuită!

În cazul casei Ion Mincu, sediul Ordinului Arhitecților din România, am decis, împreună cu mai multă lume care a contribuit cu idei, să facem un film despre restaurare, reabilitare, relația cu spațiul, grădina și gardul, relația cu familia Băbeanu, adică urmașii lui Mincu de la care am cumpărat casa. Relația dintre gard și stradă, mediată de puterea unei plante luată de pe o stradă alăturată și plantată acolo, a generat într-un fel și fenomenul urban de pe strada Verona din București, care se petrece deja din 2006. Aceasta spune că arhiva e în mediul înconjurător.

Aș mai vrea să adaug câteva idei despre *arhiva-probă* care se manifestă prin Oficiul de Dată Certă creat de Ordinul Arhitecților din România (OAR). În momentul în care aderi la breaslă și îți servești comunitatea, poți să depui la OAR ce ți se pare important din creația ta, o schiță sau poate o idee. E ca un gest ritualic. Eu am depus la Ordinul din Timișoara multe materiale și anumite idei chiar le-am înregistrat la OSIM. Inteligent mi se pare felul în care Rem Koolhaas reușește să sintetizeze un proiect mare, o idee sau o invenție într-o singură pagină.

Am realizat acut că trebuie să existe un muzeu al arhitecturii românești când am vizitat Centrul Internațional pentru Oraș, Arhitectură și Peisaj de la Bruxelles, unde m-am dus la îndemnul lui Alecu Beldiman. Am văzut o expoziție remarcabilă despre istoria designului de bucătărie și am înțeles ce înseamnă să fii cultivat într-un domeniu, să cunoști lucrurile pe un arc

temporal mult mai amplu decât cel al preocupărilor zilnice. O astfel de experiență te face mai echilibrat și te face să-ți cunoști locul. Ține de educație, mentalitate și responsabilitate. Îmi aduc aminte de exemplara expoziție retrospectivă *Două arhitecturi germane: 1949-1989*, itinerată și la București în 2006 care, pe lângă partea de analiză culturală și istorică a arhitecturii, pune și problema finalității producției de expoziții. Ce faci cu exponatele după finalizare este o chestiune de strategie și sustenabilitate. Stația finală pentru expunerea unei expoziții de arhitectură poate fi începutul unui muzeu al arhitecturii într-un oraș care să aibă ca decor sau prim-element de colecție chiar expoziția respectivă, gândită ca atare.

Cred că este foarte importantă nevoia de-a face muzeul arhitecturii sau cum se va numi această instituție. Este ca și construirea în sine. Eu nu cred în principiile care spun că noi construim pentru că avem bani sau pentru că avem nevoie. Construim pentru că suntem făcuți să construim. Ideea de a ne lăsa urma este organică.

Există și o încercare regională a unui spațiu de cultură arhitecturală și aici îl amintesc cu mare căldură pe arhitectul Cornel Ionescu din Târgoviște, care i-a urmat lui Peter Derer la colecționarea fragmentelor de ceramică și arhitectură găsite în urma șantiierelor din zona isorică a Bucureștiului. A vizitat în același timp Muzeul Slătineanu, a legat o puternică prietenie cu bunica mea și a dezvoltat o extraordinară competență în ceramică și arheologie. Ca urmare, și-a făcut o colecție privată pe care a donat-o Muzeului orașului Târgoviște. Este un exemplu de om care lasă o urmă remarcabilă, mai deloc menționată, mult mai viu și actual, prin gestul lui, decât multe persoane active.

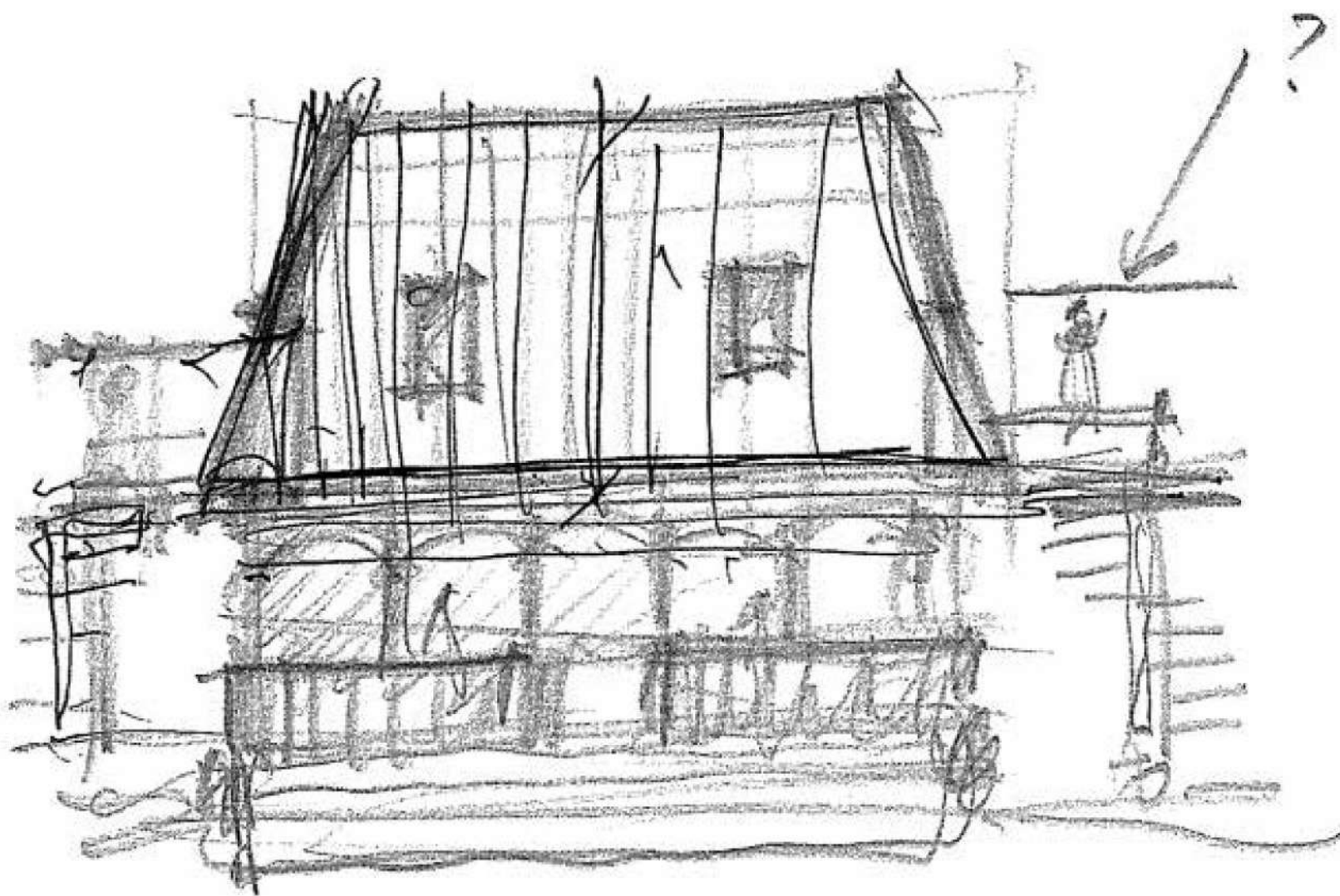
Un exemplu fabulos de auto-arhivare este cel al Ioanei Grigorescu, arhitecta care s-a născut în 1915 și s-a stins în 2006 și, în virtutea biografiei, și-a împărțit viața în două felii distincte. În partea a doua, marginalizată de breaslă fiind, și-a permis să-și sistematizeze foarte bine arhiva personală de arhitect în apartamentul-atelier pe care și l-a amenajat. Avea mape cu desene, cu schițe și studii de arhitectură, cu fotografii făcute în diverse perioade și foarte atent datate, unde se vedea clar cât de conștientă este de valoarea obiectelor pe care le-a produs. Li se adăuga o mare colecție de instrumente de desen, hârtii de rezervă, mine de creion pe care probabil că nu le mai utiliza, dar erau parte din produs, alături de desene. Cred că într-un centru de cultură despre arhitectură un loc important îl are instrumentul ca intermediar care produce arhitectură și explică, într-o anume măsură, expresia plastică.



Mă refer aici la extraordinara nuanță pe care poate să o dea creionul de la gradul de duritate 6H la 6B, felul în care atinge hârtia și ce urmă lasă. Ar trebui cercetat tipul de arhitectură în relație cu codul grosimilor de creion și linia de reprezentare în computer. Când lucrezi cu computerul anumite nuanțe dispar și aceasta se simte în produsul de arhitectură. Cred că este foarte important să înveți că arhitectura se face prin limbaje intermediare și asta grevează produsul final. Am experimentat două moduri de a face un obiect arhitectural – după desen și prin vorbire, prin idei spuse direct meșterului. Au ieșit două obiecte diferite, iar diferența este instrumentul intermediar care modifică obiectul. Dacă nu ai arhiva loanei Grigorescu și fotografiile făcute de ea în tinerețe, cu nenumărate case care au dispărut și care sunt numai în colecția ei, nu vei înțelege decât foarte greu de ce a făcut anumite proiecte care au lăsat o urmă. E normal să ai o arhivă proprie și arhiva unei comunități. Cred că Ioana Grigorescu și-a făcut arhiva și ca să se poată apăra, fiind atacată în profesie de persoane publice importante. Iar auto-arhivarea propriei opere este justificarea arhitectei în fața istoriei.

\*Textul de față este produsul cu geometrie variabilă, într-un anumit moment, al unor discuții prelungite între Șerban Sturdza și Mirela Duculescu despre un muzeu al arhitecturii românești și arhitectul ca autor care se arhivează ne-sistematic și, totuși, cu metodă.

Șerban Sturdza (n. 1947), arhitect, autor a numeroase proiecte de arhitectură, consolidare și restaurare, amenajare, studii de urbanism. Printre altele, expune în Pavilionul României la Bienala de Arhitectură de la Veneția (1996, 2008), Premiul Național de Restaurare a conacului Miculescu de la Călinești, jud. Iași (2007), președintele Uniunii Arhitecților din România (1999-2001), președintele Ordinului Arhitecților din România (2002-2010), în prezent președintele Pro Patrimonio România. Pasionat de spațiul public și trasee culturale, reabilitare urbană și de imobile, restaurare de monumente istorice și imobile din zone protejate, design de mobilier și reabilitarea tehnicilor tradiționale de feronerie și construcții din pământ.



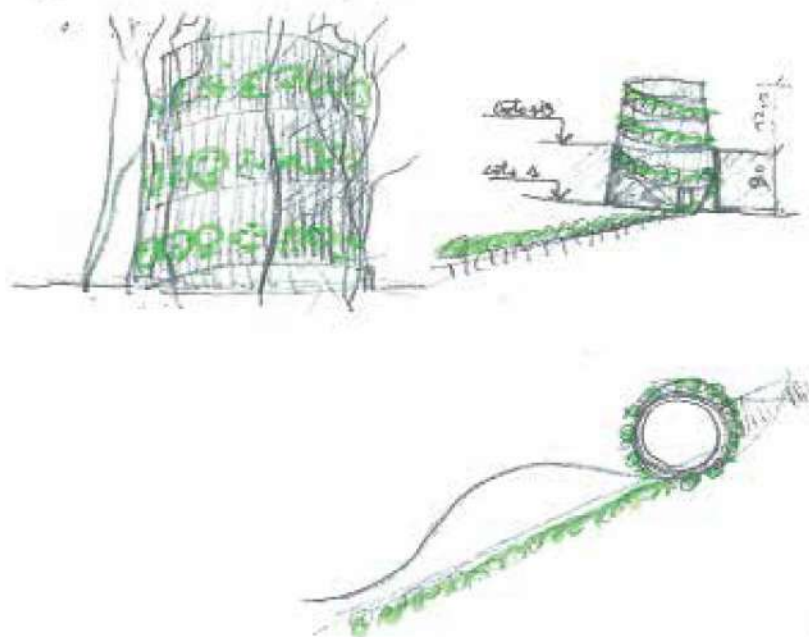
Care este semnificația și soarta ingrată a schițelor de mână azi? Cine și cum mai desenează și auto-arhivează concepte? Ideea izvorâtă din mintea arhitectului creator sublimează în semne grafice originale care-și trăiesc soarta de artă efemeră. Arhivăm idei, procese de creație, documentații tehnice și/ sau obiectul de arhitectură construit? Ce și cum transmitem mai departe?

SCHITELE  
DE IDEE.  
COSUL  
"CU HĂRTII  
ARUNCATE"

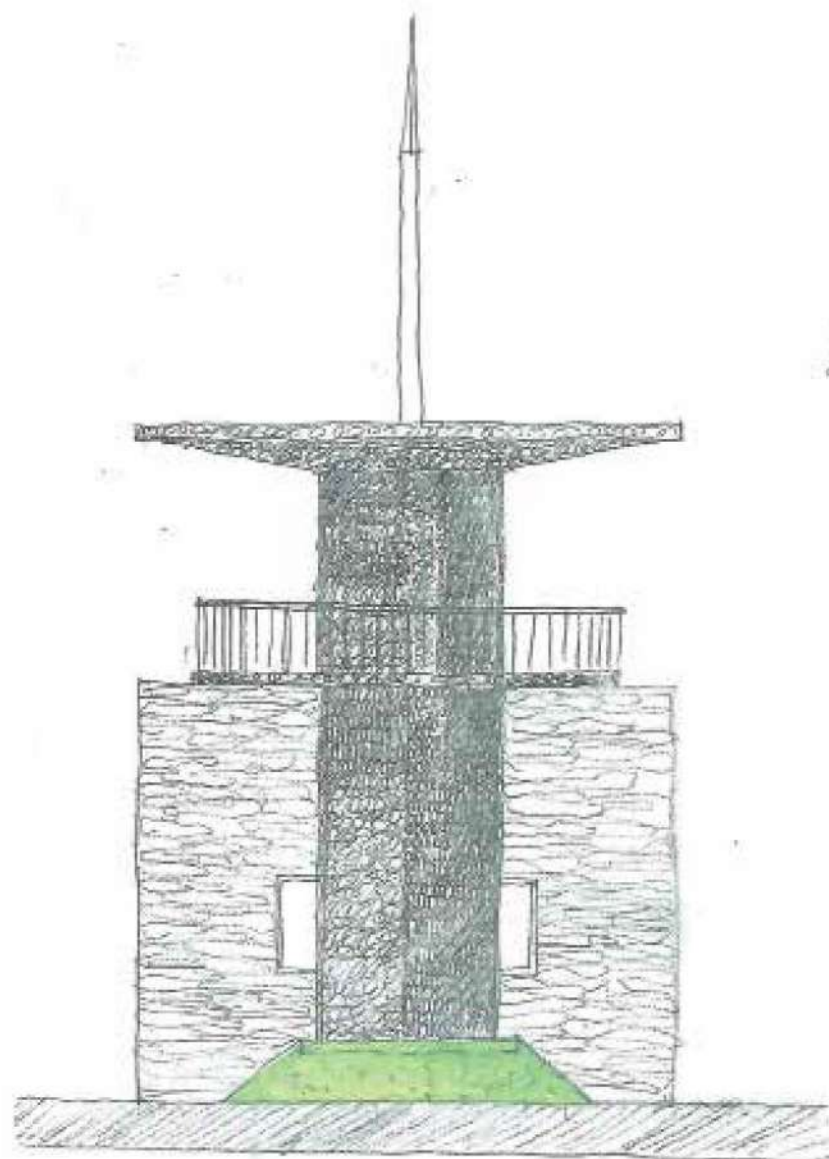
Șerban Țigănaș. Cum să folosești o casă veche –  
A Multicultural Inn, Petreștii de Jos, Cluj, 2006.



**ECO TUR**  
 Spate de depunere, amplasarea electronică a clădirii, a problemelor de arhitectură de nivel general, nivel regional, nivel local. Turul este structura metalică înălțată în tală perforată, care are înălțimea de depunere interioară față de a depuneri unei nămoluri (ca la Hissid, Gurgu lui). Acesta are înălțimea interioară față de a depuneri de unde se vede înălțimea, dar este în vârstă până la nivelul de sus al nămolului și se vede înălțimea până la înălțimea nămolului. După interioară se dublează de una exterioră care se construiește înălțându-se până la nivelul de sus al nămolului și se vede înălțimea. Înălțimea exterioră este înălțată de elemente verticale, care sunt înălțate. ECO TURUL va fi un reper, un mijloc de a face, din cel prezentat până la nivelul de educație și nu în ultimul rând un alături natura spre construct.

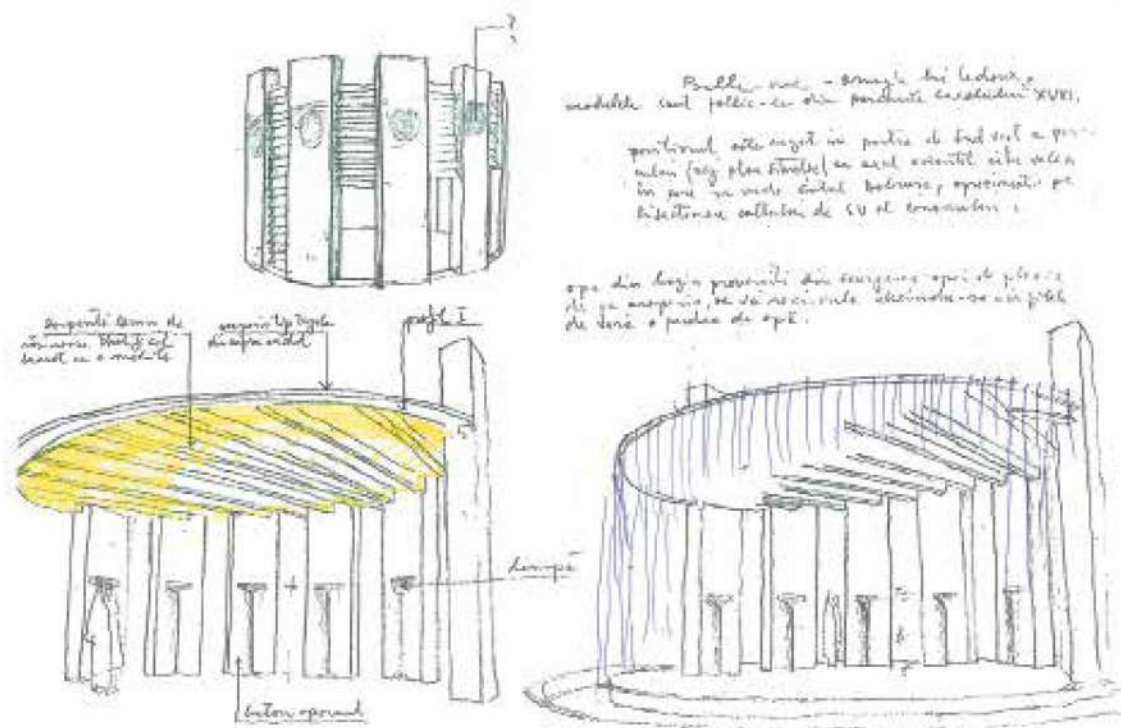


ECO TURUL va fi linia de joasă minerală a parcului prin înălțarea unei linii rectilinii care are înălțimea de depunere de pe nămol. Traseul este înălțat înălțându-se în plan diagonală materială minerală cu înălțimea înălțată de sus al nămolului în vârstă de jos (cote + 5) în ECO TUR.

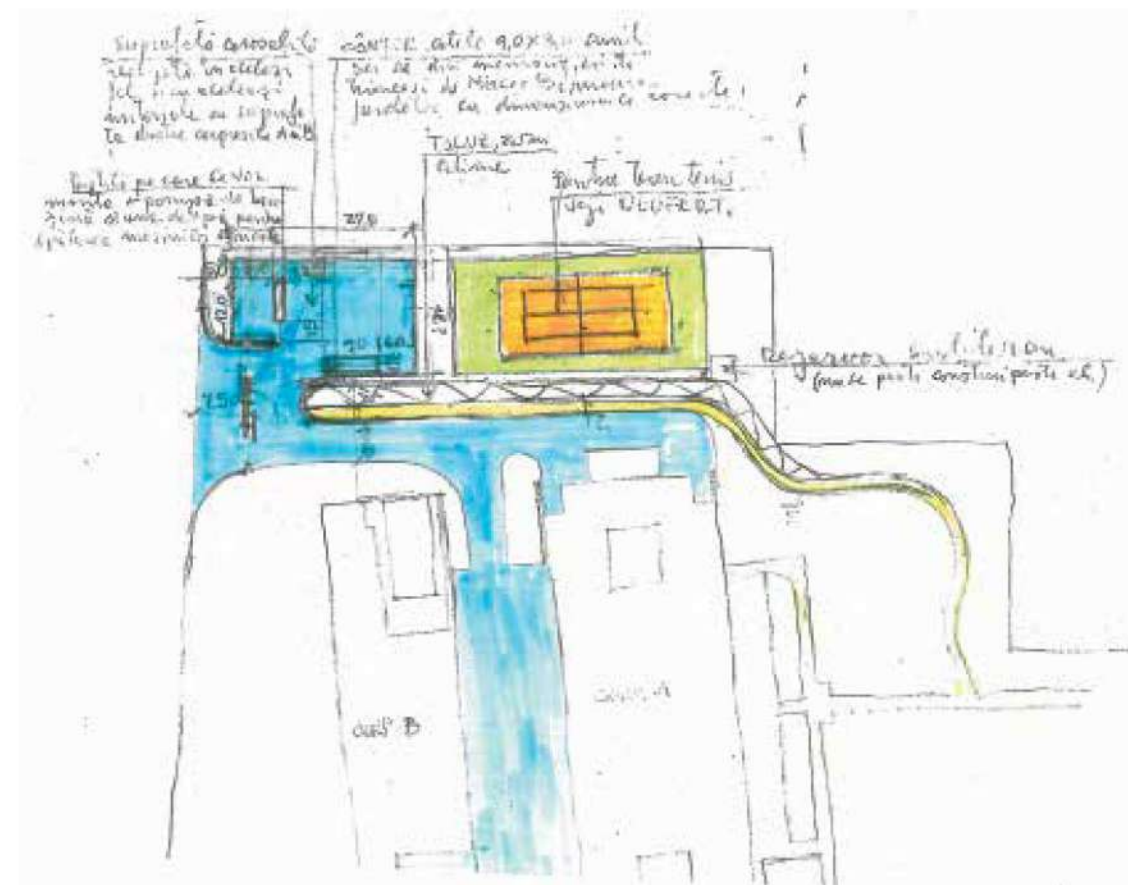


01/01/01, 01.72  
 00314042.23

4-5 IANUARIE  
 Beldiman

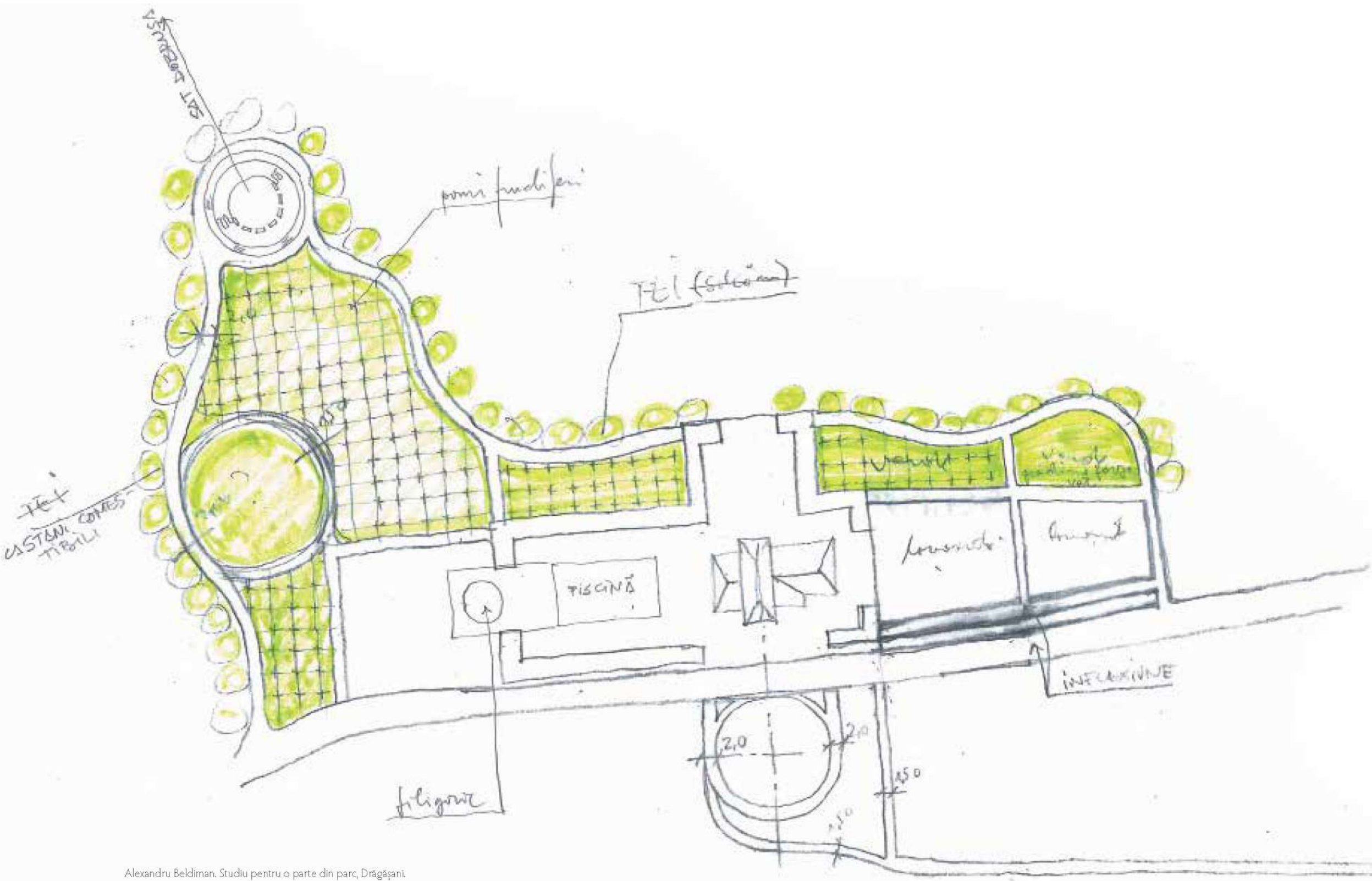


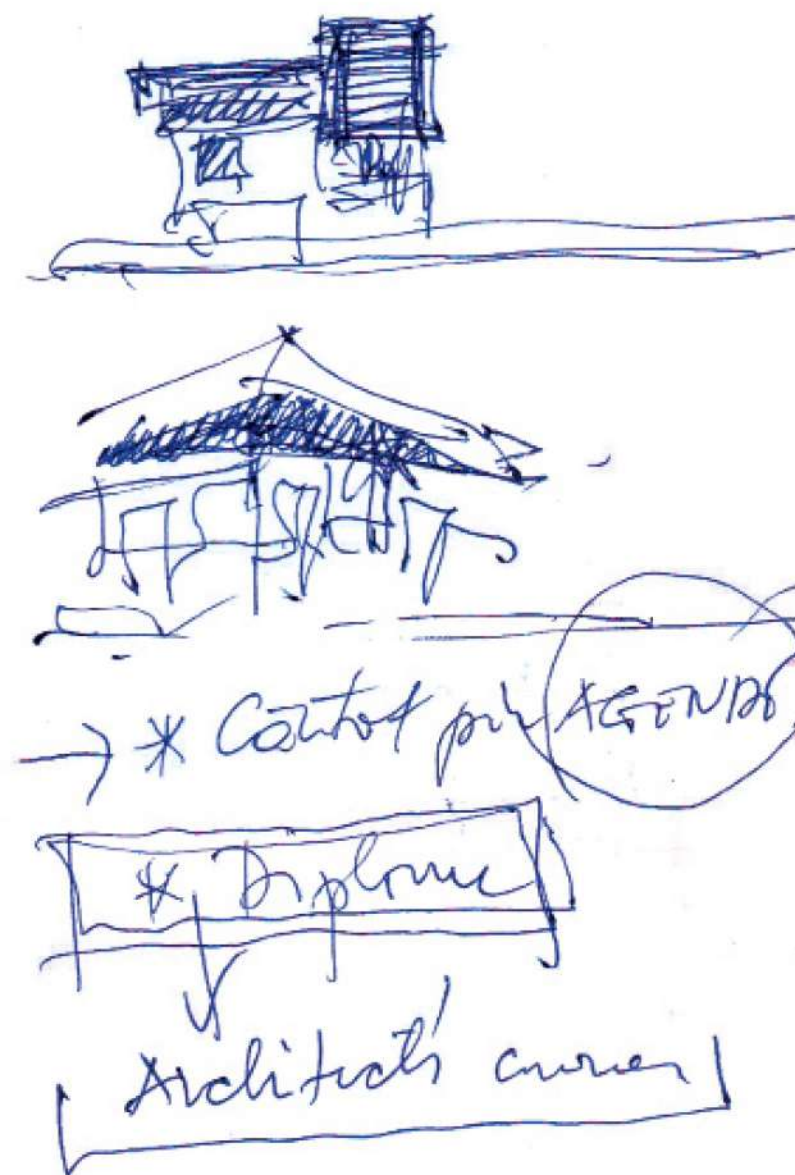
Alexandru Beldiman. Pavilion belle-vue, omagiu lui Ledoux, Drăgășani.



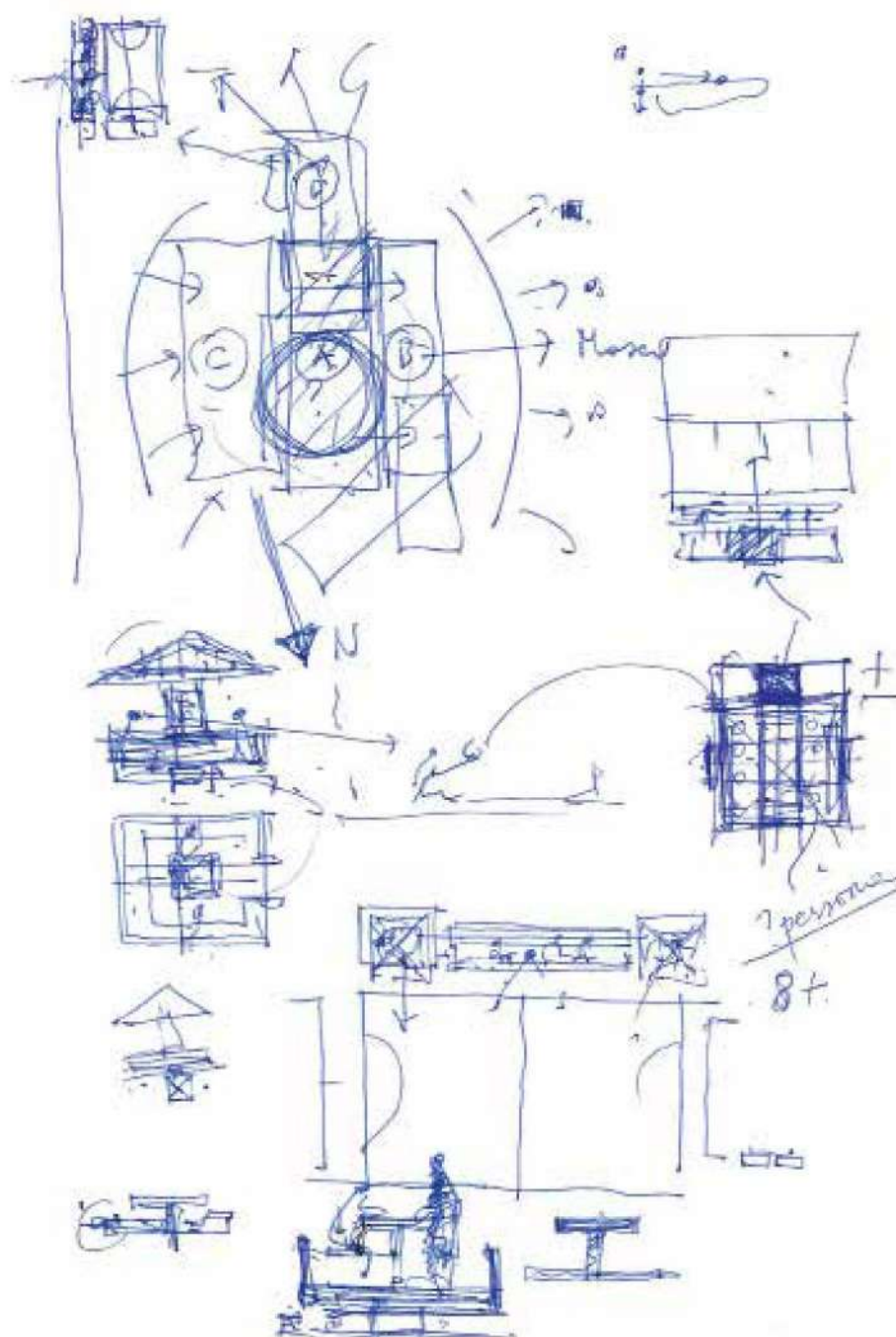
Alexandru Beldiman. Studiu pentru zona de sport, Drăgășani.





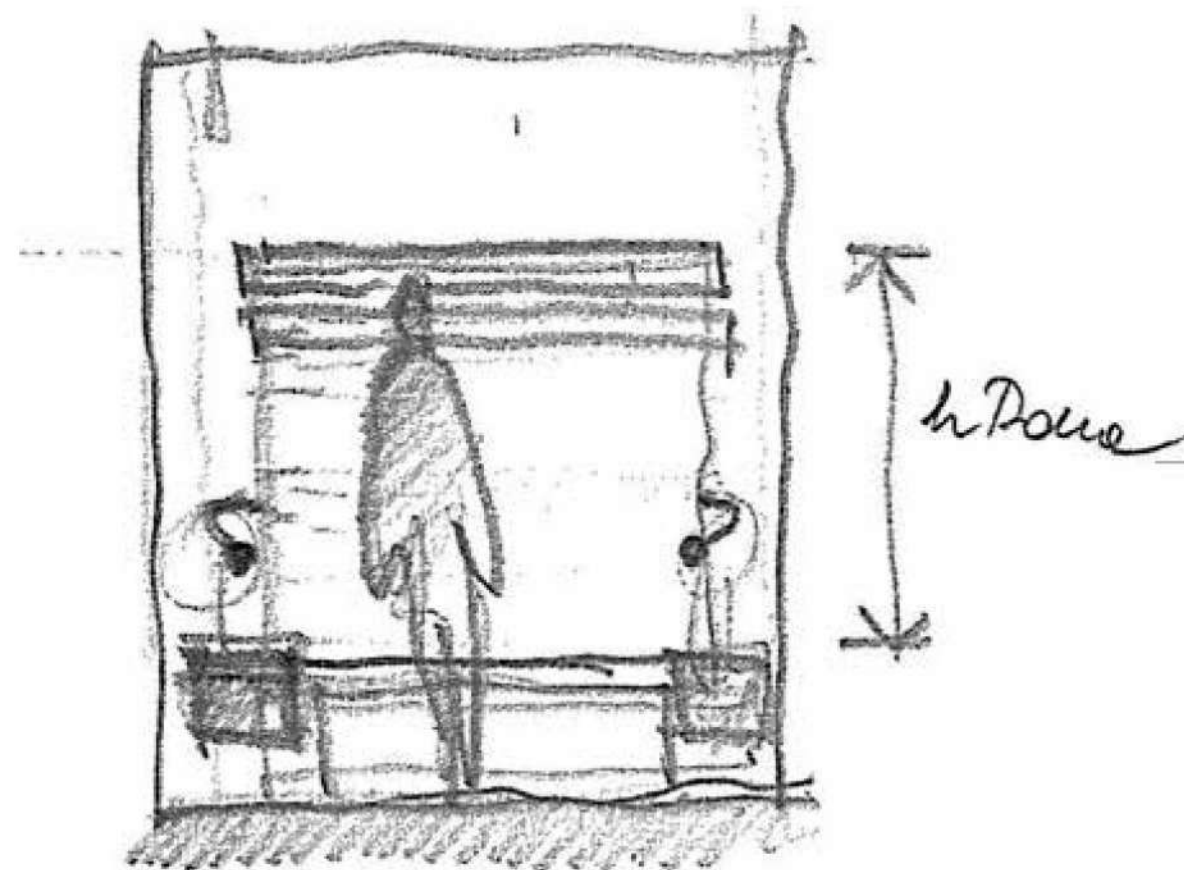
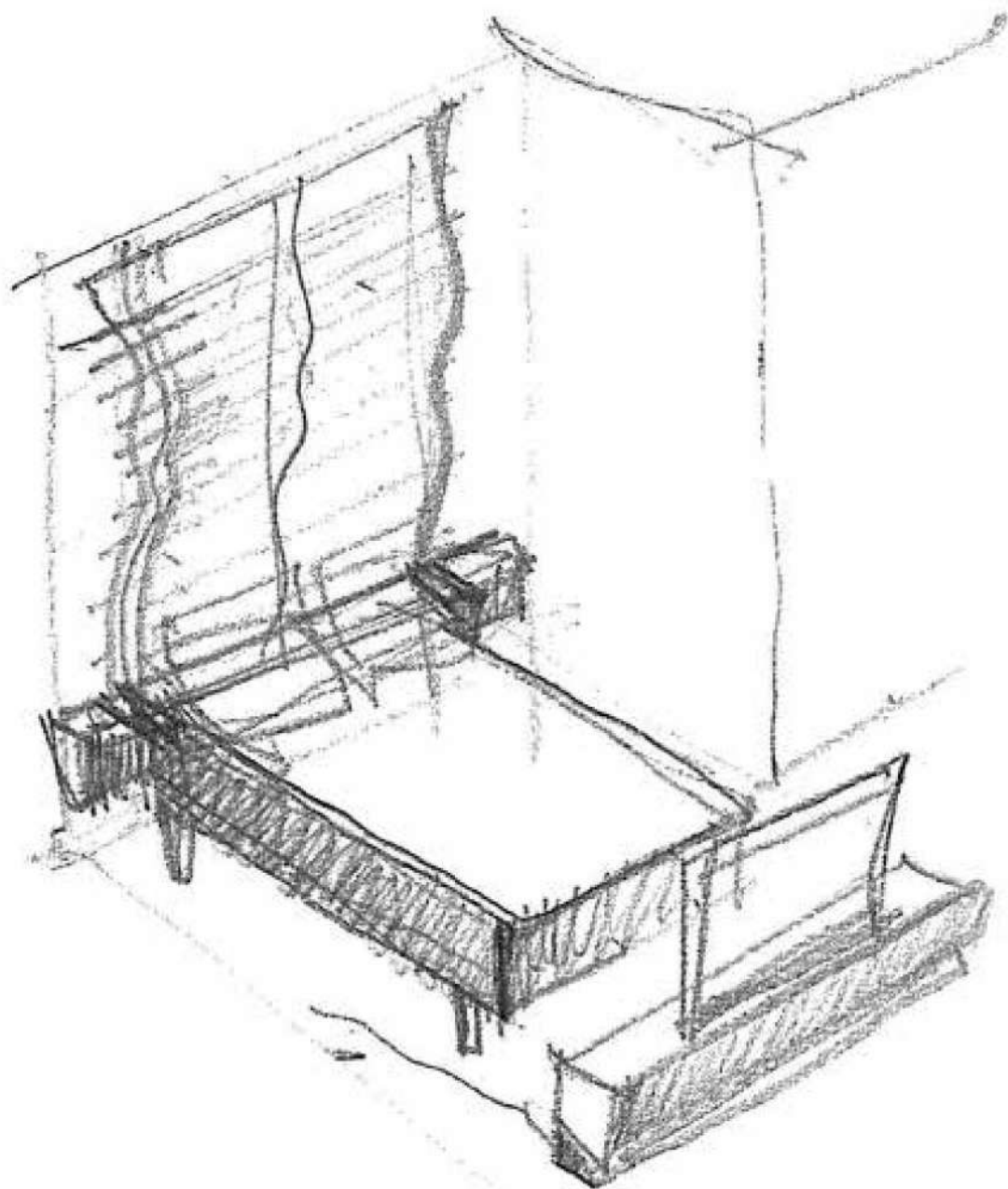


Șerban Țigănaș. Încercări cu case – locuință în Târgu Mureș, 2001  
și biroul Bergenbier la Blaj, 1999.

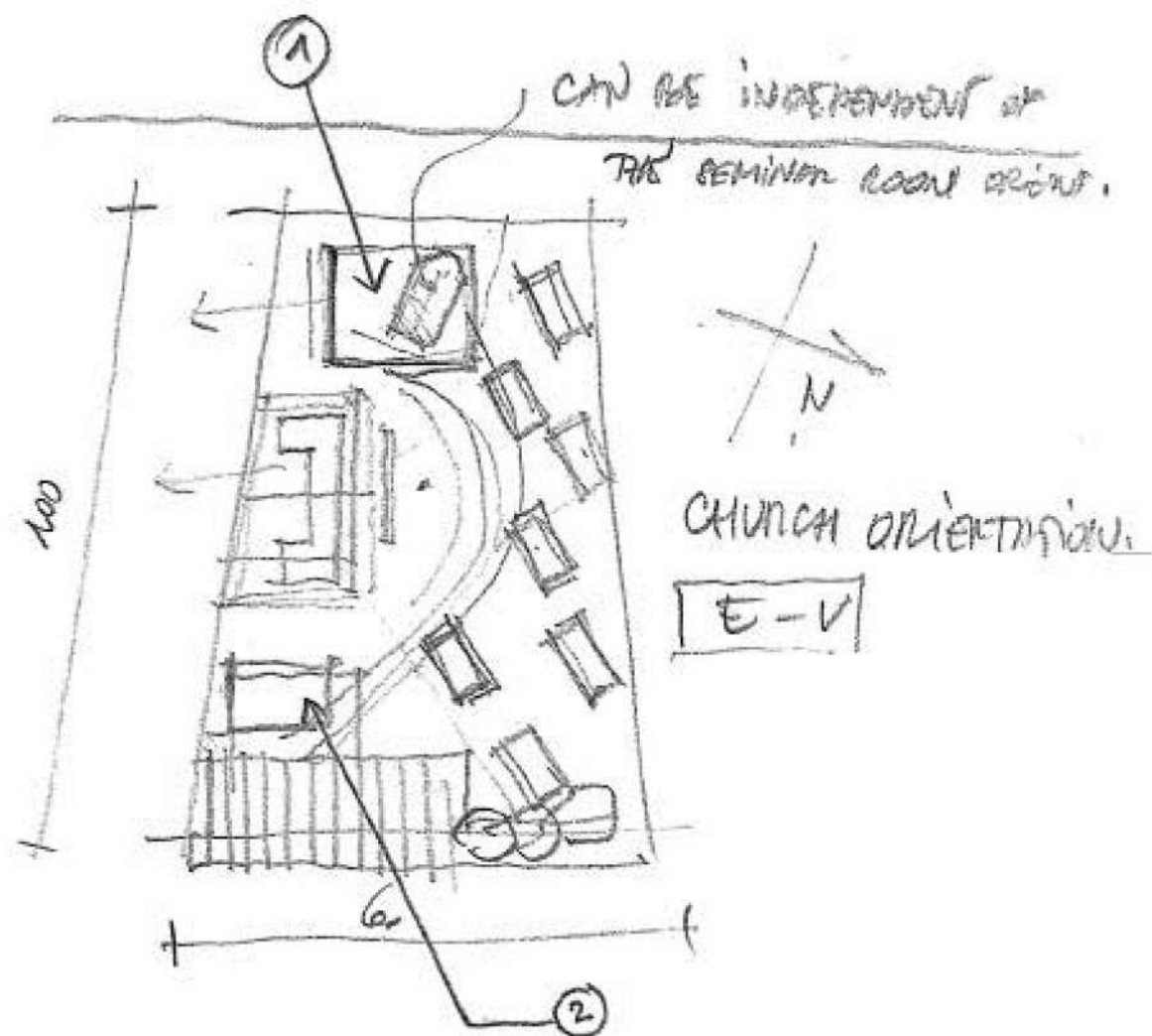


Șerban Țigănaș. Căutări pentru aer liber –  
amenajarea unui parc sportiv, Cluj, 2002.

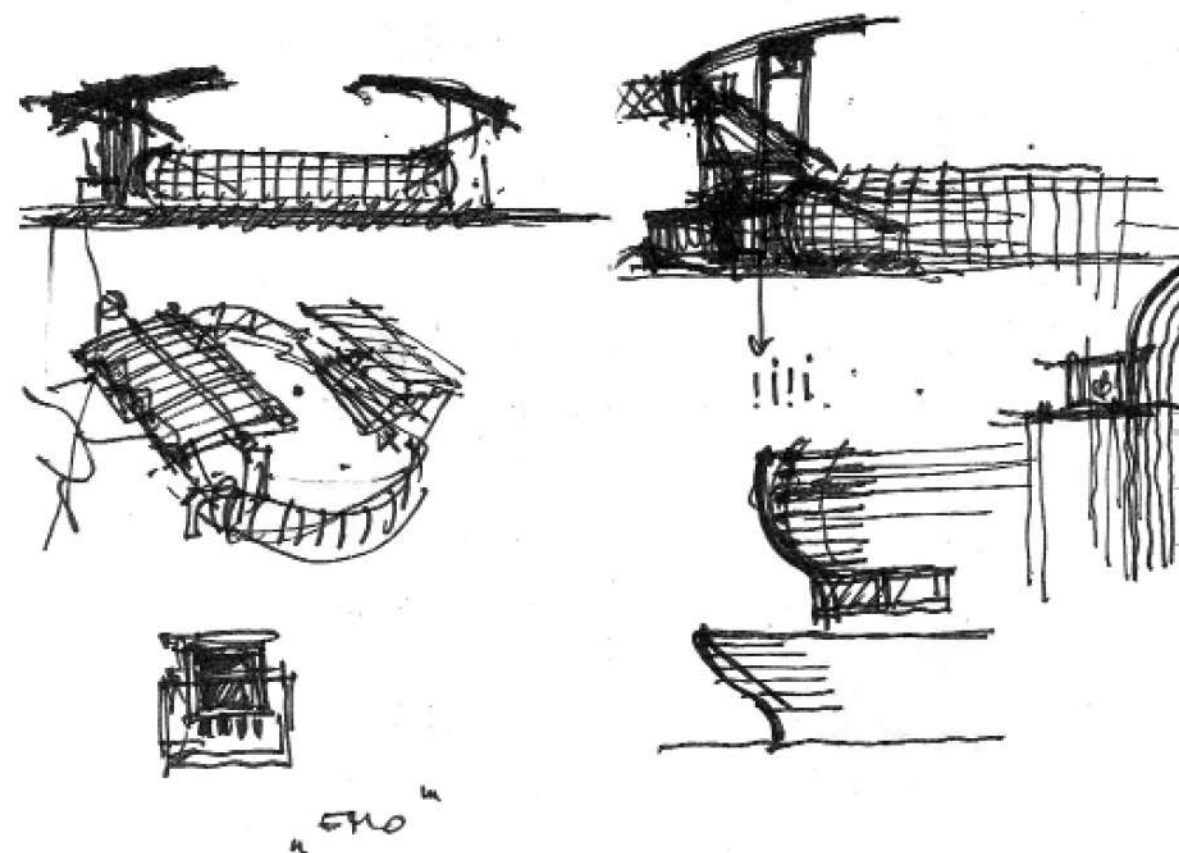




Șerban Țigănaș. Un pat pentru spatele Danei, 2005.

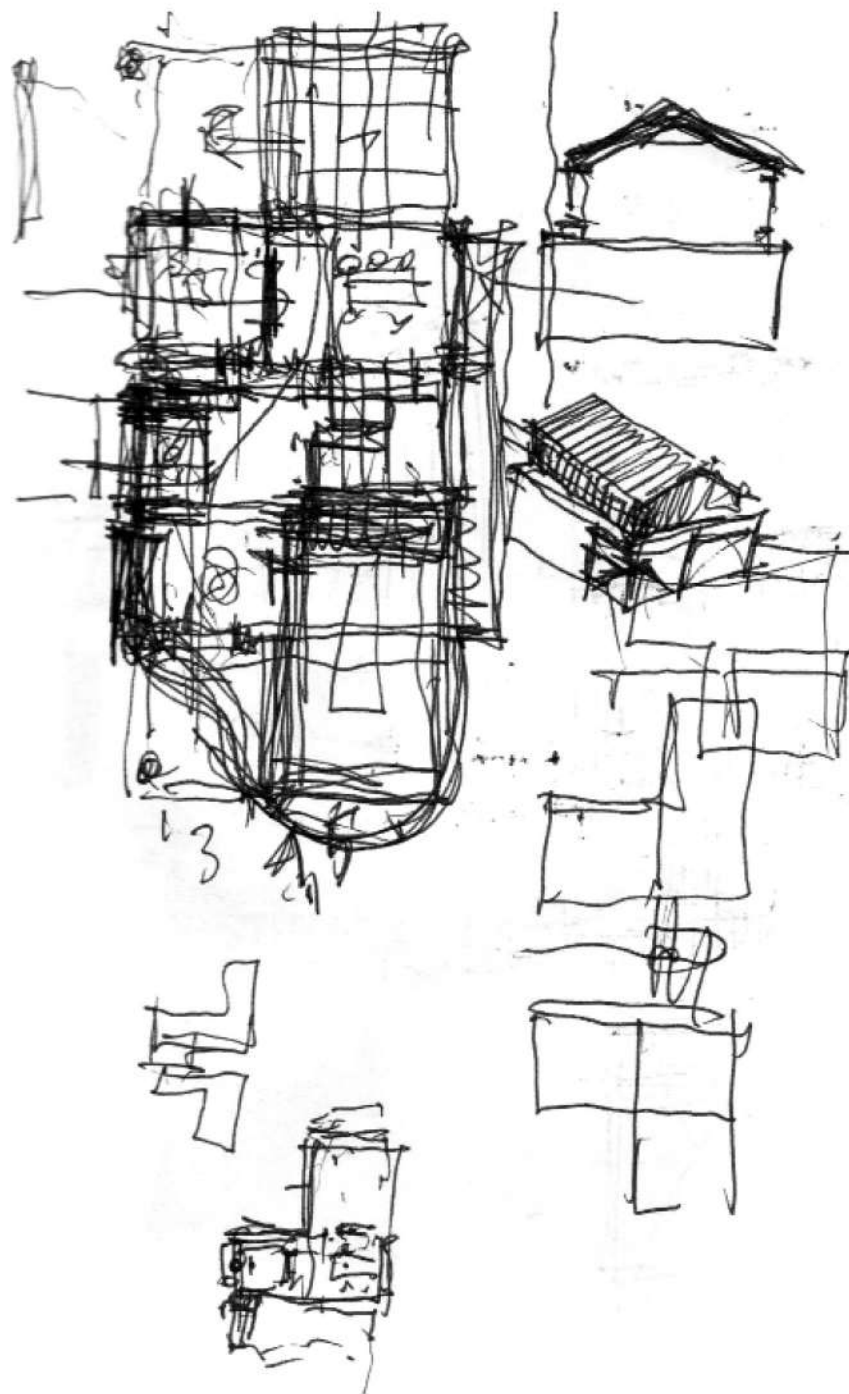


Șerban Țigănaș, A Multicultural Inn, Petreștii de Jos, Cluj, 2006.

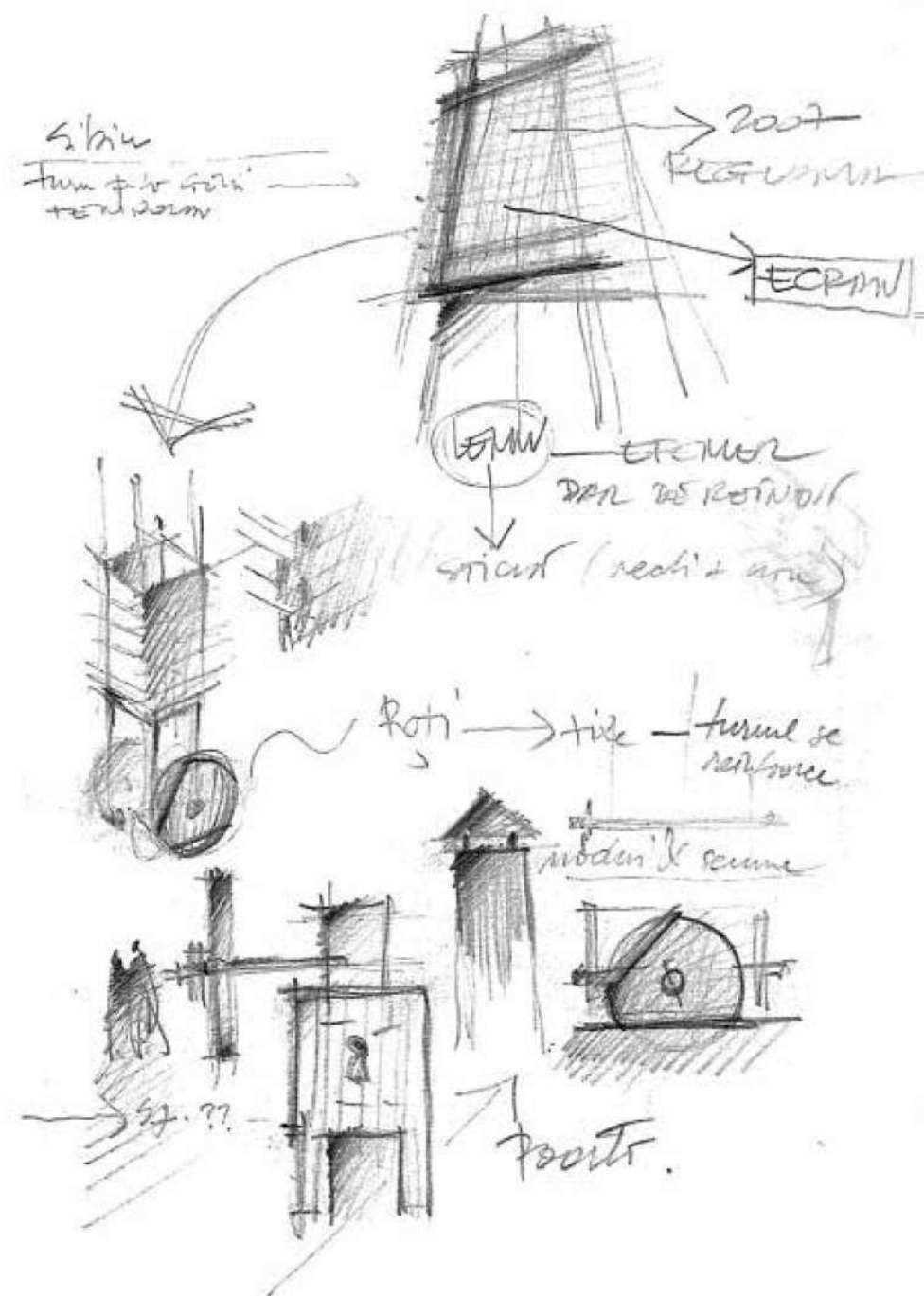


Șerban Țigănaș, Căutări timpurii pentru stadion, Cluj, 2008.

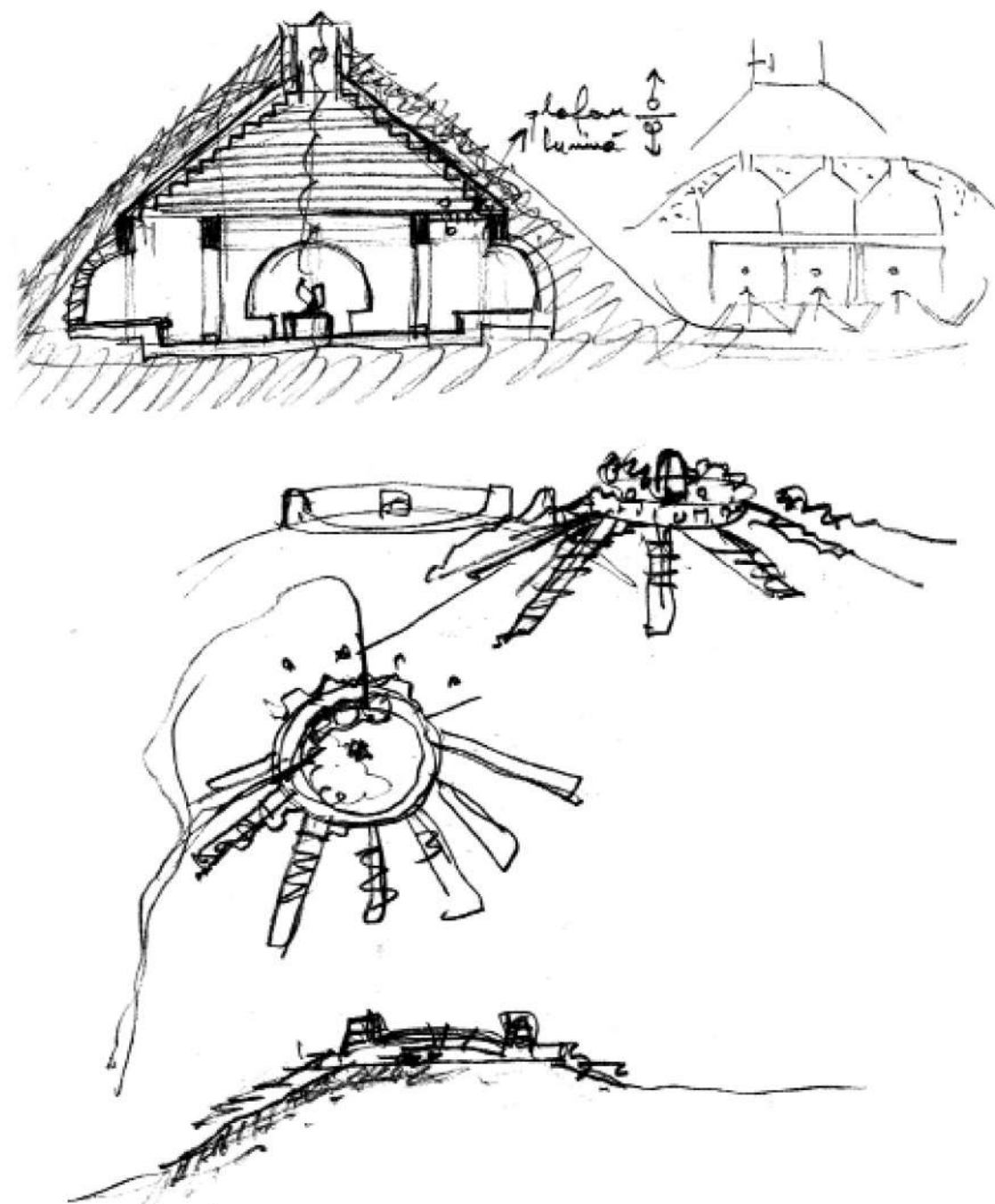




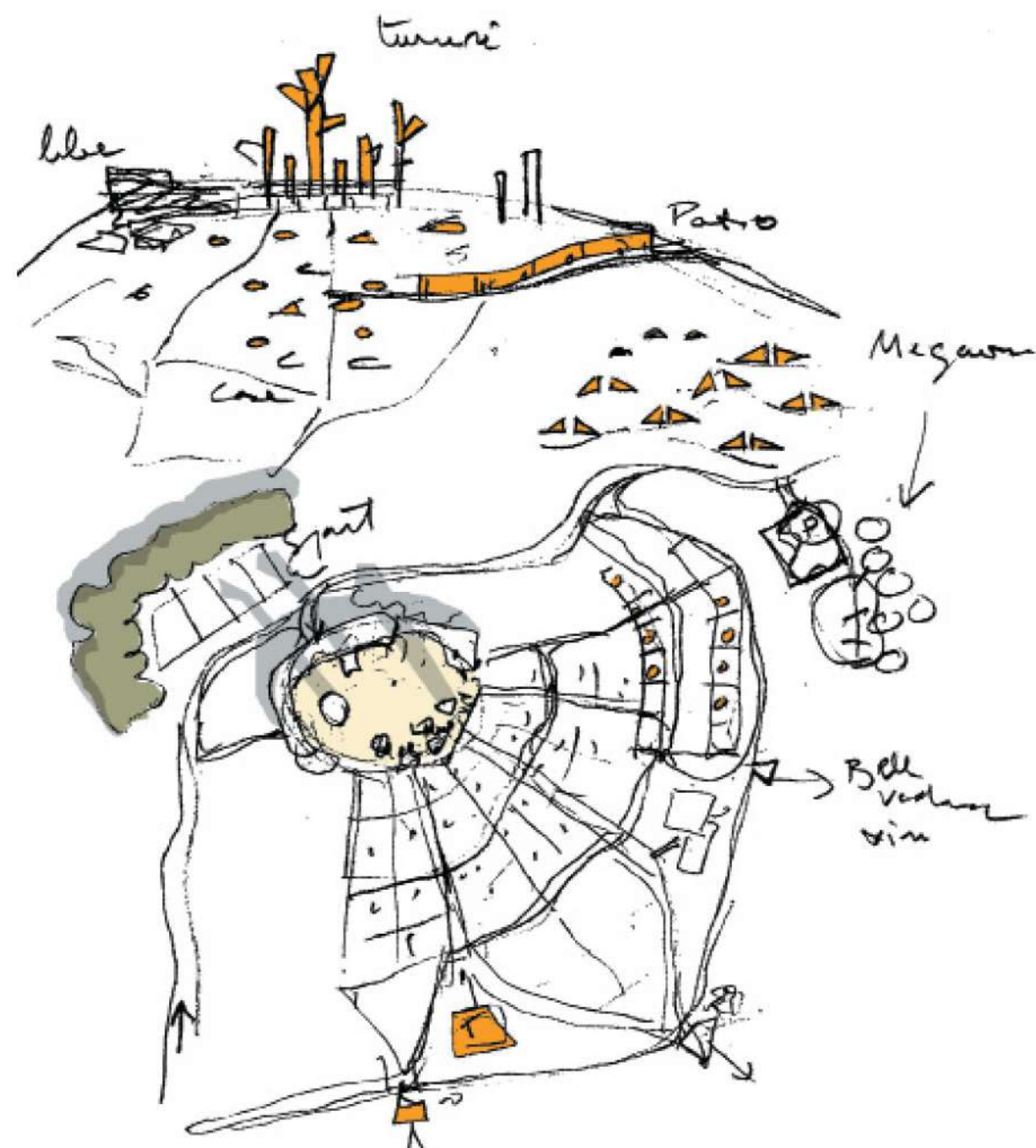
Șerban Țigănaș. Pagină nouă – casă nouă, prima schiță pentru o casă în Cluj, 2008.



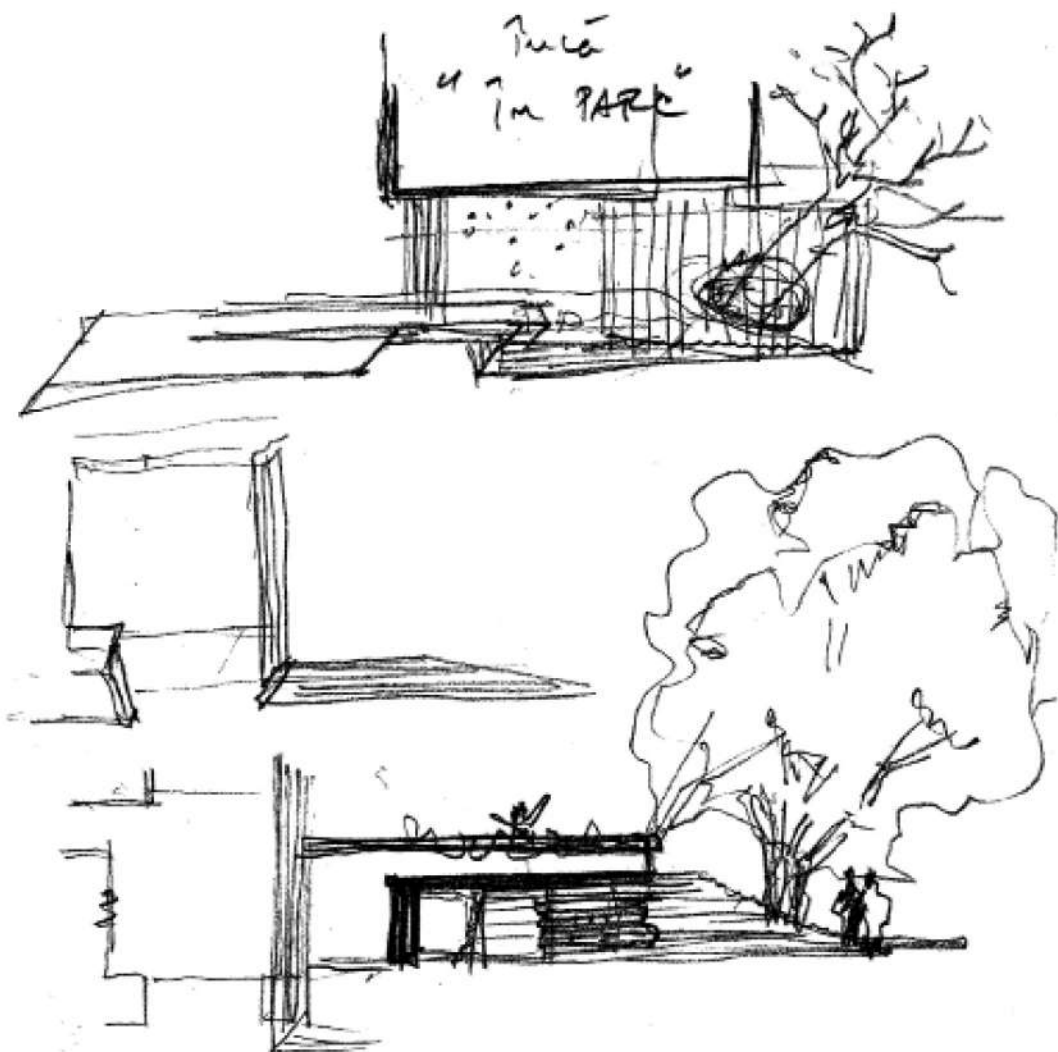
Șerban Țigănaș. Turnuri de asalt, desene în căutarea unui proiect, Sibiu, 2006.



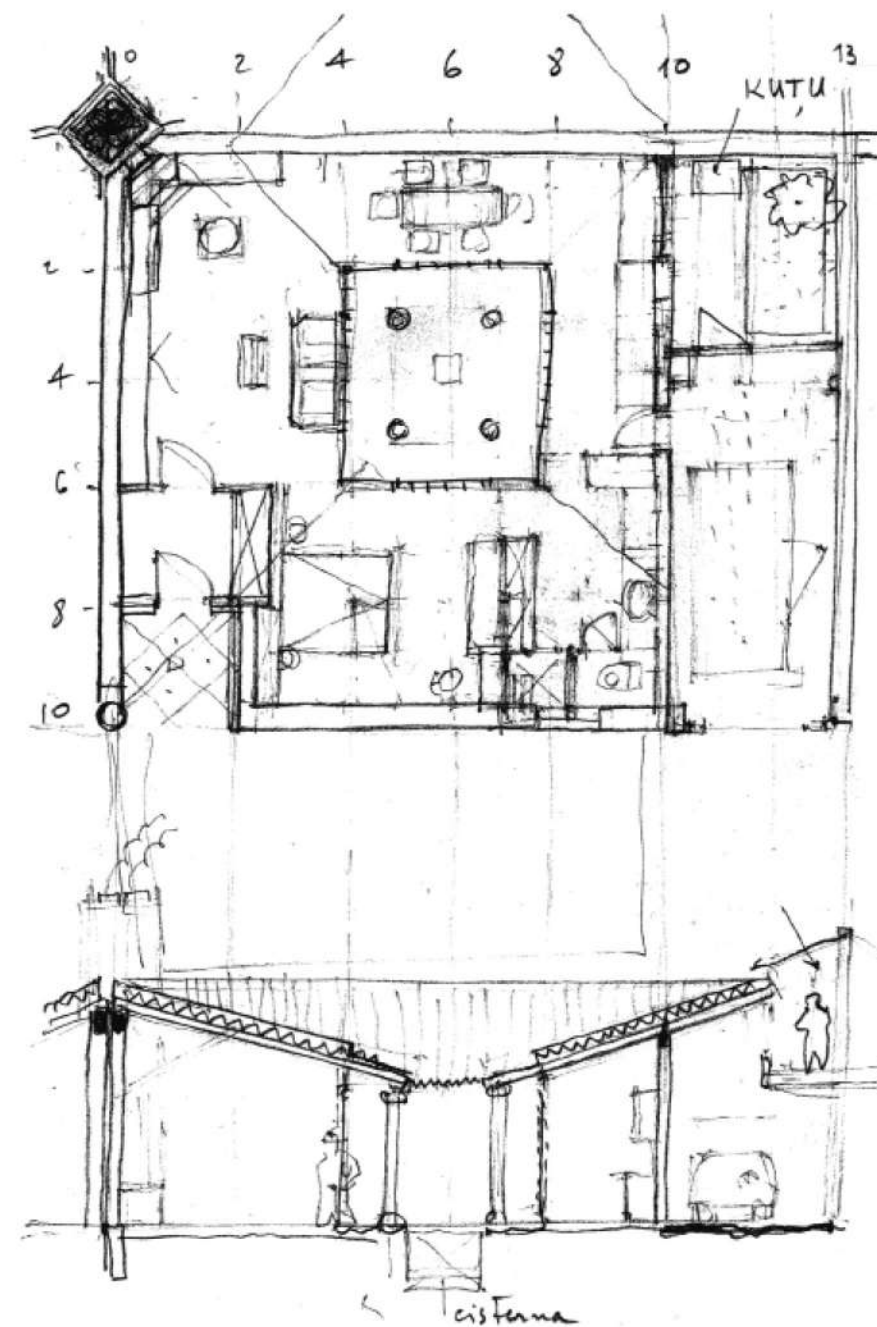
Șerban Sturdza. Schițe pentru un centru viticol, Năieni, jud. Buzău.



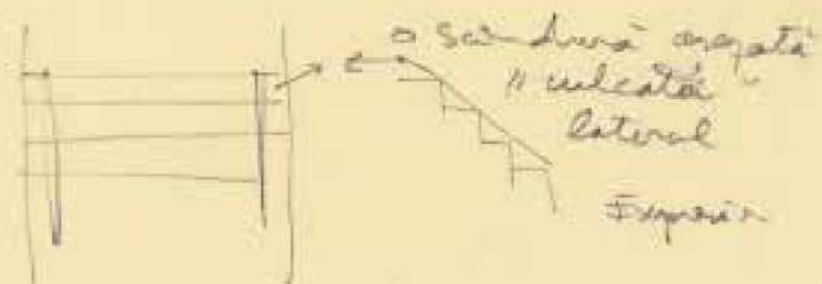




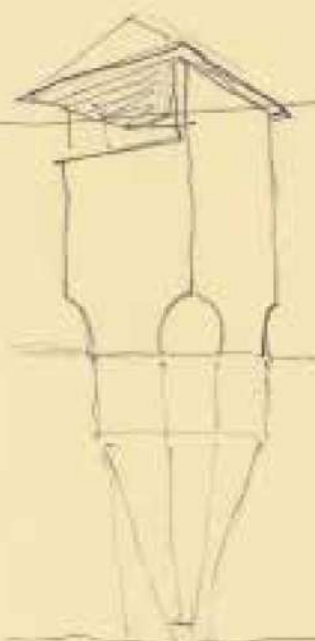
Din caietele de schițe, Șerban Sturdza.



- (13) Benete - Cula oteliseanu buza  
Tunceni  
(14) Cula Dobrotesa (15) Hotaranei - Tunceni  
Sec. 17



DA (x)  
(15) Tlb "la Puterea"  
SITA pe loc

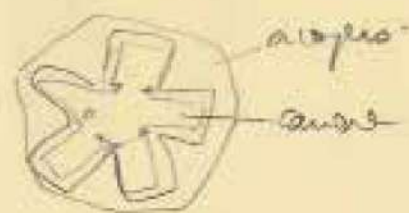


obiectul  
si  
fundatia sa.

(16) Sici (ula)



extraordinar.



Tel. Cărbule Negru -  
- av. erii  
Tel. Petreșcu - Cod. Construcții  
- poala  
Gaulosa

Dumitru / "DALA"

Ioana Popescu.

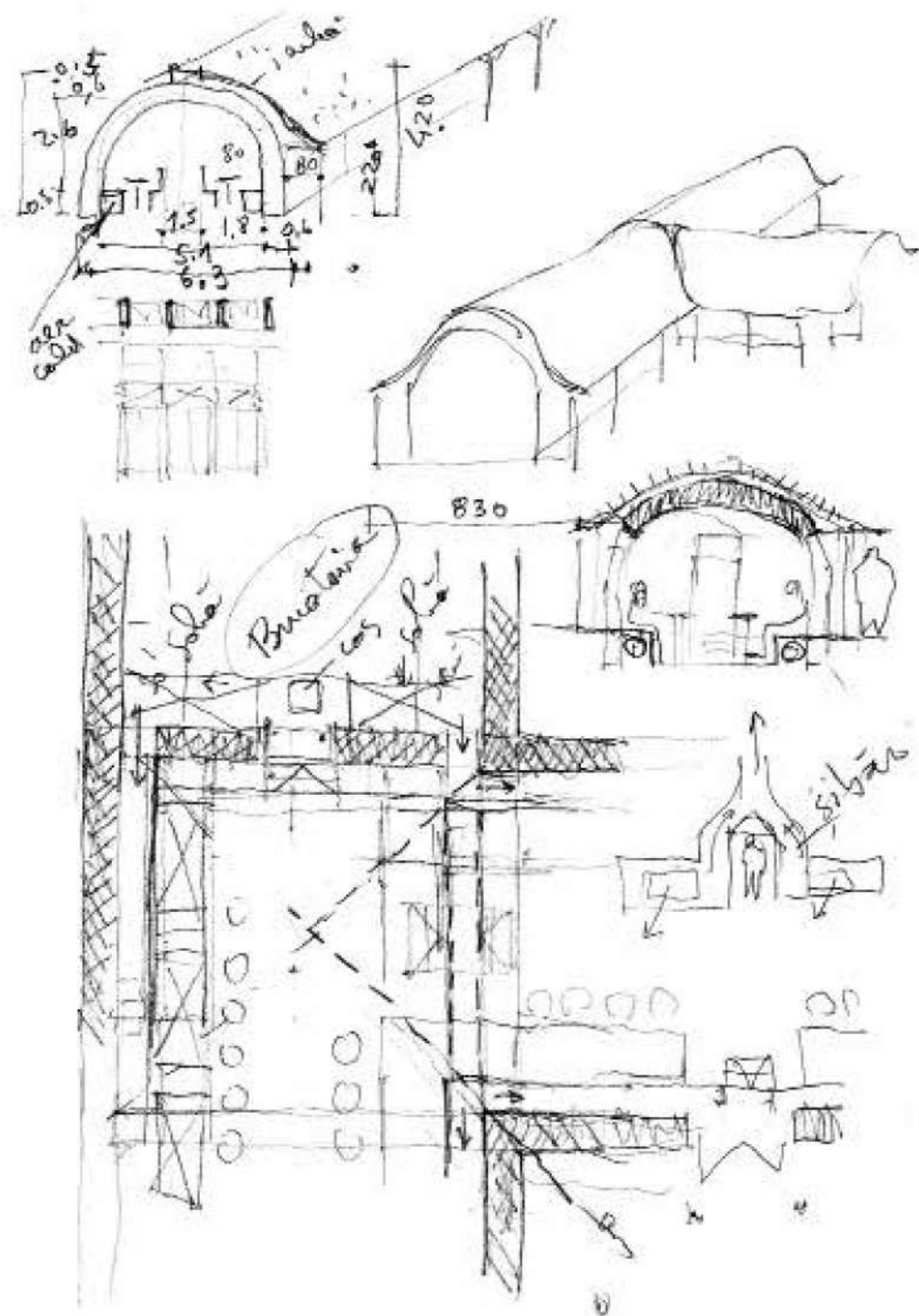
- Eco muzen, + muzeele culturale  
triste, zidite

- Muzica

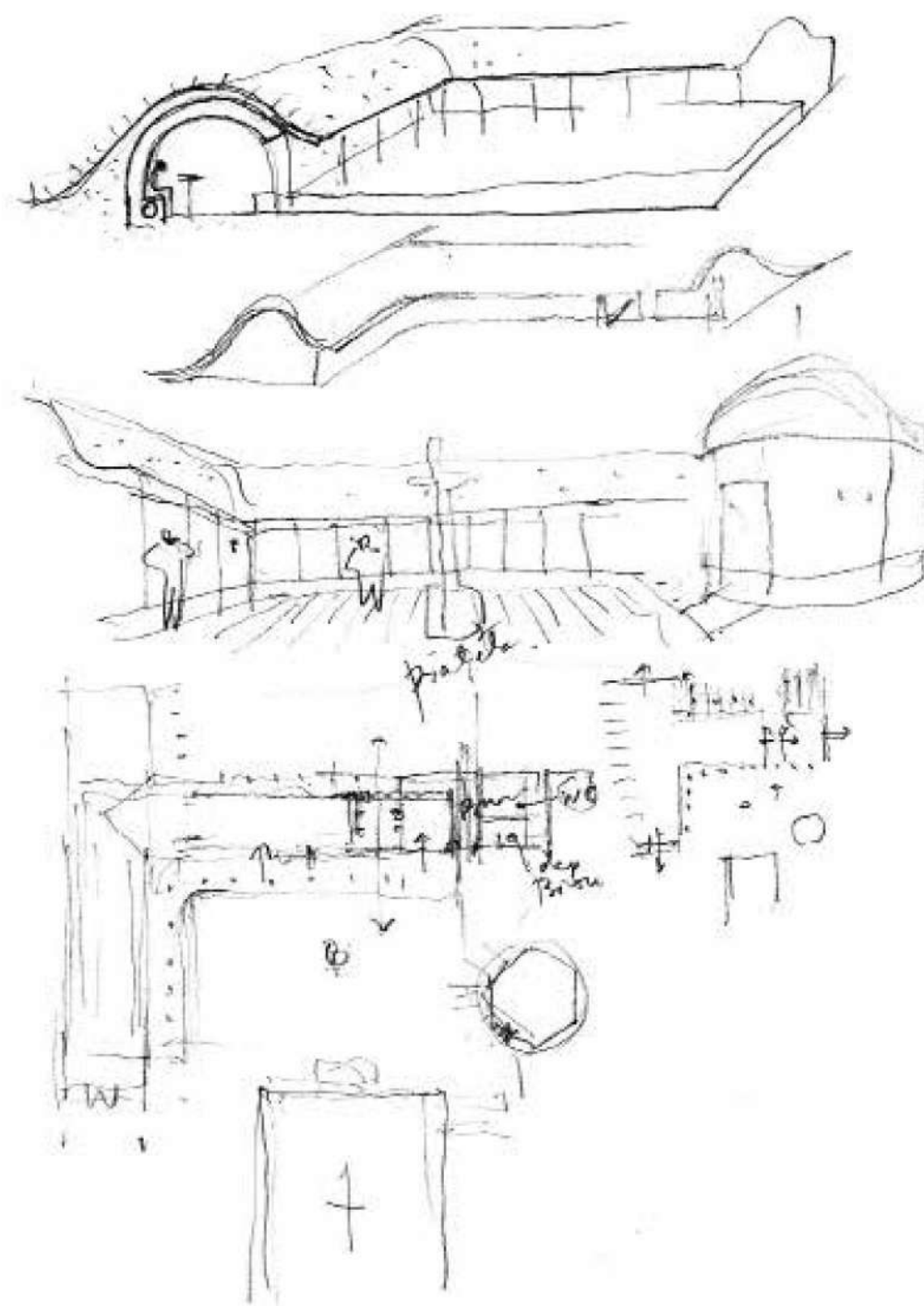
- Ioana G. Popescu.

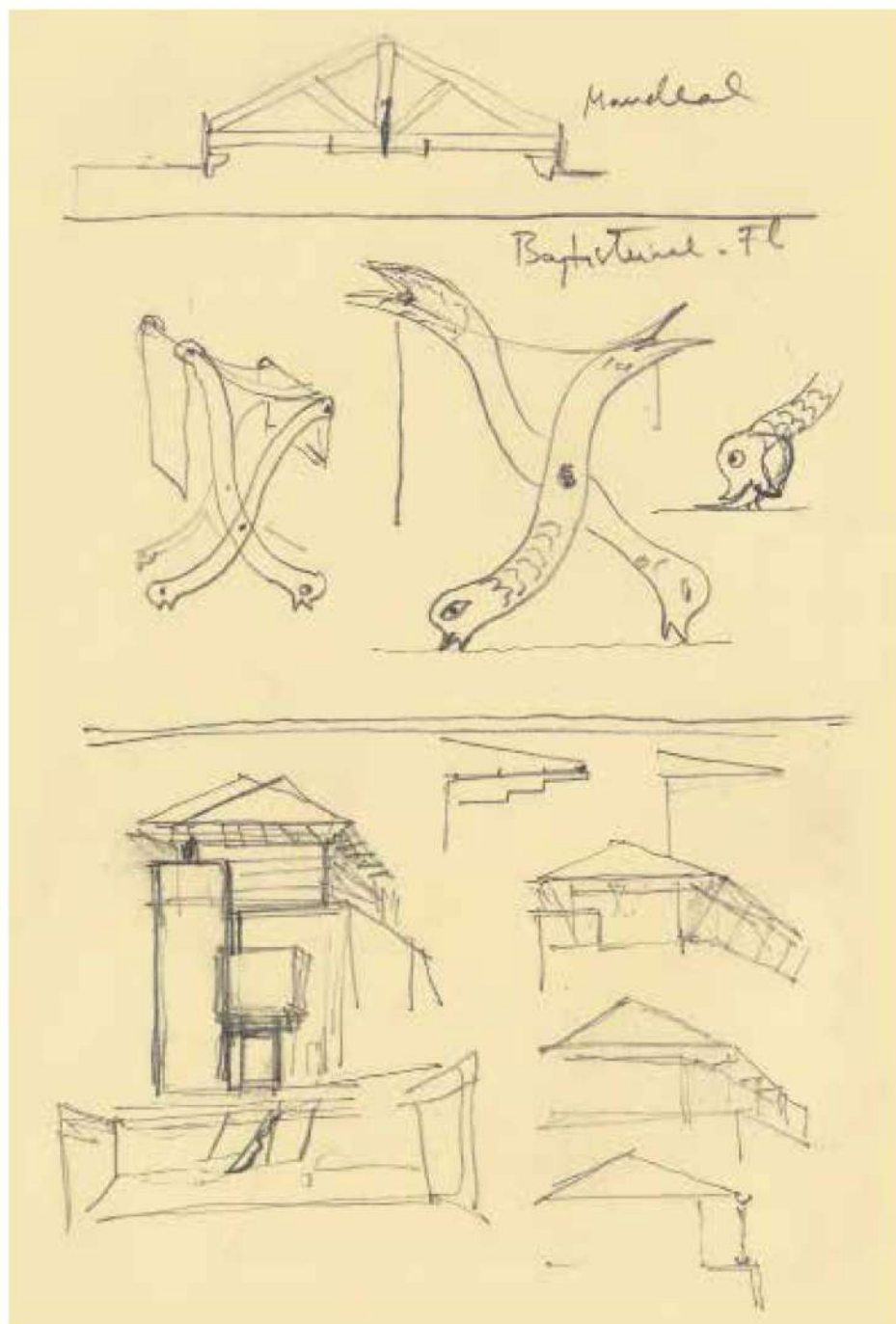
• Proces Verbal: ca anura - lista /  
/ Mihail - Pene /





Din caietele de schițe, Șerban Sturdza.





- Arhitectura nu se prețuiește la o analiză rațională.

Chiar dacă există un exemplu ideal el este înconjurat de infinite excepții. Am că el nu va putea fi preluat și aplicat. Va putea fi înregistrat și atât.

Dacă nu reușim această lămurire, vei confunda arhitectura cu construcția. De fapt numai putine construcții sunt arhitecturale; și asta în nici un caz nu poate fi schimbate prin norme.

Arhitectura este excepția - construită, poți eventual să (și generezi) și dai senza să așară.

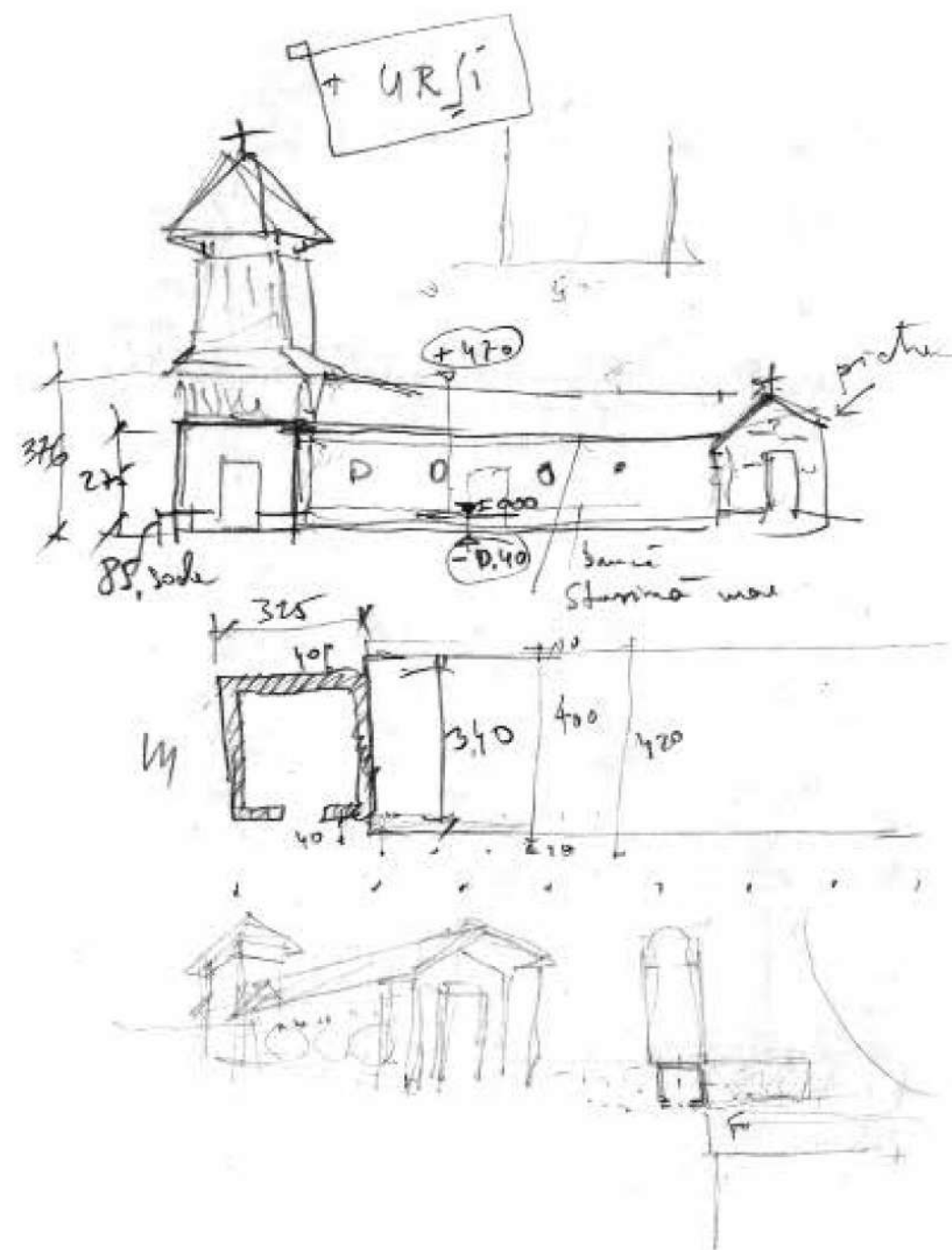
Și totuși arhitectura nu presupune originalitate, nici unicitate. Poate, mai curând adăvare

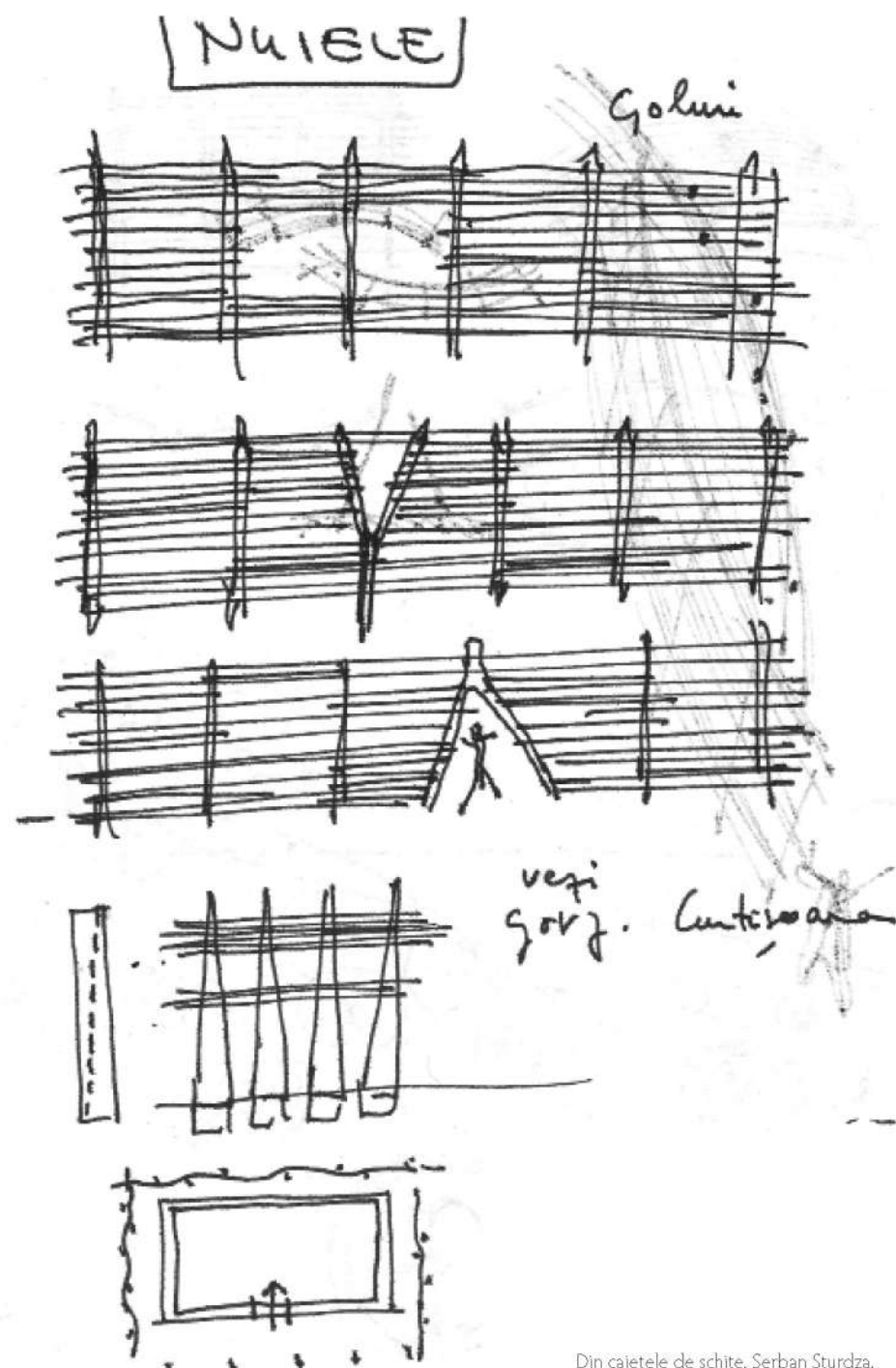


- conceptie proiectului:  
- conceptia de arh.  
Arhitectura  
nu arhitectii  
[Arhitectul nu trebuie  
să așare. Ei sunt slujitori  
E promovat  
Arhitectura ca  
substituta al vieții soc.

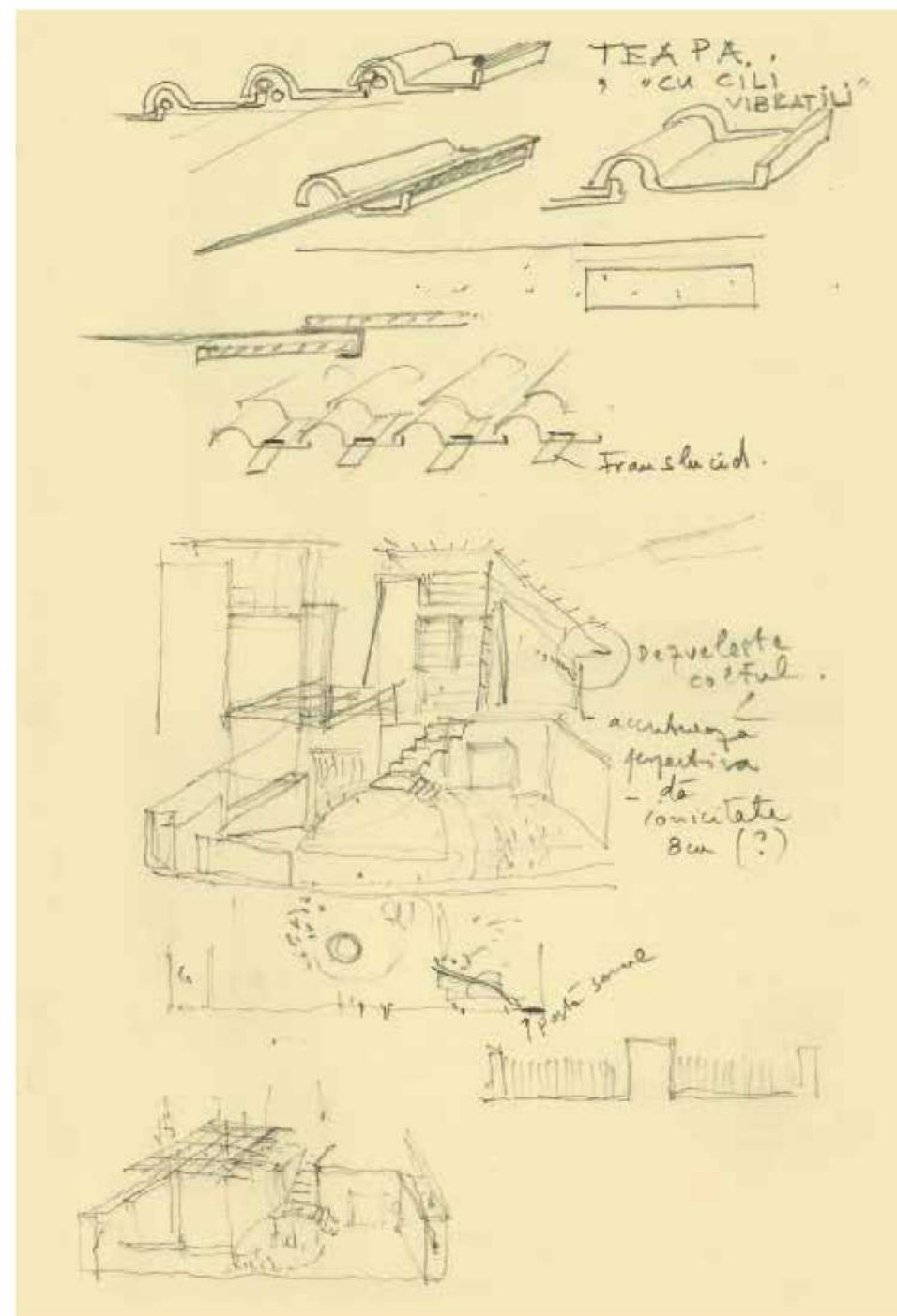
Tm  
Iulian - Costa

măști interioare  
lini pt plante pta bar  
travertin interioare  
de la fațada ARHIVA  
lift jos  
furnică sus.  
= colt. albortin.  
infiltratie pardoseala  
sup. spa și pe sala

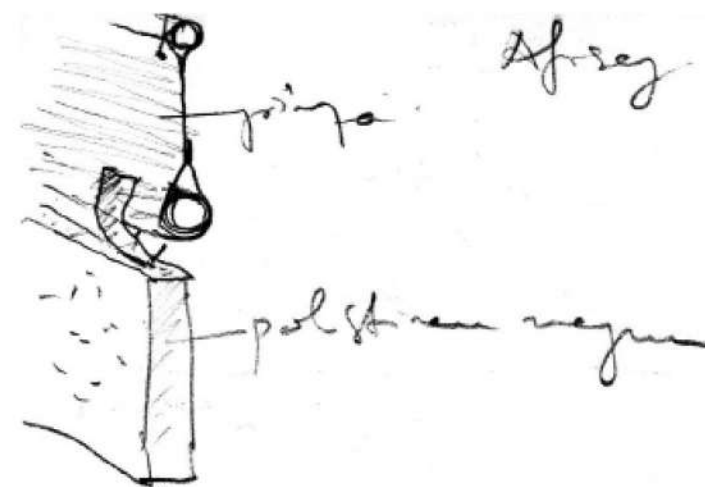
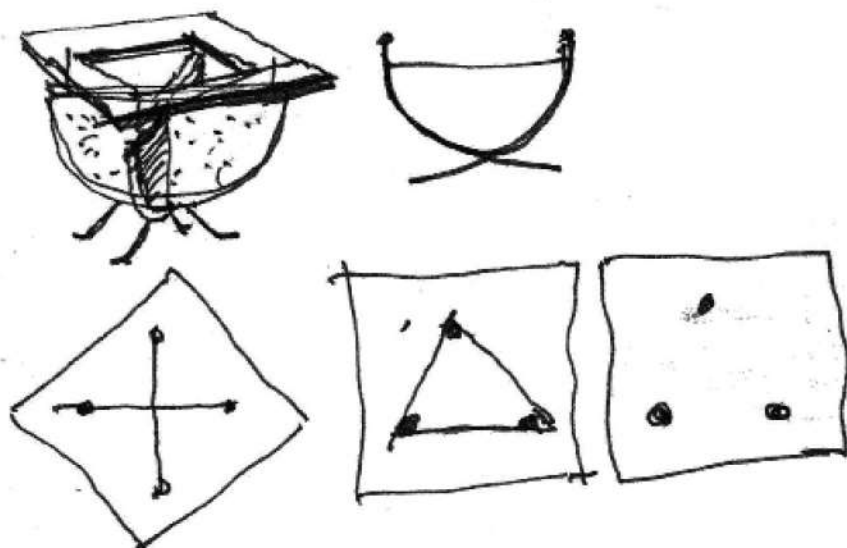
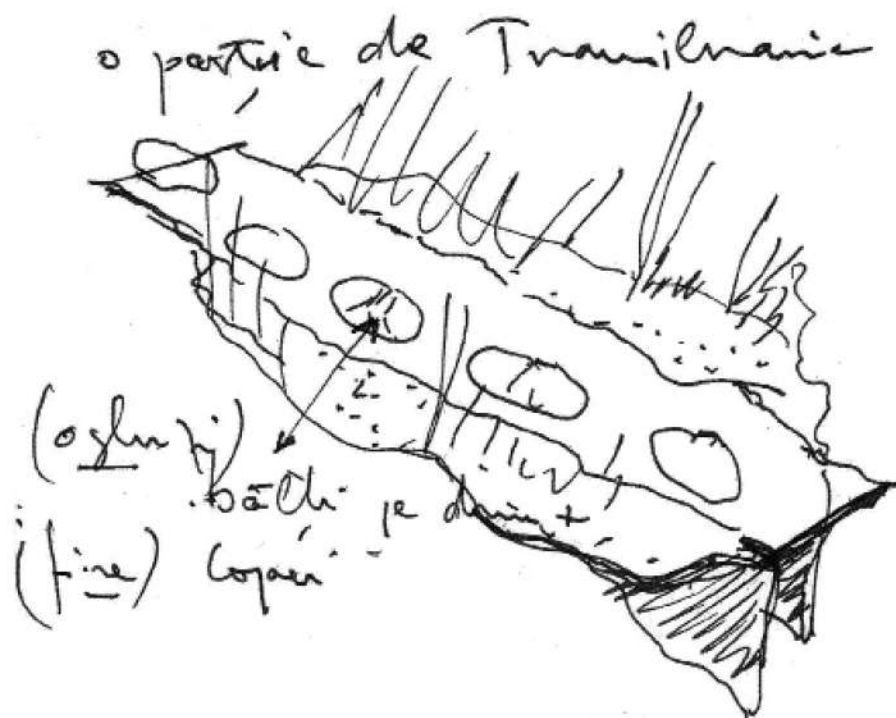




Din caietele de schițe. Șerban Sturdza.





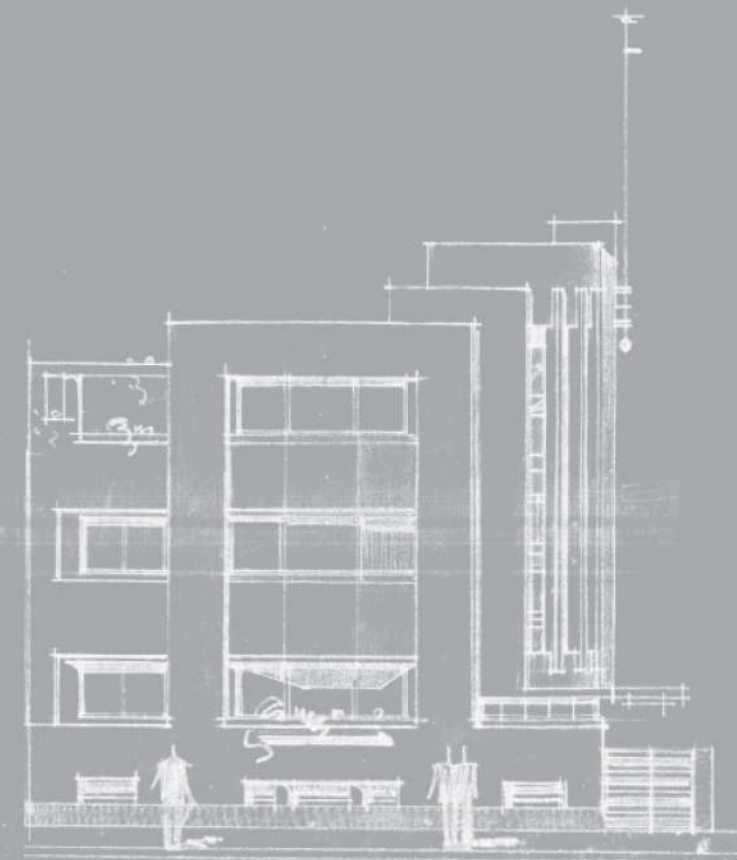


o Breuistorul de arhitectură  
din  
Centrul de arhitectură



Ode AR Biserica  
OAR = OBSERVATOR de Min. Primesc  
de Arhitectură.

observator urban sau  
centrul de cultură Urbană →



CERCETAREA  
ÎNTR  
SURSE,  
OBSTÁC  
SI  
PIERDERI



# ARHIVELE DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM, UN MIJLOC DE CUNOAȘTERE A TRECUTULUI ȘI PROIECTARE A VIITORULUI

Cristina WOINAROSKI

*Ireparabilul reprezintă dispariția ca urmare a uitării. Câte orașe de ieri s-au distrus prin șantierele orașelor de astăzi? Câte operații imobiliare au favorizat o ruptură tragică între istorie și teritoriu?*<sup>1</sup> Subiectul, propus spre dezbateri de domnul Thierry Paquot, în cadrul conferințelor *Ville d'Hier, Ville d'Aujourd'hui* moderate de François Loyer în anul 2000, apare de o actualitate înspăimântătoare pentru istoria postdecembristă a orașelor românești.

Din păcate, publicul larg, edilii dar și mulți arhitecți cunosc foarte puțin această istorie a formării și evoluției urbane și arhitecturale a orașelor noastre și totodată acordă prea puțină atenție trecutului. Orice act de creație nu poate exista fără o înțelegere a tradiției istoriei locului respectiv. Toate realitățile sociale care ne înconjoară – ocuparea spațiilor, organizarea funcțiunilor și a circulațiilor, loisir, necesități – înainte de a fi executate au fost transpuse pe diferite suporturi (desene, gravuri, planuri, tablouri, fotografii, machete, procese-verbale) în documente de arhitectură și urbanism<sup>2</sup> ce constituie veritabile mărturii ale devenirii lor. În țările civilizate, documentele de arhitectură și urbanism sunt

considerate un patrimoniu important pentru cunoașterea istoriei urbane și arhitecturale. Strângerea, ordonarea și indexarea acestor documente sub forma unor *arhive de arhitectură și urbanism* constituie un efort contra uitării, un serviciu pentru cauza patrimoniului arhitectural, o metodă pentru înțelegerea unei civilizații<sup>3</sup> și, mai ales, un instrument care să constituie o bază pentru orice intervenție contemporană în orașe.

Cunoașterea acestor arhive ar trebui făcută prin asigurarea accesului cercetătorilor urbaniști, arhitecți, istorici, la documente și prin realizarea de expoziții și publicații. Prin experiența sa, urbanistul Jean Frébault rezumă în câteva rânduri importanța arhivelor de arhitectură și urbanism, astfel: „La începutul sec. XXI, înființarea arhivelor de arhitectură (și urbanism) demonstrează că nu poate exista arhitectură contemporană fără cunoașterea originilor sale și a trecutului său și, mai pe larg, nu poate să existe formă construită care să fie în același timp operă de cultură, fără să-și asume tradițiile și reînnoirile sale.”<sup>4</sup>

Organizarea unor arhive românești de arhitectură și urbanism și punerea lor în valoare ar permite cunoașterea și aprecierea evoluției orașelor noastre și ar atrage atenția publicului, administrației și responsabililor politici asupra necesității protecției patrimoniului arhitectural și urban. Ele pot constitui de asemenea o bază de cercetare pentru realizarea și publicarea unor monografii ale marilor arhitecți români, tematică slab reprezentată în istoria arhitecturii românești. În prezent, fonduri conținând documente de arhitectură și urbanism se găsesc în primul rând la Arhivele Naționale, la Biblioteca Academiei și alte biblioteci publice, în arhivele fostelor institute de proiectări sau în arhivele instituțiilor administrative. Este important ca toate aceste instituții să colaboreze pentru realizarea unor baze de date colective, care să reunească și să difuzeze informațiile, ceea ce ar permite cercetătorilor căutarea pe tematici, nume de arhitecți, site-uri asociate documentațiilor de arhitectură și totodată cunoașterea în cadrul cărei arhive de instituție se găsește documentul căutat. Astăzi ne confruntăm cu o explozie a dezvoltării de noi sisteme și tehnologii, ceea ce a determinat densificarea și circulația rapidă a informației.

Posibilitatea accesării unor inventare și bănci de date referitoare la documente de arhitectură și urbanism din arhivele, bibliotecile naționale, muzeele de arhitectură din lumea largă, prin intermediul internetului permite o internaționalizare a cercetării de arhitectură și urbanism. Formele urbane și arhitecturale apărute la noi pot fi încadrate mai riguros și înțelese mai bine în contextul istoriei arhitecturii europene.

Pasionată de evoluția urbanistică și arhitecturală a Bucureștiului, cercetările pe care le realizez singură sau împreună cu studenții de la Facultatea de Istorie și Teoria Artei – București, pe diferite subiecte, au la bază inevitabil și studii de arhivă. Față de alte capitale europene, documentele referitoare la arhitectura și urbanismul bucureștean sunt destul de recente, datând din secolul al XIX-lea și, din păcate, se află într-o stare fizică degradată.

Comparând situația arhivelor naționale românești cu ceea ce se întâmplă în acest domeniu în străinătate, pot spune că suntem mult în urmă. În cadrul Arhivelor Naționale din România, la Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale funcționează Biroul de Arhive Tehnice și de Înregistrare care cuprinde fondurile și colecțiile formate din documente „științifice, ingineresti, arhitecturale și cartografice.”<sup>5</sup> Din studiul site-ului și al publicațiilor online,<sup>6</sup> rezultă că Arhivele Naționale Române se află într-o situație delicată de restructurare și modernizare având o moștenire recentă greu de schimbat. Cred că una dintre acțiunile importante pentru început ar fi realizarea unor schimburi de experiență cu organisme internaționale din domeniu.

Două exemple demne de urmat, cu o experiență de peste două secole în domeniul arhivelor, le constituie: Direcția Arhivelor Franței<sup>7</sup>, integrată din 2010 în noua Direcție Generală a Patrimoniului din cadrul Ministerului Culturii, având două sedii – Paris, Fontainebleau și un al treilea funcțional din 2012 la Pierrefitte-sur-Seine; Arhivele Naționale ale Angliei<sup>8</sup> în cadrul cărora funcționează Arhivele Metropolitane Londoneze, înființate sub această denumire din 1997. În ambele cazuri există o preocupare intensă pentru fondurile ce adună documente istorice, de arhitectură și urbanism. De asemenea, există o importantă preocupare pentru digitalizarea documentelor, care are ca urmare atât salvarea acestora de inerenta uzură fizică prin manipularea frecventă a originalelor, cât și facilitarea cercetărilor prin consultarea documentelor, indiferent de locul de conservare al acestora. De exemplu, în cazul Parisului, există online *Les Archives Numérisées de Paris*, care cuprinde trei fonduri importante: fondul de Stare Civilă a Parisului, fondul de Surse Genealogice Complementare și ceea ce constituie o mină de aur pentru cercetătorii arhitecți și urbaniști – *fondul Planurilor Cadastrale ale Parisului și Comunelor Limitrofe din sec. al XIX-lea*, împărțite pe perioade istorice, arondismente și cartiere. De asemenea, în cadrul Arhivelor Naționale Franceze pot fi consultate online inventarele și opisurile adunate în *Cataloagele generale de hărți, planuri și desene de arhitectură*, organizate

și acestea în hărți și planuri generale, parțiale, planuri hidrografice și de canalizare, planuri și desene ale clădirilor private, publice și de cult. În cazul Londrei există *The City Digital Archive*, cuprinzând: catalogul de arhivă digitală, care listează întreaga organizare a arhivelor, cataloagele bibliotecilor din Londra, registrele de parohii ale Londrei și cele mai importante planuri cadastrale grupate în fondul *Magnifying the Metropolis*, imagini descriind istoria și topografia Londrei.

Urmărind site-urile online ale Arhivelor Naționale românești, pot doar să constat cu tristețe că fondurile și colecțiile conținând documentele de arhitectură și urbanism nu apar menționate. Nu există nici o referire la fondurile ce adună autorizațiile de construire pentru construcții publice sau private, sau la cele de urbanism legate de alinieri, lucrări edilitare etc. care, din experiența mea, s-ar afla adunate sub direcția actualului Birou al Arhivelor Tehnice. Dar pe site-ul acestui birou nu sunt specificate nici măcar fondurile incluse. Online se pot accesa numai inventarele fondurilor și colecțiilor PCR, fondurile Mănăstirești din Țara Românească și Moldova și fondurile Personale și Familiale. De asemenea se pot viziona pe larg albume foto – Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, subiecte recente de popularizare. În schimb, orașul București se află într-o stare critică, ceea ce a determinat catalogarea sa de către specialiștii străini drept „o capitală răvășită, o sfidare a principiilor arhitecturale și urbanistice, unică printre capitalele europene.”<sup>9</sup>

Demolările masive ale unor monumente de arhitectură și intervențiile agresive din zonele protejate ce au avut loc în București, după revoluție, din cauza, în principal, a speculei imobiliare, arată o adâncă necunoaștere a istoriei arhitecturale și o sfidare din partea edililor, oamenilor politici, a întregii societăți față de istoria și patrimoniul orașului.

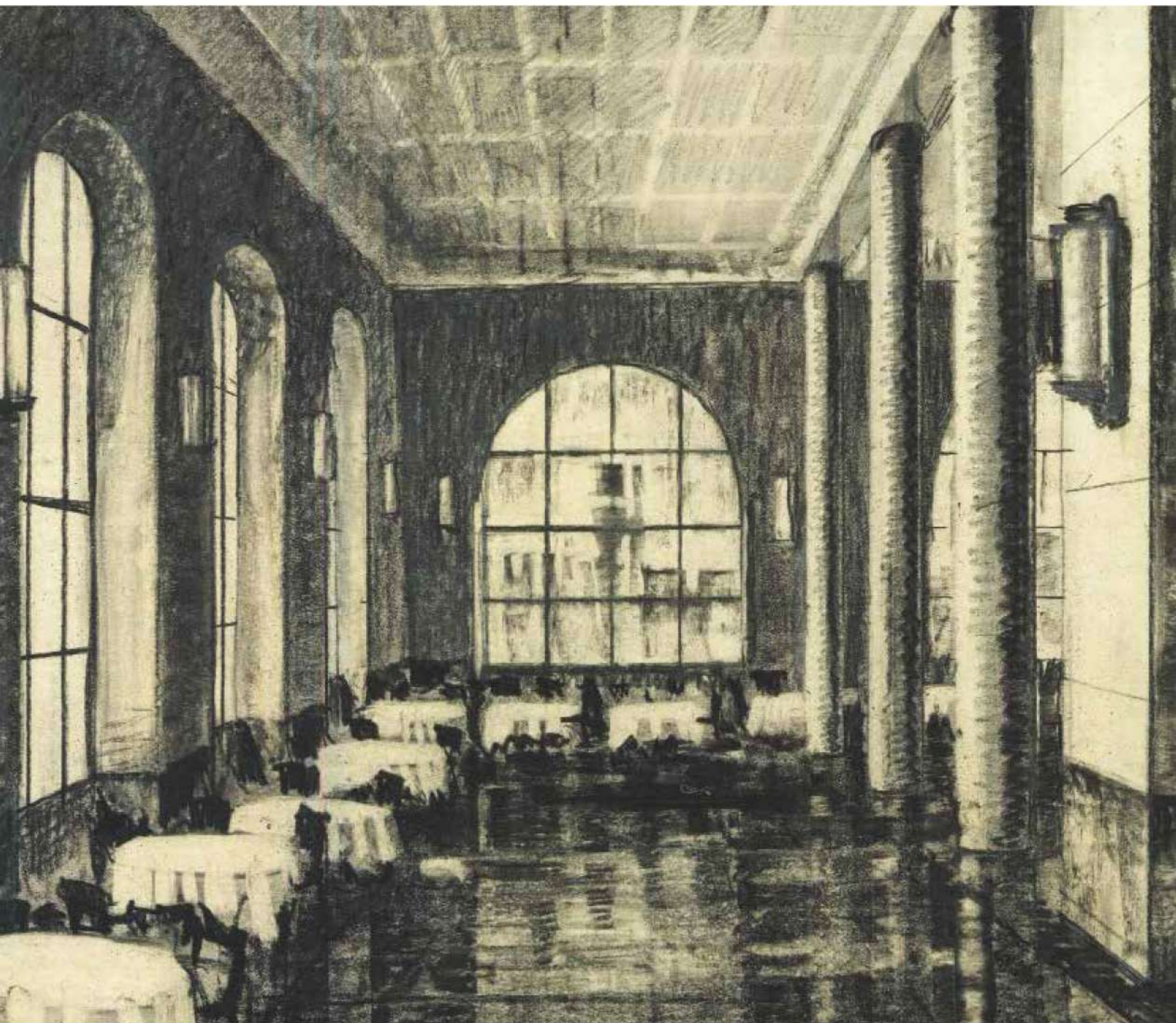
Organizarea unei arhive de arhitectură și urbanism care să pună în valoare documentele prin acces liber online, prin publicații și expoziții, ar ajuta la cunoașterea, înțelegerea istoriei urbanistice și arhitecturale a Bucureștiului și la protejarea patrimoniului său. În țările europene, arhivele de arhitectură și urbanism reprezintă un subiect de continuă preocupare pentru îmbunătățirea organizării și funcționării lor. În România, subiectul important este înființarea lor, prin colaborarea urbaniștilor, arhitecților, istoricilor și arhiviștilor și poate astfel se va reuși și o conștientizare a importanței patrimoniului arhitectural și urbanistic pentru oraș și societate.



## Note

- 1 Thierry Paquot, „Aujourd'hui comme future «hier»”, p. 41, în *Ville d'Hier, Ville d'Aujourd'hui en Europe*, François Loyer, Éd. du Patrimoine, Paris, 2000.
- 2 *Manuel de traitement des archives d'architecture, XIX-XX siècles*, p. 16, Conseil International des Archives, 2000.
- 3 Jean Millier, *Les Archives, la mémoire et le patrimoine*, p. 9, în *Archives d'Architecture du vingtième siècle*, ed. Pierre Mardaga, Liège, 1991.
- 4 Jean Frébault, *Un patrimoine porteur d'avenir*, în *Les Archives d'Architecture du XX siècle*.
- 5 Site-ul Biroului de Arhive Tehnice și de Înregistrare, Arhivele Naționale Istorice Centrale; <http://www.arhivelenationale.ro/index.php?page=113>.
- 6 Raport de activitate 2007/2008 al Arhivelor Naționale din România; <http://www.arhivelenationale.ro>
- 7 La 29 iulie 1789 se creează Arhivele Asamblării Constituante care primesc numele de Arhivele Naționale la 12 septembrie 1790 și promulghează accesul liber la documente ca drept civic.
- 8 Arhivele Naționale ale Regatului Unit sunt create sub această denumire din anul 2003, prin combinarea Serviciului Documentații – Biroul de Documente Publice cu Comisia de Manuscrise Istorice, iar din 2006 includ și Biroul pentru Informație Publică.
- 9 Organizarea de către Institutul Francez din București și Ambasada Franței în România a unor colocvii cu tema *Bucarest, une capitale bouleversée, Arhitekt*, 7 octombrie 2010.

Cristina Woinaroski (n. 1968), arhitect cu drept de semnătură, membru al OAR - filiala București, licențiat în 1994, master în arhitectură în specializarea Formă Urbană în 1995, lucrează în București ca arhitect asociat în cadrul biroului Icon Studio de Arhitectură. Colaborator extern, ca asistent, la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București, la catedra de Istoria și Teoria Arhitecturii, ținând seminarii la cursul de Arhitectură Tradițională în România (sec. XI-XVIII) și la Universitatea Națională de Arte din București, Facultatea de Istoria și Teoria Artei, ținând seminariile la cursul de Istoria Arhitecturii în România (sec. XIX-XX). Este coordonatorul lucrărilor realizate împreună cu studenții de la Facultatea de Istoria și Teoria Artei: *Arhitectură bucureșteană sec. 19-20* (Simetria 2000) și *Lotizarea și Parcul Ioanid* (Simetria 2007).



Tiberiu Niga. Interior, restaurant, Palatul Administrativ Uzinele și Domeniile Reșița (UDR).

Cum se recuperează istoria recentă și prezentă a operei de arhitect? Cine și cum decide criteriile de înscriere, în istoria liniară, a unui autor de arhitectură considerat valoros? Unde sunt și care este necesitatea arhivelor de autor?

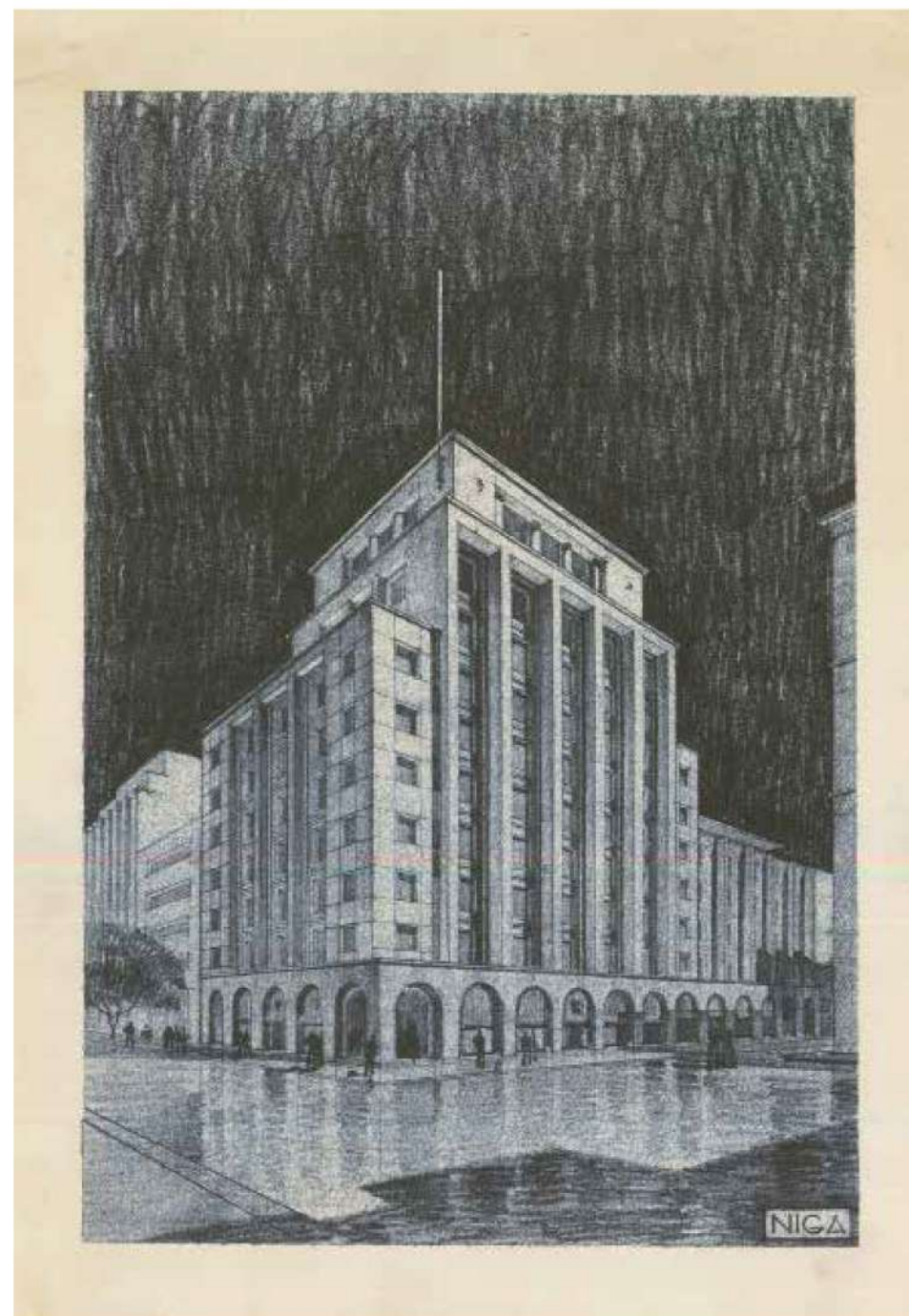
Dăm ca exemplu arhiva arhitectului Tiberiu Niga (1906-1979), autorul unor programe și funcțiuni diverse din perioada interbelică și cea comunistă, descoperită accidental în 2008 la un centru de topit hârtie.

## ARHIVELE DE AUTOR. „MUZEUL PE HÂRTIE”



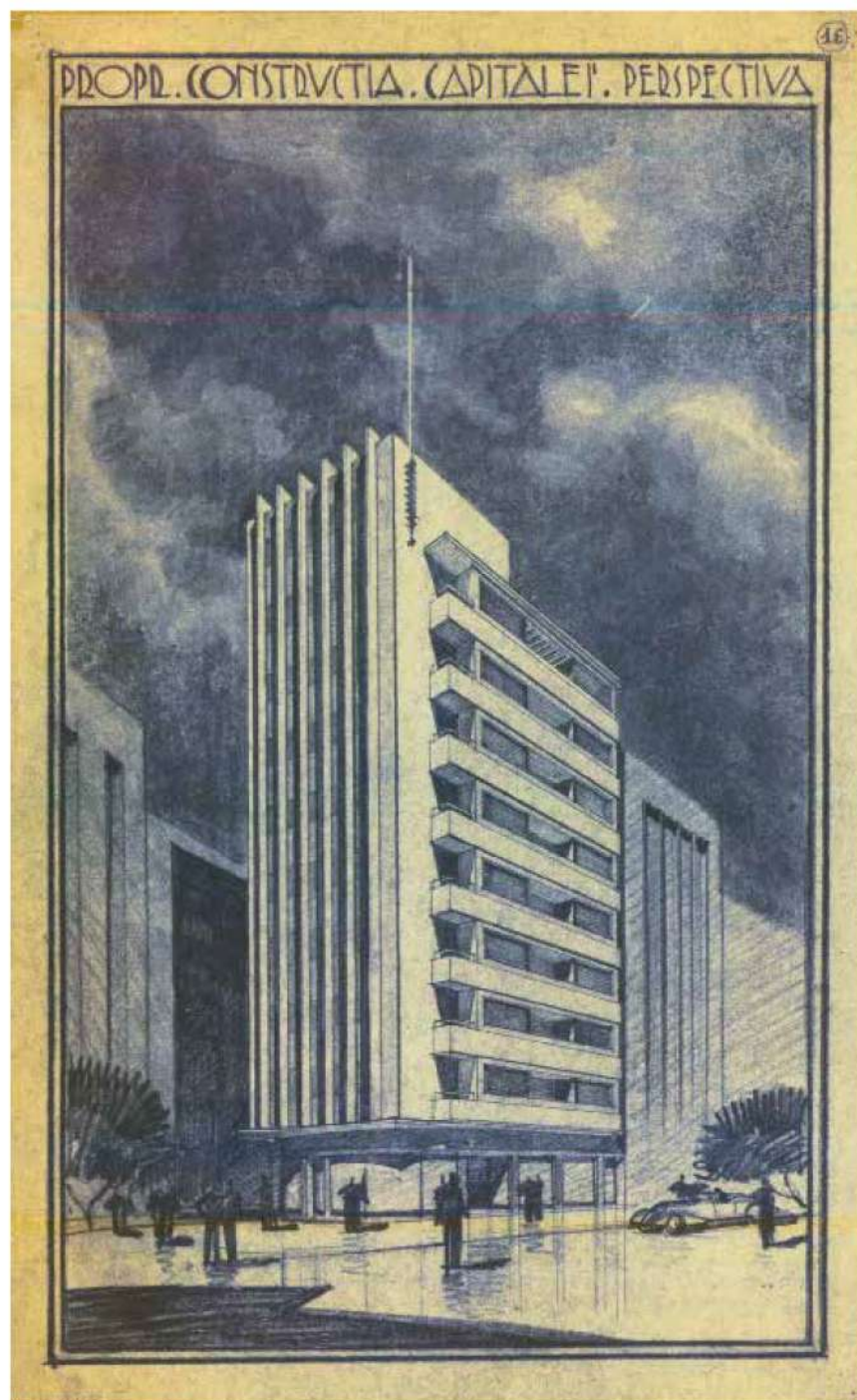


Perspectivă imobil, Calea Victoriei, București.

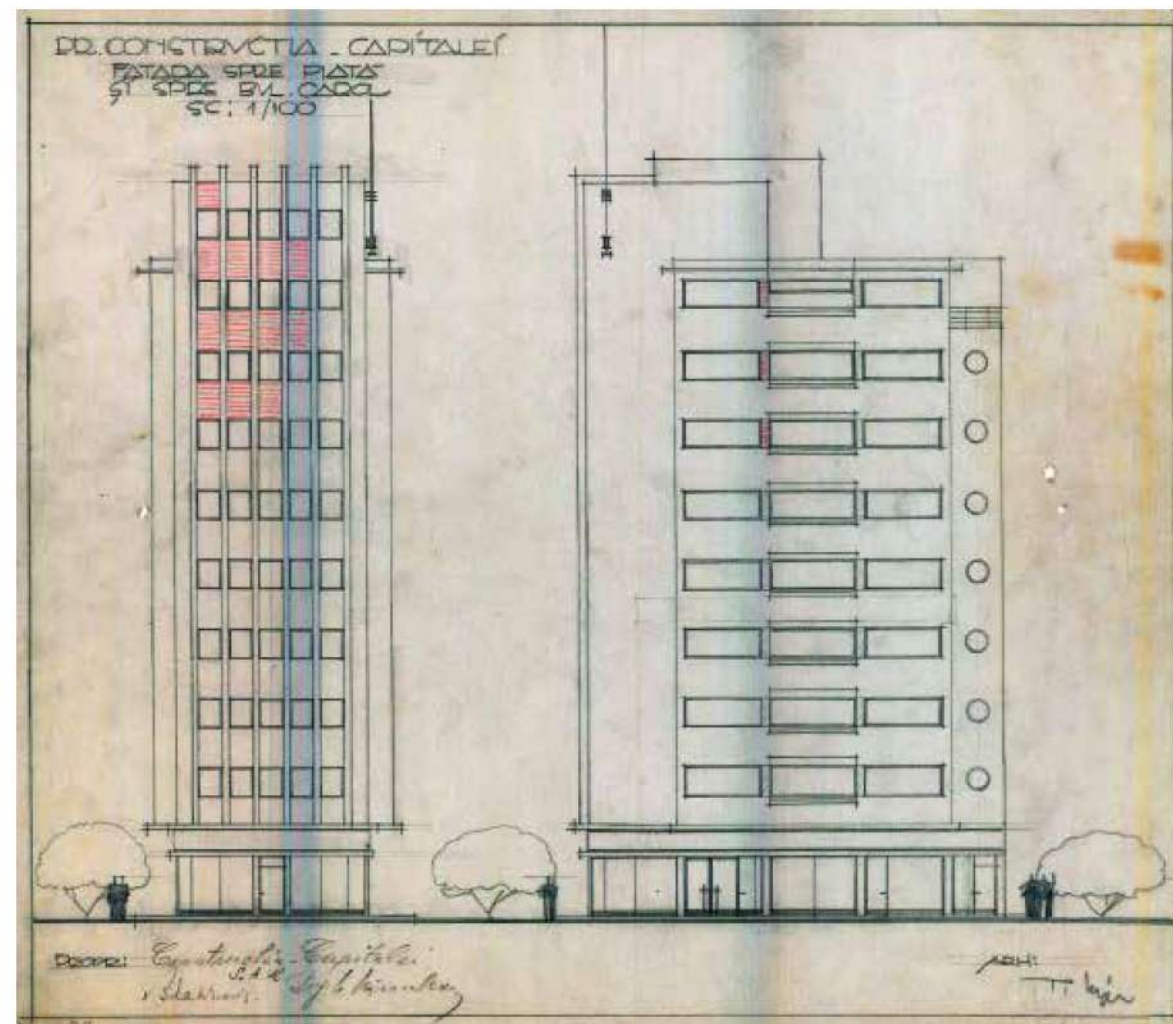


Perspectivă imobil, București.



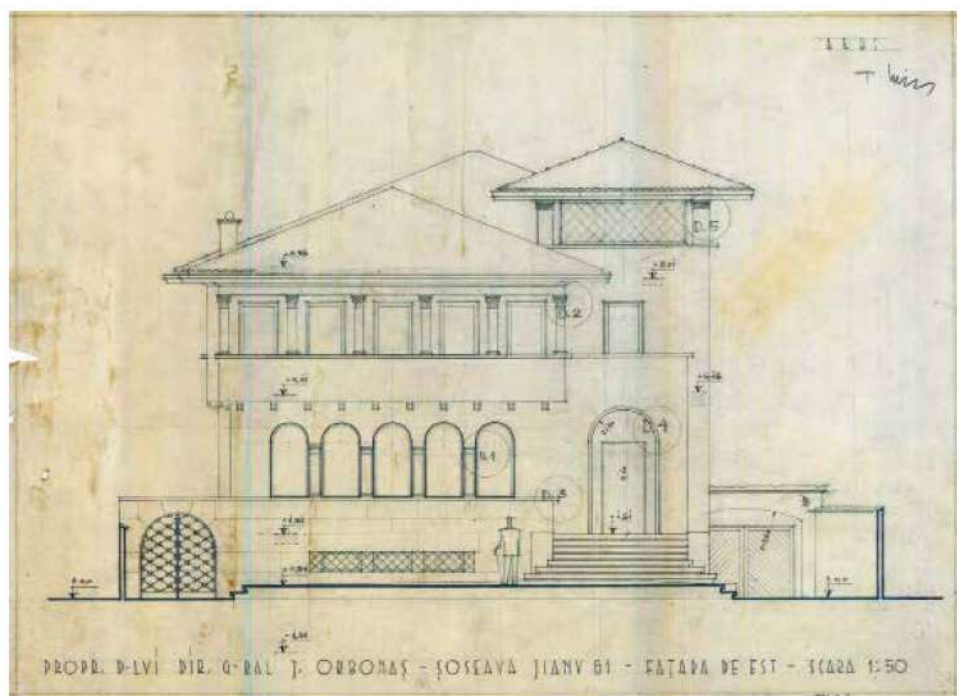
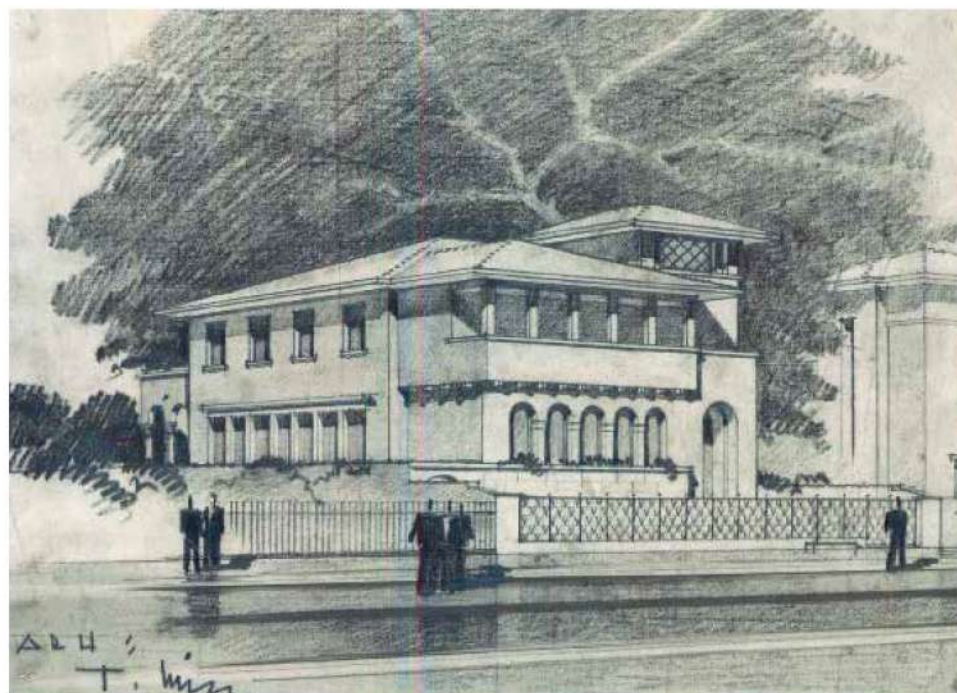


Perspectivă imobil, bd. Carol și bd. Moșilor, București.

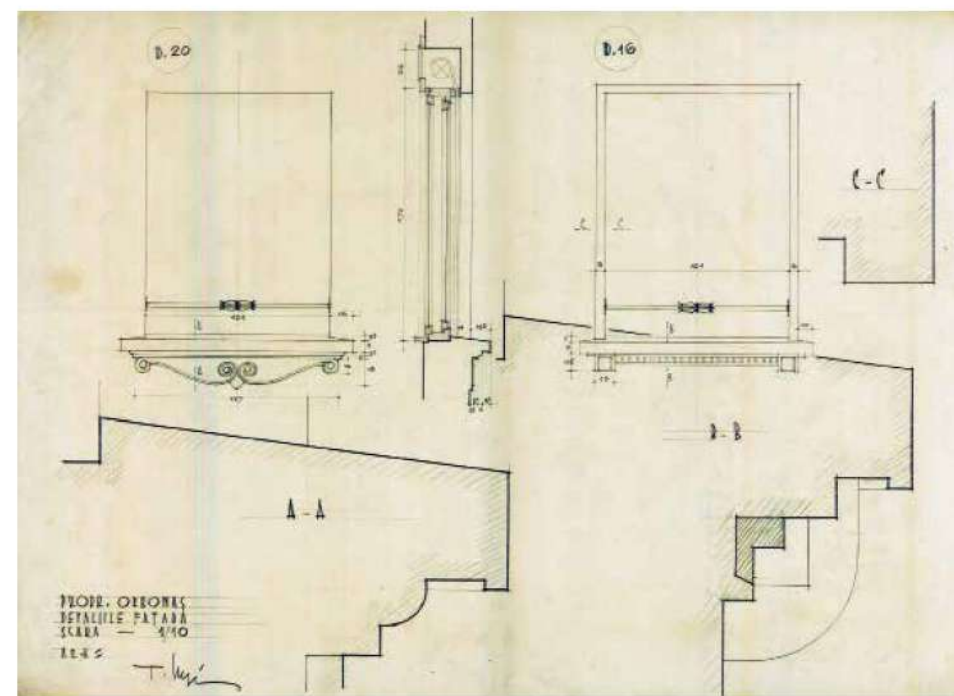
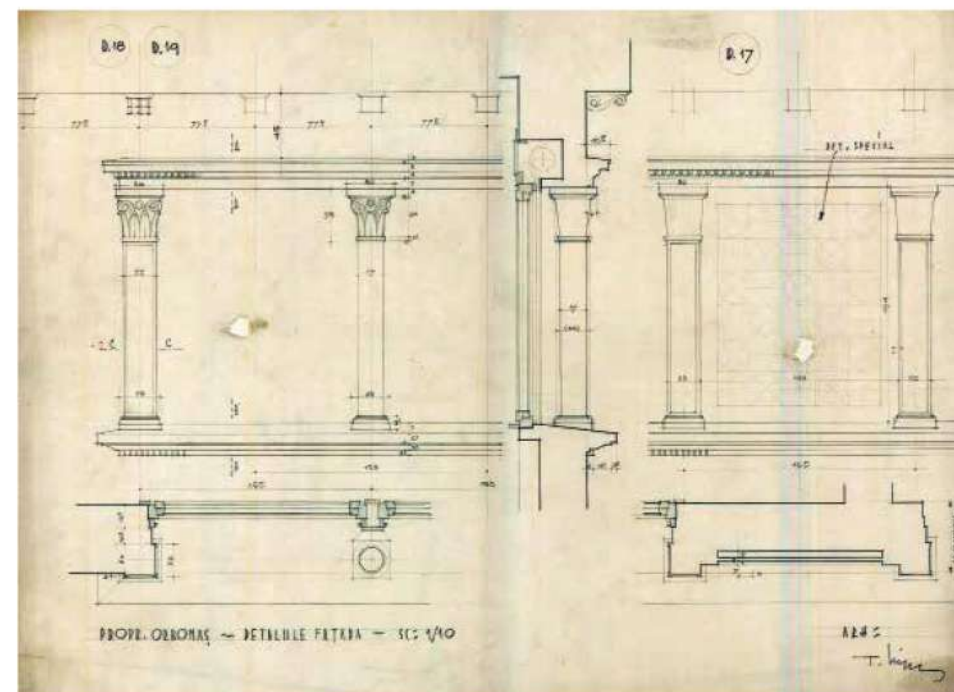


Fațade, imobil, bd. Carol și bd. Moșilor, București.



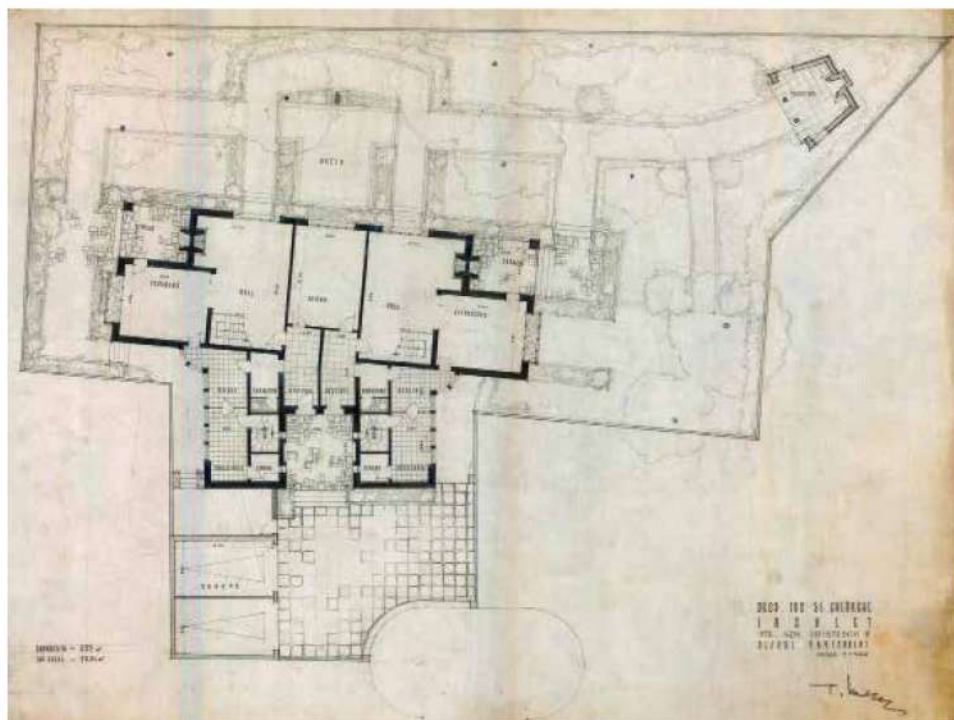


Perspectivă și fațadă, vila Orbonaș, București.

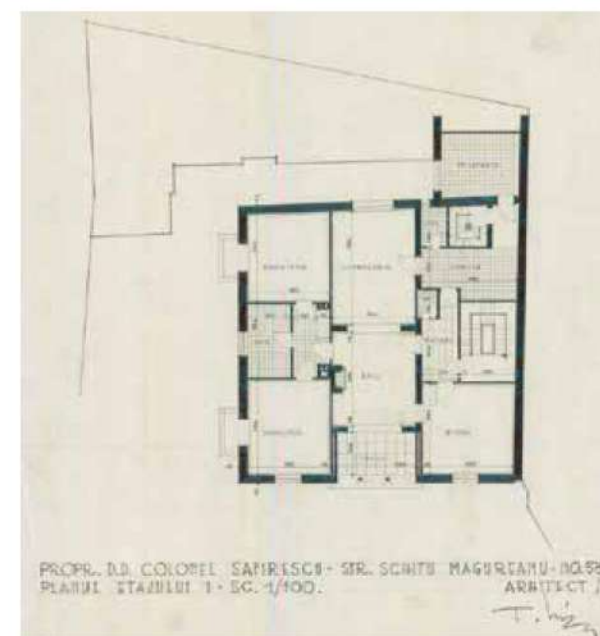


Detalii fațadă, vila Orbonaș, București.





Perspectivă și plan subsol, vila Inculeț, București.

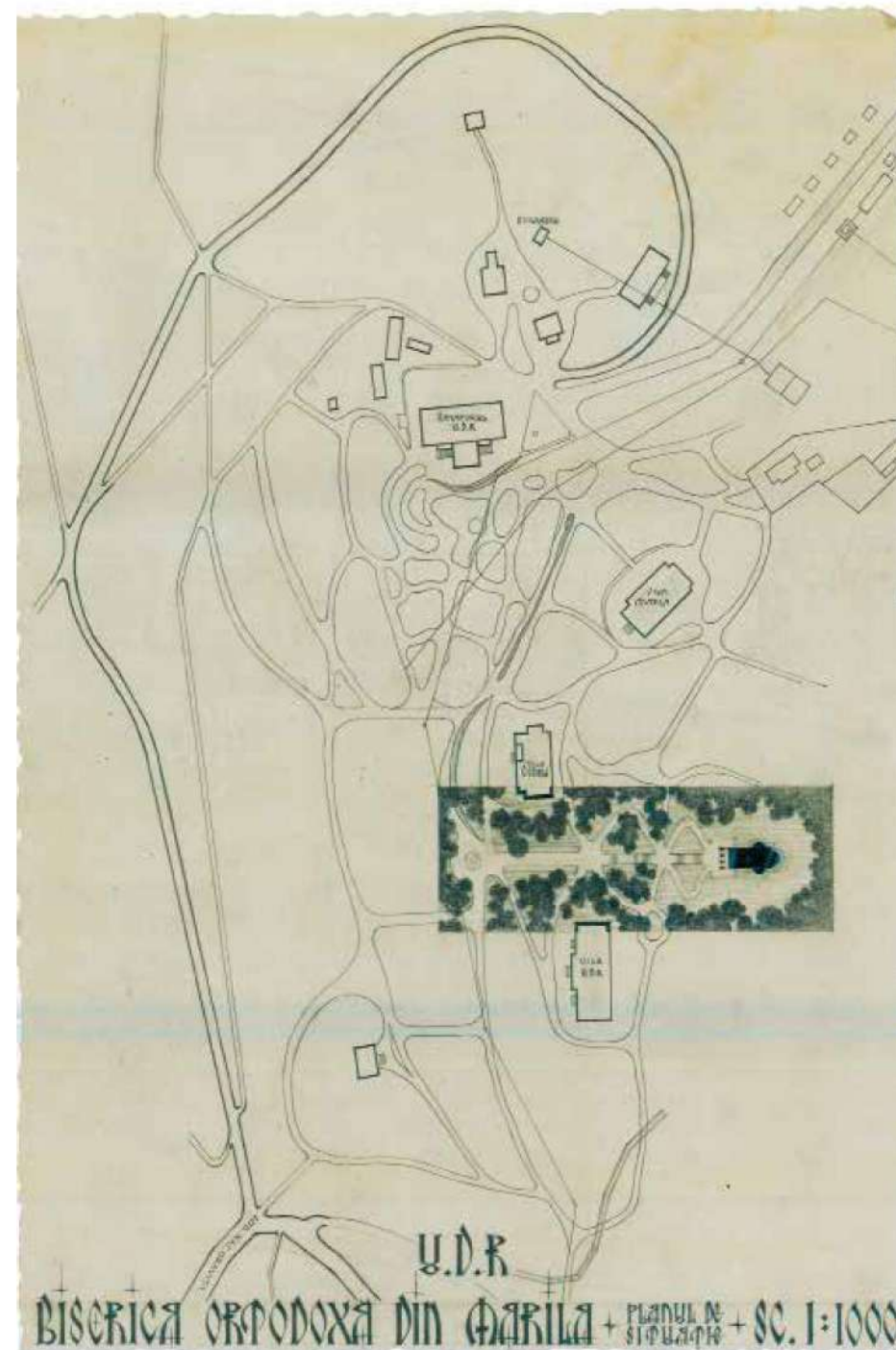


Fațadă și plan etaj I, vila Safirescu, București.





Perspectivă interioară, Palatul Administrativ Uzinele și Domeniile Reșița (UDR).



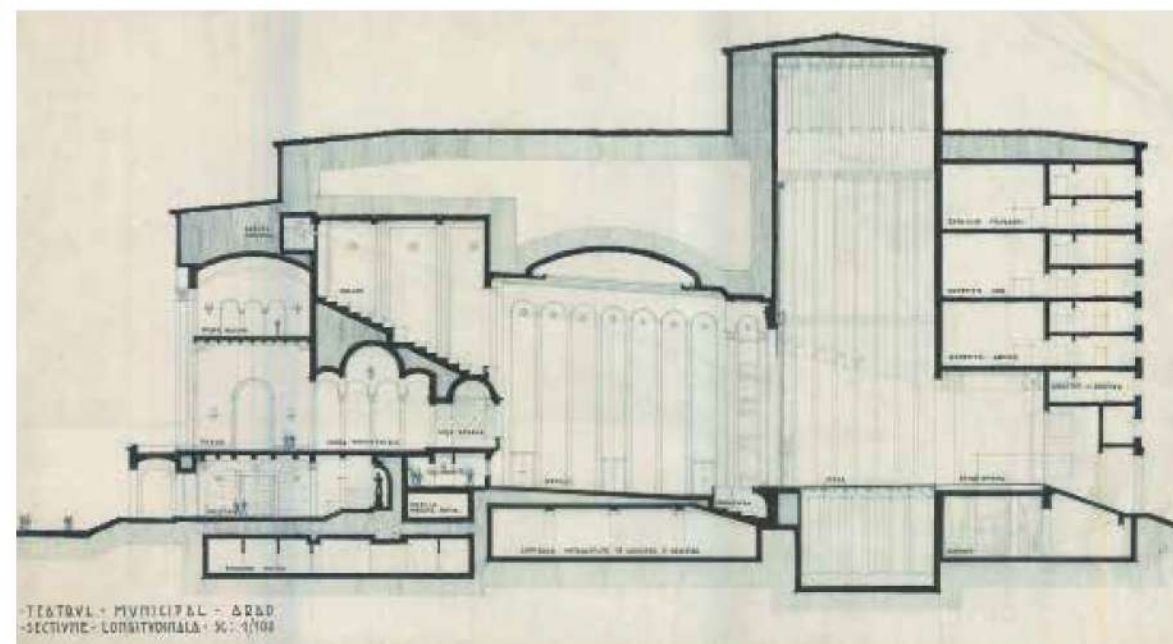
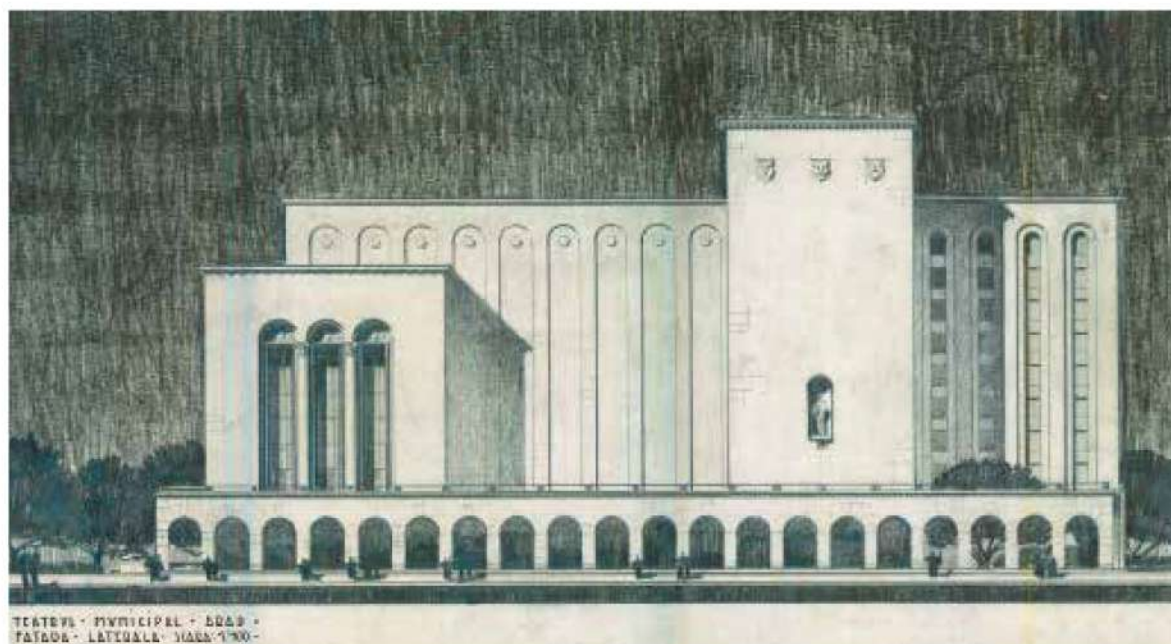
Biserica ortodoxă, plan situație, UDR, Reșița.











Fațada laterală și secțiune, Teatrul din Arad.



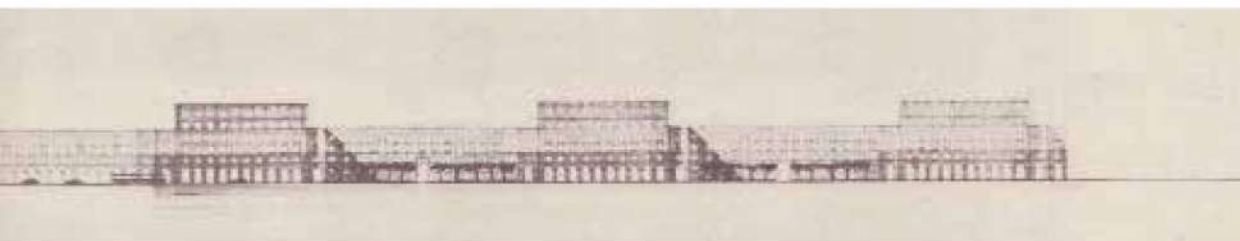


Imobil str. Avram Iancu nr. 3, Cluj, 1936.

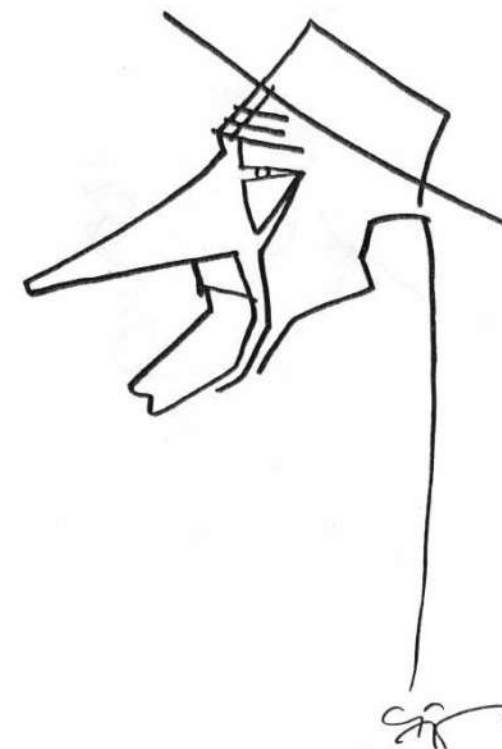


Imobil bd. Dacia nr. 53, București, 1936.





Machetă, ansamblu de locuințe bd. Muncii, București, proiect elaborat la Institutul Proiect București, 1955, șef-atelier arh. T. Niga.



Arh. Tiberiu Niga. Desen de Constantin Furmuzache. Inscriptii fațade, București.



# ARHITECTURA 1900 PRIN SURSE ARHIVISTICE. UN CAZ PARTICULAR- ORADEA

Mircea PAȘCA

În contextul unui proiect amplu, așa cum se intenționează a fi fondul documentar de arhitectură din România, și pentru întocmirea unui raport preliminar de politică a culturii privind situația existentă a fondului documentar și a arhivelor publice și private de arhitectură românească, este importantă gruparea tuturor experiențelor individuale sau colective din domeniul cercetării istoriei arhitecturii pe teritoriul României. Aceste experiențe sunt foarte eterogene, în funcție de zona și epoca istorică cărora se adresează, datorită contextului istoric diferit al zonelor, al provinciilor istorice din România. Producția de materiale scrise sau desenate care au devenit surse arhivistice este strâns legată de particularismul istoric al diferitelor zone.

Preocupările mele vizează orașul Oradea, situat în vestul României, într-o zonă care a făcut parte din structuri administrativ politice succesive – Regatul Maghiar, Principatul Transilvaniei, Imperiul Habsburgic, devenit apoi Imperiul Austro-Ungar, iar după 1918 România. În funcție de perioadele și temele studiate, accesul la sursele documentare și depistarea lor se face în fonduri arhivistice, colecții locale sau din centre de depozitare a documentelor – arhivele din Viena, Budapesta etc.

Mă voi referi aici la cazul particular pe care l-am studiat: încercarea de radiografie a unui oraș, Oradea, în contextul epocii sale și al spațiului geografic mai larg la care a fost conectat și o perioadă istorică bine delimitată în istoria arhitecturii, 1900-1914, bine studiată și cu o bibliografie foarte bogată în Occident și Europa Centrală. Este o perioadă în care orașul Oradea, ca și celelalte orașe din vestul României și Transilvania (Satu

Mare, Arad, Timișoara, Cluj ș.a.m.d.), au constituit cazuri particulare de racordare la istoria mai largă, central-europeană a arhitecturii. Prin ceea ce am încercat să fac am atins practic și problema arhivării fenomenului de arhitectură în privința orașului Oradea, pentru o perioadă delimitată, foarte prolifică pentru fenomenul creației arhitecturale.

## Surse documentare

Înainte de a vorbi despre sursele arhivistice este obligatorie referința la bibliografia existentă și la sursele deja publicate.

Cazul arhitecturii de la 1900 din Oradea se încadrează în fenomenul mai amplu din Ungaria Dualistă, dar trebuie avute în vedere conexiunile și influențele mai ample cu alte spații central-europene – Viena, Praga, Germania.

O bogată bibliografie de istoria arhitecturii, apărută la Budapesta, face referiri la arhitectura din Austro-Ungaria de la 1900, bibliografie în care se regăsește și cazul particular al orașului Oradea. Bibliografia maghiară face referiri la mari arhitecți, la opera și biografia lor<sup>1</sup>. Bibliografia menționată este deosebit de utilă pentru contextul general, pentru date privind viața și opera unor arhitecți care au lucrat și în orașe precum Oradea. Se adaugă apoi bibliografia, publicațiile din România și Oradea care abordează fenomenul arhitecturii la 1900<sup>2</sup>.

O categorie de surse primare o reprezintă revistele de specialitate care abordează fenomenul arhitecturii din anii 1900-1918, apărute la Budapesta, în care au fost publicate proiecte ale arhitecților, proiecte pentru concursuri de arhitectură, fotografii, articole ale arhitecților, ale criticilor privind fenomenul și problemele arhitecturii contemporane lor, în perioada studiată<sup>3</sup>. Aceste reviste sunt disponibile în biblioteci mari din Ungaria (Biblioteca Națională a Ungariei) sau biblioteci din Transilvania și Banat.

O altă sursă de documentare sunt cărțile poștale, monografiile orașelor, comitatelor, presa locală, albume jubiliare publicate local. Ele oferă documente – imagini cu diverse obiective de arhitectură. Aceste surse imagistice sunt disponibile în fonduri, colecții ale bibliotecilor județene, universitare, academiei, dar de multe ori în colecții particulare care pot fi greu accesibile. În ultimii ani au apărut publicații sau CD/DVD-uri cu imagini de epocă<sup>4</sup>. Acest gen de surse de documentare este valabil și poate fi util pentru studierea arhitecturii din arealul geografic al Transilvaniei și al vestului României.

Presa veche, mai ales cea locală, constituie o sursă de informare importantă pentru istoria arhitecturii unui oraș sau a unei zone.

Numeroase articole vorbesc despre inaugurări de clădiri, semnalează probleme și dificultăți legate de construcții, proiectele și ideile municipalităților, prezența unui arhitect de renume în oraș etc. Un exemplu de utilizare a presei locale pentru reconstituirea unei istorii a arhitecturii orădene este Péter, I. Zoltán, *Mesélo képeslapok, Nagyvárad 1885-1915 (Vederi care povestesc, Oradea 1885-1915)*, Budapest, Noran Kiadó, 2002.

### Surse arhivistice

În abordarea pe care mi-am propus-o am încercat să aduc elemente noi bazate pe informații de arhivă, pe proiecte originale, întrucât există deja o bibliografie generală referitoare la istoria arhitecturii orădene. Prin cercetarea pe care am făcut-o m-am confruntat cu problematica care a fost întâlnită și de alți cercetători, în cazul studierii altor centre urbane. Un fond documentar, *arhive publice specifice pentru arhitectură nu există*. Informațiile arhivistice pentru istoria arhitecturii și urbanismului trebuie căutate în fondurile lăsate de instituțiile producătoare de documente specifice: la nivel local – primăriile / oficiile tehnice, consiliile orășenești, comitatele / prefecturile, episcopiile – și la nivel central – ministerele. Arhivele sau colecțiile personale cu proiecte de arhitectură sunt puține, greu depistabile și de cele mai multe ori greu accesibile. Pentru abordarea istoriei urbanismului sunt esențiale hărțile istorice, hărțile elaborate în diverse perioade. Mai mult sau mai puțin disponibile ori accesibile, acestea pot fi totuși depistate. Este vorba de hărțile cadastrale ale orașelor, începând din secolul al XVIII-lea pentru spațiul aflat în Imperiul Habsburgic, de hărți ale diverselor localități sau hărți ale secțiunilor acestora. În general, există ridicări cadastrale, hărți militare, hărți elaborate pentru diverse instituții administrative sau ecleziastice. Fondurile arhivistice sunt cele ale Arhivelor Naționale ale României, Direcțiile Județene, fondurile Arhivelor Naționale de la Budapesta sau Viena. Hărțile militare pot fi depistate în arhive sau institute de cercetare militară de la Budapesta și Viena. O lucrare de bază care prezintă și inventariază hărți istorice este Emödi András, *Bihar megyei kéziratos térképek 1754-1888 (Hărți manuscrise din Comitatul Bihor 1754-1888)*, Nagyvárad (Oradea). O altă categorie de hărți o reprezintă cele elaborate pentru orașe de către primării, privind ridicări cadastrale, noile denumiri de străzi, hărți cu privire la noile lucrări edilitare – canalizare, apă, tramvai, noi parcelări propuse etc. Fondurile în care pot fi depistate acestea sunt Arhivele Naționale ale României - Direcțiile Județene (fondurile primăriei, fondurile de hărți și planuri)<sup>5</sup>.

*Dificultățile întâmpinate pot fi legate de depistarea hărților în diverse fonduri, de faptul că există situații în care acestea nu s-au păstrat. Reproducerea acestora este problematică, date fiind condițiile tehnice disponibile, care, de cele mai multe ori, sunt cele personale ale cercetătorului, precum și calitatea fizică a documentelor, care din cauza trecerii timpului, nu este cea mai bună.*

Pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și secolul al XX-lea sunt importante și disponibile ghidurile orașului, cu hărți, compase și ghiduri comerciale și hărțile tipărite pentru public. Locațiile unde pot fi depistate acestea sunt Arhivele Naționale ale României – Direcțiile Județene, bibliotecile locale sau regionale, universitare, unde există fonduri de publicații vechi<sup>6</sup>.

### Arhitecți, proiecte, arhive

De cele mai multe ori studiul asupra vieții și operei unui arhitect se dovedește dificil din cauza lipsei de informații. Atunci când arhitectul este unul cunoscut, cu lucrări importante, acesta a beneficiat de atenție încă din timpul vieții, i s-au publicat lucrările, iar cercetătorii i-au creionat o biografie și o listă de lucrări (proiecte) sau au redactat monografii ori studii. Dar nici în acest caz fericit, datele nu sunt complete, iar cercetarea întâmpină dificultăți (spre exemplu studiul pe care l-am realizat referitor la arhitectul Frigyes Spiegel). Mult mai problematică este studierea arhitecților locali, ale căror proiecte pot fi depistate în arhivele publice locale, ale căror lucrări sunt menționate în presa locală. Conturarea unei imagini multumitoare depre viața și activitatea acestora este dificilă din cauza neputinței sau neștiinței de a depista fondurile arhivistice, documentele personale ale arhitecților sau familiei lor ori imposibilitatea cercetătorului de a extinde studiul în alte arhive sau spații. Experiența mea, destul de limitată și poate nu cea mai reprezentativă, constă în cercetarea fondurilor arhivistice ale unui oraș, Oradea, pe întinderea unei perioade cronologice de 40 de ani. Fondurile arhivistice studiate sunt cele din Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Bihor, în special Fondul Primăriei, al Consiliului Orășenesc, fondul privind hărțile și planurile<sup>7</sup>. Cercetarea s-a soldat cu o lucrare mai amplă, *Habitatul orădean la începutul secolului al XX-lea*, teză de doctorat, Universitatea din Oradea, Facultatea de Istorie, Geografie și Relații Internaționale, Oradea, 2008 (coordonator științific prof. univ. dr. Ioan Godea). Rodul aceleiași cercetări sunt și câteva volume și studii publicate<sup>8</sup>, în care am inclus numeroase proiecte originale, semnate de arhitecți, provenite din arhive și ilustrații de epocă. Intenția a fost de-a face cunoscute publicului interesat arhitectii, clădirile proiectate de aceștia la Oradea și proiectele originale ale acestora.



În condițiile în care primăriile și-au organizat un serviciu tehnic și un sistem de autorizări, au fost arhivate proiectele (planuri, secțiuni, fațade) pentru autorizare, autorizațiile de construire, recepțiile clădirilor, corespondența legată de diverse probleme legate de clădirile proiectate. De multe ori proiectele depuse pentru autorizare sunt variante ale construcțiilor ridicate, neexistând proiectul final, de execuție.

#### **Probleme și dificultăți întâlnite în cadrul cercetării de arhivă**

Sursele documentare studiate în arhivele naționale sunt publice, accesul fiind liber la sala de studiu, conform regulamentului acesteia. Personalul arhivelor naționale a acordat sprijinul deplin, nu au fost întâmpinate nici un fel de dificultăți în obținerea documentelor solicitate. În cadrul cercetării am avut surpriza depistării unor proiecte neașteptate, dar și aceea a lipsei unor proiecte pentru clădiri reprezentative. Explicația poate consta în faptul că nu s-au păstrat toate documentațiile sau că sunt arhivate în fonduri nestudiate.

O problemă este vastitatea materialului arhivistic existent, care poate fi prelucrat, studiat doar pe parcursul mai multor ani.

De multe ori este dificilă localizarea fondurilor arhivistice, a dosarelor unde ar putea fi găsite materiale privind construcțiile din cauza lipsei unor inventare detaliate.

Alte impedimente în cercetare pot fi: preocuparea redusă față de cercetarea fondurilor privind construcțiile și lipsa acumulării informației de la cercetătorii care au abordat problematica; lipsa personalului care să prelucreze toate fondurile, care să le pună la dispoziția cercetătorilor; lipsa unor condiții propice de cercetare (spațiu de studiu, aparatură pentru reproducerea documentației).

Vechimea documentelor, plierea acestora la arhivarea inițială, coaserea planșelor în dosare la momentul arhivării, materialul sensibil și perisabil (hârtie, calc) le fac greu de manevrat și reproduș. Calitatea desenului planșelor, acestea fiind de multe ori copii, le face dificil de reproduș. Având în vedere legislația actuală și statutul documentelor, acestea nu pot fi achiziționate, grupate într-un fond unic, decât cu schimbarea legislației. Pot fi însă reproduse și grupate într-o bază de date. Colecțiile particulare – acolo unde ele există și pot fi depistate – pot fi achiziționate.

Alte fonduri arhivistice utile sunt fondurile arhivistice deținute de primării (în măsura în care mai dețin proiecte și alte tipuri de documente privind proiectele și autorizațiile de construire vechi), fondurile arhivistice deținute de episcopiile ortodoxe, romano-catolice, reformate, precum și de colecții ale muzeelor. În cazul colecțiilor din muzee se poate întâlni situația în care custodele colecției și muzeograful au întâietate în a le prelucra și publica.

#### **În concluzie, se pot formula sugestii și propuneri pentru punerea bazelor unui fond național de arhitectură.**

O primă chestiune este cea a lucrărilor deja publicate. Problema principală a celor preocupați de istoria arhitecturii – în anul 2010 !!!! – este lipsa de informare, lipsa de acces la informație, în condițiile în care apar numeroase studii, publicații, articole locale, referitoare la o anumită zonă, la un anumit arhitect, oraș, perioadă istorică.

*În condițiile apariției a numeroase publicații care se regăsesc doar în bibliotecile cu drept de depozit legal, se impune în primul rând crearea unei baze de date privind studiile de arhitectură publicate, volumele, monografiile, sintezele – o bibliografie generală a istoriei arhitecturii.* În condițiile proastei circulații a informației apare și fenomenul plagiatului, fără ca acesta să poată fi sesizat.

Crearea unui fond național de arhitectură se va dovedi dificilă, de lungă durată, necesitând o muncă de echipă și disponibilitatea cercetătorilor de a pune la dispoziție informațiile pe care le dețin.

Întrucât fondurile documentare ale arhivelor naționale din fiecare județ pot fi destul de vaste și sunt relativ puțin cercetate, se impune:

- alcătuirea unui colectiv de specialiști axat pe cercetarea de arhivă în ceea ce privește arhitectura – cunoscători ai limbilor în care au fost create documentele (maghiară, germană etc); coordonarea demersului cercetării;
  - cercetarea arhivelor și a fondurilor vechi din biblioteci din exteriorul țării (de exemplu Austria, Ungaria), în care este posibil să existe informații, proiecte pentru anumite regiuni din România; crearea unei baze de date digitalizată pentru arhivarea documentelor existente în arhivele naționale, în arhivele diverselor instituții și autorități locale;
  - prevederea unui fond financiar pentru dotarea cu aparatură necesară, pentru plata taxelor aferente accesului la documente și reproducerii lor, pentru remunerarea cercetătorilor;
  - stabilirea relațiilor între instituții – Arhive Naționale – Ordinul Arhitecților din România – Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și instituțiile deconcentrate ale acestuia, pentru a crea o structură unitară care să inventarieze și să creeze o bază de date, de documente primare privind arhitectura în România. Această structură ar putea avea un organism central și birouri în fiecare județ.
- Finalitatea ar fi aceea de a crea un centru de arhitectură, conceput ca o bază de date, dar și ca un muzeu al arhitecturii, interactiv, deschis publicului prin expoziții de bază, permanente, cu atractive ilustrări multimedia și în format digital, printr-o bibliotecă, dar și prin expoziții temporare și prin ghidaje și deplasări în teren.

1 *The Architecture of historic Hungary*, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press, 1998; BAKONYI, Tibor, KUBINSZKY, Mihály, *Ödön Lechner*, Budapest, Ed. Corvina, 1981; GERLE János, *Lechner Ödön*, Budapest, Holnap Kiadó, 2003; GERLE János, *Mende Valér*, în revista *Magyar Építőművészet*, Budapest, nr.4/1987; GERLE János, *Századforduló (Turnura dintre secole)*, Budapest, Városháza, 2001; GERLE, János, *A szecesszió Budapestén (Secesionalul la Budapesta)*, Budapest, Kiadó: Magyar Könyvklub, 1999; GERLE, János, KOVÁCS Attila, MAKOVECZ Imre, *A Századforduló Magyar Építészet (Arhitectura maghiară la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea)*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó-Bonex, 1990; LAMBRICHES, Anne, *József Vágó, 1877-1947 - un architecte hongrois dans la tourmente européenne*, Éditions AAM (Bruxelles) et Institut français d'architecture, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2003; MORAVÁNSZKY, Ákos, *Építészet az Osztrák-Magyar Monarchiában, 1867-1918 (Arhitectura în Monarhia Austro-Ungară, 1867-1918)*, Budapest, Ed. Corvina, 1988; *Secesija u Subotici - A szecesszió Szabadkán (Secesionalul la Subotica)*, volum colectiv, redactor Boško Krstić, Subotica, Književna Zajednica, Budapest, Kijarat Kiadó, 2002; VÁRALLYAY, Réka, *Komor Marcell, Jakab Dezső*, Budapest, Holnap Kiadó, 2006.

2 CONSTANTIN, Paul, *Arta 1900 în România*, București, Ed. Meridiane, 1972; CONSTANTIN, Paul, *Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicative moderne*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977; *Patrimoniul european și identități culturale. Epoca Art Nouveau în Europa* (volum colectiv și CD-ROM), ARVHA, Atelier 3 CHWALIBOG, BBM Grup, D&P Architekti. Proiectul Culture 2000 al Uniunii Europene, 2005; BORCEA, Liviu, *Memoria Caselor*, vol. I, Oradea, Ed. Arca, 2003; FLEISZ, János, *Város, kinek nem látni mását. Nagyvárád a dualizmus korában (Orașul cărui nu-i găsim pereche. Oradea în perioada dualismului)*, Nagyvárád, Charta Könyvkiadó, 1997; HÁRCÁ, Rodica, *Feröneria 1900, Oradea*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1996; HÁRCÁ, Rodica, *Oradea, vitralii stil 1900*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1997; HÁRCÁ, Rodica, *Oradea 1900. Decoratie murală stil 1900*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 1998; HÁRCÁ, Rodica, *Oradea decoratii Art Nouveau*, Oradea, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, 2007; PÉTER, I. Zoltán, *3 secole de arhitectură orădeană*, Oradea, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, 2003; PÉTER, I. Zoltán, *Mesélo képeslapok. Nagyvárád 1885-1915 (Vederi care povestesc, Oradea 1885-1915)*, Budapest, Noran Kiadó, 2002; PÉTER, I. Zoltán, *Nagyvárád építészeti emlékei a baroktól a szecesszióig (Monumente arhitectonice ale Oradei de la baroc la secesion)*, Nagyvárád, 1998; PÉTER, I. Zoltán, *Nagyvárád 900 éves múltja és épített öröksége (Trecutul de 900 de ani al Oradei și moștenirea construită)*, Budapest, Noran Kiadó, 2005.

3 *A Ház (Casa)*, Budapest, publicată din 1908; *Magyar Építőművészet (Arhitectura Maghiară)*, Budapest, publicată din 1903; *Magyar Iparművészet (Arta Aplicată Maghiară)*, Budapest, publicată din 1898; *Magyar Pályázatok (Proiecte Maghiare)*, Budapest, publicată din 1903; *Művészet (Arta)*, Budapest.

4 Colecție de vederi vechi: Indig, Rodica, *Orașul cu 1000 de chipuri (CD)*.

5 Arhivele Naționale - Direcția Județeană Bihor, Fond Colecția planuri, inventar (1780-1945); Colecția hărți, (1754-1968).

6 *Hărți ale orașului Oradea*: Harta Orașului Oradea Mare publicată în 1890, realizată conform măsurătorilor cadastrale efectuate în 1887, editată de Berger Sámuel, Oradea Mare, 1890, (Nagy Várád, Törvényhatósággal felruházott város térképe. A város tulajdonát képező és az 1887 évben eszközölt kalaszteri felmérések adatai után készült térkép másolatok alapján a városi hatóság megbízásából készítette. Kiadó tulajdonos: ifj. Berger Sámuel, Nagy Várád, 1890); Harta Orașului Oradea din 1900 (Nagy-Várád, Törvényhatósági joggal város térképe) publicată în Borovszky Samu, *Bihor vármegye és Nagyvárád (Comitatul Bihor și Oradea Mare)*, Budapest, 1901; Harta Orașului Oradea Mare din 1905 cu noile numere și noile nume de străzi (Nagyvárád-Város, Ujházszámai és utca elnevezésének térképe); Harta Orașului Oradea Mare din 1912 cu noile numere și noile nume de străzi (Nagyvárád-Város, Ujházszámai és utca elnevezésének térképe, 1912); Harta Orașului Oradea din 1916 publicată în *Révai Nagy Lexikona*, vol. XIV, Budapest, 1916.

7 Arhivele Naționale - Direcția Județeană Bihor, Fondul Primăria Oradea, inventar 142, *Oficiul Tehnic și Consiliul Orășenesc*.

8 PAȘCA, Mircea, *Operele arhitecților Vágó József și Vágó László la Oradea*, Oradea, Ed. Tipo MC, 2005; PAȘCA, Mircea, *Palatul Ullmann*, Oradea, Ed. Tipo MC, 2005; PAȘCA, Mircea, *Palatul Vulturii Negre*, Oradea, Ed. Tipo MC, 2007; PAȘCA, Mircea, *Palatul Episcopal Greco-Catolic din Oradea*, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2009; PAȘCA, Mircea, *Arhitectul Frigyes Spiegel la Oradea*, Oradea, Ed. Arca, 2010.

Mircea PAȘCA s-a născut la Oradea în 1972. A absolvit în 1996 la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie, profilul istorie, specialitatea istorie-etnologie. În 2008 a susținut doctoratul în istorie cu teza *Habitatul orădean la începutul secolului al XX-lea*, la Universitatea din Oradea, Facultatea de Istorie, Geografie și Relații Internaționale. În prezent este consilier la Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Național Bihor. Are preocupări legate de arhitectura orașului Oradea, de arhitectura 1900 în general și de arhitectura din prima jumătate a secolului al XX-lea.

# REVISTA CA ARHIVĂ. ARHITECTURA CA STUDIU DE CAZ Ștefan GHENCIULESCU

## Arhiva informală și arhiva mediată

Ce are a face o revistă de arhitectură, care, prin însăși natura sa, se ocupă de producția momentului, cu problema arhivelor? Sigur, o astfel de publicație are o valabilitate mai lungă decât un ziar. Însă de aici și până la activitatea răbdătoare și foarte specializată de colectare și ordonare pe care o asociem de obicei cu ideea de arhivă mai e cale lungă. Și totuși, dacă revista de arhitectură începe să apară cu adevărat în mod regulat și pe o perioadă mai lungă, atunci începe să se constituie în mod aproape spontan un fond de informații despre o epocă. Într-un context cultural cum este cel românesc și, mai ales, cel românesc de tranziție, a cărui inapetență pentru arhivare o cunoaștem atât de bine, un astfel de fond și responsabilitatea celor care îl construiesc devin probabil mai importante decât în cadrul unui sistem funcțional. De aceea, când Mirela Duculescu mi-a oferit să particip la acest volum, am ales din start să mă concentrez asupra pertinentei revistei *Arhitectura* în noua sa formulă, de după 1999, ca arhivă informală a fenomenului arhitectural românesc. În mod inevitabil, va trebui să vorbesc mai mult despre această revistă decât în general despre arhivare. Luați așadar acest text pur și simplu drept un studiu de caz.

Prima diferență esențială dintre o publicație de orice fel și o arhivă convențională este aceea că aceasta din urmă conține de obicei documente primare. Obiectele propriu-zise sunt cele care constituie arhivele (de la păstrarea tuturor publicațiilor apărute de către bibliotecile naționale, la arhivele compuse din dosare cu autorizații de construcție din cadrul primăriilor sau la arhivele de proiecte ale arhitecților). Colecțiile formate din aparițiile succesive ale unei reviste de arhitectură nu prezintă decât un ansamblu de reflecții organizate ale unor spații reale bazate pe o sinteză a documentelor primare (fotografii, planuri, date tehnice etc). Nu vei găsi practic niciodată informații exhaustive într-o revistă, ci o realitate mediată, produsul unei selecții dure. Vei avea în



schimb acces la analize critice, la puneri într-un context, într-un cuvânt nu doar la documentarea unor opere, ci și la o viziune asupra a ceea ce, într-o strategie editorială, a meritat scos în evidență și comunicat dintr-o producție generală într-un anumit timp și în anumite locuri.

Cea de-a doua ține de caracterul inevitabil și asumat subiectiv al selecției. Orice arhivă pornește de la criterii de alegere a ceea ce se păstrează. Însă pentru ca o parte infimă din producția totală să pretindă a avea valoarea unei arhive (chiar și „impure”) va trebui ca ea să fie considerată relevantă pentru perioada în cauză.

Și ce face relevantă această selecție? Cantitatea de proiecte publicate și procentajul cât mai ridicat în raport cu lucrările nepublicate? Sau ca un număr cât mai mare din aceste proiecte să se regăsească apoi în lucrări de sinteză asupra acelei epoci? De la ce număr de materiale publicate, intrări într-un canon acceptat sau perioadă acoperită, putem vorbi de o arhivă? Să fie o acumulare rezonabil de mare destul pentru a putea vorbi de o arhivă? Sau, mai degrabă, colecțiile revistelor de arhitectură nu vor constitui niciodată mai mult decât arhive incomplete, surse valoroase însă care nu ar trebui luate în seamă decât cu mare precauție și întotdeauna doar în completarea unor alte cercetări?

#### **Revista *Arhitectura*. De la arhiva strict națională la o rețea de arhive**

Una dintre diferențele care apare la prima vedere între *Arhitectura* dintre 1999 și 2010 și alte reviste „naționale” este faptul că arhitectura domestică nu este majoritară. Este și principalul reproș pe care mulți ni-l fac. Afirmăției că o revistă românească ar trebui să publice în mod esențial arhitectură românească și cât mai puțin din afară i se poate răspunde relativ ușor; e legitim, credem, să încerci să faci o revistă în același timp românească și internațională, iar faptul că un proiect nu a fost realizat în România nu înseamnă că nu poate deveni mai interesant pentru contextul românesc și un model de bună practică mai valabil decât un proiect autohton mediocru. M-a pus însă pe gânduri un reproș ceva mai nuanțat, care se referea la faptul că *Arhitectura* ar fi fost dintotdeauna un fel de suport al memoriei arhitecturii din România, că ai putea reconstitui o întreagă istorie pornind de la revistă; și că reducerea ponderii producției interne în ultimul deceniu ar face imposibil acest lucru.

Ei bine, dacă ne uităm la revista *Arhitectura* din perioada interbelică, de pildă, nu știu dacă se poate afirma acest lucru. Nu voi intra în detalii (recomand excelentul studiu al prof. arh. Gabriela Tabacu despre revista din perioada 1906-1944). În ciuda unei lente evoluții de la un refuz

aprig în anii '20 a tot ce nu era stil național, la o acceptare precaută a unui modernism moderat către sfârșitul anilor '30, dacă ai lua revista *Arhitectura* ca bază de informație pentru arhitectura românească interbelică, ar părea că Horia Creangă sau Marcel Iancu aproape că nu au existat. În schimb, pentru perioada socialistă, *Arhitectura* (rămasă singura revistă de specialitate) poate fi considerată referința cvasi-absolută. Aproape că nu există operă de oarecare importanță care să nu fi apărut în paginile sale. Problema rămâne însă, evident, presiunea politică și ideologică care te obligă să privești textele, dar și de multe ori creditarea autorilor, cu multă precauție. Pozițiile critice sunt de obicei discrete, sugerate sau uneori chiar complet ascunse, în spatele unor argumente politic acceptabile. Începând cu anii '80, demolările și operațiile megalomane, deși constituiau cea mai importantă parte a fenomenului arhitectural, erau practic absente din paginile revistei.

În ziua de astăzi, controlul ideologic a dispărut, la fel însă și monopolul informației arhitecturale sau finanțarea asigurată. Faptul nu doar că apar mai multe reviste, ci și că sursele de informare au explodat, ne-a obligat ca echipă editorială să ne asumăm o anumită identitate, dar ne-a și eliberat în același timp de obsesia universalității. Dacă revista, în fiecare etapă a istoriei sale, s-a concentrat asupra prezentării celei mai bune arhitecturi naționale, putem spune că noi am încercat să punem cea mai bună arhitectură din România într-un context internațional. Uneori situații din locuri atât de depărtate precum America de Sud sunt halucinant de aproape de cele autohtone; pe de altă parte, extinderea de la o revistă națională la una regională (acoperind țările învecinate și pe cele din fostul lagăr socialist) permite o relaxare a obsesiilor și o privire critică mai nuanțată și mai eficientă. Nu în ultimul rând, apariția și în engleză permite construirea unui proiect de promovare a arhitecturii românești în afară. În fond, e vorba despre un alt fel de arhivă, în același timp mai restrânsă și legată de altele similare; o parte a unei rețele ce determină o suprapunere și o re-ordonare permanentă de modele.

#### **Sedimentare și refolosire**

Vorbeam la începutul textului despre sedimentarea unei arhive pe baza publicării unei reviste de arhitectură pe o perioadă mai lungă. Nu am cum să știu în ce măsură revista *Arhitectura* va fi relevantă pentru priviri viitoare asupra unui fenomen profesional și social. Ce pot să spun este că, la un moment dat, acumularea de materiale atinge un punct critic care îți permite refolosirea lor într-o manieră incredibilă. Nu vorbesc aici despre reciclare completă, ci despre darul pe care informațiile îl au de

a se rearanja, uneori, după criterii complet neintenționate inițial. Arhiva noastră digitală este organizată în mod primar pe numere. Programul de arhivare permite căutări după diferite cuvinte (de la rubrici la numele autorilor) și lucrăm la instalarea unui motor care să permită căutări pe site și după țară, program etc. Mai interesante sunt, cred, modurile în care poți construi o expoziție sau o publicație individuală – despre locuire sau transformări urbane, de pildă – pornind de la materialul existent; în cadrul noilor selecții, ierarhiile le contrazic uneori pe cele inițiale. Poți urmări evoluția unui arhitect sau birou sau poți cerceta cum s-a dezvoltat arhitectura unui anumit program sau dintr-o anumită zonă a țării. Având în vedere viteza cu care se schimbă lucrurile, uneori reportajul fierbinte de azi devine, peste doi-trei ani, mărturia unei clădiri dispărute sau masacrate. Dincolo de materialele propriu-zise, poți până la urmă repune în discuție propriul discurs critic, și în ce moduri apar motive recurente în cadrul acestuia, sau, dimpotrivă, cum se schimbă de-a lungul unei perioade mai lungi. Colecția unei reviste devine, de fapt, așa redusă cum este în comparație cu arhivele propriu-zise, un punct de plecare pentru construirea continuă de arhive parțiale. Și poate și unul dintre punctele de plecare pentru o reflecție asupra profesiei.

Ștefan Ghenciulescu (n. 1972). Arhitect practicant și cercetător, lector la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București (UAUIM). Între 2001 și 2010, redactor-șef al revistei *Arhitectura* (publicație a Uniunii Arhitecților din România). Din 2011, redactor-șef al revistei de arhitectură *Zeppelin*. Co-autor de proiecte și cataloage de expoziții, de seminarii și conferințe internaționale, între altele al proiectului pentru pavilionul României la Bienala de Arhitectură de la Veneția (2004). Autor al cărții *Orașul transparent. Despre limite și locuire în București* (2009). Domenii de cercetare: mecanismele identității urbane, ipostaze ale modernității în sud-estul Europei, tendințele contemporane în arhitectură și urbanism, strategii alternative pentru amenajarea spațiilor publice și pentru reabilitarea ansamblurilor de locuințe. [www.zeppelin-magazine.net](http://www.zeppelin-magazine.net)

## RECURS LA ARHIVE

studioBASAR  
(Alex AXINTE & Cristi BORCAN)

*Definiția DEX:*

**ARHIVĂ**, *archive*, s. f. 1. Totalitatea actelor sau documentelor unei instituții, unui oraș etc. care se referă la activitatea lor trecută. 2. Birou, cameră, instituție etc. unde se păstrează asemenea acte. – Din fr. *archives*.

*Folosirea studioBASAR:*

**ARHIVA**. Memorie clasată pentru a putea fi expusă.

La ce mai folosește instrumentul arhivei în epoca arhitecturii *breaking news*? Cum ar trebui să ne mai raportăm la arhivele de arhitectură în timp ce Remarcabilul sau un simplu *Like* de pe Facebook tinde să țină loc de critică, iar orice realizare supraviețuiește în conștiința publică cam o săptămână sau chiar mai puțin, adică exact timpul cât stă o știre de arhitectură pe prima pagină a unui site specializat, până trece pe pagina a doua, la *older posts*? Și, mai ales, cum am putea vorbi noi, un studio înființat în 2006, despre arhiva arhitecturii românești, sau despre lipsa ei, sau despre lipsa propriului reflex de a recurge la arhive? Greu. Și mai mult din intuiție.

### Oamenii Arhive

Recursul la arhivă nu a făcut inițial parte din deprinderea noastră treptată cu lumea arhitecturii. Începutul, și anume pregătirea pentru admitere, a constat în principal într-o exersare a unor tehnici de reprezentare, stereotipe, plate și fără istorie, practicate mai degrabă în spiritul sportului de performanță, unde trebuie doar atins baremul fără a nuanța însă și drumul. Astfel antrenați doar pentru exersare am debutat în anii de școală, unde metoda de practicare a educației de arhitectură era confuzia, iar entuziasmul și emulația rămâneau printre puținele mijloace de compensare a lipsei generale de repere. Aici însă, au avut loc și primele contacte cu fenomenul Arhivei de Arhitectură, însă nu cu arhiva definită în modul clasic, ca un depozitar al producției de



arhitectură, pentru că aceasta ori lipsea cu desăvârșire, ori stătea ascunsă și nefrecventabilă, ci în forma ei efemeră și trecătoare, și anume Oamenii Arhive. Aceștia erau depozitarii întâmplărilor, poveștilor și replicilor date de către înaintași celebri, în momente mai mult sau mai puțin intense, pe șantiere, la concursuri, diplome, cursuri sau petreceri. Cu acest tip de arhive am trecut granița înspre mitologie, unde adevărul și ficțiunea se înfrăteau pentru a transmite o imagine, un simbol, sau o morală: este sau nu este adevărat că un instalator a povestit aplecat peste o scurgere dintr-o baie de bloc unui arhitect cum că el a mai cunoscut odată un alt arhitect, care, aplecat peste un târnăcop, i-a povestit la rândul său, cu mulți ani în urmă, zi după zi, construirea și funcționarea intimă a unui hotel? Până în ziua când hotelul chiar a apărut la orizont; era hotelul Rex; sau poate Bellona; iar arhitectul se numea GM Cantacuzino, iar cei doi au fost colegi de târnăcop la canalul Dunăre-Marea Neagră. Dacă a fost sau n-a fost un hotel la orizont, probabil că nimeni nu mai știe, așa cum probabil că ruptura și amnezia reprezintă paradigma în care trăim, aceea stare de uitare colectivă specifică lumilor fără arhive și arhivari.

### Clădirile Arhive

Cu astfel de povești ni s-a deschis apetitul pentru timpul de dinainte și am început să descoperim pe lângă mărturii narative și frânturi palpabile din proiectele realizate în epocile anterioare. Suportul planurilor, calcul semitransparent pentru originale sau ozalitul cafeniu pentru copii aveau fascinația veridicității, a atestării lor istorice: veneau din lumea institutelor de proiectare și a arhitecților profesioniști, acolo unde existau arhive adânci. Aici am pătruns de nenumărate ori, pe holurile lungi pline de vorbă, de fum și de oameni cu țigări în mână, prin ateliere înghesuite de colectivele de proiectare, lucrând în tuș aplecați peste planșete de lemn, înconjurați de machete albe cu copaci din mingi de ping-pong: autorii, producția și arhiva se găseau toate într-un singur loc, într-un corp viu, ca o fabrică-muzeu aflată într-o permanentă stare de inventar. După 1989 institutele de proiectare s-au privatizat, și odată cu ele și arhivele lor. Și arhitecții s-au privatizat, și au devenit persoane fizice autorizate, cei mai mulți părăsind institutele pentru un drum independent, departe de fabrica de blocuri. Așa se face că în bibliotecile de lemn din sufrageriile apartamentelor, privatizate și ele în anii de după revoluție, au început să își facă loc, între televizorul color cu programe italienești și cărțile science-fiction, dosare voluminoase cu autorizații de construire pentru casele de vacanță, ce se ridicau atunci într-un ritm alert în jurul orașelor românești. De atunci, arhivele s-au tot divizat în progresie

geometrică și tot de atunci, recursul la arhivă, de orice fel, nu doar cel de arhitectură, a redevenit, ca în urmă cu 50 de ani, chiar potențial compromițător pentru autorii săi: demolări, construcții megalomane, amputări urbane, toate deveneau subiecte tabu, bune de îngropat prin arhive. În România de după 1989 s-a construit mult: mai mult prost și mai mult urât. Nimeni nu are explicații și toată lumea se scuză. Poate că lipsa cronică a arhivelor arhitecturii românești contemporane este cauzată și de erorile făcute în acești ani, în care deruta profesională și goana după maximalizarea profitului nu au generat o masă critică de proiecte bune de arhivat.

Am ajuns însă și într-un loc în care arhiva de arhitectură nu era numai o formă birocratică de stocare, ascunsă sau adâncă, sau doar un exercițiu personal, sporadic sau aleatoriu de păstrare: arhiva de arhitectură chiar era un Muzeu. O clădire în care erau adunate, numerotate și depozitate expresiile excepționale ale producției de arhitectură, planuri, machete, fotografii ce erau stocate precum speciile de plante și animale într-un muzeu de istorie naturală. Locul era Rotterdam, iar muzeul este NAI – *Nederlands Architectuurinstituut*. Acolo, periodic, exponatele erau scoase din clasificarea rece a arhivei și ordonate în alte logici, în alte expoziții, sau bienale. Astfel folosite, aceste artefacte aveau ceva din forța mitologică a poveștii instalatorului: înscenau istoria precum dioramele unui muzeu.

### Legea Arhivării

Față de anii de școală, când păstrarea unor părți din proiecte funcționa mai mult ca salvarea unor suveniruri dintr-o epocă naivă decât ca o atitudine coerentă de documentare personală, odată cu înființarea propriului studio, am fost nevoiți să creștem o arhivă a proiectelor, după rigorile legii. Însă, în această arhivă obligatorie își găsesc locul mai mult momentele finale ale demersurilor, și anume dosarele de autorizație cu conținutul lor tehnico-economic, care cuprind informații și reprezentări standard ale proiectelor, fără a înregistra și evoluția proiectului până acolo. Probabil că machetele de studiu sunt formele ce povestesc cel mai mult din drumul ideilor concretizate în construcții, însă viața lor este incertă, depinzând mai mult de calitatea lipiciului sau de lipsa spațiului de depozitare.

### Proiecte Arhive

Față de natura obligatorie a arhivării proiectelor de autorizație de construcție, sau față de cea aleatorie a arhivării evoluției unei idei, în ultimii ani am declanșat câteva proiecte de arhivare în sine. Acestea sunt

pe de o parte, forme personale de acomodare la contextul complicat și incomod al României ultimilor ani, dar pe de altă parte, înregistrări în direct ale unor fenomene urbane minore, marginale sau periferice, ce nu intră de obicei în cărțile de istoria arhitecturii cu A mare, dar care fac în schimb parte din istoria vieții de zi cu zi. Proiectul *Evacuarea Fantomei* este unul dintre aceste demersuri de documentare și arhivare a realităților urbane dezvoltate de biroul nostru în ultimii patru ani, prin care am colecționat expresii ale arhitecturii de supraviețuire, generate pe trotuarele orașelor românești de către fenomenul naționalizărilor și retrocedărilor proprietăților private.

### Wikipedia vs. Arhive

Odată cu apariția internetului și a digitalizării informației, lucrurile au început să se schimbe. Nu neapărat într-un sens bun, sau într-unul rău, ci pur și simplu s-a schimbat modul perceperii, accesării și utilizării informației. Un paradox este totuși evident: cu cât mai multă informație este disponibilă *online* și cu cât accesul la ea este mai liber, mai facil, mai lipsit de obstacole și mai nefiltrat, cu atât selecția tinde să fie mai superficială și mai greu de făcut. Informația, sau mai degrabă cantitatea ei, seduce, atrage, e la îndemână și devine doar un alt bun de consum. Arhivele se mută online, iar nevoia de a recurge la arhivele reale este din ce în ce mai mică. E evident că e mult mai comod și facil să accesezi o arhivă doar cu un click în loc să te duci la muzeu sau la o bibliotecă. Dar poate prelua internetul rolul arhivelor fizice? Pot substitui imaginea electronică și modelul virtual 3D, hârtia și macheta din mucava? Într-o anumită măsură, chiar dacă ne place sau nu, chiar dacă suntem sau nu obișnuiți cu căutările *google*, sau informațiile *wikipedia*, aceasta se întâmplă deja.

### Concluzie

Arhiva arhitecturii românești este mai mult istoria unei lipse, a discontinuității ca metodă și a memoriei fragmentare ca paradigmă. Am putut supraviețui și fără arhive, însă am făcut-o ca o familie care și-a pierdut pe drum albumul cu fotografii alb-negru, iar acum își trăiește cu intensitate doar prezentul, într-o stare de omisiune a trecutului și de nesiguranță a devenirii. Nu suntem familiari cu arhivele, nu avem exercițiul recurgerii la arhive și nici nu suntem obișnuiți a arhiva cu metodă. Poate din cauză că arhivele noastre sunt atât de puține sau atât de ascunse și de private. Sau poate și din cauză că recursul la arhive în România de după 1989 este uneori

incomod. Ca parte a unei generații dintre două lumi, una de *dinainte*, cea a calcului transparent și a machetelor din carton și cealaltă de *după*, a modelelor 3D și a imaginilor foto realiste, înțelegem să recurgem la arhivă ca o stare necesară de înregistrare a oricăror evoluții, indiferent de modalitatea de reprezentare specifică.

studioBASAR este un studio de arhitectură format în 2006 de Alex Axinte și Cristi Borcan ca o echipă *search and rescue* care acționează ca un agent de observație și intervenție arhitecturală. studioBASAR a dezvoltat metoda *search and rescue* (SAR) ca o căutare strategică dezvoltată pe un program de acțiune ce investighează dinamica orașului contemporan. SAR: CITY este o sumă de capitole de analiză și diagnostic, dezvoltate și testate în mediul urban. Scopul acestor capitole este de a ieși public și de a atrage atenția asupra unor subiecte periferice precum banalitatea, improvizația sau ilegalitatea, ce fac parte din sistemul dinamic al culturii urbane contemporane. studioBASAR a făcut parte în 2009 din echipa ce a realizat *Pavilionul României la a 53-a ediție a Expoziției Internaționale de Artă – La Biennale di Venezia*, iar în 2010 a câștigat concursul de soluții pentru *Remodelarea funcțională și arhitecturală a Hipodromului Ploiești pentru realizarea unui Centru de Echitație și Agrement*. În 2010, studioBASAR a lansat publicația *Evacuarea Fantomei. Arhitecturi ale Supraviețuirii* ce examinează un fenomen specific al istoriei sociale românești recente, cel de naționalizare-retrocedare-evacuare.





Cum funcționează arhitectul în raport cu intimitatea spațiului său de lucru în care se produc ideile și proiectele, fie el birou sau atelier de arhitectură? Trăvialul arhitectural și dimensiunea culturală extinsă către design de obiect, arte plastice, literatură sau muzică se consumă departe de ochii publici, în atelierul-creuzet sau atelierul-locuință, influențate de oameni, locuri și mentalități. Ele se transformă în potențiale spații memoriale cu valențe educaționale și de arhivă.

## OMUL ȘI ATELIERUL. MUZEUL "COLATERAL"

Instalație *Evacuarea Fantomei. Arhitecturi ale supraviețuirii*, studioBASAR, 2010.  
Foto studioBASAR.





Atelier de machete, Institutul de Proiectare a Construcțiilor (IPC), București, 1951.



Ustensile de arhitect, expoziție de desene Ion Mincu, Casa Ion Mincu – sediul OAR, București, Verona Street Delivery 2006.

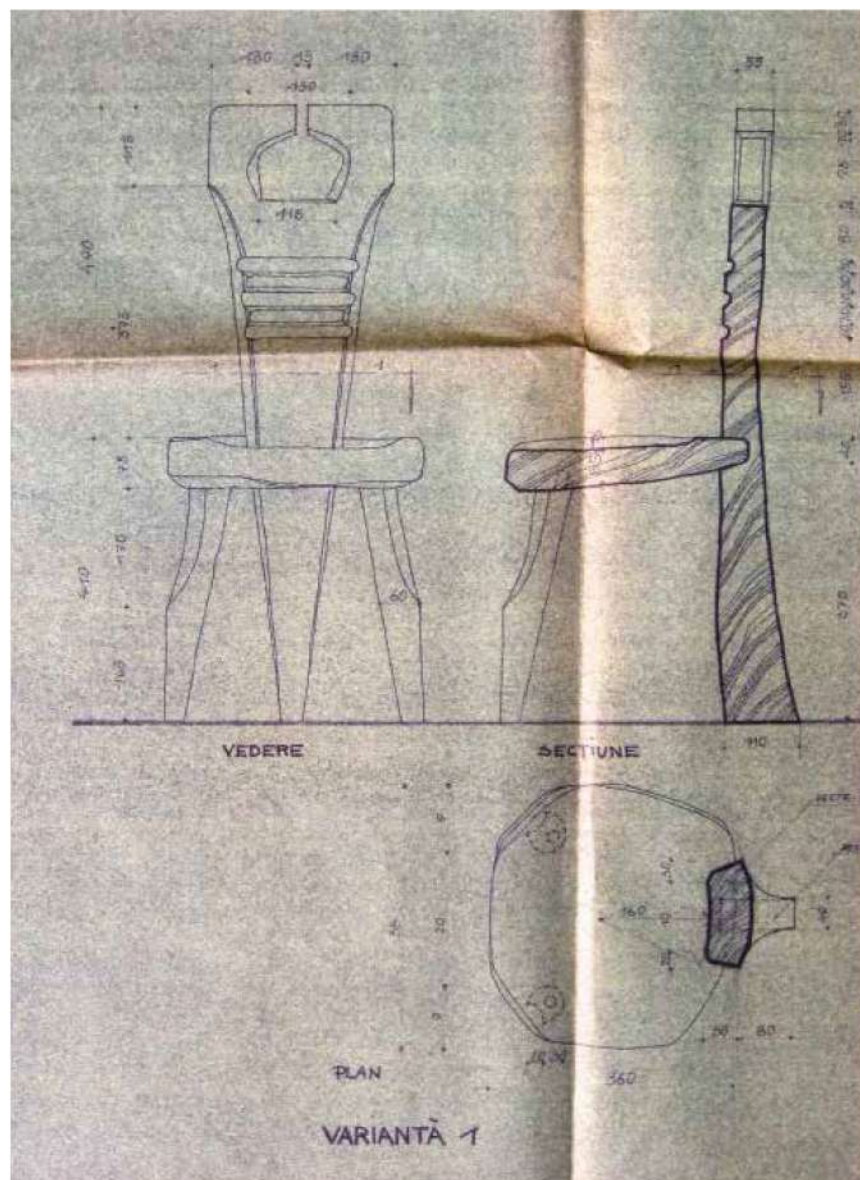




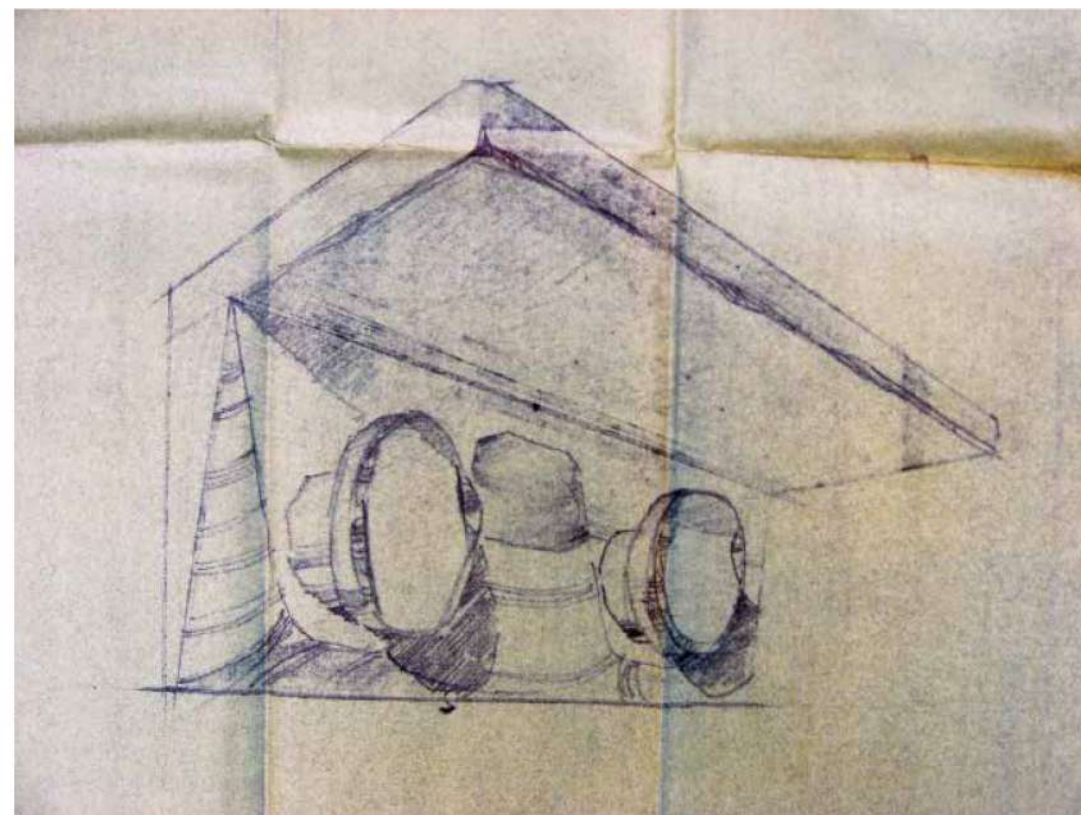
Locuința-atelier a arhitectei Ioana Grigorescu (1915-2006), București, 2004.  
Foto Matei Georgescu.







VARIANTĂ scaun arhondaric, Sucevița, autori arhitecții Ioana Grigorescu, Eugen Chefneux, Gheorghe Curinski și Levente, 1968. Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei.

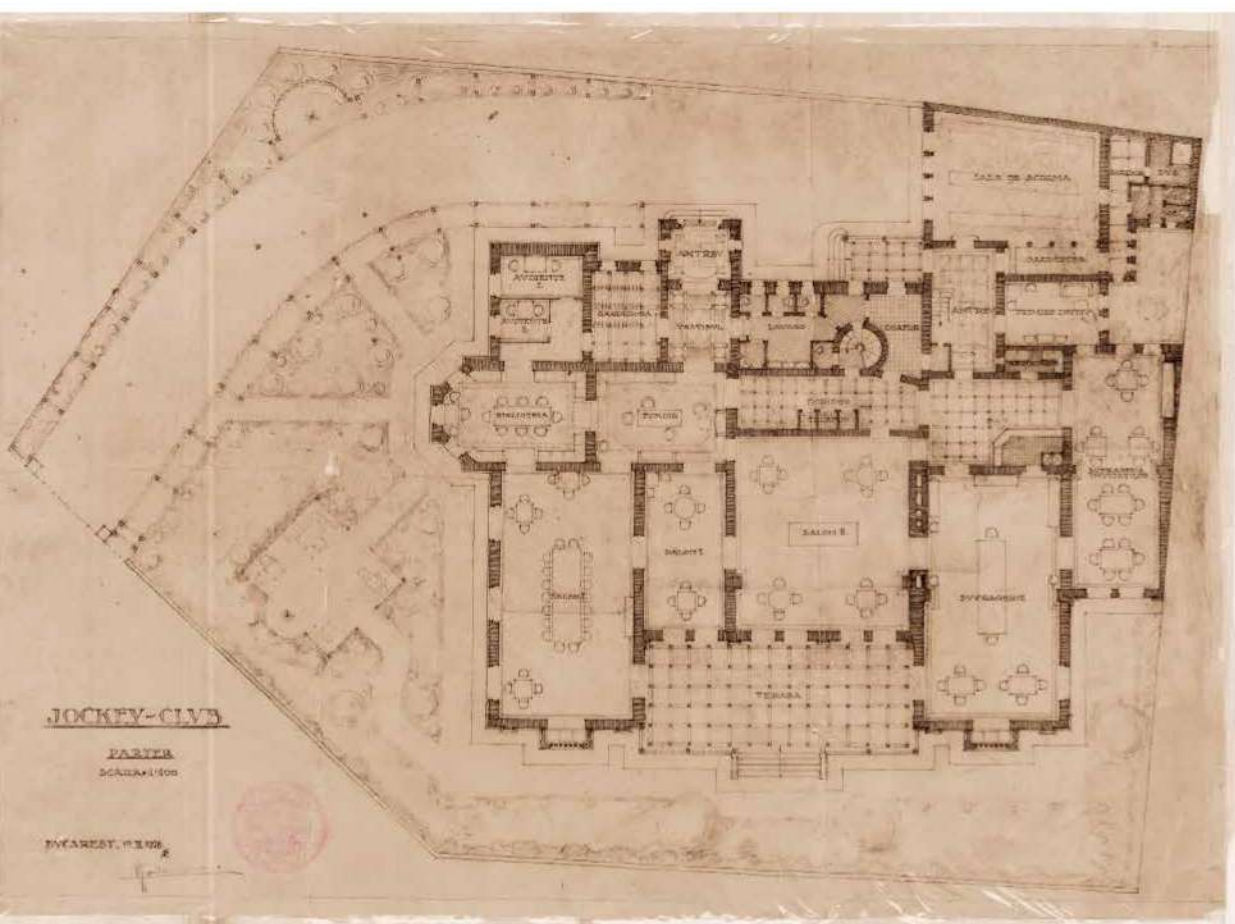


Detaliu cuier, dulap arhondaric, Sucevița, autori arhitecții Ioana Grigorescu, Eugen Chefneux, Gheorghe Curinski și Voinaroski, 1968. Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei.









Arh. GM Cantacuzino.  
Plan parter Jockey-Club, București, 1927.



New York. Desen de arh. GM Cantacuzino, *Simetria* 8/1947.  
GM Cantacuzino la șevalet. Colecția arh. Șerban Cantacuzino.





Arhitecții Marcel Locar, Octav Doicescu (stânga),  
Victor Krohmalnic și Grigore Ionescu (dreapta),  
Desene de Gheorghe Dorin.

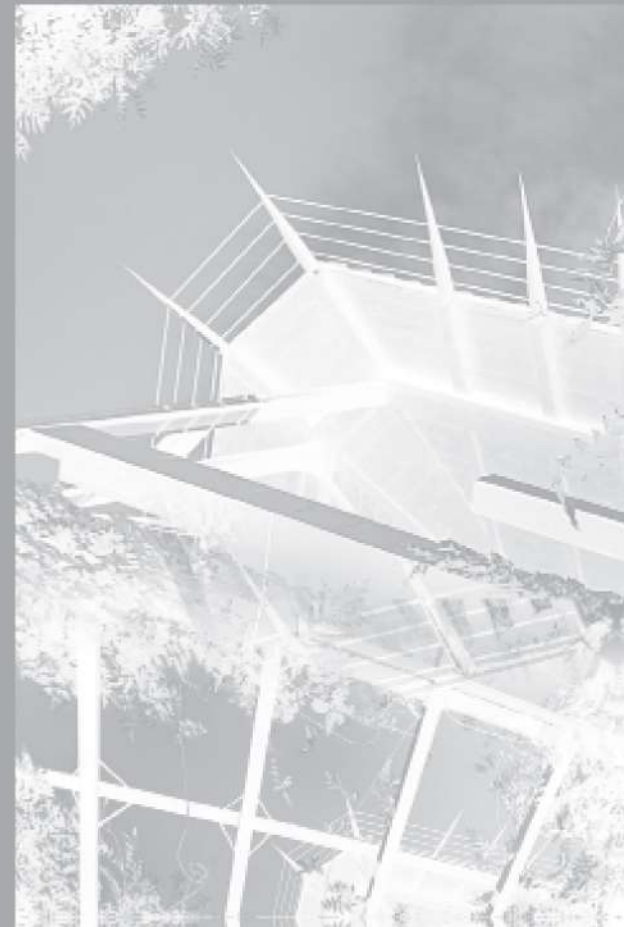




Inscripții și înscrisuri pe fațade cu numele arhitecților autori, București.



MEMORIA  
*IN SITU*



# FANTOMELE ARHITECTURII

Matei BELLU

Mi se întâmplă – nu numai când mă plimb fără un scop precis – să mă pierd prin străzile întortocheate din centrul Bucureștiului, care își schimbă fața fără să țină cont de necesitățile circulației. Dar chiar și atunci nu sunt foarte îngrijorat pentru că știu, atât timp cât pot să țin direcția sud, că voi ajunge, mai devreme sau mai târziu, la acel mare spațiu, care în comparație cu mica structură centrală are dimensiunile unui teren viran, și care nu se poate ocoli, deci nici rata. Cel târziu, atunci când ajung la breșa tăiată în țesutul urban care marchează intrarea în centrul civic, mă pot localiza din nou cu siguranță pe un plan imaginar al orașului.

Centrul civic este probabil cel mai notoriu cartier din București, obiectul de controverse și dispute crâncene, celebru chiar și în afara României. Cartierul însuși, devenit un nou centru al Bucureștiului, a rămas parțial neterminat, dar concursurile arhitecturale și urbanistice din anii 1991 și 1996 au trecut fără să lase urme vizibile. Cu toate acestea, cartierul se bucură azi de o oarecare normalitate.

Blocurile de pe Bulevardul Unirii sunt locuite, magazinele de la parter sunt active, ocupate mai ales de bănci și de societăți de asigurare. Într-un timp s-a terminat lucrarea la magazinul de copii Junior, ascuns într-o nouă fațadă de metal și sticlă reflectorizantă, adăpostind în prezent Tribunalul Municipiului. Anul trecut s-au reluat și lucrările de finisare și modernizare a Bibliotecii Naționale. Numai cioturile fundației noii Opere au rămas neatinsse. La celălalt capăt al bulevardului, la Piața Constituției, peisajul urban pare deja finisat, și acuzi completat cu noua catedrală. Casa Republicii, devenită centrul reprezentativ al noului sistem democratic, este înconjurată de diferite ministere și instituții de stat.

În acest cartier însă s-a păstrat până azi o atmosferă bizară. Acest efect nu este din cauza caselor bogat decorate sau dimensiunilor disproportionale ale instituțiilor de stat aflate aici. Nici măcar monumentală linearitate a axei bulevardului nu contribuie în primul rând la crearea acestei impresii. Senzația despre care vorbim se datorează în

mod special efectului spațiilor periferice, ascunse, care se află la marginea centrului civic, acolo unde acesta se lovește și se întrepătrunde cu rămășițele vechiului oraș. Acolo se găsesc spațiile goale a căror imagine oscilează între șantiere părăsite și parcuri uitate și neglijate. Vidul cu care ne confruntăm în aceste locuri nu este expresia unei simple omisiuni, ci este discursul tăcut al unei arhitecturi ce rămâne invizibilă, prezentă prin tocmai lacunele lăsate în urma ei.

Pentru a defini acest fenomen aș propune ca termen de lucru noțiunea de „arhitectură ascunsă.” Aceasta ar fi o arhitectură nefinalizată, rămasă la stadiul de proiect, limitată la o existență fictivă, memorată virtual sau pe hârtie, dar care prin simpla ei implicare în diferitele niveluri de proiectare produce efecte vizibile asupra spațiului real și asupra proiectelor realizate. Așadar, termenul se referă la o arhitectură care nu va depăși niciodată stadiul de plan sau machetă și rămâne de aceea ascunsă în arhitecturi construite.

Conceptul unei arhitecturi ascunse ne permite să ne gândim mai nuanțat la procesul de proiectare și să ne detașăm oarecum de violența faptică a arhitecturii construite, care se impune prin pura ei prezență fizică. Desfășurarea proiectării și a construcției poate fi gândită în acest concept ca un dialog permanent între toate alternativele imaginate și dezvoltate de-a lungul procesului de proiectare. Influența arhitecturii ascunse se simte în materializarea finală a oricărei opere. Aceste fantome sunt la urma urmei o parte inerentă a arhitecturii reale. Ele pot fi scoase la lumină doar de o analiză care încearcă minuțios să clarifice întregul proces de proiectare, care este el însuși determinat de o mulțime de soluții și păreri diferite. Avem de-a face cu un proces complex și adeseori chiar paradoxal. În consecință, opera realizată este rezultatul fragil al acestei expresii polifonice, la care avem acces numai prin arhitectura ascunsă.

În contrast cu arhitectura ascunsă definesc ca „arhitectură mută” acea arhitectură care își poartă întreaga documentație a propriei geneze exclusiv în pura ei materialitate. Această arhitectură este ruptă de acompaniamentul arhitecturii ascunse și de jocul abundent al corului polifonic, care ne ajută și ne permite să înțelegem ulterior variantele și soluțiile dezvoltate.

Victor Hugo enunța în cartea sa *Notre Dame de Paris* ideea că sfârșitul Evului Mediu este marcat de faptul că arhitectura este înlocuită de tipar. Arhitectura gotică, rămasă în mare parte o arhitectură mută, fără machete, fără schițe și fără arhitecți; o arhitectură de sine-stătătoare, autonomă și veșnic neterminată. Până la sfârșitul secolului al XV-lea, când apare mașina



de tipărit a lui Gutenberg, arhitectura fusese unicul scris universal. După inventarea tiparului, acest rol este preluat de carte, aceasta fiind mult mai ieftină și incomparabil mai eficient de distribuit și de receptat, dar și mai durabilă și mai greu de distrus, odată răspândită în lume. Cartea tipărită devenise noul mass-media și anunța începutul epocii moderne.

Mutarea de la spațiul construit spre scrisul tipărit, ca formă principală de comunicare socială, transformă profund noțiunea și concepția despre arhitectură. Victor Hugo observa că, după apariția tiparului, arhitectura a trebuit să se supună complet regulilor creației literare pentru a-și menține importanța socială. Acestea sunt condițiile în care arhitectura își găsește noul mod de exprimare și începe să vorbească prin arhitectul care proiectează și încearcă să-și articuleze ideile prin diferite mijloace scrise, desenate, construite. Arhitectul apare odată cu invenția individului și a artistului renascentist. Deci nu numai cartea a ucis edificiul, dar acest asasinat a dus la necesitatea înființării profesiunii de arhitect, care de atunci a devenit un scriitor în spațiu și al spațiului.

Azi nici nu ne mai putem imagina o arhitectură mută, cu atât mai puțin un enorm proiect mut al unui întreg cartier plasat în mijlocul Bucureștiului. În cazul centrului civic ne regăsim în fața unei arhitecturi adusă la tăcere și anonimată în mod artificial. O astfel de arhitectură este predestinată să se transforme într-o himeră, într-un obiect de basm, înconjurat de o abundență de povești și de mituri. Dar poate absența oricărui material documentar este și expresia dezinteresului social actual de a înțelege motivele și condițiile de proiectare ale acestui spațiu.

Maria Popa a încercat să umple acest gol bizar de informații și de documente inițiind o arhivă de istorie orală pentru a reconstrui condițiile și demersul proiectării acestui cartier. Ea a realizat interviuri cu diferiți specialiști, în special arhitecți și urbanisti, precum și cu reprezentanți ai regimului, care au fost direct implicați în pregătirea, proiectarea și executarea centrului civic.

Studiul documentează faptul că proiectul cartierului este rezultatul unui concurs neobișnuit, dacă îl judecăm cu criteriile actuale. Concursul a fost organizat în cadrul Facultății de Arhitectură din București, la care au participat, într-o primă fază, aproape toți profesorii facultății cu grupe proprii. Câteva din aceste grupe s-au retras din competiție pe parcursul timpului. Interviurile lasă clar să se înțeleagă că arhitecții au participat activ la negocierile cu diferitele comisii, ba chiar știau foarte bine cum să își apere propriile interese. Studiul demonstrează faptul că centrul civic a fost proiectat de arhitecți și nu în dezacord cu ei. Acest fapt ar trebui

să fie privit ca fiind cel mai normal lucru. Dar această afirmație simplă, care pare de altfel banală, se află în contradicție cu majoritatea părerilor răspândite și acceptate.

Este evident că o culegere de interviuri este un ajutor în situația lipsei totale de documente cu care ne confruntăm, dar aceste interviuri nu pot să înlocuiască instrumentele de proiectare dintr-un interval de timp de aproape zece ani. Numai aceste materiale ne-ar permite să refacem și să urmărim diferitele strategii și concepte prin care au fost legitimize nenumăratele decizii care au dus în totalitatea lor la centrul civic cunoscut nouă azi. Abia atunci am putea înțelege mecanismul care a dus la această fantezie urbană.

Dar cât timp ne confruntăm cu arhitectura mută a centrului civic, aceste întrebări nu își vor găsi niciun răspuns. În condițiile acestea, centrul civic va rămâne aceeași arhitectură mută, secretă și veșnic neterminată pe care o cunoaștem; epigonul unei arhitecturi medievale de proastă calitate. Aceasta nu este o tragedie, ci o farsă.

#### Surse bibliografice

Victor Hugo, *Notre de Dame de Paris*, Flammarion 1967.

Ștefan Lungu, „O chestiune de morală,” *Arhitectura* 1-4/1996.

Maria Raluca Popa, „Understanding the Urban Past: the Transformation of Bucharest in the Late Socialist Period”, J. Herbert, R. Rodger (eds.), *Testimonies of the City. Identity, Community and Change in the Contemporary Urban World*, Ashgate 2007.

Matei Bellu (n. 1976, Pitești) trăiește și lucrează în Berlin. A terminat studiile de Arhitectură la Universitatea Tehnică din Berlin în 2009. Este preocupat de raportul dintre arhitectură și putere și de implicațiile lui teoretice. Cartea sa despre relația dintre centrul civic din București și construirea unei identități naționale, precum și despre legătura pe care o poate prelua arhitectura ca mijlocitor social, este în curs de apariție la Editura Paideia din București. În prezent lucrează la o teză de doctorat despre raportul dintre arhitectură și text.

# CĂTRE O ARHIVĂ CULTURALĂ A ARHITECTURII ROMÂNEȘTI

Mădălin GHIGEANU

Lipsa unei arhive culturale a arhitecturii românești o consider o mare „scăpare,” o regretabilă neatenție a Regelui Carol al II-lea, un lucru ce trebuia înființat încă din anii 1930, anii de glorie ai „comisiilor culturale” înființate de acesta. Era perioada de glorie culturală a României, de lipsă a „complexului de intrare în Europa,” a unei Românii integrate prin elite în mișcarea culturală europeană la care contribuie prin excelență, până în ziua de azi, lipsită de complexe istorice, de o Românie condusă, mai degrabă, de Academie decât de Parlament, fapt recunoscut și de către cei mai aprigi dușmani ai Regelui.

Era perioada realizării remarcabilului Muzeu Național al Satului, a Fundațiilor Regale, a studiilor sistematice de sociologie, etnografie și folclor ale căror materiale sunt de prelucrat și interpretat până astăzi. Fundațiile Regale cunosc un moment de maximă activitate sub domnia lui Carol al II-lea, când, sub acest generic, ființează Revista Fundațiilor Regale – poate cea mai prestigioasă publicație culturală din epocă, Fundația pentru Literatură și Arte Frumoase Regele Carol al II-lea, Fundația Regele Ferdinand etc.

Era un cult pedant al lui Carol al II-lea, (dar nobila pedanterie...) de a înființa astfel de instituții al căror rol social și cultural rămâne incontestabil până astăzi, nerămânându-ne decât regretul de a nu fi avut și o Fundație Regală de Arhitectură sau măcar un Institut Regal de Arhitectură așa cum îl au britanicii, în care să se cultive respectul pentru proiectele și tradițiile culturale naționale.

Dacă ar fi ceva de recuperat în zilele noastre, aceasta ar fi, printr-un demers al bunului simț, prin practicarea în cultura arhitecturală

contemporană a unui *restitutio in integrum*, termen ce este înțeles doar în sensul proprietății private, strict pecuniară și mai puțin în sensul cultural, nedigerat de marea masă. Prin acest *restitutio in integrum* o arhivă culturală de arhitectură ar face ca apartenența noastră la cultura europeană să se transpună, de fapt, în apartenența noastră la lumea civilizată.

Experiența unei arhive de arhitectură, din păcate, nu prea o avem, în prezent fiind obligatorie prin lege doar o arhivare temporară a proiectelor, dictată de Inspekția de Stat în Construcții, pentru a pune la dispoziția autorităților și a beneficiarului documente necesare, avize, planșe sau acte pierdute poate odată cu înstrăinarea construcției. Deja există o arhivă a defunctului IPB (Institutul Proiect București) ce pune la dispoziție contra unui tarif fix oricărui imobiliar documentația tip necesară să închidă balcoane, să monteze termopane sau să plimbe pereții prin casă.

Consider că sintagma „arhiva culturală de arhitectură” este mai apropiată de un centru cultural mai degrabă, de o entitate care ar trebui mai întâi să ofere ceva înainte de a arhiva de dragul arhivării sau de a colecționa de dragul colecției în sine. Ar fi un spațiu complet diferit de un fel de CNSAS al imobiilelor, altceva decât un „hangar” de dosare și hârtii râncede, legate cu funie.

Un spațiu în care alături de un ceai bun sau o cafea am studia schițele lui Marcel Iancu, planurile lui Octav Doicescu, proiectele lui Horia Creangă sau scrisorile lui GM Cantacuzino, schițele de mână ale lui Tiberiu Niga, dar și proiectele mai noi ale lui Dorin Ștefan sau Radu Teacă, diplomele de nota 10 ale școlilor de arhitectură din țară, planșele și fotografiile de la concursurile de arhitectură, fotografii ale arhitecților sau simple scrieri, gânduri sau pamflete ale confrăților de meserie... evident dacă merită. Un spațiu care s-ar îmbogăți constant cu câte puțin, făcându-se mereu atractiv prin noile achiziții, dar nu ostentativ, asimilând tot ce este de valoare, făcând discernământul a priori, modern-elitist dar nu snob, și completând practic atât orgoliul profesional al arhitectului-novator, cât și latura formativă a unui intelectual din orice domeniu, cu necunoscutele aspecte ale artei supreme care este arhitectura.

Astfel de spații există deja. Exemplul irlandezilor prin instituția Arhivei de Arhitectură Irlandeză (*Irish Architectural Archive*) îmi dă curaj atâta timp cât Irlanda a reușit acest lucru în umbra „Marelui Regat.” Ei au avut grijă de propriile valori printr-un demers început târziu, prin anii 1998, ajungând astăzi la peste 250.000 de desene, peste 400.000 de fotografii, pornind



achiziția de la „un singur item – o carte, pamflet, desen sau fotografie – până la miile de desene și fișiere create de marile birouri de arhitectură” pentru a cita din propria lor prezentare online.

Deci totul începe cu o schiță, cu un desen, cu o carte, adică cu primul pas. Sau, mai degrabă, cu un gând, cu conștientizarea faptului de a nu mai da foc hârtiei care poartă visurile unui om de talent, cu incinerarea din lipsă de spațiu, ci cu conceptul de a păstra o idee pentru a o oferi în integralitatea ei, nealterată și neinterpretată, spre formarea celorlalți, independent unul de celălalt. Suntem prea obsedați de a „cita” și de a înțelege prin părerea altuia fără a mai avea contactul cu mesajul original, cu sursa primordială a creației care, de multe ori din considerente mai ales ideologice, este alterată și transformată într-un „mutant ideologic.”

Nu pot să nu comentez în acest sens propria mea „revelație,” experiența, mai degrabă tristă în fața lucrărilor unui arhitect mai sus-amintit. Cu câțiva ani în urmă, mă sună un personaj din fauna colecționarilor, posesor al unei afaceri în domeniul colectării de hârtie, care îmi solicită părerea asupra unor desene ale „unuia de-i zice Niga.” Evident că am fost lipsit de inspirație și am sărit ca ars mărinind suspiciunea celui ce le salvase de la topire prin simplul fler de moment. Am aflat cu stupefație că prin centrele de topire și colectat hârtie au trecut de-a lungul anilor, atât înainte, cât și după 1989, fără nici un fel de deosebire, munți de proiecte, de fotografii, documente ale ilustrațiilor oameni ai zilei, scoase la vânzare de către rude și urmași pe sume de nimic, având câștigul reprezentat de greutatea lor în hârtie.

Aceeași imagine am văzut-o zeci de ani în curtea facultății (Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București) unde proiectele și, mai ales, diplomele generațiilor de arhitecți erau incinerate într-o singură tulumbă (mereu aceeași) de către un personaj conștiincios și tenace până la obsesie, convins de seriozitatea și importanța „muncii” sale.

Am reușit să salvez o parte din proiectele arhitectului Tiberiu Niga, încercând sentimentul din finalul *Numelui Trandafirului*, adică al celui care a salvat atât cât a putut să cuprindă cu propriile mâini. I-am făcut părtași la revelație pe parcursul a zile întregi de consultare pe prof. arh. Florin Machedon alături de soția, fiica Domniei Sale, studenții de la atelier veniți în serii de câte trei, pornind plăcutul demers al identificării întâi, mai apoi al fotografierii, al catalogării proiectelor, desenelor, schițelor de mână ale ilustrului înaintaș neterminând munca nici până azi.

Atâtea câte au rămas.

Că locul acestor proiecte este într-o instituție pe care am descris-o este incontestabil, că trebuie să încetăm de a mai arde arhive de proiecte odată cu încetarea de a demola construcții de valoare arhitecturală este de asemenea incontestabil.

Este obligatorie însă „nevoia” de-a face acest lucru mai întâi, adică de a fi civilizați la nivel de instinct, la nivelul profund al conștiinței umane fără bici și jandarm, fără inițiative ideologice, ci din proprie chemare către valoare, printr-un respect educat, ceea ce pentru mulți, din păcate, este mult prea greu în acest moment. Dar nu imposibil.

Mădălin Ghigeanu (n. 1962), trăiește și lucrează la București. Arhitect diplomat al Universității de Arhitectură „Ion Mincu” din București (UAUIM, 1991), cadru didactic asociat UAUIM (1994-2000), printre altele colaborator în cadrul International Lighting Consultants din Londra (1992-1994) la realizarea proiectului de iluminat arhitectural pentru Muzeul de Artă Asiatică din Nisa, autor a importante proiecte de arhitectură și amenajare de interior (Londra, București). Colecționar și autor dedicat al unei arhive de proiecte de arhitectură, desene, schițe, publicații, fotografii, scrisori etc.

# MIZA CONTEMPORANĂ A ARHIVEI

Andrei MĂRGULESCU

Lumea contemporană globalizată cunoaște creșterea scării și a vitezei tuturor proceselor de ordin comercial care nasc noi criterii de atribuire a valorii. Două astfel de criterii conlucrează, profitabilitatea fiind determinată de vizibilitatea media.

Interconectarea mediilor face ca arta de astăzi să împrumute aceste două criterii ca garanții ale noii sale valori, iar arhitectura nu face excepție. Pentru aceasta din urmă fotografia este principalul agent de difuzie în câmpul mediatic.

În cultura imaginii, fotografia de arhitectură este un instrument puternic care, dispunând de o difuzare globală și de mijloace interpretative ale realității, influențează direct calitatea culturilor arhitecturale prin controlul exercitat asupra difuzării mediatice și asupra percepției lor în societate.

În comunicarea virtuală care susține calitatea consumabilă a faptelor culturale de astăzi, principalul mijloc de captare a atenției publicului este calitatea de spectacol a imaginilor, calitate rapid convingătoare, dar de scurtă durată și fără profunzime. Imaginilor spectacolului le lipsește memoria adâncă, decodarea lor instantanee adaptându-se vitezei cotidiene a consumului de informații. Imaginea spectacol adaptată cu succes la ritmul acestui consum informațional pierde din complexitatea ofertei de lectură. Calitatea ei este inadaptată existenței culturale pe termen lung. În plus, scara utilizării contemporane și existența deloc pasivă în câmpul mediatic recomandă fotografia spectacol ca fiind un foarte probabil agent de destabilizare a memoriei, creând în fapt premisele uitării culturale.

Se manifestă o lipsă de durabilitate a utilizării exclusive de identități fragmentare, funcționale punctual și rezultate în urma fluidizării extreme a contextelor în care este pus omul contemporan. În acest context devine acută tema memoriei și a identității de lungă durată derivată din aceasta. În consecință, ideea de arhivă ca spațiu al acumulării unor experiențe

relevante, nereglementate de legile instantaneului prezent și consumabil, cred că este un important dispozitiv al susținerii formării unei identități de lungă durată.

Cum poate aborda ideea arhivei un arhitect care fotografiază arhitectura? Analizând cultura imaginii contemporane observăm ca aceasta se autosusține în mare parte din consumul reprezentărilor imagistice devenite realități în sine, autonome. Imaginea devine realitatea principală, iar realitatea a ceea ce este reprezentat devine secundară, chiar inexistentă. Arhitectura nu face excepție. Ca edificiu material ea oferă vizualității cu generozitate o sumă de elemente reprezentabile în imaginea fotografică, elemente care capătă în acest mediu o existență pusă sub riscul autonomiei formale. Autonomia, spectacolul, seducția rapidă sunt ingredientele de succes ale culturii consumului de arhitectură reprezentată în imagini. Acest tip de imagine se autoproclamă suficient cunoașterii arhitecturii, statut întărit și de dificultatea de a o verifica datorită distanțelor fizice deseori inaccesibile dintre observatorul imaginii și arhitectura fotografiată.

În privința realităților reprezentabile ale arhitecturii, un fotograf poate căuta valoarea de consum a fotografiei sau cea de arhivă. Am văzut care sunt caracteristicile celei de consum. În privința valorii de arhivă cred că este esențială conștientizarea că reprezentabilul arhitecturii poate încăpea doar incomplet într-o imagine aparent exhaustivă. Ceea ce există în imagine este mereu determinat de realitatea sursă, iar ierarhia dintre determinat și determinant trebuie să fie lizibilă. Ierarhizarea finalităților fotografiei (*imaginea în sine versus arhitectura sursă*) se face evident în favoarea arhitecturii. Aceasta este o realitate sistemică experimentabilă direct din care registrul reprezentabil este doar un element component. În consecință, imaginea arhivă trebuie să ia în considerare, în cazul în care se raportează la reprezentabilul arhitecturii, că ea prezintă indirect, re-prezintă într-un mediu străin și virtual un element al unui sistem (nu al unei juxtapuneri) scos din contextul său. Privită din această perspectivă o imagine arhivatoare ar fi tocmai cea care, paradoxal, nu are pretenția de a exprima tot. Ea lasă loc existenței reale și complexe a arhitecturii. Imaginile aparent exhaustive au rolul lor narativ, etic și util profesional atât timp cât nu servesc scopurile spectacolului și descriu elementar o arhitectură. Cred însă că acestea nu pot alcătui o arhivă fără a le fi adăugat discursul celor care aparent nu exprimă atât, dar invită la o cunoaștere mai adâncă a realității din spatele lor. Aș caracteriza aceste imagini ca încercând să abordeze non-reprezentabilul arhitecturii prin schimbarea calității raportării la reprezentabilul său.

Concluzionând privitor la perspectiva unui arhitect fotograf asupra ideii de arhivă, s-ar putea spune că pentru a construi o memorie în imagini a



experienței arhitecturale, el trebuie să evite, în primul rând, spectacolul imaginii care umbrește realitatea arhitecturală, declarându-se autonom și suficient cunoașterii acesteia. În al doilea rând, fotograficul arhivator trebuie să conștientizeze faptul că în completarea discursului fotografiei de tip explicativ, non autonomă, determinată de realitatea sursă, este indispensabil și un al doilea tip de discurs menit a împlini explicațiile cu abordarea non reprezentabilului, a lipsei, a complexității de dincolo de formă, imagine și vizualitate. În decursul acestui ultim demers este posibil ca limitele fotografiei să devină fluide în dialog cu arhitectura de dincolo de evidența fizică. Fotografia ar putea încorpora prin hibridizare și alte moduri de a semnifica, devenind ea însăși altceva fiindcă nu cred că miza re-prezentării arhivatoare a arhitecturii se găsește în statutul fotografic al imaginilor.

O miză mai cuprinzătoare este cea a statutului unui *text estetic memorabil* în care să-și poată găsi locul nu atât fragmente de arhitectură, ci pe cât posibil experiențe organice ale acesteia, iar în acest demers limitele unei unice arte a reprezentării s-ar putea dovedi insuficiente. Ajungând în acest punct, porțile experimentului sunt deschise. Dacă îl considerăm pe artistul re-prezentării ca pe un prim arhivar al memoriei edificiului arhitectural, atunci un spațiu muzeal al artei acestei arhivări ar fi locul în care respectivele experiențe și experimente ar putea avea loc public, accesibil, creativ. Ideea de arhivă ar avea posibilitatea de a depăși imaginea incertătenită și subiectivă a imobilismului și a accesibilității limitate, devenind un loc al efervescenței culturale benefic în context contemporan, un loc comun al memoriei creative a arhitecturii românești.

Vorbind despre arhivă și despre muzeu, ca despre locuri ale memoriei arhitecturale și urbane, trebuie să fim conștienți că lipsa acestora în spațiul autohton ne privează nu doar de un fond util studiului de specialitate, dar și de beneficiile cultural-economice aduse de publicul interesat dar nevizat, de localnici sau turiști.

Voi încerca să exemplific cele de mai sus cu orașul Milano. Acesta se înscrie în linia metropolelor occidentale care de la mijlocul secolului al XIX-lea încep a-și documenta programatic restructurările urbane, construcțiile care utilizează tehnici inovatoare, restaurările și monumentele de arhitectură. La data înființării sale, în 1933, arhiva fotografică municipală (Civico Archivio Fotografico) unifică arhive importante de imagini, datând încă de la începuturile tehnicii fotografice, aflate inițial în posesia mai multor prestigioase instituții civice (printre altele Biblioteca Trivulziana, Accademia di Belle Arti di Brera, l'Archivio Storico Civico). Fragmente ale acestui fond unificat au făcut recent obiectul unei expoziții intitulate *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca – Milano 1839-1899* în curatoriatul Silviei

Paoli și sub auspiciile directorului departamentului cultural al municipalității milaneze, Massimiliano Finazzer Flory, deschisă la Castelul Sforzesco între 29 octombrie 2010 și 10 ianuarie 2011.

Beneficiind de un flux turistic substanțial datorită locului (și sediul Arhivei Fotografice Civice este tot în acest castel devenit punct nodal al infrastructurii turistice metropolitane), expoziția ne redă documentarea în imagini a realizării ansamblului Piazza Duomo – Galeriile Vittorio Emanuele II – Piazza Scala, restaurările secolului XIX și modernizarea orașului în fotografiile profesioniștilor Alessandro Duroni, Luigi Sacchi, Pompeo Pozzi, Giulio Rossi, Hippolyte Deroche și Francesco Heyland.

Intervențiile urbane transformă uneori violent straturile preexistente ale orașului care deși dispar își găsesc calea până în zilele noastre, exclusiv prin fotografia document. Însă aceasta are un aport mai consistent decât imortalizarea realităților dispărute și anume acela de a mărturisi despre modurile de abordare ale transformărilor urbane. Piazza Duomo, Galeriile Vittorio Emanuele II și Piazza Scala sunt elemente de referință în exemplificarea unor spații urbane reprezentative istoric, memoriale, identitare, care se potențează reciproc prin relațiile care se stabilesc între ele. Ansamblul, așa cum îl cunoaștem și îl apreciem astăzi, este însă rezultatul unei radicale restructurări urbane menite a traduce formal și spațial reprezentativitatea câștigată de noua Italie unificată sub conducerea regelui Vittorio Emanuele II în 1861. Această restructurare se face în plin țesut dens medieval, implicând demolări pe care astăzi le-am caracteriza ca fiind impardonabile. Ceea ce ne furnizează fotografiile de epocă sunt date precise și sugestive asupra edificării unui ansamblu urban excepțional prin sacrificarea brutală a unor întregi insule de locuințe central milaneze. Ce concluzii putem trage analizând documentarea fotografică profesionistă a acestor evenimente?

Imaginile fotografice ale memoriei, „obiective” în documentarea lor, ne pun astăzi în dilema evaluării corectitudinii acestui gest urban. Excelența, devenită Memorie Reprezentativă *versus* Memorii Preexistente, este o dualitate tensionată care ne obligă la nuanțările criteriilor după care ne orientăm în gestionarea orașului. Această nuanțare critică este în mod particular benefică pentru conștiințele autohtone care de prea multe ori oscilează între extremele *purelor* conservări sau dezvoltări. Fotografia arhivatoare de secol XIX își dovedește funcționalitatea culturală contemporană prin alimentarea unor gândiri critice atente, aplicate devenirilor urbane. Prezentă într-o arhivă, ea este mereu actuală prin educarea atât a specialiștilor, cât și a conștiinței publice. Ea ne poate asista pe drumul cunoașterii trecutului recent sau îndepărtat pentru a ne furniza

dilemele, întrebările, argumentele contemporane necesare distanțării de extreme, polemici sterile sau de acte publice ale voinței personale fondată pe incultură în câmpul arhitecturii care ne privește pe toți. În plus, arhivarea fotografică a arhitecturii și orașului este un exercițiu strategic prin excelență, iar într-un peisaj autohton al discontinuităților cred că este benefic a fi făcut. Orașul Milano îl face din 1839.

Precum am sugerat cu câteva paragrafe mai sus, fotografia poate și trebuie să-și depășească rolul documentar vizând non-vizibilitățile arhitecturii. Am sugerat în acest context că limitele acestei arte a reprezentării pot deveni fluide și ilustrez acest articol cu un triptic imagistic care propune schița unei posibile direcții expresive în acest sens.

El completează un proiect fotografic „clasic” de interpretare și documentare a arhitecturilor echipei conduse de arhitectul Șerban Sturdza, proiect care sub titulatura *Bolt* își propunea, acum trei ani, să ilustreze un arc al concepției arhitecturale, aducând spiritul vernacular și atemporal al locului de la Șinca Veche în contexte bucureștene de arhitectură contemporană cultă. Coordonat de Șerban Sturdza, Mariana Celac și Mirela Duculescu întregul demers *Bolt*, din care făcea parte și discursul fotografic, a reprezentat România la Bienala de Arhitectură de la Veneția din 2008. În tripticul propus acum am considerat că partea ilustrativ „obiectivă” (în sensul fotografierii realiste) a fost împlinită în contextul *Bolt* și am explorat posibilități interpretative de exprimare încercând realizarea unui text estetic cu multiple posibilități de lectură. Această polivalență și coexistență necesare au indicat alegerea unei condensări semantice superioare realității „reale.” Obiectivitatea realistă este depășită fără însă a deveni abstracțiune pură. Depășirea realului nu are loc pentru a explora autonomia expresiilor abstracte, nu este o evadare, ci pentru a putea densifica într-o imagine informații denotative și conotative aparținând arhitecturii. Realul nu este considerat inadecvat virtuozității artei, ci arta își adaptează mijloacele pentru a „găzdui” complexitatea realului vizibil și non-vizibil. Am menționat că informațiile (denotative, dar mai ales conotative) aparțin arhitecturii. Aceasta fiindcă demersul tripticului deși este puternic interpretativ, denaturând ordinea fixă a reprezentărilor naturaliste, își propune să urmărească lucid (rațional și non-rațional, o luciditate specifică creației arhitecturale) realismul spiritului arhitecturilor diluate, recombinate, „contaminate” reciproc, reinvestite cu puncte nodale.

Seria de trei imagini are la extremități interpretări și analogii arhitecturale între Șinca Veche din jud. Brașov și București. Analogiile vizează relațiile vernacular/cult, natural/artificial, geometrii primare/sofisticate, pământ/corp/cer, arhaic/contemporan, atemporal/databil, insistând asupra lipsei de

fixitate a arhitecturii și asupra continuei sale transformări. Pentru aceasta am utilizat mici fragmente din discursul *Bolt* cu care, prin multiplicări, oglindiri și rotiri, am căutat îmbogățirea paletelor conotative a imaginii alcătuite din elemente limitate compuse dinamic. În centru este propusă o imagine subiectivă, dar obligatorie pentru a ilustra coerența unei stări de spirit specifice, care a stat în mod organic la baza întregii abordări a fotografierii *Bolt* și a realizării acestei serii. Contemplate în continuarea secvențelor de fotografii inițiale, sper că tripticul își dovedește „realismul” intrinsec prin a nu fi deviat în virtuozitate abstractă pur decorativă, ci de a fi exprimat condensat și eliberator prin jocul conotativ, realități arhitecturale care dinamizate interpretativ pot genera idei noi. Aceasta poate fi o provocare interesantă adresată fotografiei și anume – asumarea rolului generator de noi idei arhitecturale prin interpretarea lucidă și „arhitecturală” a spiritului spațiilor edificate. Imaginea nu ar mai finaliza un demers arhitectural, ci prin propriile sale calități ar genera noi deveniri ale acestuia. Poate oare imaginea arhitecturală în sine să stimuleze pertinent zone ale creației înnoitoare prin continuitate? Poate fi ea un instrument activ și critic al unui astfel de proces, iar nu un simplu dar autoritar accesoriu comunicațional? Drumul este deschis și ar fi posibil în condițiile modificării statutului imaginii dinspre cel care, precum am spus, închide în reprezentare un parcurs al creației arhitecturale finalizat în construire, către cel care, dimpotrivă, articulează această finalizare cu posibile viitoare demersuri creative conturate prin interpretările ludice (în sensul libertății lucide a utilizării codurilor) ale realității deja edificate (vizibilă și non-vizibilă).

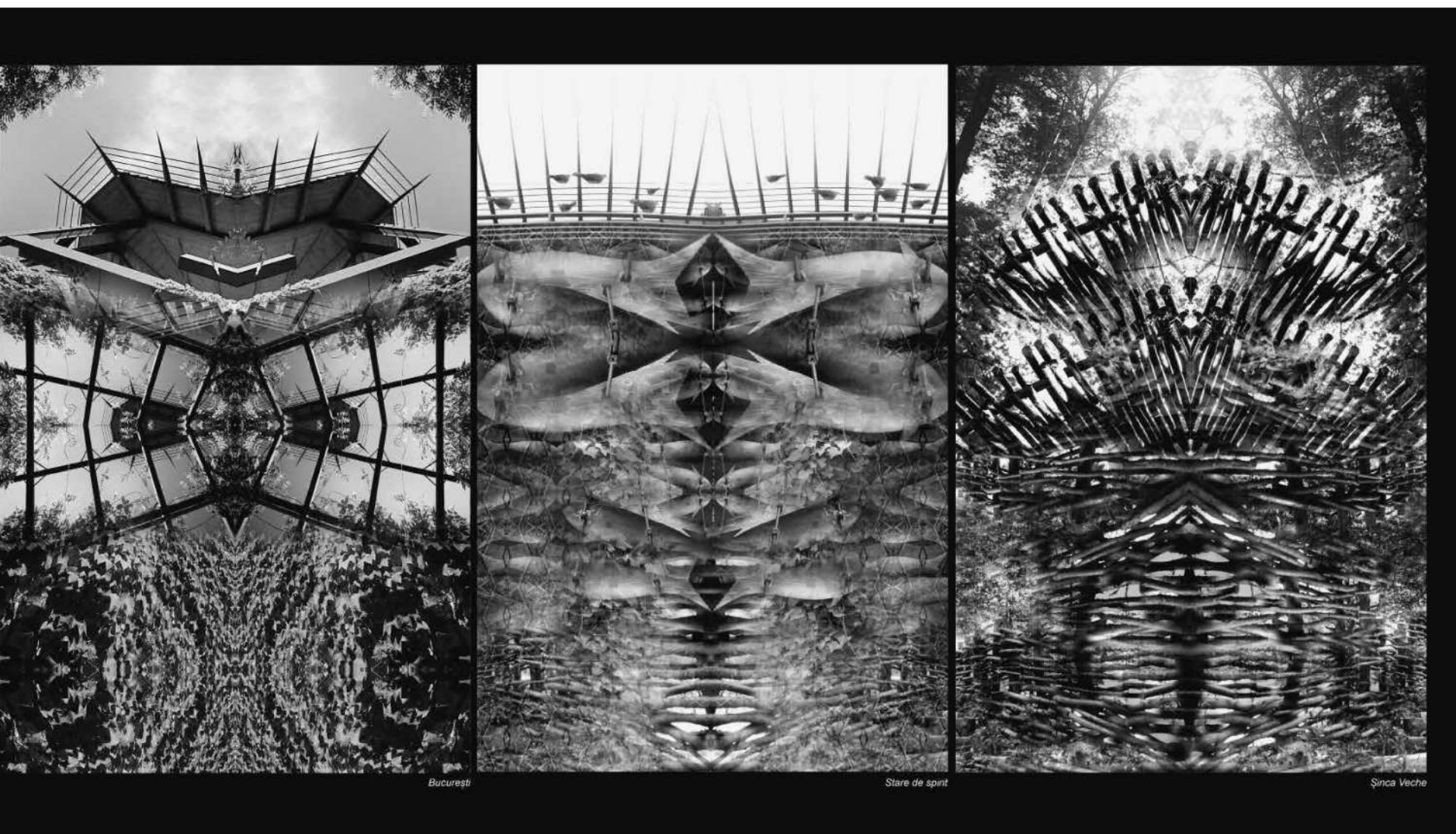
Pentru atâtea posibile manifestări ale imaginii de arhitectură, un spațiu al arhivării și al expunerii publice ar fi o împlinire firească cu substanțiale implicații benefice pentru memoria, identitatea, cultura, strategiile, vizibilitatea și economia noastră. Modelele către care privim dintotdeauna pentru a ne moderniza își gestionează cu succes aceste beneficii încă din secolul al XIX-lea.

Andrei Mărgulescu, arhitect și fotograf de arhitectură, a studiat la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București (UAUIM) și L'École d'Architecture de Toulouse, a urmat cursuri de master în *Spațiu Sacru și Arhitectură Vernaculară* la UAUIM. Doctorand cu teza *Arhitectura ca esență și reprezentări fotografice*, cercetare efectuată la Accademia di Belle Arti di Brera, Milano (2010-2011). Fotografiele sale de arhitectură au ilustrat lucrările celor mai importante birouri de arhitectură românești și au reprezentat România la Veneția, Viena și Istanbul. Colaborează constant cu Ordinul Arhitecților din România și revista *Arhitectura*, revista oficială a Uniunii Arhitecților din România. [www.andreimargulescu.ro](http://www.andreimargulescu.ro), [www.big-a.ro](http://www.big-a.ro)



Cum și cui transmitem realitatea arhitecturii prin imagine? Care este relația dintre discursul vizual, adevărul subiectului de arhitectură și fotograful care încearcă să-și asume (sau nu) responsabil calitatea de documentarist neutru și depozitar al memoriei obiectului? Cum ne raportăm la caracterul efemer al „adevărului” fotografic despre arhitectură? Dinamica construirii, prezenței și dispariției sau (auto)distrugerii brutale a arhitecturii *in situ* se comunică prin arhiva de fotografie martor sau metaforică.

## FOTOGRAFIA. „MUZEUL PRIN LENTILĂ”



Triptic BOLT, Pavilionul României,  
Bienala de Arhitectură, Veneția 2008.  
Foto Andrei Mărgulescu.



Ansamblu rezidențial Băneasa, proiectant Zip Studio, 2008.  
Foto Andrei Mărgulescu.





Ansamblu rezidențial Băneasa, proiectant Zip Studio, 2008.  
Foto Andrei Mărgulescu.



Olympia Tower, autor PZPArhitectura, București 2010.  
Foto Andrei Mărgulescu.







București 2011.  
Foto Mariana Celac





Demolare str. Berzei nr. 32, București, 16 ianuarie 2011.  
Foto Doina Vella.

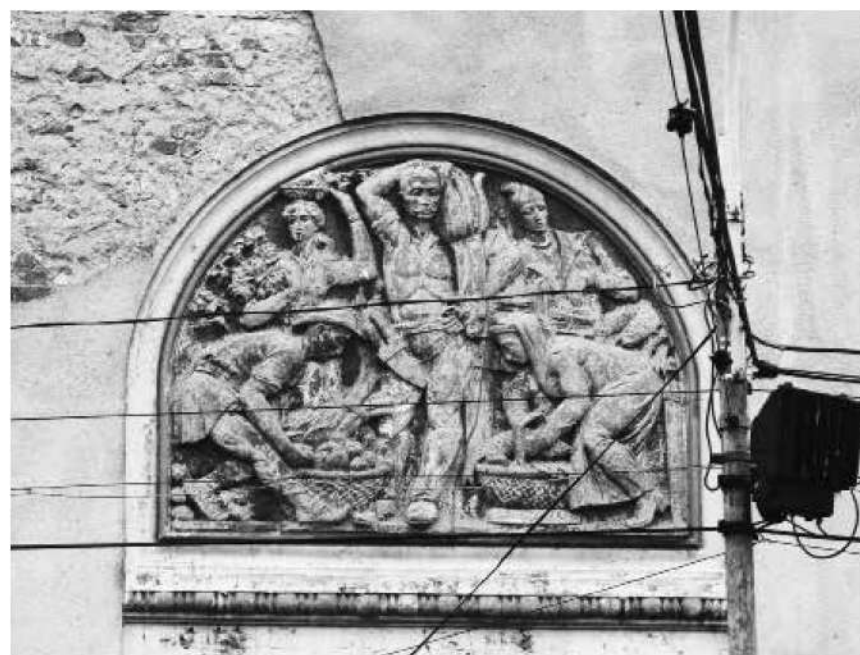




Detaliu demolare str. Știrbei nr. 89, București, 11 decembrie 2010.  
Imobil candidat la demolare, str. Haralambie Botescu nr. 18, București.  
Foto Doina Vella.



Casa Constantin Rădulescu, str. Buzzești colț cu Calea Griviței, București, demolată în 2011.  
Demolare Hotel Mama, București, decembrie 2010.  
Foto Doina Vella.



Clădire în paragină în perimetrul demolabil, str. Camelliei nr. 89, București, 2010.  
Detaliu timpan Hala Matache, București, 2010.  
Foto Doina Vella.



Demolare str. Știrbei nr. 89, parte din ansamblul de arhitectură clasat B-II-a-B 19760  
(Lista Monumentelor istorice 2010), București, 2011.  
Casă în paragină, str. Popa Tatu nr. 85, București, 2010. Foto Doina Vella.





Detaliu demolare Hotel Mama, str. Buzzești, București, decembrie 2010.  
Foto Doina Vella.

# PLEDOARIE PENTRU VIITOR

Doina VELLA

*Primăvara trecută, la o petrecere între prieteni, un cunoscut mi-a spus, după ce m-a incitat să vorbesc despre frământările mele de voluntar de patrimoniu, că preocuparea aceasta persistentă pentru păstrarea a ceea ce este vechi denotă o puternică nostalgie față de trecut. Comentariul lui m-a pus pe gânduri, mai ales că suna, mai degrabă, ca o critică. Astăzi, după multe luni de reflecție și introspecție pot, în fine, să răspund fără ezitări: din respectul pentru trecut, valorile și lecțiile sale ne hrănesc responsabilitatea și dragostea pentru viitor și generozitatea cu care îl abordăm.*

## Clădirea de pe strada Buzzești colț cu Berzei a dispărut.

Nu în urma vreunui cataclism natural, nu a trecut pe-acolo marele vânt de care povestește Kurt Kusenberg, cel care mătura totul în calea lui și îți aducea altă gospodărie, altă nevestă și alți copii la fiecare câțiva ani, nici nu fuse vreun cutremur devastator (care, de altfel, probabil, că nu ar fi reușit să o dărâme, dată fiind structura ei de rezistență excepțională, a cărei dovadă era, până de curând, imensa oglindă venețiană rămasă intactă în pofida a mai bine de un secol de mișcări tectonice, războaie, revoluții).

## 10 decembrie 2010

12H30: am ajuns la intersecția Buzzești-Berzei. Nu știu dacă se mai poate salva ceva, mi-e teamă că nu, dar știu că trebuie măcar să lăsăm celor care vin după noi o mărturie a ceea ce a fost această clădire din București – primul ei proprietar, căruia îi datorăm această bijuterie arhitectonică, istoria ei, imagini din exterior și interior, documente de arhivă. O poveste și câteva imagini pentru un secol de trăiri zbuciumate.

Mă gândesc – dacă tot se dărâmă – care e problema să mă lase și pe mine acolo preț de juma' de ceas să fac niște fotografii în interior? În definitiv, e ultima mea șansă să las o mărturie a ce a fost acolo. Ultima noastră șansă pentru o datorie de memorie. Și de onoare.

Hotărât lucru, sunt întotdeauna pe altă planetă și am raționamente de mutant. Ceea ce mi se părea relativ simplu și destul de evident nu se adevărește la fața locului. Intru pe o deschidere între cearcefurile care blochează trotuarul. O mică adunare de mercenari în ale construcțiilor mă privește uluită: ce naiba caut acolo? Mă recomand și întreb cine sunt ei. Păi, nu se vede? *Nu se vede, că nu aveți panou de șantier.* Se vede, zic ei, că scrie pe utilaje. Silly me! Și dacă erau închiriate? Întreb de șeful de șantier. Există. Este chemat. Dl. P. pare OK la prima vedere. Îl întreb ce fac acolo: demolează? Dezafectează, îmi explică el. Lingvistul din mine tresare: *Adică? Adică scoatem tocăria. În ce scop? ... Și ce faceți cu ea?* O ducem. *Unde o duceți? Într-un depozit. Într-un depozit unde? Într-un depozit al societății noastre. Serioooooos?*

Dl. P. îmi spune că îmi trebuie aprobarea primăriei – în calitate de proprietar – și că, dacă o obțin, pot să fac fotografii. OK, zic eu. Îi comunic că îl sun pe arhitectul-șef al Capitalei și asta și fac, de față cu el. Arhitectul-șef îmi promite un răspuns în maxim un sfert de ceas. Îi comunic dlui P. că într-un sfert de oră se va rezolva, iar el mă roagă să aștept în afara ariei șantierului „pentru că e periculos” să stau acolo. Îmi dau seama, mult mai târziu, că e periculos, într-adevăr, dar nu pentru mine. Pentru ei.

Încă n-am învățat că – dacă am ajuns la locul crimei – trebuie să rămân pironită acolo până când obțin probele pe care le caut. Cum am făcut imprudența să ies de pe șantier, totul se baricadează în urma mea. Se bate în cuie blestematul ăla de cearceaf – doi muncitori se suie în grabă în nacelă ca să ridice un cearceaf mult mai înalt. La ce-o folosi, nu știu, că doar nu mă ridic în zbor (deși... nu se știe niciodată! Mai bine să fie precauți!). Urcă în mod amenințător aproape deasupra capului meu, doar-doar m-oi da deoparte, ceea ce nu se întâmplă. În mod evident nu vor să fotografieze nici acoperișul. Un muncitor mai spătos blochează cu spinarea locul pe unde tocmai ieșisem. E halucinant! Mă lovesc de un zid format din carne de om (ca în basmul cu Prâslea-cel-Voinic, doar că eu nu consum carne de om!) Între timp, arhitectul-șef m-a sunat: am permisiunea directorului direcției de patrimoniu a PMB – șeful dlui S. (zbirul care terorizează locuitorii din zonă ca să elibereze locurile cât mai rapid). Trebuie să-l identific pe dl. S.: se pare că e *Ausweis*-ul meu.



Nu mai am cu cine să vorbesc, dl. P. e la telefon undeva, în măruntaiele clădirii. Va veni când va termina. Eu știu deja că e o convorbire care nu se va termina niciodată. Dl. S. nu e prin preajmă. Nu are pe cine să amenințe pe-aici. Probabil că își exercită fumurile de dragon ceva mai jos, spre Plevnei. Se răcnește la mine de peste cearceaf că trebuie să am o aprobare SCRISĂ. Un sfert de ceas mai devreme era suficientă una verbală. S-a întâmplat ceva, domnilor, și nu știu eu?

Ce urmează e de-a dreptul hilar: eu tot strig că vreau să vorbesc cu dl. P., că am permisiunea să intru să fac fotografii. Trag de cearceaf în jos, îmi rup unghiile și mă rănesc la buză cu o sârmă care cade de sus. Hmmm, periculos, într-adevăr, șantierul ăsta. În spatele cearceafului, aceleași mutre, mai congestionate ca adineaori. Fotografiez de zor, nu că mi-ar folosi la ceva, dar când nu te poți apăra în fața unui buldozer, aparatul de fotografiat e ultima armă – derizorie! – care îți rămâne. Apare Nicușor\* care cheamă poliția. M-am enervat. Îl sun pe președintele societății care demolează – dl. CP (am apucat să iau numărul acestuia de la dl. P. cât mai eram încă „prieteni”). Nu răspunde. Insist. Îmi răspunde, în fine: îi spun ce vreau, îi spun că am primit încuviințarea de la... Îmi spune că dacă îl sună pe el direct este OK. Îl întreb în mod specific: care dintre cei trei? Îmi răspunde că oricare dintre ei.

Îl sun din nou pe arhitectul-șef. Acesta, la rândul său, îl sună pe respectivul director general sau președinte. Eu îl sun din nou pe CP. Și-aici, mare surpriză. De fapt, dl. CP trebuie să fie sunat chiar de primarul Oprescu. *De ce? Întreb eu. Mi-ai promis, doar!* Pentru că e periculos să intrai, clădirea se poate prăbuși în orice clipă. Aici ...aici intervine sublimul mioritic autohton. *Adică... dacă dl. Oprescu îmi dă aprobarea, clădirea o să fie mai puțin periculoasă???* Dl. CP e și el un mercenar. Pentru bani, renunță și la logică și la bunul simț elementar, cel care ar face diferența între el, o ființă umană în principiu, și un bizon. Dar, în fond, de ce să jignim bizonul?

Arhitectul-șef se străduie. Îmi spune că există un răspuns negativ de la primar – dar nu e de la Oprescu propriu-zis, ci de la cabinetul acestuia. Și că l-a sunat pe șoferul cu care umblă primarul prin târg azi ca să-l anunțe ca... Bine-bine, îmi convine și asta. Vorba prietenei mele Roxana, „beggars can't choose”... and I'm the beggar, now... Între timp, m-am defulat sunând la *Adevărul* și dând un interviu la TVR1. Dar tot n-am făcut fotografii...

*Notă:* Nicușor Dan, președintele Asociației „Salvați Bucureștiul”, o figură emblematică a luptei pentru conservarea patrimoniului arhitectural al orașului.

Aștept în continuare ca șoferul de azi al primarului general să îi comunice acestuia că există o lunatică, care așteaptă aprobarea lui ca să facă fotografii într-o clădire pe cale de a fi dezafectată spre a fi demolată. În grabă, reflectez (din nou) la faptul că patru ani de studii de lingvistică urmați de o viață de perfecționare în domeniu nu-mi folosesc la nimic. Nu știu ce înseamnă „dezafectare” și care ar fi diferența dintre „dezafectare” și „demolare”. Nu pot decât să fac paralela între purgatoriu și iad. Între timp, în loc de mult așteptatul telefon apar doi mascați. Nicușor zice (și deslușesc o mică licărire de speranță în ochii lui): „Hai să vedem!” Ne ducem să vedem...

Uneori aș vrea să mă filmeze cineva. Să văd ce față fac în anumite situații comico-grotești. Mă simt extrem de onorată să vă anunț că mascații au venit la comanda primăriei ca să îmi interzică accesul pe șantier deoarece a vrea să faci câteva fotografii unei clădiri istorice în curs de demolare – pentru a lăsa această mărturie neamului de azi și de mâine – este o pornire condamnată, care trebuie stăvilită cu orice preț.

În cazul de față, prețul este cel al ridicolului la care se supun autoritățile cu asemenea atitudini. Dl. CP – președintele firmei demolatoare – este un mercenar. Încin să cred că este un mercenar suficient de bine plătit ca să-și permită să nu aibă o conștiință. Ceilalți, amărății de pe șantier, sunt niște trepăduși. Deși respect orice ființă umană, din principiu, atitudinea oamenilor pe care i-am întâlnit astăzi acolo nu merită respect. Ei mă neagă pe mine cu toate valorile lumii civilizate pe care le reprezint.

O oră din viața mea. Una dintre ultimele ore ale unei zone mitice a orașului meu. Să demolezi o clădire e echivalent cu a lua viața unui om. E ireversibil.

Pentru adevărul istoric, clădirea a fost demolată, câteva ore mai târziu, dincolo de miezul nopții, într-un stil de-a dreptul tâlhăresc. În momentul în care scriu, noi, cei care am luptat pentru persistența clădirii în oraș, nu avem din interiorul acestei case somptuoase decât câteva imagini „furate” de la distanță: o sobă de calitate a celor din palatul Știrbei, elemente de stucatură de un mare rafinament și, la exterior, lucrătura excepțională a acoperișului cupolei.

## 16 ianuarie 2011

Demolările pe strada Berzei continuă. Clădire după clădire, monument după monument, istoria noastră este dată la troc pe un larg bulevard construit cu surle și trâmbițe ca o ofrandă adusă pe altarul păgân al zeului automobil.

Noi suntem din nou acolo. E duminică, dar Dumnezeu nu a dat zi liberă demolatorilor. Această constructivă activitate umană se desfășoară, în România secolului XXI, cu precădere în weekend. Noi – arhitectul Adrian Bălțeanu și eu-însămi – facem fotografii și scormonim printre dărâmături, în speranța că mai recuperăm vreun element – cât de modest – din decorația vreuneia dintre clădirile deja puse la pământ sau viitoare victime. De la Berzei 32, demolată astăzi sub privirile noastre, găsim un fragment din brâul care ornamenta elegant și grațios, până în urmă cu câteva ceasuri, fereastra boltită în stil neo-românesc. Suntem înglodați până mai sus de glezne, alunecăm prin șanțurile adânci lăsate de șenilele buldozerului și nu știu dacă, în lumina incertă a asfințitului, un trecător ne-ar putea deosebi de puzderia de „recuperatori” care smulg tot ce se poate pune pe foc sau vinde la fier vechi din clădirile dezertate de foștii lor proprietari evacuați, cu milă și compasiune, în miezul iernii. Adi mă întreabă, mai în glumă mai în serios, dacă pregătim următoarea expoziție „distrugeri”. Da. Da, negreșit. Din tot ce-a fost o zonă istorică semnificativă a orașului, o să mai rămână cât să umpli o sală nu prea mare de la MȚR. Și mii de fotografii ale dezastrului. Dar suferința din sufletele noastre și greața fizică și reală care mă îneacă nu pot fi immortalizate.

Întrebată de o jurnalistă, cu ocazia expoziției pe care am făcut-o anul trecut pe tema distrugerilor de patrimoniu construit din România, când și de unde mi-a venit această dragoste pentru patrimoniul nostru arhitectural, am rămas, pentru prima oară în contextul aceluși interviu, fără replică. N-am știut să răspund. Era ca și cum m-ar fi întrebat de unde mi-a venit ideea să respir.

Ani de zile mi-am consumat orașul așa cum mi-am consumat cafeaua de dimineață: uneori cu plăcere, alteori aproape în silă (când eram prea obosită și ficatul meu protesta), de cele mai mult ori în mod automat, într-un gest reflex.

Într-o zi, totuși, pe vremea când încă mai mergeam cu troleibuzul, am ridicat capul din carte și am VĂZUT. Am văzut, cred, mai întâi și mai întâi, clădirea de pe actualul bulevard Carol I, numerele 6-8. Și pe cea de lângă ea, apoi încă una și tot așa. Ce case frumoase are acest oraș... m-am minunat tăcut, apoi cu glas tare, din dorința de a împărtăși și altora marea mea descoperire: Bucureștiul este un oraș frumos.

Mi-am descoperit orașul pe măsură ce l-am umblat, trăindu-mi iubirile și pasiunile între zidurile sale. Într-o bună zi relația noastră, la început șovăielnică, a trecut la pasul următor, care presupunea o intimitate mai mare: mi-am dorit să-l fotografiez. Iar orașul a început să se lase

fotografiat. N-a fost chiar o relație evidentă, ne-am îmblânzit unul pe celălalt din mers, aidoma vulpii și Micului Prinț din Saint-Exupéry. După o vreme, iubitul meu, tovarășul meu de preumblări, mi-a zis că dacă nu-mi botez și nu-mi clasez fișierele n-o să mai știu, când o să am prea multe. Așa s-a și întâmplat: n-am avut timp, am tot amânat, vremea a trecut. Apoi a venit momentul când am început să sufăr la vederea rănilor prea evidente ale clădirilor din calea mea. Atunci am avut șansa să descopăr un site relativ recent creat: [www.distrugeri.ro](http://www.distrugeri.ro).

Eu nu fac parte din generația care a crescut cu calculatorul și jocurile electronice. Nu mi-am petrecut tinerețea pe internet, am corespondat cu prietenii din depărtări pe calea tradițională a epistolelor scrise de mână (lucru la care acum, sincer, visez. Nu mai scriu cu mâna decât când dau declarații la poliție în cazul plângerilor penale pe care le facem pentru demolările ilegale). Deci nu mi-a fost chiar la îndemână să mă apuc să postez. Dar în momentul în care am început... Doamne, nu m-am mai putut opri. Parcurgeam orașul în sus și în jos, cu înfrigurare, fotografiam, notam pe un carnețel minuscul pe care l-am umplut cu semne cabalistice descifrabile doar de mine și postam cu febrilitate, din ce în mai motivată să continui. Mănată de-un sentiment al urgenței, rar întâlnit în viața mea, stradă după stradă, casă după casă, detaliu după detaliu, îmi veneau în minte vorbe admirative și duioase pentru clădiri și arhitecții lor, diatribe usturătoare pentru ticăloșii care le demolau sau pentru doar ignoranții care le mutilau și le slăbeau. Aproape orice altă activitate trecea pe un plan secund. Pentru prima oară în viața mea, am început să studiez rubrica meteo, doar ca să văd cum îmi organizez timpul de fotografiat. Știam, bunăoară, că în luna august, pe Căderea Bastiliei trebuie să merg la o anumită oră dimineața pentru fotografiatul pe partea stângă, pentru că la apus partea stângă e în contre-jour.

A trecut un an jumătate de-atunci. Dragostea profundă pe care o simt în mine pentru locurile orașului meu m-a aruncat în alte lupte, și îmi iau mult mai rar aparatul de fotografiat de pe etajeră. Dar, o să mă credeți sau nu, în fiecare dimineață când ridic storul black-out al dormitorului și văd vremea radioasă de afară, îmi spun, în sinea mea: „Ce zi bună de făcut fotografii prin târg!”

Sunt la volan, merg cu treburi pe colo-colo, mă grăbesc și blestem și eu, aidoma tuturor șoferilor bucureșteni, traficul imposibil al Capitalei. Apoi tresar: aici, o clădire abandonată, trebuie musai să-mi amintesc să notez adresa! Și să revin să o fotografiez. Cât mai este în picioare! Există, la noi, voluntarii de patrimoniu, această disperare că dacă nu suntem „pe fază”,



veșnic prezenți la datorie, nu numai că nu reușim să salvăm o clădire de la dispariție, dar nici măcar nu putem lăsa o mărturie celor care vin după noi. Care nu vor avea șansa să afle, măcar, ce suflet frumos a avut poporul ăsta! Câtă frumusețe a știut să genereze...

Unul dintre motivele pentru care este esențial să constitui arhive de arhitectură în România este caracterul deosebit de barbar al epocii pe care o trăim. În Franța, bunăoară, se recuperează cu grijă și delicatețe, pot spune, fiecare parte a unei clădiri ce urmează a fi demolată. Elementele recuperate merg în depozite specializate de unde le vor putea achiziționa, uneori la prețuri foarte ridicate, iubitorii de lucruri vechi și frumoase. La noi, însă, demolările se fac în dușmănie: nu supraviețuiește niciun detaliu. Astfel cad pradă cupei buldozerului, fără discriminare, clădiri din secolele XVIII, XIX, XX, în stil clasicist francez, eclectic, neoromânesc, neoclasic, vernacular, Art Nouveau, Art Déco, baroc, neogotic, florentin, modernist, stil Empire, Renaissance și Belle-Epoque, mascheroane, coloane cu capiteli ioniști și dorice, coloane torsadate, pilaștri, piano nobile, basorelieuri, stucaturi, blazoane, balcoane din fier forjat, mozaicuri sofisticate, parchet cu intarsii, cariatide și titani, ferestre cu tocărie din lemn și geamuri din cristal bizotat, ferestre ogivale, vitralii, veriere, monumentale scări din marmură, marchize, loggii, plafoane casetate, lambriuri aduse din străinătăți îndepărtate, monograme sculptate în ușile de la intrare, putti, geometria rafinată și ludică a ușilor Art Déco, bolți trilobate, brăie din ceramică policromă, pridvoare, frontoane, medalioane, console, cornișe, frize, arhitrave, bovindouri, ferestre-bandou, turnuri, turnulețe, foișoare, domuri cu forme generoase, decorațiile în formă de scoică, motive florale, vegetale, struguri, ove, lauri, frunze de măsline....

Când avea vreo cincisprezece ani, fiul meu m-a întrebat de ce adunăm vechituri... (colecționez fel de fel de lucruri, după un singur principiu, cel enunțat de Oscar Wilde, care spunea: *I can resist anything except temptation*). I-am explicat cum m-am priceput mai bine ce înseamnă istoria acestor lucruri, povestea pe care o spun despre o pasiune, un meștesug, o tradiție... Despre dedicație, migală, gingășie, datorie de memorie. Ani de zile am colecționat pentru copilul meu țesături, păretare, ștergere, scoarțe, obiecte din gospodăriile de odinioară... când am descoperit într-un magazin prima pereche de opinci, m-am năpustit asupra lor. La fel cu betele de Călușari, singurele pe care le-am văzut vreodată de vânzare. Cred că tot din dorința de a-i lăsa fiului meu moștenire dragostea pentru frumosul creat de neamul lui am început să

colecționez pristolnice. Și azi mă mai amuz când mă întreabă cineva ce este un pristolnic... Fiul meu știe și a ajuns un mare iubitor al lucrurilor lucrate cu har pe care cei dinaintea noastră ni le-au transmis. Pristolnicul este, în felul său, și el, o arhivă.

În mod similar, ceea ce eu pot să transmit este informație și mărturie despre epoca în care am trăit. Despre arhitectura de care am apucat să mă bucur și pe care copiii copilului meu o vor vedea doar în poze. Și asta numai dacă sunt suficient de vrednică să fotografiez tot ce mai este de fotografiat, să scriu, să adun de pe bloguri răzlețe mărturiile altor oameni pasionați ca mine, să umplu rafturile bibliotecii cu volumele despre Bucureștiul de început de secol XXI.

Sunt o talibană. Pentru că mă opun progresului care se construiește cu buldozerul. Arma mea e aparatul de fotografiat, iar ideea fixă din capul meu este că fotografiile mele ar trebui să servească exclusiv restaurărilor, refacerii detaliilor de arhitectură gingașe, elegante, uneori inedite.... În ultimă instanță, însă, ceea ce obțin este doar o arhivă a frumuseții distruse a unui oraș care era mai cosmopolit și mai european la cumpăna dintre secolele XIX și XX decât în anul de grație 2011.

Dar, dragi cititori, să nu vă lăsați induși în eroare de recunoașterea aparentei mele marginalizări din confesiunea de mai sus. De fapt, în talibanismul meu, eu reprezint convingerile profunde ale unei părți din ce în ce mai semnificative a concetățenilor noștri: cei care înțeleg cu mintea și simț cu inima, ca niște oameni vii ce sunt, că noi existăm într-o continuitate, perturbată, desigur, de hăurile în care ne-a aruncat Istoria, dar esențială pentru devenirea noastră ca națiune.

Ador Parisul, orașul adolescenței mele, unde mintea mea carteziană se simte la ea acasă. Însă sufletul meu își trage seva din eclecticismul vibrant, exuberant și tulburător al Bucureștiului, un oraș supus astăzi unui intens proces de deșertificare stilistică. Oamenii care croiesc azi Bucureștiul nu par să fie ai neamului. Nu știu de unde vin, dar rădăcinile lor nu sunt aici. De aceea, sub pretextul că orașul este viu și trebuie să crească, se comportă cu el chirurgical, uitând că orașul este viu pentru că este locuit de oameni. Oameni care au o istorie, obiceiuri, tradiții, amintiri și o arhitectură croită pe măsura lor, care le este astăzi amputată chirurgical și aseptice, ca un membru cangrenat, deși aceasta este tocmai inima lor.

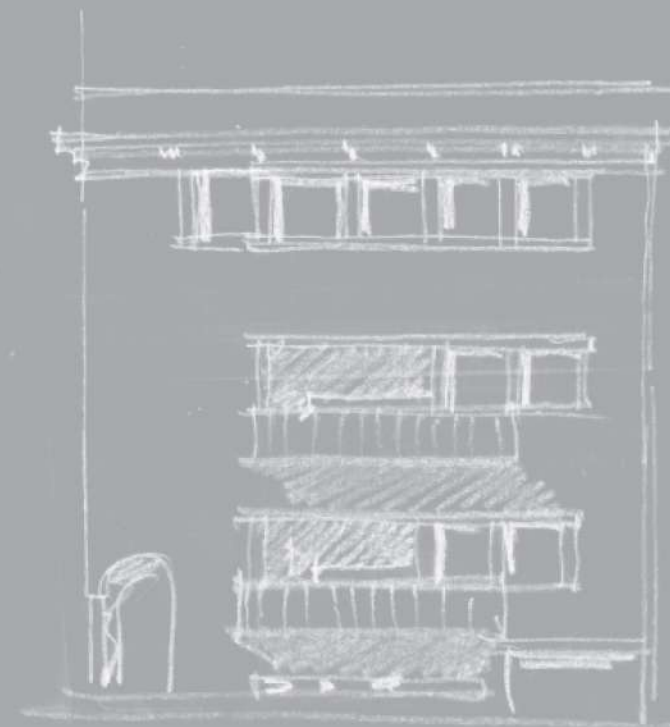
Oricât de neverosimil ar părea la ora când citiți aceste rânduri, societatea profund alienată și perversă în care trăim va genera, la un moment dat, o generație cu suflet curat și dorințe de creștere neîntinate de compromisuri materiale și orgolii de statut, care va dori să își regăsească

rădăcinile profunde ca să poată crea, în sfârșit, după o lungă agonie, frumusețe și valoare.

Iată de ce este vital – iar pentru noi, cei de azi, o datorie de onoare – să transmitem mai departe patrimoniul nostru, fie că este vorba de clădiri, de scrieri, de sentimente și trăiri pe care le împărtășim celor dragi, de imagini pe care le adunăm cu dragoste și migală.

*Îi dedic aceste rânduri arhitectului Adrian-Florin Bălțeanu, un exponent avant-la-lettre al acestei viitoare generații. [www.observatorulurban.ro](http://www.observatorulurban.ro)*

Doina Vella este organizator și curator al expoziției [www.distrugeri.ro](http://www.distrugeri.ro) (Muzeul Țăranului Român, 2010), expoziție-manifest dedicată pierderilor de patrimoniu construit din România. Autor al unei serii de articole despre patrimoniul arhitectural și importanța conservării și transmiterii acestuia, voluntar de patrimoniu activând în prezent în cadrul Asociației pentru Protecția și Documentarea Monumentelor și Patrimoniului din România Pro\_Do\_Mo. Pregătește apariția unui volum dedicat zonei Buzzești-Berzei, un gest de restituire a istoriei unei zone mitice a Bucureștiului către locuitorii Cetății și o expoziție de fotografie pe aceeași temă. Consideră că atitudinea noastră este cea care ne structurează și ne definește și că fiecare om este dator să aibă o atitudine față de problemele majore ale epocii pe care o trăiește.



ÎN LOC DE  
CONCLUZIE



# POSTFAȚĂ

Mariana CELAC

În ultimii douăzeci de ani, începând cu expoziția de la Dalles din iunie 1990, interesul pentru arhivele arhitecturii a revenit în împrejurări pe cât de dese, pe atât de variate: și când Ioana Joja-Mănăilă a oferit UAR desene, fotografii, diapozitive, machete de concurs și manuscrisele părintelui său Constantin Joja; și când a putut fi recuperată, din pură întâmplare, colecția personală (aproximativ 8000 de piese – calcuri, copii helio, fotografii, manuscrise, tăieturi din ziare, documente, chiar desene de tinerețe încredințate de GM Cantacuzino) păstrată de Octav Doicescu în atelierul său; și când Ciuli Enescu a transmis Uniunii planșele originale pentru concursurile internaționale la care participase; când a fost prezentată laborioasă și profesională catalogare a arhivei foto Tzigara Samurcaș; când a fost mutată și a rămas multă vreme în saci biblioteca UAR; și când s-au făcut planuri pentru prezervarea miilor de clișee foto ale Uniunii, multe pe sticlă, care așteaptă identificare, o sistematizare adecvată și corectă conservare.

Nu sunt străină de toate aceste întâmplări. Din timp în timp ele aduc în discuție, fiecare în felul său, chestiunea memoriei și identității profesionale a arhitecturii și reaprend diferențele de păreri care, cum se întâmplă adesea la noi, consumă energii importante și amână acțiunea directă.

Recenta achiziție a unei case pentru sediul UAR a adus la rampă încă un aspect, altfel inedit, cel al unui posibil portofoliu imobiliar al asociațiilor de arhitecți. După cumpărarea casei lui Ion Mincu a fost vorba și de preluarea și conservarea locuinței-atelier a Ioanei Grigorescu. Odată cu dispariția arhitectei, doar o parte din lucrurile sale (proiecte și studii, cartoane de pictură, lucrări de grafică, cărți și câteva accesorii de atelier – o lampă, un scaun, o scară) sumar împachetate și fără opis au ajuns în Calea Victoriei. Sunt și acum așezate pe pardoseală într-o încăpere cu ușă de seif și o veche centrală telefonică într-un colț. Intențiile au rămas intenții și alcătuirea atât de specială a locuinței și atelierului său a dispărut. Au rămas doar câteva fotografii.

S-a discutat în mai multe rânduri de o posibilă cumpărare a vilei Aviana de GM Cantacuzino din Eforie sau de vila în cărămidă aparentă de pe Kiseleff de Duiliu Marcu – amândouă cu arhitectură remarcabilă, opere esențiale pentru maturizarea spiritului modernist la noi. Între timp Vila Aviana pare a fi ajuns la proprietari mai sensibili la valoarea ei. Soarta lucrării lui Duiliu Marcu rămâne însă incertă.

Constituirea prin achiziții a unei „arhive de piatră”, ca proprietate în devălmășie a arhitecților și ultim recurs la salvarea unor structuri amenințate de demolare, pare deocamdată o opțiune ipotetică, în orice caz greu de realizat. Rămâne deschisă chestiunea documentelor colaterale, generate de travaliul arhitectural în toate instanțele lui, atât a celor legate explicit de istoria arhitecturii și colectate prin tradiție, dar și a celor produse în zilele noastre. Dincolo de aspirații sau planuri utopice, și dincolo de profețiile sumbre care le prevestesc dispariția, aceste probe materiale au nevoie de protecție și organizare. Dacă punem la socoteală ce se păstrează în arhivele de stat și la instituțiile administrației publice, dacă adăugăm aici bienalele BAB, anualele de arhitectură din București și din țară, expozițiile tematice, cărțile, cataloagele, periodicele și publicațiile ocazionale – ale Simetriei în speță – dacă ne gândim la ce a mai rămas din arhivele institutelor de proiectare, la concursuri și la participările la Bienala de la Veneția, la ce se întocmește (și de multe ori se aruncă odată lucrarea terminată) în birourile de arhitectură, la dosarele cercetătorilor și cercetărilor din școli, la monografiile construite pe decopertarea unor surse originale, la devotamentul colecționarilor și contribuția internet-ului, în stare să pună laolaltă cantități surprinzătoare de informații, fie ele și superficiale (mai ales cartografice și fotografice) găsite te miri unde de numeroșii pasionați, imaginea unui colaps consumat se cere amendată.

Se cuvine deci să dăm „situației existente” puținul pe care îl merită. Așa cum sunt, inactive, neîngrijite, greu accesibile, colecțiile documentare privind arhitectura există încă și mai pot fi mobilizate „la arme” sub comanda unei sistematizări inteligente și moderne. E o observație care revine în mai toate textele din prezentul raport. Dar după ce au pomenit de depozitele documentare (încă) funcționale, aceiași observatori semnalează cu îndreptățită neliniște că probabilitatea conservării lor pentru viitor, în absența unui efort de salvare *tout azimuth*, descrește în fiecare zi.

Ceea ce avem acum e mult sub nivelul unor așteptări elementare. Nici prezența publică a arhitecturii, nici activitatea de atelier și nici efortul științific nu pot conta și nu sunt susținute de colecții complete și

semnificative. Mai grav, de cele mai multe ori lipsește organizarea ghidată de acea stare de spirit care le recunoaște valoarea pentru actualitate și înțelege urgența actualizării lor. Cine s-a aventurat în căutarea de referințe documentare știe foarte bine cum e să te întâlnești cu mormane informale de obiecte neîngrijite, vandalizate, diminuate, îngrădite în dezordine. Dacă lucrurile vor urma aceeași direcție, informația istorică se risipește. Completarea depozitelor cu ceea ce produce prezentul rămâne la voia întâmplării. Și deteriorarea memoriei documentare, ca și a arhitecturii istorice în sit, se apropie de un prag critic, dincolo de care recuperarea devine din ce în ce mai dificilă. Pentru a ieși din criză este nevoie de o politică care să piloteze atât proiectul, cât și inițiativele și, cu atât mai mult, investițiile necesare.

Iată că până și un domeniu frecventat prin tradiție de studioșii rupți de realitate și de „șoarecii de bibliotecă” indiferenți la comandamente pragmatice trebuie să își facă griji pentru întocmirea unui plan de acțiune, cu buget, resurse umane, analize cost-beneficiu și management performant. În mod necesar, discuția abstractă despre valoarea memoriei documentare va trebui să fie extinsă către referințe la *politici* congruente cu strategiile, prioritățile, resursele și programele breslei.

În toamna anului trecut, un grup de lucru al Ordinului Arhitecților din România a produs un document, devenit oficial la sfârșitul lui 2010 și propus spre studiu și însușire instituțiilor statului. Sub titlul *Politica pentru arhitectură în România (2010-2015). Cultura mediului construit și calitatea vieții*, acest document urmează câteva inițiative care produc deja efecte notabile în mai multe state europene. Deocamdată, *Politica pentru arhitectură în România* a rămas la stadiul propunerii, este deci în proiect. Dar în Irlanda și Finlanda, de exemplu, texte de aceeași factură inițiate de asociațiile de arhitecți au fost preluate de guverne, au căpătat astfel putere executivă și modelează deciziile publice în materie de spațiu amenajat, urbanism operațional, peisaj, estetică arhitecturală și patrimoniu construit.

Într-o manieră sau alta, toate aceste dezvoltări intersectează nu numai chestiunea reperelor construite laolaltă cu documentele istorice, dar și a documentațiilor recente sau „în curs de elaborare”. Succesul sau insuccesul arhitectului pe scena publică nu poate fi despărțit de memoria meseriei. Iar deschiderea opiniei și spațiului comunitar către excelența arhitecturală se leagă neapărat de raporturile complicate dintre contextul construit, cunoașterea devenirii lui și informația de actualitate. Reflecția despre fundamentele vieții profesionale (patrimoniu, deontologie, pedagogie, mesaj public, interfața cu administrația și conducerea socială, cu doctrinele și practicile politice sau conjunctura economică) are nevoie de referințe

și argumente serioase. E limpede că primul pas în această direcție – deja întârziat – trebuie făcut cât mai repede.

Mai departe lucrurile se complică din ce în ce mai mult. Care e direcția în care acest prim pas trebuie să ne angajeze? Unde trebuie depozitate fondurile de documente pentru a putea fi accesate cu folos? Cum va trebui organizat un sediu de arhivă? Ca o bază de date eventual bine concepută și constant actualizată (mai greu de crezut în condițiile noastre)? Un fel de *wikipedie* a arhitecturii naționale în spațiul virtual? Un muzeu? Un centru deschis, de răspândire de informație arhitecturală de nivel elementar? Un institut de excelență, înzestrat cu tehnologie de ultimă generație, agent de formare academică permanentă și de cercetare fundamentală – un fel de Mecca a gândirii și practicii arhitecturale „la cel mai înalt nivel”? O platformă pentru dialogul între misiunea sacră a arhitecturii, forța spiritului liberal, nevoile, restricțiile și resursele sociale, nivelul cultural al comanditarilor și al opiniei populare, interesele comerciale, curiozitatea elitelor și presei pentru actul construit, intermitență și nu arareori frivolă, calitatea invenției ingineresti și proiectanții spațiului fizic? Toate la un loc? Care ar putea fi tema-program pentru acest loc? Și ce denumire i s-ar potrivi cel mai bine?

În textul său din acest volum, arhitectul și colecționarul Mădălin Ghigeanu amintește de un moment ratat în anii 1930. Regele Carol al II-lea – crede colegul Ghigeanu – ar fi putut lansa în acei ani și un Institut al Arhitecturii așa cum a făcut-o pentru Institutul Social, pentru Muzeul Satului, Institutul de Statistică, Fundațiile Regale sau ANEF-ul pentru sănătatea fizică. Dar nu a fost să fie, chiar dacă suveranul venea să vadă saloanele de arhitectură și a patronat inițiative urbanistice transferate în studii avansate, ca acelea pentru Cetatea universitară sau Academia Română. Și atunci, ca și astăzi, aceleași obstacole au tăiat drumul unei idei valabile către realizare: dificultatea de solidarizare în jurul unor țeluri bine formulate și tangibile, inerție, priorități insuficient cântărite, amânări.

Opt decenii mai târziu, arhitectura și arhitecții din România nu au (încă) un Institut de genul celor de care au avut parte, cu evident profit științific și intelectual, sociologia, statistica fundamentală și aplicată, cercetările etnografice, publicațiile literare, scrierile de științe umane sau educația fizică. Nu întâmplător chestiunea unei asemenea instituții plutește în continuare în aer pentru a reveni la rampă cu orice prilej care angajează identitatea spațiului construit și calitatea producției arhitecturale.

Acest raport preliminar s-a îndreptat către amonte ale acestei nevoi. Așa a apărut arhiva ca noțiune-cheie evocată în titlul general, în aproape fiecare titlu și în toate textele sub-rapoartelor din carte.



Arhivele, mai ales, în starea cunoscută de cei ce le-au trecut pragul, nu par un subiect captivant pentru un public mai numeros și mai puțin specializat, lucru pe care alcătuirea acestei cărți îl are în vedere. Oricare ar fi motivul care te mână la arhive – cercetare, studiu de context pentru un proiect concret, interese private – experiența e aceeași: miros de hârtie mucegăită, dosare cu colțuri roase, legate cu sfoară, în dezordine, pe rafturi din subsoluri rar frecventate și, dacă ai noroc, un arhivar avizat care mai știe ce și unde trebuie căutat. Oricum, referințele catalogate descriu sumar – și adesea inexact – conținutul dosarelor. Cristina Woinaroski semnalează chiar că în catalogarea oficială a documentelor din arhivele instituțiilor publice, categoria *arhitectură* nu este nici repertoriată și nici evidențiată în fișiere (sau măcar pe coperte), un detaliu care complică mult efortul cercetătorului și lasă la voia hazardului găsirea referințelor căutate.

Documentele trecutului, dar și cele care acompaniază arhitectura contemporană aspiră astăzi la o funcție mai vizibilă și mai activă decât letargia proverbială a vechilor arhive. Există Confederația Internațională a Muzeelor de Arhitectură ICAM (evocată în acest volum de Virgil Nițulescu) care numără 140 de membri: o surprinzătoare varietate de tipuri, organizări, teorii, instituții și credințe arhivistice. MoMA din New York sau Colecția de artă contemporană de la Centrul Pompidou (ambele muzee de arte vizuale) conțin adevărate „sub-muzee” de arhitectură. Biblioteca Avery a Universității Columbia este mai curând un muzeu decât propriu-zis o bibliotecă. Expozițiile de la Centrul Canadian de Arhitectură din Montreal, RIBA de la Londra, NAI din Rotterdam, Pavillon de l'Arsenal sau (relativ) recent deschisa *Cité-Cetate* de arhitectură și patrimoniu de la Palais Chaillot din Paris ca și expozițiile Bienalei de la Veneția se definesc ca locomotive ale inovației, tratată în prezența și în prelungirea marilor modele istorice. Aici se lansează concepte, interpretări și orientări care contaminatează exercițiul profesiei. Geografic mai aproape de noi, bune și active muzee de arhitectură funcționează la *Architekturzentrum* AzW din Viena, în Croația, Estonia, Finlanda, la Budapesta și la Wrocław în Polonia. Lista e mult mai lungă și include și arhive personale sau de instituții, colecții de autor, fundații de familie, ateliere personale din locuri mai curând provinciale, mai depărtate de rutele sau centrele culturale consacrate. Există o literatură stufoasă despre ceea ce se cheamă *archival sciences* – științele arhivării, există o teorie a raporturilor dintre arhivare și memoria culturală. Studii de taxonomie, clasificare, identificare, catalogare propun soluții concrete de management și programe IT specializate în reproducere, organizare, căutare și regăsire. Arhivistica practică se sprijină

astăzi pe un corp riguros de argumente susținute de rezultatele unor bune practici. Există periodice și de teorie a arhivării și de arhivare digitalizată, ca să nu mai vorbim de literatura consacrată tehnicilor de conservare și restaurare a obiectelor de colecție.

La toate acestea, în partea noastră a Europei, ultimii 20 de ani au adăugat o dimensiune aparte. Obsesii și confruntări înconjoară arhivele regimurilor dictatoriale din Europa de Est. Documentația privitoare la arhitectură nu e ocolită de aceste furtuni. Iar pentru arhitecții din România, odată trecută faza mitologizării secretelor subterane ale Securității, interesul pentru informațiile conținute în arhivele fostelor instituții represive capătă un relief particular. Un embargo eficace a blocat la vremea respectivă cele mai multe date de natură profesională legate de Centrul Civic și Casa Poporului. Dificultățile accesului la aceste date s-au prelungit până în zilele noastre. Iar prezența arhitecturii și a unor arhitecți în această operație rămâne o chestiune încă legată de trecutul apropiat și de vechea ordine. Sunt aspecte care au nevoie, merită și vor avea parte într-o zi de un examen imparțial și lucid, de o disecție critică făcută cu responsabilitate. Dar și de limpeziri nu ușor de făcut.

Cât privește prezentul raport, el nu urmează formulele consfințite prin uz și tradiție pentru titlul pe care îl afișează. În locul unei scrieri quasi-colective generate de un panel de experți care au lucrat împreună și au negociat concluziile după un protocol metodologic convenit în avans, întocmitorii au ales un alt fel de a construi sumarul și finalitatea raportului. Și conceptul editorial și echipa redacțională au avut parte de complicitatea autorilor invitați pentru a produce un document compozit, un fel de *brainstorming* la vedere, în care participanții și-au păstrat identitatea și opiniile pentru a lămurii, pe rând, câte un aspect particular al chestiunii. E o procedură care a contat pe ineditul unor puncte de vedere venind din direcții variate, pe originalitate în expresie, pe o anume împrăștiere în jurul unei teme formulate dintr-un început și cu bună intenție în termeni suficient de generali. Ceea ce a ieșit este și în același timp nu este un raport în sensul comun al termenului.

Culegerea propusă în această carte poate fi privită ca un *raport* pentru că propune o definiție (e drept, implicită) pentru proiectul unui muzeu-centru-institut de excelență de arhitectură. Contribuțiile inventariază posibile extinderi, frontiere și interacțiuni, caută genurile înrudite, schițează taxonomii, ierarhii pe care proiectul ar trebui să se sprijine. Oricât de diferite ar fi perspectivele dezvoltate de autorii textelor, ele converg spre a susține o nevoie ce devine pe zi ce trece tot mai urgentă. Schemele și

variantele de organizare avansate vor fi cu siguranță triate critic de un grup de lucru dedicat fondurilor documentare.

Pe de altă parte, rezultatul e mai puțin raport și mai mult o carte care se citește cu folos și interes. Iar decantarea unor concluzii rămâne, în această fază, în sarcina cititorului, îndemnat să își definească propria poziție.

Mă voi opri asupra câtorva teme care ar putea sugera o listă de activități urgente a fi luate în considerație de eventualul grup de studiu pentru muzeul-centrul-institutul arhitecturii. Aș vrea să cred că în fazele subsecvente, când se va fi instalat un asemenea panel înarmat cu un minim de fonduri și angajat într-o activitate continuă, vor urma și alte rapoarte, construite în buna regulă a managementului modern.

În primul rând, e limpede că interesul contributorilor a fost captat de definirea tipurilor de documente prin care se exprimă arhitectura în toate fazele sale și care trebuie adunate în arhivele breslei. Toate eseurile din carte descoperă și aduc în discuție felurite categorii și categorisiri. Profesorul Nicolae Lascu propune o clasificare eficace pentru colecțiile de documente existente. Extinderi mai puțin așteptate găsim la Mădălin Ghigeanu, Andrei Mărgulescu sau Ștefan Ghenciulescu. La rândul lui, Alexandru Beldiman documentează contribuțiile în materie a unor evenimente punctuale, dar cu „bătaie lungă”. Arhivele istoriei recente de pildă, crede colegul Beldiman, le datorează mult. În cazul modernismului spre exemplu, expoziții, dezbateri, colocvii internaționale, participări, comunicări, monografii, cataloage și culegeri de studii au defrișat o perioadă deformată de interpretări perverse și au colorat petele albe din istoria arhitecturii cu informație și interpretare de substanță. Situația existentă a arhivelor, dilemele și dificultățile legate de dispersarea surselor – la propriu, între sedii diferite – de diversitatea lor și problemele derivate de aici pe care o sistematică arhivistică coerentă va trebui să le rezolve sunt tratate de Cristina Woinaroski sau Mircea Pașca, cercetători care s-au lovit nu o dată de dificultățile căutării în depozite prost organizate, dependenți de șansă pentru a găsi izvoare interesante și documente semnificative pentru cercetările lor.

O a doua temă străbate raționamentele autorilor care caută răspuns la o întrebare banală: ce facem cu materialul istoric deja stocat? Unde găsim și cum organizăm spații potrivite pentru fonduri documentare voluminoase, aflate într-o stare prevestitoare de dezastru? În noi mega-depozite centralizate? La muzeele sau bibliotecile mari, care, se știe, luptă din greu cu dificultăți de finanțare? Sau lăsându-le unde sunt, dispersate și diverse, dar protejate printr-o legislație eficace și o finanțare orientată spre

restaurare, dar unificând totul cu ajutorul IT? Virgil Nițulescu analizează responsabilitatea cadrului normativ și a instituțiilor de cultură față de documentele de arhitectură, disecă formula muzeului și se gândește la funcția societății civile în conservarea fondurilor documentare care privesc identitatea socială și culturală. Tot el explorează dilemele afilierii instituționale, ineficacitatea organismelor birocratice ca gestionari culturali și evocă nevoia de resurse (importante) și de continuitate în reformularea și actualizarea funcției publice încredințată muzeelor.

O a treia temă recurentă ne aduce în actualitate. Exercițiul cotidian profesional de azi secretă materia primă pentru viitorul fond documentar. „Planșetarii” din birourile de arhitectură se întâlnesc zilnic cu acumularea de documente de tot felul. Ce facem cu materialul care există deja în ateliere și care, pe deasupra, necesarmente, crește în fiecare zi? El este periodic suprimat pentru că nu e nici timp, nici loc pentru păstrarea lui. Unde găsim și cum organizăm spații potrivite pentru colecții tot mai voluminoase? Aruncăm la coș printurile îndosariate, devenite povară și consumatoare de spațiu prețios? Și depozităm doar „martorii” digitalizați, prea fragili în perspectiva unei conservări pe termen lung, după cum observă profesorul Lascu?

Ce păstrăm pentru posteritate? Ce arhivăm și cum anume – exhaustiv sau selectiv? De vreme ce a conserva totul, după toate aparențele, nu este posibil, cine și în numele căror valori și criterii va face selecțiile? Care dintre clădiri, care arhitecți, care dintre colaboratorii lor (și până la ce grad de înrudire cu lucrarea arhitectului) trebuie incluși în lista „arhivabililor” pentru viitorime? Este arhitectura efemeră subiect de arhivare? Intervenția lui Șerban Țigănaș se înscrie în literatura produsă de ambiguitatea unei problematice situate între imparțialitate și selectivitate. A impune criterii de valoare inevitabil rezultate din prezent, din stadiul teoretic actual, din considerente derivate de estetica dominantă a momentului, dar și de interacțiuni personale, de vogă poate pasageră și gust administrativ conține un risc evident – acela al unor omisiuni și distrugerii justificate astăzi, dar pe care viitorul nu le va putea ierta. Textul lui Ștefan Ghenciulescu pune în discuție o chestiune înrudită atunci când analizează funcționarea selecției și subiectivității (eventual oneste, dar care poate teoretic derapa în filtru subiectiv în cel mai bun caz sau brutală cenzură ideologică în cazul pessim) când scrie despre „arhivele secundare” propuse de revistele de arhitectură, inevitabil parțiale pentru că sunt semnate de echipa redacțională.

Alte texte prelungesc tematica arhivării și relațiilor ei cu actualitatea în spațiul real. Dincolo de „arhiva de hârtie” există, argumentează aceste texte,



„arhiva de piatră”, „arhiva în sit” sau „clădirea-arhivă”. Clădirea în sit poate fi amenințată la noi de eclipsa reflexului de conservare, de amnezii colective care întrerup continuitatea memoriei (crede studioBASAR), de asasinat și masacre de clădiri și fragmente urbane (Ștefan Ghenciulescu), de decizii arbitrar și proiecte incomplete (Doina Vella). Transferul „arhivei în sit” în „arhivă de hârtie” rămâne ultimul recurs, ultima salvare, chiar dacă, așa cum crede Andrei Mărgulescu, fotografia ca instrument de arhivare adaugă noi elemente de ambiguitate la dilemele cunoscute ale conservării: autonomia față de context, căutată și adesea exploatată, a arhitecturii fotografiate, virtuozitatea tehnică ca finalitate în sine sau manipularea (adesea în scopuri comerciale) a seducției prin imagine.

Realitatea particulară a Bucureștiului adaugă un caz aparte acestui dosar. Pentru Matei Bellu, până la accesul la depozite de documente acum închise, procesul arhitectural legat de Casa Poporului și Centrul Civic e conținut, cum spune autorul, doar în propria materialitate. Ansamblul Centrului Civic și Casa în carne și oase sunt, singurele depozite „documentare” fiabile asupra genezei unuia dintre cele mai întinse proiecte realizate la noi.

O extindere neașteptată pentru categoriile arhivă-arhivare e introdusă de Șerban Sturdza. Textul său, construit pe experiențe, întâmplări și trăiri personale, ne conduce spre atelier, locul unde se „coc” ideile arhitectului, unde se petrec întâlnirile și se consumă conflictele, depresiile, oscilațiile și îndoilele cu care e presărată viața și vocația de arhitect.

Atelierul arhitectului este de câteva secole locul unde memoria arhitecturii este fabricată și fixată în desene, note, schițe. Ideea arhivei de arhitectură s-a născut și a crescut în atelierul renascentist, când arhitecții s-au instalat pentru lucru, după modelul pictorilor, în încăperi separate cu mobile speciale (planșeta pe capre de o înălțime precisă, scrinul foarte adânc cu multe sertare înguste pentru planșe, *armadio*-dulapul pentru schițe și socoteli, rafturile pentru cărți, scaunul înălțat). Mobilele arhitectului au rămas neschimbate până astăzi – ne spun istoricii. În atelier se adună toate tipurile de obiecte, atelierul este o ilustrare istorică redusă la scară, un microcosmos, machetă a celor mai mari și ambițioase colecții. Aici pot fi găsite (în principiu bineînțeles) toate referințele la care visează cercetătorul ce se apropie de un obiect de arhitectură: de la contracte și minutele discuțiilor cu comanditarii la registrele contabile, de la unelte, corespondență, notițe și obiecte personale la instrumentele de referință. Aici se strâng cărțile preferate, desenele unor confrăți păstrate cu reverență și, bineînțeles, proiectele cu toate fazele, cu toate specialitățile, de la idee la închiderea șantierului. Și tot aici pot fi întâlniți oamenii-arhivă

pomeniți de studioBASAR. Și tot aici se pune, în modul cel mai ascuțit, eterna problemă resimțită și de Alexandru Beldiman. Trebuie oare să avem grijă de resturile zilelor de muncă? Ce păstrăm, ce aruncăm, noi cei ce trăim în ateliere? Câtă vreme păstrăm? Unde ținem arhiva? Ce facem cu ea? Cui să o dăm?

Multe din centrele-muzele-arhivele de astăzi au început în ateliere de arhitecți. Desenele lui Palladio au ajuns la noi păstrate de discipolii săi. Cataloagele întocmite (suntem la mijlocul secolului 18) de sir John Soane pentru arhiva conservată și azi în casa sa din Londra rămân un exemplu de instrument inteligent și eficace construit pentru confortul arhitectului-planșetar. Biblioteca Burnham, una dintre celebrele arhive de arhitectură din lume, a pornit în atelierul Burnham-Root din Chicago în jurul colecției de desene de arhitect, constituită de Daniel Burnham. Muzeul arhitecturii din Ljubljana are în centrul său atelierul și colecțiile lui Joze Plečnik. Tuti Rulea păstra „la locul de muncă” rendu-uri de Mario Stoppa și desene de Duiliu Marcu. Atelierul său este astăzi probabil dezmembrat, ca și locuința-atelier a Ioanei Grigorescu. Ca și multe alte ateliere expresive.

Ce e de făcut deci? Valul postmodernist a adus cu sine o definiție schimbată a intențiilor și finalității arhivei și odată cu aceasta a ambițiilor și pedagogiei muzeale. Arhitectura a resimțit cu acuitate cotitura de la reduționismul inflexibil al modernismului către referința istorică, oroarea de granițe dogmatice, sensibilitatea față de local, particular și plural. Elanul – și voga – postmoderniste au decriminalizat împrumutul, pastșa, replica, ideea de revival stilistic și copia și au trimis arhitecții în arhive și biblioteci.

Poate fi trecutul un factor formator pentru arhitectura modernă – cea „curentă”, cea „de star” și cea de experiment? Se pare că răspunsul la această întrebare este un „da” decis. Oferta de arhivă-muzeu-centru-colecție trebuie imaginată din început ca argument de identitate contemporană, capabilă să reacționeze la schimbarea stărilor de spirit și la inovație fără a pierde sensibilitatea față de valoarea perenă demonstrată în istorie.

Arhitectura își democratizează propria istorie și caută să instaleze un comerț de idei și informații cu societatea, cu comunitățile și instituțiile ei. Privite astfel lucrurile, care este următorul pas de făcut? Ce vrem și ce putem face acum? Începem cu un proiect de maximă anvergură, un Muzeu sau o Arhivă Națională? Sau avansăm pas cu pas, construind o rețea de centre de cultură urbană? Ce criterii ar trebui să orienteze campania de achiziții, acum complet uitată? De unde bani, sedii și oameni cinstiți, calificați, pasionați și devotați? Ce trebuie făcut ca un început remarcabil

– precum Centrul clujean de Cultură Urbană din Bastionul Croitorilor restaurat de biroul AAU – să nu obosească înainte de a-și construi o autoritate stabilă în viața publică? Suntem pregătiți pentru a imagina „cetatea” arhitecturii – o *cité* ca la Palais Chaillot din Paris?

Aș vrea să cred că tehnologiile informaționale sunt cele care, folosite cu inteligență, vor face posibilă supraviețuirea diversității în lumea fondurilor de arhitectură. Că arhivele breslei se vor constitui și funcționa prin conexiuni între instituții formale, asociații informale, colecții, practicieni și colecționari. Că jaful arhivelor va fi oprit. Și că extincția fondurilor documentare de arhitectură va putea trece peste eclipsa sentimentului de conservare și indiferența la chemarea identității pe care, se pare, le depășim cu enorme dificultăți. Dacă vom fi în stare să le depășim la timp.

Mariana Celac. Studii de arhitectură la București, la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu.” Până în 1990, carieră profesională ca arhitect proiectant în institute de stat. Proiecte de arhitectură și urbanism, studii, cercetare și publicații de teoria sistemelor generale și urbane. Participant la disidența antitotalitară. Din 1990 trăiește și lucrează ca arhitect și urbanist independent. Scrie și publică critică și eseistică de arhitectură. Curator de expoziții, editor și autor de filme despre arhitectură. În ultimii ani dezvoltă studii însoțite de instalații de artă despre felul cum tranziția la o societate deschisă transformă mediul construit și destinele oamenilor în comunitățile excluse și marginale. Participă la experimente în arhitectură minimalistă.





