Ion Mincu.
Portret în oglinda discursului

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

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

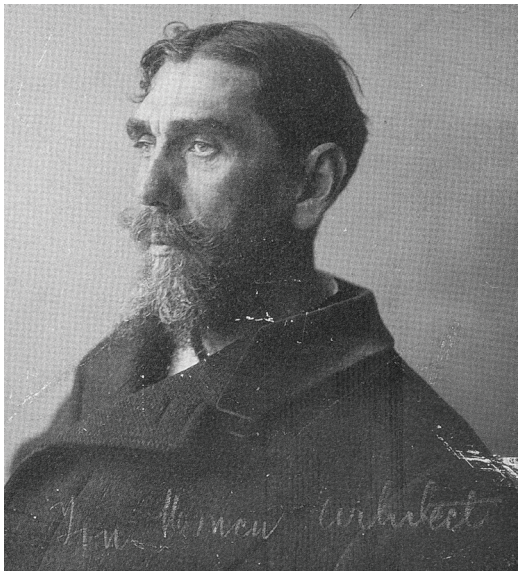
Cercetându-i biografia, descoperim poezii, scrisori, articole, cronici artistice şi stenograme ale intervenţiilor sale ca deputat în Parlamentul României – un corpus de scrieri bogat în date şi deosebit de viu, care ne ajută să identificăm profilul uman al lui Mincu şi, în același timp, să înțelegem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

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

"Înalt, subţire, smead la faţă, cu părul ondulat castaniu, cu cărarea dreaptă în mijlocul capului, c*'o frunte sculpturală, cu ochii verzi-albaştri într-o orbită imensă, cu barba deasemenea castanie, despărţită puțin în două, - un cap de Crist cu ceva din trăsăturile lui Michelangelo, - cu mersul cadenţat, cu mâinile şi picioarele fine"*[1].

---

1 PETRAŞCU, Nicolae. *Ioan Mincu.* Bucureşti, 1929, p.1.



După descrierea plină de afecţiune a bunului său prieten, Nicolae Petraşcu, aşa arăta Mincu, abia întors de la Beaux-Arts, după şase ani de studiu. Era cu puţin trecut de treizeci de ani şi mai păstra încă pe chip marea seninătate a proiectelor intacte. Dar, când îl vedeai îmbrăcat atent, după moda pariziană, cu pălărie moale şi cravată Lavaliére, *"scoţându-şi colţul batistei din buzunarul hainei şi ticluindu-l frumos, sau purtând butoni roşii de mărgean la manşete"*[2], dacă nu ar fi fost sobrietatea distinsă care îi aureola fiecare gest, ai fi putut crede că e vre-un filfizon spilcuit, ieşit la cafenea. Contrastul dintre ţinuta oarecum frivolă şi severitatea gândirii sale – despre care acelaşi Nicolae Petraşcu scrie că ajungea câteodată *"până la extremităţi tragice"*[3] – nu este singurul vizibil. Imperturbabil demn, grav până la rigiditate, cu o minte ascuţită şi fără indulgenţă, lapidar în exprimare, direct şi adesea ofensator de critic, Mincu izbutea să dubleze aceste trăsături cu o ironie subţire şi tăioasă ca o lamă şi – lucru neașteptat – cu un simţ al umorului care, în farsele pregătite zilnic camarazilor săi, aluneca uneori până la grotescul cel mai desăvârşit.

De la cafele cu sare sau piper, la lovituri de bombeu în bastonul pe care un amic se sprijinea fără grijă, la false invitaţii la dejun sau false oferte de posturi importante şi până la celebra provocare la duel a lui Nicolae Cerchez – o poveste dincolo de limita rezonabilului, sfârşită cu Mincu prăbuşit teatral la pământ, cu cămaşa "însângerată" de cerneală roşie şi cu văicărelile lui Cerchez, aiurit până în pragul leşinului: *"C'est malgre moi, mon ami, c'est*

2 Idem.

3 Ibidem.

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

Să ne amintim, însă, că nepotolitul farseur este acelaşi cu tânărul care, încă din clasa a IV, participa cu religiozitate la cenaclul literar al liceului, care citea nesăţios poeziile publicate de Eminescu în *Convorbiri Literare,* şi care îşi va publica el însuşi propriile poezii în aceeaşi revistă. Lucrurile se petrec între 1875 şi 1877, când, în mai multe numere din *Convorbiri*, apar şase poezii semnate Ion Mincu[5]. Subiectele alese fac parte din repertoriul romantic, foarte la modă şi deosebit de apt să preia efuziunile melancolice care par să domine viaţa

4 Idem, p. 17.

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



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

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

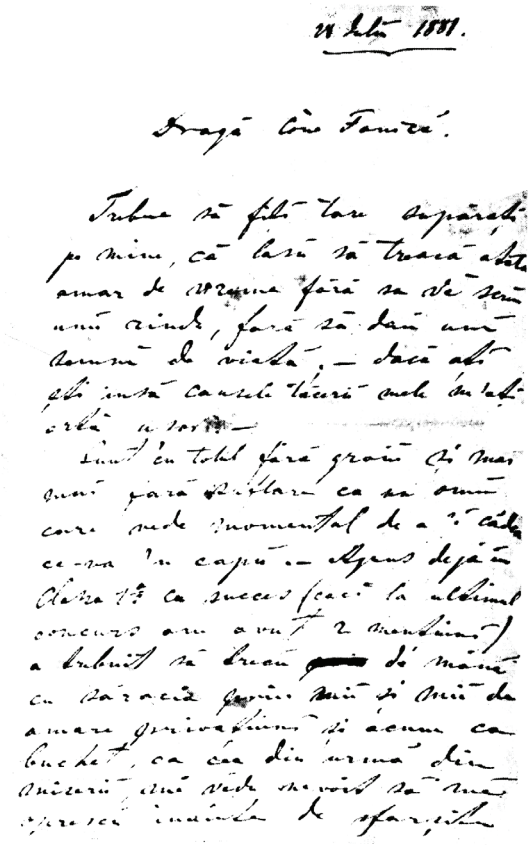
Cele 15 scrisori adresate de Ion Mincu fratelui său, Ştefan, zis Conu' Fănică, pline de deferenţă afectuoasă, sunt, majoritatea[6], puternic dominate de o temă obsesivă, care a marcat întreaga perioadă a studiilor la École des Beaux-Arts din Paris: incertitudinea financiară.

Terminând Şcoala de Poduri şi Şosele, la care se înscrisese prin voinţă părintească, Mincu are revelaţia interesului său pentru pasul mai înalt creativ reprezentat de arhitectură. *"O şosea, un pod, la noi sau în altă parte sunt la fel – eu voiam altceva"* – avea să mărturisească el mai târziu.

A fost nevoie de un an de rugăminţi, consilii de familie şi interminabile explicatii, pentru ca Pavel Mincu, tatăl său, zis Baba[7], să se hotărască să susţină financiar acest proiect. Însă, fie că familia Mincu nu era destul de bogată pentru un asemenea efort, fie că Baba nu era chiar convins de oportunitatea gestului său, cert este că, în scrisori, revine periodic

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

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



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

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

Şi, mai departe:

"Închipuieşte-ţi o vreme posomorâtă şi o igrasie ce pătrunde la oase; în casă un frig de-mi văd suflarea, adaugă grija ce-mi aduc trebuinţele băneşti (ca şi cele sufleteşti), pe care nu pot nici să le înlătur, nici să le previn cu totul; în fine, nesiguranţa situaţiunii mele şi multe şi multe altele şi judecă dacă toate astea pot să-ţi dea chef şi dacă o astfel de existenţă poate să fie plăcută."[9]

Neabătut în hotărârea sa de a deveni arhitect, Mincu va face eforturi enorme să depăşască handicapul sărăciei: va munci peste puteri pentru obţinerea valorilor cerute de şcoală în vederea promovării, devenind astfel, în ultimii 2 ani, bursier, va lucra la negru, va face economie sângeroasă şi, hotărât să înduioşeze, să convingă şi, astfel, să reuşe ască să îşi termine studiile pariziene, va descrie toate acestea, cu amănunte, şi cu multă autocompasiune, în scrisori.

8 30 oct. 1878, Paris.

9 Idem.

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

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

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

În scrisorile către soţia sa, din care se cunosc şapte, o undă de umor blând, detectabilă pe alocuri şi în epistolele către fratele Ştefan, învăluie întregul cuprins. Tonul şăgalnic, plin de afecţiune şi căldură, rotunjeşte un conţinut calm, dovadă a unei bună aşezări în viaţa de familie şi în propria fiinţă. Autorul lor este un om deja matur, aflat dincolo de căutările şi incertitudinile tinereţii, dar la fel de cordial, de comunicativ şi de manierat cum l-am descoperit la început.

În scrierile sale, secţiunea cu adevărat însemnată din punct de vedere al impactului cultural, cea care a avut ecou în epocă pentru că a pus în discuţie chestiuni la ordinea zilei, dând astfel măsura autorităţii şi implicării autorului în viaţa publică şi culturală a vremii, se dovedeşte a fi publicistica. Sunt integrate aici şapte articole, publicate de-a lungul a 11 ani, între 1897 şi 1907, în două periodice româneşti: *"Literatură şi Artă Română"*, aflată sub direcţia bunului amic Nicolae Petraşcu şi *"Epoca"*. Dintre ele, câteva sunt scrieri care atacă diferite probleme de principiu sau punctuale, legate de arta, arhitectura sau cultura română în general, în vreme ce unele sunt cronici artistice.

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

”Nu este multă vreme de când se hotărâse ca, prin subscripţii naţionale, să se înalţe în Bucureşti, un măreţ monument unuia din bărbaţii cei mai însemnaţi ai ţării, ale cărui virtuţi şi acte strălucite ar trebui să încălzească sufletele româneşti de astăzi şi de peste vremuri. Fireşte, pentru compunerea şi executarea acestei opere, s-a stabilit, fără discuţie, că nimeni mai bine decât un strein, n-ar putea să dea suflet pietrei şi bronzului, şi după expresia unui mare savant al nostru, să încălzească răceala materialelor, cu căldura gândirei şi a ideei româneşti. S-a ales deci un renumit sculptor din străinătate, care, din întâmplare, având relaţiuni de prietenie cu unii din arhitecţii români, şi-a exprimat dorinţa de a-şi asocia pe unul din aceştia, pentru studiul în întregime, a monumentului ce i se încredinţase.

În locul unui sentiment măgulitor pentru amorul propriu naţional, această dorinţă a stârnit o adevărată explozie de indignare şi, drept consecinţă, s-a interzis în mod categoric ca o gândire românească să desonoreze monumentul ce avea să transmită posterităţii, memoria unui mare român.

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

Graţie acestui nevinovat subterfugiu, opera întreagă, socotindu-se exclusiv streină, a fost acceptată cu un strigăt unanim de admiraţiune. Astăzi, în urma divulgării amănuntelor de mai sus, nu rămâne îndoială că acest entuziasm este în mare descreştere."[10]

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

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

În articolele despre care vorbim, apar şi alte idei importante, menite să susţină învăţământul naţional de artă şi profesia de arhitect. Una dintre ele, o marotă mai veche şi cu totul justificată a lui Mincu şi a altor câţiva arhitecţi şi oameni de cultură ai vremii, se află enunţată în articolul despre şcolile de Arte Frumoase: este vorba de necesitatea înfiinţării unei secţii de arhitectură în cadrul Şcolii de Belle Arte din Bucureşti. Să ne amintim aici de protestul semnat la 1888, de către cei de mai sus, în legătură cu acest subiect. Pentru ca propunerea, altminteri, legiferată încă din 1864, să fie pusă în practică, va fi nevoie, însă, de o intervenţia decisă a lui Ion Mincu în Parlament, unde acesta era deja deputat. Secţia de arhitectură se va înfiinţa la şase luni de la publicarea articolului, adică în august 1897 şi faptul se va datora explicit energiei cu care Ion Mincu izbutise să susţină pe mai multe fronturi importantul proiect.

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

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

Se mai poate integra categoriei de publicistică esenţială şi fondatoare, articolul referitor la concursul pentru Palatul Bursei din Bucureşti, care conţine un comentariu critc şi foarte bine organizat, referitor la sistemul concursurilor publice în vederea desemnării proiectanţilor clădirilor publice.

"(...) atât programele şi condiţiunile concursurilor, cât şi compunerea juriului de examinare, - scrie Ion Mincu - *sunt alcătuite, în cele mai multe cazuri, fără chibzuinţă şi fără cea mai mică grije de a oferi concurenţilor garanţiile unei drepte şi competente judecăţi, pentru că o nenorocită şi îndelungată practică a întărit în credinţa oamenilor de ştiinţă şi a artiştilor ideia că concursurile publice nu servesc, la noi, decât pentru a masca hatârurile, pe care, un rest de pudoare, împiedică a le acorda pe faţă proteguiţilor, pentru că în fine, încrederea ce ne acordăm unii altora, a căzut aşa de jos încât mulţi gândesc că în acelaşi timp în care concurenţii naivi îşi bat capul să răspundă cu demnitate apelului făcut, omul de casă, mai dinainte ales, studiază în linişte proiectul definitiv, fără a duce grija rezultatului pe care ar putea să-l aibă concursul public."*[11]

Alături de descrierea climatului moral dubios din sistemul administrativ, în cuprinsul articolului, Ion Mincu întreprinde cu meticulozitate didactică un scurt demers critic, extrem de acid, care desfiinţează, practic, proiectul premiat, aparţinând lui Ştefan Burcuş:

"Ce ne dă proiectul adoptat pentru execuţie de Camera de Comerţ a Capitalei?

---

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

Ca parte practică: o sală de bursă joasă şi obscură, destinată, pare-se comercianţilor condamnaţi la moarte prin sufocare, cu servicii imediate în afară de orice comunicaţie directă, cu galerii în culoare destinate, pare-se cultului vestalelor şi în care ele vor trebui să întreţină pe veci lămpile nestinse, în fine, cu accese dificile şi insuficiente spre stradă, ea însuşi cu mult prea îngustă pentru a încăpea fără pericol mulţimea ce staţionează aproape întodeauna în faţa acestui soi de localuri."[12]

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

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

În categoria pe care am putea-o intitula *Critice* descoperim alte 3 articole semnate de maestru, apărute la rubrica artistică a revistei *"Literatură şi Artă Română"*. Este vorba despre: *"Expoziţiunea artiştilor în viaţă"*, *"Expoziţia de pictură George Petraşcu"* şi, în fine, *"Expoziţiunea de arhitectură P.A. Antonescu"*.

Deşi, încă din titlu, conţinutul lor este foarte limpede încadrabil, trebuie menţionat că, dincolo de critica artistică pe care o intreprind la adresa subiectului ales, fiecare din aceste articole conţine şi diferite opinii cu caracter mai larg, din categoria enunţată anterior.

Reluarea discuţiei asupra problemelor generale ale culturii române şi ale profesiei, uneori la distanţă de ani, demonstrează, pe de-o parte, că ele nu îşi găseau rezolvarea cu prea multă uşurinţă, iar pe de altă parte, că Mincu refuză să contemple inert o asemenea stare

12 Idem.



de lucruri, care îi ofensează patriotismul, bunul simţ şi logica, astfel încât se simte răspunzător să revină asupra lor ori de câte ori are prilejul. Faptul că o face relativ rar, este neapărat şi o consecinţă a gustului său către perfecţiune, împins la cote extreme, care îl caracterizează în tot ce intreprinde. Trec luni de zile până când se hotărăşte să aştearnă pe hârtie schiţe pentru un proiect comandat, dar atunci când o face, lucrul iese fără greşală, şi trec iată, uneori, ani, până când reia în scris dezbaterea publică asupra unei chestiuni acute.

Analizând secvenţele critice din cuprinsul numitelor articole, trebuie spus că acestea sunt nu doar blânde ci chiar laudative, lucru rar la maestru. Explicaţia stă în faptul că, pe de-o parte, subiecţii care expun sunt într-adevăr apreciaţi de Mincu, iar pe de altă parte, pentru că autorul îşi propune să încurajeze prin demersul său pozitiv, propăşirea artelor şi arhitecturii naţionale – un lucru pe care, după opinia sa, statul român îl neglijază în chip vinovat. Sunt de observat aici, din nou, coerenţa gândirii lui Mincu, minuţiozitatea şi pertinenţa analizei, alături de acurateţea şi perfecta fluenţă a limbajului său.

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

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

"Fără a fi conceput în 'stilul byzantin pur' – spune Mincu, citând sintagme din textul lui Tzigara Samurcaş – şi poate tocmai din această pricină, ea (biserica Stavropoleos – n.n.) *ne reprezintă un foarte preţios* 'model tip'*, care înseamnă capătul drumului artelor parcurs de bunii şi străbunii noştri, capătul unui drum care, începând de la stilul* 'byzantin pur' *a ajuns la* 'stilul eterogen' *al d.lui Tzigara, pe care noi îl numim* 'stilul românesc'. *Biserica Stavropoleos este prin urmare, pentru noi, ultima manifestare a evoluţiunei artei pământene şi capătul la care va trebui înodat firul tradiţiunii, conducător şi sursă de inspiraţiune a viitoarelor noastre generaţii de artişti."*[13]

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

Trebuie subliniat aici faptul important că demonstraţia lui Ion Mincu, destul inflamată şi clar pro-naţionalistă, în buna tradiţie a paşoptismului, devine condensarea paradigmei-program a căutărilor stilistice care mobilizau arhitectecţii români ai vremii.

*

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

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

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

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

Dealminteri, între 1897 şi 1899, aceste două activităţi, cea politică şi cea publicistică chiar se suprapun, susţinându-se reciproc, ceea ce va avea ca rezultat, printre altele, aşa cum deja am arătat, înfiinţarea secţiei de arhitectură în cadrul Şcolii de Arte Frumoase din Bucureşti.

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

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

Articolele şi intervenţiile parlamentare ale lui Ion Mincu, sunt, în fond, ieşirea la rampă a unui gânditor din ce în ce mai izolat în purismul ideilor sale, excedat de versatilitatea şi inconsistenţa culturală a lumii în care se mişcă. Ele reprezintă modul în care artistul singuratic ce avea să devină, înţelegea să îşi împlinească o datorie de onoare faţă de profesia sa şi faţă de cultura cărora le era dedicat cu toată fiinţa.

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

Prof. dr. arh. Gabriela Tabacu