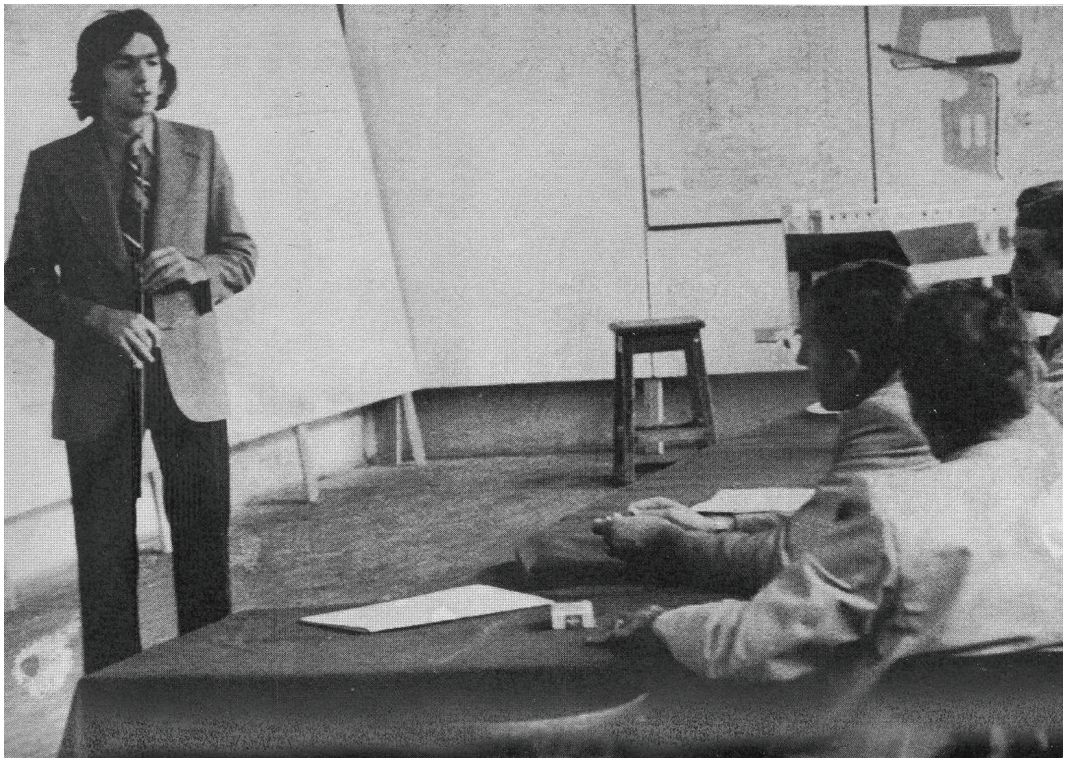
Amintiri. Virusul Arhitecturii (I)

(Extras din Dorin Ştefan, *My Modernism (autodenunţ)*, Bucureşti, Paideia, 2015)

1969, vara, examen de admitere la Facultatea de Arhitectură din Bucureşti (singura din România la acea vreme): proba de desen liber însemna reproducerea după model a unui obiect; peste 800 de candidaţi, câţi eram înscrişi, ne-am instalat în sala de congrese/spectacole a Bucureştiului, pe fotolii capitonate, urma să desenăm, în creion, în răstimpul a 4 ore, ceea ce vedeam pe scenă unde atârnau câteva elemente de decor, nişte basoreliefuri-blazon; de undeva de la balcon unde eram eu repartizat nu prea se distingeau detaliile (ca atare colegul meu de atunci şi de acum, profesorul Dan Şerban, impresionase printr-un desen cu o caleaşcă trasă de cai care avea pe portieră basorelieful-blazon respectiv), am făcut ce am putut, dar nu prea bine; a doua zi, proba de desen tehnic, în tuş, să facem proiectul unui pavilion de lectură într-un parc; pragmatic şi intuitiv, bazându-mă pe experienţa trăită şi acumulată cu casa-de-bază, am reuşit să remontez prestaţia slabă de la desenul liber şi cu nota maximă de la matematică am intrat la facultate;

1969, toamna. Arhitectura. Oare ce-o fi? La început a fost mult desen: cu creion, în tuş, cu tempera. Zile şi nopţi desenai. Dar imediat au venit şi modelele, provocările, „virusul". Virusul arhitecturii. Dacă te prinde nu există antidot. La început sunt mulţi atinşi de virus, dar pe parcurs la fel de mulţi abdică. Încetul cu încetul sfera se micşorează.

Lumea ta se restrânge. În ea nu mai încap decât Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius. Intri într-o lume în care nu te mai înţelegi cu nimeni. Câţiva, foarte puţini, îţi împărtăşesc şi tu le împărtăşeşti „arhitectura". Dar nu trece mult şi din nou, ca la înmulţirea prin înmugurire, te detaşezi de ramură: raţionalism, funcţionalism, brutalism, structuralism,



metabolism, high-tech; deocamdată, bobocii de anul I ne adunaserăm în faţa avizierului de la intrarea veche (deşi avea mai multe intrări, atunci se intra printr-o poartă mică, pitită într-o latură a impozantei faţade de piatră a „Şcolii de Arhitectură”); neînţeles în dragostea pentru Nuţi, pun ochii, cum vă spusesem, pe o blondă înaltă şi subţire şi mă mai liniştesc puţin în această privinţă, aveam în perspectivă o alternativă; începem şcoala cu un proiect de releveu la Muzeul Satului, câhh!, nu-mi place şi nici nu-mi iese proiectul prea bine, nu aveam forţă de reprezentare (mi-au spus, asta vedeam şi eu), cei de prin jurul meu zburdau cu „peniţa” pe planşetă (se lucra cu tuş folosind tot felul de instrumente, Graphos, Rotring, trăgătoare etc.); eu, intrând la facultate cu ajutorul matematicii, eram neîmplinit, dar aveam să mă împlinesc relativ repede dându-i meditaţii la matematică blondei înalte;

Profesor la atelierul de arhitectură al grupei noastre era George Filipeanu; colegi de grupă: Cristina Olteanu şi Olivia Simon (care făceau gimnastică ritmică de competiţie în sala de sport), Cristian Samoilă (fiul unui pictor de biserici cu care într-o vacanţă de vară am pictat la biserica din satul Ciocanu, la doi paşi de Râşnov), Cristi Zielinschi (tatăl gemenilor arhitecţi, astăzi profesionişti în biroul lui Norman Foster la Londra), Luminiţa Papa şi Mişu Ciuciulin (care s-au căsătorit după facultate), Reli Niţu (astăzi sub alt nume, cea cu care încă mă întâlnesc aproape săptămânal la primărie, lucrând la serviciul „autorizaţii"), Dan Ujaucă (căsătorit cu Olivia Simon şi „desenând" vapoare la Galaţi), Tutu Minciună (venit după „experienţa" *Staco* şi ceva practică), Daniela Mirea, „doamna şi domnul Popescu", Paul Rădulescu; dascăl pedant şi foarte bun arhitect, profesorul Filipeanu (împreună cu arhitectul Leon Ştrulovici) fusese prin anii 1965-75, mare jucător-câştigător pe piaţa concursurilor de arhitectură din România, folosind un limbaj funcţionalist bine stăpânit, cu faţade de linie, de mare acurateţe (vezi în acest sens şi faţadele pentru aripa nouă a UAU, desenate de Filipeanu la planurile arhitectei Elena Voinescu), detronat prin anii 1980 de echipa Toma Olteanu-Victor Ivaneş-Constantin Dobre (şi ei cadre didactice), practicând un stil de ocupare spaţială foarte bine pus la punct, dar cam sec în privinţa mesajului; noi, eu şi Dinu Patriciu, încă studenţi, ne-am confruntat cu ei la concursul pentru un complex de cazare în Costineşti, când, în timp ce noi „risipeam" spaţiul în tot felul de căsuţe-pavilioane, ei concentrau totul într-un volum amfiteatru important ca prezenţă, chiar pe faleză; Primul proiect din anul I, „releveu", a fost urmat de un studiu pentru mobilarea unui dormitor la care se „filozofa" destul de mult la corecturi pe poziţia şi deschiderea uşii în raport cu patul şi cu camera; Fază la corectura cu profesorul:

- Ăsta e dor-mi-to-rul.

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

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

- Da, domnule profesor.

- Aici este uşa.

- Desigur, domnule profesor, răspunde fericitul.

- Nu e bi-ne.

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

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

El mă întreabă:

- Eşti machedon?

Răspund fără să mă gândesc prea mult:

- Pe mama o chema Chiriacuţa şi străbunicul a venit de undeva dinspre Bulgaria;

... şi acum suntem prieteni;

(...)

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

prima promoţie cu 12 clase, cei din anul doi intraseră la facultate în anul fără absolvenţi de liceu, mulţi dăduseră admiterea de 2-3 ori înainte de a intra. Ca să nu mai vorbesc de cei din anii mari de care ne despărţeau şi mai mulţi ani. Ei erau bătrânii, noi eram lupii tineri şi în haită. Plin de elan, Dinu, înalt, peste 1,90, deştept, frumos şi talentat, susţinut de bucureştenii cu care făcuse liceul, dar şi de pregătirea pentru admitere, a intrat în lupta pentru şefia pe facultate a studenţilor.

Numai că Mac Popescu era o nucă prea tare. E drept, Mac terminase facultatea, era asistent şi nu ar fi mai putut fi şeful studenţilor. Schimb dur de replici şi „procedee subversive". Una peste alta, Dinu mai să fie eliminat din facultate pentru atac la şefie! Ca atare, în anul II, când a venit la noi în grupă, mutat sau automutat din mijlocul celor ce-l susţinuseră în anul I, era mai spăşit şi-şi căuta noi „tovarăşi" (ghilimelele sunt de la diferenţa între tovarăş în comunism şi tovarăş-partener de joacă). Nick Mason de la *Pink Floyd* spune în povestea lor că Roger Waters (amândoi erau studenţi în Londra la arhitectură, în anul I) s-ar fi apropiat de el fiind interesat de maşina lui. La noi nici nu putea fi vorba de aşa ceva. Nici un student pe atunci nu avea maşina lui proprie. Până şi Dinu, cel mai întreprinzător din facultate, şi-a cumpărat prima maşină în 1977, un Fiat 850, roşu. Eu lucram la ICPILA, tocmai ne mutaseră cu birourile în „blocul institutului de matematică", evacuat de matematicieni din ordinul Elenei Ceauşescu ca represalii pentru că Zoia Ceauşescu, care lucra cu ei, fusese „camuflată" de colectiv într-o combinaţie de amor. Într-o dimineaţă, m-a sunat Dinu să cobor să-mi arate prima lui maşină. Eu, care eram paralel cu maşinile şi cu condusul, am fost cam rece. Drept răzbunare, în iarna următoare, ne-a invitat cu maşina lui, care avea încălzirea stricată, la schi, la Sinaia. În maşină frig, la Sinaia, la cota 2000, un viscol de pomină. De restaurante încălzite şi ceva confort în acea perioadă, nici gând. Aşa că am făcut drumul înapoi la fel de îngheţaţi cum am venit; 1970, toamna, anul II (profesor Victor Aslan), temele la atelierul de arhitectură: *Şcoală generală de 10 ani cu 5 săli de clasă în mediul rural pe parter şi etaj, cu atrium şi multiple combinaţii de însăilare a sălilor de clasă (în linie, în racourci, în piepteni) urmată de cabană turistică în Munţii Apuseni (în jur de 30 de paturi)*; se lucra foarte mult la scheme funcţionale: într-o primă fază funcţiunile luau calea unor „gogoloaie", adică un mic desen, fără nici o scară, prin care viitoarele spaţii erau desenate pe „foiţă" (calc moale, de culoare gălbuie, puţin poros) sub formă de cerculeţe îndelung

conturate şi reconturate cu creion moale 4B (există un ritual prin care profesorul îşi scotea din „etui" unul dintre multele creioane mecanice, pix, cu mină moale) căutând ca, prin aceste cercuri repetat întărite cu creionul, în timp ce-ţi vorbea, să te iniţieze în tehnica gândului desenat; faza a doua însemna punerea la o scară aproximativă a *gogoloaielor,* iar apoi prin suprapuneri repetate de foiţe (de aici şi îndemnul de a freca foiţa care se vehicula printre iniţiaţi, studenţi şi profesori) se caută optimizarea planului schemă; faza a treia era punerea la scară cu teu şi echer, tot pe foiţă, a ciornei care în faza a patra se decalca pe hârtia de desen urmând ca în faza a cincea să fie trasă în tuş; la faza a şasea desenul începea să delireze prin tehnici de randare care urmăreau să-i dea planşei o formă grafică cât mai atractivă: se putea randa prin „moştrofonţi", forma organică a mai tehnicei haşuri, ambele procedee urmăreau sublinierea sau diferenţierea unor spaţii în funcţie de ce doreai să transmiţi; aceleaşi efecte de vibrare a desenului se puteau obţine şi prin tehnica „în puncte", obţinând suprafeţele diferenţiate prin mii şi mii de puncte; în paralel, aceste efecte se realizau (cine avea bani şi cunoştinţe) şi prin membrane transparente autoadezive, letraset (pentru haşuri, oameni, copaci, scris) sau „letraton" ca înlocuitor al laviurilor manuale din acuarele, tempera sau tuş diluat; zi şi noapte desenai pentru a obţine efectele grafice bine plătite. Negăsind mare bucurie în randări şi neavând nici talent de randator (în şcoală era deja un cult al randatorilor, Fane Randatorul care fusese ucenicul lui Glonţ, Vlad Irimescu, Draculis) abia am aşteptat să mai înaintez în ani şi să beneficiez de ajutorul



bobocilor (de altfel, boboceala era un fel de *şcoală în şcoală*, cei din anii mari făceau soluţii şi corecturi, cei din anii mici trăgeau în tuş şi făceau bucătăria de randare). Şi, a propos de proiecte bine plătite, un spectacol îl constituia judecarea-notarea proiectelor când, subiectivi fiind şi profesorii şi, în final, şi arhitectura exprimată în proiecte, şedinţa de notare, în mod normal era publică, se transforma în şedinţă „cu uşile închise" unde se încingeau spiritele între profesori. Profesorul Victor Aslan era un „negociator" perfect în obţinerea celor mai bune note pentru studenţii lui;

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

1970, premiera spectacolului „Leonce şi Lena" regizat de Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra; mergem în păr cu gaşca din cămin;

(...)

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

1971, primăvara, semestrul II - un alt proiect de şcoală fără istorie, locuinţe duplex înşiruite: încercasem nişte faţade deduse din plan, prin extrudarea planului funcţionalist care avea o scară la faţada cu palier rotund; a ieşit o faţadă desfăşurată cu nişte coloane imense (scările), venise Ileana să mă ajute, să-mi bobocească, să randeze cu tempera în degrade, era expertă la tempera, de altfel toată şcoala era în plină epocă „culoare şi tempera" urmare a schimbării de „optică" a catedrei de *Studiul formei*; oricum, în final, faţada mea nu a fost salvată nici măcar de acoperişul în terasă, permis prin temă ca alternativă la tabu-ul *acoperiş în pantă folosind învelitoare cu olane*;

1971, conferinţă la Facultatea de Arhitectură de la Bucureşti a lui Yona Friedman; nu cred

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

1971, pătrund în universul mobil al lui Alexander Calder prin intermediul lui Dan Hăulică: „Calder variaţiuni pe tema 'homo faber'"; sunt interesat de combinaţia de tehnic-utilitar cu artă: sârmă, tablă, culoare, mişcare, îmi aminteşte de acea sfârlează făcută de tata când eram copil;

1971, Renzo Piano şi Richard Rogers câştigau concursul internaţional de arhitectură pentru Centrul Pompidou (Beaubourg) din Paris; la concursul de arhitectură din 1969 participase şi profesorul meu de atelier, Virgil Niţulescu, împreună cu Violeta şi George Morariu şi Ion Mircea Enescu. Iată, de altfel, ce scria ultimul despre câştigători: „am înţeles cu adevărat acel moment high-tech sau arhitectura tehnologică, cum i se spunea la început, şi am înţeles că ei au 'ghicit' racordul spiritual al unei construcţii noi cu spiritul Parisului medieval... proiectul premiat realiza acel 'parvis' paralel, echivalent cu acela din faţa catedralei Notre Dame, unde, din vechime se petreceau o mie de întâmplări de la reprezentările de 'mystery' până la bâlciurile ocazionale... 'hala' Centrului Pompidou, cu spaţiile sale flexibile, permiţând orice organizare interioară, trăieşte tocmai prin ceea ce poate să conţină..."

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

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

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

1971, octombrie, are loc la Bucureşti Seminarul Internaţional de Arhitectură-Urbanism şi mediul ambient; participă câteva nume din lumea arhitecturii, printre care olandezul Jacob Bakema, din echipa Team X, ce făcea furori la acea dată cu o arhitectură de volum „şvaiţer”, mari ansambluri între plăci de beton cu curţi de lumină şi, bineînţeles, verdeaţă, doar erau promotori ai Mişcării Moderne!;

1972, în timpul vacanţei de vară realizez la atelierul de tâmplărie al lui Bubi din Râşnov mobilierul pentru locul de discuţii din „casa-de-bază”, minimalist: fotolii şi banchetă din lemn de fag natur şi pernele îmbrăcate în vinil negru, iar măsuţa o încropesc dintr-o foaie de sticlă aşezată pe patru ţevi-picioare roşii, folosind nişte cilindri ce se aruncau de la copiatoarele Xerox;

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

„Architectural Digest", ale căror numere la zi le vânam cu complicitatea dezinteresată a câte unei bibliotecare mai sensibile la freamătul meu; vizitam expoziţiile de artă, am şi acum în minte imagini de la unele expoziţii, era acea 'altă' artă de care eram fascinat, îmi amintesc detalii ale instalaţiilor Louisei Nevelson expuse atunci; 1972, semestrul II, anul III, un hotel pe Tâmpa în Braşov, profesor de atelier, din nou, George Filipeanu; eu am făcut un sandviş de sticlă între două plăci de beton aparent suspendat pe stâlpi, a fost un proiect tehnic, ca rezultat pentru mine fără mari valenţe; profesorul Filipeanu, cum am mai spus, pedant şi sobru, era şi un foarte bun profesionist, lucra în cabinetul lui din facultate la concursuri de arhitectură, ca atare era cam tot timpul în facultate, dar nu-l deranja nimeni în afara orelor de atelier; într-o zi, ca să ieşim din marasmul predării proiectului de restaurant, îi coacem o farsă lui Mirel Leventer, eram geloşi pe el căci, fiind în Cineclubul facultăţii, beneficia de aparate, substanţe şi spaţiu (studio foto) şi făcea portrete şi fotografii de artă colegelor noastre; intră Mirel în atelier, puţin cam detaşat de proiect, dat fiind proiectele fotografice la care lucra, şi-i spunem că în lipsa lui îl căutase Filipeanu care consideră că proiectul lui era foarte bun şi putea fi premiat, dar că trebuie să-1 mai discute; cam circumspect şi Mirel, ştiind atitudinea profesorului, dar bine motivat de noi, îl caută la cabinet:

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

- Da.

- ... am fost până la Cineclub, ştiţi... lucram pentru albumul cu Balul Bobocilor şi mi-au spus colegii că m-aţi căutat, ştiţi... nu prea am mai dezvoltat după ultima corectură, dar dacă credeţi că trebuie să merg pe linia asta... şi-i întinde pe masă foiţele.

- Nu. Nu te-am că-u-tat. Po-ţi să-mi arăţi dacă tre-bu-ie.

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

Cam prin anul III mă dumiresc că ceea ce primim ca învăţături de la şcoală sunt fotografii

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

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

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

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

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

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

Probabil şi pentru că era „încadrat" la disciplina „arhitectură de interior" nu a avut impactul care să ne facă să vedem dincolo de curs, cred că a fost şi vina Domniei Sale pentru că, fiind un tactician de cafea, un îndrăgostit de şueta intelectuală, nu şi-a impus mai mult. Vorbea superb, dar scria foarte puţin. Era un sceptic într-un fel, dar nu asumat didactic, iar eu cred că noi, studenţii de atunci, aveam nevoie de o astfel de introspecţie. Mă gândeam atunci şi-l „descifram" (mai târziu, când eram deja asistent) că nu şi-a dorit mai mult. Dacă şi-ar fi impus ar fi fost pentru învăţătura de arhitectură ceea ce a fost profesorul inginer Alexandru Cişmigiu pentru structura de rezistenţă a construcţiei, adică a fundamentat-o, a structurat-o, implicit a descompus-o şi a recompus-o. Cred că de acest compus, descompus şi recompus aveam nevoie atunci.

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

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

Printre profesorii invitaţi pentru activitatea de atelier-proiectare era şi Dinu Gheorghiu, un arhitect foarte prolific, deşi manierist propriului stil; ceea ce făcea nu era lipsit de substanţă arhitecturală (lucra cu Cezar Lăzărescu atât în facultate, cât şi în practică prin Institutul de Proiectare Carpaţi); încercam să văd ce fac arhitecţii din facultate care profesau…

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

Prof. dr. arh. Dorin Ştefan