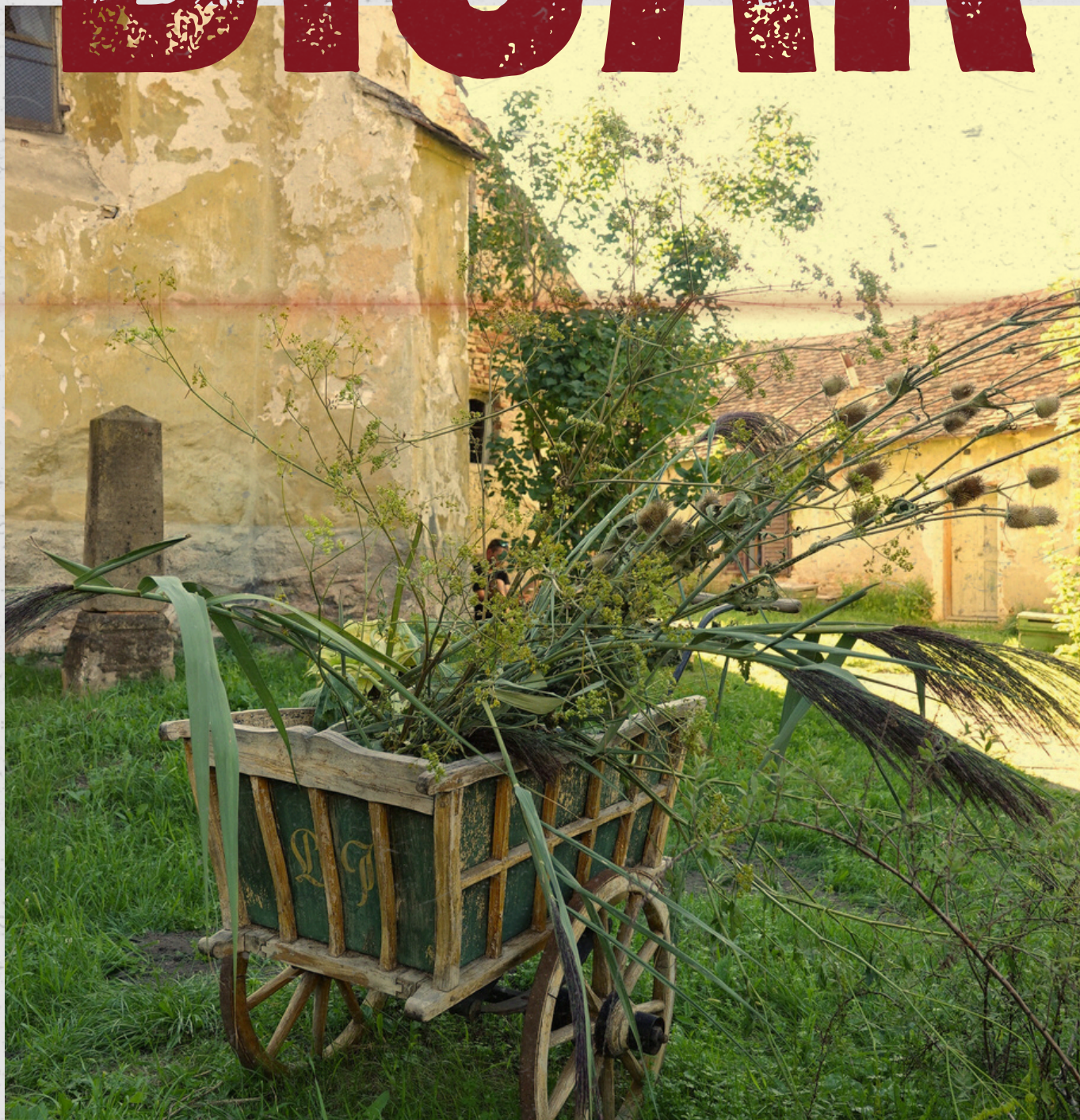


BULETIN SIBIU



BULETIN INFORMATIV ONLINE AL UAR

AUGUST 2025

SIBIU

www.uarsibiu.ro

CUPRINS

INFO 1

Black Sea Utopia (1955–1989). Episodul 2 – Vernisajul

de Ana DONȚU

INFO 2

Teatrul pe roți a poposit în biserică

de Mircea ȚIBULEAC

INFO 3

Dessau 1925 – povestea repovestită. Partrea I

de Anca Sandu TOMASZEWSKI

INFO 4

Expo „Monument și evanescență”

de Ioana MIHĂIESCU

INFO 5

Expoziție de acuarele cu troițe

de Dorin BOILĂ

INFO 6

Arhitectura și prizonieratul software-ului învechit

de ARHISPEC

PRIMIM DE LA CITITORI

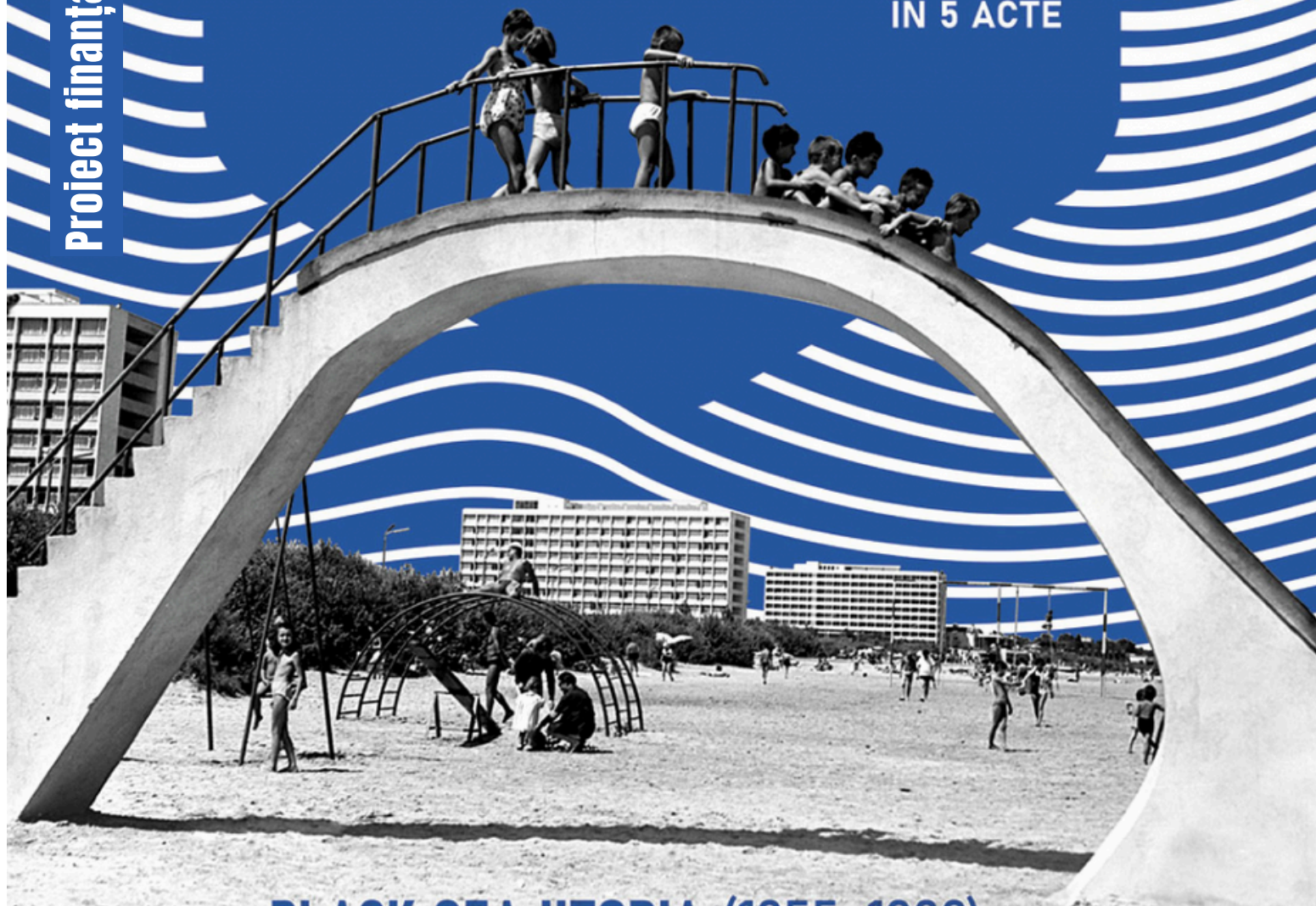
Jurnal de călătorie

de Alexandru ANTONESCU

Proiect finanțat de Ministerul Culturii

UTOPIE LA MAREA NEAGRĂ 1955–1989

O PIESĂ DE(SP)RE) ARHITECTURĂ
ÎN 5 ACTE



BLACK SEA UTOPIA (1955–1989)
ARCHITECTURAL DRAMA IN FIVE ACTS

10.07–12.10.2025

MUZEUM ARCHITEKTURY WE WROCŁAWIU

INFO 1. Partea a II-a. De Ana Donțu. Foto&Video: Mircea Țibuleac, Răzvan Hatea

VERNISAJUL EXPOZIȚIEI

Utopie la Marea Neagră, 1955–1989. O piesă de (spre) arhitectură în 5 acte și-a deschis porțile pe 10 iulie 2025, la Muzeul Arhitecturii din Wrocław, printr-un vernisaj care a reunit arhitecți, curatori, istorici ai artei și public interesat de patrimoniul modernist. Organizat de Uniunea Arhitecților din România, în parteneriat cu Muzeul Arhitecturii din Wrocław și Institutul Cultural Român de la Varșovia, evenimentul face parte din programul Sezonul Cultural România–Polonia 2024–2025 și propune o privire complexă asupra modului în care litoralul românesc a fost gândit, proiectat și construit între anii 1955 și 1989.

Expoziția este structurată asemenea unei piese de teatru, cu un „preludiu” și cinci „acte” ce marchează etape și principii fundamentale ale dezvoltării stațiunilor de la Marea Neagră. Această narațiune istorică este completată de o perspectivă tipologică ce dezvăluie detalii despre relația dintre arhitectură și natură, tipologiile funcțiunilor hoteliere și publice, spațiul social, luxul accesibil și arta integrată în peisajul urban. Prin fotografii de epocă și contemporane, articole din revista *Arhitectura*, machete realizate după proiectele originale și documente din arhiva Uniunii Arhitecților, expoziția reconstituie o „utopie posibilă” – un litoral conceput ca loc al frumosului, al experimentului și al detașării complete de cotidian.



Vernisajul a fost marcat de intervențiile a patru vorbitori: Michał Duda, directorul Muzeului Arhitecturii din Wrocław, Ileana Tureanu, președinta Uniunii Arhitecților din România, Maria Duda, curatoarea expoziției, și Ovidiu Marian, directorul ICR Varșovia, care au oferit publicului perspective complementare asupra importanței și relevanței acestei incursiuni în patrimoniul arhitectural al litoralului românesc.

MICHAŁ DUDA, DIRECTORUL MUZEULUI ARHITECTURII DIN WROCŁAW

Ne întâlnim astăzi într-un moment special – deschiderea unei noi expoziții, ultima din acest sezon, chiar înainte de vacanța de vară. Așa cum ne-am obișnuit deja, aceste ultime expoziții de vară tind să aibă o legătură tematică, fie ea subtilă sau directă, cu ideea de vacanță. Așa se întâmplă și de această dată.

Expoziția „Utopia de la Marea Neagră. Un spectacol arhitectural în cinci acte” este dedicată infrastructurii turistice construite între anii '50 - '80 pe litoralul românesc.

De ce vorbim despre România? În primul rând, pentru că nu este prima oară când o facem – colaborările noastre cu partenerii români au deja o tradiție.



Iar această ocazie e cu atât mai semnificativă cu cât ne aflăm în plin sezon cultural polono-român, început anul trecut și care continuă și pe parcursul acestui an, sub motto-ul: „Vorbim aceeași limbă”. E o limbă a curiozității reciproce, a interesului pentru istorie, identitate și arhitectură – este limba pe care o celebrăm astăzi.

Curiozitatea noastră față de litoralul românesc are mai multe puncte de contact: pentru unii dintre noi e o memorie personală – imagini din albumele de familie, vederi din anii '70, poate o destinație de vacanță cu un farmec aparte, pe atunci aproape unică în opțiunile de călătorie.

Aș vrea să menționez că această seară este importantă din două perspective: pe de o parte, prin expoziția în sine, pe care vă invităm să o descoperiți, iar pe de altă parte, prin prezența celor care au făcut posibil acest proiect.

Așadar, permiteți-mi să-i salut și să le mulțumesc:

Doamnei Ileana Tureanu, președinta Uniunii Arhitecților din România – bun venit!

Dlui Ovidiu Dajbog-Miron, directorul Institutului Cultural Român – ne bucurăm să fiți aici!

Și, bineînțeles, dnei **Maria Duda**, curatoarea expoziției – bun venit!

Alături de noi se află și **Atilla Kim**, cel care a realizat conceptul expozițional – mulțumim!

Și chiar dacă **Cristian Lolea**, autorul instalației sonore, nu a putut fi prezent, sunetul pe care l-a creat va însoți parcursul vizitatorilor pe întreaga durată a expoziției.

Un gând special de mulțumire pentru **Sabra Daici**, din partea Institutului Cultural Român – pe care o veți auzi în curând și în postura (deloc ușoară) de traducătoare. Sabra este unul dintre acei oameni fără de care niciunul dintre proiectele noastre comune, temporare sau nu, nu ar fi fost posibil.

Mulțumiri speciale și echipei noastre de organizare, de asemenea colegilor noștri mai tineri, angajați temporar pe perioada verii, care lucrează de obicei ca supraveghetori de expoziție, dar care, în această situație de criză, ne-au sărit în ajutor. Mulțumiri și echipei de promovare, fără de care nu ați fi aflat despre această expoziție.

ILEANA TUREANU, PREȘEDINTA UNIUNII ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA

Vă mulțumesc că suntem astăzi împreună. Suntem foarte onorați să fim găzduiți de Muzeul din Wrocław, pe care îl admir de mulți ani și suntem în egală măsură geloși pentru că noi nu avem un Muzeu al Arhitecturii. Așa că mulțumim pentru găzduire întregului colectiv al Muzeului de Arhitectură din Wrocław și domnului director Michał Duda, pe care am avut norocul să-l cunosc la București.

Mulțumesc Institutului Cultural Român, domnului director Ovidiu Miron și întregii echipe. Și, în primul rând, mulțumesc omului fără de care această expoziție n-ar fi existat: doamnei Sabra Daici. Este o expoziție imaginată acum 5 ani la Cracovia, când publicul prezent la evenimentul de atunci era format din oameni care au fost pe litoralul românesc în anii '60-'70.



Cu ocazia zilei Muzeului Arhitecturii din Wrocław, la aniversarea a 60 de ani, am venit cu un cadou: un moment de mare prietenie între România și Polonia, pe care l-a stabilit litoralul românesc al anilor '60. Vrem să vă transmitem acest sentiment de prietenie prin amintirea unui moment de mare căldură pe care l-am trăit atunci. Prietenia dintre anii '60-'70 dintre români și polonezi nu s-a datorat unei agende oficiale; au fost legături de suflet stabilite în valurile mării, când soarele, jocurile de plajă, serile în discotecă și micul comerț original de tip socialist care se făcea pe plajă au apropiat turiștii polonezi de români. Lozinca care circula în acea perioadă era „Marea face bine la tot”, inclusiv la prietenie.

Expoziția noastră se bazează pe articole din revista „Arhitectura” care ilustrează perioada experimentului Litoral, cum este denumită în arhitectura românească perioada de creare a litoralului. A fost un proiect politic menit să promoveze turismul de masă și să facă România să rivalizeze cu vestitele zone costiere ale Franței, Spaniei și Italiei, oferind alternativa socialistă.

Proiectul „Litoral” nu este un proiect socialist în sensul strict, pentru că relua niște gânduri și ambiții care se dezvoltaseră înainte de Primul Război Mondial și au continuat în perioada interbelică: dezvoltarea lizierei Mării Negre.

În 1953, țărmul Mării Negre era o înșiruire de colonii de pescari, mici porturi și stațiuni balneare. S-a decis un plan de sistematizare a litoralului românesc pentru o perioadă de 15 ani, cu două mari zone: la sud de Constanța, o zonă balneară cu clădiri de înălțime mică, inundate în spații verzi, cu tabere de vară, colonii pentru copii, mici porturi și faleză de promenadă. La nord de Constanța se află o zonă destinată recreerii active, cu funcțiuni sportive, plaje întinse, și localitatea estivală Mamaia, care cuprinde hoteluri de bună calitate și o orientare aparte, însoțită de numeroase spații verzi.

Planul de sistematizare a litoralului românesc a fost inspirat de gândirea britanică și de noțiunea de leisure, vizând trecerea de la turismul individual la turismul de masă. Partea benefică a acestui plan consta în faptul că noile ansambluri urmau să fie amplasate pe terenuri neconstruite, libere, în apropierea localităților existente, făcând astfel trecerea către scara marilor complexe turistice.

MARIA DUDA, CURATOAREA EXPOZIȚIEI



Arhitectura crează cadre, spații, lumi, realități pe care le trăim. Arhitectura se experimentează, se atinge, își dă măsură, culoare, reper. Pentru a povesti arhitectura recurgem la emoții, senzații, amintiri, mărturii și dovezi ale procesului de creație, istorii de autor. Arhitectura litoralului românesc din perioada comunistă a fost o utopie posibilă pe cel puțin două paliere. O libertate creativă a permis autorilor să se pună în slujba frumosului, să salveze patrimoniul existent, să se alinieze cultural experimentelor modernismului și o eliberare de cotidianul orașului. La baza poveștii exprimate aici sunt colecția de articole ale revistei „Arhitectura” și Arhiva Uniunii Arhitecților din România. Retrasăm astfel filonul gândirii autorilor prin prisma propriilor descrieri, fotografii de epocă, machete construite după proiectele originale și fotografii contemporane. Toate aceste curiozități sunt țesute împreună cu emoție, cu ajutorul designului realizat de Atilla Kim, montajului video realizat de Aurelian Arif și a celui audio de Cristian Lolea.



OVIDIU-IULIU DAJBOG-MIRON, DIRECTORUL INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN VARȘOVIA



Este o mare bucurie să inaugurăm o expoziție atât de luminoasă după zilele mohorâte și ploioase – poate că acesta este și un semn de vreme mai bună.

Mă bucur cu atât mai mult cu cât deschiderea are loc aici, la Muzeul de Arhitectură din Wrocław, instituția care găzduiește în premieră această expoziție, înainte ca ea să pornească într-un itinerar ce va include România și, sperăm, și alte orașe europene. Curatoarea, Maria Duda, împreună cu Atilla Kim, au conceput un parcurs expozițional care să fie nu doar informativ, ci și o experiență senzorială. Publicul-țintă? Atât specialiștii și pasionații de arhitectură, cât și vizitatorii fără pregătire de specialitate, dar deschiși la descoperire.

Fotografiile din acea epocă surprind libertatea pe care arhitectura litoralului românesc părea să o ofere unei societăți constrânse de transformările socialiste. Într-un fel, aceste construcții ofereau iluzia unei lumi libere, ca și cum Cortina de Fier nu ar fi existat. Nisipul, briza și, mai ales, coloana sonoră care însoțește vizitatorul, reconstituie atmosfera acelor ani.

Expoziția pune, de asemenea, întrebări incomode despre prețul pe care îl plătim, ca societate, pentru lipsa de înțelegere a valorii patrimoniului arhitectural – după cum remarca și dna Ileana Tureanu, președinta Uniunii Arhitecților din România. Evenimentul face parte din Sezonul Cultural România-Polonia, început în iulie anul trecut și care se va încheia în decembrie. Este a patra expoziție majoră din cadrul programului și, probabil, cea mai importantă găzduită la Wrocław.

Până acum, Sezonul a inclus peste 140 de evenimente în toată Polonia, cu peste 60.000 de participanți. Le mulțumesc echipei Muzeului de Arhitectură din Wrocław – directorului Michał Duda, directoarei adjunte Jolanta Gromadzka și coordonatoarei de proiect, Misia Siennicka – pentru decizia de a sprijini această expoziție. Sunt convins că atât expoziția, cât și evenimentele conexe – de la proiecții de comedii românești la conferințe, ateliere și vizite educative – vor atrage un public numeros și divers.

Îi mulțumesc doamnei Ileana Tureanu pentru inițiativa și coordonarea proiectului, pentru determinarea și curajul – inclusiv cel financiar – de a-l duce la bun sfârșit. Mulțumiri revistei Arhitectura, cea mai longevivă publicație de profil din lume, pentru sprijinul documentar oferit. Felicitări curatoarei Maria Duda și lui Atilla Kim pentru concepția expoziției.

Un gând special pentru colega mea, Sabra Daici, care a propus includerea acestui proiect în Sezonul Cultural și l-a coordonat din partea Institutului Cultural Român. Mulțumiri și compozitorului Cristian Lolea, autorul benzii sonore care, încă de la primele acorduri, ne poartă imaginar pe litoralul românesc.

SABRA DAICI - MOTORUL DIN CULISE AL „BLACK SEA UTOPIA”



În spatele fiecărei expoziții remarcabile stă adesea o persoană care, din umbră, modelează detaliile cu o grijă aproape obsesivă și cu o energie care nu se vede, dar se simte în fiecare colț al spațiului. Pentru „Black Sea Utopia”, această persoană este Sabra Daici.

Nu a fost autoarea conceptului, însă fără dedicarea și atenția ei minuțioasă, expoziția nu ar fi fost nici pe departe atât de armonioasă și memorabilă. Sabra a fost motorul din culise care a ținut totul în mișcare, garantând că fiecare element – de la atmosfera sonoră ce aduce în sală briza mării, la jocul subtil al luminii și la materialele expuse – se îmbină perfect într-un întreg coerent.

Cu calm și determinare, a navigat prin provocări logistice și tehnice, mereu cu un ochi atent la detaliu, fără să piardă din vedere imaginea de ansamblu. Timp de zile în șir, a coordonat echipa și a supravegheat montajul, transformând spațiul muzeal într-un univers care poartă vizitatorul direct pe litoralul românesc al anilor '80, cu tot ce înseamnă nostalgie, atmosferă și poveste.

Sabra Daici a fost păstrătoarea echilibrului fragil dintre document și emoție, tradiție și experiment, trecut și prezent. Iar reacțiile entuziaste ale publicului și specialiștilor confirmă că munca ei a făcut diferența. „Black Sea Utopia” este, în fond, și rodul unei viziuni îndeplinite prin efort susținut.







NU MĂ LĂSAȚI SĂ MOR, CĂCI NICI EU NU VĂ VOI LĂSA SĂ TRĂIȚI

Basme populare despre nedreptate

Potrivit unui public cu vârstă
între 8 și 99 de ani

BISERICA EVANGHELICĂ FORTIFICATĂ
NEMȘA-COMUNA MOȘNA - SIBIU
9 AUGUST 2025 ORA 19:00



Cu și de: Gazdag Erzsébet

Muzică live: **Trio Zakuska**

Katharina Wibmer - vioară

Frank Eisele - acordeon

Daniel Kartmann - percuție, țambal

INFO 2

„TEATRUL PE ROȚI” A
POPOSIT ÎN BISERICĂ!

DE MIRCEA ȚIBULEAC

În cadrul proiectului
„Teatru pe roți”



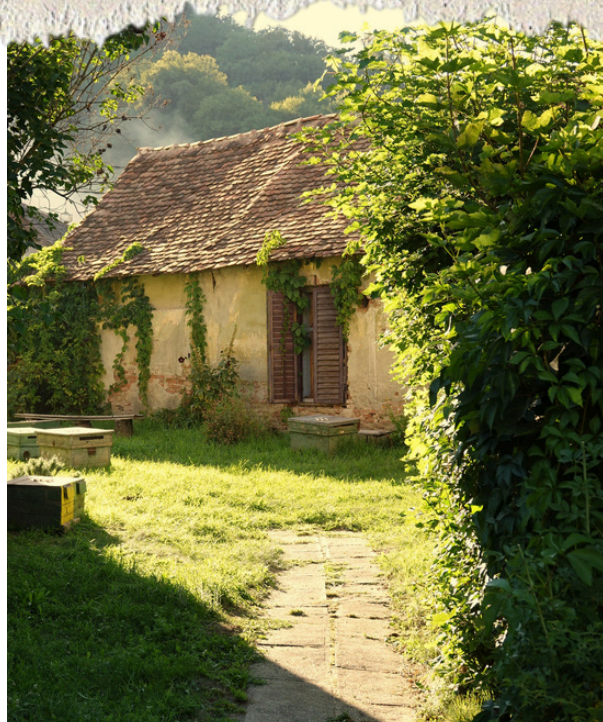
bolyai.org



În mod normal, un cititor neavizat s-ar putea întreba care ar fi legătura dintre Uniunea Arhitecților din România, teatru și biserică. Din fericire, sunt convins că următorii publicațiilor UAR și, în mod special, ai activității noastre în cadrul Centrului de Cultură Arhitecturală Sibiu au intuit imediat legătura. Ea este dată de patrimoniul construit care, în marea lui majoritate – în cazul de față, cel din mediul rural – se află în pericol să dispară fizic. Pericolul provine, în principal, din două cauze greu de ierarhizat: lipsa finanțării și faptul că nu mai aparține conștiinței comunității locale, așa cum este ea structurată în prezent.

Dacă, în privința primei cauze, nu dispunem, de obicei, de mijloace pentru a interveni direct, suntem nevoiți să ne concentrăm asupra modalităților prin care putem, pe ocolite, corecta situația.

Cu mai bine de un an în urmă, în cea de-a doua zi a proiectului cultural **BALUL ARHITECȚILOR**, găzduit la Sibiu, pe data de 17 mai 2024, trei autocare pline cu arhitecți au oprit în acest spațiu deschis din fața bisericii. Gazda de atunci ne-a întâmpinat și acum, în persoana doamnei **Annamaria Livia NICOLAU**, președinta **Fundației BOLYAI Cluj-Napoca** – custodele monumentului –, fără îndoială o îndrăzneală inițiatoare a unui proces care se dorește salvator pentru un patrimoniu construit neglijat foarte mulți ani.



Degradarea a intervenit mai ales după 1990, când locuitorii sași, majoritari la acea vreme în sat, au emigrat în masă din România. În consecință, Biserica Evanghelică Fortificată din Nemșa, comuna Moșna, și-a pierdut și cel de-al doilea motiv rațional al existenței sale: comunitatea de enoriași.

La începutul anilor 1400, când se estimează că a fost construită, Biserica Fortificată Nemșa – adăpostul scrisorii lui Stephan Ludwig Roth înainte de împușcare – avea o dublă rațiune funcțională: răspundea nevoii de apărare a locuitorilor și celei de adăpost spiritual. În anul 1869, când s-a ridicat turnul-clopotniță, s-a demolat zidul de apărare care îndeplinea prima funcțiune. În locul lui s-a construit un zid mai simplu și mai scund, cel pe care îl găsim astăzi în jurul edificiului. Adăpostul spiritual însă a rămas, slujind membrilor comunității evanghelice.





Fideli cauzei și strategiei UAR, arhitecții au poposit aici cu un scop precis. Nu pentru a savura delicioasele preparate locale oferite de comunitate în curtea bisericii – cu toate că, trebuie să recunosc, nu a fost o idee deloc rea –, ci pentru a aduna, în jurul unei mese rotunde imagine, câțiva dintre pricepuții trudituri în slujba salvării patrimoniului construit, fiecare în felul și după priceperea și experiența bogată dobândită până în acel moment.

Au luat loc, în fața asistenței așezate comod în băncile din biserică, președinta Fundației Mihai Eminescu Trust – Caroline FERNOLEND –, primarul comunei Moșna, Dumitru-Gabriel NUȚU (PNL), precum și specialiști ca Luts F. CONNERT, Adrian Andrei RUSU, Georgeta GABREA, Ana Maria GOILAV, Liviu GLIGOR, Dorin BOILĂ și, între ei, subsemnatul, în calitate de moderator, organizând luările de cuvânt și înlesnind dialogul cu cei din asistență.

Închei această lungă paranteză întorcându-mă la subiect. Paranteza nu a fost întâmplătoare, deoarece una dintre concluziile „mesei rotunde” este important să fie pusă în practică imediat, prin redarea funcțională a acestui edificiu comunității.



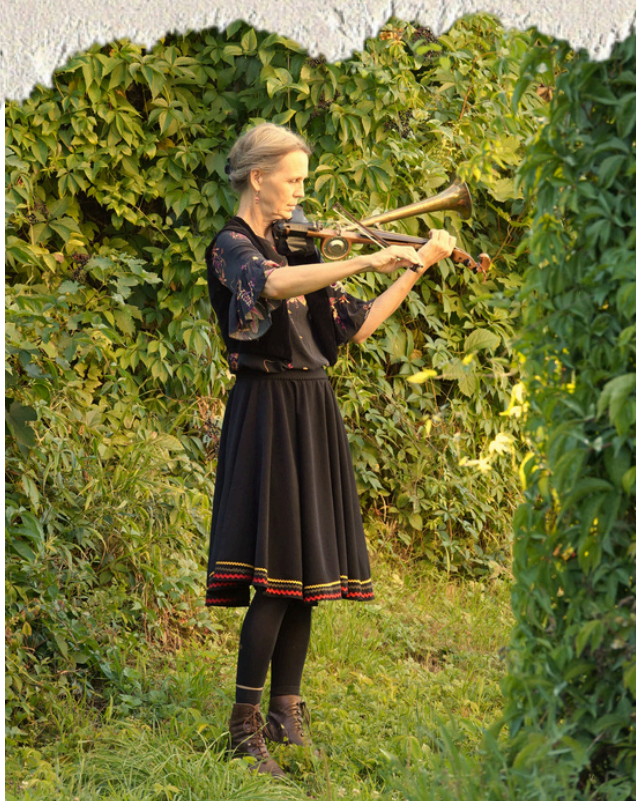
Concret, acest lucru se poate face oferind argumente solide localnicilor și autorităților administrative locale, pentru ca aceștia să înțeleagă valoarea moștenirii lăsate în urmă de comunitatea săsească. Măsura nu presupune un efort financiar foarte mare, ci multă tenacitate și perseverență din partea unei entități cum este, în acest caz, Fundația BOLYAI Cluj-Napoca, reprezentată de președinta Annamaria Livia NICOLAU.





Am constatat, în mai multe rânduri, că autoritatea locală, reprezentată de primarul comunei Moșna, dl. Dumitru-Gabriel NUȚU, este prezentă la proiectele culturale din zonă, în mijlocul comunității locale, cu modestie, fără să facă caz de poziția pe care i-o conferă funcția.

Nu aş face această remarcă referitor la o normalitate – care ar trebui să fie un firesc de comportament practicat de cel care s-a oferit să fie în slujba comunității – dacă nu aş avea dovezi solide. Cei care ați participat la Balul Arhitecților vă aduceți aminte de ospitalitatea cu care am fost întâmpinați de domnul primar, împreună cu dna Caroline FERNOLEND, și la următorul eveniment, în incinta Bisericii Evanghelice Fortificate de la ALMA VII – un exemplu demn de urmat și la Nemșa.



Dar principalul merit, în cazul nostru – pe lângă susținerea evenimentelor culturale de către administrația locală – îl văd materializat la Nemșa prin faptul că s-a reușit modernizarea, prin programul „Anghel Saligny”, a drumului comunal DC13, ce se ramifică din DJ 141 Mediaș-Moșna, asigurând un acces facil în localitate și, în particular, la monument, a cărui turn-clopotniță este cap de perspectivă vizibil cu mult înainte de a intra în sat.

Am aflat, cu această ocazie, de la domnul primar că și în interiorul localității, în preajma bisericii, sunt în curs de modernizare alte trei străzi.

O altă inițiativă laudabilă, și nu fără urmări benefice, concretizată în mărirea vizibilă a numărului turiștilor care vizitează monumentul, este amplasarea bornei Via Transilvanica cu numărul 626, chiar la intrarea în incinta bisericii. Borna face parte dintr-un segment nou de 23 km al Viei, inaugurat anul trecut, în toamnă. Pornind din Mediaș și urmând creasta dealurilor, se ajunge în Moșna. Aici se poate face o scurtă pauză, vizitând biserica fortificată, după care se continuă mai departe spre Nemșa.





Aici, altă pauză de vizitare, atât a bisericii, cât și a muzeului din **Casa Clopotarului**, inaugurat acum doi ani, de Noaptea Muzeelor. Ultima etapă a traseului înseamnă trecerea încă a unui deal, pentru a ajunge în Richiș, finalul noului segment.

În cazul Nemșa, se dovedește încă o dată că se poate ca acest gen de eforturi, cumulate între inițiativa privată și administrația locală, să dea roade pozitive și să aducă speranța că există șanse să salvăm patrimoniul construit.

Întorcându-mă la basmele noastre, vă invit să ascultați **AICI** recitalul susținut de **ERZSEBET Gazdag**, în calitate de interpretă, dar și de autoare a unor basme despre nedreptate, prostie și înțelepciune umană. A fost evident faptul că le-a ticluit și interpretat în așa fel încât numerosul public prezent – între 8 și 99 de ani – să le înțeleagă și să tragă învățăminte.



Spectacolul a beneficiat de aportul formației **Trio ZAKUSKA** - Katharina WIBMER (vioară), Frank EISELE (acordeon), Daniel KARTMANN (percuție și țambal) –, care au intervenit cu pasaje muzicale în pauzele dintre basmele interpretate de **ERZSEBET**, în dialog cu spectatorii mici și mari, români, maghiari, nemți, rromi și alte naționalități. Spectacolul a fost dinamic, interesant și plin de surprize, ținându-ne pe toți „în priză” timp de aproape două ore.



Cu ERZSEBET Gazdag a fost a doua întâlnire, prima fiind tot la un eveniment în același loc, cu ocazia inaugurării muzeului din Casa Clopotarului, în Noaptea Muzeelor, acum doi ani. Spectacolul a fost gustat atât de localnicii deja obișnuiți cu evenimentele culturale care se desfășoară în această biserică și în incinta ei exterioară, cât și de invitații și persoanele care au aflat de eveniment și au venit special să se bucure de atmosfera plăcută pe care o găsesc de fiecare dată aici.



ERZSEBET Gazdag este fondatoarea Asociației S'art R vient de l'âme („arta vine din suflet”), înființată în anul 2012. În anii care au urmat, a derulat proiecte socio-culturale având ca scop propagarea artelor și a culturii, cercetarea și aplicarea metodelor holistice pe plan național și internațional. Activitatea ei s-a desfășurat pe tot cuprinsul Transilvaniei, de la Baia Mare până la Hunedoara, având un repertoriu variat de doisprezece spectacole, cu posibilitatea de a le juca în trei limbi: română, maghiară și germană. Sunt spectacole cu doi-trei actori care încap într-o mașină, cu tot cu recuzită, și care oferă posibilitatea de a se deplasa ușor la sate sau în comunități în care copiii și chiar adulții nu au văzut teatru în viața lor.





Din 2020, odată cu pandemia, fiind limitat numărul spectatorilor la maximum 20, a putut adăuga repertoriului teatral și workshopuri de confecționat păpuși sau alte obiecte care, în final, rămâneau în posesia participantului care le-a dat viață. Prin proiectul „Teatru pe roți”, s-a axat mai mult pe zona Mediaș, Sibiu și Alba.



„Au înnebunit salcâmi” – 7 iunie 2025 – este un alt eveniment cultural complex, care a inclus un program variat. În curtea bisericii s-a desfășurat un târg cu produse locale alimentare și obiecte artisanale, iar la interior, pe întreaga înălțime a navei, o expoziție de artă cuprinzând pictură pe mătase, iar în sacristie – o expoziție de obiecte din sticlă artizanală realizate de o familie medieșeană care a continuat tradiția locală, bine cunoscută, de altfel, deoarece la Mediaș au existat două mari și importante întreprinderi de profil: GEAMURI și VITROMETAN. Evenimentul îl puteți revedea în numărul nostru din iunie: <https://www.uarsibiu.ro/wp-content/uploads/2025/07/BIUAR-Iunie-2025.pdf>





Tot aici are loc anual întâlnirea sașilor plecați în Germania, care se întorc să petreacă câteva zile, animați de nostalgia locurilor în care au copilărit și trăit înainte de 1990, și unde strămoșii lor au colonizat zona cu mai bine de 700 de ani în urmă. Sunt convins că sunt încântați de cum evoluează situația în zonă. Mă refer la două fenomene care se petrec: primul – faptul că un număr tot mai mare de orășeni, cu precădere intelectuali, se instalează în zonă; al doilea – faptul că aceștia, conștientizând valoarea patrimoniului local, caută, cum este și cazul nostru, să-i atragă pe localnici să-l ia în posesie culturală, să-l prețuiască și să-l salveze de la pierire.



Mă bucur că am reușit să fiu prezent și de această dată, să mă bucur de progresele pe care Fundația BOLYAI Cluj-Napoca – custodele monumentului – le înregistrează în direcția pe care a pornit.

În încheiere, vă transmit invitația din partea președintei fundației, **Annamaria NICOLAU**, și a primarului comunei Moșna, **dl. Dumitru-Gabriel NUȚU**, ca pe **6 septembrie** să fiți prezenți la a III-a ediție a programului cultural care se va desfășura, în **Noaptea Muzeelor**, în incinta Bisericii Fortificate din NEMSA, comuna Moșna, jud. Sibiu.



CENTENARUL UNEI IDEI GENIALE

INFO 3



DESSAU 1925 - POVESTEA REPOVESTITĂ

de Anca Sandu Tomaszewski

Tot răul e spre bine. Uneori

Nu mi-am propus să evoc împlinirea a 100 de ani de la celebrările cu șampanie prilejuite fie de finalizarea lucrărilor la școala lui Gropius din Dessau, fie de darea ei în funcțiune, fie de deschiderea ei oficială din septembrie 1926, pentru că nu festivitățile au consacrat clădirea ca simbol peste timp. De fapt, când spui Bauhaus Dessau spui 1925. Acela a fost anul agitat și fecund, care a început ce-i drept cu stângul la Weimar, din tenebre politice obscure, dar care a continuat bine, luminat de optimismul deschiderilor într-un loc nou și binevoitor: Dessau. A fost anul de naștere al unui concept genial și a febrilelor eforturi de a-i da formă nemaivăzută, arhitecturală și instituțională. Atunci a început proiectarea primei embleme a Modernismului, în aprilie 1925. În septembrie s-a deschis șantierul și iarna s-a construit intens. Noi asta celebrăm acum. Dar fiindcă peste câteva luni clădirea avea să fie inaugurată oficial, putem să mai celebrăm un centenar și la anul, dacă vrem.



Planimetria expandată, inteligent funcționalistă a academiei Bauhaus la Dessau. „Trebuie să înconjurăm clădirea ca să-i cuprinzi corporalitatea și funcțiunea fiecărei aripi”. Sau s-o cuprinzi de sus. Fotografie din 1926.

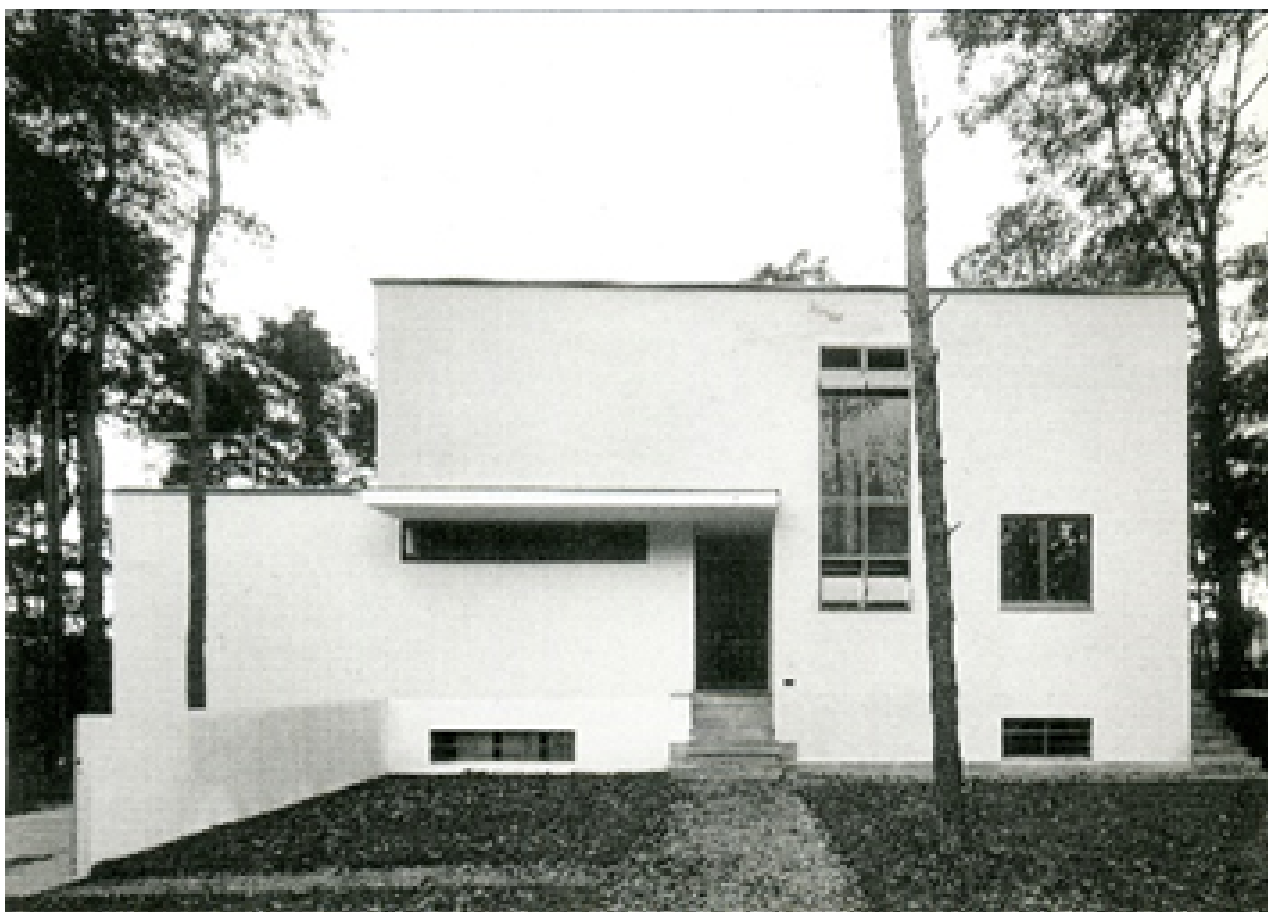
Șutul care a determinat pasul înainte spre perspectivele de la Dessau a avut loc în primăvara lui 1925, când Partidul Muncitoresc Național-Socialist German (NSDAP)¹ a închis Școala de stat Bauhaus din Weimar. Atunci, Gropius și-a luat școala și a plecat cu ea. Avusese trei luni la dispoziție să caute alte surse de susținere și le-a fructificat. Abilitatea și relațiile lui l-au ajutat să găsească orașe mari și generoase, ca Frankfurt am Main, Mannheim și altele, care s-au oferit s-o găzduiască, dar decizia s-a oprit la micul oraș Dessau, al cărui primar inimos visa să-i înobileze caracterul industrial topindu-l în fostul său caracter, acela de oraș cu demnitatea lui istorică și culturală. Astfel, cu toții, profesori și studenți, s-au instalat imediat la Dessau, unde au funcționat și locuit prin diferite locații improvizate. Imediat a început Gropius proiectarea unui nou sediu pentru școală, la biroul său de arhitectură.



În paralel, proiecta și micul ansamblu rezidențial pentru profesori, numit Meisterhäuser, pe un teren aproape de școală, pe care degrabă l-a și împădurit². Toamna devreme au început lucrările, care au fost supravegheate de Ernst Neufert - arhitectul acela organizat și riguros. Odată cu iarna s-a sfârșit și prima etapă de construcție. Clădirea avea să-i întărească lui Gropius autoritatea de arhitect și să-i aducă faima de a fi creat acel curent avangardist, din care a crescut modernismul clasic. Așa că, deocamdată, tot necazul a fost spre bine.



Meisterhäuser, clădirea cuplată, locuită de Wassily Kandinsky și Paul Klee. Fotografie din 1926 de Lucia Moholy Nagy.



Casa familiei Ise și Walter Gropius, dispărută la bombardament. Fotografie din 1926 de Lucia Mokoly Nagy.

Înapoi la vesela harababură din Weimar

Ca toate istoriile de succes, și aceea a experimentului Bauhaus a avut în spate un amestec de bune intenții, supărări, dăruire, piedici, talent, distracții, eșecuri și noroc.

Nici în fața distinsei fațade de la Dessau, nici în fața blânderlor (cândva revoluționare) clădiri ale lui Van de Velde de la Weimar, nu s-ar bănui că atât rumoare, pasiuni, gâlceavă, tensiuni, veselie și spaimă existențială pentru destinul școlii se aflau la interior acum vreo sută de ani.



Academia de arte frumoase, condusă de directorul Henry van de Velde din 1904 până în 1911. Autorul proiectului clădirii a fost tot van de Velde. Fotografie din 1906.

„Era o întreagă harababură”, avea să povestească în memoriile ei Anni Albers, pe atunci Annelise Fleischmann, când a sosit la Weimar în 1922, ca studentă. Cu toții se spălau cu apă rece și dormeau pe saltele de paie, dar sărbătoreau orice, în costume confecționate și în săli decorate de ei; de Sărbători, Gropius se îmbrăca în Moș Crăciun și le făcea cadouri; băieții înotau în pielea goală în râu, fetele făceau jazz, tânjeau după ciorapi de mătase și se necăjeau când, la repartiția pe specializări, nu erau luate în seamă la egalitate cu băieții; toți citeau și învățau lucrând în ateliere dedicate tuturor meșteșugurilor cu natură artistică; se îndrăgosteau, iar Anni Fleischmann s-a măritat peste trei ani cu Josef Albers, devenit între timp profesor³. Cu toată sărăcia de după război, la Bauhaus deja luase ființă noul lifestyle programat de „Mișcarea pentru reformarea vieții” - Lebensreform. A fost mișcarea care propaga în Germania un stil de viață „înapoi-la-natură”, sănătos și sportiv, însoțit de eliberarea de inhibițiile și prejudecățile secolului al XIX-lea.



Viața veselă la Weimar. "O brambureală".

Viața era trăită artistic și un model avea să fie mai târziu Marlene Dietrich, care însă, deocamdată, intrase în 1917 la conservatorul din Weimar, să studieze vioara⁴.

Tot acest tumult alcătuia partea simpatică a vieții la Bauhaus Weimar.

Staatliches Bauhaus, care avea să devină cea mai inovativă școală din lume, se deschisese în aprilie 1919. S-a numit Bauhaus la sugestia lui Walter Gropius - o invenție lexicală scurtă, de impact, dar încărcată de semnificații. În mare, ele sunt sugerate în celebrul Manifest⁵. Sursa de inspirație pentru programul școlii fusese evenimentul creat în orașele medievale de construcția catedralei, dar eliberat de componenta religioasă. La construcția catedralei nu participau artiști și ingineri (care nici nu existau pe-atunci), ci meșteșugari de ispravă, din mâinile cărora ieșea arta, sincretic integrată în performanța tehnică. Și mai participa întreaga comunitate, cum putea și ea, măcar și cu sufletul. După acest ideal de solidaritate, multe se petreceau laolaltă și în școala Bauhaus: se gătea împreună, se făceau sport și drumeții, se îngrijea împreună grădina și se sărbătorea împreună. Tot conform organizării medievale a meșteșugarilor, dar și mai recente tradiții a școlilor de arte și meserii, la Bauhaus nu existau clase, ci ateliere. Profesorii se numeau Meister - pe românește ceva între maestru și maestru, iar elevii se numeau ucenici sau învățăcei - dar Lehrlinge sună mai bine. Și apoi, aidoma măreței catedrale, arhitectura avea să unească artele și meșteșugurile, astfel încât sculptura, pictura, artele aplicate și meșteșugurile să constituie elemente permanente ale noii arhitecturi.

Pe de altă parte însă, instituția aspira la nivelul de academie, căci se ferea de catalogarea ei drept producătoare de muncitori calificați, strict manufacturieri. Treaba era încurcată. Absolvenții nu doreau să se numească artiști - statut compromis în criza de după marele război - căci unde ducea frumoasa artă de salon, individualistă și inutilă social? Trebuia rezolvată condiția celor pauperi fără perspectivă, dar și a generației viitoare, iar asta se putea numai printr-o artă angajată.

„Nu voiam să fim artiști, ci oameni”, spunea Gunta Stölzl. Or, doar munca în comun, ca-n acel Ev Mediu patriarhal, putea produce ceva atât de măreț. Și apoi, ca instituție de stat, obligația școlii era să livreze pe piața muncii absolvenți calificați pentru industria care, prăbușită după război, pornea să se refacă. Cum Gropius nu dorea ca elevii lui să fie simple componente în viitoarele linii de asamblare de tip taylorist sau fordist, îi educa să devină intelectuali, de-a dreptul conectori. Iar arhitectura - țelul final al lui Gropius, căruia însă știa că nu-i venise vremea! - era de câteva secole o disciplină intelectuală. Acest statut trebuia păstrat. La fel era și designul de obiect, o recentă specializare ce încă nu purta acest nume. Concepția lui se trăgea din tradiția lansată de Arts&Crafts și condusă la Weimar de Henry van de Velde până de curând.

Soluția lui Gropius a fost genială: să instruiască viitori creatori imaginativi, liberi, flexibili, cultivați, dar neconvenționali, neîndoctrinați, capabili să construiască viitorul modern, cum o fi el să fie. De fapt, intuia el acest viitor.



Supărări mari la Weimar

Exista însă și partea dramatică a vieții la Bauhaus.

După sfârșitul Marelui Război, cu doar cinci luni înainte de înființarea școlii Bauhaus, Germania devenise din imperiu republică socialistă, tot la Weimar. Foarte curând aveau să se arate două fețe ale noii situații politice. Pe de o parte era promisiunea de deschidere spre democrație, perspectivă captată cu entuziasm de către artiști și care a dat un nemaipomenit impuls artelor; de cealaltă parte era optica național-socialiștilor, care, cu o influență în creștere, le restricționa. Artele trebuiau subordonate „stilului național” - Heimatsstil - cam la fel cum în Rusia sovietică artele aveau să fie sugrumate de „realismul socialist”.



Viața veselă a continuat la Dessau, în pofida politicii care a avut grijă să adune nori negri. Formația de jazz a școlii era neobosită, iar Oskar Schlemmer organiza non stop spectacole insolite de teatru și balet neconvențional

În siajul acestor mentalități, se întrebau tot mai nervoși noii naziști de la NSDAP ce-o fi cu gruparea aia amestecată de indivizi de toate etniile (până la urmă aveau să treacă prin Bauhaus 29 de naționalități), băieți și fete cu atitudini egalitariste, cu baluri mascate în costume caraghioase, rebeli la obiceiurile canonice. Și-și răspundeau tot ei că nu înțeleg nimic, dar că sigur sunt periculoși. După 1923, când NSDAP a fost interzis, restul partidelor conservatoare au strâns rândurile și au pornit o presiune asupra partidului Social Democrat să destrutureze gruparea aia suspectă. Pe fondul sărăciei postbelice care limita oricum fondurile instituțiilor de stat, au redus dinadins finanțarea Școlii de Stat Bauhaus până la o cotă imposibilă pentru supraviețuire.

Au reușit să influențeze împotriva ei și o parte din populația orașului Weimar, căci o democrație șubredă poate duce ușor la tirania maselor manipulate. Declarația de închidere a școlii de către noile autorități a fost publicată triumfalist în numeroase ziare, cu cinism, imediat după zilele de Crăciun din 1924. Juridic însă, execuția n-a fost posibilă decât după expirarea contractelor, la 31 martie 1925.



Entuziasm și deziluzii la Dessau

Noul sediu a fost o inovație care a uluit lumea. „Trebuie să înconjurî clădirea ca să-i cuprinzi corporalitatea și funcțiunea fiecărei aripi”, recomanda Gropius la deschidere. Această corporalitate se lăsa cuprinsă cel mai bine de o perspectivă aeriană, așa că, în chiar prima ediție a revistei Bauhaus din 1926, prezentarea a fost însoțită de o imagine à vol d'oiseau.

Interiorul a fost mobilat, în cea mai mare parte, de școala însăși. Mobilierul și o parte din corpurile de iluminat au fost executate în atelierul de tâmplărie, Marcel Breuer a făcut scaunele din sala de adunare, alte lămpi au fost produse în atelierul de confecții metalice, mai ales după prototipuri de Marianne Brandt, materialele pentru mobilă și perdele veneau din atelierul de țesătorie conduse de Gunta Stölzl, inscripțiile și schema de culori veneau din atelierul de pictură și publicitate. Meșteșugurile erau unite din nou pentru a crea arhitectura ca Gesamtkunstwerk⁶. Lipsea doar maestrul conceptului, predecesorul lui Gropius la Școala de arte și meserii din Weimar, Henry van de Velde, nevoit să părăsească Germania în timpul Marelui Război, din cauza cetățeniei sale belgiene.



Se poate spune că învățământul de arhitectură, împreună cu edificiul avangardist în care avea el loc la Dessau, au fost principalul laborator din care s-a născut modernitatea. Bazele fuseseră puse la Weimar, dar minunatul oraș era poate prea încărcat de amintiri culturale pentru tinerii vizionari⁷. În mediul liber de aderențe istorice de la Dessau, Evul Mediu inspirator a fost cu totul uitat, căci trebuia construit prezentul, cu mijloacele lui noi. „În loc de catedrale, vrem mașini de locuit”, spunea Oskar Schlemmer, care preluase sintagma lui Le Corbusier, potrivită cu noua orientare dată de Gropius.

Procesul de modernizare s-a întâmplat din mers, așa se explică unele contradicții și inconsecvențe. Cea mai mare a fost reorientarea programului dinspre manualitate și expresionism, către stilul modern, tehnologic, marcă proprie Bauhaus. Unele meșteșuguri manuale s-au păstrat, dar tehnologia industrială a devenit pregnantă; fetele au fost integrate cu drepturi egale cu băieții la toate secțiile; expresionismul a fost părăsit discret; iar în 1927 s-a reușit, în fine, înființarea secției de arhitectură a clădirilor. (Până atunci, proiectele se executau în biroul particular al lui Gropius, iar studenții mai participau la seminare de arhitectură.) Gropius voia acum, cu ajutorul tehnologiei industriale, să fie henry fordul construcțiilor - pe care criza acută de locuințe le cerea.

Asta însemna eficientizare și deci simplificare pe toate planurile. Însemna, implicit, în plan estetic, un „purism” al prototipurilor⁸. Atunci, din necesitate, caracterul nud al formelor simple, geometrice, a fost convertit în virtute estetică. Și a apărut ceva ce nu existase în 1919, în planul de la Weimar: Stilul Bauhaus - minimalist, integrat, elegant. Adică modern. Era răspunsul inteligent, rațional, cu stil, la o necesitate stringentă, în condiții economice severe.



Insist să nu uităm că modernismul cel urât, pauper, oceanele de blocuri din prefabricate, milioanele de locuințe ieftine distribuite egalitarist, funcționalismul mecanicist, anorexia estetică omniprezentă etc., toate exagerările dinaintea și de după cel de-al Doilea Război, n-au mai fost responsabilitatea lor, a celor de la Bauhaus. Ei se opriseră la timp. Dar locuințele cu baie, apă curentă, încălzire centrală, bucătărie modernă⁹, locuințele cu regim mic de înălțime, cu o mică grădină și dotări comunitare aferente, au fost, în anii '20 și după marea criză mondială, un adevărat paradis pentru mii de familii care locuiseră în condiții de slums.

Cert este că intenția lui Gropius a reușit, cu toate bombănelile cusurgiilor, care se legau mai mult de mici erori de execuție. „Meșterii” și „ucenicii”, acum profesori și studenți, au croit cu adevărat viitorul arhitecturii, cum se vedea atunci, în plină epocă industrială.

Elanul, veselia, creativitatea, optimismul, efervescența de la Weimar fuseseră reluate la Dessau și ar fi persistat. Numai că NSDAP a fost reînființat după 1925, astfel că finanțarea tot mai precară și presiunile politice de dreapta au continuat. Școala a ajuns din nou sub amenințarea închiderii și se lupta pentru existență.

Finita la comedia

Acestor sâcâieli li s-au adăugat în 1928 protestele publice legate de fleacuri la ansamblul de locuințe colective din Dessau-Törten, cărora jurnaliști isterizați le-au mărit proporțiile. În 1926, în plină criză acută de locuințe, orașul Dessau îi comandase școlii Bauhaus acest ansamblu de locuit ieftin în suburbia Törten. Gropius a proiectat 314 case înșiruite, economice, iar un element cheie pentru raționalizarea costurilor a fost organizarea proceselor de construcție; șantierul era ca o linie de producție industrială. Publicul n-a apreciat soluțiile funcționale inteligente, nici substratul democratic, nici faptul că arhitectul a obținut cinci variante de case individualizate cu aceleași prefabricate standardizate, nici că aveau o bună însoțire, nici că aveau apă caldă de la robinet - ceea ce neam de neamul lor n-avusese, dar nu-i plăcea acoperișul terasă. Atunci, brusc, Gropius a demisionat.



Proiectat la comanda orașului, ansamblul rezidențial Törten (1926-1928) nu se voia operă de artă, ci o soluție economică și ingenioasă de a contribui la compensarea crizei de locuințe.

Multă vreme a persistat întrebarea de ce a renunțat Gropius la creația lui, menținută în viață cu atâta efort timp de nouă ani. Răspunsul de azi este: pentru că a obosit. După lovitura de la Weimar, a luat de la început eforturile la Dessau, cu energie, iar acum se confrunta cu noi adversități la fel de absurde ca prima dată¹⁰. Numai hotărârea, talentul de negociator și manevrele lui ținuseră școala în viață și, pe moment, se simțea epuizat. Era și el om. S-a retras la propriul lui birou de arhitectură.

După ce urmașul lui, Hannes Meyer, om de stânga radical, a plecat și el, dat afară de primarul orașului¹¹, Gropius a fost rechemat în școală, dar n-a vrut să revină. L-a propus în loc pe Mies van der Rohe. De fapt, sub aceleași presiuni, mai întâi Hannes Meyer și pe urmă Mies au dus școala mai departe, cu toate belelele ei, încă cinci ani. Și nu au fost nici anii aceia lipsiți de realizări.

Hannes Meyer, marxistul, era preocupat „de nevoile celor mulți, nu de nevoia de lux”. A adus bani școlii prin câteva proiecte mari, dar prin asceza estetică a „Noii Obiectivități” promovate de el a stârnit alte nemulțumiri. A avut și pe plan intern stângăcia de a neglija, neintenționat, aportul unor Moholy Nagy, Herbert Bayer și Marcel Breuer, care au părăsit școala supărați.

Mies, la rândul lui, a dus restructurările mai departe, reducând drastic activitatea atelierelor practice în favoarea proiectării de arhitectură. A invitat-o pe iubita lui, Lilly Reich, o creatoare și manager de calitate cu o carieră deja reutabilă, să preia secția Arhitectură de interior, unde ca Meister predă proiectare de mobilier.

Apoi, sub presiune, școala a părăsit sediul din Dessau (care, printre ale modificări, urma să primească șarpantă). S-a mutat într-un sediu prăpădit la periferia Berlinului, unde Mies și-a băgat toți banii și studenții - munca. Deși ei au reușit să izoleze complet școala de politică, naziștii au impus închiderea, acelei „sinagogi” plină cu bolșevici și „marxiști culturali”, dedicată „artei degenerate”. Finita la comedia.

Aproape toți au plecat în America sau unde au văzut cu ochii.



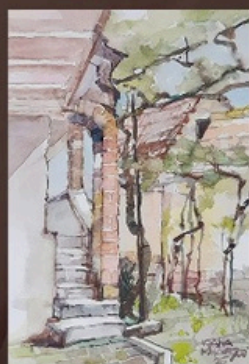
Hannes Meyer, al doilea director la Bauhaus și Mies van der Rohe, al treilea director.



NOTE

1. Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, Partidul Muncitoresc Național-Socialist German, pe scurt Partidul nazist, s-a constituit în 1920.
2. Erau trei case cuplate și o locuință individuală pentru director. Mai târziu, Mies a proiectat și un mic pavilion de ape, pe locul unuia din secolul trecut.
3. Anni Fleischman era evreică și venea dintr-o familie bogată din Berlin, Josef Abers venea dintr-o familie săracă de muncitori protestanți din Valea Ruhrului. Paradoxal, familia Fleischman a aprobat imediat căsătoria, dar familia Abers nu a fost deloc încântată.
4. Avea să aibă probleme cu ligamentele de la o mână, așa că a trebuit să renunțe la cariera de violonistă.
5. Termenul derivă din *Dombauhütten*, barăcile de șantier în care meșteșugăreau și adesea locuiau meșterii medievali, cât timp înălțau catedralele. Din substantivul compus a dispărut componenta *Dom* (nu mai avea rost), a rămas *Bau* (construcție), iar *Hütte* (cabană, baracă) a devenit *Haus* (casă).
6. Conceptul *Gesamtkunstwerk* (opera de artă totală) s-a răspândit mai ales datorită lui Richard Wagner.
7. Orașelul își leagă numele de o incredibilă galerie de personalități ca: Martin Luther, Johann Sebastian Bach, Martin Wieland, Goethe, Schiller, Johann Gottfried Herder, Liszt (pe care îl vizita adesea Mendelsohn), Wagner, Friedrich Nietzsche.
8. Ulrike Knöfel, *Mașini de locuit, nu catedrale*, Der Spiegel 5/2014.
9. Invenția Margaretei Schütte-Lihotzky.
10. Winfried Nerdinger, „Walter Gropius - Architekt der Moderne”, C. H. Beck Verlag, München, 2019.
11. Meyer a fost acuzat de acțiuni cu orientare comunistă.





INFO 4

Proiectul
„Luna iunie - luna expozițiilor”
(ediția a XVIII-a)

Expoziție:
„Monument și
evanescență”,

autor:

**ARH.
IOANA
MIHĂIESCU**
Reșița

6 iunie 2025, ora 17.00, Biblioteca Germană „Alexander Tietz” Reșița

CRONICA UNEI EXPOZIȚII



De ce acest titlu? Pentru că, prin însăși modul ei existențial, pictura în culori de apă are transparență, pare că se diluează în aer, are evanescență. Monumentele, chiar dacă au un conținut material solid, se „diluează” în fiecare zi sub privirile noastre nepăsătoare, sub atacul factorilor fizico-chimici: soare, vânt, îngheț-dezghet, poluare - se topesc ca niște fumuri, se „evanescează”.

Expoziția a cuprins trei lucrări de arhitectură cu intervenții pe clădiri monument, din care două materializate și una rămasă doar la stadiu de proiect, și 20 de acuarele, în care erau surprinse tot clădiri monument, zone protejate sau secvențe din peisaj, care sunt cadrul și fundalul patrimoniului nostru construit.



Alături de dl Primar Ioan Popa, unul dintre vorbitori.

Vineri, 6 iunie 2025, a avut loc, în curtea Bibliotecii „A. Tietz” Reșița, vernisajul expoziției „Monument și evanescență”. Ea a cuprins o secțiune de arhitectură dedicată clădirilor monument și o secțiune de pictură în acuarelă.



rapsodul Marius Mihalca de la Filarmonica TM



Dr. Eleonora Hoduț, acuarelistă deopotrivă. În copilăria noastră, am învățat să desenăm împreună, la un curs de desen la Casa de Cultură Reșița, jucându-ne printre mulajele de gips...



Alături de dr. arheolog Adriana Radu

La loc de cinste, scăldată în galben de aur, lucrarea de acuarelă: „Poveste din pădurea aurie”.

De ce ea? Pentru că tatăl meu, venit la Reșița în 1949 cu o mână de actori și tehnicieni din București, a înființat Teatrul de Stat Reșița. 24 de ani, apoi, a slujit scena reșițeană, realizând scenografia a zeci de piese. După ieșirea la pensie, un actor, fost al scenei reșițene, stabilit în București, a revenit la Reșița cu manuscrisul unei piese de teatru al cărei autor era, care se numea: „Poveste din pădurea aurie”. Era un basm cu zâne și balauri, bine și rău, lumină și întuneric, așa cum sunt toate basmele românești. Valentin Avrigeanu a dorit montarea acestei piese pe scena reșițeană, dar numai cu participarea scenografică a tatălui meu. Așa a început această poveste, în care am fost implicată și eu.



Arh. Marius Mozoru, cu care am realizat proiectul de restaurare al Sc Pittner Reșița, aici, pledant pentru expoziție.



Parintele Dorel Cimponeriu, de la Lugoj acum, căruia i-am realizat proiectul metamorfozei unei centrale termice de cartier în ...Biserică! -inaugurată și ea de curând.



Alături de tinerii arhitecți: Oana, Marius și Mihaela, cu care colaborez și care preiau ștafeta...

Mă pregăteam pentru Arhitectură pe atunci, desenam cu ușurință, așa că am participat la creionarea personajelor fabuloase ale piesei, la grafica caietului program și chiar la tușe de culoare pe decoruri.

În amintirea acelor momente s-a născut acea acuarelă, pe care am vrut-o lângă mine.

Pentru ca să știu că și el, tatăl meu, o să fie lângă mine în acea seară...

Obiectele de arhitectură monument expuse au fost: „Sc. Pittner” - Reșița, „Palatul Neuhausz” - Timișoara, „Hotelul Carol” - Băile Herculane.

Prima, realizată în colaborare cu echipa tânărului arhitect Marius Mozoru din Reșița - Timișoara, din fonduri norvegiene, e recepționată din martie 2025 și reprezintă o renaștere remarcabilă a unei școli de mijloc de secol XIX, într-un centru cultural.

A doua, realizată cu colaborarea echipei tânărului arhitect Claudiu Iancic din Timișoara, este tot o refacere, o recuperare a unei clădiri din frontul Pieței Centrale / Piața Operei a municipiului Timișoara.

A treia, realizată cu concursul tinerei arhitecte Roxana Iovu - București, din nefericire este sistată. Aici se propuneau lucrări de salvare și punere în siguranță ale Hotelului „Carol” - Băile Herculane.



Arh. Florin Trofin



Dl Erwin Joseph Tigla, amfitrionul evenimentului



Profesor Luminița Cosmescu de la Liceul de Arte TM, pledând pentru importanța implicării artistului plastic și arhitectului în viața orașelor.



Povești dăltuite în piatra monumentelor, emoționante și pline de farmec, care amprentează viața orașelor.

Acuarelele adunau, în tușe rapide, imagini din satele cărășene, de la Măldărești, de la Sinaia, din zestrea de biserici ale Nordului Moldovei, peisaje din România.

Nu am vrut critic de artă la acest vernisaj. Am vrut să fie „altfel”. Amfitrionul expoziției, dl Erwin Țigla, președintele Forumului Democratic German Reșița, a deschis și moderat expoziția. Am pledat apoi eu în favoarea ei și am „provocat” amândoi publicul să vorbească. Publicul a intrat cu ușurință în jocul nostru. Opt vorbitori și-au învins emoțiile și au luat cuvântul. Au scos la iveală amintiri, pe care le acoperisem cu uitare, și le-au refăcut vii. Referiri la lucrări de arhitectură care mi-au trecut prin mână, gesturi de voluntariat, amprentări frumoase consumate în trecut, care pe dâșii i-au marcat. Mi-au umplut ochii de lacrimi.



EXPOZIȚIA DE ACUARELE CU TROIȚE



Muzeul
ASTRA



Consiliul
Județean
Sibiu

INFO 5

Troițe din județul Sibiu.

Persistența memoriei

Expoziție

Ateliere de pictură pe lemn, acuarelă, sculptură, prelucrarea lemnului

Prezentare de carte



DE DORIN BOILĂ

TROIȚE DIN MĂRGINIMEA SIBIULUI - „PERSISTENȚA MEMORIEI”

Adrian Stoia - artist și etnograf sibian

Troițele - un barbarism de limbă estică - înglobează toate formele acestor alcătuiuri, de la cele mai simple la cele monumentale, adevărate altare de rugăciune...

Țăranul nostru le spunea „cruci de drum”, numire ce desemnează prima lor menire - însoțirea creștinului în spații exterioare satului și hotarului, în teritorii mai primejdioase. Cine aprofundează viața și alcătuirile satului tradițional știe că semnul crucii (el însuși o intersecție) era fixat, prin acele mici sculpturi în lemn, pe trunchiuri de copaci bătrâni, pe stâlpii unor fântâni, pe garduri și poduri...

Crucile de drum sunt specifice credinței ortodoxe și se amplasează în locuri considerate amenințătoare (răscruci de drumuri, poduri, hotare) sau în locuri ale memoriei și de comemorare. În provincii atât de supuse urgiilor istoriei, unde alcătuiuri de case, biserici și târguri s-au spulberat complet, de nenumărate ori, troițele au putut păstra amintirea și locul așezământului de rugăciune și dăinuire, devenind ele însele aproape niște capele pentru închinare, în cătune sau în pustia munților ori a câmpiilor.



Pentru ramurile risipite ale marelui trunchi al românității, crucile de drum, de însoțire și de alean au fost și un gest de afirmare a credinței creștine și a dăinuirii românești, au marcat o fărâmbă de spațiu sacru. Așa se face că ele au împlinit, și mai împlinesc, datoria unui ghid spiritual - tocmai într-o bună alegere a momentului și a drumului aflat în cumpănă (adică, într-o frângere a căii drepte). Iată cum un asemenea loc oficiază consacrarea bunei alegeri, un gest material despre un act imaterial săvârșit de bunul creștin!

Mai ales în provinciile românești îndelung asuprite (Ardeal, Banat, Bucovina, Moldova de est), crucile de drum au rămas și simboluri de rezistență - spirituală și națională.



1. Armeni

„Troița lui Bratu din cimitir”, ridicată în anul 2003 în progadia bisericii greco-catolice „Sf. Arh. Mihail și Gavril” din Armeni, este o cruce de tip „Răstignire” ctitorită de fam. Vasile și Otilia Bratu. Datorită costului mai mic în edificarea acestor troițe, modelul acestora a fost preferat în ultimele decenii, în detrimentul celor ediculare.

Orice expuneri ale unor gesturi artistice ilustrând crucea, crucile de drum, devin o repetată afirmare a existenței acestei intersecții între căile Domnului și căile omului, intersecție ce înseamnă, de altfel, garanția stabilității acestei lumi văzute și, mai ales, garanția posibilei noastre mântuirii.

Acuarelele cu cruci de drum din Mărginimea Sibiului și ținuturile din preajmă sunt un minunat prilej de a integra gestul artistic ce ne poartă dincolo de imaginea de moment (suntem deja departe de tot ce înseamnă fotografie, film sau I.A.).

Avem astfel o ilustrare a aceluia țîmp rotitor, care se întoarce fără ostenire la izvorul „cumpenei” dintre Cer și pământ, acolo unde cugetul și pensula artistului găsește mereu altă față a Locului - columnă pe care urcă și coboară îngerii, purtătorii rugăciunilor noastre. O acuarelă cu o cruce de drum ne poate trimite și un zvon despre Spiritul locului / Spiritul strămoșilor (Hi*iaMoș în limba dacă).

Acuarelele așezate pe împrejuririle caselor din Muzeul ASTRA sibian sunt, în mare parte, realizate în tonuri de ocru și auriu, cu rare inserții ambientale de verde și roșu: o gamă evocatoare a celor legate de menirea - rosturile crucilor de drum. Tușa punctată, diseminată, din aceste lucrări ne poartă cumva și în paradigma alcătuirii cuantice a lumii văzute, cu mereu trecătoarea segregare a luminii în fărâme de materie... După cum ne tot spun savanții, toate fenomenele cuantice depind hotărâtor de observator, de privitor - lucru pe care cei vechi îl știau în sinea lor, când ne spuneau că la cruce, în drum sau în biserică, te rogi cu iubire, cu speranță și cu credință!



4. Rășinari

„Icoana de sub coștiță”

Edicul icoană de cap de sat, lângă podul peste Valea Dragotii și inscripționată cu textul: „Izvorul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu și Pururea Fecioară Maria, cel de viață dădătoriu”. Dedesubtul icoanei, pe stânga: „tămăduirea de bra(n)că și de lepră”, tămăduirea orbilor”, iar pe dreapta: „... anulu 1795 (Pop) Ioan Zugraf”. Prin fața acestei cruci treceau ciobanii cu turmele de oi înainte de urcarea la munte.



11. Boița

„Crucea mare”

Troiță ediculară, construită pe cheltuiala lui Ioan Cloajă bătrân zis și Onea Voicului, în anul 1882. În interior sunt zugrăvite câte scene nou-testamentare și figuri de apostoli. Cupola este decorată



Rod

troiță de la Diripopa”

troiță datând din secolul al XIX-lea, la „Diripopa” d se încadrează tipologic în grupa troițelor ediculară Mărginimea Sibiului. Forma sa impunătoare, ar estrelor și nișele dreptunghiulare lăsate sub cornișă



Sibiul

troiță de la Gura Utii”

o intersecție de drumuri în localitatea Sibiul a fost zidită troiță ediculară tând de la începutul secolului al XIX-lea. Textul înseris în grafie chirilică interior, pe zidul monumentului, dezvăluie ctitorii: „† Cu (a)jutoriu Sfint troiță s-au ridicatu această sfântă și dumnezăiască cruce de robi(i) lumnezeau Ioan Ioga denupreună cu Co(nstantin) Neagu și fiindu (...) de



1. Sadu

„Crucea din capu satului de sus”

Cruce de lemn de tip „Răstignire”, amplasată la hotarul localității la ieșirea spre munte. Apărute în ultimele decenii, troițele de tip „Răstignire” acoperă o arie tot mai mare pe întreg teritoriul județului Sibiu, ocupând, după troițele ediculară, al doilea loc în preferința



Sibiel



6. Săcădate

„Poarta troiță a Bisericii ortodoxe din Săcădate”

La etajul turnului-poartă a fost amplasată crucea din piatră pictată cu tema „Răstignirii”. Pe corpul brațului vertical al crucii este inscripționat textul: „CU VREREA TATĂLUI/ ȘI CU AJUTORIUL/ FIULUI ȘI CU SĂV-ÂRȘIREA DUHULUI/ AMIN FĂCU(TU) SAU/ ACEASTĂ SFÂNTĂ/ CRUCE DE POPA TOMA B-/ANCIU SĂCĂDATE/ 1816 APRILIE 15”.



SURSA: ARHISPEC

Într-o epocă în care inteligența artificială, automatizarea și tehnologiile cloud transformă radical industrii întregi, arhitectura din România rămâne, în mare parte, blocată într-un ecosistem software depășit. De la AutoCAD® la Revit®, majoritatea birourilor de arhitectură din țară folosesc instrumente lansate în anii '80-'90, dezvoltate pentru un context complet diferit: pre-internet, pre-cloud, pre-AI.

Industry First Report on Generative Design Software + Cheat Sheet

Report includes:

-
- "Accelerate creativity, reduce rework, and make data-driven decisions during early design stages."
- OPTIMISING EARLY
STAGE DESIGN
WORKFLOWS FOR
ARCHITECTS**
- Rethinking the Generative Design and Early Stage
Design Team.
- PETER DAINOFF
MICHAEL LAMB
- AIAA**
- CRC Press

Cheat Sheet:
Free Resource to
compare 41
options

[illegible]

România: între rezistență la schimbare și nevoia de evoluție

Multe birouri de arhitectură din România – mici sau mari – se confruntă cu o realitate dublă:

- presiunea economică de a livra mai mult, mai ieftin, mai repede
- lipsa accesului sau reticența față de tehnologii noi

De cele mai multe ori, alegerea unui software nu ține doar de performanță, ci de **confortul rutinei**, „merge și-așa” sau lipsa de formare în noile tehnologii. Dar pe măsură ce investitorii devin tot mai exigenți, clienții cer randamente și simulări sustenabile, iar proiectele se complică, acest model începe să cedeze.

BIM 2.0: O soluție pentru birourile de arhitectură din România

Sub umbrela „**BIM 2.0**”, apare o nouă generație de platforme care nu doar actualizează tehnologia, ci schimbă fundamental **filosofia de proiectare**. Aceste instrumente sunt:

- Cloud-based (nu necesită servere sau instalări complicate)
- Intuitive (gândite pentru utilizatori non-tehnici)
- Colaborative (permit lucru simultan, în timp real)
- Accesibile (unele chiar gratuite pentru startup-uri sau birouri mici)

Exemple concrete din valul BIM 2.0:

Arcol – design colaborativ în cloud, fără fragmentări între software.

Hypar – generare automată de concepte în funcție de briefuri.

Snaptrude – modelare + date + integrare Revit în timp real.

Qonic – BIM simplificat, ideal pentru birourile mici sau echipe rapide.

Pentru România, unde **echipele sunt adesea compacte**, iar proiectele merg de la urbanism la execuție în timp scurt, aceste unelte sunt **exact ce lipsește**: rapide, inteligente, fără investiții colosale și cu un impact real în productivitate.

Designul Generativ: Un pas înainte pentru arhitectura românească

Într-o țară în care autorizațiile sunt greoaie, cerințele urbane în continuă schimbare și terenurile deseori atipice, **Designul Generativ** devine un aliat. Acesta permite testarea rapidă a zeci sau sute de variante în funcție de:

- Coeficienți urbanistici
- Regim de înălțime
- Mix funcțional (locuință, birouri, servicii)
- Orientare, însorire, distanțe minime etc.

Prin setarea unor parametri, softul generează automat opțiuni de volumetrie, compartimentare sau layout, pe care arhitectul le poate evalua și rafina. Nu este un înlocuitor al creației – ci un accelerator al procesului.

41 Generative Design & BIM 2.0 Software

Note: These categories are not exclusive and some software could be in two or more sections.

BIM 2.0

Arcol
Hypar
Motif
Qonic
Rayon
Snaptrude

Generative Design for Master Planning

Autodesk Forma
Blocktype
Google Earth Delve
Digital Blue Foam
Giraffe

Generative Design for Internal Layouts

Finch
Laiout
Maket
Morphis
Planfinder

Generative Design for Buildings/Massing/Sites

Archistar
ARCHITECHTURES
ARK
arqgen
conix
Gridics
Hektar
Infinite
infraspac
Kolega
outlineai
Parafin
Parallelo

Planary
Metric Monkey
Podium
SiteSolve
Skema
Spacio
Spaciv
Testfit
Transcend
Urban Dashboard
WALLACEI
Zenerate



În loc să petreci 3 zile desenând 5 variante în SketchUp, poți explora 50 în 3 ore – cu feedback imediat despre suprafețe utile, eficiență sau impact ambiental.

De ce birourile de arhitectură din România ar trebui să facă trecerea

Într-un context tot mai competitiv, cu cerințe din ce în ce mai sofisticate, **adoptarea BIM 2.0 și a Designului Generativ devine o necesitate strategică:**

Creativitate reală, nu rutină

Arhitecții pot testa și valida idei rapid, nu doar „livra ce merge”.

- **Colaborare fluidă**

Arhitect + structurist + instalații în același model, în timp real – fără haosul fișierelor .dwg.

- **Proiecte mai bune, mai sustenabile**

Simulări de performanță încă din concept – nu la sfârșit, când e prea târziu.

- **Economie de timp = economie de bani**

Zile întregi câștigate în concept și predare. Mai puține revizii. Mai multă claritate.

- **Accesibilitate**

Multe dintre aceste instrumente au prețuri mici sau modele freemium – ideale pentru startup-uri și birouri independente.

Arhitectura românească are deja avantajul **creativității, adaptabilității și vitezei**. Ceea ce lipsește este **infrastructura digitală potrivită** și curajul de a ieși din cercul vicios al software-ului „moștenit”.

Este momentul ca generația de arhitecți formați în Revit sau SketchUp să nu se mai mulțumească cu unelte din alt secol. **Instrumentele moderne există. Sunt accesibile. Și pot schimba radical modul în care lucrăm.**

Arhitectura din România nu trebuie să rămână la periferia inovației. Cu soluțiile BIM 2.0 și Design Generativ, putem face un salt direct către **practică digitală contemporană**, fără a trece prin ani de costuri și frustrări.

Timpul observației a trecut. E timpul implementării.

Cei care încep azi să testeze, să învețe și să colaboreze în noile platforme vor deveni liderii **unei profesii regândite pentru secolul XXI**.

Future AEC Software Specification Principles

1. Data Framework

2. Access across Use Cases, Personas & Locations

3. Designing in Context and Scale

4. User Experience

5. Modelling Capabilities

6. Responsible Design

7. MMC and DfMA

8. Automation and Intelligence

9. Deliverables

10. Access, Data and Licensing

This specification has coalesced around 10 key features:

A foundation:

A universal **data framework** that all AEC software platforms can read and write to, allowing for a more transparent and efficient exchange of data between platforms and parties.

Functionality:

Access to live data, geometry, and documentation beyond the restrictions of current desktop-based practices.

Design and evaluate decisions in real time, at any scale.

User-friendly, efficient, versatile and intuitive.

Efficient modelling with increasing **accuracy, flexibility, detail and intelligence.**

Capabilities:

Enables **responsible design**.

Enables DfMA and MMC approaches.

Facilitates automation and the ability to leverage AI at scale and responsibly as and when possible.

Aids efficient and intelligent **deliverables**.

Commercial:

Better value through improved **access, data and licensing models**.



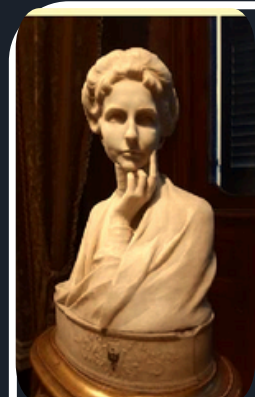
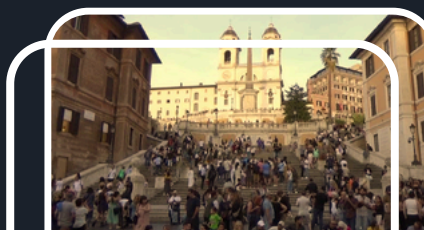
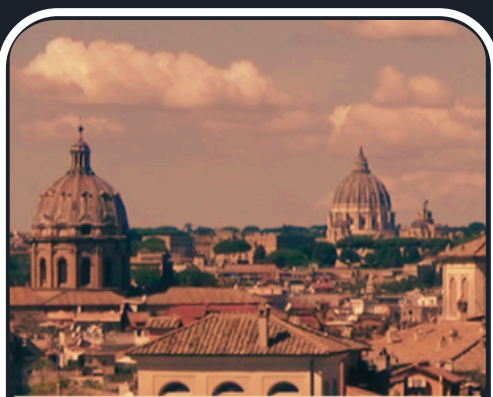
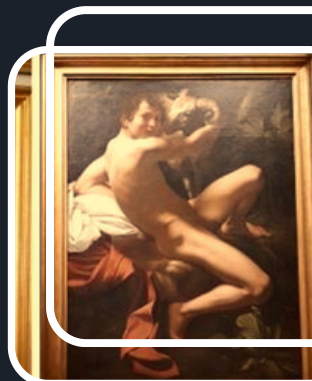


PRIMIM DE LA CITITORI

JURNAL DE CĂLĂTORIE

autor:

Alexandru ANTONESCU

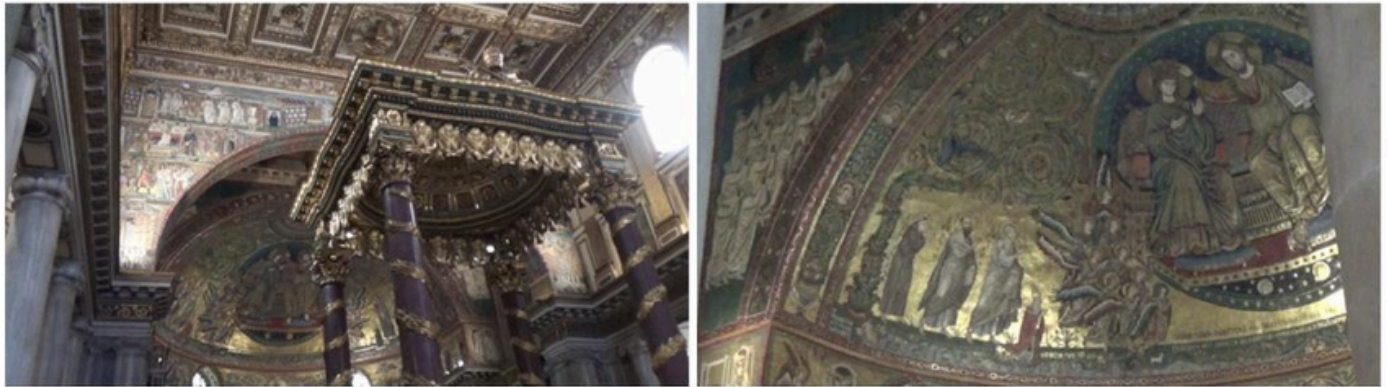


ROMA

După ploile din ajun, Roma m-a primit cu vreme superbă dar și cu o grevă; în vară avusesem probleme cu greva feroviarilor italieni, acum era cea a transportului public urban, care la ei include și metroul; gazda din Roma mă avertizase pe whatsapp dar la sosire, când mi-am luat (totuși) o cartelă de 72 ore, casierul mi-a spus (m-a dezinformat 😊) că metroul circula; deci nu mi-am făcut probleme și, pentru că în cameră nu mă primea decât după-masă, am început vizita cu bazilica Santa Maria Maggiore, care este aproape de gară



Bazilica a fost construită inițial pe vremea Papei Liberiu, în sec. IV, dar, bineînțeles, de atunci a tot fost reconstruită și îmbogățită: turnul este din secolele XIV – XV, fațada din sec. XVIII iar acum am constatat că s-a adăugat și un uriaș panou video, sper că e doar temporar, în timpul unor lucrări de restaurare



Interiorul este foarte bogat: mozaicurile de pe „arcul triumfal” (stânga) sunt chiar din sec. V, cele din absidă (dreapta) din 1295 – data trecută le-am filmat mai bine... – plafonul casetat din sec. XV, baldachinul mai recent, sec. XVIII



Mormintele Papilor Sixtus V și Pius V, într-o capelă construită la sfârșitul secolului XVI



Relicvariu cu fragmente din leagănul nașterii lui Hristos și statuia unui cardinal sau Papă al cărui nume nu l-am notat dar care mi s-a părut o cunoștință veche, deoarece mi-l aminteam din 2011



Adorația Păstorilor sculptată de Arnolfo di Cambio, sec. XIII, de obicei expusă undeva în muzeul bazilicii, acum spre norocul meu era mai la vedere; în dreapta, fațada posterioară, și aici cu un panou video pentru reclame, sper totuși că nu e permanent!



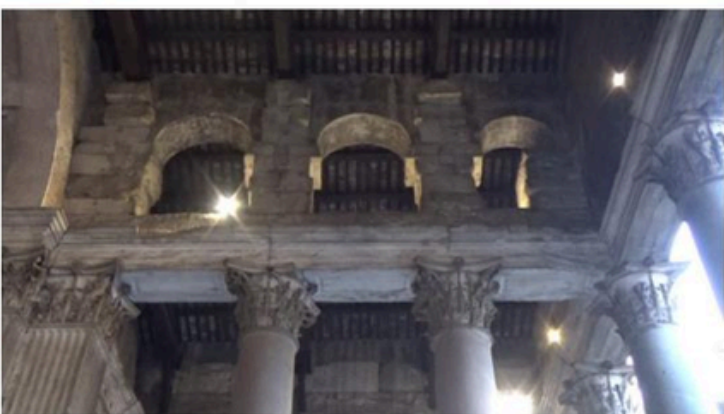
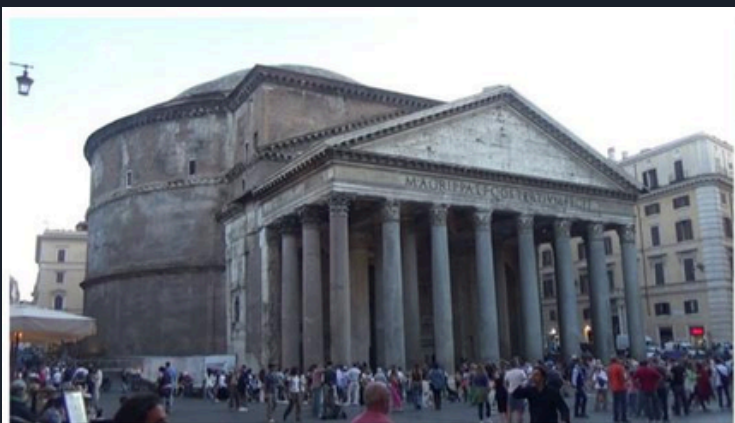
Am încercat să vizitez și alte vechi biserici din apropiere dar le-am găsit închise pentru pauza de prânz; la una din ele (Santa Pudenziana, sec. IV, cea mai veche din Roma) am nimerit tocmai când călugărița de serviciu încuia poarta, cu lanț, a fost destul de frustrant dar marea surpriză am avut-o când am constatat că de fapt, din cauza grevei, metroul nu circula (funcționa o singură linie care nu-mi era de ajutor), mergeau doar unele autobuze dar cam la întâmplare, nu mă puteam baza pe ele pentru a ajunge la pensiune, undeva pe lângă Vatican



Am aplicat „planul B”: cu trenul până la gara Roma San Pietro (din fericire căile ferate de data asta nu erau în grevă) și de acolo pe jos încă vreo doi kilometri, în drum am putut vedea cupola Sf. Petru din unghiuri inedite dar nu prea aveam chef să fac poze (în dreapta se vede și Aula Paul VI, construită în 1971, unde Papa își ține audiențele generale când e vreme urâtă în piața Sf. Petru



Eram pentru a cincea oară la Roma (prima vizită fiind acum exact 50 de ani), așa că n-aveam de gând și nici nu era posibil „să văd tot”; în prima seară am făcut totuși „plimbarea turistului” prin centru, mai întâi la Fântâna Trevi unde n-am stat prea mult: aglomerația era mult mai mare decât îmi aminteam (s-a nimerit să fie și weekend) și nici aici nu lipsea ecranul cu reclame, pe o clădire în reparații



La Pantheon am ajuns exact după ora închiderii, am revenit și în zilele următoare dar era tot închis pentru filmări sau coada de la bilete și controlul de securitate era mult prea mare (pe vremuri cred că era fără bilete și în orice caz fără control...) dar cu ocazia asta am dat mai multă atenție porticului, pe care până acum îl treceam cu vederea





În schimb era deschisă, în apropiere, bazilica Santa Maria sopra Minerva care până acum nu mă atrăsese (fațada este sobră, remarcasem doar obeliscul cu elefant din față); acum eram mai documentat: în interior se află o capelă cu fresce ample de Filippino Lippi, o statuie a lui Hristos purtând crucea, de Michelangelo (sau de elevii lui), un medalion de Bernini (dreapta) și desigur multe altele



A doua zi mi-am propus să vizitez Muzeele Capitoline, unde nu fusesem niciodată; deci am urcat spre piața Capitoliului, proiectată de Michelangelo, cu soarele drept în față, poza din dreapta e făcută la coborâre, multe ore mai târziu!



Muzeul se află în cele două palate laterale din piață, de o parte și de alta a primăriei și a statuii lui Marc Aureliu



Se intră prin curtea interioară, cu fragmentele din statuia uriașă a împăratului Constantin, pozate în toate ghidurile despre Roma (unde le-am văzut și eu, în rest nu știam prea multe despre muzeu...)



Dar, patriot fiind, am remarcat și două statui din marmură neagră ale unor personaje prezentate ca DACI (e drept că pe alte plăci erau trecuți mai puțin precis, ca „nobili barbari”)

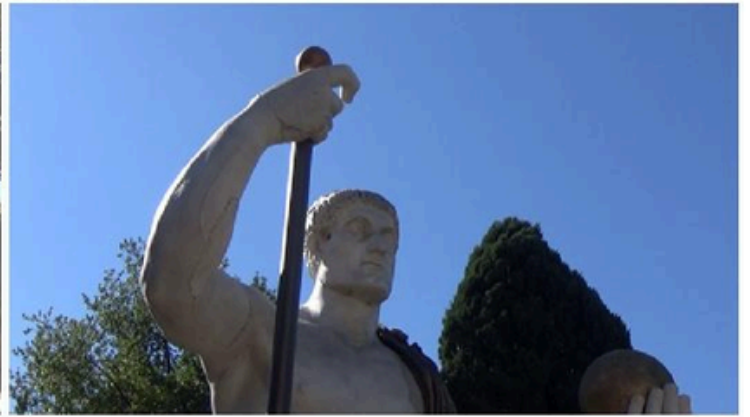


Muzeul este imens, cu nenumărate piese valoroase din care am pozat doar câteva ca să nu le uit: în stânga un basorelief antic, în dreapta statuia Papei Urban VIII, de Bernini





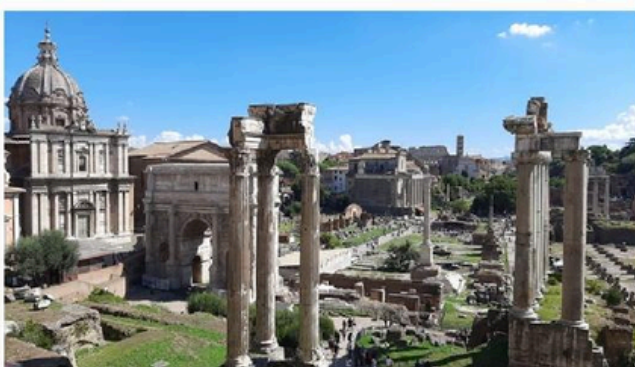
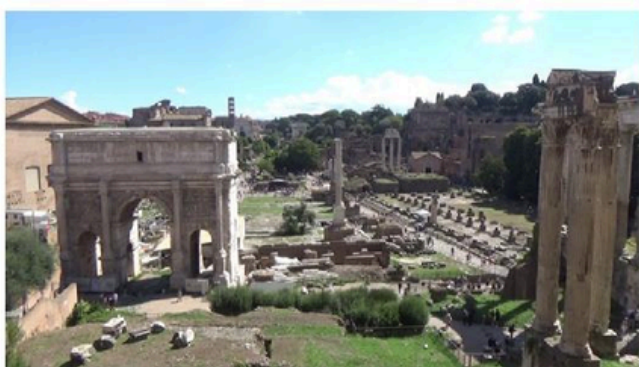
O curte între două palate a fost acoperită și a devenit loc de expunere pentru cele mai importante statui antice de bronz, între care împăratul Marc Aureliu (statuia originală, cea din piață este o copie), Lupoica și încă un cap colosal al împăratului Constantin



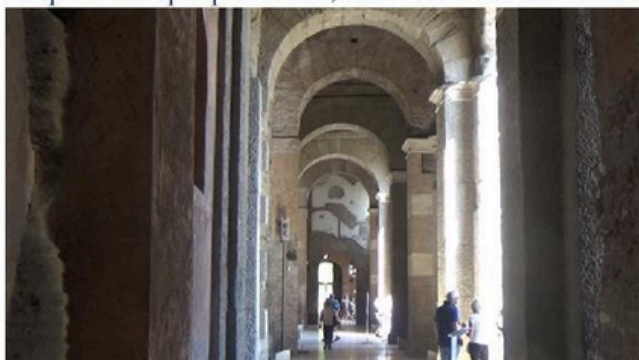
Iar în grădina palatului Caffarelli, inclus în muzeu, a fost instalată de curând reconstituirea statuii lui Constantin, ale cărei cap, picior și alte componente originale sunt expuse la intrare; mie mi s-a părut cam grotescă dar probabil pe romani îi impresiona



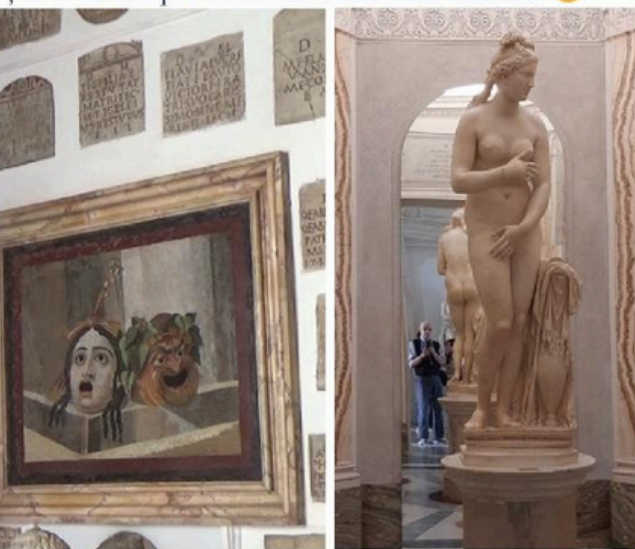
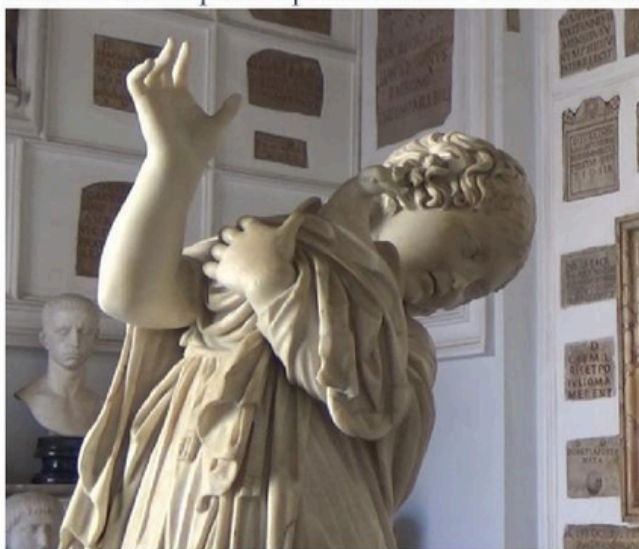
Și tot din grădină (cu acces și de afară, pe gratis; doar la revenirea în clădire se cere biletul – asta pentru cine mai merge la Roma) panorame ale monumentelor vecine sau ale cupolelor orașului (mai există o terasă cu un etaj mai sus)



La „subsol” adică sub nivelul pieței Capitoliului, din așa-numitul Tabularium, galerie de legătură între cele două palate, se vede panorama Forului (și ea prezentă în toate ghidurile), amatorii de selfie nu trebuie să rateze asta... pentru mine a fost o mare bucurie pentru că altfel, de data asta n-am mai avut timp să mă apropiu de For, Colosreu sau de arcurile de triumf



Tot în Tabularium, un antablament colosal mi-a amintit de vremurile îndepărtate când studiam ordinele antice pentru proiectul unei clădiri bucureștene căreia prefer să nu-i mai dau numele 😊



Am trecut în al doilea palat, Palazzo Nuovo, unde sunt expuse sculpturi și chiar picturi antice, mi-am făcut și eu un fel de selfie (în oglindă) cu Venus Capitolina dar oboseala începea să se simtă



Am părăsit muzeul, în piață am întâlnit din nou Lupoanca (tot o copie, originalul fiind în muzeu) și doi miri care se pozau lângă statuia lui Marc Aureliu



Înainte de a coborî de pe Capitoliu n-am putut să nu fac o escală în străvechea bazilică medievală Ara Coeli, austeră în exterior (se vede în spatele leului, lipită de monumentul Vittoriano, mult mai recent) dar foarte bogată în interior... cum sunt multe la Roma (aici cred că am fost în toate cele 5 vizite)



Seara am hoinărit din nou puțin în oraș, am ajuns la Piața Spagna unde am găsit aceeași aglomerație dintotdeauna; am găsit însă și ceva nou, statui planturoase ale sculptorului columbian Fernando Botero (decedat acum un an) expuse în diverse locuri din centru; era doar temporar, dar oricum arătau mai bine decât panourile video cu reclame

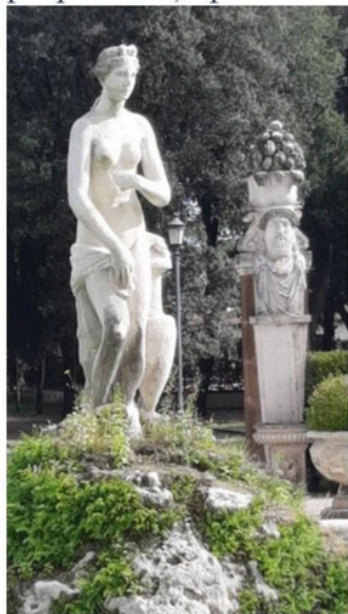




A doua zi îmi propusesem să merg la Galeria Borghese, pe care de asemenea n-o văzusem; pentru început am traversat parcul (Villa Borghese), pe o parte din traseu circulau și autobuze dar pe jos era mai plăcut



Am ajuns cu bine la galerie dar vizita a rămas, din păcate, pe altă dată (?), era cu programare, mi-au propus să aștept câteva ore „că poate nu vine cineva” dar mi s-a părut prea riscant



Am luat-o spre centru pentru că aveam în „planul B” galeria Doria-Pamphilj, de care nici nu auzisem până când mi-am plănuit excursia; pe niște străzi anonime dar cu clădiri frumoase, am ajuns la Trinita dei Monti, biserica (sec. XVI) din capul scărilor care pornesc din piața Spaniei (și pe care le-am coborât)



Jos, în piață, am reușit să prind o imagine pe care o „vânasem” în ajun, fără succes (dreapta sus) Galeria Doria Pamphilj se află în palatul familiei cu același nume, pe via del Corso, dar dintr-o scăpare inexplicabilă (era și multă lume pe Corso) n-am filmat, pozat nimic în exterior; în schimb în interior am făcut foarte multe poze deoarece filmarea era interzisă; bineînțeles că nu o să le pun pe toate aici



O parte a sălilor sunt decorate și mobilate în stilul epocii, sec. XVII; după obiceiul meu, nu am luat „audioghid” (mai mult m-ar încurca) așa că prea multe informații nu pot da, oricum le-aș fi uitat



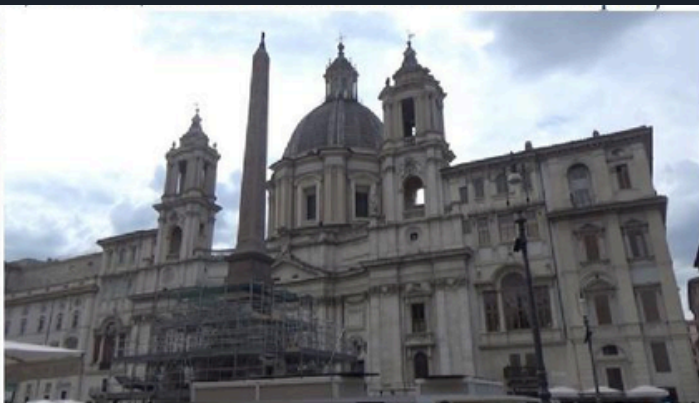
Colecția de picturi și sculpturi este impresionantă dar expusă cam în dezordine, aici Dürer (văd că pe lista de pe Wikipedia nu e trecut deci probabil e cam dubios...) și Caravaggio, din acest tablou erau și câteva copii nu prea reușite



Poate cea mai importantă piesă, sau cea mai faimoasă (cf Wikipedia) este portretul Papei Inocențiu X, de Velazquez, expus într-o mică sală alături de un bust al aceluiași, de Bernini (în poza din stânga nu mai știu dacă e tot el, dar seamănă); pontiful (1644 – 1655) era din familia Pamphilj



Două piese nu prea celebre dar care mi-au plăcut mie: portretele unor sfinți, de Bicci di Lorenzo (sec. XV), însoțite de un îngerăș, și bustul mult mai recent, sec. XX, al unei doamne din familia Pamphilj



După galerie și masa de prânz am mai făcut o escală în Piața Navona (mai fusesem și seara) dar celebrele fântâni erau încarcerate sau chiar ascunse de schele, pentru reparații înaintea Jubileului



Încă o escală la biserica Santa Maria della Pace (sec. XV – XVII, se poate vedea că și aici erau ceva lucrări pe stradă), cu o frescă de Rafael (Sibile și Îngeri); eu căutam de fapt curtea interioară (*chiostro*) a lui Bramante, cu o expoziție de artă modernă căreia i se făcea publicitate peste tot, dar și aici ar fi fost cu număr limitat, așteptare, iar eu eram prea ostenit așa că am renunțat



Santa Maria in Trastevere, o altă bazilică veche, reconstruită în sec. XII, mozaicul de pe fațadă este din sec. XIII; pentru mine, o veche cunoștință, am mai fost pe aici



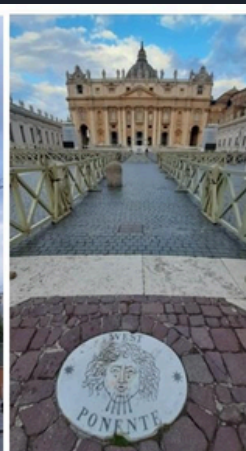
O biserică mai nouă cu un nume lung, Santi Quaranta Martiri e Pasquale Baylon (închisă la acea oră), pe o stradă foarte animată, cu terase; în dreapta, Santa Cecilia, încă o biserică veche, întemeiată în sec. V și de atunci tot mărită și reconstruită (turnul e din sec. XII), și acum mănăstirea din jurul ei era în renovare, intrarea era puțin ascunsă așa că era puțină lume (era și înaintea închiderii, am avut noroc)



Mormântul unui cardinal și mozaic din sec. IX în altar; Santa Cecilia și-a dat numele și celebrei Academii de muzică, cu orchestră simfonică, de asta am vrut să ajung acolo; dar clădirea Academiei nu are nimic deosebit



Am încheiat seara la un restaurant, tot în Trastevere, care avea în decor și două mașini de epocă

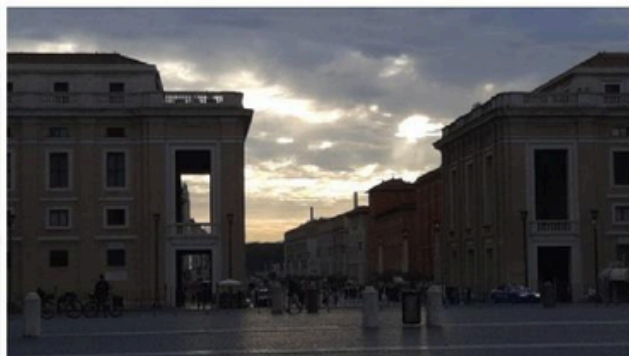


Deși am stat aproape de Vatican, am renunțat să intru în catedrala Sf. Petru, fiind și weekend coada era mult prea mare (era și control de securitate etc) și în afara „marșului” de la sosire nici în piață nu am ajuns până în ultima zi, între micul dejun și plecarea spre aeroport: aici, un colț al bastioanelor Cetății Sacre și Poarta Santa Anna, un punct de frontieră, cum ar veni (nu am intrat pe aici)

La acea oră matinală chiar nu era lume, a fost foarte plăcut, aş fi încercat să intru şi în catedrală, dar pierdeam avionul



„Angels Unawares” (Îngeri fără să o ştie), monumentul refugiaţilor instalat în 2019, deci o noutate pentru mine



Şi astfel mi-am luat rămas bun de la Vatican...



...dar nu cu totul de la Roma: pe lângă monumente sau în locuri aglomerate erau instalate posturi ale armatei, cu doi-trei soldaţi, pentru a interveni în caz de atentat. Nu-i putusem filma de teamă să nu-i supăr, dar în timp ce aşteptam autobuzul spre aeroport, în piaţa Cavour (lângă Palatul de Justiţie), am reuşit; întâmplător era vorba de două fete



Ultimele imagini italiene, din aeroportul Fiumicino. Mulţumesc celor care au rezistat să mă urmărească până aici şi le doresc tuturor sănătate, voie bună şi călătorii la fel de plăcute ca ale mele!

UAR SIBIU

CENTRUL DE CULTURĂ ARHITECTURALĂ



ECHIPA DE REDACȚIE

Mircea ȚIBULEAC - redactor șef
Ana DONȚU - redactor&tehnoredactor
Dorin BOILĂ - redactor
Claudia ȘTEFĂNESCU - corector

CORESPONDENȚI

- Răzvan HATEA
- Raluca HAGIU
- Lucian MIHĂESCU

COLABORATORI

- Anca SANDU TOMASZEWSKI
- Ioana MIHĂIESCU
- Alexandru ANTONESCU

CONTACTE

Adresă:
Piața Mică nr. 24, Sibiu
Telefon:
0371.399.192
Email:
filiala@uarsibiu.ro
Website:
www.uarsibiu.ro