

DIMITRIE IONESCU-BERECHET ȘI PROIECTUL PENTRU BISERICA «PARCUL DOMENIILOR – CAȘIN». ÎN CĂUTAREA CALITĂȚII LUI «NON-FINITO»

Rodica DINA

Abstract: The architect's relationship with the construction work of their own project, from a deontological perspective, is a topic that has received little attention in Romanian academic circles.

Although they are aspects of the same process – the project – and pursue the same goal – the quality of the artifact – a complex system of risk factors stands between the conceptual dimension of the design and its physical realization, which can widen the gap between the architect's intention and the final result. One of the tools architects use to mitigate the adverse effects of these risk factors is ensuring the highest possible level of graphic and operational precision in the architectural design before construction begins. On the other hand, this area of unpredictability between the design process – in the controlled environment of the studio – and the materialization of the artifact, according to the project technical specifications – on the construction site – can transform this boundary between idea and matter into a potential. During construction, solutions beneficial to the project may emerge, that the architect could not have foreseen at the drawing board. This interval can become a space for expansions or contractions that give rise to transformations: the project can improve in quality through modifications proposed along the way, or, conversely, it can deteriorate, because the strict adherence of the construction work to the design drawings, no matter how precise they may be, does not guarantee the maximum potential that the artifact can achieve.

The present research is interested in this vague interval of the architectural project and aims to investigate it using the idea of intentional precision, considered as a deontological act, guided by excellence, in search of quality. The study tests these ideas through a case study, Parcul Domeniilor–Cașin Church, where the risk factors that influenced the construction work include a lengthy process spanning three political regimes, the related ideological constraints, as

well as the dependence on the client's requests. The text centers its narrative around a testamentary letter that Dimitrie Ionescu-Berechet left to his heirs, two years before the end of his professional career.

The research illustrates the credo of an architect in search of quality, which remains constant, despite the changing political and professional context that shaped his activity. At the same time, it offers a fresh perspective on an insufficiently studied area in Romania: the practice of architecture within the country's main religious institution during the 20th century.

Keywords: the architect between drawing-board and construction site, deontology, quality, intentional precision.

În cadrul unei dezbateri profesionale¹ despre calitatea arhitecturii și desenele cu detalii tehnice care stau la baza execuției, arhitectul Radu Mihăilescu², cunoscut în mediul profesional românesc pentru calitatea proiectelor sale – rezultată din abordarea lor ca proiecte deschise –, a afirmat faptul că „detaliul de arhitectură, ca parte distinctă a unui proiect, nu există”³. Pentru arhitectul practician de astăzi, a cărui activitate zilnică este normată prin reglementări care

* Transmit mulțumirile mele domnului Ștefan Ionescu-Berechet pentru deschidere și amabilitatea cu care mi-a pus la dispoziție o parte din documentele de arhivă ale familiei – fotografiile și memoriul –, celelalte surse fiind accesibile indirect, în volumul monografic recent publicat de către acesta: Ștefan Ionescu-Berechet, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet (1896-1969): viața și opera*, Monitorul Oficial R.A., București, 2022, 392 p. Totuși, pentru a păstra caracterul unitar al citării în ceea ce privește sursele-text de arhivă, inclusiv memoriul menționat, prezent și el în monografie, studiul de față trimite exclusiv către acest volum.

¹ Dezbaterea a avut loc în anul 2012, în cadrul Anualei Timișorene de Arhitectură – ATA – principalul eveniment anual de explorare, promovare și premiere a activității de arhitectură recente, organizat în vestul României; începând cu 2016, el a luat forma unui eveniment bianual euroregional – BETA. Discuția a fost prilejuită de publicarea a două volume, care ofereau o lectură inedită a unor clădiri recente, prin lentila detaliilor tehnice care au stat la baza construirii lor: Emilia Țugui, *Arhitectura românească în detalii. Locuințe*, Editura Ozalid, București, 2012, 216 p.; Idem, *Arhitectura românească în detalii. Transformări*, Editura Ozalid, București, 2012, 216 p.

² Radu Mihăilescu, n. 1955, a absolvit Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”, promoția 1980. Câteva dintre proiectele sale sunt: Spațiul de Reculegere de la Memorialul Sighet, Sighetul-Marmației; Casa Herczeg, Timișoara; Biserica catolică franciscană din satul Vucova, Timiș; Schitul Înălțarea Sfintei Cruci, Râpa Robilor, Aiud.

³ Afirmția a mai fost utilizată anterior de către autoare în articolul *Precision as a measuring tool for the distance between project and building*, publicat în „QUEST10NS: a volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference”. Editori Șerban Țigănaș & All, October 27-28th, 2022, Cluj-Napoca”, UTPress, Cluj-Napoca, 2023.

așază detaliul tehnic într-o etapă distinctă și necesară atât pentru licitarea lucrărilor de execuție, cât și pentru șantierul propriu-zis⁴, această afirmație poate părea un nonsens. Detaliul tehnic este, conform practicii, un instrument util de precizie operațională, ce poate dobândi autonomie decizională în execuție, prin medierea arhitectului autor. Mai mult, poate fi un substitut al arhitectului în șantier și un aparător al proiectului: cu cât detaliul tehnic este mai precis și mai complet, cu atât este mai sigur pentru respectarea soluției și pentru bunul mers al lucrărilor de execuție⁵. Totuși, precizia exagerată în procesul de proiectare

⁴ În conformitate cu legislația românească, un proiect de arhitectură complet cuprinde: (1) etapa preliminară, care conține: evaluarea contextului, stabilirea temei pentru ofertare, stabilirea ofertei financiare de proiectare și semnarea contractului; (2) etapa pregătitoare, care conține: stabilirea temei de proiectare, a etapelor și a actelor necesare, ilustrare schematică a temei, selecția colaboratorilor și prima evaluare de costuri, cu marjă maximă de eroare de $\pm 25\%$; (3) conceptul, care conține soluția propusă, la nivel schematic, dar fezabilă din punct de vedere tehnic; (4) proiectul definitiv, cu închiderea soluției, prezentată la nivel schematic, dar coordonată cu restul specialităților; la această etapă, evaluarea financiară nu mai este considerată misiune de bază, ci suplimentară; este recomandat o marjă maximă de eroare de $\pm 15\%$; (5) proiectul pentru autorizare, prin care se definesc legislativ și administrativ liniile principale, în afara cărora proiectul nu mai poate suferi modificări; (6) proiectul pentru ofertare, „suficient de detaliat de către arhitect, astfel încât prețul ofertat pentru construirea lucrărilor să rămână ferm pe toată durata acestora”; conține: memoriile tehnice, caiete de sarcini, fișe tehnice, liste de cantități și stabilirea de către arhitect a fazelor determinante în execuție, la care acesta se obligă să participe; și în această etapă evaluarea financiară este trecută la misiuni suplimentare, iar marja de eroare recomandată scade la $\pm 10\%$; (7) proiectul pentru execuție, asimilat cu proiectarea în detaliu; „detaliile cuprinse în proiectul pentru execuție nu pot schimba prețul convenit cu executantul lucrării”; „Coordonarea de detaliu a proiectelor de specialități presupune ajustări ale soluțiilor, dimensiunilor, specificațiilor de orice fel, în marje care nu presupun modificarea costurilor agreeate între client și executantul lucrării”; (8) etapa de consultanță pentru selecția constructorului; (9) asistența la execuție; este considerată misiune obligatorie doar parțial: „misiunea arhitectului de a inspecta șantierul va fi apreciată de la caz la caz, în funcție de capacitățile clientului și competențele executantului lucrării. Incidența vizitelor și perioada maximă pe parcursul căreia ele sunt efectuate se stabilesc a priori”; (10) urmărirea comportării în exploatare a construcției și intervenții în timp; (11) participarea la recepția finală a lucrării. Cf. Ordinul Arhitecților din România, *Misiunile arhitectului*, 2025, versiune online, <https://oar.archi/sic/misiunile-arhitectului/> – accesat în data de 25 martie 2026.

⁵ „The drawing is the principal language of mediation between the architect and the builder. Therefore, architects can only control what they can represent in words or images. For architects, the gap between the drawing and the building is an uncomfortable truth to be forcefully denied because it threatens their authority over architecture”, cf. Jonathan Hill, *The Illegal Architect*, Black Dog Publishing Limited, London, 1998, p. 20.

implică, ea însăși, o serie de riscuri. Deși își asigură în acest fel realizarea proiectului conform cu intențiile inițiale, arhitectul își refuză posibilitatea anumitor modificări ce pot surveni în șantier și pot aduce plusvaloare rezultatului final. În această lumină, afirmația lui Radu Mihăilescu nu este străină de o anumită realitate subtilă a practicii profesionale. Este vorba despre raportarea arhitectului la șantierul propriului proiect cu ajutorul unei *precizii a intenției*, care este ghidată de nevoia de excelență și calitate pentru artefactul final și care ia în calcul și aspectele neprevăzute din timpul lucrărilor de execuție, generate fie de către arhitect, fie de către factori externi pe care acesta nu îi poate controla.

Deși sunt aspecte ale aceluiași proces – proiectul – și urmăresc același scop – calitatea artefactului –, între dimensiunea conceptuală a proiectului de planșetă și realizarea sa materială în șantier se interpune un sistem complex de factori de risc, proveniți din afara atelierului de proiectare, și care pot mări distanța dintre intenția arhitectului și rezultatul final. Unul dintre instrumentele utilizate de către arhitect pentru limitarea efectelor nefavorabile ale acestor factori de risc este nivelul cât mai ridicat de *precizie grafică și operațională* a proiectului de arhitectură, înainte de începerea lucrărilor de construcție. În acest sens, legislația românească în vigoare prevede un parcurs cu etape bine definite ca succesiune și conținut, acordat la particularitățile actuale ale industriei construcțiilor, caracterizată prin nevoia de eficiență maximă, ritm alert și profit financiar. Un astfel de parcurs se întemeiază pe premisa că procesul de proiectare este *liniar* și pornește de la stabilirea temei de proiectare – cu primele schițe ale arhitectului – și parcurge diverse etape creative, administrative și tehnice, până la momentul licitației lucrărilor de execuție, care implică un proiect închis și clar definit, cu constrângeri care privesc respectarea bugetului estimat în timpul proiectării. Pe acest grafic liniar, precizia operațională se oprește în acest punct. Odată cu intrarea proiectului în șantier și preluarea acestuia de către constructor, rolul subînțeleș al arhitectului devine mai degrabă unul de verificare a respectării proiectului și de participare la ședințe periodice de coordonare. În această paradigmă, precizia grafică este un instrument imperios necesar în timpul proiectării, pentru a-și extinde efectele de control asupra execuției. Precizia operațională imprimată proiectului, adesea exprimată printr-un proiect tehnic complex și atent redactat grafic și textual, devine un martor tăcut și un reprezentant al arhitectului, în răstimpul absenței sale din șantier.

Cercetarea de față este interesată de acest interval vag al proiectului de arhitectură, situat între conceperea proiectului în atelier și materializarea artefactului în șantier și își propune să îl investigheze cu ajutorul ideii de *precizie intențională*, considerată ca act deontologic, ghidat de excelență și de nevoia de calitate.

Demersul testează ideile cu ajutorul unui studiu de caz. Este vorba despre proiectul pentru Biserica „Parcul Domeniilor-Cașin”, la care factorii de risc care au influențat șantierul includ atât un parcurs îndelungat, desfășurat pe perioada a trei regimuri politice, fiecare cu constrângerile ideologice aferente, cât și dependența de solicitările beneficiarului. Textul își coagulează discursul în jurul unei scrisori-testament pe care Dimitrie Ionescu-Berechet a lăsat-o urmașilor, cu doi ani înainte de încheierea activității sale profesionale.

*

La vârsta de 65 de ani, în 1961, Dimitrie Ionescu-Berechet⁶ elaborează pentru biserica Parohiei Parcul Domeniilor-Cașin, la al cărei proiect începuse să lucreze în anul 1937, un memoriu tehnic⁷.

Deși întocmit din considerente birocratice, care urmăreau medierea periodică a relației cu reprezentanții puterii și posibilitatea de a profesa în continuare⁸ într-un regim politic neprielnic fenomenului religios, textul poate fi

⁶ Dimitrie Ionescu-Berechet, 1896–1969, și-a obținut diploma de studii la Școala Superioară de Arhitectură din București. După terminarea studiilor, s-a format în țară pe lângă Petre Antonescu, Duiliu Marcu, Constantin Nănescu și Cristofi Cerchez și, în afara țării, în birourile lui Marcello Piacentini (1925, Roma) și Ernst Meller (1926, Viena). A ocupat funcția de arhitect-șef pentru Biserica Ortodoxă Română timp de 33 de ani, începând cu anul 1930, dar a continuat colaborarea din poziția de colaborator extern, până la finalul vieții, survenit în anul 1969, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet (1896-1969): viața și opera*, Monitorul Oficial R.A., București, 2022, 392 p. A fost un promotor al stilului național – stilul Neo-Românesc, o interpretare locală a stilului Art-Nouveau, preocupată de găsirea unor direcții estetice cu specific național, cf. Paul Constantin, *Mică Enciclopedie de Arhitectură, Arte Decorative și Aplicate Moderne*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 109.

⁷ Documentul original se află în Arhiva personală a familiei Ionescu-Berechet, fiind integral publicat în formă transcrisă în monografia elaborată de către nepotul său: Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 32-33. Conținutul documentului este inclus și în articolul de față.

⁸ În ultimul paragraf al memoriului, arhitectul scrie: „Subsemnatul, cu același devotament și în același mod dezinteresat voi sta la dispoziția parohiei așa cum stau de peste un sfert

studiat într-o cheie mult mai largă. Memoriul a fost scris cu doi ani înainte ca Ionescu-Berechet să-și încheie în mod oficial lunga activitate profesională, în calitate de arhitect-șef pentru Biserica Ortodoxă Română: din anul 1930, ca arhitect-șef pentru Mitropolia Ungrovlahiei și din anul 1931, ca arhitect-șef pentru Patriarhia Română, la conducerea Serviciului Tehnic al Consiliului Central Bisericesc. Textul reprezenta, prin urmare, un act necesar al arhitectului autor de a-și transmite intențiile profesionale, înainte de ieșirea previzibilă din proiect.

La o primă lectură, memoriul constituie o mărturie despre felul în care un arhitect care servea una dintre principalele instituții ale statului – cea religioasă – se raporta la șantierul celui mai important proiect din cariera sa⁹, în contextul politic al vremii. O lectură mai atentă a lui îi dezvăluie însă și alte valențe: textul poate fi interpretat atât ca un *testament afectiv* față de parcursul trecut al proiectului, cât și unul *operațional* pentru parcursul lui viitor. Prin aceste două interpretări posibile, un simplu document tehnic dobândește dimensiune deontologică și devine un martor valoros al modului în care un arhitect aflat în căutarea calității, deși condiționat de numeroase constrângeri specifice rolului său profesional, își mărturisește profesiunea de credință și o transmite urmașilor. În paralel, textul poate constitui, în mod indirect, și o formă simplificată de discurs teoretic de arhitectură, atât prin structură, cât și prin conținut, în condițiile în care Ionescu-Berechet nu a publicat, nu și-a structurat în scris modul de gândire și nici nu a lăsat posterității o arhivă personală¹⁰.

Aceste particularități conferă documentului valoare și justifică atenția pe care prezentul studiu i-o acordă.

de veac și o rog să-mi acorde și acum, la terminare, când o unitate de gândire este mai necesară ca oricând, aceeași încredere și să-mi creeze aceeași atmosferă prielnică elaborării unei opere de artă, pentru a duce la bun sfârșit, spre slava lui Dumnezeu și cinstea Sfintei noastre Biserici, această lucrare”. Arhiva personală a familiei păstrează numeroase memorii justificative de activitate, majoritatea din perioada comunistă, dar niciunul nu are complexitatea deontologică a celui din 1961, pentru proiectul bisericii Cașin.

⁹ Importanța proiectului în opera sa și atașamentul afectiv sunt dovedite atât prin implicarea sa în șantier până la finalul vieții, cât și prin cerința sa de a fi înmormântat în subsolul bisericii, „într-un loc dinainte amenajat” de către el însuși, în cripta situată sub altarul bisericii, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 36.

¹⁰ Arhiva actuală este rodul eforturilor nepotului său, Ștefan Ionescu-Berechet.

Proiectul de arhitectură

Demersul a fost inițiat în iunie 1936, printr-un concurs de soluție la care au fost invitați douăzeci de arhitecți. Dintre ei, au participat doar patru. Ionescu-Berechet, angajat al Patriarhiei ca arhitect-șef de cinci ani, este invitat, dar nu participă.

Ansamblul solicitat prin concurs avea statut de ctitorie regală, fiind așezat sub patronajul Majestății Sale Regele Carol al II-lea.

Beneficiarul ansamblului și inițiatorul demersului a fost Consiliul parohial al Parohiei Parcul Domeniilor, în calitate de reprezentant al comunității creștine a noului cartier, conceput în București pentru funcționarii care lucrau în Ministerul Agriculturii și Domeniilor.

Tema de concurs¹¹ propusă de către beneficiar solicita o „creațiune ideală”, care să țină seama de „topografia locului, dezvoltarea urbanistică a Capitalei și mai ales de rolul acestei biserici, ctitorie regală”. „Biserica să aibă o mărime pentru circa 5-600 persoane, fiind concepută în spiritul și după canoanele Bisericii creștin-ortodoxe. Stilul, numărul turelor și forma bisericii rămân la latitudinea concurentului. Lângă biserică se va face și casa parohială, care va cuprinde și o sală de consiliu, bibliotecă și cancelarie”. Timpul de lucru rezervat concurenților era de o lună calendaristică. Lista de livrabile conținea: (1) pentru biserică: plan de situație și plan parter la scara grafică 1:100; fațada principală, fațada laterală, fațada posterioară, secțiune transversală și longitudinală; perspectivă; un detaliu de fațadă la scara grafică 1:50; (2) pentru casa parohială: plan parter la scara grafică 1:100, două fațade, o secțiune.

Juriul concursului, alcătuit din nouă membri, avea în componență patru arhitecți: rectorul Academiei de Arhitectură, decanul Corpului Arhitecților, președintele Societății Arhitecților Români și un arhitect desemnat de către concurenți¹².

Proiectul câștigător, elaborat de către arhitectul Ion Berindey¹³, nu a fost agreat nici de către Consiliul parohial – deci beneficiarul direct, reprezentat în

¹¹ Ștefan Ionescu-Berechet, *Biserica Parcul Domeniilor-Cașin din București. Detalii inedite ale unui concurs de arhitectură eclezială din anii 1930*, în „Arhitectura. Revista Uniunii Arhitecților din România fondată în 1906”, Nr. 5-6/2019, *Dosar tematic: Concurs*, 2019, versiune online, <https://arhitectura-1906.ro/2020/05/biserica-parcul-domeniilor-casin-din-bucuresti/> – accesat în data de 25 martie 2026.

¹² *Ibidem*.

¹³ Ion Berindey, 1871–1928, și-a obținut diploma de arhitect la Paris, la Școala de Arte Frumoase. A fost un apreciat și prolific arhitect al vremii lui și un promotor, ca și Dimitrie

juriu de doi membri –, nici de către Patriarhie – reprezentată în juriu chiar de către patriarh. De aceea, în februarie 1937, Consiliul parohial a lansat un nou concurs, cu doar trei invitați: câștigătorul anterior și doi participanți noi, printre care și Dimitrie Ionescu-Berechet. Termenul de predare a fost același, lista de livrabile – similară, dar tema de concurs a specificat mai clar așteptările beneficiarului:

„schițele de plan vor fi concepute în felul bisericilor noastre monumente istorice sau a oricărei biserici ortodoxe, recunoscută ca monument de artă, încât să se realizeze o biserică monumentală, ca una ce are a se construi în imediata vecinătate a Arcului de Triumf”¹⁴.

Proiectul câștigător a fost, de această dată, cel al lui Dimitrie Ionescu-Berechet¹⁵.

Responsabilitatea câștigătorului era specificată chiar din tema de concurs și poate fi asimilată cu o bază contractuală pentru realizarea viitorului proiect. Tema menționa că, în cazul în care „schița va corespunde scopului urmărit și va fi aprobată de Sf. Arhiepiscopie a Bucureștilor”¹⁶, câștigătorul va definitiva „planul”, primind pentru *plan, deviz și urmărirea de șantier* un procent de 4% din

Ionescu-Berechet, al stilului neo-românesc. A proiectat, printre altele, sediul Palatului Administrativ și de Justiție din Iași – astăzi, Palatul Culturii – și Palatul Cantacuzino din București – astăzi, Muzeul Național *George Enescu*, cf. Sidonia Teodorescu, *Mari arhitecți bucureșteni. Ion. D. Berindey*, Editura Vremea, București, 2014, 272 p.

¹⁴ Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Biserica Parcul Domeniilor-Cașin*, versiune online.

¹⁵ Desfășurarea concursului a fost reconstituită de către Ștefan Ionescu-Berechet, nepotul arhitectului, pe baza corespondenței păstrate în arhiva familiei. O relatare sumară a evenimentelor reduce, în esență, situația la raportul de putere dintre Corpul Arhitecților și un beneficiar important – Patriarhia Română. Noul concurs, inițiat cu aprobarea Arhiepiscopiei Bucureștilor, dar nu și cu cea a Corpului Arhitecților, este întâmpinat cu proteste din partea câștigătorului – Ion Berindey. Acesta se consideră ofensat și își cere drepturile în fața instituțiilor responsabile, considerând al doilea concurs invalid, deoarece beneficiarul avusese trei membri în juriu și participase la luarea deciziei. În ceea ce îl privește, Ionescu-Berechet condiționează propria participare la concurs de soluționarea legală a situației, înainte de predarea proiectelor. Are în acest sens o corespondență transparentă cu autoritățile. În același timp, justifică totuși acțiunile Consiliului parohial și necesitatea noului concurs. Situația nu se rezolvă, concursul continuă, predarea are loc pentru toți cei trei concurenți și, în urma evaluării proiectelor, este ales cel al lui Dimitrie Ionescu-Berechet. După anunțarea rezultatelor, însuși Patriarhul Miron Cristea îi transmite că nu poate refuza lucrarea, atâta vreme cât este angajat al Patriarhiei, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Biserica Parcul Domeniilor-Cașin*, versiune online.

¹⁶ *Ibidem*.

valoarea lucrării *la roșu*. Amenajarea interioară a bisericii – pictura, instalațiile, clopotele etc. – nu era luată în calcul; era, prin urmare, considerată implicit o etapă de execuție distinctă. „Simultan cu biserica” se solicita și construirea casei parohiale, „al cărei plan va fi executat de câștigător imediat ce va primi aprobarea proiectului de biserică”¹⁷. Deducem deci că proiectarea celor două corpuri de clădire era programată în etape distincte și era condiționată de aprobarea din partea beneficiarului. Totuși, proiectarea era programată *anterior execuției*, care era gândită ca etapă unică. Este interesant de observat faptul că tema pomeneste doar „planul” ca piesă grafică, în cazul ambelor clădiri. Totuși, afirmația nu trebuie considerată *ad litteram*. Termenul – „plan” sau „planuri” – este adesea un înlocuitor al termenului „proiect”, în limbaj colocvial sau în afara mediului profesional. Având în vedere faptul că tema solicita elaborarea unui deviz, putem presupune că era vorba despre realizarea unui proiect *suficient de detaliat*, astfel încât să permită evaluarea financiară a resurselor necesare pentru execuție.

Etapele de lucru ale întregului proces¹⁸ pot fi structurate pe două criterii: politic și constructiv. Ambele sunt importante pentru înțelegerea procesului.

Din punct de vedere politic, proiectul s-a desfășurat sub trei regimuri: (1) a început în etapa finală a perioadei regale, în vremurile tulburi ce au precedat al Doilea Război Mondial; a fost o perioadă caracterizată prin schimbări frecvente de guvern și accentuarea simpatiilor legionare, care, în România, au avut o puternică componentă naționalistă și religioasă; acest lucru s-a reflectat atât în numărul mare de edificii religioase construite în perioada respectivă, cât și în stilul lor arhitectural; în proiect, această etapă corespunde cu realizarea celor două corpuri de clădire în fază *la roșu*; etapa a beneficiat de finanțări generoase și un ritm de lucru susținut; (2) proiectul a continuat sub dictatura comunistă, în perioada 1945–89, refractară în România față de fenomenul religios, asupra căruia a exercitat un control neîntrerupt și pe care l-a persecutat, inclusiv prin demolarea de edificii de cult; pentru proiect, este vorba despre lucrările de amenajare interioară și exterioară, care s-au desfășurat lent și cu dificultate; a fost o perioadă în care, în biografia profesională a arhitectului au început să apară rapoarte justificative de activitate, aprobări de a putea circula cu automobilul în interes profesional, planuri de organizare administrativă a serviciului tehnic de proiectare – deci semne care exprimă nevoia de control și eficientizare din partea

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 44-97.

statului român, transmise prin intermediul instituției religioase; (3) proiectul a continuat și după anul 1989, sub regim democratic, cu mici lucrări rămase neterminate – icoanele murale din mozaic. El nu este încheiat nici în prezent.

Din punctul de vedere al categoriilor de lucrări, procesul poate fi structurat în patru etape, astfel: (1) corpul bisericii și cripta: *proiectul* principal a fost realizat în anul 1937 și este reprezentat de documentația realizată pentru etapa de concurs; a fost completat cu o serie de detalii tehnice în perioada 1945–68; *execuția* s-a desfășurat în perioada 1937–39 și 1940–59; (2) casa parohială: *proiectul* a fost realizat în 1937 și este reprezentat de etapa de concurs; *execuția* s-a desfășurat în anul 1940; (3) catapeteasma, Sf. Masă, amvonul, stranele, o parte din finisajele interioare, amenajarea exterioară și împrejmuirea: *proiectul* a fost realizat în perioada 1952–68; *execuția* s-a desfășurat în perioada 1953–71¹⁹; (4) finisajele parietale din mozaic: *execuția* este în curs și în prezent, fiind condiționată de resursele financiare ale parohiei.

Sistări ale proiectului au fost înregistrate în două etape: (1) 1940–45, deci perioada celui de-al Doilea Război Mondial; (2) 1956–60, în paralel cu o serie de restricții ale regimului comunist, când biserica este temporar închisă, arhiva este confiscată și preotul paroh întemnițat din considerente politice²⁰.

Contextul politic și profesional

O analiză a documentației păstrate în arhiva familiei poate evidenția câteva aspecte legate atât de contextul politic și profesional, cât și de modul de lucru al lui Dimitrie Ionescu-Berechet.

(1) În primul rând, demersul pentru noul concurs, nu lipsit de complicații deontologice și instituționale, este reprezentativ din două motive. Pe de o parte, el este o mărturie inedită despre rolul pe care organizația profesională a Corpului Arhitecților îl avea în protejarea drepturilor arhitectului, a statutului și autoratului său în acea perioadă. Astfel, după selectarea noului câștigător și acceptul acestuia

¹⁹ Dimitrie Ionescu-Berechet a decedat în anul 1969. Acesta „s-a ocupat constant până a murit de construcția Bisericii „Parcul Domeniilor-Cașin”, care, deși în mare parte gata încă din anul 1956, a fost finalizată în forma pe care o vedem astăzi în anul 1971, la doi ani de la moartea arhitectului”, cf. Tudor Patapievi, *1896-1969 – Arhitectul D. Ionescu-Berechet. Arhitectură românească sacră și modernă*, teză de doctorat, UAUIM București, 2019, p. 20.

²⁰ Ioan Bușagă, *Cașin, lăcașul cu renume de mănăstire*, în „Ziarul Lumina”, 8 noiembrie 2010, versiune online, <https://ziarulumina.ro/societate/reportaj/casin-lacasul-cu-renume-de-manastire-20011.html> – accesat în data de 25 martie 2026.

de a continua proiectul, Corpul Arhitecților îi suspendă pentru doi ani activitatea, pentru nerespectarea codului deontologic în relația cu colegul său, în ciuda importanței proiectului și a notorietății beneficiarului²¹. Prin urmare autoratul este, pentru breaslă, o componentă importantă a profesiei și este protejată în mod legal. Pe de altă parte, modul în care Ionescu-Berechet justifică din punct de vedere profesional necesitatea noului concurs, dă seama despre modul în care se raportează, ca arhitect, la nevoile beneficiarului:

„Cred că adjudecarea nu poate fi perfectată fără asentimentul proprietarului. (...) socotesc de asemenea că nu poate fi obligată parohia să execute, cheltuind cca. 1 mil., o lucrare ce nu-i convine nici ei, nici Sf. Mitropolii, care are răspunderea acestui fel de lucrări”²².

Prin urmare, pentru Ionescu-Berechet primează, cel puțin teoretic, proiectul și nu autorul, în relația cu beneficiarul, iar calitatea artefactului este condiționată de modul în care își servește utilizatorul și nu pretențiile arhitectului. Este o atitudine pe care o întâlnim și la Teofilo Gallaccini²³ care, cu trei secole înainte, scria în tratatul său despre greșelile arhitecților:

„proiectele nu sunt bune dacă nu corespund dorinței celui care dorește să construiască; și de aici rezultă că, de cele mai multe ori, clădirile nu satisfac. Prin urmare, pentru a evita acest inconvenient, Arhitectul trebuie să încerce mai întâi să fie bine informat despre intenția celui care solicită proiectul”²⁴.

²¹ Dimitrie Ionescu-Berechet revine totuși în funcție, deoarece beneficiarul, reprezentat de către Patriarhul Miron Cristea, intervine politic cu ajutorul ministrului educației în favoarea propriului arhitect, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Biserica Parcul Domeniilor-Cașin*, versiune online.

²² Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 20; *Răspunsul din 22 februarie 1937 către Corpul Arhitecților* – document aflat în arhiva familiei.

²³ Teofilo Gallaccini, 1564-1641, este un apartenent al familiei de *uomini universali* ai spațiului italian; a studiat medicina în Siena, dar a manifestat interes intelectual multi-disciplinar, ocupându-se de matematică, logică, filosofie, cosmografie. Gândirea sa ne-a fost transmisă prin mai multe texte, unul dintre ele fiind *Trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli architetti*, cf. Enciclopedia Treccani: Gallaccini, Teofilo, [https://www.treccani.it/enciclopedia/teofilo-gallaccini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/teofilo-gallaccini_(Dizionario-Biografico)/), accesată în data de 8 aprilie 2026.

²⁴ „i difegni non fon buoni, i quali non corrispondono al desiderio di chi vuol fabbricare; e quindi procede, che le fabbriche le più volte non soddisfanno. Laonde per fuggire questo

La Teofilo Gallaccini, scopul consecvenței în obținerea *calității* este satisfacerea intențiilor comanditarului. Deși autor intelectual al proiectului, arhitectul are o voce subordonată deciziilor celui care are inițiativa edificării, iar gradul de precizie al proiectului este direct dependent de intențiile lui și de momentul în care acesta devine satisfăcut de evoluția procesului. Pentru Teofilo Gallaccini, acestea sunt limitele din care arhitectul nu poate ieși; însă recomandarea sa este una teoretică și privește relația arhitectului cu beneficiarul, la modul general. În ceea ce îl privește pe Ionescu-Berechet, trebuie ținut cont de faptul că atitudinea lui, deși asemănătoare în ceea ce privește calitatea și satisfacerea comanditarului, este exprimată din poziția celui care are siguranța contractuală a unei relații de colaborare deja testată cu acesta. Relația de lucru anterioară îl scutea de efortul suplimentar de a-l convinge pe beneficiar de anumite decizii de proiectare.

(2) În al doilea rând, o analiză a documentației grafice de proiect păstrate relevă faptul că nu a existat o limită clară între proiectare și execuție, acestea evoluând simultan. Mai mult, proiectarea a fost în sine un exercițiu de căutare continuă și arhitectul a experimentat de-a lungul procesului, încercând – pe hârtie – mai multe variante²⁵. În ceea ce privește concordanța proiectului cu situația actuală, Tudor Patapievici remarcă faptul că intențiile inițiale ale autorului erau mai rafinate și au fost alterate de-a lungul timpului: „biserica în viziunea Ionescu-Berechet era tencuită într-o singură culoare, iar lucrătura de piatră se diferenția mai discret decât astăzi de culoarea peretelui tencuit, rămânând la culoarea ei naturală”; Dimitrie Ionescu-Berechet „a dorit un tratament sobru al bisericii, mozaicul colorat de astăzi neexistând”²⁶. Dar în acest proces de „alterare” trebuie ținut cont de contextul politic și de faptul că lucrările principale de finisare s-au desfășurat sub regimul comunist, cu constrângerile lui ideologice și financiare.

(3) În fine, informații utile despre implicarea profesională a lui Dimitrie Ionescu-Berechet reies din analiza biografiei sale profesionale²⁷. Bunăoară,

inconveniente, l'Architetto dee prima procurare d'esser bene informato dell'intenzione di chi gli richiede il disegno”, Teofilo Gallaccini, *Trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli architetti*, Editore Giambattista Pasquali, Venezia, 1767, manuscris datat 1621 și publicat postum, p. 18.

²⁵ Tudor Patapievici, *op. cit.*, 1896-1969 – *Arhitectul D. Ionescu-Berechet*, p. 107.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Biografia profesională și activitatea arhitectului au fost reconstituite de către Ștefan Ionescu-Berechet, din fragmente de documente rămase în posesia familiei și documente

soluția de concurs pentru proiectul bisericii a fost realizată cu o implicare directă a sa de cel mult 16 din cele 30 de zile²⁸. Nu avem informații despre eventuali autori secundari ai proiectului în etapa de concurs, care să fi lucrat și în absența sa, dar ritmul de lucru reiese a fi unul alert. O examinare a listei de proiecte pe care le-a coordonat în perioada 1937–40, deci în perioada care se suprapune peste prima etapă a proiectului la care ne referim, arată un număr impresionant de proiecte, răspândite pe teritoriul țării, și o activitate foarte intensă: aproape 4 luni de călătorie în afara țării²⁹; 25 de proiecte active, dintre care 1 neexecutat, și 39 de șantiere deschise pentru arhitectură religioasă³⁰; 13 proiecte active, dintre care 3 neexecutate, și circa 28 de șantiere deschise, de arhitectură civilă. Dintre toate aceste proiecte, 20 au atârnat proiectarea, cât și execuția cu derulare în această perioadă³¹.

Informații mai exacte despre responsabilitățile lui ca arhitect-șef al Patriarhiei Române avem mai ales din perioada comunistă, caracterizată printr-un proces de birocratizare excesivă, ca expresie a nevoii de control politic³². Două

aflate în arhiva Patriarhiei Române, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p.12-37; 44-97.

²⁸ Lansarea temei de concurs a avut loc în data de 10 februarie 1937 și predarea proiectelor a fost prevăzută cel târziu, în data de 10 martie. Conform unei scrisori din 22 februarie 1937, Dimitrie Ionescu-Berechet lucra deja la proiect de 10 zile, deci din data de 12. Luna februarie are, în anul 1937, 28 de zile. La data de 1 martie a plecat din țară, în interes profesional, până la final de aprilie, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 20-23. și *op. cit.*, *Biserica Parcul Domeniilor-Cașin*, versiune online. Rezultă deci un număr de doar 16 zile în care ar fi putut lucra pentru concurs, în afara altor atribuții.

²⁹ 1937: 1 martie – final aprilie; 1938: 21 februarie – 20 martie; 1939: 23 februarie – 20 martie, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 20-23.

³⁰ La aceste proiecte Dimitrie Ionescu-Berechet nu a lucrat singur. Conform documentelor de arhivă, I. Paraschivescu și Gh. Naumescu au fost prezențe frecvente în echipa de lucru, dar a fost secundat punctual și de către alți arhitecți – C. N. Simionescu, I. Cernea, Antoni Baramki, I. Atanasescu, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 44-97.

³¹ *Ibidem*.

³² Este sugestivă și declarația din decembrie 1941, din foaia de evidență anuală, cu mențiunea că România se afla deja în război de 6 luni și într-o perioadă politică foarte tulburată: Dimitrie Ionescu-Berechet „a fost la înălțimea obligațiilor sale, îndeplinindu-și cu impresionantă conștiinciozitate, multiplele îndatoriri, cu atât mai anevoioase cu cât, din cauza concentrării personalului tehnic, Domnia sa a dus aproape singur toată sarcina grea [n.a.] a serviciului acestuia, rezolvând la timp toate actele de cancelarie și executând

adrese din perioada care se suprapune peste etapa de reluare a lucrărilor la proiectul bisericii sunt utile pentru contextul în care Dimitrie Ionescu-Berechet și-a desfășurat activitatea.

Adresa din data de 10 august 1954³³ îl arată pe arhitectul-șef mai degrabă ca pe un *coordonator*, cu putere de decizie: **a.** „organizează, coordonează și controlează”; **d.** „pentru lucrările ce depășesc cunoștințele de specialitate ale salariaților Serv. Tehnic face propuneri de angajare”; **e.** „verifică și avizează”; **f.** „verifică și certifică din punct de vedere tehnic, calitativ, cantitativ și valoric”; **r.** „supraveghează activitatea tuturor salariaților Serv. Tehnic”. În *relația cu șantierul*, are atribuții complexe: **h.** „este arhitect diriginte al tuturor lucrărilor ce se execută prin antrepriză de Administrația patriarhală și instituțiile anexe”; **i.** „personal și cu ajutorul angajaților temporari, organizează șantierele, îngrijește de aprovizionarea cu materiale, propune angajarea tehnicienilor și muncitorilor, supraveghează executarea, stabilește drepturile de plată ale muncitorilor, face măsurătoarea lucrărilor executate pe care le ia în primire, asigurând pentru lucrările ce se execută în regie toate atribuțiunile pe care le are în mod obișnuit antrepriza”. Are însă și *atribuții de proiectare*: **b.** „întocmește proiecte tip complete, proiecte arhitectonice, proiecte de pictură, devize, analize, detalii, pentru toate instituțiile cu caracter bisericesc: biserici, capele, clopotnițe, cimitire, case parohiale, clădiri, ateliere, cămine etc.”; **c.** „întocmește proiecte complete pentru lucrările ce depind de Administrația Patriarhală și instituțiile anexe pentru: clădiri, mobilier, odoare etc.”. Pe scurt, arhitectul-șef face de toate, dar mai ales dintr-o poziție de *coordonare și decizie*³⁴.

pe teren, cu promptitudine și competență, toate misiunile”, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 26; Patriarhia Română, Consiliul Central Bisericesc, *Foaie calificativă anuală, 1941*, document aflat în arhiva familiei.

³³ Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 27-28; Patriarhia Română, *Adresa Administrației Patriarhale, Serviciul Personal, nr. 6952/10 august 1954, către arh. D. Ionescu-Berechet*, document aflat în arhiva familiei.

³⁴ Este interesantă din acest punct de vedere o propunere pe care arhitectul o trimite Patriarhiei câteva luni mai devreme, în data de 2 decembrie 1953, pentru restructurarea departamentului pe care îl conduce, pentru care solicită: la *proiectare* – arhitectul șef secondat de 1 arhitect proiectant, 1 desenator tehnic pentru redactare grafică, 1 tehnician pentru devize și evidență financiară; pentru *urmărirea de șantier* – 1 arhitect „priceput” și 1 normator verificator; în *departamentul de execuție* – 1 coordonator „meșter priceput și energic”, responsabil și de achiziția de materiale și câțiva meseriași permanenți – 1-2 zidari, 1 tinichigiu, 1 zugrav, 1 instalator. Propunerea dă seamă despre o viziune echilibrată a celui care cunoaște raportul dintre resursele necesare și efortul real, cf. Ștefan

O adresă din 28 februarie 1956, un an și jumătate mai târziu, reia aceste atribuții, pe care însă le extinde exponențial. Documentul este sugestiv prin detalierea excesivă a responsabilităților impuse și, de aceea, este integral redat în continuare:

„Secția de proiectare va fi condusă efectiv de Dvs cu Încadrarea pe care o aveți în prezent. Veți fi ajutat de Dl. A. Movilă, referent tehnic de specialitate, și de Dl. N. Draghicescu, referent șef. Când volumul de lucrări va depăși capacitatea de lucru a secției, plusul de lucrări îl veți putea executa cu colaboratori externi.

De la 1 februarie 1956, potrivit deciziei de mai sus, vă revin următoarele atribuțiuni: **a.** răspundeți de bunul mers al serviciului și dirijați toate lucrările ce se execută de Administrația Patriarhală; **b.** avizați obligatoriu asupra oricăror lucrări ale Serviciului tehnic; **c.** asigurați întocmirea de proiecte-tip complete sau proiecte arhitectonice pentru instituțiunile cu caracter bisericesc, adică biserici, capele – mai multe tipuri – ținând seama de regiuni, clopotnițe, capele pentru cimitire, case parohiale etc.; **d.** veți verifica și aviza, la cerere, asupra proiectelor de amenajări, reparațiuni sau construcții cu caracter bisericesc ale Administrației Patriarhale, instituțiilor anexe sau ale eparhiilor Bisericii Ortodoxe Române, dacă aceste proiecte au fost întocmite în afara serviciului pe care îl conduceți; **e.** ori de câte ori va fi nevoie, sunteți delegat de noi să verificați și să controlați din punct de vedere artistic și arhitectonic, lucrările ce se execută la oricare dintre unitățile Bisericii Ortodoxe Române din țară; **f.** veți lua parte la lucrările de recepție în calitate de tehnician ori de câte ori veți primi delegație, pentru lucrările de construcții, reparații, amenajări etc., dând lămuririle necesare celorlalți membri ai comisiei pentru ca aceștia să-și poată da părerea în mod valabil asupra lucrărilor ce li s-a încredințat pentru verificare și recepție; **g.** întocmiți proiecte pentru lucrări de artă ce se vor executa în lemn, piatră, marmoră etc., precum: sculpturi de tâmplă și mobilier de biserică; diferite modele de decorațiuni pentru interiorul și exteriorul clădirilor bisericești; diferite studii de mobilier pentru instituțiile și imobilele bisericești; studii de figuri, basorelieful etc. pentru diferite decorațiuni; **h.** veți face proiecte pentru ornamentații în pictură în lucrările de ceramică, în emailuri, cloisonne, vitrouri etc.; **i.** veți prezenta în desene diferite modele pentru odăjdii, candelă, coperte de evanghelii, candelabre și alte obiecte necesare cultului; **j.** aveți răspunderea întocmirii legale și a executării la timp a documentației tehnice privitoare la lucrările de construcție ce se execută de către Adm. Patr., și instituțiile

anexe, respectiv, precum părțile scrise ale lucrărilor ca memorii tehnice, antemăsurători, baze și analize de prețuri, devize, extrase de materiale etc. și părțile desenate ale lucrărilor cum sunt: sarcinile de proiectare, proiectele tehnice și proiectele de execuție; **k.** veți îngriji de îndeplinirea tuturor formalităților necesare începerii construcțiilor, cum sunt: aprobarea planurilor, avize, autorizații etc.; **l.** răspundeți de executarea în condițiuni optime din punct de vedere arhitectonic a lucrărilor pe care le conduceți; **m.** predați după program elevilor din atelierele de pictură și sculptură noțiuni de artă religioasă, desen tehnic și artistic etc.; **n.** sunteți membru în Comisiunea de Pictură Bisericească și în Comitetul Tehnic al Patriarhiei, fiind în același timp și reprezentantul Patriarhiei în Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții – Direcția Generală a Monumentelor Istorice; **o.** veți sta la dispoziția Noastră în calitate de Consilier pentru toate problemele de artă și arhitectură bisericească”³⁵.

Textul surprinde prin excesul de zel în detalierea atribuțiilor și poate fi, din acest punct de vedere, subiectul unei cercetări distincte, datorită conotației politice: face referire la nevoia excesivă de control din partea statului, prin instituția bisericească. Pentru prezentul studiu însă, această detaliere excesivă este binevenită, deoarece oferă informații inedite despre diversitatea activității lui Dimitrie Ionescu-Berechet. Celui care a redactat adresa pare a nu-i fi scăpat nici o atribuție posibilă pe care ar putea-o îndeplini un arhitect. Mai mult, în dialogul *cantitate-calitate*, pare a prevala, pentru instituție, cantitatea, fapt care sugerează dificultățile suplimentare ale arhitectului care, în virtutea unui cod deontologic, este motivat în primul rând de obținerea calității. Totuși, în ciuda acestei liste lungi și detaliate de atribuții, în perioada anilor 1952–56, deci anii de început ai celei de-a doua etape a proiectului bisericii, sunt documentate în responsabilitatea lui Ionescu-Berechet, în calitate de coordonator, mult mai puține proiecte decât în perioada 1937–40. Este vorba despre: 22 de proiecte active, dintre care 5 neexecutate, doar 6 dintre ele cu șantier simultan în această perioadă și doar 1 de arhitectură civilă; 16 șantiere deschise, dintre care nici unul de arhitectură civilă. În comparație cu perioada 1937–40, sunt doar 48% proiecte care au avut parte și de execuție și 24% șantiere.³⁶

³⁵ Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 28-29; Patriarhia Română, *Adresa Administrației Patriarhale, Serviciul I.B.A.II, Nr. 622/156/28 februarie 1956, către arh. D. Ionescu-Berechet*, document aflat în arhiva familiei.

³⁶ Cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 44-97.

Memoriul

„Pentru a păstra și în scris ideea ce dintru început a condus la elaborarea acestei opere, îmi îngădui să arăt care este firul conducător din proiectarea acestui sfânt locaș. Încă de la acordarea lucrării, prin concurs, cu asentimentul și cu binecuvântarea Patriarhului Miron, am conceput un locaș de rugăciune *vast*, care să cuprindă mulțimea credincioșilor unui cartier nou, *monumental*, pentru a sta demn alături de noile construcții ale cartierului, *solid*, pentru a rezista vremurilor, și cât mai *bogat* și *artistic*, pentru a deveni o piesă de artă și a fi, datorită armoniei lui, încadrat, fără să distoneze, în ambianța urbanistică a orașului.

Stilul este o adaptare actuală monumentală a elementelor predominante ale stilului național, în care s-au îmbinat armonios elemente complet noi cu elementele tradiționale. Pridvorul cu linia lui orizontală detașată, nou ca realizare la noi, scoate în evidență verticalitatea construcției, iar frontonul rotunjit din fațadă, tot element neuzitat, marchează intrarea și frontul bisericii. Elementele vechi, ca ocnitele, arcadele repetate la turle, cornișele, profilele, sunt încadrate în tot ansamblul.

Brodât tot pe tradiție și pe specificul bisericilor muntenești în plan treflat, cu amintiri vii de influențe oriental-bizantine, planul ei cu trei abside se înscrie într-un pătrat de 25 metri. Arce mari, marcate prin arhitectura interioară, susțin logic, trecând printr-un rând de semicupole așezate sus, tot element nou, turla mare a Pantocratorului, singura vizibilă în biserică. Iar ca element nou, bizantin, precum la Sf. Sofia din Constantinopol, vizitatorul poate cuprinde dintr-o privire, chiar în momentul în care pășește în biserică, icoana Mântuitorului, care din turla Pantocratorului domină întregul ansamblu. S-a reușit și este singura biserică mare de la noi cu această caracteristică. Icoana Maicii Domnului tronând peste Sf. Altar și Crucea din dantelă albă a tâmplii completează impresia. Colțurile planului, care adăpostesc scările, paraclisul, proscomidia și diaconiconul, sunt marcate prin patru turle de dimensiuni mai mici, cu o arhitectură înrudită celei mari, pe care o încadrează, contribuind toate la înfățișarea unitară și avântată a întregii biserici.

Se vor marca în piatră cei patru stâlpi ai Pantocratorului care susțin turla. Peste ei, partea constructivă din piatră va fi continuată cu patru Îngeri cu aripile desfăcute. Ei vor susține cupolele cu Evangheliști peste care, prin profile, se va trece la turlă, care și ea va avea ocnite ce vor încadra Apostolii. Această alternanță dintre piatră și decorație picturală permite cu ușurință ca decorația interioară să se facă în timp îndelungat. În Italia sunt și acum biserici care de secole nu au încă interiorul terminat. Tot această alternanță va permite ca pictura să fie opera a diverși artiști. Cele arătate au fost indicate inițial și în macheta ce se află în interiorul bisericii.

S-a căutat să i se dea interiorului o înfățișare somptuoasă. Marmura care pardosește biserica și altarul, care îmbracă coloanele din altar și lambriul din același loc, va fi continuată marcând elementele constructive ale interiorului și va încadra pictura căreia i s-au rezervat spații largi și care va fi realizată din mozaic venețian, material adecvat cu stilul, cu arhitectura și cu monumentalitatea bisericii. Cum însă biserica este vastă și nu s-ar putea normal încadra în ea obișnuitele scene mici din pictură, s-a studiat locul panourilor mari de pictură, ce vor fi încadrate în rame decorative din piatră sau similipiatră care, prin contrast de culoare, vor da farmec interiorului. S-a căutat astfel să se dea picturii toată importanța ei decorativă, să se remarce și să se diferențieze scenele, și să se evite «zugrăveala-tapet» atât de utilizată de pictorii noștri, care este însă posibilă numai la biserici de dimensiuni mici.

Tot la bogăția și la originalitatea interiorului va contribui și marmura colorată albă, toată de proveniență locală, din care s-au realizat deja tâmpla cu părțile ei laterale (jețul patriarhal și amvonul) și balconul corului și din care urmează să se realizeze lambriul colorat, care, înconjurând biserica până sub ferestre ca un brâu sclipitor de marmură și mozaic, va unifica tâmpla cu balconul și cu arcadele interioare, dând armonie și unitate interioară. Se va obține astfel și în interior o somptuozitate nemaîntâlnită la noi, nouă ca material și ca stil, care, utilizând elemente locale cu amintiri din Orientul bizantin și din Italia, va crea armonie între exterior și interior. Iluminatul bisericii va urmări aceeași linie nouă și monumentală, făcându-se indirect, prin reflectoare mascate în arhitectură, cu efecte totale și parțiale de lumină și umbră.

Jețul patriarhal, așa cum a dorit Patriarhul Miron, s-a așezat pe solee, pe peretele lateral sud al tâmplei. Astfel, credincioșii vor privi direct spre ierarh fără a fi nevoie să întoarcă capul mereu spre el, fără a mai fi necesar urâtul culoar ce se face în fața jețului arhieresc și mai ales fără a-i sili să stea cu spatele ori spre Sf. Altar, ori spre Ierarh. Dat fiind dimensiunile bisericii, jețul arhieresc ar fi fost așezat prea departe de Altar.

Amvonul, pus inițial la înălțime, se proiectează acum să fie așezat ca o mobilă din marmură și piatră, la înălțimea privirii nesilite a credincioșilor, așa cum de altfel este cel din catedrala din Cluj și cum sunt toate cele așezate în bisericile străine.

Fațada este o transpunere fidelă a planului. Așezarea ei și cele 12 trepte ale pridvorului intrării îi dau înălțime și detașează monumentul în piața în care a avut norocul să fie așezat. Socul și treptele din granit, arcadele și pereții din piatră, motivul ușii principale și mai ales coloanele masive din marmură ale pridvorului dau prețiozitate monumentului, iar mozaicurile care vor decora pridvorul, frontonul, friza de peste pronaos și nișele numeroase ale fațadei vor colora și vor face să vibreze, dând operei un aspect bogat și colorat, legat și de tradiția

arhitecturii naționale, care are atâtea splendide exemplare. Bolta pridvorului se va decora în frescă, ea fiind din rabiț, iar peste ușa paraclisului din partea dreaptă a pridvorului se va așeza panoul din mozaic «Buna Vestire» lucrat de marele pictor Gh. Mirea.

Împrejmuirea. Am întocmit proiectele în stilul bisericii. În față – un gard scund de fier lucrat, cu soclul din piatră; lateral – împrejmuire din plasă de sârmă. S-au proiectat în jurul bisericii peluze de iarbă, spre altar plantații care să mascheze imobilele vecine, iar pe gardul spre spital plante agățătoare.

S-a avut întotdeauna în vedere că această biserică nu va fi un monument terminat în timp scurt. S-au utilizat materiale de primă calitate, s-au făcut lucrări de artă costisitoare și s-au evitat materialele imitate. Monumentele de artă adevărată sunt opera mai multor generații. Variația de detalii, de culoare și de epocă formează farmecul și permanența lor. Când această lucrare va fi gata, dacă se va urmări fidel tema care a stat la baza concepției inițiale și a cărei realizare a fost urmărită până acum, biserica va fi un ales monument de artă națională actuală, unitară prin fațadă, interior și pictură, o chintesență actuală a bisericilor de altădată.

Subsemnatul, cu același devotament și în același mod dezinteresat voi sta la dispoziția parohiei așa cum stau de peste un sfert de veac și o rog să-mi acorde și acum, la terminare, când o unitate de gândire este mai necesară ca oricând, aceeași încredere și să-mi creeze aceeași atmosferă prielnică elaborării unei opere de artă, pentru a duce la bun sfârșit, spre slava lui Dumnezeu și cinstea Sfintei noastre Biserici, această lucrare”³⁷.

Textul începe direct, cu motivul și totodată scopul scrierii lui: „Pentru a păstra și în scris ideea”. Imediat după aceea, autorul așază proiectul în raport cu intențiile beneficiarului: sugerează valoarea proiectului – „acordarea lucrării, prin concurs”; specifică aprobarea beneficiarului – „cu asentimentul și cu binecuvântarea Patriarhului”; întărește respectarea temei de concurs – „locăș de rugăciune *vast*, care să cuprindă mulțimea credincioșilor”; „*monumental*, pentru a sta demn alături de (...)”; „*solid*, pentru a rezista”; „cât mai *bogat* și *artistic*, pentru a deveni o piesă de artă”; „fără să distoneze, în ambianța urbanistică”. Este interesant de observat faptul că singurii termeni evidențiați grafic în întregul memoriu sunt cele cinci cuvinte scrise cursiv în primul paragraf; ele au o corespondență directă cu cerințele temei de concurs din 1936–37. Scoase în afara textului, pentru a fi mai sugestive, ar putea face trimitere la cele trei atribute

³⁷ Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 32-33; Dimitrie Ionescu-Berechet, *Referatul arhitectului Dimitrie Ionescu-Berechet din 20 ianuarie 1961*, document aflat în arhiva familiei.

vitruviene³⁸: „utilitas” – *vast și monumental*, conform temei de proiectare; „firmitas” – *solid*; „venustas” – *bogat și artistic*.³⁹ Dacă aceasta va fi fost în text intenția arhitectului, ea poate fi citită ca o pledoarie pentru valoarea atemporală⁴⁰, încă de la început.

În paragrafele următoare, autorul descrie didactic proiectul, punctând în ordine: stilul arhitectural, neo-românesc; planul; particularitatea spațială care îi dă unicitate; volumetria; amenajarea interioară, cu detalii despre materialitate, atmosferă, iluminat și mobilier; fațadele și finisajele exterioare; amenajarea peisageră și împrejmuirea. De-a lungul întregului text numește periodic principiile fundamentale care au stat la baza proiectului: „unitatea”, „armonia”, „sopțuozitatea”, „farmecul”, „permanența”, „respectul față de tradiție – „brodat pe tradiție”–, citatul istoric – „amintiri din Orientul bizantin și din Italia”– și caracterul deschis al procesului – să se facă în timp îndelungat”. La final, în penultimul paragraf, așază *garantul calității*, ca scop absolut al întregului demers: „dacă se va urmări fidel tema care a stat la baza concepției inițiale și a cărei realizare a fost urmărită până acum, biserica va fi un ales monument de artă națională”. Această încheiere oferă dubla cheie de lectură a textului: ca mărturie – pentru activitatea deja desfășurată în proiect – și ca testament – pentru viitor. În plus, dincolo de valențele lui practice pentru proiectul bisericii, textul poate fi citit și ca o formă simplificată de discurs teoretic de arhitectură, care îi schițează

³⁸ Vitruvio – Vitruvius Pollio, sec. I î.Hr., a fost un arhitect roman, contemporan cu împărații Caesar și Augustus. Numele său este cunoscut în istoria arhitecturii datorită tratatului *De architectura libri decem*. Fragmente ale tratatului au circulat neîntrerupt în spațiul occidental, din perioada romană și până în Renaștere, dar abia în anul 1415, cărturarul florentin Poggio Bracciolini descoperă în biblioteca mănăstirii Sankt Gallen un manuscris al tratatului antic, în forma sa integrală. Este singurul tratat de arhitectură care ne-a parvenit din Antichitate și, de aceea, va deveni fără intenție baza de pornire a tuturor textelor de arhitectură care îi vor urma. Cf. Enciclopedia Treccani: Vitruvio, [https://www.treccani.it/enciclopedia/vitruvio_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vitruvio_(Enciclopedia-Italiana)/), accesat în data de 9 aprilie 2026.

³⁹ La Vitruvius ordinea este însă diferită: *firmitatis, utilitatis, venustatis*, cf. Marcus Vitruvius Pollio, *Vitruvii De architectura libri decem*, ed. Friedrich Krohn, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, Toronto, 1912 [cca. 25 î.Hr.], p. 13 (I, 3, 2).

⁴⁰ Chestiunea calității durabile este recurentă în interesul său profesional. Într-un memoriu din anul 1940, scris pentru Catedrala Ortodoxă din Hunedoara, arhitectul menționează: „Nimic nu este provizoriu, totul este definitiv, nobil”, cf. Ștefan Ionescu-Berechet, *op. cit.*, *Arhitectul Dimitrie Ionescu-Berechet*, p. 25; Dimitrie Ionescu-Berechet, *Memoriu asupra lucrărilor ce se execută acum la Biserica ortodoxă din Hunedoara*, 3 februarie 1940, document aflat în arhiva familiei.

autorului său *forma mentis* prin: (1) modul în care își definește opțiunile profesionale și raportarea la curentele vremii; (2) maniera în care descrie proiectul și felul în care îl raportează la contextul urbanistic; (3) principiile de proiectare enunțate; (4) standardele de calitate prevăzute; (5) indicațiile de lucru pentru urmași, după ieșirea sa impusă din proiect – considerate o formă de *remote control* simbolic, în care distanța nu este una geografică, ci una temporală.

Acest ultim aspect este cel care prilejuiește interesul pentru studiu. Mai precis, este vorba despre caracterul deschis pe care îl propune autorul: „Această alternanță dintre piatră și decorație picturală permite cu ușurință ca decorația interioară să se facă în timp îndelungat. În Italia sunt și acum biserici care de secole nu au încă interiorul terminat”. Referința la Italia nu este întâmplătoare. Deși format academic integral în mediul românesc, la Școala Superioară de Arhitectură din București, în perioada 1916–22, Dimitrie Ionescu-Berechet nutrește o legătură afectivă de lungă durată cu spațiul cultural italian, unde revine periodic, până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial. În biografia lui sunt menționate cinci călătorii de studiu în Italia: 1925, 1927 – cu un stagiu în biroul roman al lui Marcello Piacentini⁴¹ –, 1929, 1933 și 1938. Ele relevă fascinația pe care peninsula italică o are asupra tânărului arhitect. Pentru el, acest atribut de *încă neterminat* – dar aflat în așteptare! – este o calitate asumată conștient. Proiectul deschis este avantajat nu doar prin potențialul instrinsec al lucrului fluid, care nu este fixat definitiv în materie, ci și prin ceea ce aduce privirea de ansamblu pe care o permite trecerea timpului și conștiința șlefuită a mai multor generații: „S-a avut întotdeauna în vedere că această biserică nu va fi un monument terminat în scurt timp. (...) Monumentele de artă adevărată sunt opera mai multor generații”. Mesajul este unul dublu: aspirația spre calitate – „artă adevărată” – și caracterul unitar – „o unitate de gândire este mai necesară ca oricând”. De altfel, atât cuvântul „unitar”, cu derivatele lui, cât și cuvântul „armonios” apar în text, fiecare, de câte patru ori. Nu întâmplător, ele trimit cu gândul tot la Italia unde, datorită patrimoniului arhitectural consistent și complex, autoratul și munca de echipă conviețuiesc în intervenția de arhitectură.

⁴¹ Marcello Piacentini, 1881–1960, a fost un arhitect roman și academician italian, cu o bogată activitate urbanistică și arhitecturală, marcată de o abordare monumentală, aflată la limita dintre modernism și clasicism. Este cunoscut, printre altele, pentru sistematizarea generală a ansamblului Città Universitaria din Roma și a ansamblului EUR. Cf. Enciclopedia Treccani: Piacentini, Marcello.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-piacentini_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PIACENTINI,%20Marcello](https://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-piacentini_(Dizionario-Biografico)/?search=PIACENTINI,%20Marcello), accesat în data de 20 aprilie 2026.

Reprezentativă este în acest sens perioada renașcentistă care, în spațiul italian, stă sub semnul căutării *unității* din trei direcții, care au definit istoria ulterioară a arhitecturii: (1) calitatea artefactului fizic; (2) reconstituirea idealului antic, ca sursă de inspirație, din fragmentele păstrate în ruine; (3) compunerea întregului din părți, prin desenul în proiecție ortografică⁴². Deși asociată convențional mai degrabă cu *momentul*⁴³ de schimbare a paradigmei în profesie, prin emanciparea

⁴² Este vorba despre reprezentarea bidimensională în plan, secțiune, fațadă și detaliu, ca substitut sau/și adaos pentru reprezentarea tridimensională prin machetă și desen perspectiv. În formă publicată, bazele acestui mod de reprezentare au fost puse în spațiul italian al secolelor XV–XVI de către: Leon Battista Alberti în *De pictura*, 1435; Piero della Francesca în *De prospectiva pingendi*, 1482–87; Luca Pacioli în *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*, 1494.

Leon Battista Alberti, 1404–1472, a fost un arhitect și literat italian și unul dintre cei mai rafinați intelectuali ai Renașterii Italiene. A fost un promotor al umanismului și și-a transmis modul de gândire prin intermediul mai multor texte, dintre care cele mai cunoscute sunt: *De pictura*, 1435; *De statua* (cca.1435); *De re aedificatoria*, 1452, cf. Enciclopedia Treccani: Albèrti, Leon Battista, [https://www.treccani.it/enciclopedia/leon-battista-alberti_\(DizionarioBiografico\)/?search=ALBERTI,%20Leon%20Battista](https://www.treccani.it/enciclopedia/leon-battista-alberti_(DizionarioBiografico)/?search=ALBERTI,%20Leon%20Battista), accesat în data de 20 aprilie 2026.

Piero della Francesca, 1412 cca.–1492, a fost un pictor, teoretician de artă și matematician italian. A teoretizat principiile matematice ale desenului perspectiv. Dintre cele mai importante scrieri ale sale, ne-au parvenit: *De prospectiva pingendi*, 1482–87 și *De quinque corporibus regularibus*, 1487, cf. Enciclopedia Treccani: Pièro della Francesca. <https://www.treccani.it/enciclopedia/piero-dellafrancesca/?search=Pi%C3%A8ro%20della%20Francesca>, accesat în data de 20 aprilie 2026.

Luca Pacioli, 1446 cca.–1517, a fost un matematician și frate franciscan italian. A încercat descifrarea principiilor imuabile ale arhitecturii și anatomiei corpului uman prin intermediul matematicii. A scris mai multe tratate, dintre care cele mai cunoscute sunt: *De divina proportione*, 1509 și *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*, 1494, cf. Enciclopedia Treccani: Paciòli, Luca, [https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-pacioli_\(DizionarioBiografico\)/?search=PACIOLI,%20Luca](https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-pacioli_(DizionarioBiografico)/?search=PACIOLI,%20Luca), accesat în data de 20 aprilie 2026.

Definirea propriu-zisă a acestui mod de reprezentare geometrică s-a realizat abia în secolul al XVIII-lea, de către matematicianul Gaspard Monge, cf. Enciclopedia Britannica: Gaspard Monge, count de Péluse.

<https://www.britannica.com/biography/Gaspard-Monge-comte-de-Peluse>, accesat în data de 20 aprilie 2026.

⁴³ Termenul trebuie înțeles mai degrabă ca etapă și nu ca un reper temporal precis definit. În mediul academic, Renașterea este asociată unui interval temporal și unui spațiu cultural-geografic cu limite vagi, cheștiunea delimitării ei fiind una deschisă și fără răspuns precis. În cadrul simpozionului internațional *Il concetto di Rinascimento, tra la storia e il mito. Origini, cambiamenti, riletture*, desfășurat în Roma, în perioada 24-27 mai 2023, Stéphane Toussaint a propus, printr-un joc de cuvinte, înlocuirea cuvântului

socială a arhitectului care își declară un statut de *autor*⁴⁴, lecția principală a Renașterii trimite la căutarea calității rezultatului final. În fața arhitectului cu pretenții de autor prevalează opera, ca țel comun, mai înalt. Există numeroase proiecte, mari sau mici, la care au lucrat arhitecți diferiți, în etape diferite, fără a putea distinge limita dintre ele⁴⁵.

Despre precizia intențională

În mod particular, ideea de căutare a calității prin proiectul deschis, enunțată de către Ionescu-Berechet, poate fi pusă în legătură cu atributul de *non-finito*⁴⁶ la Michelangelo. O privire din lateral asupra acestui *non-finito* ar putea fi făcută prin lentila preciziei. „Cât de precis este suficient de precis”⁴⁷ și în ce mod? În acest sens este necesară investigarea unor definiții de lucru. În dicționarul explicativ al limbii române *precizia* se referă, în formă simplificată, la atributul de a fi exact, cu scopul de a putea fi măsurat cu eroare minimă sau fără eroare.

precizie s. f. 1. Faptul de a fi precis, calitatea de a măsura, de a determina sau de a indica precis; exactitate. ◇ Loc. adj. *de precizie* = (despre aparate de măsură)

„moment” (en.) cu „movement” (en.), pentru a marca temporal schimbarea adusă de Renaștere.

⁴⁴ Termenul este considerat cu sensul său de „autor intelectual”. Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2011, p. 23.

⁴⁵ Cazul fațadei Basilicii della Santa Casa, în Loreto, este un exemplu concludent de șantier foarte mic în care au lucrat, în etape succesive, trei arhitecți diferiți; fiecare a preluat munca celuilalt, urmărind un rezultat unitar și coerent; de altfel, scrierile vremii spun: „non si conosce pura una commisura, e pare tutta da piedi fin’alla cima fatta d’un pezzo solo.”

Antonio Russo, „*Pare tutta, dai piedi fino alla cima, fatta d’un pezzo solo*”. *La facciata della basilica di Loreto (1570-1587): progetto e gestione del cantiere*, în „Pratiche Architetoniche a confronto nei Cantieri Italiani della Seconda Metà del Cinquecento, a cura di Maria Felicia Nicoletti e Paola Carla Verde”, Archivio del Moderno. Accademia di Architettura. Università della Svizzera Italiana, Milano, Edizioni Oficina Libreria, 2019, p. 47–63; citat în Girolamo Angelita, *L’Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto*, Macerata, Edizioni Sebastiano Martellini, 1594 [1589, Sertorio de’Monti, Fermo], p. 144-146.

⁴⁶ Renato Bonelli, *Michelangelo e il non-finito*, în „Atti del Convegno di Studi Michelangioleschi, Firenze-Roma 1964”, Edizioni dell’Ateneo, Roma, 1966, p. 403-416.

⁴⁷ Mhairi McVicar, *Precision in Architecture. Certainty, Ambiguity and Deviation*, Routledge Taylor&Francis Group, 2019, p. 52.

foarte exact. ♦ Eroare maximă care se admite la efectuarea unui calcul, a unei măsurări, a unui produs. [Din fr. *précision*, lat. *praecisio*, -onis]⁴⁸

Termenul provine din latinescul *praecisio*, derivat din *praecidere*, care se referă la eliminarea surplusului sau o reducere la esențial. Corespondentul și mai vechi, grecesc, este *ἀκρίβεια* – *akribeia* –, care semnifică exactitate sau precizie meticuloasă. Se poate observa că termenul românesc este asociat mai degrabă unei dimensiuni științifice, care permite cuantificarea dimensională. Termenii antici au o nuanță în plus. În sensul latin, reducerea la *esențial* implică un act de selecție, deci o alegere critică în baza unui criteriu și dobândește conotație calitativă. La fel se întâmplă și cu corespondentul grecesc, pentru care meticulozitatea face trimitere la *grijă*, deci la manifestarea unui interes special, care și el dobândește conotație calitativă.

Studiul propune o relativizare a preciziei, în sensul ei contemporan, prin introducerea unor nuanțe de sens asociate realităților practice identificate în relația dintre arhitect și șantier. Este vorba despre introducerea unui strat calitativ în semnificația cuvântului, care să așeze această relație pe aceeași limită fluidă dintre artă și știință, pe care se situează arhitectura însăși. Solomon Marcus, citat de Cezar Radu în „Artă și convenție,” spune la un moment dat despre matematică – domeniul prin excelență al preciziei științifice –, că este acea știință care lucrează cu *aproximații exacte*, nu cu exactități aproximative⁴⁹ – sintagmă potrivită și în cazul de față, deoarece sugerează chiar această nuanță calitativă.

În cultura construirii, considerată începând din Renaștere, odată cu emanciparea socială a celui pe care astăzi îl numim arhitect, echipa implicată în procesul de construire a variat în alcătuire și complexitate de-a lungul timpului, însă trei pioni au coexistat mereu în componența ei: comanditarul, arhitectul și executantul. Toți și-au dorit precizia de partea lor, dar fiecare din motive diferite: comanditarul, pentru a-și asigura o diferență minimă între costul anticipat și cel real; arhitectul, ca autor al proiectului, pentru a-și asigura prin execuție cel puțin nivelul de calitate stabilit prin proiect; executantul, pentru a evita orice problemă neașteptată în șantier, dar și pentru protecție juridică. Aceste fețe diferite ale preciziei pot trimite către două interpretări posibile: o precizie cu conotație

⁴⁸ Academia Română, Institutul de Lingvistică, *Dicționarul explicativ al limbii române – ediția a II-a revăzută și adăugită*, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.

⁴⁹ Cezar Radu, *Artă și convenție*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 43.

calitativă – sau a intenției – și o precizie cu conotație măsurabilă – sau operațională⁵⁰.

Intervalul dintre concepția proiectului de arhitectură, în mediul controlat din atelier, și execuția artefactului conform specificațiilor din proiect, în șantier, implică un coeficient de imprevizibil, care poate transforma această limită dintre idee și materie într-un potențial. În timpul execuției pot ieși la iveală răspunsuri benefice proiectului și pe care arhitectul autor nu le-a putut prevedea de la planșetă. Prin urmare, acest interval poate deveni spațiul unor dilatări sau contracții ce permit transformări: proiectul se poate îmbunătăți calitativ sau, dimpotrivă, poate sărăci, deoarece raportarea riguroasă a execuției la proiectul elaborat, oricât de precis ar fi el, nu este un garant al potențialului maxim pe care artefactul îl poate atinge⁵¹. În acest sens, studiul introduce două înțelesuri pentru precizie și propune următoarele definiții de lucru:

precizia intențională, cu o conotație calitativă; în text este înțeleasă ca nivelul optim de implicare a arhitectului autor în proiect, cu toate etapele lui, cu scopul de a obține, în rezultatul final, nivelul maxim de calitate; mai exact, este vorba despre precizia ce caracterizează căutarile și încercările arhitectului în procesul creativ;

precizia operațională, cu o conotație mai degrabă cantitativă; în text este înțeleasă ca momentul ireversibilității deciziilor arhitectului în actul proiectării, înainte de începerea execuției, cu scopul de a asigura bunul mers al procesului constructiv; mai exact, este vorba despre cantitatea și gradul de detaliere a informației furnizate de proiectul reprezentat, împreună cu capacitatea lui de a stabili punctul din care proiectul nu mai poate suferi modificări ce ar putea influența soluția; adesea este vorba și despre specificațiile tehnice și dimensionale furnizate de proiect și despre acuratețea geometrică a desenului.

Pentru conotația calitativă a sensului preciziei, este necesară investigarea unui al treilea termen: *calitate*. În dicționarul explicativ românesc el face trimitere la ideea de *valoare*, deci la proprietatea a ceea ce este „bun, dezirabil și

⁵⁰ Separarea este intenționat artificială și trebuie considerată în cheie analitică, pentru a înțelege mai bine cele două concepte propuse.

⁵¹ La proiectul pentru Poșta din Locarno, Livio Vacchini a decis în timpul șantierului să întrerupă la nivelul parterului stâlpii de pe două dintre laturile clădirii, din considerente pe care doar etapa șantierului i le-a putut releva.

important⁵². Termenului i se pot asocia câteva sensuri suplimentare: (1) care are rezistență materială în raport cu trecerea timpului, sau simbolică în raport cu trecerea modelelor; (2) bine gândit sau făcut; (3) frumos⁵³. Dintre ele, textul se oprește la ultimul, dar nu pentru a-l investiga – căci ar putea fi subiectul unui studiu distinct –, ci pentru a aduce în discuție o mențiune pe care o face Francesco Milizia⁵⁴ și care sprijină discursul. În siajul gândirii predecesorilor săi – Vitruvius, Alberti, Palladio⁵⁵, Perrault⁵⁶ – Milizia asociază și el frumusețea cu

⁵² Academia Română, Institutul de Lingvistică, *Dicționarul explicativ al limbii române – ediția a II-a revăzută și adăugită*, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.

⁵³ Aceste trei sensuri, prin reducere, pot fi asociate cu cele trei atribute vitruviene: *firmitas, utilitas, venustas*.

⁵⁴ Francesco Milizia, 1725-98, a fost istoric și teoretician de artă și arhitectură. Civilizația europeană îi datorează un volum bogat cu biografia celor mai cunoscuți arhitecți ai spațiului occidental, începând cu Antichitatea (450 îHr) și ajungând până în secolul al XVIII-lea: *La vita dei più celebri architetti*, 1768, cf. Enciclopedia Treccani: Milizia, Francesco, [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-milizia_\(Dizionario-Biografico\)/?search=MILIZIA,%20Francesco](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-milizia_(Dizionario-Biografico)/?search=MILIZIA,%20Francesco), accesat în data de 20 aprilie 2026.

⁵⁵ Andrea Palladio, 1508-80, a fost un arhitect și teoretician de arhitectură italian și unul dintre cei mai importanți promotori ai Renașterii târzii. A activat în partea de nord a peninsulei italiice, în regiunea Veneto, fiind cunoscut ca părinte al orașului Vicenza. A lăsat umanității un patrimoniu imobil bogat și valoros, de valoare inestimabilă, fiind și astăzi unul dintre cei mai studiați arhitecți ai Renașterii. Unul dintre cele mai cunoscute texte ale sale, în care și-a sintetizat gândirea arhitecturală, este *I quattro libri dell'architettura*, 1570, în care teoretizează regulile proporției și ordinul clasic. Este, de asemenea, autor împreună cu Daniele Barbaro al uneia dintre versiunile de secol XVI a tratatului vitruvian, pe care l-a ilustrat, cf. Enciclopedia Treccani: Palladio, Andrea di Pietro della Gondola detto, <https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-di-pietro-della-gondola-dettopalladio/?search=Pall%C3%A0dio,%20Andrea%20di%20Pietro%20della%20Gondola%20detto>, accesat în data de 20 aprilie 2026.

⁵⁶ Claude Perrault, 1613-88, a fost medic, arhitect și academician francez, promotor al clasicismului. A teoretizat proporția și ordinul clasic. Civilizația europeană îi datorează volumele: *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et traduits nouvellement en françois, avec notes et figures*, 1673 și *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*, 1683, cf. Enciclopedia Treccani: Perrault, Claude, <https://www.treccani.it/enciclopedia/claude-perrault/?search=Perrault,%20Claude>, accesat în data de 20 aprilie 2026.

Ideea de *frumusețe învățată*, pe care Claude Perrault a introdus-o cu ocazia publicării tratatului său despre ordinele clasice, apare în contextul distincției pe care acesta o face între „frumusețea pozitivă” – ca frumusețe absolută, obținută prin imitația naturii și care „place tuturor” – și „frumusețea arbitrară” – care este determinată de „dorința noastră de a da o anume proporție, siluetă sau formă lucrurilor care ar putea la fel de bine să aibă o formă diferită, fără a fi diforme, dar care sunt plăcute nu din motive la îndemâna oricui,

proporția și armonia și cu o percepție graduală a artefactului, care contribuie la descifrarea mentală a unității lui organice. În plus însă, pune în discuție aspectele măsurabile – cantitative – și cele nemăsurabile – calitative – ale proporției:

„Ce numere constituie acest acord în proporțiile arhitecturii? Aceasta este o mare întrebare, și a fost așa din timpuri imemorale. A fost demonstrat de către cei mai buni arhitecți că proporțiile arhitecturii nu constau în nici una dintre cele patru proporții celebre, geometrică, aritmetică, armonică și contraarmonică, și nici în *exactitatea măsurătorilor* [n.a.]. Experiența singură te ghidează în descoperirea celor mai plăcute relații pentru ochi”⁵⁷.

Nu este clar dacă prin această „experiență” Milizia se referă la o capacitate dobândită prin învățare de a percepe armonia sau se referă la exercițiul recunoașterii armoniei, ca atribut înnăscut al celui care o vede, în arhitectură. Important este însă faptul că această experiență vine dintr-un contact nemijlocit al arhitectului cu arhitectura – autorul nu menționează explicit realitatea materială a arhitecturii, deci relația cu artefactul, dar ea este subînțeleasă –, iar frumusețea și, prin extensie și calitatea, se sustrag preciziei măsurabile⁵⁸, fiind *ceva mai mult*.

Acest *ceva mai mult* subordonează și acel moment al arhitecturii situat la cumpăna dintre idee și materie, dintre concepția proiectului și execuția artefactului. În acest interval pot avea loc dilatări sau restrângeri, contaminări de etape, reveniri, eliminări, adăugiri în parcursul creativ al arhitectului, aflat în

ci datorită asocierii pe care mintea o face între lucruri de natură diferită”, cf. Claude Perrault, *Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients*, Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993 [1683], p. 51.

⁵⁷ „But - What numbers constitute this agreement in the proportions of architecture? This is a great question, and has been such from time immemorial. It has been demonstrated by the best architects, that the proportions of architecture do not consist in any of the four famous proportions, geometrical, arithmetical, harmonic and counter-harmonic, nor in exactness of comensurability. Experience alone has guided us in the discovery of relations most agreeable to the eye”, cf. Francesco Milizia, *The Lives of Celebrated Architects, Ancient and Modern with Historical and Critical Observations on their Works, and on the Principles of the Art. Translated from the Italian by Mrs. Edward Cresy. With notes and Additional Lives. In Two volumes*, Printed for J. Taylor, London, Architectural Library, High Holborn, 1826 [1768, 1781], p. XXXIV.

⁵⁸ Pe de altă parte, istoria arhitecturii este însoțită încă din Antichitate de încercări ale arhitectului de a surprinde matematic frumusețea, prin reguli inspirate de proporții armonice studiate în natură sau relaționate la corpul uman.

căutarea calității maxime pe care o poate dobândi artefactul. Este vorba despre un *potențial* aflat în așteptarea privirii directe a arhitectului, în timp ce realitatea materială *se face* sub ochii lui. În acest potențial, unic pentru fiecare șantier în parte, rezidă acest *non-finito*: neterminat, deschis, aflat în așteptare, încă nefinalizat – în mod intenționat sau nu, din punctul de vedere al arhitectului. Acest potențial este subordonat *preciziei intenționale* pe care arhitectul o imprimă procesului, cu scopul de a obține calitate.

Concluzii

Proiectul pentru *Biserica Parcul Domeniilor - Cașin* deschide, înainte de toate, o perspectivă inedită asupra unei zone insuficient studiate în spațiul românesc – practica profesiei în cadrul principalei instituții religioase din România, în secolul al XX-lea. Acest lucru se datorează duratei lungi de desfășurare, care se întinde sub mai multe regimuri politice, fapt care contribuie la o mai bună înțelegere a evoluției profesiei, după reglementarea ei⁵⁹. Simultan însă, ilustrează crezul unui arhitect aflat în căutarea calității și al unei precizii intenționale, care rămâne constant, în pofida contextului schimbător care îi condiționează activitatea.

Revenind la detaliul tehnic de arhitectură, ca instrument ajutător pentru expunerea discursului critic, el este în mod convențional considerat expresia simbolică a *preciziei*. O lupă așezată peste reprezentarea grafică a proiectului, în funcție de distanța la care se așază privitorul, solicită niveluri diferite de precizie. Detaliul tehnic este instrumentul care răspunde cel mai fidel acestei nevoi, prin gradele diferite de reducere a scării grafice cu care este reprezentat. Totuși, în lumina celor două definiții de lucru menționate, el capătă conotație dublă. Pe de o parte, este exponentul unei nevoi de control din partea arhitectului în procesul

⁵⁹ În spațiul românesc, organizarea profesiei și a cadrului legislativ și administrativ de funcționare s-a produs mai târziu decât în vestul european și îi este tributară. Ea a preluat la sfârșitul secolului al XIX-lea modele europene, într-un moment în care acestea erau deja consolidate, după secole de tatonări. Aceste modele au fost adaptate la mediul autohton într-o perioadă relativ scurtă de timp (1893-1932), fapt care explică forma lor coerentă și unitară, încă de la început.

Alexandru Panaitescu & all, *Scurt istoric al organizării profesionale a arhitecților din România*, UAR, versiune online.

<https://www.uniuneaarhitecților.ro/s/dl/9c39dec2af6f4a7036d5d530a8d1e803e07cd1a0/Scurt%20istoric%20al%20organizarii%20profesionale%20a%20arhitecților%20din%20Romania.pdf>, accesat în data de 25 martie 2026.

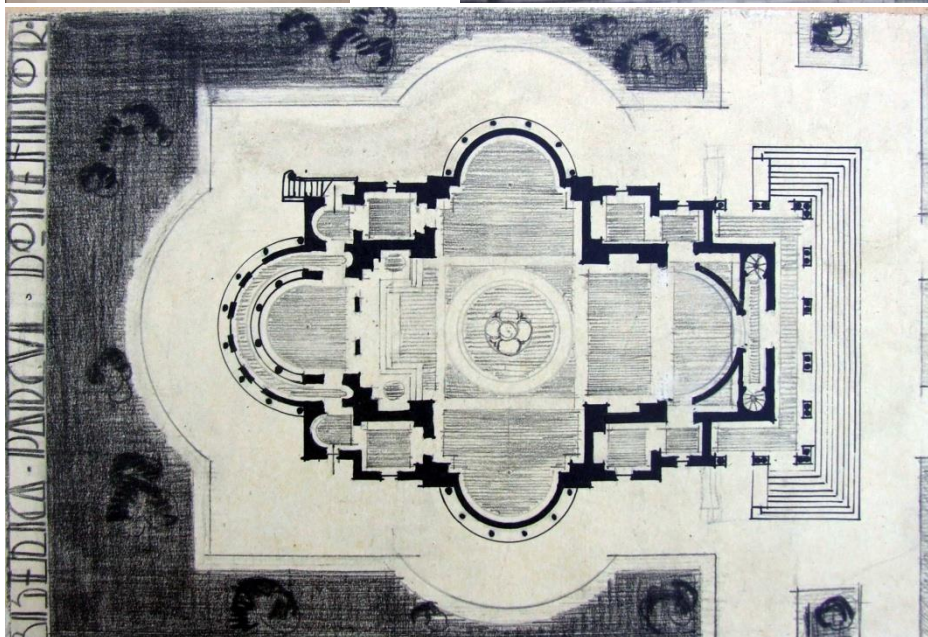
execuției. Cu cât conține mai multă informație și se apropie mai mult, prin procentul de reducere grafică, de scara 1:1, deci de realitatea materială, cu atât nivelul de control este mai mare, deci are precizie operațională. Pe de altă parte, în relația vie dintre arhitect și șantier și dintre proiect și execuția lui, detaliul de arhitectură își pierde autonomia în economia proiectului, iese din sfera abstractului și devine dependent de proiect, ca întreg, și de șantier, ca proces dinamic, aflat în perpetuă schimbare și strâns legat de materialitatea viitorului artefact. În această cheie de lectură, detaliul de arhitectură dobândește precizie intențională și lasă loc pentru *non-finito*. El nu mai este valid ca piesă independentă și autonomă, indiferent câtă autoritate ar putea dobândi în execuție, prin nivelul lui de exactitate sau cantitatea de informație pe care o furnizează. Totuși, pentru artefact este necesar în ambele lui ipostaze și se arată mai degrabă ca un mijloc, decât ca un scop, în căutarea calității.

O astfel de precizie intențională, aflată în umbra unui *non-finito* căutat voluntar de către arhitect și totodată impus de contextul politic, este fundalul invizibil pe care este imprimat pentru urmași memoriul din anul 1961.



◀ Fig. 1, Vedere din timpul șantierului. Fotografie de epocă, 1938-39,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet

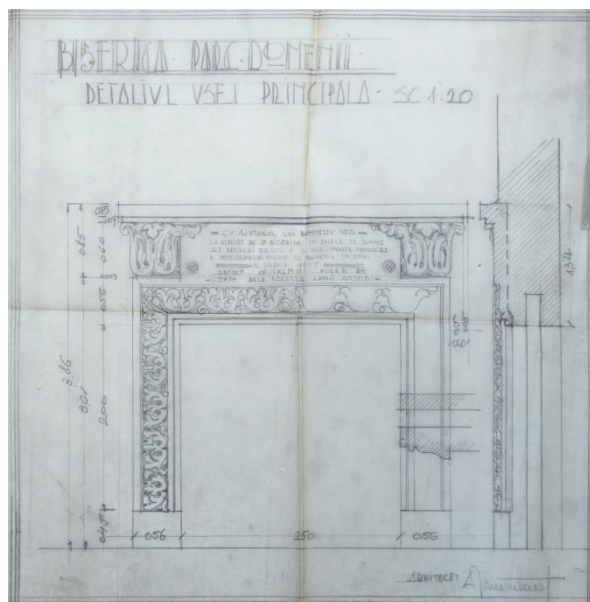
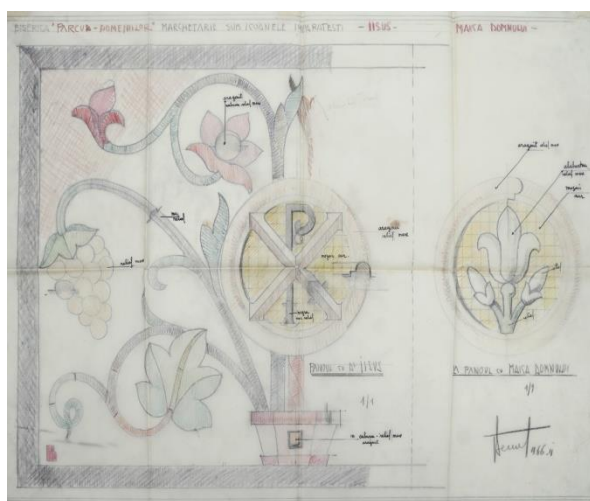
▶ Fig. 2, Vedere aeriană de epocă a bisericii. Fotografie de epocă, anii '1950,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet



◀ Fig. 3, Machetă din documentația de concurs. Volumetrie, ipsos vopsit, 1937,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet

▶ Fig. 4, Perspectivă la nivelul ochiului din documentația de concurs. Desen, 1937,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet

▼ Fig. 5, Plan general din documentația de concurs. Desen, 1937,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet



▲ Fig. 6, Detaliu de execuție în zona catapetesmei, scara 1:1,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet

▼ Fig. 7, Detaliu de execuție, portalul din piatră pentru ușa acces, scara 1:20,
Arhiva de Familie Dimitrie Ionescu-Berechet

Rodica DINA,
Universitatea de Arhitectură și Urbanism, „Ion Mincu” – București