HORIA CREANGĂ - omul şi opera

Nepotul lui Ion Creangă: iubitor de viaţă, jovial şi mucalit

(încărcat de Anca Petrescu pe platforma SCRIBD, fără menționarea autorului textului)

Ascendenţa arhitectului ne este relevată prin studiul vieţii marelui nostru scriitor. Criticii istoriografi, pornind de la o rădăcină strămoşească ardeleană, urmăresc din 1774 înflorirea ei genealogică în mediul rural moldovenesc.

«Povestitorul», sortit de părinţi a fi faţă bisericească, fixează el însuşi data naşterii sale: 1 martie 1837. Nică al lui Ştefan sin Petrea - Ion Ştefănescu în catalogul şcolii publice din Târgu Neamţ - va semna începând din 1885 cu numele dinspre mamă: Ion Creangă [1)]).

În vara lui 1859 chipeşul cleric se căsători cu prea tânăra Ileana, fata preotului Grigoriu. La finele anului 1860, când laşii primesc prima universitate românească, soţia diaconului îl naşte pe Constantin. Neînţelegeri conjugale duc la desfacerea căminului în 1867, când Ileana împlinea 22 ani, iar Costache urma clasa l-a, îndrumată chiar de tatăl lui.

De la început Ion Creangă îşi pregăteşte feciorul pentru viaţa de intelectual, neomiţându-se nici limba germană. Viena, atunci în plină strălucire, era unul dintre polii spirituali care luminau cultura noastră. Personalităţile timpului şi familiile prospere acolo îşi trimiteau odraslele la învăţătură.

Despre cel ce va fi tatăl arhitectului, scriitorul George Călinescu se pronunţă nemilostiv: *…Constantin n-avea însă nici un dar deosebit şi, cu mai multă învăţătură, fu inferior părintelui său…*

Este de amintit că în 1877 Constantin, la 17 ani, se înrola voluntar în războiul de neatârnare. Va fi demobilizat în urma stăruinţelor tatălui său, după câteva luni de campanie.

De la ciubotarii ardeleni bejeniţi pe meleagurile opincarilor moldoveni la fecior cu profesoară de germană, şcoală militară, invitaţii la Maiorescu, protectori iluştri, studii la Viena, calea este lungă.

În viaţa tânărului elev ofiţer până şi Eminescu va fi rugat să arunce o privire. El intervine la bunul său amic ca acesta să trimită fiului său parale pentru trebuinţele lui extraordinare. Zilele grele sunt acum departe. În jur de 1880 C.I. Creangă, proaspăt sublocotenent de marină, se plimbă la Triest în impozanta uniformă: frac şi bicorn. Revine de acolo în garnizoană la Galaţi, dar îl găsim mai des la laşi sau la Bucureşti, în aşteptarea unei trimiteri la Brest, destinaţie înlocuită cu… Babadag şi Giurgiu.

Complicaţiile sentimentale nu-l ocolesc. De aici, solicitări băneşti adresate tatălui său şi unor junimişti de vază. În 1882 Constantin pare mai aşezat. El cere tatălui său hărţi şi dicţionare pentru studiul unei monografii dobrogene.

Ion Creangă dădea dovezi de afecţiune şi înţelegere pentru fiul său pornit pe calea unor gusturi măreţe. G. Călinescu ne arată că deşi fiul se cam ruşina de tată… Creangă, ca orice părinte, îşi iubea puiul şi-l credea bun la ceva.

Pe lângă variatele sale „căutări“, Constantin visa să studieze în străinătate: fie şcoala de stat major la Bruxelles, fie politehnica din Paris sau Torino.

În 1883 se refugia în invenţii, propunând un nou sistem de poduri, dar eşuează. Povestitorul — junimist activ de prin 1875 — alertează Junimea pentru favorizarea perspectivelor tânărului locotenent. Constantin este primit în noiembrie 1883 de Petre Carp, care îl recomandă lui Dimitrie Sturza. Va fi trimis la Viena în „Şcoala de aplicaţiune pentru geniu şi artilerie“, în octombrie 1884, locotenentul expediază de acolo impresii de călătorie şi bineînţeles cereri de bani. Era înscris în secţia construcţiilor hidraulice, dar nestăpânind încă limba simţea nevoia unui an de pregătire.

În aprilie 1885 revine la Brăila, unde se logodeşte cu Olga, fiica marelui angrosist Neculai Petrea. în iunie 1886 are loc cununia şi urmează călătoria de nuntă: Brăila-Viena, via Iaşi-Lemberg.

La Viena, în august, CI. Creangă încearcă şi Arhitectura, reuşind la probele de desen pentru arhitectură clasică şi modernă. Totuşi în aprilie 1887, tinerii soţi sunt la Bruxelles, unde locotenentul, devenit căpitan la 1 ianuarie 1887, voia să urmeze şcoala de război.

La 2 ianuarie 1890, la înmormântarea lui Ion Creangă, pe banderola coroanei de flori, din partea căpitanului CI. Creangă se citea: Voitorului meu de bine, scump prieten şi tată.

În capitolul IX al capodoperei lui G. Călinescu „Creangă-tatăl şi Creangă-fiul“ se acuză şi mai puternic contrastul între marele scriitor şi inconstantul său urmaş. Constantin are şi el veleităţi publicistice, dar… e vorba de: Lupta pentru existenţă, Industria şi comerţul actual de braga în România, Memoriu în chestia înfiinţării de către Sfat a monopolului hârtiei de ţigări, Domniţa Măria şi Copilul din casă.

Până la înfiinţarea monopolului de stat, C.I. Creangă face comerţ cu foiţa de ţigară. Devine şi reprezentantul foiţei„Job“, lăudând-o pe plajă la Constanţa sub o umbrelă-reclamă. Pe urmă se ocupă de cozonaci moldoveneşti, braga, ceai„Pax“, prăjituri. Conduce cofetăria „Ca la mama acasă“, plasată nu departe de cafeneaua „Imperial“, situată pe vremuri în zona Ateneului Român - Str. Ştirbey Vodă.

Nimic nu-i reuşeşte bine şi totul pare nepotrivit cu reputaţia tatălui. Sorţii îi sunt potrivnici şi în căminul său. în 1906 Olga se desparte de el, după ce din 1904 ceruse separarea de patrimoniu. Copiii lor: Horia, născut în 1892, primul Creangă bucureştean, şi Ionel, în 1898, fetiţele Letiţia şi Silvia, nu reuşiseră să contribuie la cimentarea armoniei între soţi. Un al doilea mariaj fără copii nu este mai izbutit.

În 1918 Constantin Ion Creangă este condus pe ultimul său drum. Chiar dacă a avut neşansa să fie plasat între aceste personalităţi ale neamului nostru, el transmite indirect harul povestitorului

plus propriile sale ambiţii artistico-tehnice şi aspiraţii sociale băieţilor săi. Indiferent de fulgerele criticii călinesciene — «echilibristica» care este evidenţiată — el s-a zbătut să conducă dificila barcă a unei familii împovărate financiar. Să recunoaştem că rămâne în faţa posterităţii ca un părinte iubitor.

După despărţirea soţilor, Horia şi Ionel rămân la mama lor recăsătorită. Olga Ţimiraş revărsa generos asupra copiilor ei harurile unei firi echilibrate şi blajine. Averea ei de altădată se terminase. Locuiau într-o casă modestă, lângă grădina Icoanei, pe strada General Lahovary 33.

Mulţi ani Horia va cunoaşte gustul amar al sărăciei, atât de nepotrivită cu înclinaţiile sale boeme.

Anii de studii liceale, începuţi la „Matei Basarab“, se termină la „Mihai Viteazul“, unde Horia se remarcă a fi cel mai tare la oină, mare jucător de fotbal şi nu mai puţin excelent desenator. Prietenii din liceu îşi amintesc… Creangă încarna prototipul colegului admirabil, gata să dăruiască şi cămaşa sa… Dar era şi mare amator de pariuri-şotii ; unele păreau cel puţin excentrice: era capabil să mănânce o libelulă numai ca să câştige un rămăşag… Liceul era condus de istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică (1886—1934), interesat până şi în prestigiul sportiv al elevilor săi.

Horia şi mai tânărul Catul Bogdan (n. 1897) erau protejaţii profesorului de istorie şi filozofie, Enache Ionescu, pe care îl însoţeau în excursii, făcând schiţe pentru studiile acestuia privind monumente de arhitectură. Personalităţi recunoscute în lumea liceelor, oameni de o rară bunătate, Otilia şi Enache Ionescu invitau în unele duminici elevii lor preferaţi, încurajându-i în direcţia talentelor lor. Ei îndemnau într-una pe Horia şi Catul pe calea desenului. De altfel aceştia de copii, expuneau acuarele.

După bacalaureat, Horia intră în 1913 la Şcoala Superioară de Arhitectură [2)], condusă de profesorul inginer Emil Pangrati (1864-1931), pe atunci şi ministru al Lucrărilor Publice. Aici, îndrumarea lui Ion Mincu (1852-1912) - decedat cu un an în urmă — promova căutările unui stil naţional.

Şcoala funcţiona într-un imobil pe str. Brezoianu, peste drum de sediul ziarului „Universul“. Cele patru caturi — din care unul ocupat de apartamentul directorului - erau neîncăpătoare chiar pentru puţinii studenţi ce urmau cursurile şi lucrul practic. Atelierele de ornamental şi modelaj se aflau într-o clădire parter-etaj, demolată în 1927, situată în fundul terenului din str. Biserica Enei, unde avea să se înalţe între 1912-1927 vechea aripă a actualului Institut de Arhitectură Ion Mincu.

În anul I, printre puţinii săi colegi — sub douăzeci — fetele, între care Henriette Delavrancea şi Marioara Ioanovici, erau excepţii.

La atelierul primului an de «secţiune pregătitoare» profesor de arhitectură era Staţie Ciortan (1876-1940), care preda «ordinele», urmându-le mici compoziţii. Cursurile teoretice erau bine susţinute: Dimitrie Bungeţeanu, excelent fizician şi matematician, trata formulele ca fiinţe vii ; arhitectul-inginer Nae Mihăescu îi învăţa statica grafică, iar directorul şcolii E. Pangrati preda geometria descriptivă şi betonul armat.

Creangă, foarte atent la cursuri, umbla cu buzunarele îndesate cu creioane, notiţe pe formate inimaginabile şi încercări proprii. Nimeni nu era iertat de tachinăriile sale voioase, dar deseori maliţioase.

Tânărul bine legat, cu o înfăţişare virilă, care trecea de pe fereastra atelierului într-un dud ca să-şi trateze colegii, era în fapt un «timid îndrăzneţ». La început lucrul practic îl subjuga şi petrecea ore la rând în atelier, încălzindu-şi tot acolo mâncarea adusă de acasă în sufertaş.

În atelierele anului II, situate la parter, studenţii îşi zvântau „Ia predare“ planşele proaspăt acuarelate, cu făclii din ziare. Uneori serbau sfârșitul proiectului cu inocente libaţii. De la etajul 1 de vizavi, directorul ziarului „Universul“ îi telefona lui Pangrati, care îl făcea pe Ciortan să coboare de la etajul 3, unde erau atelierele bobocilor“, şi urmau dojeni. Dar cum studenţii sunt neiertători, Creangă începu prin a-şi porecli şeful de atelier „Ciortocrapul“. Când însă descoperiră din întâmplare telefonul cu şi fără fir, Creangă îşi desfăşură talentul cu cărbunele, într-un desen răutăcios. Telefonul funcţiona ca de obicei şi apăru chiar Pangrati care excedat îl făcu de trei parale pe autorul şotiei, eliminându-l pe două săptămâni.

La şcoală apărea şi CI. Creangă, care ţinea discursuri anoste, ca nu cumva să se uite descendenţa sa ilustră. Horia, crescut în sărăcie din cauza extravaganţelor tatălui său, nu scăpa prilejuri să-l ironizeze, afișându-și firea sa neconformistă.

În 1914-1915 şi 1915-1916 Horia este elev t.r. în arma geniului la Dadilov. Dar arhitectura îl pasionează şi se interesează într-una de mersul şcolii. Aici vine des, apariţie marţială în uniformă şi cizme, totul subliniindu-i robusteţea. îşi întreţine iscusinţa ajutând la proiectele de arhitectură clasică — studiase la real şi stilurile antice — consultă Les Envois de Rome [3)]), îşi dă cu presupusul la rezolvări.

La intrarea României în război (14/27 august 1916), proaspătul sublocotenent de rezervă pleacă pe front, mărşăluind cu plutonul său pe şoseaua Kiseleff. îl însoţesc până la Băneasa entuziastele sale colege — verişoare între ele — Henriette Delavrancea şi Lucia Dumbrăveanu. Pe fata renumitului scriitor o cunoscuse cu prilejul examenului de «capacitate»la liceul „Dimitrie Cantemir“. S-au găsit vecini la proba de matematici, făcându-și semne că nu pot să o rezolve. S-a dovedit ulterior că se tradusese greşit problema dintr-un manual francez. Bineînţeles că cei ce raţionaseră corect au luat note echitabile. H. Delavrancea a obţinut zece la oral, fiind lăudată pentru talent la matematici. într-adevăr, mai târziu şi-a calculat singură, la primele ei case, elemente din beton armat.

Ea îşi aminteşte cum Horia şi alţii o bulgăreau cu zăpadă în pasajul Imobiliara, pe drumurile ei între cele două localuri ale şcolii: *„mă simţeam ca un copil de zece ani… şi pe deasupra nu eram însoţită ca altele de guvernantă…*

De la început, Horia îi ceruse să-i fie vecin de planşetă şi discutau împreună compoziţiile clasice.

În anul II, la o schiţă de schiţă, cu tema ingrată: „o cădelniţă“, Henriette — „Cloşca“ cum o botezase Staţie Ciortan — nu pare inspirată. Apare „militarul“: *…Ah, asta nu… nu se poate… Dumneata n-ai mâncat şi d-aia nu iese cădelniţa… Luăm măsuri !… Creangă aduce plăcinte*

calde şi vin rece. Gustă şi el ca s-o oblige să renunţe la acest post forţat din timpul schiţei şi iată sacrul obiect conturându-se cum trebuie.

Pe la mijlocul anului şcolar 1915-1916 Creangă arătase înclinaţie aparte pentru studenta din anul I Lucia Dumbrăveanu, poreclită „Lucus“. Ea era înzestrată cu un simţ artistic foarte dezvoltat. Poseda intuiţia unui pictor, dar nu era obişnuită cu efortul perseverent şi constant, preferind «munca în asalt».

Lucia încânta lumea, creându-și deliberat o autoritate extraordinară. II influenţa şi pe Ion Creangă (Ionel), fratele mai mic, poreclit „Cuţu“, fiindcă, spre enervarea fratelui mai mare, îl urma orbeşte. Horia, care nu înceta cu ghiduşiile — unele prea zurliii — nu ţinea însă să apară în chip de mentor, nu vroia să devină «un model».

Horia nu agrea lucrul ticăit. Uneori devenea prea comod, uitându-se pe sofalele cafenelei Capsa, ca Brâncuși în scurtele sale popasuri bucureştene. Părea foarte potrivit cu înzestrata Lucia. în plus, ambii dispreţu-iau anumite convenţii burgheze şi nu primeau sfaturi.

Când Horia pleacă pe front, ea va ajunge în Rusia în timpul revoluţiei, pentru mai bine de un an. Revine în 1917, regăsindu-l pe Catul Bogdan — din 1915 înscris şi el la Arhitectură — şi alţi colegi de şcoală, aflaţi cu unităţile lor la Huşi.

Horia participă la ofensiva din Transilvania. Este comandantul unui pluton de pionieri cu misiunea de a tăia sârmele ghimpate în pregătirea asaltului infanteriei.

În luptele pornite pe culmile Persanilor — când generalul von Falkenheim lansează puternica sa contraofensivă, combinată la sud cu atacul feldmareşalului von Mackensen — mulţi ostaşi români cad prizonieri. Prins la Şercaia, Horia ajunge în lagărul de la Stralsund, port prusac la Baltică. El împarte urgia vieţii de lagăr cu viitorul profesor inginer Cristea Mate-escu. Regimul de captivitate le inspiră oroare. Privind cum sunt trataţi unii prizonieri, Horia mărturiseşte că i se face scârbă de omenire.

După semnarea tratatului cu Puterile Centrale şi aliaţii lor, revine la Bucureşti în primăvara 1918. Războiul l-a schimbat. Creangă apare din ce în ce mai personal, independent şi hotărât. Unul dintre ajutoarele sale de mai târziu - arhitectul Nae Nedelescu - îl va caracteriza astfel [4)]: *...Făcea parte dintr-o generaţie ieşită din mlaştinile războiului, ferm hotărâtă să lupte împotriva lumii vechi, îmbătrânite şi îmbâcsite de prejudecăţi…*

Reia pentru puţin timp studiile şi după o ultimă discuţie cu Staţie Ciortan — „subşeful şcolii“, cum îl mai supranumea — se hotărăşte împreună cu Lucia Dumbrăveanu şi alţi colegi, să asalteze reduta Beaux Arts-ului din Paris.

Dar au nevoie, cât de cât, de un mic capital. Lucia, Horia, Catul şi Gh. Audizio organizează în vara 1919 o expoziţie de grup. Ei expun în sălile Ateneului Român acuarele şi desene foarte diverse: monumente, peisaje, portrete şi alte variate imagini.

Horia era un excelent acuarelist: avea darul transparenţei şi nuanţe interesante fără să abuzeze de culori. Am putea afirma — cu toate cuvenitele schimbări de rigoare - că, in puţine lucrări răspândite pe la prieteni, imita «maniera» Jonkind sau Turner.

Cei patru agonisesc mica sumă pentru drum. Lucia şi Horia aleg încă nesigura cale a mărilor: vapor românesc clasa III-a, Constanţa-Marsilia şi de acolo cu trenul la Paris, unde îi găsim în toamna 1919.

Evidenţierea unor anumite întâmplări sau detalii caută să reliefeze câteva trăsături mari:

- viitorul arhitect este strămoşeşte legat de obârşiile ardelene şi moldovene ;
- înaintaşii săi au părăsit mediul rural optând pentru laşi, centru al vieţii culturale şi cosmopolitul Bucureşti ;
- veleităţile culturale ale anilor 1900 au stimulat pe mulţi tineri să studieze - în special dreptul şi arhitectura - în Franţa ; aici opţiunea lui Horia a fost de o impecabilă fermitate ;
- pe drumul desăvârșirii sale profesionale Horia nu trece prin atâtea avatare ca bunicul său, păşind cu dreptul în activitatea sa ;
- talentul său nu a fost dependent de hazardurile vieţii ; în această privinţă şi biografia lui F. L. Wright este mai mult ca edificatoare.

Intimii lui Horia Creangă îi găseau potriviri cu ilustrul său bunic. Asemănări fizice ca şi echivalenţe de duh:*...Foarte simpatic… Leit Ion Creangă… Plămădit ca bunicul patern…*

Mai sunt unele similitudini biografice dar mai ales analogii în porniri neconformiste. Ca şi bunicul său, Horia de copil a fost neobosit în pozne, subiect a dese mustrări sau reproşuri, dar încântător pentru cei din jur, care l-au iertat pentru unele «derobări».

Ca şi el, a fost de timpuriu „cineva“ şi întotdeauna foarte român.

Oraşul Lumină (1919-1926)

Războiul s-a terminat cu învingători şi învinşi, dar învinsă a fost în primul rând lumea veche. Din patriarhalul Bucureşti tinerii români descind în viaţa frenetică a Parisului. Aici fapte şi idei se succed foarte repede, în ritmul automobilelor care începuseră să circule în viteză, înmulţindu-se covârșitor.

Les annees folles stimulează în cea mai mare măsură contribuţii filozofice, ştiinţifice, literare, artistice…

Sigur că redeşteptarea occidentală nu a cunoscut în debutul anilor '20 acea activitate explozivă, simptom de prosperitate. Mulţi artişti şi arhitecţi se refugiau atunci în reverii prospective.

În vânturarea noului în arhitectură, viziunile pendulau între geometria masivă, dar dinamică, a lui Eric Mendelsohn, şi elegantul turn vitrat de 30 etaje al lui Mies van der Rohe, neconvins încă de purismul ortogonal.

Anticipaţiilor lui Sant' Elia pe drumul eliberării de modelele urbanismului istoric se alăturau imobilele în gradene ale lui Henri Sauvage. Le Corbusier predica în deşert despre oraşul contemporan a 3 milioane locuitori [5)].

Lucrările erau mai puţine decât proiectele, iar transmiterea de informaţii se făcea mai repede între grupuri de intelectuali — iniţiaţi, decât în mase. În această fierbere de speculaţii estetice câteva proiecte şi rare realizări anunţă «Stilul Internaţional».

Din ianuarie 1919 câteva vapoare româneşti, pornesc în croaziere străbătând mările Neagră şi Marmara, ca să ajungă în Mediterana, încă periculoasă din cauza minelor. Mulţi români se îmbarcă la dus, unii la întors. Atraşi de mirajul Beaux Arts, sosesc în şir: G.M. Cantacuzino, Horia Teodoru, Ion Davidescu, Jean Berindei, Ticu Dragu, Nicolae Popescu, Lucia Dumbrăveanu, Horia Creangă, Catul Bogdan, Dumitru Săvulescu, Nicu Săvulescu, Jean Ghika-Budeşti, Aurel Bordenache, Kikero Constantinescu şi mulţi alţii. Numai în lotul celor ce-şi prelungeau studiile erau vreo 300 studenţi, inclusiv câțiva dintre viitori noştri arhitecţi. Unii erau sprijiniţi de statul român cu un schimb avantajos de 400 franci lunar, deci un fel de bursă, iar alţii erau bursierii Ministerului Instrucţiunii Publice.

Prestigiul Franţei [6)] era imens în conştiinţa celor care sărbătoriseră la 18.XI/1.XII.1918 la Alba-Iulia împlinirea ţelului suprem, de atâta timp visat: **unirea tuturor românilor**.

În multe familii româneşti înstărite erau bine văzute studiile în străinătate, în ce priveşte arhitectura, burghezia română la începutul sec. XX nu prea era convinsă de posibilităţile arhitecţilor români. La reluarea activităţii postbelice, în 1918, în anul I al şcolii superioare de arhitectură se înscriu doi studenţi ! Poate şi din vina recent-născutei şcoli (1897), care în două decenii schimbase titlu şi sedii, dar nu a înlocuit, decât în 1920, programul de studiu, mult depăşit. Incontestabil, Parisul, cu un prestigiu universitar foarte elevat - Philippe Auguste înfiinţase Universitatea la 1200, urmată de Sorbone în 1252, iar învăţământul oficial de arhitectură începuse la 1671 ! - culegea ca un magnet pe tinerii din lumea întreagă [7)]). Dealtfel în Bucureşti, ca şi în câteva oraşe din ţară, multe clădiri importante fuseseră realizate de străini, între care şi arhitecţi francezi.

Nou-sosiţii îşi încearcă forţele, dar trebuia să fii aproape arhitect ca să fii primit în renumita şcoală pariziană. Urmează o perioadă descurajantă de acomodare. în vara lui 1920 Lucia Dumbrăveanu şi Horia Creangă reuşesc, după două eşecuri, admiterea la Beaux Arts, la acelaşi examen la care, în urma probelor artistice, G.M. Cantacuzino era clasat primul. Mai norocoşi fuseseră: D. Săvulescu (în primăvara 1919, al 17-lea din 550 studenţi), A. Bordenache şi C. Bogdan - dar aceştia doi la clasele de desen şi pictură (primul şi al 18-lea din 500 studenţi, în mai 1920). Alţii, printre care Nicolae Popescu, trec la Ecole Speciale d'Architecture, aflată parţial sub aripa statului. Profesori renumiţi activează la ambele şcoli: Gustave Umbdenstock, Robert Mallet-Stevens, Henri Prost, Henri Defrasse etc.

Încă înainte de război, mulţi tineri români deveniseră architecte d.p.l.g. (diplome par le gouvernement) în această catedrală a arhitecturii Beaux Arts, anunţând şi prin titlu atenţia asupra imperativului: arhitectura trebuie să fie atrăgătoare, frumoasă, captivantă, elegantă ! Aceste atribute sunt conţinute în termenul vitruvian venustas (frumuseţe, eleganţă), dar este de amintit şi

o aserţiune a lui Alfred de Musset: *...„Literaturii, picturii şi tuturor artelor le este necesară frumuseţea de îndată ce ele se îndepărtează de epoca în care trăiesc“...*

Acest simţ al frumosului trebuie cultivat. Astfel ca să poţi accede la Beaux Arts — cu tot talentul nativ — trebuia să-ţi faci ucenicia la vreunul din şefii de ateliere ai vestitei şcoli. Dacă acesta era şi Grand Prix de Rome [8)], prestigiul său era imens.

Lucia Dumbrăveanu, Horia Creangă, G.M. Cantacuzino, Dumitru Săvulescu îl aleg pe Gustave Umbdenstock [9)], Second Prix de Rome. Mentorul lor era un veritabil scamator al desenului, declamându-şi cu patos teoriile în timp ce stiloul său dansa din colţul stînga-sus al planşei, terminînd schiţa când cjungea în partea opusă. Dealtfel avea şi un curs netipărit de teoria arhitecturii, foarte bogat ilustrat.

Atelierele profesorilor erau răspândite în diferite colţuri ale Parisului, dar proiectele se aduceau cu un cărucior — en charette — în sala Melpomene în clădirile de pe 17, Quai Malaquais. Acolo se expuneau şi se judecau lucrările. Dacă întârziai cât de puţin, o uşă încuiată te lămurea că era ca şi cum n-ai fi lucrat. Tot în acest ansamblu, mărit din 1860 şi 1865 cu hotelele particulare de Conţi şi de Chimay, se găseau câteva săli de cursuri frecventate doar la… examene. Nu se punea mare preţ pe latura teoretică… un Grand Prix de Rome putea fi iertat de unele examene.

Absolvirea a două cicluri (clase a doi ani fiecare, seconde et premiere) consta în «valori» obţinute la proiecte şi trecerea examenelor: perspectivă, construcţie, materiale de construcţii, rezistenţă etc. Adunarea valorilor necesare pentru seconde classe îţi aducea şi titlul de «constructor». După război toţi au profitat de reducerea «valorilor», de care iniţial beneficiau numai francezii.

Horia Creangă părea făcut din fier sau beton armat… Aşa îl vedeau colegii apropiaţi care îşi mai amintesc că în primii trei ani a dus-o foarte greu. Era preocupat de şcoală fără să aibă darul de a şti cum să înveţe. Cum ziua bună se cunoaşte de dimineaţă, Umbdenstock a remarcat repede că Horia este dotat cu fantezie şi logică, aşa cum trebuie să gândească arhitecţii. Firea sa comodă îl făcea să amâne totul până în ultimul moment, o ultimă săptămână când nu mai existau timpi de odihnă.

Obligaţiile faţă de şcoală păreau la început covârşitoare şi-l împiedicau să contracareze precaritatea în care se zbătea. Picta uneori, spre a se ajuta financiar. Toţi observau modestia sa vestimentară şi chiar o discordantă necochetărie. El suporta totul cu stoicism fiindcă de tânăr închisese în inima şi mintea sa lucruri esenţiale: dragostea de natură, aspiraţia spre frumos, meditaţii şi gânduri care nu le comunica nimănui.

Henriette Delavrancea descrie această importantă trăsătură:*..Era închis in el. Nu da din el mult. Dar atunci când făcea excepţie aceasta se referea la viaţa de toate zilele, în anumite împrejurări vesele — în sensul cel mai bun - când avea forţa să transforme şi lucrurile mici în bucurii ale vieţii...*

Catul Bogdan confirmă: *...Era foarte ascuns şi neinteresat în a spune altora ce face...*

Cel mai apropiat colaborator al său, arhitectul Haralamb Georgescu, va destăinui: *...Putea să povestească tot ce vrei, niciodată însă nu vorbea despre el, familia lui, strămoşi, planuri etc. Era secretos chiar cu el însuşi. Aveam impresia că trecutul nu exista pentru el…*

Într-adevăr, trăsătura esenţială remarcată din anii studenţiei sale rămâne interesul pentru lucrările noi. Din trecut reţinea numai arhitectura veche de bază, de exemplu Egiptul. De rest pur şi simplu fugea.

Era influenţat de arhitecţii francezi care promovau construcţii moderne, dar selecţiona numai pe cele considerate de el interesante. Acestea sunt trăsăturile firii sale eminamente voluntare, dublate de un gust sigur, fiindcă el alegea bine.

Aici regăsim o mare asemănare cu bunicul său povestitorul: el opta pentru ce simţea ; este o calitate, dar totodată şi o limită.

Nu avea un imbold spre «livresc». Nu epuizase valenţele extravaganţelor tinereşti. A căutat să „citească“ Parisul, partea în care se regăsea cumva mai bine pe el însuşi. A preferat Parisul altor locuri atrăgătoare din Franţa.

La Beaux Arts după război domnea un spirit boem, promovând un duel continuu între cultură şi talent. între aceste poziţii, care nu se exclud, dar nici nu se suprapun deplin, Creangă îşi căuta un drum foarte singular.

În Paris exista o adevărată „bibliotecă a arhitecţilor“: librăria — 7, Rue Saint-Benoît — în care se găseau toate cărţile şi proiectele reuşite de la Beaux Arts (Ed. Vincent Freal). Tinerii studenţi răsfoiau aceste veritabile «cataloage de proiecte» remarcând diferitele rezolvări.

Tot aici au aflat foarte mult despre Le Corbusier. Creangă — deşi s-a conturat mai târziu ca un Le Corbusier al nostru — nu l-a cunoscut personal, dar l-a citit din scoarţă în scoarţă şi chiar la timpul când ideile corbusiene erau în «premieră mondială».

De altfel Corbu iubea oamenii, dar… de la distanţă, păstrându-se în cercul închis al iniţiaţilor săi. Dintre români, Niculae Popescu ajunge să-l cunoască cu prilejul unei conferinţe când Zeus-Corbu îşi descarcă fulgerele pe Opera lui Charles Garnier.

Oricum… nu era de „nasul“ grupului de studenţi admişi în casa detestată de Le Corbusier a frecventa pe titanul arhitecturii moderne. Printre puţinii români pe care i-a cunoscut Le Corbusier este Brâncuşi. Acesta îi primea spre 1911 în 54, Impasse Ronsin pe **cei flămînzi de spiritualitate ca şi năvala transatlantică** [10)].

Între cărţile cu care Creangă s-a întors de la Paris era „Une cite industrielle“ a lui Tony Garnier (1860-1948) [11)], publicată în 1917. Horia aprecia simplitatea formelor cubice, jocul perpendicularelor şi al orizontalelor, sculptura bazată pe asamblări de cuburi şi prisme. între arhitecţii parizieni avangardişti în mare vogă îi prefera pe Mallet-Stevens şi Sauvage.

Le Corbusier în vârstă de 34 ani în 1920 - mai puţin cunoscut atunci prin lucrări decât prestigioşii profesori din bastioanele academice — îşi definise o doctrină riguroasă şi nu mai puţin intransigentă, enunţată iniţial prin scrieri pamfletare. În crezul său absolutist — „inamicul nr. 1“ ale Beaux Arts-ului - publicase cu Amedee Ozenfant, Apres le Cubisme, în 1918. Va continua această activitate ajutat din 1921 şi de vărul său Pierre Jeanneret.

În afara publicaţiilor, proiectele, lui «manifest» erau expuse în expoziţii premergător apariţiei lor în cărţi, fiind astfel completate cu câte un scânteietor «memoriu justificativ». Dar nu toţi studenţii vedeau atunci în Le Corbusier un «desţelenitor» al arhitecturii. Unora le apărea înzestrat mai de grabă cu optică de pictor, care trece razant lângă arhitectură. Totuşi, dacă în pictură există o concepţie, cu atât mai mult arhitectura se justifica pe baze teoretice. Alţi studenţi respingeau total ţiplăraia esteticilor de avangardă şi expunerea măruntaielor funcţionale.

Le Corbusier îşi vedea înainte de drum din convingeri ţesute cu lirism şi necesitate, nu din «efecte». *Necesitatea ne conduce mai repede pe căile artei decât detaliile minore, gustul capricios, căutări cu „iz“...*

Creangă l-a înţeles foarte bine pe profetul din amvonul atelierului 35, rue de Sevres. Pentru el arhitectura corbusiană era concomitent util-fantezie-viitor, adică construcţie corectă, atrăgătoare, care să depăşească fetişismul arhitecturilor istorice.

G. Umbdenstock, apreciindu-l din ce în ce mai mult, îl ia ucenic în atelierul său particular. Tot «patronul» încurajează cu căldură mariajul Luciei cu Horia, săvârşit fără ceremonie în 1923. Cum îi ştim «foarte personali», de-abia căsătoriţi ei vor locui separat: în nordul şi sudul oraşului faţă de bucla Senei.

Horia şi Ion au modestul lor studio pe Str. Falguiere nr. 9 care debuşează spre nord în str. Vaugirard, de unde continuă prin Saint-Germain-des-Pres la cheiul Senei spre Beaux Arts. Lângă şcoală, nu departe, la 113—115, Rue du Cherche Midi, locuiesc G. M. Cantacuzino, Ion Davidescu, Horia Teodoru şi Alexandru Moruzi, „les Papes“. Acolo Creangă se mai abate la şuete cu Sandu Rosetti, Ion Jalea, Ioana Suchianu, Mişu Ralea, fraţii Săvulescu, D. Drăghiceanu-Argeş, Catul Bogdan etc.

Horia şi Jean — cum îl rebotezase Parisul pe Ion — îşi împărţeau câteva cărţi de arhitectură şi pictură, dar culturalizarea se făcea pe viu. In hoinărelile lor erau atraşi şi de lucrări recente, ca Grand Palais (Deglane, 1900), în care răspunsurile tehnice constituiau un progres, dar mai presus de «modernul» după 1900 îi încântau vechile construcţii prestigioase.

Cu tinerească nepăsare uneori faţă de sacrele îndatoriri studenţeşti - dar rămânând în „branşă“ — visau ore şi zile cu ochii deschişi în faţa corăbiei de piatră din inima oraşului: Notre-Dame. Contemplau spectacolul cheiurilor sau podurilor, scotoceau buchiniştii, sau de sus, din Tour Eiffel, imensă vigie țâșnind dintr-o mare de acoperişuri, identificau monumentele disparate. Când şi când în Place de la Concorde, pe Rue de la Paix sub impozantul peristil Madeleine, la Louvre, dar şi la cafenele în Saint-Germain-des-Pres sau în decorul de operă bufă al Halelor… Alteori flanau dinspre piaţa Trocadero pe străzile liniştitului cartier Passy, plimbare agreabilă ca să remarce în grădini denivelate case elegante şi spaţioase, ornate cu feronerii în care încercau să

descopere înrudiri stilistice. Inseparabili de carnetul schiţelor, creionau tot ce li se părea interesant pe stradă, în parcuri, la teatre şi muzee. Nu uitau carnetele nici în restaurante, stârnind acolo câte o mică discuţie, dacă „împrumutau“ de model vreo gentilă dar puternic escortată junǎ.

Când scadenţele proiectelor deveneau presante, fraţilor Creangă li se alătura Catul Bogdan, credincios în asaltul final al predării. Pictorul îl ajuta mai ales la rendu — prezentarea artistică a proiectului — în timp ce Horia lichida febril părţile nerezolvate. «Calfele» erau de mare ajutor nou născutului «patron», suportându-i comoditatea şi năucelile. Dar una peste alta, Horia, avid de cunoştinţe, se ţineau ferm de studiile cărora soţia sa le acorda mai puţin timp. Lucia devenea din ce în ce mai exigentă pentru bunul lor renume, social şi profesional. Suferea vizibil de boemia, egocentrismul şi spiritul nepractic al lui Horia: *...cu el tragi la sărăcie...* Şi să nu uităm că Parisul era plin de tentaţii pentru femeile frumoase, tinere şi inteligente, iar în plus Lucia devenea prima arhitectă diplomată de Beaux Arts.

Dacă n-ar fi fost decât această «carte de vizită», tot ar trebui să înţelegem îndemnurile ei ca Horia să nu neglijeze aparenţele, să devină cât mai cochet şi prezentabil. Dar abia înaintea revenirii în ţară s-a dus pe Rue Royale la „Zattelli“, un croitor de mare lux, ca să-şi comande un palton. Aşa a început să aprecieze lucrurile selecte şi elegante.

Dar - cum ştim - locuiau separaţi şi în ultimii trei ani parizieni ea schimbase şi şeful de atelier, alegându-l pe *încrezutul Expert* [12], iscusit desenator şi el. Roger Expert, care nu reuşise să fie Grand Prix de Rome, nu se jena să „bobocească“ (a lucra sub o îndrumare) la concursurile mari. Astfel, prin 1924, H. Teodoru şi R. Expert au desenat împreună perspective animate pentru fiul celebrului Louis Boileau. Expert, succesorul lui Umbdenstock, insufla studenţilor săi un ghes special pentru arhitectura modernă. Horia o tachina pe Lucia pe tema opţiunii sale: *...Acum eşti cu Şperţ !...*

Lucia era interesantă. Avea ascendent asupra celor din jur, care îi recunoşteau talentul necontestat. Totuşi, obnubilată de anturajul exclusiv masculin în şcoală, n-a atins performanţele lui Horia. Mult după terminarea şcolii va mărturisi:*...Unde m-am dus, am început bine, dar fiind lipsită de tenacitate, n-am terminat-o tot cu bine. În schimb eu l-am învăţat pe Horia să fie tenace...* L-a învăţat într-adevăr să fie perseverent, dar Horia a rămas un exemplu notoriu de modestie, cucerind oamenii prin inegalabilul său talent, alăturat lipsei de înfumurare.

Spre sfârşitul studiilor, tot mai dornic de învăţătură, Horia Creangă obţinu un «Prix Rougevin». În acelaşi sistem „competiţional“ de rezolvare a unei teme, lucrezi în atelierele şcolii timp de şase zile, dar în Joje“, adică izolat, singur. Premiul răsplătea o abilitate deosebită în direcţia decoraţiei. Concursul se termina traversându-se Parisul cu noii premiaţi în şaretă: la Balade du Rougevin.

Mulţi ani mai târziu, când Creangă va întocmi şi proiecte de grafică în participările noastre la expoziţii internaţionale, nu trebuie uitat acest premiu foarte semnificativ pentru talentele sale variate.

Cunoscuţii arhitecţi parizieni transformau studenţii lor în desenatori care studiau un proiect, de la prima schiţă la ultimul şurub, în «genul maestrului». Umbdenstock avea merite recunoscute la

însufleţirea pasiunii pentru desen, dar nu era un mare creator. Totuşi să recunoaştem că *...pentru un arhitect schiţarea este legătura cea mai directă între imaginaţie şi tangibil...* [13]. Evident, Creangă lucra, în atelier, neîmpăcat sufleteşte în micul său rol.

Deşi la Quai Malaquais şi la patronul său Creangă nu s-a întâlnit cu arhitectura modernă, ea se manifesta în teoretizări şi timid în realizări. O dovadă: când Walter Gropius publică la Munchen în 1925, Internationale Architektur, din 85 exemple date, mai mult de jumătate sunt proiecte. Gropius este foarte explicit asupra scopului cărţii:

O amprentă modernă unitară, condiţionată prin schimburile şi tehnicile mondiale îşi croieşte o cale în toate ambianţele culturale, dincolo de frontierele ce delimitează indivizi şi popoare. Arhitectura este întotdeauna naţională precum şi individuală, dar din cele trei cercuri concentrice — individ, popor, umanitate — al treilea este major şi cuprinde pe celelalte două: de aici termenul Arhitectura Internaţională.

Gropius — prieten cu Le Corbusier din 1923 — prezentase în expoziţia Bauhaus la Weimar (1923) şi în cartea mai sus citată idei, schiţe şi primele realizări corbusiene. Oraşul contemporan a 3 milioane locuitori devenise în 1925 Plan Voisin de Paris. Imobilul cu vile schiţat pe verso-ul unui meniu, în 1922, suportă perfecţionări majore care duc spre sistematizările «în redane». Casele Citrohan şi Monol, concepute în 1920, rămân pe hârtie, dar casa lui Ozenfant şi vila Vaucresson se înalţă în1922. Urmează vile interesante: La Roche - Paris 1923, Lipchitz - Boulogne 1924, vila la Vevey pe malul lacului Leman 1925 şi în fine la Cite Fruges - Pessac 1925, o sistematizare de 27 volume prismatice în diferite grupări. Poate că tinerii studenţi interesaţi de evoluţia arhitecturii să nu le fi cunoscut pe toate, dar sigur au vizitat Expoziţia Internaţională a Artelor Decorative în 1925. Acolo, sub egida L'Esprit Nouveau, un exponat la scara 1/1 era chiar un apartament cu o supantă, adosat unei săli de diorame.

Aceste realizări totuşi nu au impactul covârşitor al scrierilor din aceeaşi epocă, în frunte cu Vers une Architecture, 1923, Urbanisme şi L'art decoratif d'aujourd'hui, 1925, Almanach d'Architecture Moderne, 1926. Enunţarea celor cinci puncte ale unei arhitecturi moderne: piloţii, terasa-grădină, planul liber, fereastra continuă, faţada liberă, constituia un postulat definitoriu al rezolvărilor corbusiene, determinând fundamental funcţiunea, structura şi plastica construcţiilor.

Pe lângă marea influenţă pe care începe s-o exercite Le Corbusier, se remarcă fraţii Auguste şi Gustave Perret prin Catedrala de la Raincy (1922-1925), Palais de Bois (1924) şi teatrul de la Expoziţia Artelor Decorative (1925). Ei sunt pionieri ai betonului armat în arhitectură. Alţi arhitecţi foarte cunoscuţi: Henri Sauvage (1873—1932) cu imobilul terminat în retrageri succesive pe Rue des Amiraux (1925), R. Mallet Stevens (1886-1945) cu locuinţa de la Sceaux (1927) şi „La Rue“ în Paris 1927, M. Roux-Spitz (1888-1957) cu imobilele pe Rue Guynemer (1925-1926) şi Andre Lurcat (n. 1892) cu locuinţe la Paris şi Versailles (1925-1927), au adus importanta contribuţie a Franţei în arhitectura anilor '30.

Aceste lucrări au fost nu o dată privite şi analizate de tinerii studenţi parizieni, mai ales că erau «noutatea» albă, imaculată.

Când judecăm astăzi valoarea arhitecturii moderne realizată de Horia Creangă, nu trebuie să-i negăm un simțământ de continuitate cu trecutul. El a cunoscut foarte bine valoroasa arhitectură veche. *...Arta arhitectonică a trecut de la volumele simplu profilate în spaţiu ale Egiptenilor la clădirile cu încărcătură extrem orientală, ca să revină la liniile drepte ale construcţiilor romane şi, intrând apoi în întortocherile medievale, să ajungă la prefacerea în care se găseşte astăzi…* [14)] Creangă a optat deliberat pentru o poziţie clasică - în sensul permanent al conceptului: echilibrul între simţire şi raţiune, limbajul formelor cumpănite care se opun modelelor agitate, opţiunea pentru funcţionalismul purist opus celui expresionist.

În aceasta «stare de spirit» a conciliat Creangă dogmele conservatoare ale şcolii cu absolutismul curat a! noii arhitecturi, care nu putea să-şi permită în debut drumuri divergente.

La 12 noiembrie 1924 Horia Creangă şi-a obţinut diploma. Este de subliniat că diploma la Beaux Arts nu stârnea emulaţie, necerându-se a fi o lucrare extraordinară. Valorile importante erau cele din concursurile periodice, premergătoare diplomei. Prin aceste proiecte Horia a dovedit a fi un element strălucit. Chiar astfel l-au caracterizat colegii săi G. M. Cantacuzino, fraţii Săvulescu, Horia Teodoru.

Din 1925, Umbdenstock îl angajează în birourile de arhitectură ale „Companiei de căi ferate din Nord“. Gara din Tergnier-Aisne - cite de cheminots, orăşel de ceferişti — în primul rând un nod feroviar foarte important, constituia o problemă grea, complicată şi de natura solului îmbibat cu apă. Horia îşi punea în valoare toate cunoştinţele devenind preferatul patronului său.

În 1926, după diplomă, Lucia revine la Bucureşti, ca să încerce plasarea ei şi a lui Horia pe o decentă orbită profesională. De la Paris, Horia, care se hotăra greu la scris, trimitea veşti descurajante: *...sunt sortit să fiu numai ucenic… viaţa nu merită să fie trăită…*

Într-adevăr Horia era descumpănit în unele împrejurări. Timpul începea să acuze unele trăsături ale firii sale. Pe lângă preocupări elevate şi gesturi de bonomie.intimii săi constatau cu tristeţe că avea şi momente când se dezinteresa total şi fără remuşcări de treburi importante. Le părea egoist, sfidător şi mai ales îi surprindea. Mai presus de toate însă, talentul său nu era afectat de aceste gânduri negre.

Aşa că prietenii şi colegii săi l-au considerat a fi omul extremelor, însă recunoşteau perfecţionarea lui profesională şi vedeau cum se şlefuieşte pe zi ce trece.

Sandu Rosetti, bursier la Fontenay aux Roses, care îl întâlnea pe Creangă în şuete mai restrânse cu G. M. Cantacuzino şi H. Teodoru, mărturisea: *...Creangă mi s-a părut atunci ciudat Deşi avea un prestigiu extraordinar şi Umbdenstock l-a sprijinit temeinic, n-a vrut să mai lucreze la Paris. Poate semăna la extravaganţe cu tatăl său… poate a vrut să devină prea repede independent… Oricum nu realiza sprijinul partenerilor săi. În cele din urmă se simţea prost. Suferea de mal du pays: avea prea mare dor de ţară…*

În avangarda arhitecturii noi

Când Horia revine în ţară în 1927, arhitectura de «vârf» era supusă influenţelor tradiţiei, reflectând totodată agitatele secole cu frământări istorice potrivnice înfăptuirilor artei. În Bucureşti — capitala României din 1862, poreclit pe atunci cu diplomatică simpatie „Parisul Europei Orientale“ - se ridicaseră până în pragul primului război mondial zeci de „zidiri“, acele construcţii de vază. Ele sunt grăitoare pentru poziţia noastră geografică. Ne găsim la răscruce de influenţe din patru puncte cardinale şi bisectoarele lor. Acestea se suprapun unui fond de veche dar mereu înnoită arhitectură populară, alături de care se dezvoltaseră în trecut mănăstiri, biserici, cetăţi, curţi domneşti şi boiereşti, cule, hanuri, cu un specific pregnant.

Teme noi şi eclectismul secolului XIX îmbogăţiseră panorama urbană, astfel că la începutul veacului nostru se conturau în primul rând stilurile bizantin, clasic şi românesc, cu şi fără prefixul neo. în această împestriţare şi stiluri, răsăritul arhitecturii noi sau moderne, a «arhitecturii viitorului» de atunci, era iminent.

Faptul principal îl constituie intervenţia construcţiilor metalice în arhitectură. Astfel la englezi fabrica lui James Watt, 1801 dar mai cunoscutul Crystal Palace, 1851, la nord-americani turnătoria de fontă, 1845, şi gara centrală, 1869-1871, din New York, «casele înalte» din Chicago, începând din 1875, la francezi biblioteca Ste. Genevieve, 1845 şi, mai elocvent, hala maşinilor, 1889, la belgieni casa poporului din Bruxelles, 1896, la olandezi bursa din Amsterdam, 1898, iar la austrieci casa de economii din Viena, 1904, reprezintă exemple expresive. La noi «fierul» apare în construcţii utilitare cu caracter industrial care nu vizau în primul rând exprimarea emoţiilor artistice.

Dar nu se poate nega incontestabila lor logică, cel puţin ca o indirectă influenţă. Astfel, după lungi secole de dominare a cărămizii, se acceptă asocieri structurale cu piese metalice, ajungându-se până la emanciparea totală a noului material reunit cu sticla.

O neexhaustivă reamintire a câtorva lucrări ar debuta cu realizări bucureştene: moara Assan, 1853, hala din piaţa Mare (azi piaţa Unirii), 1865-1872, halele Amzei, 1872 şi Piaţa de flori, 1885, construcţii pe schelet de fier şi închideri vitrate, continuate cu piaţa Matache Măcelaru, 1887 şi hala Traian, 1896. Gările de asemenea au evidenţiat structurile metalice: Filaret, 1869, sau gara Târgovişti, 1872, devenită gara de Nord în 1888. Renumitele ateliere ale acestei cări funcţionează tot din 1872. Li se pot alătura şi alte întreprinderi industriale foarte diverse: arsenalul din Dealul Spirii, început în 1861, turnătoria Lemaître, (azi Timpuri Noi), 1864, fabrica de bere Luther, 1869, uzina de gaz, 1871, abatorul, 1872, fabrica de zahăr Chitila, 1876, uzinele metalurgice Wolf (azi Steaua Roşie), 1877, fabrica de chibrituri, 1879, fabrica de bere Bragadiru, 1882, uzina Grozăveşti, 1888-1892, şi manufactura Belvedere, 1887—1892.

Introducerea tramvaiului tras de cai încă din 1871 urmat şi de linie electrică din 1894 determină clădirea unor depouri de vagoane, începând cu Şerban Vodă, Ştefan cel Mare şi Grozăveşti, cu pereţii din cărămidă şi acoperişul susţinut de ferme metalice. Personal cred că aceste lucrări nu sunt mulţumitor prezentate de critici, fie că în general ele au fost realizate de concesionari străini, fie că azi sunt demolate sau de nerecunoscut datorită modificărilor şi extensiunilor ulterioare.

În schimb istoriografii construcţiilor româneşti s-au ocupat atent de al doilea material care va înlesni revoluţia arhitecturii: «betonul armat», Astfel in „Focul Viu“ [15)] sau în „Buletinul

ÎNCERC“ (Studii şi Cercetări, 4/5-1969) [16)], sunt prezentate sistematic remarcabile performanţe, începând cu silozurile la Brăila, 1888, Galaţi, 1889 şi Constanţa, 1890,' urmate de alte importante lucrări portuare.

Aceste lucrări devansau tehnologii adoptate unanim cu peste şapte decenii şi au meritul de a preceda în România alte lucrări interesante de «arhitectura inginerească» [17)] sau «geniu civil».

Palatul navigaţiei fluviale la Galaţi, 1910-1911, devine prima clădire românească executată în schelet monolit. în Bucureşti palatul Luvru, pasajul Imobiliara, teatrul Zaharia, Agricola Funciară se disting din 1912 prin structuri de beton armat. Athenee Palace, început în 1911, este a 31-a lucrare din lume în sistemul „Hennebique“.

Între primele construcţii industriale însemnate s-au executat în 1913— 1915, la Ciurel, în ansamblul înglobat azi în uzinele Semănătoarea, câteva hale rectangulare cu schelet din beton armat şi ferme metalice.

În anii '20 s-a continuat cu o mai amplă utilizare a betonului armat, în structuri «cu schelet», care incontestabil au înlesnit apariţia unor clădiri importante, reprezentative pentru noua arhitectură internaţională. Acestea s-au remarcat până în 1945, la noi ca şi în alte ţări - într-o anume disciplină stilistică — prin reuşite confirmate de personalităţi autentice: **…linia nouă aparentă vădeşte prezenţa şi valoarea funcţională a betonului armat şi arhitectul Horia Creangă este în fruntea celor ce recunosc acestui material o valoare evidentă…** [18)].

Astfel «Funcţionalismul» a început să fie stimulat şi în România în anii de stabilitate 1878— 1914 prin materiale şi tehnici noi adoptate mai cu seamă cu programele industriale. Acestea necesitau analiza spaţiului pentru activităţi, echipament şi fluxuri, coordonate de o logică strictă. Se impuneau osaturi simple şi practice, care favorizau închiderea faţadelor cu mari suprafeţe vitrate şi plinuri de zidărie aparentă împărţite de caroiajele structurii. Chiar şi orizontalitatea circulaţiei automobilelor s-a potrivit parcă ferestrelor continue de la un capăt la etajelor la celălalt.

Înscrise timid în arhitectura de avangardă (1890-1914) trebuie să remarcăm şi pentru perioada Arta 1900 o serie de lucrări încadrate stilistic într-un manierism neo-românesc.

Nu numai uzine, ateliere şi fabrici au declanşat primele manifestări ale «stilului internaţional» Programele noi: mari magazine, hale alimentare, abatoare, expoziţii, cinematografe, ansambluri sportive, imobile de raport, garaje etc. nu se mai lăsau încorsetate în scheme academice.

Semne premergătoare au apărut timid şi din 1911: înfiinţarea Societăţii Comunale de Locuinţe Ieftine, care a produs locuinţele economice de serie. Casele cuplate, parter, parter + etaj, cu specific naţional, se remarcau prin planurile lor simple, clare, raţionale.

Lecţia arhitecturii populare, prin spaţiile relaţiei interior-exterior, mari arii vitrate la geamlâcuri, anumite raporturi de plin-gol, siluete orizontale, logica unor distribuţii asimetrice, întâmpina arhitectura modernă.

De asemenea putem consemna că de prin 1922 s-a promovat un curent artistic de avangardă. La 3 iunie apare Contimporanul, urmat de publicaţiile progresiste: 75 H.P. (1924), Punct (1925), Integral (1925) Sinteza (1927), Unu (1928) etc.

Totuşi, primii paşi ai arhitecturii moderne călcau în România pe un teren nedefrişat de pionieri recunoscuţi ca în Franţa, Germania, Austria, Olanda, Anglia, Belgia şi Statele Unite ale Americii.

Referindu-se la acest răstimp, Octav Doicescu îşi reaminteşte cum, devenit student la Arhitectură, după un debut în rigoarea matematicilor, se simţea descumpănit de poveţele îndrumătorilor săi, fiind gata să renunţe. Descoperind însă Vers une Arhitecture — dealtfel precedată de articolele citite în L'Esprit Nouveau (1919-1925) - se simte încurajat în continuarea facultăţii. Acest episod este semnificativ şi am convingerea că a fost retrăit şi de alţi studenţi din generaţiilor anilor '30 - '40.

Cel mai zelos propovăduitor al doctrinei corbusiene s-a dovedit a fi atunci Marcel Iancu, personalitate recunoscută a arhitecturii şi picturii româneşti de avangardă. S-a născut la Bucureşti în 1895 cu un an înaintea lui Sami Rosenstock din Moineşti (celebrul Tristan Tzara I). M. Iancu, Ion Vinea (1895—1964) şi părintele Dadaismului, publicişti încă de pe băncile liceului, optaseră pentru «modern».

Marcel Iancu se remarca încă din 1916, când urma arhitectura la Zurich. Frecventa cercuri artistice selecte din Elveţia, Italia şi Germania, îşi termină cu brio studiile, i se oferă o catedră de «Artă Nouă» la Munchen dar revine în ţară — via Paris — în 1922. La 27 ani el ne apare neconformist convins, activ în debut ca grafician militant, pictor şi critic de artă. Vinea şi Iancu flutură drapelul rebelilor: revista Contimporanul iunie 1922 - ianuarie 1932, 102 numere), asigurând publicul: *...Avem satisfacţia de a anunţa cititorii noştri că ne-am asigurat colaborarea efectivă şi inedită a scriitorilor şi artiştilor conducători ai mişcării noi din întreaga Europă...* (Contimporanul, nr. 37-38, 7 aprilie 1923).

Nu vom considera ansamblul acestei afirmări, dar consemnăm pe acelea care privesc« arhitectura nouă», datorate lui Marcel Iancu, la propriu şi la figurat arhitectul revistei. Ele se urmăresc clar din data mai sus citată: o fotografie a unei lucrări de Gropius (monument funerar la Weimar), recomandări de abonamente — prin intermediul Contimporanului, începând cu nr. 31 — la reviste de avangardă ca Noi — Roma, Sturm — Berlin, De Stijl - Anvers, Farbe und Form — Berlin, L'Esprit Nouveau - Paris, Cronache d'Attualita - Roma, Ma - Viena. Apar articole: însemnări de Artă, Stil Nou, Arhitectura sau desene ca Volume Arhitectonice, săritul din făgaşele trecutului culminând în nr. 53-54, consacrat total Arhitecturii Moderne. Aici sunt articolele Capitala Brumărescu (Vinea), Arhitectură Nouă, Constructivism şi Arhitectură (Iancu), Funcţiune şi Formă (Dr. A.D., Berlin) Principii (H. Richter, Berlin). Direct grăitoare sunt câteva proiecte şi mai puţin realizări: Chicago Tribune (Gropius — Meyer), perspectivă din Oraşul pentru 3 000 000 locuitori (Le Corbusier, dar inadvertent atribuit lui Auguste Perret), vila Schwob (Le Corbusier în 1916 I), fabrica şi birourile Purmerend (J.J.P, Oud), proiect de casă (Theo Van Doesburg şi C. van Eesteren), uzina Fagus (Gropius - Meyer, totuşi inexplicabil atribuită lui Bruno Taut), vila dublă la Charlottenburg (E. Mendelsohn), şcoala comunităţii (W.M. Dudok), cinematograf (J.E. Koula), la cite moderne Berchem — Ste. Agaihe (Victor

Bourgeois) etc… Evident, M. Iancu este prezent cu un studiu de zgârie nori şi cu patru propuneri, dintre care atelier la ţară pentru ion Vinea este remarcabilă.

Ne găsim in februarie 1925 şi pentru prima dată în presa românească — după ştiinţa noastră — se trâmbiţează dogmele corbusiene:

Esthetique de l'ingenieur, Architecture, deux choses solidaires, consecutives… Un volume est enveloppe par une surface… UNE GRANDE EPOQUE VIENT DE COMMENCER (din Vers une Architecture).

În continuare, în revistă va apărea deseori laitmotivul unei lucrări moderne, o simplă fotografie însemnând imens pentru renumele unui arhitect: este deci prezentat publicului. Vor apărea şi interioare: Bruno Taut, G.T. Rietveld sau M. Iancu, P.E. Miclescu.

Iancu contribuie la prestigiul internaţional al revistei din mai 1926 cu o serie de convorbiri prilejuite de revederea unor prieteni ai săi şi ai Contimporanului în Franţa, Germania şi Elveţia: Brâncuşi, pictorii Delaunay şi Ernst, sculptorul Hans Arp, scriitorul suprarealist Andre Breton, dramaturgul Jean Cocteau, poetul Paul Eluard, arhitectul A. Perret etc.

Articolele sale iniţiază publicul ; Arhitectura de planşetă, Arhitectura de mâine, Brâncuşi, Bucureştii accidentelor, Le Corbusier, Brâncuşi sculptorul tainelor, Arhitectura de provincie, Note despre Artă, Salonul de Toamnă etc.

Într-un răstimp în care revista de breaslă Arhitectura apărea neregulat, fiind suplinită prea sporadic de Căminul, Contimporanul va publica, începând din 1 iunie 1926, construcţii moderne de Marcel Iancu: pavilionul Suchard la Târgul Moşilor (nr. 67), casa pe str. Negustori (nr. 69), casa pe str. Ceres (nr. 72), casa Lambru (nr. 79), o casă (neprecizată, în nr. 84), casa pe str. General Ipătescu (nr. 93-94-95), casa Chihăescu pe Şos. Kiseleff (nr. 96-97-98), casele pe str. Dr. Mora şi pe str. Caimatei 20 (nr. 102). Deci, în cinci ani, nouă lucrări publicate care permit în mod întemeiat citarea sa pentru prima «casă cubistă» din Bucureşti în Chronological History of România (Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974), înfăptuire amintită şi de criticul Radu Bogdan în Pagini de artă modernă românească (Editura Academiei R.S.R., Bucureşti 1974.) Calitatea acestor realizări a fost confirmată de reuşite ulterioare, unele recenzate în Gli Elementi dell' Architettura Funzionale (Alberto Sartoris, Editura Hoepli, Milano 1941) sau în Istoria Arhitecturii în România (voi. II, Grigore Ionescu, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti 1965).

Un articol important al lui Le Corbusier: Formele noi ale artei practice apare în ianuarie şi septembrie 1931 cu specificarea Copyright pentru România la Contimporanul. În nr. 100 se aminteşte de «prima locuinţă modernă» (M. Iancu, str. Negustori). În nr. 101 (decembrie, 1931) sunt citaţi printre colaboratori Octav Doicescu şi Titu Evolceanu, prezentându-se fotografia faţadei principale a Institului de Higiena, participare la un concurs de arhitectură.

Într-un interviu dat revistei Amfiteatru în 1973, Marcel Iancu îşi rezuma fecunda sa activitate militantă între cele două războaie mondiale pentru o artă abstractă *…un limbaj internaţional, mijloc de a facilita legăturile între popoare… o artă a fraternităţii.*

Revista a fost o tribună bună, dar mă exprimam şi în arhitectură, pictam mult şi cu bucurie. Timpul nu ajungea.

Fără veste, umbra sinistră a fascismului m-a silit să părăsesc ţara.

Într-o scrisoare mai de curând el evoca anii '30: *...Desigur că dialogurile şi întâlnirile cu Horia Creangă, G.M. Cantacuzino şi alţi colegi au fost la baza acelor zile de experienţe, a ideilor de promovare şi dezvoltare a unei arte noi, revoluţionare, în climatul spiritual din România de atunci...*

Promovarea teoretică şi practică a arhitecturii numite la început «cubistă» — publicul recepţiona în primul rând o nuditate geometrică — nu aparţine unei singure echipe şi publicaţii. Putem consemna printre altele şi apariţia Căminului din ianuarie 1928, publicaţie trimestrială iniţiată de arhitectul Florea Stănculescu, care alături de colegii săi Radu Udroiu şi Victor Asquini debutează cu succinte informări: Concursul Palatului Ligii Naţiunilor, Nota Arhitecturii Contimporane, Vers une Architecture, Urbanisme, Betonul armat şi noua arhitectură etc…

Problemele arhitecturii şi urbanismului nefiind totdeauna şi exclusiv rezervate numai unor titraţi de strictă specialitate, putem cita în continuare aportul savantului Henri Coandă (1886-1972). Dotat cu o inteligenţă excepţională şi fecundă, Coandă, multiplu inginer care construise în 1905 la arsenalul din Dealul Spirei macheta unui avion propulsat de o rachetă, lansează în 1910 la Paris avionul turbopropulsor căruia îi urmează alte diferite invenţii. Preocupările sale trec din aeronautică în construcţii, unde se ocupă de rezervoare din beton şi — surprinzător pentru 1928 — de case prefabricate din elementele tip, imaginând şi tehnologia încălzirii betonului pe panouri metalice mobile pentru accelerarea prizei amestecului.

În primii ani de la încetarea războiului mondial arhitecţii şi antreprenorii apelau la ingineri pentru rezolvarea locuinţelor economice de serie. Coandă înţelege că industrializarea execuţiei este o cheie a ieftinirii construcţiilor — fără sacrificarea confortului — şi obţine un brevet pentru «construcţii multicelulare». Sistemul se bazează pe pereţi metalici din montanţi pătraţi de tablă mai uşori decât ai construcţiilor tradiţionale. Proiectul locuinţei tip Loucher 3 C al lui Coandă şi Dupre este premiat în 1929 ; se obţine comanda a 1000 pavilioane, iar firme germane celebre preiau acest principiu constructiv celular pentru mici vile. Plastica acestor locuinţe nu datora nimic reţetelor arhitecturii paseiste.

Un proiect notabil de unitate de locuit modernă aparţine aceleiaşi echipe: ing. H. Coandă - arh. J. Dupre. Ei concep imobilul cruciform în retrageri, de 100 m înălţime pe 222 m bază, conţinând 700 apartamente, 400 garaje, magazine, restaurante etc. Imobilul, amplasat lângă una dintre porţile vestice ale Parisului, nu s-a realizat. Dar ca funcţionalitate complexă — structura pe principiul unor chesoane multicelulare uzinate — expresivitatea aripilor în trepte, el rămâne o noutate în cuprinsul producţiei mondiale actuale, nu mai puţin interesant ca ansamblul de la Aubervilliers (Franţa) sau locuinţele sportivilor olimpiadei Montreal 1976, deci unicate valoroase ale arhitecturii anilor '70.

Le Corbusier nu se înşela: *...Estetica inginerului, arhitectură, două lucruri solidare...* Datele de mai sus au importanţa lor, îndreptăţindu-ne a spera că vor stimula cercetări şi reconsiderări ale

unor lucrări care atestă contribuţia românească la stilul internaţional din anii '20 - '30 - '40, perioadă pentru care criticii istoriei arhitecturii ne sunt datori.

Dintre personalităţile care s-au distins în jur de 1930 amintim: Ion Boceanu, G.M. Cantacuzino, Şt. Călugăreanu, Henriette Delavrancea-Gibory, Octav Doicescu, Marcel Iancu, Duiliu Marcu, P.E. Miclescu, Toma Socolescu, Al. Zamphiropol şi echipa FI. Stănculescu — Şt. Peternelli — L. Plămădeală ; unii dintre ei au gravitat între neobizantinul răsăritean şi atracţia Europei apusene.

În următorii zece ani s-au conturat şi unele îndoieli:*...Pentru noi funcţionalismul a rămas în picioare, metodă de a gând şi de a construi…nicidecum ca stil* (Simetria I, toamna 1939).

Pe drumul promovării «noului», Creangă nu se va dezice vreodată. El rămâne cu precădere arhitect «planşetar», fără să fie totodată trubadurul înfăptuirilor sale. Pragmatismul său îl împiedica la oratorie sau scrieri, deşi — după cum vom vedea — era înzestrat şi pentru aceste manifestări. Nu agrea de fel savantlâcurile criticii de arhitectură. Nefiind absolutist, era totuşi construit astfel: nu agrea dialoguri cu cei care simţeau diferit arta şi meseria. Lăsa „diplomaţiile“ pertractărilor cu clienţii dificili pe seama ajutoarelor sale.

Dincolo de jocul oricăror determinante, «stilul internaţional» a apărut in România în anii '30 prin aportul concret al unor creatori în fruntea cărora se situează Horia Creangă. Multe dintre lucrările sale au valoarea unui autoportret.

Astfel, cea mai clară potrivire a legat imperativele arhitecturii noi de onestitatea «omului dintr-o bucată», însufleţit şi de harul ilustrului său bunic.

Lucrările echipei Creangă (1927-1931)

Sosind în ţară înaintea soţului ei, Lucia Creangă îşi ia în primire rolul de „impresar“ al echipei Creangă.

Apare entuziastă, cuceritoare, cu o eleganţă subliniată printr-un buchet de violete, la Petre Antonescu, unde lucrase înainte de diplomă Henriette (Riri) Delavrancea, căsătorită Gibory. Ambele ajung la profesorul inginer Eugen Ştefănescu - nepot al lui Delavrancea - secretar general la Lucrările Publice, de care ţinea Consiliul Tehnic Superior, instituţie supremă a ţării în domeniul construcţiilor.

Astfel a început construirea unei situaţii în angrenajul funcţionăresc statal: ca ei să fie numiţi referenţi pentru construcţii soţia sa aleargă timp de şase luni ! Când lucrurile au fost perfectate l-a anunţat să vina în ţară.

Printre membrii Consiliului figurau Petre Antonescu şi Duiliu Marcu, a căror rivalitate profesională se tranşa pe terenul incipientei schiţe de sistematizare a capitalei - din fericire - sub arbitrajul înţelept al profesorului inginer N. Vasilescu-Carpen.

Într-un birou trist, întunecos, soţii Creangă şi inginerul D.E. Roată, secretar-prim al şedinţelor consiliului, întocmeau referate pentru cei doi profesori arhitecţi. Horia şi Lucia nu visau decât să scape la soare şi aer curat, evadând nu odată în zorii zilei la pescuit pe malul Dunării. Ei erau din ce în ce mai enervaţi de munca întocmirii unor observaţii la proiecte foarte oarecare. în acest timp, unii dintre foştii lor colegi parizieni deveneau cunoscuţi prin lucrări sau roluri mai importante: G.M. Cantacuzino termina palatul bancar Chrissoveloni, Gheorghe Negoescu colabora cu Nicolae Nenciulescu la blocul din C. Victoriei 100, Horia Teodoru era numit membru al Şcolii Române din Roma.

Neavând lucrări, transformau până şi o mică excursie într-un episod aparte: La un sfârşit de săptămână, în toamna 1929, soţii Creangă şi Riri Delavrancea pleacă la Curtea de Argeş să viziteze biserica Sfântul Niculae Domnesc, ruinele bisericuţei Sân Nicoară şi impozanta biserică a Mănăstirii Argeşului. Entuziasmaţi de voie şi vreme bună ajung cu decovilul până la Cumpăna unde înnoptează la un canton forestier. Dimineaţa, furaţi de frumuseţea pădurii, în loc să se întoarcă îşi cumpără din ultimii bani o pâine şi se decid să urce în direcţia Negoiului. Urcuşul e lung şi ziua scurtă. Poposesc din nou într-o colibă circulară cu o vatră de piatră în mijloc. Un muntean cu care împart pâinea le ţine companie, în timp ce afară se aud foşnituri şi mormăituri… „A tuşit ursul“., precizează tovarăşul lor, care văzând doamnele îmbrăcate orăşeneşte le convinge să renunţe la încă îndepărtatul Negoi spre care va reporni doar el singur. A doua zi în zori sunt îndrumaţi spre Bâlea-Luc şi se despart. Excursioniştii improvizaţi - fără haine potrivite, hartă, busolă, merinde, bani — coboară şi urcă, ajungând la Capra, lacul în care se oglindesc crestele Făgăraşului. Sunt fericiţi dar osteniţi. Horia, cu o forţă sănătoasă de primitiv, se scaldă în apa aproape înghețată. Se urcă ultima porţiune a muntelui şi din vârf le apare în vale lacul Bâlea. Se lasă de-a rostogolul pe pietre spre cabana pe care o găsesc închisă. înfometaţi, frânți de oboseală continuă drumul spre Bâlea-Cascadă. Bat la uşi, strigă, dar e în zadar. Şi aici sunt singuri. în sfârșit, o fereastră poate fi deschisă. Găsesc aşternuturi ca să se încălzească şi marmeladă cu biscuiţi pentru potolitul foamei.

Dimineaţa descind în câmpie spre Şelimbăr, unde ajung istoviţi şi prind trenul spre capitală. Din fericire soţii Creangă au permise C.F.R., iar Riri va plăti după sosire amenda. La Bucureşti, unde se alarmase şi jandarmeria, „fugarii“ apar pocăiţi, dar cu amintiri splendide. Aşa au fost trecuţi Carpaţii fără pregătire şi bani, graţie voinţei Luciei şi exuberanţei lor comune. Fantezii din acestea nu erau o raritate… revelând un Horia pasionat de natură şi evident… fantezist.

După o acomodare dificilă, mutaţi într-un birou spaţios şi elegant cu vedere spre Cişmigiu, unde apăreau personalităţi ca: Dr. Petru Groza, profesorul inginer Cristea Mateescu, sculptorul C. Medrea, pictorul D. Ghiaţă etc. se înjgheabă o ambianţă mai plăcută.

Inginerul D. E. Roată îşi aminteşte: Arhitecţilor referenţi *le revenea obligaţia să examineze proiectele supuse Consiliului. Acestea constau in prefecturi, primării, biserici, case de cultură, fabrici, dar şi ansambluri, pieţe, străzi sau chiar planuri de sistematizare. Horia Creangă refăcea multe proiecte, aducând rezolvări, funcţionale şi plastice incomparabil mai bune, în limitele plafonului de cost. Impresiona cu clarviziunea soluţiei, siguranţa şi viteza cu care schimba totul, maturitatea cu care îşi susţinea propunerea. Când delegaţii constatau îmbunătăţirile aduse proiectelor, îşi exprimau încrederea şi mulţumirea, ce constituiau singurele satisfacţii.*

Dar totul era atât de incompatibil cu talentul său încât Creangă făcu cunoscută intenţia sa de a se reîntoarce în Franţa. Fiind foarte apreciat, a fost ajutat să aibă şi lucrări pe cont propriu, angajându-se încet şi în activitatea de liber profesionist.

Lucia, fire răzbătătoare, căuta lucrări, deschidea drumuri, porţi şi o urma Horia impunător, cu mâinile în buzunare, cu capul puţin aplecat, mușcându-și buzele ca un luptător intrat în arenă.

Prima lucrare care avea să-i lanseze este reşedinţa Dr. Petre Groza la Deva (1927-1929), construită puţin timp după casa lui Marcel Iancu de pe strada Negustori la Bucureşti. Astfel, arhitectura de avangardă debutează cu locuinţe individuale. Era nevoie de întâlnirea între clientul decis să abandoneze prejudecăţile stilistice ale epocii şi cel hotărât să contribuie cu idei noi.

Totuşi şi lucrările mari — care provoacă şi discuţii mari ! — sunt acelea care confirmă acceptarea ideilor inovatoare şi «moderne» pentru momentul respectiv.

Orice cronologie de înfăptuiri arhitecturale româneşti vom cerceta, nu apare înaintea clădirii ARO (azi Patria) nici o construcţie mai reprezentativă pentru arhitectura modernă, pentru «stilul internaţional».

De ce «stil internaţional» ? — în primul rând «stil» fiindcă în maniera respectivă se distingeau valori expresive, inedite, neîntâlnite încă. În al doilea rând «internaţional» fiindcă, aşa cum unele brevete de invenţie au o largă circulaţie, se părea că unele categorii de construcţii — deşi pe diferite meridiane şi paralele ale globului — se aseamănă din ce în ce mai izbitor, datorită unor ample schimburi. Se ajunsese deci la obiectivizarea tehnicii, dar… după legi sau condiţii exacte şi invariabile, apar repede şi trăsăturile personale.

Ion Mincu afirmase: *...Legile sunt pentru cei care nu pot lucra decât conform legilor…*

Henry Russel Hitchcock[19)] sublinia în cartea sa:*...Acest nou stil internaţional nu înseamnă că realizările de la o ţară la alta să apară la fel, necum atât de rigide ca să nu se recunoască operele principalilor reprezentanţi…*

Caracteristicile principale ale stilului internaţional, — cel mai important curent de arhitectură modernă între 1925 şi 1950 — constau în:

- simplificarea geometriei volumetrice de Ia paralelipipedul singur la combinări: juxtapuneri sau articulaţii de prisme, cuburi ; supunere la unghiul drept ;
- abandonarea determinărilor unor simetrii axiale, evident nu obsesia de a se practica disimetria «în sine», ci spre a se ajunge la grupări şi expresivităţi sincere ale componentelor funcţionale ;
- eliminarea decoraţiei supraadăugate, a surplusului aplicat pe închideri şi structură, deci volume făţuite de suprafeţe netede.

Aceste trei principii nu au constituit o gramatică care să încorseteze imaginaţia, scopul rămânând o mai mare potrivire între funcţiune, structură şi plastică, la scara noilor cerinţe şi posibilităţi.

Echipa Creangă: Horia, Ion, Lucia, devine cunoscută în mai 1929 cu prilejul concursului public de arhitectură pentru clădirea ARO (azi Patria), situată pe Bd. General Magheru colţ cu str. Pictor Verona, pe terenul fostei case Marghiloman.

Imobilul a impresionat într-atât opinia publică şi oficialitatea în anii '30 încât figurează în orice ghid al epocii: „Ghidul Bucureştilor", „Bucureşti, ghid istoric şi artistic" de Grigore Ionescu, „Guide de la Roumanie", „Reisefuhrer durch Rumânien" etc.

Arhitectului Ştefan Creţoiu, Creangă îi povesteşte cum s-a născut masiva clădire a Societăţii Asigurarea românească (ARO):*...Am conceput ARO într-o noapte, dintr-un tot, ca în vis, în forma, volumetric pe care o vedem. Ulterior s-au ivit greutăţi considerabile ca să încadrăm imobilul în plafonul financiar foarte limitat al clientului…*

Într-adevăr, în prima etapă a construcţiei echipa a sacrificat finisajele pretenţioase, după ce micşorase pe cât posibil şi anumite componente funcţionale. Să nu uităm că ARO a fost construit în plină criză financiară şi economică, în 1931.

ARO este imobil polivalent compus cu două aripi (parter + 7 etaje spre bulevard, parter+4 spre stradă), având ultimele etaje retrase «în gabarit». Volumele orizontale se opresc într-un turn masiv de colţ cu 10 etaje.

Nimeni nu a definit viziunea sa mai clar ca autorul: *…Totul se Înscrie intr-o linie mare continuă, orizontală, in care se Încadrează circulaţia vehiculelor. Numai intersecţiile de străzi sunt acuzate prin motive de oprire verticală, şi acelea retrase din primul plan, pentru a se face mai puţin simţită această rupere de continuitate…*

Despre aspectul acestei clădiri se mai vorbeşte şi azi, dar acum mai bine de 40 ani discuţiile erau foarte aprige. în toamna 1931, când începusem liceul, treceam pe partea opusă clădirii ARO cu unchiul meu, criticul muzical Em. Ciomac. Ne întâmpină cordial Horia Creangă şi deabia fusesem prezentat că ni se alătura un cetăţean, care debuta din senin cu injurii ţintind plastica. Autorul clădirii, păstrându-şi anonimatul îi ţinu isonul, până când intrusul ne abandonă. Creangă, vioi, bonom, generos, încheia": *…Ce… trebuia să mă încontrez cu el ? La urma urmei, fiecare cu gustul lui*.

Înfăţişarea lui ARO a stârnit nu odată asemenea scene caragialeşti, în care Creangă, mucalit, se asocia blamului.

Şi între prietenii lui părerile erau împărţite:*...Faţadele imobilului ARO nu-mi plac… cred că Horia a fost influenţat de vreun modernist… dar sala cinematografului este o reuşită…* (Catul Bogdan).

…Aceste masive arhitecturale cântăresc greu… turnul robust de asemenea… Omul seamănă cu arhitectura pe care o face… (Henriette Delavrancea).

Cu schimbările de rigoare, masiva clădire a Asigurării Româneşti se situa pe un palier de creaţie cu sediul ziarului Turnu Sanomat (Helsinki, 1929—1930). Acesta s-a realizat după obţinerea

premiului I la un concurs de arhitectură finlandez şi a înfăţişat publicului un tânăr de 31 ani care avea să devină celebru: Alvar Aalto.

Drumul înnoirii arhitecturii româneşti s-a deschis în mai 1929 prin expoziţia lucrărilor a aproape 30 arhitecţi, în casa conservatorului junimist Alexandru Marghiloman. Planurile erau variate şi interesante. Juriul, în frunte cu profesorii arhitecţi P. Antonescu şi D. Marcu, şi membrii consiliului de administraţie ARO au decernat premiul I - 100 000 lei şi realizarea - proiectului cu motto,,Nr. 13“, care a dezvăluit pe Horia, Ion şi Lucia Creangă-Dumbrăveanu. Lucrarea lor a fost caracterizată de profesorii arhitecţi astfel: *„Proiectul cu motto„Nr. 13“ reprezintă un studiu serios şi interesant de arhitectură modernă şi utilitară, in care atât în plan cât şi în faţade s-a urmărit expresiunea de simplitate şi de bun gust“.*

Consiliul de administraţie şi-a însuşit această părere şi fiindcă „planurile prezentate sub motto,,Nr. 13“ reprezentau ceva nou în arhitectura ţării noastre, ele fiind concepute în pur stil modern“.

Această lucrare de mare prestigiu este — din nefericire — începutul şi sfârşitul echipei născute la planşetele de studiu în micul atelier de pe str. Falguiere: Horia, Ion, Lucia.

Ion era marea speranţă a familiei. Când s-a născut (Bucureşti, 27/X/1898) a primit chiar prenumele bunicului şi tatălui său: Ion Constantin.

De la început Ionel a păşit pe urmele fratelui său, cu decalajul celor şase ani: se afla la pornirea liceului când Horia era student: îl găsim sublocotenent de rezervă al regimentului 2 Artilerie când fratele său este departe de ai lui, în captivitate. în timp, diferenţa de vârstă nu mai contează fiindcă Ion devine student la Beaux Arts puţin în urma fratelui său. Se căsătoreşte — ca şi alţi colegi români - în 1924 cu o pariziancă: domnişoara Mărie Louise Vaures (Mauricette).

Ei locuiau la 117, Bd. Vaugirard, nu departe de atelier. Lucia îl aduce pe Ion în agenţia lui Expert, sub îndrumarea căruia îşi susţine diploma la 23 februarie 1926. Horia l-a luat în biroul de arhitectură la Compagnie du Nord, la începutul lui 1925. După ce a lucrat un timp şi la uzinele Citroen, Ion şi Mauricette se stabilesc la Bucureşti în octombrie 1927 într-un bloc de apartamente nou construit pe calea Moşilor în apropiere de str. Făinari. în aprilie 1929 Ion este angajat în serviciul de Studii şi Construcţii al Casei Muncii C.F.R. — cum spunea el..*arhitect cu cea mai mică leafă…* — dar un beaux arts-ist nu obţine uşor slujbă la stat.

Neculai Mândăşescu, un tânăr absolvent al Şcolii de Construcţii din Bucureşti, desenator tehnic în Serviciul de Studii, devenise ciracul fraţilor Creangă. Ei se întâlneau după-amiezile la Ion şi lucrau până seara târziu proiectele lor de «liber profesionişti». Printr-o potrivire a sorţii, Mândăşescu, legat prin o fidelitate exemplară «echipei Creangă», se va reîntâlni cu Horia — căruia îi fusese prezentat în 1930, când acesta revenea de la o expoziţie din Poznan (Posen, atunci) — rămânând în contact cu el în perioada 1935-1943. N. Mândăşescu, înzestrat cu o memorie excelentă, autentic moldovean afabil, îşi aminteşte câteva realizări ale «echipei», de la vila Dr. Petru Groza (Deva) la blocul de apartamente pe Bd. Schitu Măgureanu 19.

Trecerea timpului, războiul devastator plus alte avatare au contribuit la pierderea multor piese desenate. Ieşirea din scenă a eroilor principali ne împiedică să cunoaştem exact aportul personal al membrilor «echipei Creangă» pe intervalul celor patru ani de activitate.

Intimii lor în viaţă — deci cei mai îndreptăţiţi să se pronunţe — ne transmit imaginea lui Horia şi Ion concepând, iar pe Ion în continuare redactând lucrările:*...Ion era un mare muncitor, care se completa perfect cu fratele lui mai boem, visător şi neconformist…* (Mauricette Creangă, actualmente doamna general-colonel ® Romulus Dimitriu).

La Deva se păstrează şi azi amintirea arhitectei care a proiectat casa Groza. Dar între această fastuoasă reşedinţă şi câteva locuinţe economice realizate ulterior de Horia în Vatra Luminoasă există unele râpele *…însă Lucia nu simţea o deosebită atracţie pentru tema locuinţelor mici…*

Aproape cam în acelaşi timp s-a înălţat primul imobil modern de raport în faţa Cişmigiului. Are şase caturi plus unul retras. Cele trei şiruri de balcoane centrale au pe grilajul metalic o dublă majusculă 3C care semnifică, după spuse doamnei M. Dimitriu *…semnătura celor doi fraţi…*

Totodată exteriorul blocului aminteşte, prin laitmotivul celor două bovindouri, reşedinţa Groza, iar plastica ambelor construcţii pe Expert, maestrul Luciei şi al lui Ion.

Academicianul Şerban Cioculescu, în „Amintiri“ (Editura Eminescu, Bucureşti 1975), îl pomeneşte doar pe Horia pentru imobilul ARO (Patria) *…nepotul lui Ion Creangă şi fiul căpitanului… însă unor indiscutabile documente li se adaugă mărturii de asemenea de necontestat …Fratele pe care nu l-am cunoscut - ne spune Haralamb Georgescu - a avut un rol important - după datele mele - in toate lucrările înainte de 1935…*

Aceasta confirmă precizările lui Neculai Mândăşescu *…După moartea lui Ion Creangă, Horia s-a ocupat în continuare de lucrările comune…*

Unele proiecte în curs din 1928-1929 au evoluat lent, datorită crizei generale. Printre aceste realizări se numără un elegant imobil parter + 3, cu multe apartamente dispuse în jurul unui spaţiu central bine însorit, prevăzut de IC inaugurare (primăvara 1933) cu un paviment îngrijit şi plantaţii. Imobilul situat în „Parcul Inginerilor“ are conturul dreptunghiular cu un acces în ax (str. Petru Poni 7), celelalte două laturi opuse pe străzile Pândele Tăruşanu şi Midia, iar închiderea pe str. Fagotului printr-un corp mai înalt cu un etaj. Apartamentele, cu o distribuţie foarte raţională, se remarcă prin încăperile mari, în contrast cu serviciile strict dimensionate. Gradul de confort este confirmat şi de circulaţia verticală, dotată cu ascensoare. Această realizare remarcabilă - spre uimirea noastră ignorată nu numai în publicaţii - este deosebită şi prin plastică:

- retragerea ultimului etaj care permite unui volum important să nu distoneze cu clădirile din jur ;
- austera nuditate a pereţilor netezi, în care logiile ondulate introduc reliefări aşteptate ;
- relaţia între încăperi şi golurile orizontale accentuate care ritmează faţadele.

Reuşita globală a construcţiei destinate salariaţilor C.F.R. ne îndreptăţeşte să o considerăm ca primul model modern de «housing» autohton, cea mai importantă unitate colectivă cu

apartamente economice din anii '30, comparabilă cu exemple tipice vest-europene de blocuri perimetrale.

Altă înfăptuire importantă este clădirea actualului teatru muncitoresc C.F.R.-Giuleşti, studiată încă din 1929, la casa Muncii C.F.R. Tema iniţială întrunea multe funcţiuni: sala de spectacole, săli de reuniuni, gimnastică şi scrimă la parter şi etajul 1 ; în subsol restaurant, bufet şi un mic bazin de înot ; etajele 2 şi 3 cuprindeau birourile şi cazarea sportivilor. Evident că un atât de amplu program s-a schimbat pe parcurs. In Monografia lucrărilor de beton armat executate în România până în 1945, inginerul Emil Prager descrie interesanta structură a sălii (proiect ing. Gh. Răşcanu), indicându-l numai pe Horia Creangă ca arhitect-autor. Este limpede că evoluţia acestei lucrări este similară cu precedenta.

Mai puţin cunoscute sunt câteva vile, printre care nominalizate în amintirile martorilor lucrului în comun: casa ing. Victor Popescu (într-un intrând din Calea Plevnei) şi cele două vile parter + 1, din intrarea Geneva. Acestea sunt atribuite în principal lui Ion, remarcându-se prin plastica rustico-modernă. Dar această sinteză de tradiţie mediteraneană şi modernism o vom reîntâlni într-o vilă la Mangalia (str. Vasile Pîrvan), realizată prin 1937, construcţie azi alterată de intervenţii ulterioare. Intr-o geometrie austeră se remarcă micile imobile pe străzile Caimatei şi M. Serghiescu, din Bucureştii anilor '30.

Amănuntele de mai sus nu sunt investigaţiile unui spirit critic-detectiv: cei care au cunoscut lucrul echipei pe parcursul a patru ani ne previn a nu stabili ordinea de senioritate a talentului — care incontestabil i-a reunit dincolo de legături familiale — ci a desemna pe acel care s-a ocupat îndeobşte de lucrarea respectivă.

Cei trei Creangă au luat parte şi la alte concursuri în plus de ARO: Institutul de Higiena, unde este premiată Riri Delavrancea, sau primăria din Braşov, unde, spre decepţia lor, triumfă Gheorghe Simotta-Constantin Nănescu, dar debutul lor datează din 1928. Aliaţi atunci cu Horia Teodoru şi C. Moşinschi, participă la concursul pentru Palatul Culturii din Constanţa, obținând din 12 echipe premiul I. O. Doicescu îşi aminteşte… *prezentarea lor pe formate de hârtie aurită cu un rendu extraordinar…* După aşezarea pietrei fundamentale, palatul s-a transformat în clădirea liceului Mircea cel Bătrân.

Dovada poziției lor fruntaşe în avangarda arhitecturii moderne româneşti se vădeşte într-o diplomă:

Conducerea Expoziţiei Internaţionale de Arhitectură, organizată in 1930 la Budapesta, cu prilejul celui de-al 12-lea Congres Internaţional de Arhitectură, acordă pentru proiectele expuse lui: Horia, Ion şi Lucia Creangă preţuire şi laudă, drept care a fost completată această diplomă.

Budapesta, Septembrie 1930.

Echipa celor trei «d.p.l.g.» se destramă la 1 martie 1931 în urma unui accident de automobil care se încheie la 3 martie cu dispariţia prematură şi imens regretată a lui Ion Creangă. Ion rămâne în amintirea noastră şi prin mărturiile intimilor săi. Catul Bogdan, Al. Zamphiropol şi Dumitru

Săvulescu vorbeau de *...firea sa admirabilă, de bonomia sa, de Împletirea calităţilor sale cu însuşirile esenţiale ale fratelui său, de viitorul strălucit care-l aştepta...*

Contribuţia lui Horia Creangă la arhitectura anilor '30

Pe lângă faptul că în recepţionarea arhitecturii nu există unanimitate, subscriu cu G. M. Cantacuzino că... *e foarte greu să fii drept cu prezentul...* [20)]

Să revenim la fapte: pe principala arteră a capitalei, din piaţa Romană spre piaţa Unirii, a urmat după ARO seria de imobile de stil «cubist» sau «modernist», cum grăiesc trecătorii, scolastic înscrise în «curentul funcţional», exemple de «stil internaţional», cum le-ar numi criticii nediletanţi.

Dacă aceste formulări privind unul şi acelaşi lucru sunt foarte diferite, ce să mai spunem de reacţiile din momentul şocului noutăţii, îndeobşte fiind cunoscut că omul nu prea o acceptă lesne…

Printre părerile exprimate asupra «arhitecturii anilor '30» — şi iată încă un mod de a rubrica curentul cel mai distinctiv al epocii respective — citez sineira et studio câteva:

Nicolae Iorga: *„Îmi cereţi câteva rânduri pentru frumoasa Dvs. revistă. Vi le dau bucuros, dar mă tem să nu vă supere, şi mai mult încă, pe cetitorii Dvs., pe tinerii arhitecţi, mări de block-hausuri, a căror urâciune o cunoaştem din America înainte de a fi dăruite şi Capitalei noastre“* [21)].

Ion Simionescu: *„Oraşul ia aspect apusean, exagerat în unele privinţe, mai ales de când clădiri înalte prefac bulevardul Brătianu şi calea Victoriei în artere cu zgârie-nori, printre care monumentele vechi, bisericile modeste, par tolerate între zidurile ce le ascund privirii“* [22)].

Revista Arhitectura: *„Block-haus-urile noastre «comerciale» au făcut din Bucureşti un New York în miniatură... Stilul cubist, stilul incompetentelor, a năpădit ca o buruiană afurisită ogorul ţării noastre sub denumirea de «stil modern», aşa că vedem cum pecinginea igrasiei ne cuprinde azi complet: vine de jos în sus de la temelie şi de sus în jos de la acoperiş, fericire modernă“* [23)].

loan Petrovici: *„Unde e nota personală sau măcar una românească a Capitalei noastre, sortită în câţiva ani să devie un bazar monstruos de inestetice blocuri cubiste pe care nu avem nici măcar meritul de a le fi inventat noi cei dintâi ?“* [24)].

Iată că „micul Paris“ devenise „micuţul New York“ la preţ de imobile înalte, dominat de Palatul telefoanelor pe calea Victoriei, în 1933 cel mai înalt edificiu bucureştean (53 m), secondat din 1936 de blocul Carlton (42 m) [25)], însă ambele întrecute tot din 1933 de cei 54 m ai… turnului primăriei de Verde I.

De la simplul cetăţean la fruntaşii vieţii culturale, lumea este reunită în a blama „îngrămădirile fantastice de etaje ale zgârie-norilor“ [26)] pe bulevardele capitalei. Laolaltă cu mulţi arhitecţi, toţi condamnă importul modei «cubiste».

Asupra primului sediu ARO au curs şi fulgerele opiniei publice… *însă dincolo de criticile mari şi mici, ideea nouă a prins şi stilul, introdus pentru prima oară în ţară de arhitectul Horia Creangă, s-a răspândit pretutindeni…* [27)]

Aşadar el deschisese zăgazul verticalizării arhitecturii, al agresiunii cubiste,lucru pe care cei care priveau înapoi cu nostalgie — şi înainte cu mânie I — nu-l vor ierta de fel. Putem să ne întrebăm: de ce atâtea personalităţi au comparat prin 1935 înălţimea câtorva imobile din centrul Bucureştilor - prin excepţie atingând 11 etaje — cu zeci de turnuri superînalte la New York şi Chicago ? Răspunsul cel mai înţelept părea a fi neadaptarea — şi chiar lipsa de discernământ — la năvala transformărilor, implacabil impuse de condiţiile care provocau mutaţii foarte rapide. Pe de altă parte era idiosincrazia locuitului la înălţime şi pe de alta impactul rebarbativ al noilor dimensiuni.

Dincolo de vadul protestelor, se auzea de departe vorba înţeleaptă a arhitectului Florea Stănculescu, directorul revistei Arhitectura între 1935-1937:

„Să înceteze lupta. Să ne concentrăm pe o muncă serioasă, sănătoasă, căutând noi, arhitecţii, să fim personali, dând construcţiilor ce facem caracterul destinaţiei lor. Din această frământare şi contopire de concepţii poate va ieşi peste un secol un stil, care cert nu va semăna de loc cu românescul de astăzi, dar va fi un stil. Şi cu atât mai meritoriu pentru generaţiile care îl vor fi cristalizat, dacă acest stil va avea rădăcinile în pământul ţării noastre şi va avea pecetie românească“ [28)].

Din acest climat de bătălie, fiecare a rămas la părerea sa, dar Creangă şi alţi arhitecţi au ales faptele.

Premergător adăugirii teatrului-cinema ARO, Horia Creangă este premiat de consiliul de administraţie cu o călătorie de studii, utilă pentru proiectarea sălii (1 200 locuri). Creangă revine din Germania, pe care o vizitase nu de mult plin de admiraţie pentru arhitectura modernă de acolo şi va adăuga favoritei sale Architecture d'Aujourd'hui şi revista Moderne Bauformen.

Sala teatrului ARO - aşa a fost denumită iniţial - s-a dat în folosinţă în 1935. Pe o placă comemorativă din hol erau înscrişi până şi colaboratorii tehnici, antrepriza inginer I. Kivovici şi casele furnizoare. Dar ea atesta în primul rând prezenţa noului ajutor al lui Horia Creangă: arhitectul Haralamb Georgescu.

Din cuvântul inaugural aflăm: *„…Şi nu cred să fie o persoană neimpresionată de frumuseţea acestei săli, pentru că într-adevăr s-a realizat frumosul în cadrul stilului modern numai cu cele trei elemente arhitecturale ce el le îngăduie şi anume: linia, suprafeţele şi volumul, pe care artistul creator arhitectul Horia Creangă, de astă dată ajutat de un tânăr şi talentat arhitect, Haralamb Georgescu, a ştiut să le întrevadă în spaţiu şi să le realizeze aşa cum le vedeţi, armonizând şi proporţionând elementele arhitecturale ale stilului modern…“* [29)]

H. Georgescu s-a născut la Piteşti în 1908. Când a terminat liceul mai scăzuse voga emigrării la Beaux Arts. S-a înscris la Şcoala Superioară de Arhitectură pentru care se inaugurase în 1927 impozantul edificiu neobrâncovenesc pe str. Biserica Enei 3-5. Şcoala avea profesori-arhitecţi

cunoscuţi prin lucrări excelente: Petre Antonescu, Niculae Ghika-Budeşti Constantin Iotzu, Duiliu Marcu, Ştefan Burcuş, Paul Smărăndescu, Staţie Ciortan şi la nu mai puţin redutabile discipline, pe inginerii Ştefan Mirea secondat de George Borneanu, Cincinat Sfinţescu şi Emil Pangrati.

Tânărul student al lui N, Ghika-Budeşti era impresionat de felul în care şeful său de atelier proporţiona pe schiţele lor spaţiul cu ajutorul a două echere, ignorând mai mult sau mai puţin dublul decimetru.

Haralamb (Bubi) Georgescu a fost de la începutul studenţiei sale un veritabil as, căutat de arhitecţii zilei pentru proiectele lor particulare. Dotat cu o putere de muncă ieşită din comun, lucra organizat, cu o viteză prodigioasă şi o abilitate rară. Cunoştinţele sale însemnau un perete de cărţi şi reviste citite metodic, în timp cuvenit. Îţi desena din memorie planul lui Petit Trianon sau detaliul supertehnic al pereţilor recentului pavilion pentru studenţii elveţieni din Paris. Avea mentori pe Frank Lloyd Wright şi pe Le Corbusier. La examenul de istoria arhitecturii cu Duiliu Marcu, cerându-i-se un castel pur medieval pe care nu-l cunoştea, a inventat totul, de la volume, intrând în gramatica stilului la donjoane, metereze, contraforţi, podiştile intrărilor peste şanţul de apă. Cu aceste daruri el făcea în trei zile ce nu izbutea altui — nu lipsit de posibilităţi — în trei săptămâni.

Atu-urile sale profesionale se întrupau într-un tânăr armonios fizic, cu un cuget echilibrat. După ce şi-a dat diploma în 1932 într-un exerciţiu de virtuozităţi wrightiene care a suscitat discuţii, Creangă l-a descoperit desenând cu o pricepere remarcabilă detalii de uşi şi ferestre metalice.

Aveau aceeaşi gândire amplă, aceleaşi opţiuni pentru simplitate, pentru o puritate geometrică, dar se şi completau foarte bine. Horia obişnuia să-şi prezinte ideile într-un anteproiect concis, urmând ca antrepriza sau colaboratorii să rezolve proiectul de execuţie. Aceasta convenea în multe cazuri dar, într-un Bucureşti vindecat de efectele crizei financiare se construia febril, într-o atmosferă de mai puţină visare şi mai multă contabilitate. Viteza cu care trebuia să se transmită detaliile, coordonarea impecabilă în urmărirea execuţiei, contribuţia fiecărui amănunt tehnic în reuşita lucrările ţineau mult de eficacitatea şi pregătirea complexă a lui Bubi Georgescu.

El a fost partenerul ideal al maestrului. Mai târziu, când a devenit în decembrie 1941 profesor la atelier şi la catedra «decoraţie-mobilier», H. Georgescu a transmis studenţilor şi experienţa importantei sale colaborări cu H. Creangă. Nu este mai puţin adevărat că Horia nu ţinea să fie un «dascăl» şi să transmită ex catedra adevăruri profesionale. Dar H. Georgescu, care devenise mâna lui dreaptă, în loc să-şi slăvească maestrul prin saloane, a propagat esenţialul învăţăturii sale studenţilor. Tânărul profesor H. Georgescu — un dascăl înnăscut — avea în Facultatea de Arhitectură un ascendent extraordinar asupra promoţiilor din timpul războiului, fiind considerat un iubitor ai arhitecturii moderne, pe care o practica fără concesii.

„Asigurarea Românească“ juca rol de Mecena în anii '30. Va comanda lui Horia Creangă încă trei lucrări de o importanţă considerabilă: un nou sediu pe calea Victoriei 91-93, inaugurat la 15 mai 1938, la Braşov ansamblul hotelier ARO Palace şi ARO Sport, terminat în toamna 1938, şi un ansamblu ARO-Cernăuţi. Aceleaşi plăci comemorative de marmură, cu litere în relief

cromate, ziarele şi alte publicaţii au făcut cunoscut că: *...arhitecţii făuritori ai planurilor au fost H. Creangă şi H. Georgescu...*

Suita lucrărilor ARO a însemnat: idei noi, metode noi, echipament nou, o muncă cinstită făcută cu pasiune de arhitecţi excepţionali, bucurându-se de încrederea unui promotor cu vederi largi.

Din 1935 Creangă abordează primele mari fabrici moderne în sectorul estic la halta Titan, pe atunci o oarecare suburbie a capitalei. Totul porneşte de la două hale de montaj scunde, începute în 1928 de arhitectul N. Petculescu. Au fost reamenajate de Creangă — ajutat la început şi de fratele său — care le-a integrat ulterior cu altele noi într-un ansamblu complex, unificat pe un front lung de 600 m. în următorii cinci ani, în incinta Fabricii de Locomotive N. Malaxa (azi, Uzinele 23 August) s-au realizat: pavilionul de administraţie, cantina, laboratorul şi alte clădiri anexe. Grupuri social-sanitare echipate după ultima modă erau amplasate în subsolurile halelor tipizate prin dimensiuni (54×120 m) şi detalii.

Horia Creangă a creat în România stilul arhitecturii industriale pe temeiul marelui şi triumfătorului principiu de omenie. Pentru prima dată se trata muncitorul cu altceva decât cu fraze [30)].

Pe un teren adiacent, în estul Fabricii de Locomotive Creangă realizează Fabrica de Ţevi (azi Uzinele Republica, 1936-1938). Arhitectul închide procesul tehnologic într-un volum unic, de peste 1 000 000 m3, pornit pe un plan dreptunghiular (200 m X 320 m). Hala este oprită într-un paralelipiped masiv, a cărui faţadă vestică se închide cu un perete vitrat de 2000 m2, montat în consolă în faţa stâlpilor interiori. Concepţia constructivă se regăseşte şi în turnătoria anexă, gândită tot ca un volum unic, dar cu posibilităţi de extindere. Arhitectura acestei noi fabrici apare ca o sinteză a suflului său amplu şi a tendinţei de simplificare *... Pe de altă parte, suprafeţele simplu proporţionate nu pot fi banale ; dimpotrivă, ceea ce este banal sunt ornamentele, care răspund unor gusturi cu puţină şi naivă pregătire estetică...* [31)].

Horia Creangă avea să se ocupe un răstimp de 11 ani cu aceste lucrări, care alături de Uzina de avioane din Braşov (G. M. Cantacuzino, O. Doicescu), fostele uzine Ford (P. E. Miclescu), abatorul din Constanţa (N. Nenciulescu) şi Fabrica de cauciuc de la Floreşti (O. Doicescu), constituie cele mai importante realizări moderne ale industriei româneşti din anii '30. Spre deosebire de merituoşii săi colegi Creangă îşi revarsă talentul până şi asupra «produsului»-fabricilor de care se ocupa. El este desenatorul trenului aerodinamic tip „Malaxa“, un automotor ultrarapid care apărea ca o săgeată argintie pe liniile Bucureşti-Constanţa şi Bucureşti-Braşov. Intervine de asemenea la silueta primei locomotive româneşti moderne şi la cochetul automotor alb-albastru „Nr. 100“.

Pe atunci termenul Design de abia fusese lansat în Marea Britanie de Anthony Bertram [32)], care entuziast scria că acesta… nu este o noutate de dragul unei noutăţi, ci pentru producţia de oraşe, case şi bunuri care să satisfacă mai bine cerinţele publicului… Dar Creangă - practician înnăscut - nu avea timp de teorie şi intervenţiile sale dincolo de activitatea la planşetă sunt rare şi determinate de diverse împrejurări.

Creangă simţea «în mare». El vedea totul dintr-o dată: funcţiune — construcţie — plastică. Nu se lăsa furat de efecte în perspective, pe care le desena rar, cu o viteză demnă de vestitul Hokusai. încuraja colaboratorii să facă propuneri. Dar numai el decidea cu un discernământ perfect. Nici unul dintre ei nu poate considera că a furnizat lui Creangă «idei esenţiale».

Aici ar fi cazul să reliefez că în zilele noastre există o manie a„co-autoriei", dar mentalitatea aceasta nu apăruse în anii '30, când erau numai autori, singuri ori echipă. *Odată soluţia fixată - chiar la nivel de idee - lucrurile se desluşeau într-un plan general la scară mică şi erau detaliate de el în planuri şi secţiuni la sc. 7/200 colaboratorii, treceau totul la sc. 7/700, fixând trama deschiderilor, traveelor şi cote generale. Inginerii preluau planurile în această formă concisă, care le permitea să elaboreze mai uşor intervenţia respectivă. Creangă nu agrea planurile ultracotate cu precizări care să constituie servituți. El cerea antreprizei proiectul de execuţie pe care îl aviza în toate amănuntele cu sagacitate şi o competenţă prestigioasă. Creangă nu accepta de fel idei de compromis în atingerea celei mai bune calităţi, urmărind deopotrivă frumosul şi economia. El nu ştia de scump sau ieftin… Spunea deseori: nu există decât bun şi rău. Nu admitea compromisul, alegând rezolvări elegante şi urmărind pe cât posibil cea mai bună calitate a execuţiei. Sistemul său de proiectare permitea executarea lucrărilor în timp record. Cu modul acesta de organizare sosise de la Paris. Atât pe şantier cât şi în birou Creangă era foarte popular şi îi făcea pe toţi, de la mare la mic, să se simtă cât mai bine* [33)].

Volumul considerabil al marilor lucrări, la care se adăugau după anii de criză atâtea alte imobile şi locuinţe importante, impuseseră lărgirea conlucrării. Nu trebuie uitat nici faptul că Horia Creangă era cazanier și prefera să lucreze la el acasă, ținând legătura printr-unul din ajutoarele sale cu diverse servicii tehnice şi chiar cu unii clienţi.

Lucia avea obligaţii noi datorită copiilor Micaela şi Andrei, născuţi în Franţa în 1926 şi 1931, aşa că talentul ei deosebit nu era disponibil pentru o serie de lucrări.

De asemenea ei vedeau că, pe de o parte, din destule „motive obiective", înfăptuirile nu rămâneau la înălţimea ideilor, iar pe de alta, ajunseseră să aibă preferinţe marcate chiar în cuprinsul proiectelor lor.

Aşa cum Horia consuma ore bune cu ceea ce am numi simandicos „dineu de afaceri", apărând unor maliţioşi ca un mare chefliu, Lucia nu pierdea nici un singur concert al Filarmonicii sau alte evenimente muzicale.

În jurul anilor 1935, când s-a ridicat în piaţa Lahovary (azi piaţa Cosmonauţilor 5a), un imobil de raport parter + 7 etaje, o parte a familiei Creangă s-a mutat la etajul 5, într-un apartament de 5 camere. Holul şi sufrageria, separate de celelalte trei camere printr-un glasvand comandat ad-hoc, au devenit atelierul echipei lui Horia, bazat iniţial pe H. Georgescu şi Nae Nedelescu. Între timp au sosit Nicu Petraşincu, Gheorghe Lungu şi Neculai Mândăşescu, constituindu-se un nucleu de bază căruia i s-au adăugat pe intervale foarte mici Eugen Dumitriu, Nicolae Bădescu, Theodor Sassu şi alţi colegi. Nici nu ar fi fost posibil ca Horia Creangă, devenit din noiembrie 1936 director a! „Lucrărilor Noi" la primăria Capitalei, în cadrul căreia urmau realizări importante, având lucrări personale răspândite de la Cernăuţi şi Tg. Mureş până pe litoral, de la

Mamaia la Balcic, sau expoziţii peste hotare, să-şi onoreze prestigioasa autoritate fără aceşti colaboratori.

În vizite de lucru sau interes profesional soseau inginerii Cristea Mateescu, Mihăiţă Gheorghiu, Gheorghe Constantinescu, arhitecţii Duiliu Marcu, Gheorghe Negoescu, fraţii Săvulescu, mai tinerii fraţi Ricci. Paul Miracovici etc. retrăgându-se uneori pentru probleme secretoase, la discuţii în dormitorul lui Horia.

Lucia a repetat stilul de viaţă de la Paris, mutându-se cu Andrei pe str. T. Arghezi 16 la etajul V al unui bloc. Soţii Creangă aveau un umor comun dar se înţelegeau bine numai în public, captivând pe cei din jur prin voie bună şi renumele lor profesional. Printre admiratorii lor mai erau fraţii Octavian şi Eugen Goga, sculptorul Constantin Baraschi, generalul Victor Dombrovschi, Ionel Fernic şi alte personalităţi ale timpului.

În ciuda acestor măgulitoare deveniri mondene, Creangă nu se lăuda cu succesele sale. Recunoştea intimilor săi că ar fi suportat şi mediocritatea materială dacă soţia lui nu l-ar fi ambiţionat.

Lucia era o fiinţă diplomată, opusă soţului, care afişa simpatiile şi antipatiile sale: ţinea la Octav Doicescu, G.M. Cantacuzino, Marcel Iancu, Paul Miracovici şi Cristea Mateescu, dar nu aprecia pe Zaharia sau I. Giurgea din cauza opţiunii lor „florentine“, nesuportând însă nici Palatul Telefoanelor sau Casa de Depuneri (actualul C.E.C.).

În anii '30 rivalităţile profesionale fiind foarte afirmate, nu agrea conducerea colegiului de breaslă, care îl critica.

Decanul Corpului Arhitecţilor din România era atunci profesorul arhitect Staţie Ciortan, care nu privea cu ochi buni influenţele din afara. De asemenea, consiliul Corpului chema la „ordine şi sancţionare“ pe cei care prin angajamente de serviciu înlesneau unor profesionişti neautohtoni să practice la noi, ajungându-se până la demersuri pe lângă Ministerul de Interne pentru expulzarea arhitecţilor străini.

Intoleranţa aceasta se reflecta şi în paginile revistei „Arhitectura“. într-un articol al lui Constantin Moşinschi — „Arhitecţii şi protecţia muncii naţionale“, nr. 5/1936 — se dădeau două exemple voit edificatoare:

…„Un arhitect de supuşenie străină execută în Bucureşti un mare spital pentru Academia Română.

Alt arhitect străin execută, camuflat ori ba — nu interesează — palatul unei mari societăţi româneşti un teatru în imobilul unei autorităţi româneşti şi un important building în centru“…

Era vorba de un cunoscut vienez de obârşie română, Cesar Poppovits — autorul proiectului pentru extensiunea Clinicii Universitare din Cluj (1921) şi al unor vile interesante la Bran pentru filologul Sextil Puşcariu şi pictoriţa Elena Popeea etc. — şi de Rudolph Fraenkel sosit din Germania, un eminent elev al lui Eric Mendelsohn.

Lucrările incriminate sunt spitalul-fundaţie Menachem H. Elias, palatul „Adriaticei“ (obţinut prin concurs pentru faţade de arhitectul Nicu Georgescu, care se opunea palatului Telefoanelor, încadrând Teatrul Naţional, bombardat în 1944), teatrul Casei de Credit P.T.T. şi imobilul Malaxa.

Cele patru decenii care au trecut de atunci ne permit să analizăm «la rece» momentul. Printre arhitecţii străini „pripăşiţi pe la noi din motive oportuniste“, erau unii izgoniţi de hitlerism din Germania, ţară fruntaşe până atunci în arhitectura modernă.

Îndreptându-ne „spre inevitabilul război“ — cum profetiza arhitectul C. Moşinschi — fiind de «bonton» atunci xenofobia, se creau uşor gelozii, rivalităţi şi mai ales intrigi.

Parcurgând zile întregi informaţiile timpului, aşi pretinde că mai ample, mai acute erau conflictele între arhitecţii tineri şi vârstnicii din conducerea Corpului de breaslă sau Societatea Arhitecţilor români. În presa anilor '30 s-a înscris îndeajuns despre: …„Cei care au făcut şi cei care au semnat“ …„Cei care nu se mai saturau de lucrări… cameleonism politic şi onorarii exorbitante.“

Fraenkel, un real talent, a lăsat în urma sa câteva lucrări valoroase, de la vila cu piscină interioară pe Şos. Kiseleff, la ţesătoria, publicate în Architecture d'Aujourd'hui (2/1938, 6/1939).

Creangă ajunsese în 1936 la maturitatea excepţionalei sale maeştrii şi era asaltat de comenzi, deci nu avea nevoie să-l „camufleze“ pe R. Fraenkel cum s-a insinuat. Mai presus de toate devenise şi o personalitate a ţării, căreia nu-i trebuiau lecţii de „naţionalism“ în şedinţele organizate ale Corpului Arhitecţilor. De asemenea, prin caracterul său nu accepta nici să continue proiectul altuia, necum să-i ia lucrarea sau slujba. Solicitat, dădea oricâte sfaturi fără a avea pretenţii.

Dar esenţialul îl sintetizează Nae Nedelescu: *…Cinstea lui sufletească, simpatia ce radia, dragostea de viaţă, farmecul personal şi cordialitatea sa caldă, făceau ca in jurul lui să se stângă foarte mulţi oameni ce ii căutau prietenia…* [34)]

Nicolae Nedelescu (1909-1972) a terminat Facultatea de Arhitectură în 1935, prezentând la diplomă, sub îndrumarea platonică a şefului său de atelier, Paul Smărăndescu, un mare cinematograf modern.

Colaborarea sa cu H. Creangă durează cam cinci ani (1935—1939) şi priveşte în principal participări la proiectarea fostelor uzine Malaxa, la cinematograful ARO, vila Gheorghiu la Mamaia, Casa Goga pe Intrarea Armaşului în Bucureşti, expoziţia „Luna Bucureştilor 1938“ etc.

Nedelescu desena repede, frumos, urmărind cu mare atenţie maniera Creangă, pe care îl ajuta supervizând şi studiile colegilor mai tineri, încă nediplomaţi.

În acelaşi timp decurgeau şi obligaţiile sale de slujbaş statal la Căile Ferate Române, începând cu colaborarea la Palatul C.F.R. (actualul Minister al Transporturilor: Şt. Călugăreanu, D. Marcu, P. E. Miclescu, T. Săvulescu).

Nedelescu l-a secondat pe Creangă cu multă râvnă, fiind la rândul său, în primii zece ani de activitate, un adept convins al arhitecturii funcţionale. Un deceniu nu ar părea un răstimp întins în materie de construcţii. Totuşi, fiindcă arhitectura modernă şi-a cucerit greu poziţii, mizând mult şi pe atu-ul economicităţii, multe dintre succesele anilor '30 s-au deteriorat grav în timp. Scumpul mai mult păgubeşte I Instinctual, Creangă nu agrea finisajele ieftine: *...Materia proastă se urâţeşte cu vremea, pe când materia frumoasă se „mobilează şi se patinează...* [35)].

Ne sunt cunoscute azi imaginile de paragină ale Bauhaus-ului de la Dessau, ale ansamblului Pessac, ale vilelor Poissy [36)] şi Tugendhat şi alte exemple de renume mondial, care nu numai generaţiei mele i-au luminat o cale. Aşa că există multă neîngăduinţă — dar justificată — în părerea pe care o avem despre îmbătrânirea arhitecturii moderne.

Nedelescu n-a suportat spectacolul pasiunilor juvenile, prematur brăzdate de riduri: *...„Arhitecţi ai viitorului construind paradoxal clădiri ce se ruinează după trecerea unei ierni“...* [37)], punând pe seama zorului de a fi publicat, cel puţin plastica de „aquarium“.

Dar în ansamblul lucrărilor sale până în 1946, o serie de vile în Bucureşti, laboratorul şi dispensarul fostelor uzine Concordia Ia Ploieşti (distruse de bombardament) şi amenajări expoziţionale, atestă o aderare la ce — cu schimbări de rigoare — am numi modernismul uman.

N. Nedelescu era conştient de valenţele sale personale, declarând încă de mult: …„nu lucrez decât ceea ce se cuprinde în propriile mele puteri“… Nu numai astfel am recunoscut întotdeauna în el un coleg de o corectitudine pilduitoare I Era superbonom, neînfumurat dar mândru, tocmai în sensul independenţei sale.

Din debutul său lângă Creangă, nu a avut finalmente parte de acele onoruri pe care prietenul său H. Georgescu le recoltase. într-adevăr, acesta rămâne singurul arhitect a cărui semnătură este recunoscută public la câteva lucrări majore alături de cea a maestrului său.

Am avut prilejul unei ucenicii sporadice din 1943 în 1947 în atelierul personal al lui Nae Nedelescu. Am cules în timpul lucrului multe episoade şi impresii despre Creangă, la timpul în care eram convins de lucrările sale şi cu păreri stabile, la care nu am cedat în activitatea mea.

Creangă era deseori prezent în amintirile lui Nedelescu, care îl evoca direct, cu realism fără temenele inutile şi evident fără fumuri de„co-autorie“. Această onestitate o vom regăsi la 20 ani după dispariţia lui Creangă, când N. Nedelescu, cu aleasa sa cultură şi râvnă scriitoricească, îl reaminteşte:

...Sub înfăţişarea sa masivă, atletică, se ascundea o inimă de copil, sensibilă şi îngăduitoare... [38)].

În anii ce preced intrarea omenirii într-un nou conflict mondial, succesele unei arhitecturi pe măsura noilor necesităţi şi aspiraţii ale generaţiilor celor două decenii de pace sunt departe de a convinge publicul şi oficialitatea.

Dacă în primii zece ani foarte puţine construcţii au făcut breşe în dispozitivul academic, în al doilea deceniu, cu poziţii cucerite şi cu toată repetarea unor izbutite străpungeri:

- Walter Gropius, 1930, Locuinţe colective Siemensstadt-Berlin,
- Le Corbusier, 1931, Pavilionul Studenţilor Elveţieni — Paris,
- Hans Scharoun, 1932, Vila Schminke la Lobau,
- Alvar Aalto, 1933, Sanatoriul Paimio,
- Arne Jacobsen, 1934, Locuinţe la Bellavista - Copenhaga,
- Richard Neutra, 1935, Şcoală experimentală - Los Angeles,
- Frank Lloyd Wright, 1936, Casa de pe cascadă - Pennsylvania,
- Oscar Niemeyer, 1937, Ministerul Educaţiei Naţionale la Rio de Janeiro,
- Pier Luigi Nervi, 1938, Hangare militare la Orbetello,
- Mies van der Rohe, 1939, Institutul de Tehnologie Illinois-Chicago, se producea şi o inflaţie de ratări, *...un stil aşa-zis modern, care domină compromiţând mişcarea sănătoasă modernă...* [39)].

În pofida acestor surogate ieftine se consolida şi noua academie a purismului geometriei ortogonale, care începuse să enunţe dogme categorice. Până şi constantul Walter Gropius va protesta atât împotriva etichetei de «stil internaţional», răspunzând că arhitectura este totdeauna naţională, cât şi postulatului: concordanţa cu scopul este egală cu frumuseţea, replicând că şi trupul omenesc este în primul rând potrivit scopului… [40)].

Creangă nu se împiedica de axiome doctrinare. Pentru el arhitectura nouă *consta în primul rând în simplitate. Volume proporţionate şi tranşante în spaţiu, linii drepte, suprafeţe fără podoabe inutile. Ferestre orizontale în friză - pentru a se putea înscrie în linia orizontală a străzii - înlocuiesc găurile de ferestre de până acum, îmbrobodite bătrâneşte, cu balcoane. Această arhitectură permite să se dezvolte strada şi oraşul în acelaşi cadru de simplitate.* [41)].

Aşadar un singur laitmotiv: totul, de la casă la stradă, să tindă spre necomplicat, pur, sincer. Dar Creangă nu era un absolutist. El era prea pătruns de umană comprehensiune, cu intoleranţe numai la lucrările anacronice, perimate, de prost gust. Asupra opusului acestui ultim concept avea păreri distincte:

Considera «bunul gust» deasupra tuturor pseudo-teoriilor filozofice sau a politicianismului naţionalist, care bântuiau în acea epocă, teorii caduce ca şi clasa ale cărei interese le reprezentau. Concepţia sa despre bun gust nu se referea la ceea ce această expresie poate reprezenta în mod obişnuit, ceva formal, superficial, în legătură cu modo. Creangă privea bunul gust ca o atitudine de viaţă, ca renunţarea la efecte spectaculoase dar ieftine, la căutări lipsite de conţinut, decorative, care nu pot acoperi decât vidul gândirii şi pretenţia deşartă. «Bunul gust» era, pentru Horia Creangă, concordanţa perfectă între expresie şi conţinut, între mijloace şi scop era în fond adevărul artistic [42)].

Creangă, boem, nepractic, nedoritor de „reclamă“, nu ne ajută să rânduim cu exactitate multele sale lucrări. Dealtfel puţini confraţi de seamă au avut grija să ne lase monografii cu opera lor şi nu multe — aşi zice — sunt lucrările interesante, care merită să forţeze, măcar în cerc restrâns, amnezia omenească.

Lucrările lui Creangă apar rar în Arhitectura, revista Societăţii Arhitecţilor români. Bineînţeles excepţia confirmă norma generală. Dar nimeni nu ar putea pretinde că lucrările lui Creangă ar fi coborât rangul revistei între 1930—1944, în aceşti ani de apariţie neregulată şi insuficient susţinută de realizări.

Nu deschidem însă un rechizitoriu fostei Arhitectura, care ne aduce bune servicii, cel puţin ca istoriografie de arhitectură, evenimente, multă polemică şi rareori teorie.

Este de remarcat că în cronologia operelor arhitecturale sunt destule nepotriviri de date, chiar şi la specialişti… Cronicarii-arhitecţi au ales fie anul când s-a conceput o lucrare sau s-a câștigat un concurs, fie data unei apariţii publicistice, fie anul începerii sau terminării execuţiei, fie „vernisajul“ propriu-zis. De exemplu la ARO - C. Victoriei, pe piatra comemorativă citim noiembrie 1937, iar în presă 15 mai 1938. Mai sunt date privind autorizaţia sau contractarea lucrărilor, mai pot fi neconcordanţe într-un curriculum vitae, în fine, nu toţi au ţinut -«jurnale» personale. De aceea, cei ce s-au aplecat mai târziu asupra trecutului găsesc date diferite dar cred că nu este neapărat necesar să cunoaştem exact „anul naşterii“ la orice «casă-vilă» sau «casă-bloc», cum erau numite atunci.

În apariţiile de ramură de peste hotare Creangă se va bucura de publicitate:

- în Moderne Bauformen apare Fabrica de locomotive.
- Architecture d'Aujourd'hui 5/1934 şi 2/1939 prezintă Fabrica de locomotive şi imobilul Malaxa.
- Nuova Architettura nel Mondo (Agnoldomenico Pica, 1938) publică

imobilul şi cinematograful ARO.

În cartea „Bukarest Stadt der Gegensätze“ (Bucureşti, oraşul contrastelor, Pragher Willy, Wiking Verlag GMBH, Berlin 1942), Pragher subliniază că opoziţiile între Orient şi Occident, vechi şi nou, simplitate primitivă şi aportul civilizaţiei, sărăcie şi bogăţie, prost gust şi artă, contraste care constituie originalitatea specifică a oraşului, vor dispărea în timp, reportajul sau rămânând un document al anilor 1940.

De patru ori imobilele ARO şi Malaxa, sugestiv fotografiate de autor în reliefarea tezei sale, ne arată preţuirea pe care o acorda ochiul vizitatorului străin acestor realizări.

Nu numai construcţiile moderne vesteau că o lume nouă nu se poate limita exclusiv la rezolvări care „datează“. Apăreau şi rapsozii noilor cuceriri: cărţile Bauhaus începând cu Interrazionale Architektur (din 1924), Internazionale neue Baukunst a lui L. Hilberseimer în 1926, die Neue Baukunst a lui Bruno Taut în 1929, revista Architecture d'Aujourd'hui din 1930, Neues Haus, neue Welt de Erich Mendelsohn în 1931, The Internationa! Style de H.R. Hitchcock şi Ph. Johnson în 1932, The New Architecture and the Bauhaus a lui W. Gropius - cel mai aprig susţinător al inextricabilei legături între teorie şi practică - în 1935, La Nouvelle Architecture a lui A. Roth în 1940, Gli Elementi dell' Architeitura Funzionale de A. Sartoris în 1941, …lista rămânând larg deschisă.

Din 1928 se întruneau Congresele Internaţionale de Arhitectură Modernă (C.I.A.M.): la Sarraz - Elveţia, Paris 1929,' Stuttgart 1930, Atena 1933 şi Paris 1937.

În jurul anilor '30 Stilul Internaţional ajunsese la momentul său de «clasicism» în sensul pe care l-a precizat şi G.M. Cantacuzino în scrisoarea către Marcel Iancu: *...„Clasicismul pentru mine nu-i altceva decât imaginea continuităţii unui efort de perfecţionare sau de menţinere a artei intr-un echilibru dictat de posibilităţile umane... este o stare de spirit care se regăseşte în fiecare epocă“...* [43)].

În vecinătatea României erau multe exemple de arhitectură avangardistă de foarte bună calitate, începând cu Cehoslovacia, unde se remarcaseră printre alţii losef Havlicek şi Karel Honzik, Lud Kysela etc… însuşi Mies van der Rohe în 1930 revărsase harul său la Brno pe Tugendhat Haus.

În Polonia, Helena şi S. Syrkus, Lachert şi Szanajca, soţii Brukalski, iar în Ungaria Farkas Molnâr, Jozsef Fischer, Pal Ligeti, Jănos Wanner apăruseră în cărţile lui Pica, Sartoris, F.R.S. Yorke [44)]. Dar mai ales în revista Architecture d'Aujord'hui, care prin însuşi statutul ei de înfiinţare îşi propusese să recomande reuşitele arhitecturii moderne, realizările confraţilor din cele trei ţări menţionate erau prezentate activ.

În U.R.S.S., revista organizase şi o excursie descrisă într-un articol în numărul din august 1932. Cu acest prilej au fost de asemenea prezentate multe exemple interesante de arhitectură modernă sovietică.

Desigur, până la un punct este o problemă de relaţii, de şansă, ca să devii, pe incontestabile merite, cunoscut şi peste hotare. Dar trebuie să purcezi la acest efort I Din nefericire, între colegii noştri din anii '30 numai George Matei Cantacuzino a făcut acest nepreţuit bine şi în prezentarea arhitecturii moderne româneşti. Fiind colaborator la Architecture d'Aujourd'hui (oct. 1934 - dec. 1936) publică în numărul din iunie 1934 o grupare de articole: Arhitectura în Bucureşti (Renee Moity-Bizary), Tendinţe in Arhitectură Română (G.M. Cantacuzino) şi O plaje a Mării Negre (G.M. Cantacuzino).

Primul comentator nefiind de «al casei», vede lucrurile mai altfel ca noi: îl jenează ceea ce nici nu observăm, contrastele îi par mai tranşante, specificul mai acuzat şi nu se angrenează în conflictul tradiţionalism-modernism [45)]). Articolul se bazează pe impresii şi notaţii spontane dintr-o scurtă vizită în care a fost însoţită de gazde prietenoase şi cultivate. Bineînţeles că oraşul îi apare ca un mozaic pestriţ de contraste, dar în final răsare esenţialul:

„Aceste rânduri ar vrea să releve spiritul nou care poate fi descoperit intr-un oraş a cărui primă înfăţişare pare departe de eforturile moderne, dar care ascunde sub câteva tentative, mai mult sau mai puţin fericite, dorinţa de a se reînnoi, dorinţă care trebuie favorizată“.

G.M. Cantacuzino, al doilea cronicar, la 35 ani este un arhitect consacrat, care a debutat ca scriitor cu opt ani în urmă, având patru cărţi publicate, cronici, articole, studii în reviste de vază româneşti şi străine, plus meritul de a face parte din grupul care a fondat în 1931 Revista Istorică Română. Când scrie articolele mai sus citate, pe faleza Eforiei Nord sclipesc în soare şapte vile şi hotelul Belona, concepute de el în pur spirit funcţional, într-o plastică nudă şi elegantă.

Arhitectura modernă este reprezentată prin lucrări ale arhitecţilor: Octav Doicescu, Horia Teodoru, Lucia şi Horia Creangă, echipa Florea Stănculescu - Şt. Paternelli - L. Plămădeală, Marcel Iancu, Dumitru Săvulescu. Ca urbanişti sunt citaţi inginerul Al. Davidescu, arhitecţii Ion Davidescu, Roger Bolomey, Duiliu Marcu şi Al. Zamphiropol. Lucrările de pe faleza Eforiei fac obiectul celui de al treilea articol. În sinteză aflăm:

„Arhitecţii români au activat în trei direcţii bine definite: tradiţională, clasică şi modernă. Deseori acelaşi arhitect a lucrat în cele trei direcţii, succesiv sau în paralel. Totuşi arhitectura modernă pare să fi asanat terenul, provocând totodată o reconsiderare a conceptelor arhitecturii“.

Dacă gestul lui G.M. Cantacuzino ar fi fost repetat şi de alţi colegi de vază — aşa cum au înţeles să o facă arhitecţi progresişti din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Austria, Iugoslavia, Grecia, Turcia, etc, s-ar mai fi înregistrat o serie de preţioase prezenţe româneşti în creaţia mondială a noii arhitecturi - un bun universal - în care individualităţi valoroase contribuind la amprenta şcolilor naţionale. Să recunoaştem că în climatul anilor '30 intervenţia personalităţilor a fost decisivă.

Bancul de probă al noilor construcţii şi teorii l-a constituit locuinţa individuală. Peste Ocean, în Occident, în România şi în jurul ei, arhitecţii încep să întâlnească clienţi decişi să abandoneze prejudecăţile epocii şi, consecvent acestei poziţii carteziene prin deducţii metodice şi logice, să accepte idei noi.

După casa Dr. Petru Groza la Deva (1927-1929), Creangă a realizat o serie de vile, între care mai multe ar merita cu prisosinţă a fi menţionate în orice cronologie de înfăptuiri româneşti valoroase. Oricum, ele justifică singure o reputaţie de celebritate. Dar nici una nu este amintită în selectiva Istoria României în date [46)], unde în ciuda citării a peste 35 arhitecţi, apare o singură locuinţă modernă (Marcel Iancu, 1927).

În lucrările lui Creangă fuzionează de la început înclinaţia sa instinctivă pentru cubism şi volumetrii ferme, o continuitate între arta primitivă abstractizantă şi jocul cuburilor monolitice, propovăduit de arhitecţi ca Robert Mallet-Stevens.

Dacă pictura şi sculptura au trecut prin perioada cubistă de prin 1908, arhitectura era înscrisă în «cubism» de peste 2500 ani ! Să nu uităm din descrierea Athenei lui Pericles: („Athenes Ancienne“, A. Jarde, Ed. Les Belles Lettres, Paris 1930):

...Până în timpuri helenistice, casa ateniană rămase de o mare simplitate. Cele mai multe nu erau decât mici construcţii cubice de două—trei încăperi... Existau şi case cu un etaj terminat în terasă, după moda mediteraneană...

Totuşi să nu ne aşteptăm ca toate locuinţele sale să îndeplinească condiţia impusă la experimentul Weissenhof-Stuttgart în 1927, clar consacrat «stilului internaţional»: deplina libertate de expresie, dar **acoperişul, plat, în terasă**.

Creangă susţinea că *...arhitectura noastră modernă izvorăşte din nevoile generale ale timpului şi nu din plăcerea de a imita.*

Totuşi arta aceasta a liniilor simple este veche de când lumea...

Pe o aceeaşi «linie de pământ» aşeza o clădire străveche de mai bine de 5 milenii — deci o piramidă — o culă strămoşească şi o construcţie modernă, ca să conchidă: *...prin urmare nu e vorba aici de un stil, ci de o concepţie izvorâtă din necesităţi, care au înfruntat mileniile. Nu e vorba de un stil, fiindcă stilurile pier, ci e vorba de arhitectura simplităţii, ce rămâne statornică* [47)].

Aşadar, în primul rând în casele sale el a urmărit o geometrie simplă dar nu neapărat un cub, fiind de amintit că era şi un mare admirator al lui Frank Lloyd Wright.

Creangă medita foarte profund aceste case chiar dacă rezultatul gândirii părea că se aşterne febril pe un şerveţel la cafeneaua Corso, cum îşi amintesc intimii săi. În primul rând el îşi avertiza clientul: *...în mai puţin de trei săptămâni să nu vii pentru schiţe...*

Deseori îşi angrena colaboratorii într-un «concurs de casă» îndemnându-i pe toţi să schiţeze propuneri. Le dădea mână liberă intervenind discret cu *...Ai fi de acord să încerci şi în acest fel ? ...Dacă am face aşa ? ...Nu crezi că s-ar putea ?* ...îşi explicita ideea desenând-o foarte expresiv în câteva trăsături, pe care ajutoarele sale le transformau în planuri de execuţie. *...Linia simplă, dar cât mai simplă ! era calul de bătaie favorit. Fiind un arhitect complet şi complex pregătit intervenea concomitent în toate: foarte bine planul, dar cum este construcţia ? ...nu trebuie nici să imiţi un lucru, înainte de a-i înţelege structura...*

În fapt uneori pornea de la construcţie, simplificând-o cât de mult posibil. Pe măsură ce anii trecuseră ştia tot mai mult secretele ei.

Cu clienţii cu care nu se înţelegea, aproape nu stătea de vorbă: *să facă cum cred - adică cum vor — dar discutaţi voi...*

Niciodată în faţa unui beneficiar nu şi-a părăsit coechipierul...

De toate acestea îşi aminteşte Gheorghe Lungu, care a lucrat la câteva case-vilă cu acoperiş bătrânesc de olane, formulă care nu vădeşte o împăcare între tradiţional şi modern, ci înţelegerea unui «spirit al locului».

Creangă nu renega importanţa unui arhitecturi naţionale: *...să ne întoarcem la ce avem noi specific în ţară şi să creăm pe baze autohtone o cultură şi o artă care să se poată numi a noastră şi numai a noastră...* [48)]

Dar el nu credea că acest specific s-ar găsi în *dantelăriile de la Horez, în turnurile răsucite de la Argeş şi în aurăriile de la Trei Ierarhi... ci în modestele cule româneşti... înalte şi drepte, de toată frumuseţea...*

Arhitectura acestor cule este simplă şi nu se depărtează de la principiile adoptate de mine. Ea ar fi dimpotrivă, o continuare şi nu o rupere cu trecutul [49)].

Mi se pare de-a dreptul remarcabilă potrivirea harului său artistic, a excepţionalului său simţ al proporţiilor cu geometria pură a culelor, care aduc o notă de statornicie în panorama locuinţelor ţărăneşti. Cu excepţia lor, Creangă se pronunţa cu scepticism asupra căutărilor unui specific bazat pe arhitectura rurală.

...Poate că în alte condiţii ar fi clădit şi ei ceva mai trainic şi specific naţional. Dar în aceste împrejurări este permis să reeditäm bordeiele după cum ne ajută bogata noastră imaginaţie patriotică, ridicând la rangul de stil naţional, o imagine care, oricât am înflori-o rămâne imaginea robiei şi a suferinţei noastre milenare [50)]

Citind toate acestea e bine să ne reamintim de firea lui. Era şuetar, neconformist, agrea digresiunile, paradoxurile, dar pe urmă se retrăgea cu indiferenţă în colţul său, ca ilustrul său bunic după ce răspândea snoavele prin sat.

Creangă nu şi-a închipuit nici o clipă că putem face arhitectură majoră extrapolând din dialectul local. Dealtfel şi G.M. Cantacuzino afirma foarte clar: *...„O casă ţărănească făcând parte din arhitectura utilului, înmulţită sau împărţită prin zece îşi pierde orice scop. Cu toate acestea la noi pentru a face un minister un arhitect a înmulţit prin o sută o casă ţărănească“...* [51)] sau *...„Arhitectura ţărănească şi tot folclorul plastic prins în vraja instinctelor ancestrale şi-au urmat de-a lungul veacurilor istoriei noastre o nebănuită şi greu controlabilă evoluţie“...* [52)]

Iată doi arhitecţi excelenţi ai anilor '30 considerând ideea artei naţionale foarte onorabilă şi demnă de toată lauda, cu condiţia ca ea să devină în primul rând artă cu adevărat şi nu demagogie, trecându-se la o muncă serioasă, fără pălăvrăgeli.

Ceea ce va apărea ca interpretare tradiţională în arta lor, se va aplica numai plasticii locuinţelor individuale.

Locuinţe individuale

Casele lui Creangă - în număr de vreo 40 - apar în diferite încadrări în sit: mediu urban, munte, deal, şes, ape, de la rezolvări somptuoase la cele economice.

Majoritatea sunt în Bucureşti, în general tip «vilă», deci construcţii cu patru faţade. Ele ar merita singure o carte, dar spaţiul restrâns ne obligă a alege — ceea ce implică subiectivismul «cronicarului» — printre cele mai deosebite.

1932-1933

Casa ing. A. Bunescu - Aleea Alexandru 12 - se remarcă prin corelarea interesantă între gruparea componentelor funcţionale şi plastică. Faţada la stradă are ca goluri intrarea şi o friză orizontală vitrată la parter. Domină plinul — o frunte lată — în spatele căruia dormitoarele se deschid voit în lungul străzii. Pe faţada opusă piesele de recepţie la parter şi dormitorul mare la etaj se leagă

cu grădina prin intermediul teraselor. Un hol înălțându-se pe două niveluri amplifică spaţiul. Faţă de ambii vecini foarte apropiaţi (stânga-dreapta) apare adiacent intrării o trenă de servicii jos şi sus, iar pe partea opusă scara se desfăşoară voit decorativ pe un perete, terminat pe colţ cu un gol înalt. Acest motiv se reîntoarce de trei ori pe faţa grădinii, semnalând înălţimea dublă a holului. Casa se termină cu o terasă apărată de vântul dominant prin o sală închisă pe trei laturi, prelungindu-se sub o mare placă, spre partea bătută de soarele sud-vest.

Pe amplasamente vecine la fel condiţionate întâlnim atâtea case parter + etaj, cam pe acelaşi program. Cât de departe sunt de logica acestei distribuţii vizând izolarea faţă de vecini, în acord final cu o volumetrie simplă, magistral proporţionată…

1937

Casa dr. Victor Groza pe str. Braţului la Tg. Mureş se dezvoltă pe două niveluri: cel al zonei diurne şi etajul cu patru dormitoare. Dreptunghiul planului fiind dispus cu latura lungă pe panta terenului se obţin foarte lesne câteva anexe într-un subsol parţial. Soţii Creangă au ţinut să evidenţieze vederea către grădina bine orientată, intervenind la sud cu o terasă continuă, care se lărgeşte spre vest. Ea capătă aici valoarea unei încăperi suplimentare, de unde se oferă o perspectivă asupra oraşului.

Această lucrare foarte reuşită, complet uitată în puţinele referiri la opera lui Creangă, a fost descoperită de arhitectul Mircea Lupu şi publicată în Arhitectura 2/1974. Este un gest colegial şi în acelaşi timp de grijă în reconsiderarea contribuţiilor valoroase ale înaintaşilor noştri. Exemplul merită a fi reluat de toţi cei dispuşi să contribuie la cunoaşterea lucrărilor uitate.

1938

Vila Nadia Gory la Mamaia prezenta dilema: mare sau lac ? La firul ierbii sunt ambele dominante, la etajul 1 s-a paginat spectacolul mării, iar la etajul 2 caseta logiei priveşte spre lac. Pe terase găseşti refugiu când vântul stârneşte nisipul fin al plajei. Plastica: un paralelipiped zvelt, aşezat pe cinci piloţi, şi cutia intrării. De pe apă sau uscat, privitorului nu i se barează orizontul maritim sau terestru.

Casa parohială Jucica - pentru odihnă în regiune de vânat şi pescuit — îşi datorează aspectul şi structura încadrării în sit: pădure şi lac. Deci lemn şi stuf ; bile şi manele îmbinate de meşterii locului, ca în casele lor.

Concepţia planului ne aminteşte pentru o clipă de Robie House, capodopera lui Wright, fiindcă parterul parcă se „deşiră“, indiferent de ierarhia funcţiunilor, în timp ce la etaj dormitoarele sunt dispuse pe un sens perpendicular. Un rapel în plus îl constituie şi ideea marelui hol-sufragerie terminat prin căminul avansând ca prova unei corăbii pe terasa generală. Acoperişul relevă clar volumetria de opoziţie semnalată, angajându-se mai departe în contrast prin decalarea coamelor.

Vila Dextexhe pe Şos. Ștefănești pare o casă de vacanţă înecată în verdeaţă pe un şes. Totul pare subordonat unei săli de zi de aproape 50 m2 în jurul căreia se organizează restul pieselor, anexele fiind cazate într-un volum secundar. E tema unui colţ de linişte pentru persoane la vârsta

retragerii, dar care păstrează obişnuinţa unor primiri ale datinii. O asemenea locuinţă îşi dorea mult Creangă pentru amurgul vieţii sale.

1938-1939

Vila Costineşti este legată «organic» de situl maritim. Tema proprietarului - o familie numeroasă şi prieteni petrecând o lungă vacanţă pe litoral — conduce la înşiruirea pieselor, deschise spre spectacolul continuu schimbător al mării. Preocuparea de pitoresc a determinat o ingenioasă juxtapunere a masivelor de piatră şi a unor pereţi de tip «fachwerk», pe atât de neaşteptată. Poate, o influenţă ne-conştientă a arhitecturilor din Landes, Coasta de Azur sau de Argint - pe care Creangă le cunoştea bine:

- mizându-se pe desenul decorativ al scheletului de lemn aparent. Totuşi aici interpretarea lui Creangă nu este de „cosmetician“ ; închiderea faţadei vest pare a exprima o grindă cu zăbrele rezemată pe două masive, cei trei stâlpi de piatră părând a fi ajutat la montajul grinzii. Creangă ajunsese la o stăpânire magistrală a construcţiei. La învelitoarea plată în două ape
- reminiscenţă - de specific mediteranean - Creangă cere şefului de şantier să dezvelească acoperişuri cu olane vechi, care sunt alese spre a fi remontate sub controlul său artistic. Localnicii sunt despăgubiţi prin refacerea învelitorilor cu olane noi.

Living-ul, tratat cu o amploare deosebită, este inima casei: colţ de foc, de snoave, de mese, prelungindu-se printr-o terasă spre mare. în secţiune transversală el are o formă foarte interesantă la care contribuie parterul denivelat şi intradosul înclinat al învelitorii cu structura sa aparentă.

Această casă, căreia i s-a schimbat în cursul anilor destinaţia, constituie una dintre realizările cele mai interesante ale lui Creangă, constituind replica românească a celebrei Mathes [53]).

1939-1940

Vila Nedioglu la Breaza este pornită pe o logică funcţională deseori agreată de Creangă în cadrul temei: multe încăperi şi teren suficient. El grupa — fără compromis — piesele importante într-un volum dreptunghiular parter + etaj, iar perpendicular pe acesta anexele într-un volum parter.

Intervenind războiul, proprietarul cumpătat a rugat arhitectul să reducă planul iniţial, fără să sacrifice plastica pe care o agrea mult. în «varianta redusă» care s-a executat, schema funcţională este aceeaşi, dar volumul alungit al pieselor principale se reduce, dispărând câteva dormitoare de oaspeţi.

Este de remarcat că acest gen de «reşedinţă secundară» — foarte agreată în prezent dar în cu totul altă interpretare economică — datorită locuinţei îngrijitorului şi spaţiilor mari pentru depozitare sau instalaţii, căpăta o «scară» importantă.

Desigur Creanga s-a preocupat şi de «locuinţe economice», aducându-şi contribuţia la ansamblul Vatra Luminoasă — pe str. Lt. Victor Marcu. Nu îmi amintesc de un confrate tot atât de reputat care să se fi remarcat în jurul anului 1940 în acest domeniu.

Menţionez însă acele interesante studii ale arhitecţilor I. Bănică, D. Hergot, Şt. Peternelli, L. Plămădeală, FI. Stănculescu, R. Udroiu, apărute în Căminul din 1928. Sunt căsuţe parter sau parter cu etaj, izolate şi cuplate, cu un pronunţat specific naţional, dar de o economicitate discutabilă: între 400 000 - 1 500 000 lei, preţuri la care denumirea de „locuinţe ieftine“ pare o contradicţie.

Locuinţele cuplate îndrumate de Creangă ca Director la Lucrări Noi au planurile curente ca ale atâtor locuinţe muncitoreşti din Occident, remarcându-se o logică constructivă impecabilă şi deosebita tratare a anexelor, mai dezvoltate, aşa cum le pretind familiile cu o anume tradiţie gospodărească.

Volumetria este pură şi faţadele astfel proporţionate încât nu generează monotonia. Motivul unui şir de ferestre unificate în friză continuă îngustă - reamintind o clipă acelaşi element pe faţada posterioară a vilei Dr. Petru Groza - întrerupe fericit ritmul unor dualităţi, unificând volumul celor două locuinţe.

Faţadele sunt perfect lise: Creangă nu tolera capriciile decorativiste, deosebindu-se de soţia sa căreia îi plăceau arabescurile de fier forjat, caneluri, liniaturi şi alte accente plate.

Am întreprins această scurtă dar variată trecere în revistă a unor case Creangă spre a demonstra cititorului că el nu concepea vreo locuinţă fără să pornească la drum cu o idee-călăuză.

Este de subliniat că toate exemplele de mai sus puteau fi înlocuite de altele care ar fi ilustrat acelaşi „start“ cu o intenţie iscusită.

Creangă a păstrat întotdeauna măsura şi potrivirea între un loc, un sit, mijloace şi tema utilizatorului. N-a fost de acord cu opţiuni pentru florentin, bizantin, iberic, tudor, fin de siecle etc, părându-i-se neacceptabil a încuraja snobismul unor proprietari.

Casa pe care un om şi-o construieşte reprezintă portretul său psihologic… gândea el.

Locuinţe colective

Între cele două războaie s-a dezvoltat cu precădere în Bucureşti imobilul de raport. Casele de raport nu erau menite ca prin ele să se afirme personalitatea proprietarilor lor, ci numai ca să le aducă beneficii cât mai mari posibile.

Dar în acest scop, fiindcă nu ne aflam în vremile vitregelor «insulae» din Roma, ele trebuiau realizate cu tot confortul pentru comodităţile ocupanţilor.

Şi în această privinţă Creangă a fost unul dintre aşii imobilelor de raport. De aceea să nu credem că ori de câte ori se blamau aceste imobile, criticile îl privesc şi pe el.

Lumea era sceptică la noul mod de a locui şi greu se hotăra cineva să pledeze «pentru»:

S-a scris mult în ultimul timp contra „blocurilor“, fără dreptate credem noi. Casele cu numeroase etaje nu sunt o invenţie a timpului nostru, o producţie „modernistă“, cum îşi închipuie cei ce profesează o duşmănie pentru tot ce a modern.

...Nici o altă formă de casă nu corespunde mai bine nevoilor locuitorilor din oraşele mari decât tocmai „blocul“. Confort ieftin, igienă puse la dispoziţia oricui, posibilitatea de a închide într-o razămică a oraşului sute de mii de locuitori, deci din punct de vedere edilitar de a curaţi străzile, de a le lumina, de a le canaliza mai uşor şi mai puţin costisitor… [54)]

Dacă în materie de locuinţe individuale exprimările sunt mai variate şi libere, chiar practic nelimitate, «individualizarea» unui imobil colectiv este menţinută în graniţele unei cercetări metodice a funcţiunilor, corelată cu media unor diverse exigenţe umane de ponderi diferite. Dar intervine mai presus de toate «economia», fiindcă imobilul de raport era de la bun început o «problemă comercială». Noile adevăruri doctrinare în urbanism sau arhitectură precum şi coordonarea mijloacelor execuţiei căpătaseră caracter de universalitate.

Creangă a fost foarte limpede în această privinţă: *... Arhitectura nouă constă în confortul bazat pe datele perfecţionate ale tehnicii.*

Aer, lumină şi căldură egală în orice colţ al locuinţei, în orice colţ al globului. împărţirea raţională pe apartamente, fiecare piesă la locul ei şi pentru funcţia ei.

Astăzi progresele tehnice suprimă influenţa de altădată a condiţiilor climaterice asupra construcţiei.

Tehnica modernă ne procură aer mereu curat, lumină bună şi căldură sănătoasă, sub orice grad de latitudine.

O exprimare sinceră şi simplă a nevoilor moderne, iată arhitectura noastră.

Ea exprimă frumosul prin simplicitate şi utilul prin confort. Arta aceasta nu este un capriciu actual, utilul şi plăcutul sunt adevăruri vechi… [55)].

Când Horia era copil, principalele «zidiri» ale capitalei — bănci, biserici mari, cazărmi, fabrici, gări, hale, hoteluri, mori, palate guvernamentale, licee, spitale, uzine şi bineînţeles casele boiereşti — nu treceau de două sute, apărând pe planul minuţios desenat de cartografi vienezi în minuscule siluete cărămizii.

Pe acest fundal de oraş idilic, în care dominau grădinile, clădirile joase şi străzile vechi, cu decoruri pentru craii de Curtea Veche, cu colţuri patriarhale în care timpul inserase locuinţe ieftine, multe vile şi câteva case de raport travestite stilistic, edificii administrative fastuoase şi hibride, şcoli, magazine, cinematografe, maturul profesionist Horia Creangă va realiza din 1930 primele imobile de apartamente moderne din România, începând cu cel din bd. Schitu Măgureanu.

Rezolvarea impecabilă a funcţiunilor, puritatea volumelor, proporţionarea faţadelor şi stăpânirea detaliilor, fac ca realizările sale într-un domeniu neconsiderat atunci al «marilor subiecte» sau al «arhitecturii de Stat», să fi ridicat considerabil ştacheta arhitecturii moderne la noi, încurajând pe mulţi colegi care abordau această temă.

Imobilele colective ale lui Creangă, în jur de zece, întrec în calitate majoritatea covârșitoare a celorlalte realizări opozabile.

1933-1935

Imobilul din Piaţa Cosmonauţilor 5A, poate fi echivalat cu un tronson grupând două apartamente mari ia scară. Dar fiindcă proprietarii sunt diferiţi ca alcătuire familială şi ocupaţii, apartamentele vor reflecta dorinţe diferite, păstrându-se desigur elemente funcţionale şi structurale obligatorii fixe. Deci Horia Creangă nu va interveni «procustian» în distribuţie ca să demonstreze virtuozitatea sa într-o riguroasă geometrie a componentelor funcţionale, ci jonglează cu preferinţe îndreptăţite de variate posibilităţi personale. În cele şase etaje curente sau în cel retras sunt fie două, fie trei apartamente, dar în schema curentă apar variaţii începând chiar cu apartamentul personal al lui Creangă.

Simetria scărilor secundare în raport cu cea principală nu comandă faţadei spre piaţă potriviri axiale, echilibrându-se cu subtilitate logii cu balcoane. In registrul cu funcţiuni comerciale la parter se observă clar intenţiile de «vitrină totală» unificată de orizontala unei mici copertine.

G. M. Cantacuzino reia inspirat în blocul său, care întoarce colţul, pe faţada străzii Dionisie Lupu, motivul celor cinci logii.

1935-1936

Terenul imobilului pe str. Lt. Lemnea 12 se învecinează cu casa Disescu, care găzduia din 1933 Institutul de Cultură Italiană. O asemenea vecinătate obligă. Cum va concepe Creangă un imobil parter + 4, care să nu minimalizeze scara vestitei lucrări a lui Grigore Cerchez? Jonglează cu abilitate volumetria faţadei, astfel ca să atragă privirea pe un parter înalt, urmat de ferestrele continue a două etaje. În următoarele două niveluri în retrageri succesive domină plinul.

Două apartamente inegale, cu serviciile foarte dezvoltate, sunt grupate în jurul unui nod central de circulaţie, amplificat de adosarea unei scări de serviciu.

În final se realizează performanţa grupării a şapte apartamente — dintre care unul duplex — şi a patru garsoniere, într-un imobil asemănător mai degrabă cu o vilă mare.

1935-1937

Într-o intenţie contrară, de a nu escamota un număr mare de apartamente, apare imobilul cu magazine la parter pe Bd. Bălcescu 35, p + 8 niveluri, ultimele două fiind retrase. Etajul curent este alcătuit din două tronsoane nesimetrice (cel nordic terminat cu logii). in fiecare tronson se

grupează două apartamente la scară, realizându-se în final 29, fiindcă la nivelul 8, destinat camerelor de serviciu, s-a realizat încă un apartament.

Tronsoanele grupează apartamente de trei şi patru camere accesibile dintr-un hol cu două ascensoare. Acesta comunică cu un palier din care o scară şi un ascensor de serviciu dau acces direct în zona amplelor anexe ale apartamentului. Adâncimea pieselor de locuit (7,65-6,60-5,60-5,30-5,20 m) impunea categoric fereastra pe toată lăţimea.

Toate încăperile sunt remarcabil de mari în raport cu standarde actuale în majoritatea ţărilor: living-room 35 mp, dormitoare 22 şi 20 mp, birou 18 mp, bucătărie 10 mp, baie 5 mp, vestibul 8,50 mp şi logii la capete a 10 şi 6 mp.

...Apartamentele se bucură de un larg confort şi de o foarte îngrijită execuţie... remarcă profesorul arhitect Grigore Ionescu. Într-adevăr, finisajele sunt excepționale. Pentru prima dată în ţară se foloseşte la o casă de raport tâmplărie metalică, comandată la Budapesta, care culisează orizontal. Astfel că ferestrele par aplicate pe volumul elansat, uşurând construcţia, şi contribuie substanţial la ţinuta desăvârșită a faţadei. Intrările şi vitrinele parterului sunt elegant subliniate de profilele în metal alb şi benzi de sticlă neagră suport al graficei publicitare.

La o variantă iniţială cu apartamente duplex ar fi colaborat şi Rudolf Fraenkel, sprijinit de un potentat al vremii. După abandonarea acestei alternative, Creangă a rămas asistat de colaboratorii săi H. Georgescu, N. Nedelescu şi Eugen Dumitriu.

Din anii studenţiei mele, această realizare constituie o impecabilă lecţie de arhitectură modernă. Nu putem uita proporţiile admirabile ale volumului atunci neînglobat într-un front continuu, cu plinul faţadei nedesfigurat prin acea oarecare reclamă de cafea. Intenţia de orizontalitate a registrelor de ferestre era subliniată de copertina mult ieşită în consolă la etajul opt. Clădirea apărea plutind pe un parter vitrat.

Ce albă era faţada sclipind în bătaia soarelui ! Erai tentat să gândeşti ca Le Corbusier: ***…Lumea nouă începe…***

1937-1938

Ideograma etajelor 3-4 la imobilul polivalent ARO, ar fi cel a! curţii interioare centrale, cu laturile perpendiculare pe calea Victoriei prelungindu-se în„U“.

Patru noduri mari de circulaţie pe colţuri asigură distribuţia la apartamente foarte diferite. În bara înaltă care preia alinierea oblică a circulaţiei sunt apartamente mari, orientate est.

În aripile perpendiculare apar garsoniere şi apartamente de două camere. în bara care închide curtea sunt apartamente de trei camere, iar în prelungirea aripilor laterale se repetă garsonierele şi apartamentele mici. Astfel, etajul curent conţine 8 garsoniere, 6 apartamente a două camere, două apartamente a trei camere, câte unul a patru şi cinci camere, în total 18 apartamente, ingenios repartizate şi suprapuse etajelor de birouri.

Fiecare apartament este rezolvat cu o raţionalitate impecabilă.

1938

Pe str. Roma 63, la intrarea în piaţa Dorobanţi, este un imobil parter+ + 3 etaje, care ilustrează genul micului bloc de apartamente la scara fostului parc Bonaparte: de la vile parter + etaj la cel mult blocuri independente de patru niveluri.

Servituţile unui teren de colţ impuneau alipirea de o vilă înaltă cu două etaje care închidea penetrarea străzii Paris în piaţă. Pe un parter scund (vestibul, garaje, anexe), două etaje identice constituie un volum uşor avansat care întoarce colţul, continuând cu două vile pe str. Paris Ferestrele etajului 3 se suprapun celorlalte goluri dar nu pe toată lungimea faţadei, pentru a permite frontului nordic unitatea volumetrică semnalată. Imobilul conţine 6 apartamente mari, dar pare mic în raport cu unele vile din vecinătate, emfatice prin dimensiunile lor. încă o dovadă asupra iscusinţei prin care Creangă controla forma, raporturile şi în final caracterul construcţiilor sale.

Imobilele sale de apartamente nu seamănă între ele decât prin faptul că sunt impecabil rezolvate. Pe parcursul anilor am discutat nu o dată cu utilizatorii apartamentelor respective. Nu au avut decât cuvinte de laudă.

Şcoli

La începutul anilor'30, în materie de şcoli, avangarda o reprezentau realizările de la Villejuif şi Suresnes [56)]. Suntem convinşi că autorii au contribuit la elaborarea temelor, axate fidel pe ideile de bază din exemplele respective.

Când „citim“ anteproiectul lui Creangă pentru o şcoală comercială - planuri întocmite în mai 1932, dar complet diferite de şcolile învechite ale timpului — intuim cât de mult a contribuit direct autorul în propunerea sa. Creangă era o adevărată sursă de idei pentru promotorii timpului, implicat nemijlocit în redactarea unei teme-program, chiar dacă lucrurile erau atunci mai simple pentru relaţia «proiectant-beneficiar».

Sugestiile sale se înscriu riguros în suma servituţilor: forma terenului, clădiri existente, circulaţii, orientare. Funcţiunile sunt cazate spaţial în două aripi formând un unghi de 60°, subordonat tramei stradale printr-o articulaţie curbă.

Fiindcă o şcoală trebuie să constituie o aplicaţie vie a programei sale analitice, Creangă plasează la stradă un volum conținând magazine la parter cu depozite în subsol, clase la etajele 1, 2, dormitoare a 12 paturi (et. 3) şi terasa generală (et. 4). Cealaltă aripă cuprinde depozitele cantinei în subsol, un spaţiu de joc acoperit la parter, un amfiteatru şi sală desen (et. 1), laborator şi bibliotecă (et. 2), sala de mese şi bucătăria (et. 3), infirmerie, spălătorie şi anexe (et. 4). În articulaţie apar succesiv: centrală termică în subsol, accesul principal, holul mare şi apartamentul intendentului la parter, corpul didactic, birouri comerciale, garsoniere pentru pedagogi, terasa acoperită la nivelurile 1—4. Reunirea atâtor funcţiuni diverse se face cu o logică impecabilă, ca

într-un mecanism, pe o structură de cadre la 5 m, totul întru asigurarea unei depline autonomii a acestui edificiu de învăţământ.

Plastica, urmărind consecvent polivalenţa funcţională, finalizează incontestabil unul dintre cele mai clare exemple ale «stilului internaţional»-la noi în anii '30.

Clădiri administrative

S-a rezervat prin această revenire cronologică şi o surpriză celor ce ar susţine că Horia Creangă era incapabil să deseneze o arhitectură în stil naţional: primăria din Beiuş (1932-1933), atunci comună urbană. Faţada principală, deşi între două calcane, reprezintă o încercare de românesc cu nimic mai prejos decât a celor care au pastişat orice se preta la aplecări asupra trecutului.

Clădiri dedicate activităţilor sportive şi de agrement

O temă care pare mai degrabă inginerească a constituit-o Stadionul Republicii (1933-1939)(fost O.N.E.F. şi A.N.E.F.), opera lui Horia Creangă şi a prietenului său inginerul Mihăiţă Gheorghiu [57)].

Din nou premieră: primul stadion modern din România, planurile de execuţie datând din 1933, dar realizarea eşalonată pe vreo 6 ani. Proiectul a servit ca model şi pentru studiul stadionului naţional la Varşovia.

Pe locul stadionului,în planul oraşului ridicat de maiorul M. C. Pântea înainte de 1923, apărea numai ca dreptunghi minuscul Şcoala de Educaţie Fizică [58)]), cu trei importante vecinătăți militare: Arsenalul, Regimentul 6 Mihai Viteazul şi Şcoala de Ofiţeri.

Pe terenul din Dealul Spirii am asistat la un joc de rugby spre sfârşitul anilor '20. Pe denivelarea naturală a terenului era montată o tribună dreptunghiulară din scânduri, printre care se vedeau bălăriile solului. Jucătorii francezi şi români au coborât o potecuţă prăfuită ca să ajungă la teren. Acolo unde se termina şi tribuna ; pe latura opusă, spectatorii entuziaşti stăteau în picioare pe iarbă.

Din 1935 Stadionul Academiei Naţionale de Educaţie Fizică a devenit unul dintre cele mai importante complexe sportive ale ţării, remarcându-se şi prin copertina tribunei principale — o consolă din beton armat lată de 14,30 m — spre bunul renume al performanţei inginereşti, întrecută doar de alte două în Europa anilor '30.

Peste drum de tribuna principală, şase rânduri de gradene puteau primi vreo 2 000 persoane. Peluzele semicirculare nu erau atunci construite.

Tribuna principală era concepută în secţiune cu 30 gradene (16+14), susţinute pe grinzi la un interax de 4,85 m. Cele două şiruri paralele de gradene erau separate de o promenadă accesibilă prin trei scări duble. Pachetul de locuri majoritar a 26 spectatori pe un rând totaliza circa 400 locuri, astfel că tribuna centrală pe latura sudică conţinea 10 000 spectatori, jumătate din ei sub marea copertină.

O parte a volumului de sub intradosul tribunei este din plin utilizat cu funcţiuni necesare oficialităţilor, sportivilor şi spectatorilor, întocmai ca în cele mai noi stadioane începând cu cel olimpic din Berlin 1936.

Creangă nu a urmărit efecte de structură, legându-se foarte firesc şi «organic» de teren. El a creat o piaţă pietonală foarte alungită, cu accesul în capătul din str. Maior Ene, închisă pe o parte de clădirile vechi ale Institutului de Educaţie Fizică şi pe cealaltă de clădirea tribunei.

Aceasta se prezenta ca un perete lung de 200 m, înalt de 7 m, străpuns de motivul holului de onoare şi de cele zece intrări publice asupra cărora se desena o lungă şi îngustă orizontală vitrată. De asemenea, pe str. Izvor, tribuna era escamotată de un perete continuu, animat de ritmul acceselor.

Creangă gândise ca stadionul său să cuprindă 60 000 locuri realizate etapizat. La refacerea în 1948 a stadionului, constructorii l-au limitat la 30 000 locuri numerotate, dată fiind lipsa degajărilor pentru un număr dublu de spectatori.

Pe un program utilitar, Creangă continua magistrala lecţie a simplităţii.

1935-1937

Temă nouă o constituiau şi cluburile de sport sau agrement. Startul îl luase Octav Doicescu cu „Gaz-Electra“ (1932) şi „Yacht-Club“ (1933), ambele la Snagov, urmate de „Metropola“ (1935) pe malul Herăstrăului. Tot acolo inginerul N. Caranfil remontase o veche casă din lemn de pe Aleea Modrogan ca sediu pentru Yacht-Club Bucureşti (1936).

Creangă realizează în capătul nordic al falezei de la Eforie, lângă reuşitele vile ale lui G. M. Cantacuzino, un Yacht-Club, studiat iniţial cu destinaţia «cazinou».

Datorită unor intervenţii după 1960, după transformarea clubului într-un restaurant, construcţia şi-a pierdut caracteristicile ei primordiale. Ea părea agăţată de faleză şi se remarca prin terase în consolă foarte avansate. Eleganţa proporţiilor şi intenţiile iniţiale sunt anulate de o cutie ieşită din scară, pe care reazemă două etaje ale construcţiei originare. Ea era comparabilă, prin valoarea plastică deosebită — nu ca împrumut de idei - cu vila Carthage, Tunisia [59)].

1938

În sudul Sinaiei, unde este amplasată o uzină, au fost realizate pentru lucrători locuinţe în mici blocuri şi o şcoală profesională cu un cămin de ucenici.

...Nu ştiu de ce, când privesc combinările de linii şi unghiuri ale unei construcţii de Creangă am impresia de umanitate... [60)]

Clădiri cu regim hotelier

Creangă dobândise în scurt timp un ascendent profesional atât de marcant, încât i s-au încredinţat lucrări importante de la un capăt la altul al ţării.

La Braşov se inaugurează în toamna 1938 ARO-Palace şi ARO-Sport, respectiv un hotel de 104 camere plus 8 apartamente şi unul de 29 camere.

Horia Creangă asistat de Haralamb Georgescu rezolvă magistral acest complex hotelier, răspunzând şi tuturor servituților amplasamentului. Astfel apare primul hotel modern din Ardeal.

Jocul volumelor lui ARO-Palace este foarte interesant: ca să se respecte cornişa la bulevard (actualul Gh. Gheorghiu-Dej), construcţia se aliniază cu două volume joase, parter+ 4 etaje. Corpul central parter+mezanin+7 etaje, terminat cu etajul înalt şi retras al piscinei, devenea silueta verticală cea mai importantă a Braşovului.

Partea de dotaţii comune: restaurant, cafenea, banchete, saloane, grădina restaurant etc… este dezvoltată constituind un punct de animaţie potrivit unui centru urban atât de atrăgător. Printr-o ciclică revenire la modă a ambianţei anilor '30, interioarele rămân captivante, nedatoare «ultraefemerului» unor realizări pornite a vesti că „longevitatea“ este cu totul alta în arhitectura actuală, precum pantofii de un sezon.

Creangă nu suporta ieftinul afişat pe placardă, «economicul» compromisurilor. Etica profesiunii impune această intransigență.

1939

Tot în cadrul montan proiectase un mic hotel pe trei niveluri, amplasat pe partea vestică a şoselei naţionale spre Braşov.

în mod deliberat el păstrează «scara» unor vile mari care bordau această cale cu funcţiune de «corso» — promenada vilegiaturiştilor — în localităţile pe valea Prahovei, Nu am pretinde că tot aşa se potrivesc unele construcţii recente acolo !

Ideograma planului în L este dictată de natura terenului: un triunghi alungit. Cele două etaje curente de cazare cu dublu tract alcătuiesc aripa spre şosea: 12 camere mici plus 5 camere mari ; aripa perpendiculară cu simplu tract are câte 7 camere a două paturi şi grupul de servicii în capăt. La parter această latură rămâne neschimbată ; în cealaltă, cu accesul principal pe colţ, apare succesiunea: hol-restaurant-bar-terasă, cu serviciile respective, piesele importante beneficiind la maximum de faţada principală, expusă versantului opus Bucegilor.

Creangă era îndrăgostit de contrastele mediului geografic românesc ; munte-mare, şi întotdeauna pasionat de jocul forţelor primitive ale naturii.

1939

Replica maritimă de «vilă-hotel» la Mamaia este un proiect nerealizat, în ideograma unei bare cu dublu tract. Sunt de remarcat: camera-modul de 20 m2, dezvoltată în lăţime, şi apartamentele de capăt, şi un subsol cu bucătării, spălătorii, uscătorii, pivniţe etc… la dispoziţia estivanţilor.

Suprafeţe mari, vitrate spre est, ofereau din interior parcă fiecăruia în exclusivitate tabloul viu al mării.

Ar fi să judecăm vădit dintr-un unghi absolutist cu aserţiuni că drumul arhitecturii moderne este trasat de Ion Mincu, cu jigniri gratuite, avansate calm sau certăreţ„înstrăinaţilor“ pe calea stilului internaţional ca să nu admitem necesitatea acestor trepte în evoluţia arhitecturii româneşti. Cel puţin cei de meserie puteau să distingă diferenţele de interpretare măcar în plastica generală de «funcţionalism». Aşa cum între Aalto şi Mies van der Rohe sunt deosebiri marcate, hotărât — la fel, şi cu toate schimbările de rigoare — astfel de deosebiri existau şi la noi, chiar în 1932, I. I. Berindey, I. Boceanu, G. M. Cantacuzino, M. Cîmpeanu, Cherenbach, M. Cotescu, H. Creangă, Gh. Cristinel, A. Culina, H. Delavrancea, O. Doicescu, I. D. Enescu, T. Evolceanu, fraţii N. şi P. Georgescu, A. Ghinescu, G. Golinger (Gallin), E. Guneş, Al. Hempel, M. Iancu, Ion Ionescu, M. Maller, D. Marcu, T. Marinescu, J. Melun, Gh. Negoescu, J. Monda, I. C. Roşu, Z. Tăbârcă, Al. Zamphiropol etc. — au avut la acea dată lucrări care merită atenţia noastră, chiar dacă ne separă de ele peste patru decenii.

„Societatea Arhitecţilor Români“ a recunoscut deschis că numai din 1939 s-a trimis revista Arhitectura principalelor periodice de specialitate din alte ţări, contribuind astfel la absenţa talentelor româneşti. Pe de o parte şi arhitecţii anilor '30 au fost nepăsători faţă de interesele lor individuale, dar pe de alta era incontestabil şi o problemă de „relaţii“ să fii publicat în revistele zilei. Sunt şi excepţii: în afara prezentării lui G. M. Cantacuzino, au mai trimis la Arhitecture d'aujourd'hui: Sanatoriul la Predeal - Marcel Iancu (10/1936), Palatul Municipal - Petre Antonescu (3/1937), imobilul Malaxa — conceput de Creangă dar comunicat de Fraenkel (2/1939) şi lucrările acestuia deja citate.

În cele din urmă pentru noi ca şi pentru alţii *...funcţionalismul nu este decât o protestare de moment care a avut cândva sensul de a reînvăţa pe arhitecţi ortografia meseriei lor, iar grabnic după aceea drumurile imaginaţiei erau deschise pentru cei ce ştiau să pornească şi să ajungă la scopul propus…* [61)].

În făurirea artei naţionale, pentru o deslușire a trăsăturilor specifice arhitecturii româneşti, a cristalizării unui stil etnic propriu, înaintaşi iluştri s-au pronunţat de vreun secol încoace cu înfăptuirea şi condeiul.

Acum 70 ani, Expoziţia din 19C6 a fost prima manifestare de arhitectură românească cu răsunet. Acolo, Ştefan Burcuş, Victor Ştefănescu şi I. D. Berindey au îndrumat arhitecţi pătrunşi de crezul lui Ion Mincu.

I. Voinescu în 1921 cu „Monumente de Artă Ţărănească în România“, George Oprescu cu „Arta Ţărănească la Români“ (1923) şi Niculae Iorga cu „L'art Populaire en Roumanie“ şi „La

Roumanie pittoresque“ (publicate în 1923 şi 1924 la Paris) au deschis calea unor importante contribuţii la o bibliografie foarte restrânsă.

După primul război mondial… arhitecţii noştri ajunseseră la rafinamentul de a crea o plastică naţională — munteană, moldoveana, ardeleană sau oltenească — după cum cerea proprietarul… îşi aduce aminte arhitectul Nicu Georgescu [62)].

…Cristofi Cherchez la care lucram fiind student m-a trimis să fac schiţe la biserica Sf. Ion din Piatra Neamţ, pentru o vilă «moldovenească» pe aleea Zoe… [63)].

Cerchez, el însuşi cercetător al istoriei noastre, a lăsat un manuscris — din nefericire nepublicat — care se încheie cu capitolul: „Arta şi arhitectura românească“.

Dar înzestraţii noştri înaintaşi nu ne-au explicat cum să creăm specificul naţional, dincolo de modul textual al noţiunii. Nu am rămas toţi convinşi că există o anume răscruce unde se despart drumurile «naţional» şi «universal».

Creatorii nu dau reţete — dealtfel în adevărata artă nu există prescripţii — fiecare se caută pe sine şi cam aceasta e limita. Ei îşi formulează gândurile în metafore-adevăruri. [64)]

I. D. Enescu afirma: *„Dacă cu toată vitregia vremurilor, românii s-au manifestat în domeniul artelor nu numai onorabil, ci chiar superior altor popoare, faptul se datoreşte însuşirilor cu care acest popor e dotat, însuşiri care fac dovada unei vechi şi nobile origini…* [65)].

Horia Creangă s-a îndoit teoretic de «specific» fiindcă era iritat de xenofobia contemporanilor săi.

Pretutindeni triumfă arhitectura permanentă, adevărată, care a rămas clasică, veşnic frumoasă prin simplitate şi adaptată cerinţelor epocii moderne… [66)].

Tocmai în sensul acestui gir: perfecţionarea umanismului epocii noastre, ar trebui să le citim gândul.

Spre clasica simplitate

Oricât de departe ai coborî în tine, în căutarea propriului tău vis, nu poţi rămâne orb şi mut la ce se întâmplă în lume (G. M. Cantacuzino, Arhitectura Românească de azi, articol din „Viaţa Românească“, 4/IV/1939)

Consultând dicţionarul „complet şi ilustrat“ al lui Pierre Larousse (din 1901 dar… a 112-a ediţie) nu vom găsi noţiunea urbanisme, ci numai urbain, e — adjectiv din latinescul urbanus, provenind şi el din urbs = oraş — deci ceea ce se referă la oraş.

Dar oraşe se tot construiesc de lungi milenii, edilii căutând într-una cele mai bune relaţii între necesităţi umane, construcţii şi teren, din consideraţii practice şi estetice contopite în final spre mai binele locuitorilor unei aglomerări.

Dar ce termen impunător: Urbanism … o veritabilă Elenă troiană pentru banalul conflict între «specialiştii» şi «nespecialişti» oraşului.

Un lider politic agrarian Constantin Argetoianu [67]), conferenţiază în 1914 despre „L'influence de la banlieue sur l'âme des capitales“, în fapt despre „Relaţiile între Bucureşti şi comunele suburbane“. El se justifică pentru vorbitul în franţuzeşte, *...„fiindcă atunci cuvântul Urbanism era ştiut doar de snobii care cunoşteau limba franceză“...* intr-adevăr, conceptul în sensul său modern apăruse lexical în 1910.

Desigur o cronologie de gesturi urbanistice bucureştene ne va aduce date dintr-un trecut depărtat, permițând a se alcătui o istorie a urbanizării Bucureștilor. Aici ne mărginim a reaminti că din 1866 până în 1936, când Horia Creangă devine «arhitect comunal», capitala avusese 42 primari.

Totuşi un primar care s-a remarcat între 1929 şi începutul lui 1934 a fost Dem. I. Dobrescu, poreclit „primarul târnăcop“, căruia i se recunosc sforţări pentru determinarea unei personalităţi urbanistice a Capitalei. Printre iniţiativele sale se enumera tăierea Dealului Patriarhiei, lărgirea actualului bulevard Bălcescu la 50 m, extinderea arterelor de circulaţie, asanarea lacurilor, Snagovul şi la urmă dar nu mai puţin important... *blocurilor înalte pentru care susţinătorii unui «regim de înălţime» scund l-au criticat vehement. Pe încă un răstimp de patru ani Al. G. Donescu a continuat parte din obiectivele de mai sus şi a tutelat Luna Bucureştilor, parcul naţional, muzeul satului, arcul de triumf, planşeul Dâmboviţei, stadionul O.N.E.F. etc...* Consultându-se presa pe acest interval de zece ani se poate conveni că a fost avantajos în evoluţia construcţiilor între cele două mari războaie, un pas mare în modernizarea oraşului Bucureşti, cu toate că demagogia şi specula au contracarat autoritatea în urbanism.

O categorie importantă de realizări provine din temele Primăriei Centrale, ale Cadastrului Municipiului sau ale Direcţiei Lucrării Noi. Aici Horia Creangă va reconfirma o înzestrare cunoscută elaborând un volum mare de lucrări foarte diverse, la termene record, numai cu câțiva colaboratori. În aceeași manieră de lucru se evidenţiase înaintea sa Octav Doicescu — mai tânăr cu zece ani — prin o suită de succese strălucite [68])…

...Lucram atunci uneori şi 18 ore zilnic... odihna era târziu, în decembrie, sub forma unui voiaj de studii...

Anumite teme priveau atât obiectul cât şi integrarea sa în oraş ; dealul Patriarhiei, expoziţiile comemorative, parcurile, piaţa viitorului Sediu Municipal, a Gării de Nord, a Cercului Militar, a Academiei, Victoriei şi„8 Iunie“ (azi Unirii), halelor Obor şi târgul Moşilor etc…

Soarta proiectelor de sistematizare nu era din cele mai bune în perioada între cele două războaie mondiale. În 1934 G.M. Cantacuzino scria… *„Odată cu spiritul modern ies la zi şi preocupări de urbanism. Domnii Davidescu tatăl şi fiul au studiat sistematizarea mai multor oraşe. Problema nerezolvată a Bucureştilor a dat prilejul unor numeroase studii din partea domnilor R. Bolomey, I. Davidescu, Duiliu Marcu şi Al. Zamphiropol“…* [69])

Probleme urbanistice ale ţării şi capitalei ei existau din belşug, regăsindu-se în preocupările multor personalităţi nu neapărat de formaţie «tehnică». Toţi îşi dădeau cu presupusul, dar merită

consemnată iniţiativa lui Dem. I. Dobrescu în legătură cu întemeierea unui cerc de Studii Urbanistice în afară de orice preocupare politică. Astfel la sfârşitul anului 1934 ia fiinţă „Asociaţia pentru promovarea urbanismului“ care grupează recunoscute personalităţi culturale: C. Argetoianu, Petre Antonescu, V. Bădulescu, Em. Bucuţa, G.M. Cantacuzino, Eug. Crăciun, Dem. I. Dobrescu, O. Doicescu, Marcel Iancu, D. Leonida, Dr. Ed. Mezincescu, Eufem Mihăileanu, C. Sfinţescu, E. Stoenescu, Tzigara-Samucaş.

Ei vor inaugura o campanie de conferinţe la Fundaţia Universitară - unde mai avuseseră loc colocvii de literatură, artă, arhitectură şi urbanism — antrenând pe Liviu Rebreanu, Sabin Manuilă, Dinu Rosetti, Gh. E. Filipescu, M. Arţăreanu, Mac Constantinescu, G. Brăiloiu, S. Eliad, Tudor Vianu, I.D. Enescu, El la Negrutzi, Calipso Botez, Duiliu Marcu, N.G. Caranfil etc.

În felul acesta s-au raliat spontan cauzei urbanismului dintr-o iniţiativă particulară într-o mare «echipă pluridisciplinară» scriitori, filozofi, critici, ingineri, arhitecţi, doctori, pictori, avocaţi, publicişti şi alţii. Asociaţia care beneficia de editura ziarului Tribuna Edilitară a reunit arhitecţi marcanţi ai timpului. Acolo se scria despre unii dintre ei: Domnii Marcel Iancu, Horia Creangă şi Octav Doicescu, arhitecţi mai talentaţi decât o academie şi mai curajoşi în apărarea artei lor decât toate asociaţiile de breaslă, au căutat — în expunerile făcute auditorului sub auspiciile Asociaţiei pentru Urbanistica Bucureştilor — să accentueze posibilitatea evoluţiei Capitalei noastre, cu condiţia unei redeşteptări naţionale şi mai ales civice.

De modul cum va sesiza această oficialitate cu mult depăşită de paşii progresului, depinde stilul, viaţa şi caracteristica Bucureştilor viitorului… [70)].

Într-adevăr, cei trei aveau în comun:

- pasiunea pentru volumul sincer simplu, nedecorat de profile gratuite
- opţiunea pentru o estetică funcţională conformă cu civilizaţia maşinistă
- combaterea anarhiei de forme
- curajul de a înfrunta elita culturală baricadată în spatele meterezelor unui specific naţional paseist
- credinţa în educarea maselor pentru formarea gustului noilor idealuri estetice
- părerea că nu se pot găsi lucruri noi utilizându-se mijloacele vechi
- convingerea în acordul între arhitectura nouă a construcţiilor şi urbanismul care trebuie să le genereze şi să le înglobeze.

Marcel Iancu a profetizat un Bucureşti 1985 ca un mare oraş grădină alcătuit din ansambluri de unităţi colective armonios dispuse în parcuri de talia Cişmigiului. Octav Doicescu imaginând… *„blocuri înalte de 10 etaje, construite complet degajat, fără calcane vizibile, cu o trenă suficientă de teren liber plantat în jurul lor“* …a fost şi mai aproape de urbanismul Chartei Athenei [71)].

În linii foarte mari, Horia Creangă s-a preocupat de Bucureştii anilor '30, acel *...mozaic de forme fi culori...*

...O concepţie urbanistică trebuie să adopte de la început o singură arhitectură, renunţând la trecut, oricâtă valoare ar avea el. Dacă ai în vedere un larg traseu, dacă vrei liniile unor mari bulevarde şi le obţii cu mari sacrificii, lăsând apoi gustul tuturora să clădească cum se clădeşte astăzi — vei realiza în loc de linie, o anarhie de linii, în loc de forme noi, o anarhie de forme. Prin urmare, pentru a face urbanistică, nu e destul un plan bun de trasare şi aliniere - trebuie să te fixezi mai întâi asupra unei arhitecturi, care să facă din întregul oraş un tot unitar. Impunerea oficială a unei asemenea arhitecturi va trebui să fie punctul de plecare al oricărei încercări urbanistice... [72)]

1936

Dincolo de aceste teoretizări rămâne studiul pentru sistematizarea ariilor aferente nodului de circulaţie N. Bălcescu - bd. Republicii, prilejuite din 1936 de lansarea concursului pentru „Palatul Municipal“[73)], dar desigur o variantă între alte zeci de propuneri.

1937

Alt nod de circulaţie buclucaş îl reprezintă zona pieţei Unirii, «basmul cu cocoşul roşu» al sistematizării bucureştene. în jurul anului 1937 s-au prezentat multe variante în plus de concursul judecat în primăvara 1936, când s-a acordat numai premiul II: arh. J. Burcuş. Pe rând au apărut propuneri: O. Doicescu, I. Joja, Marcel Pompei şi Eugen Fonescu, Al. Zamphiropol, I. Giurgea pentru „decorarea“ pieţei, inginerul V. Măciucescu etc. Se tratează între primari chiar şi aducerea unei copii a columnei lui Traian, dar finalmente se cer şi anchete pentru neterminarea pieţei. Presa se întreba..„Piaţa 8 Iunie sau Piaţa Bărăganului ?“ între variante figurează şi cea avansată de H. Creangă în martie 1937. Paralel cu axa arterei principale prelungite, el propune o piaţă dreptunghiulară (200 m X 115 m) ornată cu 6 oglinzi de apă, având la nord Opera şi la sud altă clădire marcantă, oprită în punctul convergenţei străzilor Şerban Vodă şi Bibescu Vodă.

1938

În vara 1938, capitala găzduieşte o Reuniune Urbanistică Internaţională patronată de Harris Montagu, preşedintele Uniunii Internaţionale a Oraşelor. înecaţi între zeci de oficiali reprezentativi, apar la congres numai 6 arhitecţi: H. Creangă, E. Fonescu, M. Pompei, P. Smărăndescu, A. Viecelli şi Al. Zamphiropol.

Pentru activitatea sa în urbanism, este semnificativă şi încadrarea sa într-o echipă de «sistematizatori». Pe lângă cei 18 urbanişti recunoscuţi, o lege administrativă din 1938, în intenţia de a dinamiza urbanismul românesc, înfiinţase comisiile planurilor de sistematizare de la ţinuturi [74)].

1938

Creangă iniţiază studiul planului de sistematizare al oraşului Cernăuţi realizând tot acolo un «palat cultural», o bancă şi magazine în bună companie cu lucrările arhitecţilor C. Dragu, C. Nănescu şi L. SiIion.

Desigur Creangă, în 7 ani de muncă într-o instituţie implicată în probleme urbanistice şi edilitare, a contribuit cu păreri îndreptăţite şi în analiza altor puncte complicate din capitală, dar el nu a separat în activitatea sa această latură de arhitectură, aşa cum au făcut-o D. Marcu, E. Doneaud, P. Smărăndescu etc.

Această poziţie ne trimite cu gândul la un important articol ai eruditului arhitect Spiridon Cegăneanu, „Urbanism, Arhitectură şi Artă Naţională“: *...„Se încearcă şi la noi de câţiva, cu o stăruinţă care merge de multe ori până la jignire, să se delimiteze urbanismul de arhitectură ca disciplină şi învăţământ, prezentând urbanismul ca ceva cu totul superior arhitecturii şi misterios, în ale cărui taine numai câţiva au putut pătrunde, fiind dotaţi cu puterea de iniţiere mistică a marilor preoţi ai orientului antic...*

...Nu poţi face ceva temeinic în urbanistică decât dacă ai învăţat în mod tot temeinic şi complex arhitectura“... [75)]

În faţa oricărui urbanist care crede că deţine vreo «piatră filozofală» ne putem apăra cu un gând maliţios… *„urbanisme, ce mot qui fait riche et ne veut rien dire...“* [76)]

În fapt aşa vedea şi Creangă lucrurile, insistând în a repeta că *...nu poate exista urbanism decât în cadrul larg al arhitecturii adevărate...*

Inepuizabil, Creangă avea un har deosebit de a trece de la o temă la alta — sau, cum ar fi zis marele George Enescu - „a se odihni de o muncă prin alta“. Astfel, în 1939 începe un proiect de abator pe şoseaua Olteniţei.

Tema aceasta este mai mult decât rară în activitatea unui arhitect. Ea presupune o tehnologie complexă. Este momentul să ne reamintim talentul de «sistematizator» al iui Creangă, dovedit la extensiunea Fabricii de locomotive, când tot în «premieră» se prezenta o incintă industrială cu toate prevederile de extensiuni.

Din nefericire izbucnirea războiului a împiedica execuţia interesantului proiect de abator modern.

Expoziţiile reprezintă cel mai potrivit prilej de a introduce sau a păstra în actualitate o gamă de preocupări. Vadul lor bucureştean se inaugurase pe temă jubiliară în actualul parc al Libertăţii) în 1906, reluându-se pe temă industrială în 1921. Pavilioanelor existente reamenajate li s-a adăugat la „Expoziţia Târg a Industriei Româneşti“ în 1934 încă patru pavilioane: „Ciment“ - R. Bolomey, „Petroşani“ - P.E. Miclescu, „Sticla“ — J. Melun şi o hală (azi muzeul tehnic al inginerului D. Leonida). Pe plan dreptunghiular (170 m X 11 m), acoperită cu o boltă plată din beton armat având 4 cm la cheie şi 6 cm la reazeme, hala realizată de inginerul A. Gane instituia «noutatea tehnică». Dar şi estetica era nouă:

...„O pronunţată notă de modernism oferă decorarea exterioară şi interioară a parcului datorită «grupului artistic» (Octav Doicescu, Mac Constantinescu, pictorii H. Maxy, Margareta Sterian, St. Soare), adaptând arhitectura decorativă a recentelor expoziţii din Occident“...[77)].

Însuşi portalul intrării în parc, realizat de Doicescu, era o carte din vizită a esteticii noi. Altă informaţie din presă anunţa: *...„O fabrică de covoare din Tg. Mureş, intenţionând să fabrice covoare după desene moderne, a cerut d-lor arhitecţi G.M. Cantacuzino, O. Doicescu şi H. Creangă să alcătuiască desene. Covoarele vor fi expuse la târgul de mostre"*[78].

Iată că orice prilej asociază aceste personalităţi — evident nu singurele — care contribuiau la revoluţia modernă a arhitecturii româneşti, dar aceşti trei arhitecţi se vor remarca în următorii ani prin expoziţii în ţară şi peste hotare.

Instituirea serbărilor „Luna Bucureştilor" datează din mai 1935, dar ideea este propusă în octombrie 1934 la Arad de Alexandru Donescu — atunci primar general al Municipiului Bucureşti - la congresul Uniunii Oraşelor din România. Presa a anunţat din timp între altele prezentarea unor mari machete: un Bucureşti arheologic, altul între 1600—1800 şi cel din 1934.

Luna Bucureştilor 1935 era o Expoziţie Urbanistică. La Tribuna arhitecţilor s-a scris: *...„Trestia, şipcile şi pânza, bătute în cuie, reînnoiesc în sfârşitul acesta de primăvară, nevinovate parodii ale Bucureştilor de altădată: hanul lui Manuc, turnul Colţei, o uliţă turcească, etc. pe tot întinsul parcului"...* [79]

Semnificativă numai în bunele ei intenţii şi naiv mascată cu serbări, dezvelirea statuii lui Spiru Haret, inaugurarea parcului Cotroceni (vechea Grădină Botanică din 1892), dar cu maidane ascunse de afişe multicolore sau scânduri, «luna» a suscitat interesul publicului pentru arhitectură şi urbanism. Aici s-au prezentat pentru prima dată marelui public şi planurile iniţiale ale Halelor Obor.

Expoziţia s-a reluat în iunie 1936, fiind proiectată la Lucrări Noi, conduse între 1935 şi 1936 de Octav Doicescu. Noul amplasament devine malul lacului Herăstrău, în nordul zonei Muzeului Satului, iniţiat de Dimitrie Guşti şi Victor Ion Popa. Tot lui O. Doicescu i se datorează, în mare, concepţia parcului, realizat în acelaşi an, şi fântâna Mioriţa, împodobită cu mozaicul Miliţei Petraşcu.

Cel mai important eveniment însă îl constituie inaugurarea lacului Herăstrău din salba lacurilor în nordul Capitalei. Studiile fuseseră începute la propunerea băncii Chrissoveloni de inginerul Canella, spre a se recupera teren de construcţii pentru extensiunea oraşului. Ele au fost reluate de profesorul ing. Cincinat Sfinţescu, rămânând neconcretizate din cauza Didinei Cantacuzino, care s-a opus suplimentării debitului Colentinei cu apa Ialomiţei. S-a admis alimentarea cerută prin îndeplinirea condiţiei ca o insuliţă cu o biserică la Rebegeşti să fie ridicată cu 15 m peste nivelul iniţial, operaţie interesant rezolvată de inginerul Emil Prager. Astfel inginerul Nicolae Caranfil, în calitatea sa de director la „Apă şl Canal", totodată un mare iubitor al sporturilor nautice, a dat viaţă proiectului amenajării lacurilor. Trebuie să recunoaştem că alăturarea acestor lucrări iniţiativelor şi rezolvărilor lui O. Doicescu au transfigurat această parte a oraşului.

Expoziţia concepută de echipa Doicescu consta într-o incintă armonios delimitată de şapte pavilioane printre care cel al Municipiului conţinea şi machetele cunoscute bucureştenilor din 1935. În 1937, organizarea Lunii Bucureştilor revine tot lui Octav Doicescu, care conferă pavilioanelor provizorii ţinută monumentală. El însuşi secondat de arhitectul I. Joja, proiectează

pavilionul Triplei Alianţe (Cehoslovacia, Iugoslavia, România), cu o intrare impozantă pe 7 travee [80)]. În ansamblul lacurilor se asanează Floreasca şi Băneasa.

1938

Schimbând numai faţada Triplei Alianţe şi ocupându-se în principal de reamenajarea interioarelor (grafică, etalare, pavoazare etc), intervine Horia Creangă cu echipa sa.

Fiind o veche dorinţă a primăriei de a se realiza un ansamblu expoziţional din beton armat, se trece în toamna 1938 Ia demolarea pavilioanelor din anii 1936-1938.

1938

La a 5-a manifestare, Luna Bucureşti 1939, totul capătă o amploare extraordinară. Creangă participă, la Londra, la Congresul internaţional al Federaţiei Muncă şi Voie Bună, unde se luau decizii de organizarea expoziţiei. Reîntors, cooptează în comitetul de lucru şi pe scriitorul Horia Oprescu, care coordona activităţi culturale în cadru! Municipiului. Pentru terminarea parcului Naţional — început de fapt în 1911 — se încheie dărâmările, în timp ce în parcelarea Bordei (azi delimitată de bd. Aviatorilor, str. Armindenului, bd. Kalinin şi str. Grădina Bordei) Doicescu realizează 75 case pentru funcţionarii de la Gaz şi Electricitate, într-un românesc elegant stilizat. Pe malul vestic al lacului, în locul pe care se găsesc în prezent pavilionul de expoziţii şi un restaurant, Creangă, asistat de Haralamb Georgescu şi inginerii T. Eremie, M. Gheorghiu, concepe incinta principală, a expoziţiei, delimitată de şase pavilioane cu plan dreptunghiular, plus încă două pe plan pătrat, într-o dispunere admiţând o dublă simetrie axială centrată pe o oglindă de apă. Din accesul principal, care corespunde intrării actuale, privirea trece printr-un portic monumental spre axul lung al lacului. Expoziţia intitulată „Muncă şi Voie Bună“ se bucură de participarea Greciei şi Bulgariei, Italiei, Franţei, Germaniei, în cinci pavilioane, trei fiind rezervate României. Frescele lui Ştefan Constantinescu şi Paul Miracovici, ca şi aportul altor artişti plastici înnobilează ansamblul.

Pe accesul dinspre piaţa Aviatorilor, pe „Aleea Restauraţiei“ flancată de câte zece cariatide sculptate de Baraschi, se accede pe o platformă dalată (105 X 75 m) la două pavilioane dispuse perpendicular în sensul lungimii lor. Ideograma dreptunghiulară este subliniată de portice monumentale, terminate cu ante decorate cu basoreliefuri sobre ; cele două bazine existente, care preced actuala „Expoflora“, flancate de câte 6 mici covoare verzi, accentuează ortogonalitatea compunerii, închizând axa circulaţiei nord-vestice, la care se ajunge şi din regiunea sudică a lacului.

În 1939 se comemorau: 100 ani de la naşterea lui Carol I şi 50 ani de la moartea lui Mihail Eminescu. Importanţa sărbătorii comanda o arhitectură impunătoare, sobră, «oficială», animată de mari compoziţii murale şi variate sculpturi. Plastica părea influenţată indirect şi de noua arhitectură italiană, apărându-ne impregnată de o „măreţie romană“, evocatoare a obârşiei noastre [81)].

Pavilioanele erau luminate diurn printr-un tavan general de sticlă susţinut pe două şiruri de stâlpi pătraţi, foarte zvelţi, pentru a nu jena grafica perimetrală. Echipei de bază H. Creangă — H.

Georgescu i se adaugă arhitecţii Mihai Ricci, Stere Niculescu şi ing. Vlad Radovici, dar nu mai puţin Labin, Miracovici, Zlotescu, Baraschi, Han etc. sau «tematicieni» ca scriitorii Ludovic Dauş, Corneliu Moldovanu şi Horia Oprescu.

Fiindcă se renunţase la beton armat, nu s-a abandonat însă ideea unor pavilioane care să reziste bine în timp. Structura lor era alcătuită dintr-un schelet de dulapi la pereţii exteriori, susţinut între stâlpi din piese de lemn asamblate. Stâlpii compuşi erau implantaţi prin intermediul unor saboţi metalici în piloţii din beton armat. Pentru finisaj s-a adoptat stabilit tencuit la exterior şi pânză de sac la interior, continuată de pânza albă a tavanelor. Am asistat în 1953 la demolarea ultimelor pavilioane. Păreau de o trăinicie demnă de invidiat. Execuţia aparţinea inginerului Gheorghe Margulius, care a reuşit cu 1000 lucrători terminarea lucrărilor în mai puţin de 40 zile, incumbându-i şi restaurantul Pescăruş, singurul păstrat din acel ansamblu.

1939

Stere Niculescu îşi aminteşte cum la un chef se naşte pe un şervet de hârtie, din dialogul Creangă-Georgescu, restaurantul „Pescăruş“, admirat şi azi. Ţinuta sa ne aminteşte un gând al arhitectului Ion C. Roşu: *...„Când construcţia noastră va armoniza nevoile noastre sociale cu expresia arhitectonică a planului şi a faţadei, vom face arta românească modernă şi aceasta s-ar putea să fie fără ocniţe, fără contraforţi şi poate fără vrejuri de ipsos în jurul ferestrelor sau pe sub streşini şi ar putea, poate, să aibă multă asemănare cu ceea ce se face şi în alte ţări...* [82)] În străinătate România încercase, prin pavilioane care păreau construcţii definitive, să evoce sinteza forţelor ei creatoare. Pe rând D. Marcu (Barcelona 1929, Paris 1937), C. Moşinschi (Bruxelles 1935, Varna 1940), V. Smigleschi (Belgrad 1937), G.M. Cantacuzino şi O. Doicescu (pavilionul ţării şi casă românească la New York, 1939) utilizaseră marmură, onix, alabastru, travertin, plăci de sare, mozaicuri, vitralii, bronz masiv, lemn preţios cu intarsii, etc. toate laolaltă sugerând o promiţătoare frescă economică.

În această constelaţie de lucrări reprezentative, Creangă, care colaborase încă din 1930 cu D. Marcu Ia o Expoziţie de comunicaţii şi turism din Polonia [83)], va juca un rol major în arhitectura expoziţională «de export». Contribuţia sa vizează proiectele de interior: decorări, etalări, care au impactul decisiv asupra vizitatorului, neurmărind însă a dovedi prin finisaje costisitoare prezenţa bogăţiilor solului şi subsolului nostru. Creangă realizează cu discernământ impecabil o fuziune artistică prin mobilier, suporţi de grafică şi exponate, fără a neglija nimic: corpuri de iluminat, fonte de culoare, fotografii, caracterul textelor.

1940-1942

După „Luna Bucureşti 1940“, în aceleaşi pavilioane dar într-o notă de mare sobrietate, vor urma printre altele participările sale la Leipzig 1940 şi 1941, Viena 1941, Milano 1941, Bari 1942, Lyon 1942, Barcelona 1942. Desigur că în unele cazuri proiectul de «grafică» şi exponatele călătoreau de la o expoziţie la alta pentru a fi reutilizate cu sau fără modificări. Baza o constituia pavilionul nostru la Milano, realizat de N. Cucu şi N. Nedelescu în 1940.

Concomitent, presa ne informează despre o expoziţie dedicată Bucovinei în palatul sucursalei C.E.C. din Cernăuţi (noiembrie 1942) şi pavilionul unei expoziţii provizorii pe terenul actualului teatru naţional, inaugurat la 6 octombrie acelaşi an.

Un vis al lui Creangă: pavilioane definitive în parcul Herăstrău, nu s-a mai realizat din cauza războiului, deci a încercărilor grele din anii '40.

Le amintim fiindcă *Inter arma silent leges… silent musae…* - şi fără intenţia de a-l completa pe Cicero - *cessant constructiones* (În război tac legile… tac muzele… încetează construcţiile).

Vremurile nesigure au ca „barometru“ construcţiile, după cum ne-o dovedesc şi avatarele Halelor Obor. La început, ca la mai toate lucrările mari, naşterea e dificilă: În ianuarie 1935 presa anunţa amplasarea unor noi hale de «engros» în Obor, în pofida unei preferinţe pentru str. Sebastian, în sud-vestul Capitalei. Primarul Al. G. Donescu aviza aplicarea imediată a proiectului [84)]) arhitecţilor comunali Mircea Sfetescu şi Gheorghe Ionescu, totuşi se mai discuta un amplasament în Dealul Spirii, iar alte voci cereau publicarea unui concurs. Amplasamentul Obor pare a prevala în toamna '35. În primăvara '36 se anunţă că la Obor se vor construi frigorifere şi o clădire administrativă. Mai greu înţelegem titluri peremptorii: „Mâine încep săpăturile pentru construcţia noilor hale din Obor. Piatra fundamentală se va pune în cadrul săptămânii sectorului de Negru din Luna Bucureştilor“ [85)].

Urmează anunţări demne de operetă când se tot vesteşte un personaj care întârzie să apară. In iulie '36 se publică despre licitaţia lucrărilor dar mai aflăm de două noi proiecte: O. Doicescu (din vara '35 directorul Lucrărilor Noi) şi G. Galin care oferea gratuit un proiect estimat la 500 milioane lei. Proiectul separat al fundaţiilor primei propuneri este înaintat la Consiliul Tehnic Superior, în timp ce tratativele pentru începerea lucrărilor tărăgănează.

În toamna '36 cititorii Gazetei Municipale au şi imaginea rezolvării O. Doicescu: o perspectivă a unui important volum orizontal oprit într-un turn de 10 etaje. în continuare săparea fundaţiilor se mai amină, dar se publică două perspective — frigoriferele şi interiorul halelor — remarcabil desenate de Dan Iovănescu, în echipa cu J. Joja şi N. Popişteanu, îndrumată de şeful lor şi inginerul Oscar Nedelcu. în fine, opereta aduce în scenă pe patriarh şi şeful guvernului la punerea pietrei fundamentale în jur de 1 noiembrie '36. Lovitura de teatru se produce o săptămână mai târziu când O. Doicescu demisionează, plecând cu întreg grupul de colaboratori, solidari cu el.

Evident că presa discută din nou amplasamentul, micşorările sau modificările proiectului existent, dar următoarea concepţie a halelor centrale va fi… alta !… ţintind a depăşi realizările genului în ţară şi dincolo de hotare.

1937-1950

În acest scop noul director la Lucrări Noi, H. Creangă, însoţit de H. Georgescu se aflau într-un voiaj de studii în ianuarie '37: Budapesta, Frankfurt pe Main, Stockholm şi alte oraşe cu hale recent construite. Din vizitarea lor rezultă actul de naştere al noului proiect: un memoriu care constituia un veritabil tratat al comerţului alimentar în hale, încheiat cu dezvoltarea in

perspectivă a Oborului: de cinci ori construcţia actuală într-o dispunere pe axul sud - vest, nord - est [86)].

O lungă proiectare şi o mai întinsă execuţie ne aduc la vernisajul halelor în 1950, la 14 ani după al doilea start. Deocamdată suntem în iunie '37, când noile planuri ajung la Consiliul Tehnic Superior (jurnal 65 din 4/VI/1937). Ele poartă semnături ilustre: primarul general, preşedintele C.T.S., directorul Lucrărilor Noi şi arhitectul Haralamb Georgescu [87)]).

Acum presa reanunţă construcţia marilor hale centrale, subliniindu-se că proiectele O. Doicescu şi H. Creangă… diferă la distribuţie… În iulie '37 erau anunţate lucrări în valoare de 54 milioane: scheletul metalic comandat uzinelor Reşiţa iar pentru restul lucrărilor se ocupa antrepriza inginer Gh. Margulius ; însă în octombrie se întrerupe execuţia. Reîncepe hora informaţiilor contradictorii până în iulie '38 când se reia lucrul, stabilindu-se totodată terminarea primei hale în toamna '39. Aşa că toată lumea se linişteşte… şi nu se mai întâmplă nimic, cu atât mai mult că apăruse încă o nouă dată de inaugurare: Luna Bucureşti 1940 ; în septembrie '39 se monta structura metalică, însă anul 1940 debutează cu multe probleme municipale nerezolvate, deci nu ne mirăm că spre finele anului comisia celor mai competenţi ingineri ai ţării constată că scheletul de fier se deteriora lent. Aceasta ar putea fi o explicaţie pentru faptul că în '41 şantierul nu progresează, deşi comisiile se agită.

În '42 situaţia se repeta, dar în presă s-a scris: *…„Ceea ce se zidea acum cinci ani la Obor cu 350 milioane, costă peste un miliard şi jumătate astăzi. Oricâtă bunăvoinţă s-ar pune, halele nu se pot termina…“* [88)]. E drept că se făceau în subsol amenajări pentru păstrarea zarzavatului. Se preconizase şi preluarea halelor de către Ministerul Lucrărilor Publice, dar acestea sunt vorbe în timp ce în toamna '42 aflăm că rugina a atacat structura metalică nevopsită la timp, scăzându-i rezistenţa cu 25%. Unii acuză, alţii se scuză sau „explică“, însă tocmai la finele anului se rediscută „alcătuirea planurilor de detaliu“.

În vara '43 aflăm despre continuarea unor lucrări în valoare de 150 milioane. H. Georgescu pleca la Wiesbaden să trateze cu firma Linde instalaţiile frigorifice [89)]. Informaţiile vor continua confirmând truismul că marile realizări au cel puţin nevoie de climatul stabilităţii.

Cele cinci hale din anteproiectul avizat corespundeau la cinci mari categorii alimentare: legume-fructe, lactate, carne-afumături, păsări, peşte. Ele erau alimentate pe o cale ferată care le străbătea în capătul lor sud-est.

Hala repetabilă executată (162 X 60) este susţinută de o structură metalică (6,00 m interax, 3,00 m submodul) care ritmează faţada pe str. Ziduri Moşi. înălţimea exterioară a halei este de 16 m, suprafaţa construită pe sol, inclusiv peroanele căii ferate, însumează un hectar — ca Ministerul Transporturilor - iar volumul construit atinge 200 000 mc. Actuala hală a fost redistribuită de H. Georgescu pentru a înlesni comercializarea tuturor produselor enunţate mai sus.

Între timp, unele spaţii de pe frontul nord-vest au devenit magazine cu bunuri de larg consum. Deasupra lor trei etaje de birouri dau spre un mare platou animat de vânzările gen «târg», în specificul vechiului vad comercial.

Deşi puţini au rutina subiectelor industriale, mulţimea vizitatorilor halei poate aprecia exactitatea «mecanismului» funcţionării ei. Pentru cei de meserie este exemplificarea unei teme polivalente, clar abordate funcţionalist.

Trecătorii sunt adânc impresionaţi de volumul amplu, bine proporţio-nat, de sinceritatea exprimării exterioare şi interioare. Linearitatea plasticii este rezultanta felului necomplicat, însă nicidecum simplist, al lui Creangă de a croi volume clare. Concepţia sa «funcţionalul raţional» era determinată decisiv de noile tehnici constructive. Atât el cât şi apropiatul său discipol afirmau deseori:

...Nu fiindcă se poate turna betonul armat înseamnă să chinuim acest material, evadând din familia «liniilor şi unghiurilor drepte»...

1941-1942

În aceeaşi ambianţă labilă determinată de război, la nord-vest de Ploieşti avea să se realizeze ansamblul Atelierelor de Reparaţii pentru echipamentul rulant al căii ferate înguste Ploieşti - Văleni - Mâneciu.

Ansamblul însuma iniţial trei hale în suprafaţă construită de circa 30 000 mp, deci cam jumătate cât Fabrica de Ţevi Malaxa ; la această lucrare Creangă a optat pentru volumetria acuzată a «liniei drepte», bazată pe structura metalică şi orizontalitatea zidăriilor aparente.

1942

Pentru industria locală a lactatelor, Creangă realizează trei «fabrici de lapte»: Alba Iulia, Burdujeni, Simeria. Tehnologia impune un plan dreptunghiular de circa 400 mp şi o distribuţie parter-subsol, podul fiind închis printr-un acoperiş înalt în două ape. Planul în „L“ este adoptat la Burdujeni.

Accesul personalului se face pe o faţadă de capăt. Materia primă şi produsele finite beneficiază de o platformă pentru încărcări în autocamioane.

Zidăria aparentă de la soclul platformei în sus animă faţadele. Structura pereţilor portanţi este pusă în evidenţă prin goluri pe toată înălţimea, echidistanţate de plinuri. Două lucruri sunt de remarcat:

- arhitectura cvasi — «domestică» a acestor mici unităţi industriale şi măiestria dozării faţadelor ;
- faptul că nu s-a reutilizat proiectul — cu toate similarităţile temei — dovedeşte aversiunea pentru repetări, însă fără pierderea ideii de unitate.

1942-1943

Unele lucrări sunt prin natura lor un prilej de virtuozitate, pe lângă «rutină». Transformările în parterul casei Goldenberg apar gândite cu migală în studii cu şi fără mobilier. Planşele conţin note referitoare la oglinzi, perdele, lumini, mobilierul incorporat, vitrine etc.

Creangă revedea în mintea sa spaţiul cu tot ce conţinea, într-o imagine globală. El trăia în micile sale schiţe. în privinţa aceasta H. Georgescu îl seconda perfect: anticipa cu exactitate o ambianţă definită iniţial doar prin convenţionalele secţiuni orizontale şi verticale.

Creangă — spre deosebire de mulţi confraţi — simţea spaţiul conceput de el din primul moment. Chiar în timpul unei destinderi ce părea să o savureze din plin, obsedat de o viziune ca artiştii posedaţi, o trasa fugitiv pe colţul unei hârtii, ca să o poată regândi în linişte acasă.

1940-1941

Primul nostru Teatru Naţional construit între 1847—1852 pe locul unor bălţi alimentate de Dâmbovița nestrunită, renovat în 1914—1915, necesita noi transformări, anunţate în vara '39 de directorul Camil Petrescu.[90)])

După cutremurul din 9—10 noiembrie Liviu Rebreanu, devenit director, a rugat pe Creangă şi Doicescu să reamenajeze clădirea avariată. Ultimul îşi aminteşte cum …Horia a imaginat în fundul terenului un imens paralelipiped al serviciilor din care „teatrul vechi reconsiderat va ieşi ca un sertar“…

Noul şi fostul animator al Lucrărilor Noi erau uniţi în ciuda intrigilor gazetăreşti:

…Devenise tradiţie să ne întâlnim în noaptea anului nou de prin '38. Ne-au legat pe unii frământările premergătoare marei crize mondiale. Ne întâlneam să schimbăm opinii la Pescăruş: Creangă, Cantacuzino, inginerul Petre Carp şi alţii. In noiembrie '40 am călătorit cu Ştefan Constantinescu şi Creangă într-o excursie de cinci zile prin Ardeal. Ne-a prins marele cutremur la Sibiu, unde împărţeam camera la Romischer Kaiser. Am plecat devreme spre Braşov, unde se aflase de prăbuşirea Carltonului [91)]). Creangă — autor al unor construcţii înalte — era foarte impresionat şi am ajuns în grabă direct la primul său ARO…

1942-1943

Sala de Festivităţi la Şcoala Centrală de Fete (opera lui Ion Mincu, 1890) este concepută de Creangă ca un auditorium independent (600 locuri), accesibil din str. Alexandru Sahia în dreptul gradinei Icoanei. Ea a intrat repede în circuitul public, devenind cinematograful Luxor, şi a fost ulterior convertită în sala studio a teatrului Lucia Sturdza Bulandra.

Dacă pe vremuri sala ARO (înaintea renovării 1942—1943) a impresionat pe mulţi profund, pentru toţi sala Luxor a constituit un spectacol în sine, cea mai pură ofrandă adusă arhitecturii moderne. Soluţia era radicală şi unică. Studiile iniţiale încărcau amfiteatrul prin două accese laterale. În cele din urmă, Creangă optează pentru un singur vomitoriu central. Intradosul gradenelor din spate devine tavanul înclinat al foaierului în care se pătrunde dintr-un vestibul total vitrat.

Arhitectul Paul Bortnowski, maestru în arta spectacolelor, a avut prilejul unei ucenicii studenţeşti la această prestigioasă lucrare:

…Lucram la el acasă în piaţa Lahovary. Micul atelier impresiona fiind totodată funcţional şi foarte elegant. Creangă, o minte strălucitoare, colabora nemijlocit cu directoarea şcolii şi cu arhitectul Segal care conducea lucrările. Ajutoarele sale vechi se răriseră.

Sala se lega cu un culoar de cunoscuta şcoală a cărei arhitectură nu o agrea de fel. Mergeam împreună pe şantier să controlăm turnarea plăcii sălii. Acolo era în elementul său: voios, deschis, comunica colegial cu tânărul ce eram, explicând cu avânt tineresc o serie de lucruri remarcabile. L-am întrebat de ce nu e profesor. Surâzând a răspuns că îi par „clişeele" practicate la facultate ca o frână în meserie…

1940-1946

Ansamblul şcolar „Coravu", unul dintre vechile obiective municipale, este situat pe un teren poligonal, delimitat de şos. Mihai Bravu, str. Maior Coravu, str. arh. Ion Socolescu, fiind acum şcoala generală 54. Azi ansamblul este mai extins decât nucleul iniţial.

Creangă avea o gândire suplă şi nu neglija — dacă era cazul — anticipaţiile. Este unul dintre puţinii beaux-arts-iştii români dotat cu optică «socială»: nu s-a izolat în viziuni pur individualiste, dând anumitor rezolvări şi posibilitatea de a se înscrie succesiv în standardele timpului.

Aici se încheie — neexhaustiv - înşirarea numeroaselor sale lucrări. În activitatea sa el nu a urmărit cu precădere cantitatea ci calitatea, mai ales că nu avea firea „ia-le tu pe toate". A realizat vile, blocuri, hoteluri, birouri, magazine, şcoli, fabrici, expoziţii, cinematografe, hale şi alte diverse programe. Era mai urbanist decât cei care purtau acest titlu numai ca să pară mai importanţi decât colegii lor precum şi mai meşter în mobilier-decoraţie-grafică decât mulţi «specialişti» de atunci.

Banii nu-l interesau, spre uluirea colaboratorilor săi care înţelegând această trăsătură au plasat şi interesul lor financiar pe ultimul loc. Ce poate fi mai relevant ca această ştire: „D. arh. Horia Creangă, directorul Lucrărilor Noi ale Municipiului, neprezentându-se să-şi încaseze mai multe ordonanţe în valoare totală de 1300000 lei, s-au dat dispoziţiuni pentru anularea mandatelor şi facerea venit a sumelor în conformitate cu legea contabilităţii publice"[92)] *… Dar Creangă uita să-şi Încaseze şi onorariile de la N. Malaxa ! …Trebuia rugat ca să ceară ce i se cuvenea…*

Activam în 1948-1950 la Lucrări Noi, într-un atelier încăpător, orientat spre str. General Tell. Eram grupaţi cu inginerii de toate ramurile şi mai toţi colaboratorii posibili ca într-un mini birou-peisaj, sub îndrumarea inimosului Pascal Georgescu. El ne evoca pe mai marele său coleg:

…Creangă sosea într-un capăt al atelierului acordând fiecăruia, cu bonomie şi competenţă, atenţiunea sa. Când îşi termina parcursul spre uşa opusă, fiecare specialist povăţuit de el era în câştig. Nu-l poate înlocui nimeni…

Liniştirea apelor

În anii premergători războiului se succedaseră diferite evenimente dramatice: regretabile tribulaţiuni politice încheiate cu instaurarea dictaturii regale în februarie '38, anexarea Austriei în martie '38, acordul de la Munchen în septembrie '38, cotropirea Cehoslovaciei în martie '39 urmată la 1 septembrie de începutul războiului mondial şi înfrângerea Poloniei. În continuare, probleme acute, dictatul de la Viena cu răpirea Transilvaniei nordice la 30 august '40 şi instaurarea dictaturii antonesciene cu toate implicaţiile ei. Acestea şi multe altele sunt norii negri ai uraganu-lui în care o să ne cufundăm irevocabil prin angrenarea în războiul împotriva Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice.

Vremuri grele provoacă intensificarea patosului naţional şi declanşează reînscrierea unei societăţi în hotarele înclinaţiilor locale.

Recrudescenţa naţionalismului se accentuează şi în domeniul construcţiilor. Dacă în 1930 s-a proclamat ex cathedra: *„ ...arhitectura este arta monumentelor naţionale…“* [93)], în '37 asemenea preocupări deveneau avertismente:

...N-ar fi oare timpul şi locul ca autorităţile îndreptăţite să vegheze la păstrarea şi întinderea aspectului naţional al oraşelor noastre, element de însemnătate deosebită în caracterul etnic al fiecărui popor, să reacţioneze împotriva acestei epidemii de arhitectură internaţională cu exclusivitatea geniului românesc ?“... [94)]

Îndoieli se conturează şi în mintea unor oameni progresişti, ca fostul primar Dem. I. Dobrescu Nu mai putem lăsa stilul modern la construcţiile monumentale administrative şi culturale, care prin natura lor cer un stil serios. Stilul modern nu este un stil serios. Stilul modern este pentru estetica construcţiei ceea ce jazz-bandul este pentru muzică“…[95)]

În toamna 1939, un grup de arhitecţi cu reputaţie apar obosiţi de confruntările între un „naţionalism obtuz“ şi un „internaţionalism dus „până la anonim“. În Simetria [96)] ei deschid drum spre „ordine“ şi curmarea a ceea ce au numit „analfabetism spiritual“. Alţi confraţi cer mai departe unire împotriva tendinţelor străine pentru identificarea expresivităţilor lăuntrice autohtone. În iureşul revalorificării tuturor valenţelor artistice pur naţionale au apărut şi tendinţe mai dictatoriale: alcătuirea unui „cod sau catehism al românismului în arhitectură“, transformându-se în „principiile noului stil arhitectonic Regele Carol al II-lea“. Probabil după pilda Marii Britanii unde zeci de monarhi au botezat stiluri specifice.

Aproape nu s-a mai pledat pentru «arhitectura modernă», concept elastic ca generalitate, dar de înţeles si mult dincolo de argutiile iniţiaţilor.

Între a fi strict „noi înşine“ - indiferent de calităţile dialectului local - şi a discerne calea progresului, a merge înainte fie chiar cu bruscarea trecutului, Creangă nu a ezitat. I se părea că arhitectura nouă, deşi vecke în esenţialitatea ei de când lumea, răspunde cerinţelor individului şi societăţii. El depăşise cu mult momentul când iritat, răspundea unui Petru Comarnescu care considera, banca Crissoveloni, dealtfel o reuşită arhitecturală, a fi dovadă de „existenţa unei

arhitecturi naţionale“. Într-o lume de comunicări fecunde, Creangă regăsea firesc dovezi «la zi» ale vechilor noastre rădăcini istorice ca şi permanenţele opţiunilor noastre culturale.

Creangă a înlocuit controversele cu înfăptuiri de beton şi sticlă de care vorbea o ţară întreagă. El nu revendică străduinţe de avangardă, apartenenţe la cenacluri futuriste. Discutat de „specialişti“, el nu ripostează cu sofisticării şi pedanterie doctorală. Creangă rămâne mai presus de toate un om autentic *...acel care la început te supără, dar apoi te fermeca…*, cum afirmă intimii săi.

Căuta locurile unde se schimbă vorbe de duh. Cafeneaua era de un secol bursa de schimb a ideilor. Când se năştea Creangă, în localul FiaIkowski se înfiinţase „masa tinerilor intelectuali“. Patru decenii mai târziu Tudor Arghezi, mucalit în paradoxuri, scria că „trei cafenele din centru închid toată intelectualitatea românească“. Evident Capsa, Boulevard şi Corso culegeau cei mai mulţi oameni de arte şi de litere. Creangă avea şi el „bisericuţa“ lui, cafeneaua „Corso“ de lângă Ateneul Român, din palatul Jockey Club, demolat în mai '39.

Frecventa „masa intelectualilor cu intermitenţă“ [97)], ocupată dimineaţa de samsari şi seara de mondenii oraşului. După-amiezile se întâlneau acolo oamenii teatrului: Haig Acterian, N. Carandino, Scarlat Froda, Al. Mavrodi, Mihail Sebastian, Soare Z. Soare…, ai literelor: Radu şi Şerban Cioculescu, N.D. Cocea, D. Ciurezu, Victor Eftimiu, Tudor Muşatescu, Horia Oprescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Vlad Străinu, Ionel şi Păstorel Teodoreanu, Ion Vinea…, pictorul Theodor Pallady, muzicianul Al. Castaidi, sculptorii C. Baraschi şi O. Han, criticii Em. Ciomac, Sim Simionescu, I.D. Suchianu, K. Zambaccian…, avocaţii-publicişti: N. Aznavorian, Aurelian Bentoiu, Eug. Crăciun, Mihail Paleologu, Radu Patrulius…, actorii Ion Iancovescu şi Willy Ronea, caricaturiştii Neagu Rădulescu şi J. Sell, filozoful Nae Ionescu, istoricul Radu D. Rosetti, arhitecţii H. Creangă, şi H. Georgescu, inginerii Mihăiţă Gheorghiu şi Seni, ziariştii Leon Kalustian şi Sebastian Şerbescu, dar - vorba lui Camil Petrescu - *...„se mai aşează la masă oricine trece“...* Pentru ei Horia *erau un uriaş blând, cu ochii mici, isteţi, aidoma genialului humuleştean, numai că n-avea barbă şi mustăţi. Venea zilnic la cafenea Corso şi se aşeza tăcut la „masa inteligenţei“ să asculte glumele lui Tudor Muşatescu şi ale lui Puiu Iancovescu* [98)].

Amintirile de mai sus nu urmăresc decât zugrăvirea unei fresce culturale, desigur nu exclusiv rezervată membrilor acelui grup spontan constituit, care — cel puţin — reprezintă o parte din intelectualitatea onestă şi reformatoare, cât mai puţin îndatorată establishment-ului politicianist al timpului.

În fond ei n-au făcut decât să urmeze o tradiţie bucureşteană — cea a faimoasei Academii Oteteleşanu sau a cafenelei „europene“ Fialkowski — reunindu-se ca Ion Luca Caragiale, Duiliu Zamfirescu, George Sion, Alexandru Xenopol, Dimitrescu-laşi, De Max, Matei Millo şi alţi, fiindcă «notorietatea» impunea acest cotidian pelerinaj.

„Corso“ era Junimea arhitectului, respectabilitatea sa, chiar şi o scenă nec plus ultra dacă ne amintim că ilustrul bunic cu grupul său, chemaţi de junimişti în localuri mai subţiri, ei refuzau, dar cu râsete înfundate de ironie“… [99)]

Însă Creangă nu monopolizase acest loc. El iubea viaţa, opunând muncii până în ore târzii, deconectări pline de haz când colinda, cu ajutoarele sale, cârciumi cu lăutari, restaurante pretenţioase răsunând de cântece spaniole la modă şi chiar cafenele obscure.

Din aceste bucurii simple el pica în contrastul îndatoririlor înalt profesionale, ale onorabilităţii oficiale, cu simplitate, cumpănit, fără aroganţa combativă şi colerică a trufiei.

În anii '30 era moda marilor concursuri pentru înfrumuseţarea Capitalei, axate în special pe unele pieţe de mare vad. Rezolvându-le numai pe acestea, unele proiecte mai radicale schimbau tot centrul oraşului. în judecarea propunerilor se căutau mari personalităţi cu cea mai competentă şi dreaptă judecată, apelându-se şi la Creangă, în pofida faptului că nu accepta arhitectura „inspirată după monumentele noastre istorice păstrate de veacuri“… şi mlădiată după „cerinţele timpului“ [100)].

Erau „reprezentări“ care îl plictiseau, dar după 1939, fie că este' vorba de un parc sportiv, de un bust sau o catedrală, de soluţionările unor noduri vitale bucureştene sau de o fântână arteziană la Cernăuţi, de schiţele de sistematizare la Cluj sau Bucureşti, îl găsim în jurii, uneori chiar şi preşedinte.

Cu toate că Direcţia Lucrării Noi se mutase pentru un timp în apropiere de atelierul său, într-un imobil expropriat de primărie pe Str. Dionisie Lupu, Creangă nu dobândise mentalitatea «mânecuței negre-model» necum nu împrumutase ifosele ierarhiei birocratice. El înţelegea ca la Lucrări Noi ca şi la el acasă să se muncească cu spor şi fără dirigisme, fiecăruia fiindu-i dat să se simtă în primul rând cât mai bine şi mai «el însuşi» în atribuţiile care îi reveneau. Dealtfel el era primul exemplu de nonconformism. Aceste «liberalisme» nu-l împiedicau să acumuleze respectabilitatea administraţiei statale prin diferite roluri care i se încredinţau. De aceea i se potriveşte pe deplin descrierea extrasă din panegiricul publicat în „Universul“ din 15 august 1943:

Legat temeinic de pământul patriei, trăgându-se dintr-o familie care-i sădise în suflet curăţenia şi dragostea de patrie ce constituiau sensul de fiecare clipă a vieţii lui, Hor/a Creangă a simţit nesfârşit fiorul dragostei de ţară, dorinţa aprinsă de a-i servi cu devotament, jertfă, abnegaţie şi de a simţi în fiecare clipă mândria că este român. In tremurarea adâncă a gândului lui, în sensibilitatea plină de înţelegere şi pătrundere se răscolea un întreg trecut de demnitate şi mândrie naţională.

Creangă a desluşit fondul nostru ancestral în străvechea unitate lingvistică, credinţa comună, în tezaurul artistic de nemărginite reluări sau reacţii asemănătoare, fiind totodată lucid asupra implicaţiilor celor mai recente afirmări istorice. În debutul anilor '30 ne găseam cam la 7 decenii de la Unire şi consfinţirea Bucureştilor drept Capitală a României [101)], la 5 decenii de la războiul de Independenţă, dar mai ales la 12 ani de la întregirea României. De aceea recunoaştem că prin înfăptuirile sale ne-am înălţat aspiraţiile spre o «artă universală» — şi nu spre o modă de moment — situându-ne pe un palier mondial în care inovaţiile tehnice şi consecinţele plastice constituie patrimoniu comun al unei arhitecturi avansate.

G.M. Cantacuzino l-a apropiat de Brâncuşi, prin opţiunea lor comună pentru jocul formelor simple. Desigur, paralele între sculptură şi arhitectură sunt foarte ispititoare — cum ar spune Bruno Zevi… sculptura este arhitectură fără spaţiu interior… - dar părăsind liniile mari ale abstractizării, nu mai descoperim asemănări ci doar plăsmuiri exagerate, care, oricât de abile, rămân în cele din urmă sofisme.

Însă lăsând deoparte geometria aplicată la o arhitectură sculptată în mare, G.M. Cantacuzino i-a comparat pe un temei precis: rasa românească. Aceste mari valori ale neamului nostru au în comun nobleţea rangului spiritual atins. Îi putem cuprinde laolaltă cu Nicolae Iorga, George Enescu, Theodor Pallady, Horia Hulubei, Henri Coandă, N.G. Caranfil, Ion Simionescu, Simion Mehedinţi, Daniel Danielopolu, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, ca «şefi de promoţie» ai culturii româneşti spre prima jumătate a veacului nostru, pentru că au răspuns exemplar aspiraţiilor noastre individuale, sociale şi totodată într-un context european.

Dincolo de această trăsătură se precizează sensibilitatea fiecăruia. Dacă în funcţie de ea încercăm să-l situăm pe Creangă în arhitectura modernă nu-l putem eticheta de «cubist», «futurist», «abstracţionist» — necum al altor tendinţe şi de fel înregimentat în vreun De Stijl, Bauhaus, CIAM, atelier rue de Sevres sau Talliesin, astfel încât critici autorizaţi să ne garanteze că poartă «stanţa» vreunui curent recunoscut, că e cel puţin discipolul lui «cineva».

El părea chiar grijuliu de a nu aparţine vreunui cenaclu promova-tor de canoane. De la bun început, el nu a creat în «modern» fiindcă era curent de vogă lansat publicistic.

Ca şi Pallady, care evita deliberat «negustorul de tablouri», Creangă a ignorat publicitatea şi relaţiile cu criticii de arhitectură. Dealtfel aceştia nu existau la noi, aportul breslei mărginindu-se la prezentări de lucrări proprii, la articole axate pe controverse interminabile: modern/românesc, construcţii joase/înalte, concursuri, etc, sau mai multe contribuţii despre: tencuieli, izolări, condiţionarea aerului, geotehnică etc. ca să nu menţionăm prezentările laudative de lucrări proprii.

Cu ţărănească judecată şi discernământ select Creangă înregistra la «vecini» tot ce era mai bun, mai frumos, mai avansat, mai nou. Dar nu îl preocupa repetarea aceloraşi forme, înclinând pentru schimbări instinctiv preluate din metabolismul vieţii.

De aceea el nu a fost tributar experimentelor avangardei, modernitatea sa fiind de obârşie locală, foarte românească, descifrabilă într-un proces de continuitate şi de asimilări ale moştenirii strămoşeşti.

Creangă este mai degrabă legat de «constructivism» — la modul literar şi nu literal — deoarece estetica sa se bazează pe răspunsuri tehnice simple şi clare, în sensul unui gând al lui Marcel Iancu:*… arta este o expresie reală şi generală a energiei creatoare care organizează progresul omenirii…* [102)]

Creangă a transformat construcţia în arhitectură într-o epocă în care «creaţia artistică» nu era conferită unui grup important de clădiri — de la blocuri la hale în stilul „siloz-magazie“ —

deoarece nu denotau fantezie în faţade, „redundanţe“ şi „să arate bine“ pentru capriciile de moment ale clientului. Aici el a intervenit din plin cu harul de a proporţiona prin alte legi decât ale compoziţiei academice.

«Funcţionalismul» la Creangă nu înseamnă acuzarea siluetei unor componente ale distribuţiei ci ticluita lor rezolvare concomitent cu îmbinarea lor în volume pure.

Creangă rămâne, pentru noi, reperul nostru românesc în arhitectura modernă a timpului său. Aceasta nu ne împiedică însă a ne reaminti un gând al lui Goethe: „Nu există nici artă nici ştiinţă care să aparţină unei singure ţări. Şi una şi cealaltă aparţin lumii întregi — ca tot ce este bun şi nobil — şi nu se poate dezvolta decât datorită influenţei libere şi reciproce a tuturor contemporanilor în respectul a tot ce ne vine din trecut“.

Ar fi fost creată această arhitectură fără piatra de hotar „ARO 1931“ a «echipei Creangă» şi mai ales fără Horia Creangă artist de o mare vigoare şi vederi foarte largi ? — Sigur, ar fi existat fiindcă din anii '30 ea se transfera lent — în linii mari — şi la noi din câmpul artei în câmpul ştiinţei. Arhitecţii avangardei se înţelegeau între ei asupra noilor valori ale unor vechi concepte. Decoraţie, bun gust, stil erau rezultantele unor inovaţii pur tehnice pentru care poezia trebuia rescrisă. în orice caz convenim cu toţii că descoperirile ştiinţifice rămân reeditabile în timp şi spaţiu, dar o comunicare artistică nedestăinuită este pentru totdeauna pierdută.

Căutând a reconstitui o foarte personală cronologie selectivă deci larg deschisă [103)] aş enumera, între 1929-1938:

1929-1935

Marcel Iancu: Ştrandul Kiseleff, case în Bucureşti pe str. General Ipătescu, şos. Kiseleff, str. Caimatei, str. dr. Mora, str. Paleologu, str. Silvestru, str. Moşilor, sanatoriul Popper la Predeal.

1930

Jean Monda, Fundaţia Măria şi Mendel Predinger, Ploieşti.

1931-1936

G.M. Cantacuzino, vile şi hotelul Bellona pe faleză, Eforie Nord ; staţii pentru radiodifuziune la Băneasa şi la Bod.

1930-1932

P.E. Miclescu, uzinele Ford, Bucureşti. 1933-1938

Octav Doicescu, casă de odihnă la Snagov, uzinele Banloc (azi Victoria=

1933-1934

Grigore Ionescu, sanatoriul Toria, Covasna şi Bîrnova — laşi, Şcoala de infirmiere,,G. Balş“ din cadrul spitalului militar - Bucureşti.

1933-1934

Ion Boceanu, vila dr. Philippide la Câmpina ; vila ing. Moldovan, str. Atena, Bucureşti.

1933-1935

Mircea Cherenbach, Mie Teodorescu, sanatoriu transformat în hotel Cota 1400, Sinaia.

1934

Ai. Zamphiropol, imobil prof. Chiriţescu Arva, Bucureşti.

1934

Octav Doicescu, Roger Bolomey, Jean Melun, P.E. Miclescu, ing. A. Gane, Ansamblul expoziţional al Târgului industrial din actualul Parc al Libertăţii, Bucureşti.

1934-1935

Adrian Ghinescu, I. SchiIIer, bloc pe str. Izvor, Bucureşti.

1934-1938

Henriette Delavrancea, vile la Balcic.

1934-1938

A. Viecelli, sanatorii pe litoralul Mării Negre.

1935

Marica Cotescu, Atelierele Griviţa CFR, Bucureşti.

1935

Gio Ponţi, vila Tătaru, Cluj.

1935

Nicolae Nenciulescu, abatorul, Constanţa.

1935-1936

Nicolae Negoescu, casa Rasidescu, palatul Societăţii Generala, Bucureşti.

1935-1937

Duiliu Marcu, Casa Magistraţilor, bd. Magheru, bloc pe str. Ştirbey Vodă, Biblioteca Academiei, Bucureşti.

1936

Ștefan Călugăreanu pentru aportul său major la Palatul Direcţiunii Generale a Căilor Ferate Române (azi Ministerul Transporturilor).

1936

Richard Bordenache, imobilul A.S.I.T., str. M. Eminescu, Bucureşti.

1936-1937

Ion C. Roşu, imobilul Societăţii Edilitatea, Mamaia.

1936-1937

A. Culina, hotelul Ambasador, Bucureşti.

1936-1937

Marcel Maller şi R. Fraenkel, blocul şi cinematograful Scala (azi Republica), Bucureşti.

1936-1937

Harry Stern, imobil pe str. Domniţa Anastasia, Bucureşti.

1936-1937

Jean I. Berindei, imobil pe str. Xenopol, Bucureşti

1936-1937

Marcel Locar, blocul Palladio, bd. Magheru, Bucureşti.

1937

Gheorghe Cristinel, vila Roşea, Cluj.

1937

Rudolph Fraenkel, vilă la şos. Kiseleff.

1937-1938

Horia Maieu, hotelul Continental, Constanţa.

1938

Mihai şi Tiberiu Ricci, blocul pe str. Măria Rosetti, Bucureşti.

1938

Haralamb Georgescu, imobil pe str. Roma, Bucureşti.

1938

Inginerii Victor Popescu, Ştefan Bălan şi Mircea Simionescu, garaje pentru autobuze S.T.B.: Panduri, Dudeşti, Splaiul Unirii, Bucureştii Noi.

Evident, fiecare autor are şi alte lucrări în afara celor citate, existând în plus zeci de realizări care trebuie recenzate pentru completarea panoramei arhitecturii moderne româneşti între 1920 şi 1950.

Din cronologia de mai sus — invitaţie larg deschisă cercetătorilor — se vede că nu toţi creatorii unei ţări au un crez artistic unic. Tot astfel cum unii pictori în anii «1900» şi-au extras din natură un univers de cilindri, sfere, conuri şi trunchiuri de piramide la limitele unor aparenţe geometrice, unii arhitecţi ai anilor '30 s-au refugiat în construcţii paralelipidice, asamblări de prisme şi cuburi, «cubicitatea» frapând iniţial ochii trecătorilor.

Azi suntem deprinşi cu acest puritanism al unghiului drept, dar o simplă plimbare pe străzi cu vile din primele cinci decenii ale veacului nostru, ne va reaminti plastica „îndulcită“ sau „caldă“, în care acoperişul este obligatoriu, arcul, bolta şi cilindrul aproape nelipsite, iar decoraţia floral o necesitate, totul într-un limbaj familiar pentru unii şi excentric pentru alţii.

Creangă — excepţia confirmând legea — poseda numai un singur credo, revelabil în primul rând prin valori plastice. Aici diferea de grupul Simetria, care îl onorase prin cooptarea sa în comitetul de redacţie [104)]. Cei de la Simetria admiteau postulatele funcţionalismului pentru planuri căutând o «identitate naţională» a formelor, în timp ce Creangă impunea o linie valabil universală: aspectul adecvat scopului, purificarea geometriei spaţiale, evidenţierea tehnicii constructive, înscrierea firească în ceea ce societatea la un moment dat consideră potrivit mijloacelor sale.

...Toate lucrările arhitectului Creangă, dintre care să luăm numai clădirea ARO sau vila Cantacuzino, dovedesc că el nu s-a mulţumit să preia forme noi fără alegere, să lipească detalii

de suprafaţă pe vechituri, ci dimpotrivă că el este un adevărat luptător pentru ideea nouă in arhitectură… [105)].

Creangă va dispare din scenă tocmai când în promovarea arhitecturii moderne apar îndoieli până şi din partea celor care o practicaseră, când ea devine atacată ideologic, oficial, opunându-i-se formulele totalitarismului fascist-nazist şi stilul Regele Carol al II-lea. În continuarea lor, în jur de 1950 «realismul socialist» — denumire total nepotrivită producţiei sub acea egidă — nu a fost inspirator pentru evocări gen „cu două zeci de ani în urmă“, constituind din nefericire ultimul dig împotriva apelor năvalnice ale stilului nou.

Ca să înţelegem nepreţuitele realizări româneşti moderne din anii '30 — bineînţeles dincolo de neiertătoare uzură fizică şi morală — trebuie să ne închipuim un inovator român lansând pe piaţa lumii automobilul, avionul sau televizorul zilei, adică ceva neprodus de noi până atunci şi realizat deodată competitiv, cu dezinvoltură, la exigenţele anilor respectivi.

Cu schimbările de rigoare, Creangă a condus arhitectura românească modernă mai aproape ca niciodată de unele valori recunoscute pe plan mondial, înfăptuire de o importanţă covârșitoare dacă ne gândim că în marile reuşite ale arhitecturii durabile figurăm doar cu bisericile pictate din secolul XVI, chiar dacă «antologiştii» străini invocă motivul că… ne cunosc insuficient.

Stilul internaţional a fost de la bun început cu «specific» în ţările vestice unde a apărut, această trăsătură fiind evidentă şi la noi şi la vecinii noştri, devenind «nivelator» numai prin pornirea din aceleaşi dogme riguroase.

Arhitectura nouă s-a materializat diferit prin interpretări ale personalităţilor şi curentelor, **în mai multe ţâri decât o limitează specialiştii** tot scuzându-se, dincolo de păcatele plagiatului, formalismului şi mediocrităţii, mai uşor de suportat — de ce oare ? — la toate stilurile «istorice».

Rămâne de datoria noastră să preţuim lucrările care au contribuit la ieşirea din determinismul dialectelor locale, cu toate lăudabilele intenţii ale unor antecesori iluştri care au dorit să fiinţăm «prin noi înşine». Acest izolaţionism nu este posibil într-o lume de schimburi spirituale, de comunicări fecunde, prin care dovedim şi rădăcina noastră latină ca şi permanenţa opţiunilor culturii româneşti.

Şi cei de vârsta mea sunt îndreptăţiţi a se considera printre «martorii existenţei» lui Horia Creangă, aflându-se la distanţă de o generaţie. Eram «ucenicii» nerăbdători să vedem ce mai creează «maestrul vrăjitor», între studenţii din anii războiului, unii l-am considerat indirect pe Creangă veritabilul nostru «şef de atelier», aceasta fără a ştirbi cu nimic prestigiul celor de la care am învăţat carte şi practică. Nu ascundem faptul că lucrările mentorului nostru în toată strălucirea lor, au călăuzit paşii noştri, măturând îndoielile noastre, jalonând poziţiile cucerite de avangarda arhitecturii moderne în România.

De aceea nici nu preget a gândi: după război mulţi viteji … sau parafrazând şi amplificând evocările lui Şerban Cioculescu: *…după ARO numai cine n-a vrut — desigur în afara unui grup restrâns — nu a gândit funcţional, iar după „arhitectura socialistă în conţinut şi naţională în*

formă“ a anilor '50, numai cine se ocupă de restaurări sau proiectează hanuri nu gândește «modern».

Într-un fel, Creangă era fără voia lui şi un conservator în sensul păstrării «esenţialităţii» unor stiluri, intervenind doar cu schimbările şi înnoirile care menţin arhitectura pe poziţia olimpiană a modelului desăvârșirii. întruparea construcţiilor sale în „personaje“ ce supravieţuiesc în orice operă poetică, ne revelă că s-a aplecat cu o anumită căldură în elaborarea temelor abordate, departe de răceala obiectivă şi ştiinţifică a «matematizării arhitecturii“ de azi.

De aceea şi în prezenta sinteză a operei sale, apare atât de des omul, care, nedesăvârșit prin însăşi natura sa, ne copleşeşte cu generozitatea lui exemplară.

Creangă, îndrăgostit pătimaş de viaţă, avea să repete destinul bunicului său, povestitorul. Ca şi el agrea deopotrivă viaţa de societate şi izolarea în mica familie a intimilor.

Norii ameninţători ai războiului şi convulsiunile politice din interior răriseră comenzile. Membrii atelierului său părăseau scena ca orchestranţii din «simfonia despărţirilor» de Haydn.

Dintre cei cvasipermanenţi N. Nedelescu şi Gh. Lungu plecaseră în 1939 şi 1940. Cu H. Georgescu împărţea puţinele onorarii pe care adesea uita cu lunile să le ceară clientului, iar ceilalţi - ultimii fideli: Nicu Petraşincu şi Neculai Măndăşescu - primeau o sumă forfetară. Din 1941 se pornise inflaţia şi era greu de păstrat o mică agenţie proprie.

Desigur unele lucrări continuau în virtutea inerţiei iar altele se adăugau datorită mersului evenimentelor.

Dualitatea firii sale opunea pe cazanier boemului, dar lucrurile se complicau tare mult prin apariţia numeroaselor sale obligaţii legate de voiaje, dineuri, exuberanţe, totul în febrilitatea anilor '40. Traiul pe care îl ducea îl împovăra fiziceşte. Suferea de un rău încă neprecizat. Fusese prevenit de medici împotriva exceselor gastronomice dar savura imens totul de la coardei 106 şi icre, la fondante pregătite de el. Se obişnuise cu veselia petrecerilor gândind despre existenţă *...să-i fie dată omului „cit cuprinde“, dar mai ales viaţa cit de agreabilă.* Totuşi «gospodarul» din el îi şoptea să se retragă la periferie într-o căsuţă cu grădină, cu oglindă de apă după chipul vilei Bunescu la Săftica.

Din elevul care excela la serbările de gimnastică şi fostul tovarăş, de sport al fraţilor Săvulescu, al lui Dimăncescu, Victor Bădulescu şi Gheorghe Medeleanu, toţi pioneri ai sportului românesc, din omul de munte care încercase şi schiul în 1937 în tovărăşia familiei Constantinescu, acum nu atât împovărat de ani cât de stresul vieţii, rămăsese doar cu gustul imprudenţei.

Aflându-se de 23 aprilie 1943 la Snagov la o serbare a prietenului său inginerul Gheorghe Constantinescu, are fantezia să se avânte în lacul neprimitor de rece. Reîntors cu greu pe ponton se simte cumplit de rău. Intimii săi pretind că de atunci starea sănătăţii sale a început să-i îngrijoreze tot mai mult. Trupul său robust era slăbit, faţa obosită. Doctorii îl conving să se interneze la Saint Vincent de Paul (azi Institutul de Endocrinologie). Acolo H. Georgescu şi N.

Măndăşescu îi mai aduceau planuri spre supervizare. împreună cu Petraşincu încercau să-l forţeze la dietă, dar presimţindu-şi sfârșitul îi erau indiferente sfaturile medicilor sau prietenilor.

La fel ca ilustrul său unic, rămânea vesel, comunicativ şi spre exasperarea lor părăsea seara spitalul. În iunie Nicu Georgescu îl întâlnea noaptea târziu plimbându-se pe la Arcul de triumf. *…Erau momente plăcute pentru că el era foc de deştept, vorbea foarte frumos şi ii admiram claritatea de gândire. Dar tot n-am priceput de ce nu-şi căuta de sănătate…* Acceptă însă internarea sa într-un sanatoriu vienez. În ajunul plecării sale îşi invită prietenii la Continental: *…o ultimă cină la care participă şi şapte cucoane frumoase…* La 4 iulie 1943 se publica în Gazeta Municipală:

Dl. arhitect Horia Creangă directorul Lucrărilor Noi a plecat la Viena, unde se va interna într-un sanatoriu spre a-şi căuta sănătatea.

Acolo, la 1 august ne-a părăsit, pentru totdeauna.

În aceeaşi gazetă (din 8 august) citim la «informaţiuni»:

Într-un sanatoriu din Viena s-a stins din viaţă arhitectul Horia Creangă.

Era suferind de câtva timp dar nimeni n-ar fi bănuit că sfârşitul său este atât de apropiat. Fire de boem, a tratat suferinţa sa fizică cu aceeaşi nepăsare pe care o punea în toate ce nu priveau altceva decât preocupările profesionale…

Pentru truda depusă pe tărâmul profesional şi pentru sufletul său tânăr ne închinăm pios la mormântul proaspăt.

Nu va fi îngropat în străinătate, prietenii săi în frunte cu O. Doicescu şi G.M. Cantacuzino rugându-l pe Haralamb Georgescu să-l aducă în ţară.

…L-am transportat pe Creangă de la Viena şi l-am îngropat la Bellu. Aşa s-a închis un capitol din viaţa mea…

În după amiaza zilei de 11 august a fost înhumat în prezenţa a numeroşi admiratori. Colegi, prieteni şi reprezentanţi a guvernului îi aduc un ultim salut.

Horia Creangă a iubit imens viaţa. De aceea sfârșitul său timpuriu a fost nedrept şi o pierdere grea pentru arhitectura românească.

Postfaţă

În paginile următoare se lasă cuvântul unor buni amici ai arhitectului: G.M. Cantacuzino, Haralamb Georgescu, Dumitru E. Roată, Nicolae Nedelescu, Victor Eftimiu şi Horia Oprescu. Pe cei trei arhitecţi i-am ascultat discutând despre Horia Creangă încă înainte de săvârșirea sa din viaţă.

Din toamna 1973 amintirile au fost completate şi reverificate, iar la unele cozerii n-a lipsit caietul de note. Cei solicitaţi au trecut la subiect, dar unele episoade se suprapuneau ; în multe amintiri apărea omul şi nu arhitectul, anecdotica dar nu date şi concordanţe. O cercetare bibliografică în documentele timpului, din Biblioteca Academiei R.S.R., plus alte investigaţii pentru planuri s-au însumat timp de patru ani, aducând şi elemente de comparare a contribuţiei protagoniştilor arhitecturii moderne.

La capătul acestor eforturi, amintirile se pot ierarhiza, iar unele detalii capătă greutate. De pildă nu pare lipsit de importanţă faptul că soţii Creangă îşi luau de la Hasefer — „acea rotondă a spiritului“ — cum a numit-o Ion Vitner — cărţi precum: Jardins d'ltalie, Das Japanische Wohnhaus şi volumele Le Corbusier şi Pierre Jeanneret, fiindcă aceasta denotă un larg orizont cultural.

Ceea ce nu-l împiedică pe Horia Creangă, la vizitarea unei expoziţii la „Arhitectura“, să aprecieze singura lucrare modernă, izolată între alte rezolvări academice, cea a studentului Ascanio Damian, ai cărui mentori erau, înaintea profesorilor şcolii, Le Corbusier şi F. L. Wright.

La capriciile unui client important ceda în felul lui. De pildă, pentru stilul vilei Octavian Goga din intrarea Armaşului a admis ca Nae Nedelescu să-l reprezinte în discuţiile cu soţia poetului. Dealtfel prefera drumul direct spre obiectul construit, evitând meandrele discuţiilor teoretice. ÎI admira pe Rietveld, dar de aceea nu se transforma într-un stegar al neoplasticismului.

Chiar dacă unele jocuri de volume căpătau prin măiestria sa valori de sculptură abstractă, pentru el însuşi păstra ca dream-house o vilă scundă, cu pod şi pivniţă încăpătoare, ca pentru liniştea unui gospodar aşezat.

Desigur că trebuie să-l înţelegem pe arhitect şi din împletirea unor asemenea amănunte pentru care, din păcate, spaţiul grafic e restrâns.

Căutându-se a defini o «manieră Creangă», trebuie pornit de la ideea că arhitectul este de la bun început un purist. El se arată credincios rigorismului geometric care derivă din transmiterea eforturilor gravitaţionale prin verticale ce întâlnesc orizontale cu care se echilibrează. Dincolo de aceste emoţii austere Creangă, care din nefericire nu va cunoaşte evadările lui Le Corbusier din dictatura ortogonalului, nu a rămas nici el, după cum s-a văzut,un dur inflexibil. în bogăţia propriei sale inspiraţii, el a folosit mijloacele tehnico-plastice ale funcţionalismului, combinându-le într-o ierarhizare a proporţiilor şi ritmului.

Opera sa se înscrie şi în limitele unor posibilităţi a construcţiei româneşti din anii '30: excelentă mâna de lucru, dar mecanizare incipientă, iar în materie de beton armat cofraje cvasiarhaice. Deci totul încă departe de o execuţie industrializată, în care expresivitatea rezultă şi dintr-o raţionalizare plus mecanizare a complexei activităţi de şantier. Fiindcă, în general, publicul receptând Arhitectura nu se angajează în analiza tuturor determinărilor ei, încercăm a identifica imagini-sintagme din contextul unei «estetici Creangă». Vom discerne în faţade:

- accentuarea registrului orizontal al parterului prin suprafeţe mari vitrate sau plinuri finisate tranşant negru, sau evidenţierea unei ample copertine ;

- sublinierea acceselor principale, uneori şi prin prezenţa unui suport vertical, a unei copertine, a unui balcon ;
- raporturi zvelte între registrele orizontale: goluri, parapete, balcoane, logii, centuri, socluri ;
- înscrierea în volumele robuste ale geometriei cubice, cu feţe lise, fără reliefuri decorative ;
- jocul secund al unor rezalite plate care animă o regularitate primară ;
- elementul de colţ sau capăt - un turn, un plin - în care se opresc portativele orizontale ;
- o altă formulă a colţului: eliminarea intersecţiei faţadelor prin „muchie vie“ de plinuri, introducându-se fereastra de colţ chiar şi la curtea interioară ;
- pe faţade adiacente - alternări de orizontale şi verticale ;
- un plin dominant deasupra unei importante arii orizontale vitrate ;
- copertine foarte avansate la ultimul nivel ;

Lăsând rubrica de mai sus deschisă cercetărilor viitoare, trebuie să recunoaştem pe de altă parte că la baza operei lui Creangă regăsim fundamentele Mişcării Moderne, cum le-a definit Sir Leslie Martin în R.I.B.A. - Journal, mai 1967:

- „O completă şi sistematică re-examinare a necesităţilor umane“: Generaţia lui Creangă era impresionată de cartea lui Alexis Carrel, „Omul, acest necunoscut“. Arhitectul era conştient de exigenţe fiziologice, psihologice şi sociale, care influenţau acum mai mult ca în trecut concepţia arhitecturală. Mai ştim că aprecia mult cinematograful, radioul, automobilul, avionul, vaporul. Era amator de sport,de voiaje. II interesau expoziţiile şi avântul artelor publicitare. El a agreat arhitectura modernă ca un răspuns eficient dat vieţii de civilizaţia maşinistă: *...maşinismul lichidează o epocă pentru a pune bazele unei arhitecturii moderne...*

- „Deplina folosire a tehnologiei moderne“: Este indubitabil că arhitectul s-a bazat pe noile materiale şi tehnici constructive, atât sub latura funcţionalului cât şi sub cea a esteticului. Dacă Parisul studenţiei sale îi oferise pe viu extraordinare lecţii de structuri metalice, realizarea Imobilului ARO (azi Patria) a prilejuit o perfectă colaborare «arhitect-inginer» pentru concepţia, calculul şi realizarea structurii pe cadre din beton armat.

Exemplul a fost continuat la marile lucrări industriale din estul capitalei. Creangă era obsedat şi de importanţa detaliilor. De pildă, pentru imobilul Malaxa (bd. Bălcescu nr. 35) el a decis importarea tâmplăriei metalice de la o firmă din Budapesta, spre a se asigura nota de confort, finisaj luxos şi linia zveltă ce caracterizează blocul *...Însăşi ideea simplităţii artistice moderne găseşte, prin noile metode, mai uşoare posibilităţi de înfăptuire...*

- „Necesitatea pentru fiecare problemă de arhitectură de a fi constant reconsiderată şi gândită din nou“:

În primul rând, Creangă era un mare amator de «originalitate». În acordul său cu înţelegerea socială a arhitecturii moderne, cu unitatea geometriei ei, Creangă nu credea în simplificări schematice şi nu vedea cu ochi bun repetările aidoma. Avea un fel special de a aborda marile

imobile de apartamente, conferind fiecăruia o notă de interes aparte. *...Monotonia se şterge prin proporţia, calitatea volumelor şi prin însuşi dinamismul arterei de comunicaţie...*

În încheierea acestor sintetice gânduri nu pare inutil a reaminti un adevăr dealtfel bine cunoscut: arhitectura modernă se deteriorează mai repede şi mai grav ca cele paseiste. Un exemplu grăitor este vila de la Poissy care, spre a fi conservată, a devenit un loc memorial Le Corbusier. Este un gest care poate fi reţinut de cei în drept. Alt duşman, al nedreptei dezinteresări, ar fi ca acei ce au un cuvânt de spus, ce mai posedă documente inedite, sau nu mai puţin se simt datori memoriei lui Horia Creangă, să-l uite mai departe, deşi timpul curge nemilostiv peste toţi şi toate.

Ca şi Brâncuşi, Creangă era de o modestie invers proporţională cu renumele său. În calitate de fost Beaux-Arts-ist ar fi putut trimite revistelor timpului, în frunte cu Architecture d'Aujourd'hui, de-a lungul a 17 ani de activitate, cel puţin o lucrare anual şi câteva articole. Sunt convins că modestia sa, ca şi a altor confraţi stimulează gafele omisiunii sau maliţiozităţii unor critici, care în cel mai bun caz pretind că: *„...Epigonii au practicat în sens literal arhitectura modernă. Ei au spus efectiv: noi am învăţat acest important lucru nou de la Le Corbusier, Mies şi Bauhaus, deci sunt mult mai stricţi decât strictul..."* (Philip Johnson, „Oppositions" 10/1977, pag. 16).

Apartenenţa arhitecturii româneşti a anilor '30 la curentul «funcţional» nu poate fi apreciată numai în baza puţinelor exemple din revistele acelor ani, dealtfel şi acelea citite pe atunci aproape exclusiv de profesionişti şi acum numai de câțiva cercetători.

De aceea, lucrările lui Creangă aduc dovada că sensibilitatea şi logica gândului creator neaoş românesc a găsit de bună seamă formele noi, respingând sirene paseiste şi folcloriste. Izolaţionismul nu este posibil într-o lume de schimbări si comunicări atât de mari şi rapide.

- Sursa acestor scrieri este cartea **Horia Creangă - omul şi opera** de Radu Patrulius, Editura Tehnică.

Amintiri

Articol 1 - HORIA CREANGĂ

Articol publicat de Profesorul arhitect G.M. Cantacuzino în revista „Simetria" (toamna 1943)

În arhitectura românească Horia Creangă a avut un Ioc aparte iar opera rămasă de pe urma activităţii sale are o însemnătate deosebită, prin caracterul ei demonstrativ şi aproape doctrinar. El era un român neaoş, nepot al lui Ion Creangă, având deci în vinele sale sânge a cărui calitate rasială era indiscutabilă. îşi începu studiile la Şcoala de Arhitectură din Bucureşti. După războiul mondial plecă la Paris şi intră uşor la..Ecole des Beaux-Arts", în urma unui strălucit concurs. Din primele zile, la Paris, Horia Creangă se simte la largul lui şi din primul contact cu arta occidentală el optează cu hotărâre, fără niciun proces spiritual de revenire spre trecut, fără nicio şovăire, pentru modernismul cel mai pur şi cel mai funcţional.

Minte clară şi pozitivă, fără complicaţii intelectuale, dar dotat cu multă sensibilitate, Creangă vedea în volume şi tot efortul lui tindea mereu spre simplificare. Planurile lui erau întotdeauna excepţional de clare iar amănuntul era mereu sacrificat în favoarea ansamblului. Nu se poate vorbi de faze şi de epoci în evoluţia talentului său. Din prima până la ultima manifestare a lui, tot e perfect unitar pe aceeaşi linie de preocupări: armonia volumelor, sobrietatea severă a elementelor, voita absenţă a ornamentelor. El urmărea frumuseţea aproape exclusiv prin armonia maselor arhitecturale. Era preocupat de magia formelor simple, în care proporţia domină. Mulţi arhitecţi au adoptat formele funcţionale de nevoie, din imperativul programelor, alţii de curiozitate, mulţi din preocupări de mode. Niciunul însă nu s-a integrat năzuinţelor moderne ca Horia Creangă, în mod aşa de direct, de simplu şi de total. La dânsul nu era o atitudine. Arhitectura lui era o proiecţiune directă a personalităţii sale, fără a fi trecut pe planul critic. Era doctrinar fără a şti, neputând admite tranzacţii cu clasicismul şi nesimţind nici o simpatie pentru decorurile trecutului. El era totuşi mai clasic decât credea prin chiar dorica lui atracţie pentru neprihănita nobleţe a formelor armonioase. Există în plastica românească un caz similar: cazul Brâncuşi.

Se poate închipui ceva mai românesc, în sensul etic cel mai strâmt, decât Brâncuşi ? Fiu de ţăran, rămas în lumea basmelor şi în atmosfera instinctelor intelectuale, indiferenţa lui pentru formele culturii locale e tot atât de mare ca a nepotului lui Ion Creangă. Şi unul şi altul sunt prinşi de magia formelor, magie veche cât vechea lume, care chinuie orice plăsmuitor de forme, dar care nu se afirmă decât rar de tot atâta hotărâre.

Diferenţa între Brâncuşi şi Creangă constă în faptul că Brâncuşi a trecut prin filiera clasicismului şi cunoaşte la perfecţie meşteşugul Antichităţii şi al Renaşterii. El le-a părăsit lepădându-se de imitativ, cerând formelor simple şi preţiozităţii materiei să exprime ceea ce alţii exprimă prin fineţe de modelaj şi cunoaştere anatomică. în felul lui de a se juca cu formele regăsim aparenţe de asemănare cu crestăturile ciobanilor, cu bârnele cioplite ale bisericuţelor din Oltenia şi Maramureş, cu obiectele casnice de lemn. Dar să nu ajungem la pripite concluzii. Aceste forme comune tuturor artelor primitive au tocmai o frumuseţe care se găseşte în valoarea lor universală. Când credem că punem mâna pe specificul regional ne trezim tocmai în mijlocul elementelor de valoare universală, impersonale şi abstracte.

între personalitatea lui Creangă şi a lui Brâncuşi nu sunt puncte comune decât la temelia fiinţei lor. Dar această temelie este rasa românească. Nici unul nici altul, ridicându-se n-au făcut „ţărănism estetic sau cultural“. Nici unul nici altul n-au bătut monedă de propagandă de urma originii lor. Vigoarea personalităţii lor nu e compatibilă cu astfel de ipostaze mărunte. Ceea ce este esenţial în afirmarea lor e că amândoi pun năzuinţele lor pe un plan general. Ei pleacă de la general spre particular şi încearcă mereu a se exprima în valori universale şi nu locale. Nici unul nici altul nu sunt produsul unei mode, nici unul nici altul n-au imitat. Exemplul lor probează însă ceva: că năzuinţele universale ale spiritualităţii de azi sunt şi năzuinţele noastre.

Lovit de moarte în plină energie creatoare, Horia Creangă lasă o operă consistentă şi valabilă. El lasă în sufletul celor cari l-au iubit şi cinstit, imaginea unei sănătoase intransigenţe şi urma unei voințe calme şi hotărâte, a cărei dâră luminoasă mult timp nu se va stinge.

Articol 2 - HORIA CREANGĂ

Articol al Profesorului Arhitect Haralamb Georgescu, publicat în „Arhitectura“ 1943-44.

Este foarte greu să-l evocăm pe Horia Creangă celor ce nu l-au cunoscut de aproape. Toate calităţile şi cusururile lui sunt dincolo de felul de înţelegere pe care-l avem pentru omul ce trebuie să treacă prin viaţă fără să lovească în norme bine fixate, bine hotărâte de morala şi de… ipocrizia noastră.

Iubea prea mult viaţa, îşi iubea prea mult meseria, înţelegea să se dăruiască în plin, nu putea să conceapă să-şi înfrângă elanurile în ascunzişuri şi compromis.

A fost departe de ce numesc unii om ca toţi oamenii, adică un om banal.

Avea în structura lui fizică şi spirituală o puternică moştenire a Moldovenilor din Humuleşti şi Pipirig, pe care a ilustrat-o bunicul său Ion Creangă, povestitorul. Ion Creangă a fost răspopit pentru că a tras cu puşca în ciorile de pe clopotniţă, pentru că şi-a tuns părul şi pentru multe altele. Ion Creangă a supărat în viaţă prea cuvioasele feţe bisericeşti dar şi-a încântat prietenii cu duhul şi dragostea de viaţă.

În urma lui a rămas opera.

„Amintirile din copilărie“ ale copilului neastâmpărat din Humuleşti vor vrăji totdeauna cu farmecul lor pe copiii cuminţi ce vor mai veni.

Horia Creangă era plămădit din acelaşi aluat ca şi bunicul său. Ii semăna ca fizic, acelaşi cap rotund cu ochii apropiaţi, aceeaşi masivitate, aceeaşi dragoste de viaţă, acelaşi neastâmpăr.

A avut o copilărie grea. A început studiile la Şcoala de Arhitectură din Bucureşti înainte de războiul trecut. După ce şi-a făcut datoria pe front, se hotărăşte în 1919 să plece la Paris.

Reîncepe studiile şi duce viaţa grea a studentului sărac ce trebuie să-şi câştige singur existenţa. în 1926 se hotărăşte să se reîntoarcă în ţară. Se trezeşte dezarmat, într-o atmosferă pe care o uitase. El, arhitectul, care dorea să clădească, trebuie să-şi înăbuşe elanul şi revolta şi să accepte un loc de funcţionar. Mai trec câţiva ani grei până când reuşeşte să se afirme la concursul Societăţii Asigurarea Românească şi să realizeze prima construcţie importantă, clădirea ARO.

De acum drumul îi este deschis.

Avea în urma lui patruzeci de ani de luptă şi de lipsuri. A mai trăit unsprezece ani.

A încercat să mai ia din viaţă tot ce se mai putea lua ; simţea că este drept aşa.

Iubea viaţa şi meseria lui.

În viaţă a mers aşa cum îi grăiau simţurile, aşa cum vibrau în el coardele moştenite de la bunicul şi de la tatăl său. în meserie plănuia tot aşa, cum simţea.

Nu s-a înscris în nici un curent, în nici o şcoală oficializată sau de modă, nu făcea concesie nici unui artificiu superficial.

Îşi gândea opera aşa cum a gândit omul primitiv primul vas, nu să devină un pretext de exhibiţie ornamentală. O clădire era pentru Creangă,,un volum“ pe care îl rezolva cu preciziuni de geometru. Iubea linia mare şi generoasă. Detesta gabaritele, balconaşele, bowindow-urile care stricau puritatea volumului şi pe care învechitele regulamente şi falsa urbanistică i le impuneau.

A fost comparat cu Brâncuşi, tocmai pentru dragostea de formă pură, primitivă, comună acestor doi artişti.

A fost socotit de linii ca un revoluţionar, ca un înstrăinat de alţii. Nu a fost nici una nici alta.

În ameţeala timpurilor noastre de pripite prefaceri, mulţi cred că trebuie să fim o speţă conservatoare impermeabilă ideilor noi. Sunt în adevăr idei noi acaparate cu multă credulitate şi fără control. Cu timpul însă ideile naive îşi pierd din atracţie, se demodează şi dispar ; ideile sănătoase însă trăiesc şi sunt de nedistrus, chiar dacă au fost uitate, sunt descoperite din nou, iarăşi şi iarăşi.

Horia Creangă a mers în meseria lui cu aceste adevăruri cunoscute de când omul civilizat construieşte. A folosit o tehnică nouă pentru aceste adevăruri eterne, adevăruri ce aparţin omenirii întregi şi cari nu pot fi zăgăzuite în frontiere. Folosind aceste adevăruri, opera lui devine universal valabilă, se integrează în universalitatea spre care tinde adevărata artă.

Suntem de acord să afirmăm că arta este universală, atunci când luăm pe greci,pe gotici, pe artiştii renaşterii ca exemple, dar când un artist al nostru reuşeşte să forţeze prin opera lui frontierele de creaţie în care ne complăcem să ne limităm, se ridică proteste şi acuzări de înstrăinare.

Se poate oare contesta că un Creangă nu a fost neaoş român ?

Arhitectura lui Horia Creangă este şi va rămâne românească, zămislită de creier românesc pe pământ românesc.

Când va trebui să dovedim realizările noastre de artă românească în spaţiu dintre cele două mari războaie, Creangă va răsări cu opera lui — mare, pe măsura modestiei noastre — ca o afirmare ce poate sta alături de eforturile universale ale artei şi tehnicei construcţiei.

Criticat sau lăudat în viaţă. Horia Creangă se mulţumeşte să zâmbească şi să spună: *„Este bine să se vorbească despre un om în aceeaşi măsură şi de bine, şi de rău, este groaznic să nu se vorbească deloc !“*

Timpul va dovedi cât de mare a fost efortul lui Horia Creangă în puţinii ani în care i-a fost dat să poată realiza.

Horia Creangă va rămâne viu cu gândul şi opera lui, aşa cum a rămas viu şi bunicul său Ion Creangă răspopitul.

A fost un om, va rămâne pentru totdeauna un arhitect.

Articol 3 - AMINTIRI DESPRE HORIA CREANGĂ

Extrase din câteva pagini de „Amintiri“ remise autorului în martie 1974 de inginerul Dumitru E. Roată.

Am lucrat alături de Horia Creangă până în 1936, timp de zece ani, la Consiliul Tehnic Superior din Ministerul Lucrărilor Publice.

Mă leagă de el o caldă prietenie împărtăşită, din care izvorăsc aceste amintiri de viaţă şi de profesiune.

Era un bun cunoscător al arhitecturii româneşti, pe care o studiase la faţa locului, înainte şi după plecare lui pentru studii la Paris. Îmi arăta adeseori schiţe, desene, picturi şi fotografii de arhitectură românească corectă, făcute sau culese de el.

Îmi amintesc că în anul 1927 l-am rugat să deseneze o cruce pentru mormântul tatălui meu, ofiţer veteran din războiul de independenţă (1877), la cimitirul eroilor militari Belu. După ce a văzut mormântul mi-a spus: *„Uite o colecţie de troiţe româneşti adunate de mine din care să alegem una. O cruce din lemn de stejar durează peste o sută de ani, cu atât mai mult că modelul ales, după o troiţă de la Pietrari din Dâmboviţa, are deasupra o umbrelă din şindrilă, iar fixarea în soclul de beton o vom face printr-o ramă de fier de care troiţa va fi prinsă în buloane.*

Să nu se spună că nepotul lui Ion Creangă nu ştie să facă şi arhitectură românească, deşi am studiat la Paris arhitectura modernă.“

A desenat toate detaliile de ornamentaţie la scara naturală, printre care textul votiv în chip de pisanie de biserică, scris în relief cu litere în stil românesc. în timpul executării troiţei de către un maistru de la Şcoala de meserii din Curtea de Argeş — şcoală renumită pentru sculptura în lemn — supraveghea execuţia.

Cu această ocazie ne-am amintit că tatăl lui, căpitanul de marină Constantin Creangă - fiul lui Ion Creangă - şi tatăl meu erau veterani din războiul de independenţă (1877) devenind şi buni prieteni, ceea ce a întărit şi mai mult amiciţia noastră.

În anul 1928 am reparat şi am extins casa părintească în care locuiesc şi acum, o casă interesantă în mijlocul unei grădini de 1000 mp, construită în 1874, pe platou la marginea Dealului Spirii din Bucureşti. Horia Creangă mi-a dat atunci multe sfaturi folositoare pentru modificările de distribuţie şi de acces şi venea des pe şantier. De atunci până la sfârşitul vieţii sale, îi plăcea mult să vină la mine, mai ales vara, când stăm în gradină sub un nuc secular şi ne povestea multe: amintirile lui din copilărie, din studenţie la Bucureşti şi la Paris şi din activitatea de arhitect. Ca demn urmaş de moldoveni, îi plăceau mult mâncărurile moldoveneşti care se preparau la mine în

casă. Când terminam serviciul, plecam adesea împreună cu alţi colegi vara în Cişmigiu la „Monte Carlo“ sau iarna la „Carul cu bere“. Acolo ne spunea multe glume şi ne povestea de ale lui. Printre altele îşi amintea de marea lui pasiune din prima tinereţe pentru jocul de oină, în care era un adversar de temut, cotat printre bunii sportivi de atunci: Ţane Săvulescu, fraţii Dimâncescu şi alţii.

Îi plăcea mult să iasă din Bucureşti. Astfel am făcut cu el multe excursii în Munţii Bucegi, uneori cu soţia sa Lucia. Am vizitat şi împrejurimile Bucureştilor, am plutit pe Dunăre până la Cazane, am colindat împreună multe locuri minunate.

Sunt convins că prin construcţiile sale realizate într-o activitate relativ scurtă, arhitectul Horia Creangă se situează printre cei mai mari arhitecţi români.

Un pios gând omagial şi pentru tovarăşa sa de viaţă: arhitecta Lucia Creangă, născută Dumbrăveanu. A fost un ajutor preţios al lui Horia, împărţind cu el ceasurile grele în perioada de început, dar şi zilele marilor realizări, când ei au devenit cunoscuţi în ţară şi peste hotare.

Articol 4 - ARHITECTUL HORIA CREANGĂ

Extrase din articolul lui Nicolae Nedelescu publicat în Arhitectura R.P.R. 6/1963.

Ceea ce au însemnat pentru arhitectura românească realizările arhitecturale ale lui Horia Creangă este binecunoscut de către colegii săi din aceeaşi generaţie sau ceva mai tineri. Între cele două războaie mondiale, în ţara noastră a apărut o burghezie afaceristă, avidă de repede îmbogăţire şi, în mod firesc, cu toate complexele parvenitului.

Ca expresie a vanităţii acestor beneficiari burghezi au fost construite clădiri hibride, în toate stilurile şi substilurile posibile.

Dacă noul îmbogăţit avea veleităţi politico-naţionaliste, cerea arhitectului o casă în stil românesc, iar dacă avea fumuri aristocratice, recurgea la vocabularul arhitecturilor istorice occidentale: franceze, engleze sau germane.

Când însă se considera ca având înclinaţii artistice de nuanţă romantică, făcea apel la modelele vilelor starurilor californiene, inspirate la rândul lor din arhitectura colonială spaniolă, stil denumit «florentin».

În acest climat a apărut arhitectul Horia Creangă. Ne putem da seama de lupta ce a trebuit să ducă pentru a-şi putea impune punctul de vedere, claritatea gândirii, bunul gust, în spiritul real al epocii moderne, înțelegând şi profesând o arhitectură firească, nouă, apărută în urma dezvoltării rapide a tehnicii constructive şi, în general, a cuceririlor ştiinţifice ale secolului XX.

În timpul celor 14 ani cât a profesat, a realizat relativ puţin în comparaţie cu alţi profesionişti din această epocă, dar operele şi personalitatea lui au exercitat o puternică influentă asupra tinerilor arhitecţi dintre anii 1930 şi 1940.

Ca arhitect, nutrea idealul de a crea o arhitectură din care manifestările vanităţii burgheze să fie excluse, căutând efectul arhitectural prin puritatea şi expresivitatea formelor şi prin realismul noilor materiale şi mijloace apărute în dezvoltarea tehnicii.

Considera «bunul gust» deasupra tuturor pseudoteoriilor filozofice sau a politicianismului naţionalist, care bântuiau în acea epocă, teorii caduce ca şi clasa ale cărei interese le reprezentau.

Concepţia sa despre «bun gust» nu se referea la ceea ce această expresie poate reprezenta în mod obişnuit, ceva formal, superficial, în legătură cu moda. Creangă privea bunul gust ca o atitudine de viaţă, ca renunţarea la efecte spectaculoase dar ieftine, la căutări lipsite de conţinut, decorative, care nu pot acoperi decât vidul gândirii şi pretenţia deşartă.

Influenţa lui asupra tineretului din epoca 1930—1940 a fost covârşitoare: el poate fi considerat ca maestru recunoscut şi necontestat al acestei generaţii, care aştepta cu nestăvilit interes şi nerăbdare orice realizare a lui.

Astăzi, când patria noastră este în plin având creator, în spiritul arhitecturii realiste, degajată de influenţe burgheze, Horia Creangă poate fi considerat ca un înaintaş de valoare incontestabilă al acestei linii realiste în arhitectură şi trebuie aşezat la locul ce i se cuvine în ierarhia valorilor arhitecturii româneşti contemporane.

Articol 5 - MOARTEA ARHITECTULUI

Articol de Victor Eftimiu, publicat în Dimineaţa, 13 August 1943.

După Tony Bulandra, după Timoleon Pisani, după E. Lovinescu — un doliu nou loveşte spiritualitatea românească, un alt exemplar de elita ne-a părăsit: arhitectul Horia Creangă. Cel mai artist dintre artiştii noştri, cel mai îndrăzneţ şi, în acelaşi timp, cel mai echilibrat.

Unea fantezia cu realismul, modernismul cu tradiţia, monumentalitatea cu graţia. De la blocul bucureştean până la camerele vaste ale cutării industrii şi până la căsuţele pitoreşti de pe tărâmul dobrogean — a făcut la Mangalia o vilă de toată simplitatea şi frumuseţea locală — Horia Creangă ştia să se conformeze peisajului, necesităţii tehnice, scopul căruia îi era destinat edificiul.

Dacă T. Pisani, E. Lovinescu şi Tony Bulandra şi-au dat întreaga măsură a puterilor cu care ii înzestrase ursitoarele, Horia Creangă moare înainte de vreme.

Era în plină vigoare, talentul său ajunsese la apogeu, se pregătea să ne dăruiască în decurs de cel puţin două decenii, de azi înainte, o serie de construcţii care ar fi mărturisit maturitatea geniului acestui popor, intrarea lui în rândurile creaţiunii europene.

După o serie de dibuiri, de imitaţii ale stilului din apus, după perioada excesivă a semănătorismului urbanistic care a împănat oraşele românești cu conace patriarhale, improprii ca locuinţe, imposibil ca sediu al unor autorităţi — arhitectura noastră merge spre sinteză, spre stilul simplu, luminos al zilelor de mâine. Horia Creangă era cel mai ales reprezentant al ei. Îl vedem

pe deplin realizat în zilele de constructivism care vor urma acestui crâncen război. Era unul din cei chemaţi să zidească acolo unde s-a dărâmat, să ridice până la cer clădirea nouă, mândră şi nepieritoare.

Arhitecţii nu se bucură, în vremea noastră, de gloria unui sculptor, a unui pictor. Opera lor e anonimă, ca a meşterilor zidari, arta constructorilor nu e la îndemâna oricui, dar cu atât mai importantă, mai nemuritoare. Nu este dat oricui să prindă armonia simplă şi elocventă a unui palat, a unui hangar, a unei pieţe, a unei grădini, a unui blockhaus, atât de greu de judecat, a căror frumuseţe este înecată în propria lor măreţie şi comprimată de lăcomia celor ce văd într-o clădire numai speculaţiunea matrimonială.

Gândul lui Horia Creangă se simţea pretutindeni, oricât ar fi fost de utilitară, de banală, construcţia ce i s-a comandat şi pe care el o conducea în surâsul august al creatorului de frumuseţe, nu numai în grimasa neguţătorului de pietre.

Ca orice mare scriitor, ca orice pictor sau sculptor epocal, ca orice creator care onorează un neam, Horia Creangă merită un album comemorativ, o biografie, o analiză critică, o serie de fotografii ale clădirilor ridicate de el, reproducerea planurilor viitoarelor sale construcţii, tot ce-a gândit şi n-a putut înfăptui acest vrednic urmaş al lui Eupalinos.

Nepotul lui Creangă a onorat şi a dus mai departe numele genialului povestitor de la Humuleşti. Moare prea de timpuriu. Cu el mor atâtea visuri de piatră, atâtea fantasmagorii de fier şi de beton armat, simple, liniare, albe şi pure, care ar fi împodobit zilele de mâine ale cerului românesc.

Dispariţia lui Horia Creangă e mai mult decât un doliu, e o nedreptate.

Articol 6 - ARHITECTUL HORIA CREANGĂ

Extrase din articolul scriitorului Horia Oprescu, publicat în „Vremea“, 29 august 1943

Legile atât de controversate ale eredităţii găsesc în „cazul“ lui Horia Creangă, o serie de argumente lămuritoare.

Nepotul marelui povestitor I. C. Creangă aduce peste atâtea decenii - şi în altă lume decât cea de la Humuleşti - multiple şi variate aspecte a ceea ce în mod curent — se cheamă talent şi originalitate.

Cum s-ar putea sintetiza personalitatea artistică a lui Horia Creangă.

Un ochi care priveşte lucrurile blând, fără combativitate şi totuşi cu o reţinută ironie. O cumpănire de meşter, care alege binele de rău şi frumosul de urât, în chipul cel mai uşor, cel mai firesc.

O simplitate de formă, cu preţuire exclusivă pentru calitate, în dauna cantităţii.

O sănătate morală care priveşte trecătoarele lucruri omeneşti — în sensul adâncimii lor - dar le exprimă totuşi uşor, precis, fluid. Sinceritatea directă şi totală, dar decentă şi blândă. Umanitate convinsă şi permanentă.

Toate lucrurile astea unesc pe firul neştiut al eredităţii opera marelui povestitor de cea a faimosului arhitect care ne-a părăsit acum.

Originalitatea marchează deopotrivă scrisul povestitorului ca şi realizarea estetică a nepotului.

Amândouă s-au integrat definitiv în patrimoniul artistic românesc.

Ivirea unui talent masiv şi original turbură întotdeauna apele peste care s-a aşezat lintiţa admirabilei mediocrităţi.

Când tânăr, neştiut şi modest, Horia Creangă a venit în 1926 de la Paris cu diploma în buzunar şi cu pasiunea comprimată în inimă — firește că marele public nu-l cunoştea şi firește (de asemenea fireşte !) semenii lui de meserie îl priveau cu totală neîncredere sau cu o ipocrită grimasă camuflată în colţul gurii.

Înscris la concursul pentru construcţia Palatului Asigurarea Românească, câștigă singurul. După câțiva ani blocul ARO ridică în bd. Brătianu un imens argument de beton pentru pledoaria unei ere noi !

Laicii priveau cu un sentiment de curiozitate.

Specialiştii discutau, controversau, opinau.

Pe urma artistului rămân o serie de pilde concrete ale operei sale, dar mai ales rămâne stilul şi ideea, care vor dăinui dincolo de planşeele de beton turnate pe şantiere sub privirea lui.

Pe urma omului rămân - în inimile numai a câtorva prieteni ce l-au cunoscut deaproape — suvenirul neşters al unui rarisim exemplar de umanitate.

Când ai cunoscut un om cum a fost Horia Creangă, te simţi mai mândru să eşti român !

Cum aş putea să-i schiţez portretul?

Bun şi încrezător până la candoare, Iubirea lui pătimaşe a fost echilibru!.Suferinţa lui incurabilă era inesteticul, vulgaritatea, prostia.

Infirmitatea lui categorică: imposibilitatea de a face rău, de a jigni. Nu am văzut de când sunt un om care să-şi laude cu mai mult patos, cu mai multă convingere, colegii — despre care ştia precis că îl denigrează.

Modest pentru că era generos. Cald şi afectuos, fiindcă vibra în el o adâncă vână de umanitate ce venea - sunt sigur - din străfunduri de timp, din străvechi aşezări de sensibilitate românească.

Iubea o masă bună şi un pahar de vin în tovărăşia unor prieteni pentru care avea o adevărată religiozitate.

Un rafinat al gustului, savura cu patimă o havană, o cafea sau alcătuiri comestibile pe care le degusta într-un fel cu totul aparte.

Pentru flori avea o dragoste ce-l transfigura, îl subtiliza. Adora florile mici, gingaşe, parfumate. Felul cum ţinea el în mână şi mirosea un pumn de violete sau un bucheţel de trandafiri mici de preferinţă galbeni sau roşii în declin, erau un tablou plin de farmec cu totul personal.

Horia Creangă - de obicei un tăcut şi modest - avea uneori pase de vorbă, de povestiri, de mărturisire.

Discuţia cu Creangă era un prilej de fermecătoare revelaţii. Tot ce ştia din cetit, din auzit, din reflecţia proprie - îţi dăruia prin filtrul farmecului său cuceritor şi de neuitat.

Apoi tăcea deodată privind în gol, pentru că prea puţini ştiu că Horia Creangă era în fond un melancolic şi un mare timid.

Acum lucrurile astea s-au dus odată cu el.

La căpătâiul marelui prieten am simţit o durere adâncă şi grea.

Nu ştiu de ce amărăciunea mea nu era atunci numai pur subiectivă.

Eram trist pentru că aveam certitudinea că pierd eu un prieten scump, că pierde ţara un român de speţă rară.

Golul lăsat de el în tânăra noastră arhitectură este foarte mare şi vine prematur.

Despre Horia Creangă nu va putea scrie nimeni pagina care i se cuvine cu adevărat. Frazele sunt neputincioase şi apoi el avea oroare de ele.

Stilul său era limpede iar maniera lui — în artă şi viaţă — a fost de o clasică simplicitate.

Cuvântul ce-i era drag şi constituia oarecum o lozincă era: rien, fait toujours bien…, repetarea lui azi, capătă semn de simbol.

Bibliografie

Horia Creangă omul si opera - Radu Patrulius, Editura Tehnică

[1)] *...„Semn de nu prea multă iubire pentru tată“...* (G. Călinescu, „Ion Creangă“, Editura Eminescu 1973, pag. 46

[2)] Date complete se găsesc în studiul „75 ani de învăţământ superior de arhitectură“ - publicaţie de circulaţie internă a Institutului de Arhitectură - şi în articolul „ŞAPTEZECI Şl CINCI DE

ANI DE LA ÎNFIINŢAREA INVAŢĂMINTULUI DE ARHITECTURĂ DIN ROMÂNIA“ (revista Arhitectura 5/1972), ambele de Grigore Ionescu

[3)] Sunt studii ale unor monumente clasice trimise de la Roma de un Grand Prix de Rome (vezi şi pct. 8

[4)] Articolul „Arhitectul Horia Creangă“, revista Arhitectura R.P.R. 6/1963

[5)] Propunerea teoretică din 1922 pentru un oraş din nordul Franţei

[6)] În primul război mondial ralierea României de partea «Antantei» contribuie la despresurarea unor poziţii copleşite de asediul trupelor germane. Astfel von Falkenheim, care ataca la Verdun (pe Meuse) la începutul verii 1916, se va afla în Ardeal la începutul toamnei. În octombrie 1916 va sosi in România misiunea militară franceză condusă de generalul Berthelot. În noiembrie 1918, după armistiţiu, împreună cu trupele noastre defilează şi corpul expediţionar al generalului Franchet d'Esperay

[7)] În 1912-1913 la Paris erau 378 studenţi români (din care 247 la drept). Românii veneau pe locul 2 în grupul studenţilor străini (Extras din presa timpului

[8)] Laureatul unui Grand Prix de Rome primeşte o bursă de studiu la Casa Franceză din Roma

[9)] Gustave Umbdenstock, 1866-1940, profesor — şef de atelier la Beaux Arts. Autor al pavilionului armatei de uscat şi a mării la Expoziţia Universală — Paris 1906, sucursale de bănci, gări, liceul Pasteur etc.

[10)] Termenii subliniaţi aparţin lui V. G. Paleolog: Masa Tăcerii din volumul „Colocviul Brâncuşi“ (13-15 oct. 1957). Editura Meridiane, Bucureşti 1968

[11)] Această capodoperă teoretică a arhitecturii moderne arată rolul exemplar pe care l-a jucat cu discreţie Tony Garnier, începând chiar din 1901, când îşi proiecta „oraşul industrial“. Le Corbusier la 20 ani, conştient de valoarea lui T.G., călătoreşte anume la Lyon în 1907 ca să-l întâlnească

[12)] Roger H. Expert apare în anii '30 în comitetul de patronaj al revistei Architecture d'Aujourd'hui în compania unor celebri promovatori ai arhitecturii moderne în lume şi în Franţa

[13)] Extras din cartea „Paul Rudolph, Dessins d'Architecture“, Office du Livre, Fribourg ; Dominique Vincent et Cie, Paris 1975

[14)] Din „Răspunsul D-lui Arh. Horia Creangă“, Arta şi Omul, XVIII, ian-apr. 1935

[15)] Focul viu“, Pagini din istoria invenţiilor şi descoperirilor româneşti, D. Moroianu — I. M. Ştefan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1963

[16)] Buletinul menţionat cuprinde „Monografia lucrărilor de beton armat executate în România până în 1945“, de inginer Emil Prager, care a condus în anii '30 şi '40 o mare antrepriză de construcţii

[17)] A se consulta „Studiul istoric al dezvoltării tehnice din România“ (3 volume)publicat în 1931 de Societatea Politehnică, Bucureşti

[18)] Citat din studiul de la pct. 16

[19)] Henry Russel Hitchock, Philip Johnson, „International Style“, New York 1932

[20)] Din articolul „Modernismul şi Arhitectura Românească“, revista Fundaţiilor Regale, 1 martie 1935

[21)] Revista „Arhitectura“ 6/1936

[22)] „Ţara noastră“, Imprimeria naţională Bucureşti 1940, ediţia a treia, pag. 348

[23)] Revista „Arhitectura“ 5/1936

[24)] Revista „Arhitectura“ 8/1937

[25)] În revista „Arhitectura“ 5/1976 la pag. 55 apare fotografia clădirii Carlton, care în 1936 devenise cel mai înalt imobil de apartamente din ţara: parter + 13 etaj

[26)] Revista „Arhitectura“ 7/1936
[27)] Citat din articolul scriitorului Horia Oprescu, publicat în „Vremea“ din 29 august 1943
[28)], [79)] Revista „Arhitectura“ 1/1935
[29)] Citat din discursul directorului general N. Gâlcă, cu prilejul inaugurării sălii teatrului-cinema ARO, extrasă din „Vestitorul“
[30)], [60)] Citat din articolul de la pct. 27
[31)], [49)], [50)], [66)] Citat din articolul de la pct. 14
[32)] A publicat „Design“, Pinguin Books Ltd., London 1938
[33)] Note din convorbiri cu arhitectul Neculai Mândăşescu
[34)], [38)], [42)] Citat din articolul de la pct. 4
[35)] Citat din conferinţa arhitectului Horia Creangă: Anarhia stilurilor şi Arta viitorului, publicată în „Către o arhitectură a Bucureştilor“ (Ed. ziarului Tribuna Liberă, f.a.) ;data ar putea fi 1934
[36)] Această vilă este amenajată gen casă memorială Le Corbusier
[37)] Citat din Simetria VIII (1947), articolul „Deformări critice“, pag. 56
[39)], [41)], [47)], [48)] Citat din articolul de la pct. 35
[40)] Din „Arhitectura Modernă“, Marcel Melicson, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică,Bucureşti 1974, pag. 190 şi 176
[43)] Vezi „Contimporanul“ nr. 96-97-98 din ianuarie 1931
[44)] „The Modern House“, F. R. S. Yorke, Architectural Press, Londra 1934
[45)] „Tradiţionalism — Modernism“ este şi titlul unui studiu de circulaţie internă de Gheorghe Curinschi (Biblioteca Institutului de Arhitectură, 1960
[46)] Dealtfel şi Marcel Iancu este citat pentru locuinţe numai în „Chronological History of România“ (Editura Enciclopedică Română, București 1974), apărând doar ca pictor, în ediţia franceză din 1976
[51)] Citat din note încă nepublicate ale profesorului arh. G. M. Cantacuzino
[52)] Citat din articolul „Impas şi temă“ de G. M. Cantacuzino, Revista Fundaţiilor Regale, 1 mai 1936
[53)] Vilă de vacanţă realizată de Le Corbusier în Franţa pe ţărmul Atlanticului la sud de la Rochelle. Plastica este determinată de materiale locale (piatră+lemn
[54)] Citat din articolul „Cum s-a înţeles la noi Arhitectura“, de George Oprescu, „Gazeta Municipală) nr. 454 din 12 ianuarie 1941
[55)], [72)] Citat din conferinţa de la pct. 35
[56)] Aceste două şcoli, realizate în 1931-1932 şi 1935-1936, respectiv de A. Lurcat şi E. Beaudouin — M. Lods în Franţa, se deosebesc fundamental de şcolile anilor '30
[57)] Inginerul Mihai Gheorghiu (1888-1965), specializat în structuri şi execuţie, colaborator şi prieten intim al lui H. Creangă
[58)] La începutul anilor '20 singurul complex sportiv - demn de acest titlu I - era „Parcul Sportiv al Federaţiei Societăţilor de Sport din România“, în vecinătatea Rondului unde s-a construit Arcul de Triumf (provizoriu în 1922 şi definitiv în 1935
[59)] O vilă de Le Corbusier realizată în 1929 cu etajele expresiv subliniate prin proiectarea teraselor spre mare
[61)] Citat din Le Corbusier despre Giuseppe Terragni într-un număr omagial al revistei Architettura din iulie 1968, coordonat de Bruno Zevi
[62)] Note din convorbiri cu arhitectul Niculae Georgescu
[63)] Este vorba de vila citată în monografia Cristofi Cerchez (autor/ N. Georgescu) din cartea „Mari arhitecţi“, Editura Meridiane, Bucureşti 1971, pag. 85

[64] Idem pct. 51
[65] Extras din Arhitectura 3/1973, pag. 77
[67] El va conferenţia în cadrul Asociaţiei pentru promovarea urbanismului şi în februarie 1935 despre „Fantezie şi realitate în Urbanistica Bucureştilor“ (vezi Gazeta Municipală nr. 162 din 3 martie 1935
[68] „Gazeta Municipală“ furnizează pe parcursul anilor 1932—1939 zeci de informaţii preţioase asupra realizărilor lui Octav Doicescu şi a echipei sale: J. Joja, Sorin Mincu, N. Popişteanu, Dan lovănescu. Ele merită cu prisosinţă a fi recenzate atât ca realizări cât şi ca proiecte
[69] Citat de articolul Tendances dans l'Architecture Roumaine autor G. M. Cantacuzino“ revista Arhitecture d'Aujourd-hui 5/1934
[70] Introducerea la broşura citată la pct. 35
[71] Charta Athenei este declaraţia unor principii urbanistice precizate într-un congres internaţional al arhitecţilor modernişti care a avut loc pe vaporul Patras III într-o croazieră Marsilia-Atena-Marsilia în 1933. Ele constituie doctrina urbanismului contemporan
[73] Într-o expoziţie organizată de Uniunea Arhitecţilor cu tema „Arhitectura în Bucureşti în perioada anilor 1918-1945“ (iunie 1975), s-a expus şi macheta propunerii Creangă, în ce priveşte concursul, la 1 mai 1936 s-au prezentat 13 proiecte care au fost judecate de un juriu având printre membri pe arhitecţii francezi Emile Maigrot şi Jean Guilbert. S-au ales 10 proiecte pentru etapa a doua a concursului: care n-a mai avut loc fiindcă profesorul arhitect Petre Antonescu avea contract pentru proiectarea palatului cu municipiul
[74] În iunie 1939, ca urbanişti recunoscuţi de Comisiunea Superioară a Planurilor de Sistematizare erau 18 profesionişti, arhitecţii P. Antonescu, I. Bedeus, R. Bolomey, I. Davidescu, E. Doneaud, G. lonescu, D. Marcu, C. Minescu, T. Popescu, T. Socolescu, FI. Stănculescu, Al. Zamphiropol şi inginerii O. Bodascher, D. Germani, T. Rădulescu, C. Sfinţescu, M. Stroescu, Gh. Vîrtosu. Vezi şi „Urbanismul“, ian.-mart. 1939, pag. 68
[75] Revista „Arhitectura“ 3-4/1941
[76] Citat din Simetria II (1940), articolul „Amatorism în Urbanism“, pag. 85
[77] Citat din articolul profesorului arh. loan D. Trajanescu, revista „Arhitectura“ 1934
[78] „Gazeta Municipală“ nr. 138 din 9 septembrie 1934
[80] Cu prilejul expoziţiei avansează şi lucrările amenajării parcului Herăstrău de care se ocupa în principal Octav Doicescu dar la care se recunoaşte şi aportul lui G. M. Cantacuzino şi H. Georgescu
[81] Expoziția este prezentată în „Arhitectura“ 3/1939
[82] Revista „Arhitectura“ 4/1935, articolul „Adevăruri şi Realităţi“
[83] „Arhitectura 1930-1940“, Duiliu Marcu, Editura Bucovina, Bucureşti 1946, pag. 251
[84] „Gazeta Municipală“ nr. 161 din 24 februarie 1935. Planurile fuseseră expuse la expoziţia urbanistică „Luna Bucureşti“ 1935 (Gazeta Municipală 180 din 7 iulie 1935
[85] „Gazeta Municipală“ nr. 225 din 24 mai 1936
[86] Fotografia machetei a apărut în „Vremea“ din 29 august 1943
[87] În dosarul de „agregare“ al lui H. Georgescu (Facultatea de Arhitectură) există o scrisoare a lui H. Creangă care precizează importantul aport al principalului său colaborator, dealtfel ilustrat şi de o amplă corespondenţă cu Municipiul şi Consiliul Tehnic Superior, din arhiva anilor 1937—1947.
Fiind cooptat în 1949 în colectivul pentru terminarea halelor Obor condus de arh. Gh. Trifu - în plus ca diriginte adjunct din partea Lucrări Noi - am avut rolul de coordonator al arhivei de piese scrise şi desenate, parcurgând zeci de documente semnate H. Georgescu.

Colaborarea celor doi arhitecţi fruntaşi este confirmată şi de scriitorul Horia Oprescu în „Vremea“ (29 august 1943
[88)] „Gazeta Municipală“ nr. 525 din 14 iunie 1942
[89)] „Gazeta Municipală“ nr. 573 din 6 iunie 1943
[90)] Problema era de actualitate şi în primăvara 1942, când Victor Eftimiu publică un articol în care arată că Bucureştii nu se pot mărgini la un teatru naţional de 700-800 locuri, ridicat în vremea când oraşul conţinea a 10-a parte din populaţia anilor '40 („Gazeta Municipală“ nr. 522 din 24 mai 1942
[91)] Institutul german de seismologie (Jena) care a expertizat cauzele prăbuşirii a dovedit că ele nu se datorau unor greşeli de concepţie sau de execuţie (Vezi şi„Arhitectura“ 4/1975, pag. 59
[92)] „Gazeta Municipală“ nr. 339 din 11 octombrie 1938
[93)] Din cuvîntarea lui Ermil Pangrati (1864-1931), preşedintele celui de al 3-lea Congres General al Arhitecţilor din România, publicat în „Arhitectura“ 1930
[94)] Citatul este extras din „Arhitectura“ 11/1938, pag. 32
[95)] Citat din articolul Infernul Stilurilor Capitalei, apărut în „Semnalul“ şi republicat în „Gazeta Municipală“ nr. 351 din 4 decembrie 1938
[96)] Simetria I, toamna 1939, articolul „Declaraţie“ de G. M. Cantacuzino şi O.Doicescu
[97)] în revista „Ramuri“ din 15 iulie 1976 în articolul lui Leon Kalustian: De la Păstorel citire, se evocă reminescenţe legate de «masa intelectualilor cu intermitenţă»,pag. 6
[98)] „Amintiri“, Şerban Cioculescu, Editura Eminescu, Bucureşti 1975, pag. 5
[99)] „Ion Creangă (viaţa şi opera)“, G. Călinescu, Editura Eminescu, Bucureşti 1973,pag.146
[100)] Citat din articolul „Promovarea Arhitecturii Româneşti“ de arh. I. D. Trajanescu,Arhitectura 2/1940, pag. 8
[101)] La 7 august 1864 s-a înfiinţat Primăria oraşului Bucureşti, primul primar fiind Barbu Vlădoianu
[102)] Citat din articolul Constructivism şi Arhitectură „Contimporanul“ nr. 53-55 din februarie 1925
[103)] Cei interesaţi vor avea poate bunătatea să repare omisiunile involuntare fiindcă actualmente s-a accentuat dorinţa de a se reconstitui o imagine cît mai completă a debutului arhitecturii moderne în România
[104)] Caietul Simetria IV (iarna 1941-1942) are în comitetul de redacţie pe: G. M. Cantacuzino, O. Doicescu, Matila Ghyka, P. E. Miclescu şi Horia Creangă. Caietul V (toamna 1943) în care va apărea panegiricul lui Creangă, formaţiunii de bază li se adaugă Tudor Vianu, Marica Cotescu şi Haralamb Georgescu
[105)] Citat din articolul „Stilul nou în arhitectură“, publicat de arh. George Bleyer în revista „Urbanismul“, nr. 9-10/1935, pag. 445