1992 | **Ana-Maria Zahariade**

extrase din *Horia Creangă,* [Simetria, 1992]

La prima vedere desprinderea proiectelor de locuinta din contextul general al creatiei lui Horia Creanga pare arbitrara, pentru ca personalitatea unui arhitect reiese din globalitatea creatiei sale.

Exista totusi citeva argumente care pledeaza in favoarea acestei antreprize teoretice:

1. Ponderea proiectelor de locuinta in creatia lui HC, este foarte mare, deci analiza lor poate avea o relevanta suficient de mare.

2. In creatia oricarui arhitect pot exista afinitati pentru anumite tipuri de programe, care ii contureaza personalitatea. Prin urmare o astfel de analiza partiala poate fi utila.

3. Daca dorim sa relevam latura inovatoare a personalitatii unui arhitect, analiza proiectelor sale de locuinte este cu atit mai edificatoare cu cit locuinta este prin ea insasi un program foarte conservator.

4. Locuinta a fost un program predilect al Miscarii Moderne (MM), chiar unul dintre nucleele ideologiei sale.

Deoarece ne gasim in situatia de a analiza creatia unui arhitect interbelic, situarea lui in raprot cu MM este esentiala, iar din acest punct de vedere modul in care el abordeaza programul de locuinta poate fi definitoriu.

5. In plus, proiectele de locuinta, mai mult decit oricare altele, pot ajuta descifrarea eticii profesionale specifice atit la nivelul relatiei cu orasul, cit si la nivelul relatiei subtile si prin esenta conflictuale dintre personalitatea creatorului si cea a utilizatorului.

Inainte de a trece la analiza propriu-zisa a proiectelor ar mai fi necesare citeva precizari preliminare, care tin de contextul international general teoretic si practic in abordarea locuintei [1], de contextul romanesc al epocii in aceeasi privinta [2], si de specificul programului in sine [3].

Contextul international

Vom considera MM ca miscare globala care se manifesta in special din secolul XX, compusa din insumarea ideologiilor, tendintelor si aspectelor teoretice si practice existente in peisajul international si care vizeaza iesirea din dogma academica si din criza stilistica a secolului XIX, prin gasirea unui nou mod de abordare si a unor noi formule de expresie.

Cu riscul unei schematizari uscate, vom distinge in acest peisaj doua miscari relativ paralele: una radicala, cu caracter revolutionar si general si o a doua, cu caracter mai blind, evolutiv si specific.

Cea radicala, avangarda MM, se bazeaza pe o ideologie, neunitara ca structura, dar coerenta in totalitatea sa si care atinge aspecte semnificative pentru arhitectura locuintei:

- asumarea sarcinii sociale uriase si mesianice de a rezolva problema locuirii si a controlului dezvoltarii urbane prin arhitectura

- refuzul ordinii urbane traditionale

- abordarea, daca nu stiintifica, cel putin rationala si complexa a proiectarii locuintei de la interior spre exterior, de la echipament la incapere si apartament, iar apoi, prin niveluri de integrare succesive, pina la controlul urban

- reorganizarea productiei industriale in acest scop si folosirea noilor tehnologii si a valentelor lor expresive

- refuzul net al dogmei academice si al ornamentatiei, urmate de cautarea unei noi spatialitati si a unei noi plastici, bazata pe o geometrie libera si pe investigarea valentelor lor expresive.

Eliberarea din tiparele spatiale academice trece prin momente notabile in cautarea unor noi modalitati de expresie, mai ales in arhitectura locuintei: "distrugerea cutiei"[F.L.Wright], "raumplan" [A.Loos], teoria planului liber a lui Le Corbusier, transpusa in cele "cinci principii ale arhitecturii moderne".

Probabil din cauza fondului ideologic si al aspectului de avangarda, multe dintre proiectele exemplare ale perioadei au si un caracter demonstrativ.

Relativa unitate plastica a noii arhitecturi, coroborata cu ideea universalitatii noii problematici, a dus la etichetarea ei cu numele de "stil international", chestiune destul de discutabila. De altfel, si Hitchcock, teoreticianul acestuia, afirma: "Faptul ca arhitectura care s-a creat in Europa anilor 20 si s-a raspindit de-a lungul lumii vestice, poate fi considerata sau nu un stil, sau chiar o faza a unui stil, ramine de discutat; dar pentru 30 de ani, ea a fost distinctibila de cea pe care vechea generatie de arhitecti o producea inca".

Miscarea paralela, este o tendinta evolutiva, care nu respinge nici ordinea traditionala urbana, nici traditia academica. Se bazeaza mai degraba pe o simplificare si modificare graduala a formelor traditionale si preia diferite aspecte din miscarea radicala, sau creaza in paralel, prin evolutia organica a tendintelor anterioare, formule arhitecturale convergente adesea cu cele propuse de avangarda. De aceea are un caracter mult mai dependent de contextul local.

Din perspectiva acestui studiu, ne intereseaza in special ceea ce se petrecea in Parisul epocii, pentru ca:

- influenta franceza este foarte puternica in evolutia arhitecturala a Romaniei ante si interbelice, iar modernizarea urbana urmareste modelul francez,

- multi arhitecti romani, printre care si Creanga, sint familiarizati cu arhitectura Parisului, pentru ca studiaza la Beaux-Arts,

- scoala romaneasca de arhitectura este organizata dupa modelul celei franceze.

In structura haussmanniana institutionalizata a Parisului, locuinta se construieste sub forma imobilului de raport.

Tipologia haussmanniana se modernizeaza prin:

- clarificarea distributiei planimetrice fata de sistemul de curti si deschiderea imobilului catre strada,

- mansardele sint inlocuite cu etaje retrase succesiv,

- din punct de vedere functional, locul camerelor de serviciu de la mansarda este luat de studiouri pentru clientela intelectuala non-conformista, sau de ateliere de pictura,

- se modernizeaza din punct de vedere al echiparii,

- in ceea ce priveste plastica de fatada, trece printr-o serie de schimbari:
    - geometrizarea si simplificarea ornamentatiei,
    - compozitia verticala, caracteristica Art-Deco,
    - cresterea importantei timplariei in plastica fatadei,
    - prin transferul de la arhitectura radicala, se reintroduce tratarea pe orizontala.
    - preia tehnicile de constructie moderne.

Locuinta sociala se construieste fie in imobile colective, derivate din imobilul de raport, fie in formula orasului-gradina, in mici imobile colective sau locuinte individuale, in ambele cazuri in periferia orasului.

Contextul romanesc

Arhitectura locuintei in Romania moderna urmareste o evolutie oarecum asemanatoare:

- Strapungerea si constructia marilor bulevarde sunt insotite de importul tipologiei imobilului haussmannian de raport.
- Evolutia stilistica a acestuia este relativ similara celei descrise, deci trece printr-o perioada de influenta Art-Deco, (concomitenta cu incercarile stilului national). Restul tesutului se densifica prin constructii cu regim mai mic de inaltime, fie mici imobile colective, fie locuinte individuale (vile sau locuinte ieftine), cuplate.
- Locuinta populara se construieste in masura mai mica, pentru ca abia se pune la punct aparatul administrativ si financiar.
- Contextul arhitectural era dominat de gindirea academica, la care se adauga asa numitul stil national, foarte apreciat in epoca, influentele Art-Deco fiind un maxim de modernitate.
- Teoria de arhitectura se gaseste intr-o faza incipienta, iar dezbaterea de idei este inca slaba.
- Desi prima casa moderna este construita de Marcel Iancu in 1927, si revista Contemporanul incepe sa raspindeasca ideile MM, acestea trec relativ neobservate pina la constructia imobilului ARO.

[...]

IMOBILELE DE RAPORT

Sint construite in zonele centrale ale orasului, pe marile bulevarde sau pe strazi importante, pentru diferiti proprietari, in scopul inchirierii apartamentelor unei clientele instarite.

Imobilul ARO - 1929 (concurs), 1930-31 (proiect de executie)

Ocupa un loc aparte in creatia lui Creanga, pentru ca reprezinta atit momentul afirmarii, prin cistigarea unui concurs important, cit si momentul esential al renuntarii la o arhitectura a verticalitatii de factura Art-Deco, sau de tipul modernismului lui Peret, tributara conceptiei academiste, la o arhitectura a articulatiei libere de volume si a amplelor desfasurari orizontale (vezi A.Bocanet, HC si ARO).

Cladirea adaposteste mai multe functiuni, apartamentele avind ponderea cea mai mare. Acestea sint de marimi diferite, de o conceptie noua in raport cu ceea ce era apartamentul de lux codificat in Bucurestiul epocii, adica apartamentul cu hol central de distributie.

Apartamentele au camerele principale orientate spre strada si, cu exceptia celor mici, au doua accese, pricipal si de serviciu, corespunzatoare celor doua tipuri de scari.

Aspectul cel mai socant al cladirii ramine compozitia volumetrica, prin indrazneata asezare asimetrica a turnului fata de intersectie - motivatia rezida desigur in importanta diferita a celor doua strazi - ca si prin modul in care cele doua aripi de inaltimi diferite se articuleaza cu turnul. Este vorba de faptul ca pina la etajul x, cladirea se compune din doua volume - din planuri prezenta turnului ramine nebanuita - turnul nascindu-se practic din volumul aripii

mai scunde. Procedeul este ambiguu, mai ales prin comparatia cu articularea dintre turn si bara inalta (care este o penetratie de volume) si este necaracteristic pentru evolutia ulterioara a operei arhitectului.

De altfel, nu este singurul aspect incert din aceasta cladire, benzile orizontale de ferestre, formate dintr-o alternanta de ferestre distincte si plinuri, fiind un alt exemplu, care va evolua in creatia sa ulterioara catre fereastra in banda continua, independenta de structura fatadei.

Imobilul are parterul ocupat cu functiuni publice, iar intre parter si masa etajelor, va aparea pentru prima oara un registru ingust de demarcatie - copertina plutind intr-o banda vitrata - procedeu care devine frecvent in creatia sa ulterioara.

In ciuda aspectelor inca tatonante, imobilul ARO ramine cladirea manifest a modernismului romanesc interbelic.

Imobilul Pop si Gheorghiu - 1929

Este primul imobil de raport executat de echipa Creanga si singurul "traditional".

Fara sa fie una dintre lucrarile de referinta, exemplifica inceputul unei tranzitii de la tipologia haussmanniana la imobilul de raport modern.

[1] Desi cladirea este conformata in jurul a trei curti (una de serviciu si doua de lumina), dupa modelul tipic haussmannian, dovedeste o cautare de regularitate geometrica mai putin obisnuita.

[2] Este mansardata, dar ultimul nivel este puternic retras si partial penultimul, procedeu de factura mai moderna.

[3] Camerele de la mansarda, de obicei meschine, au aceeasi inaltime cu cele din etajele precedente.

[4] Apartamentele, doua la scara, sint conformate dupa modelul traditional cu hol de repartitie, dar formula este interpretata cu o rationalitate care ii desfiinteaza inconvenientele:

- holul nu comanda decit camerele de primire, nu si dormitoarele; el capata astfel caracterul unui vestibul care anunta camerele de reprezentare si este controlat spatial prin ierarhizarea si modul de repartitie ale golurilor.
- tot apartamentul are o logica functionala si spatiala foarte clara.
- din aceasta cauza, aparitia bow-window-urilor la dormitoarele principale pare hibrida, ceea ce se observa foarte bine din compararea planului de etaj curent cu cel al parterului, unde acestea lipsesc.
- camerele de primire formeaza un ansamblu de spatii foarte nuantat comunicante.

[5] Bow-window-urile joaca insa un rol important in plastica generala a fatadei, pentru ca marcheaza verticalitatea pronuntata a desenului. Renuntarea la plastica fin de siecle pentru o tratare verticala de influenta Art-Deco nu este intimplatoare, ci reprezinta optiunea arhitectului, lucru evident ilusrat de cele doua variante de fatada.

[6] Tranzitia subtila spre ultimele niveluri este anuntul unei teme compozitionale frecventa in creatia de maturitate a lui Creanga.

[7] Cu exceptia concursului pentru ARO, cu care este simultan, imobilul Pop si Gheorghiu este singurul imobil de raport tratat prin accentuarea verticalitatii.

Imobilul Davidoglu - 1932

Este un imobil de o modernitate rafinata, construit dupa ce arhitectul parcurge experiente definitorii pentru evolutia conceptiilor sale: varianta finala a imobilului ARO, fatadele vilei Miclescu si vila Bunescu.

Este construit, in mod evident, cu bani mai putini decit imobilul Pop si Gheorghiu, ceea ce ofera o mai mica libertate de desfasurare.

Forma generala a cladirii este mult simplificata.

Amplasamentul de colt favorizeaza desfasurarea compozitiei sub forma unei interpenetrari discrete de volume, in care volumul major este decrosat net de limitele parcelei.

Tema compozitionala volumetrica este reluata in compozitia fatadelor, prin suprapunerea unor sufrafete discret decalate in plan frontal si al caror desen, cu marcata orizontalitate, sugereaza un joc subtil si poetic al simetriei si asimetriei. Astfel, ideea articularii de volume prin interpenetrarea lor este intarita prin intercalarea planurilor succesive ale straturilor de fatada, a carei perceptie da un efect de adincime, care nu corespunde realitatii, ci coerentei optiunii compozitionale. Aceasta ipoteza se confirma prin compararea fatade initiale cu cea finala.

Tratarea laterala este mult mai simpla, pentru ca urmareste sa puna in valoare forta expresiva a unghiului usor ascutit al parcelei.

Desfasurarea pe verticala a fatadei principale anunta un alt principiu compozitional frecvent in creatia ulterioara a lui Horia Creanga, cel al tripartitiei verticale.

Apartamentele, doua la scara, renunta complet la traditionalul hol, reducindu-se la schema - azi devenita clasica - a apartamentului de trei camere decomandate.

In virtutea aspectelor mentionate pina acum, credem ca imobilul Davidoglu este unul dintre realizarile cele mai poetice ale "stilului international".

Imobilul Dimitrescu - 1935

Este o desfasurare de proportie mai mare, costruita in regim inchis (pentru care proprietarul este nevoit sa obtina o derogare de la regulementarile in vigoare, derogare salutara pentru arhitectura pietei), deci comparabila cu aceea din Schitu Magureanu (1929). Astfel, vom avea atit imaginea drumului parcurs de Horia Creanga in sensul modernitatii, cit si expunerea clara a temelor si procedeelor sale favorite.

Cladirea este aproape o lama - exceptie face capatul dinspre vest/dreapta - cu doua fatade distincte si tratate in consecinta, una principala , spre strada, iar a doua spre curtea posterioara.

Curtea posterioara, la rindul ei, are o forma regulata, este mult mai vizibil accesibila din strada si este tratata cu o anumita ingrijire. Departarea fata de tipologia haussmaniana este si mai evidenta daca adaugam acestor aspecte si orientarea spre curte a unor camere principale.

Volumul simplu al imobilului, articulat cu fronturile invecinate printr-o formula mai sofisticata de decrosuri, este tratat ca o suprapunere pe verticala a trei registre majore:

- registrul parterului, cu functiune comerciala la strada, este tratat cu o anumita libertate compozitionala, ceea ce face ca suprafata vitrata sa elibereze local stilpii structurii

- registrul dominant, al etajelor curente, etaleaza alternanta de orizontale ale benzilor de ferestre si a parapetilor, intre cele doua perturbatii de margine, care marcheaza articulatiile cu parcelele vecine.

- registrul superior, compus din etajele retrase, se naste treptat din masa celui principal, astfel incit nu exista o delimitare neta intre ele. Aceasta ambiguitate intra intr-o poetica, accentuata si de usoara sa asimetrie fata de corpul principal.

Intre registrul parterului si restul cladirii, reapare acel fin registru intermediar, care fusese semnalat la imobilul ARO si care intareste ideea asezarii unei mase puternice peste un parter relativ independent.

Claritatii acestei tripartitii, ca tema compozitionala majora, i se suprapune tema minora a articularii de planuri frontale usor decalate, care se intrevad cu profunzimi diferite, sugerind o interpenetrare asimetrica de volume, care in realitate nu exista.

Orizontalitatea compozitiei este mai clara in detaliu decit la imobilul ARO, benzile de ferestre fiind continue in primul plan, al golului, iar spaletii rotunjiti de beton, care le subimpart, gasindu-se intr-un plan mai retras.

Pentru ca orizontalele parapetilor sa nu devina prea grele si pentru a usura perceperea straturilor succesive ale fatadei, Creanga recurge la un procedeu care ii va deveni specific, si anume, o reducere a inaltimii benzii orizontale cu ajutorul unui profil fin care aduce o parte a benzii intr-un plan mai avansat. In cazul acestui imobil, procedeul este aplicat numai in zonele pertubatiilor de margine, dar se va generaliza in alte constructii.

In privinta distributiei functional-spatiale, imobilul este compus din apartamente accesibile printr-o singura scara principala, dispusa central si prin doua scari de serviciu plasate inspre margini, una dintre ele chiar la fatada principala.

Apartamentele sint variate ca marime si ca numar la palier, sugerind, prin relativa independenta a distributiei lor in etaje consecutive, germenele unei proiectari mai flexibile.

In conceptia imobilului Dimitrescu, gasim afirmarea explicita a intregului vocabular si totalitatea temelor compozitionale care se vor afina in timp, pentru a produce cele doua copodopere ale lui Creanga, imobilul Ottulescu si imobilul Malaxa.

Doua variante de proiect pentru un imobil de raport - 1934

Nefiind in posesia intregului proiect, ci numai a unor variante de studiu, incomplete si acestea, pentru un imobil de raport cu magazine la parter asezat intr-o intersectie de strazi, o analiza a cladirii ar fi imposibila.

Totusi, plansele au valoarea deosebita a unor "repentis"-uri, marturisind despre demersul arhitectului spre definirea unei cladiri: este evident ca toata compozitia este conditionata de un punct de interes urban situat in partea dreapta, pe care Creanga incearca sa-l onoreze printr-un volum important.

Probabil ca prima varianta este cea in care plaseaza in acest punct scara, ceea ce il duce la conformarea cladirii din doua tronsoane si ca urmare, la o forma mai necontrolata a curtii din spate.

Varianta a doua pare ulterioara, pentru ca este mai caracteristica pentru Horia Creanga, prin citeva aspecte:

- aduce in punctul de interes un plin masiv si simplu (peretele unei coloane de dormitoare, detasat de planul de fond al fatadei), procedeu pe care il foloseste si cu alte ocazii.
- acest plin va deveni desigur volumul cel mai inalt, care se va articula cu celelalte, procedeu de asemenea specific.
- forma generala a cladirii se clarifica, curtile de serviciu au o geometrie mai controlata si toata compozitia planimetrica de vine mai simpla.

Este unicul exemplu in care Horia Creanga incearca sa foloseasca expresivitatea formelor curbe.

Imobilul Ottulescu - 1934

Este cel mai complex dintre imobilele sale de raport, din mai multe puncte de vedere pe care vom incerca sa le evidentiem:

- pozitia fata de contextul urban,
- plastica volumetrica si de fateda,
- organizarea interna a imobilului.

Pozitia fata de contextul urban a fost desigur determinanta pentru geneza proiectului, care, pina in ultimul moment,a fost conceput intr-o pozitie in oglinda fata de constructia realizata. Il vom analiza in consecinta.

Parcela in proprietatea familiei Ottulescu se invecineaza spre vest/stinga, cu casa Disescu, parter suprainaltat si un etaj, construita de Gr. Cerchez, una dintre capodoperele stilului national. Felul in care a fost conceput proiectul are desigur legatura cu aceasta vecinatate, la a carei calitate arhitecturala Creanga nu putea ramine insensibil (desi se pronunta vehement impotriva oficializarii acestui stil). - Intreaga compozitie a imobilului este conceputa ca o reverenta catre aceasta: - fatada laterala este orientata catre ea; - compozitia fatadei principale este clar directionata in acelasi sens, si este subordonata unei reduceri gradate de scara spre casa Disescu.

Ipoteza prin care complexitatea si poetica acestei constructii sint generate de vecinatatea casei Disescu, este confirmata si de natura schimbarilor pe care Creanga le face in proiect dupa intoarcerea cladirii, in raport cu fatada initiala; de exemplu, fata de varianta realizata, orizontala dintre parter si mezanin este mult prelungita si mult mai prezenta la nivelul strazii, prelungind dizolvarea unei cladiri de dimensiuni mari intr-o aparenta mai domestica.

Grila compozitionala introdusa de aceasta incercare de reducere a scarii aparente a imobilului se suprapune peste tema obisnuita a tripartitiei, care are o implicita conotatie monumentala. Din aceasta contradictie subtila vor rezulta complexitatea si poetica fatadei principale.

Compozitia nu se schimba substantial nici dupa intoarcerea intregului proiect "in oglinda" (primaria cere calcan catre casa Disescu), Creanga nemai avind timp sa adopte o alta pozitie. Modificarile care apar fata de proiectul initial sint consecinta eliberarii fortuite de conditionarea initiala, compozitia capatind astfel o anumita autonomie.

Cele trei registre sint la fel de citibile ca si in constructiile anterioare:

- registrul parterului si mezanimului, imbracate in marmura neagra, sint net detasate de registrele superioare in primul rind prin culoare. Mezaninul, desenat mai neutru decit parterul, a carui asimetrie este mai pronuntata, joaca rolul registrului de tranzitie semnalat la imobilele ARO si Dimitrescu.

- registrul celor trei etaje principale, este dominat de orizontalitatea benzilor de ferestre si parapeti. La acest nivel intervine interferenta celor doua teme compozitionale, mai puternica in proiectul initial.
Am putea chiar afirma ca in varianta initiala se citeste prea vizibil un prim plan cu doua fatade la scari diferite, articulate pe un plan de fond mai retras, legate printr-un registru parter unificator si echilibrate intre ele prin asimetria pronuntata a acestuia.
Fatada finala are o mai mare unitate, prin pastrarea continuitatii orizontalelor la primele doua etaje. Ea se percepe prin patru planuri frontale succesive, cel mai apropiat - al parapetilor ingustati dupa procedeul descris la imobilul Dimitrescu - fiind si cel mai transparent.

- registrul ultim, al nivelului retras, se naste organic din cel precedent si este tratat in varianta finala mult mai imaterial si mai subtil decit in prima, ceea ce pare sa fie independent de raturnarea proiectului - (mai degraba un anunt al imobilului Malaxa). El devine al patrulea plan compozitional al fatadei.

Analiza organizarii functional-spatiale releva alte aspecte ale complexitatii acestui proiect:

- Imobilul este o bara simpla dreptunghiulara in plan, cuprinzind parter, mezanin si patru etaje si articulata de limitele parcelei prin volumul garajului.

- Ca de obicei, are doua accese - cel principal, din strada, cel de serviciu, din curtea posterioara - dar convergente in zona clara a dispozitivului celor doua scari si doua lifturi, ceea ce reprezinta o inovatie.

- Apartamentele, foarte diverse, sint apartamente de lux si se grupeaza in jurul acceselor verticale intr-o formula de organizare mai putin obisnuita.

- Am putea afirma ca sintem in fata primului si singurului exemplu de "plan liber", intr-un imobil colectiv.

Afirmatia pare hazardata la prima vedere, pentru ca nu putem vorbi despre o independenta totala a organizarii spatiale fata de o trama structurala perfect regulata si neutra.

O analiza mai atenta ne releva faptul ca ordinea tramei structurale, destul de simpla si clara, este dictata de organizarea etajelor 1 si 2, cu a caror ordine spatiala coincide perfect. In etajul 3, apare deja o prima perturbare a acestei coincidente, dar minora, ea petrecindu-se in planul fatadei.

In schimb, parterul, mezaninul si ultimul nivel se organizeaza liber, intr-o ordine proprie, independenta de cea structurala, punindu-i local in evidenta forta expresiva proprie.

Astfel, parterul si mezaninul sint compuse ingenios si sculptural dupa o schema de accese denivelate la cele doua apartamente si la nodul vertical. Holul de intrare care se conformeaza acestei formule, este controlat spatial de un stilp rotund liber, devenit pivot al compozitiei si care este anuntat de un al doilea, care se gaseste de partea opusa a peretelui vitrat al intrarii, la nivelul strazii.

Din acest hol se accede prin coborire la un studio luxuos, un duplex cu gol pe doua niveluri. Este cel mai modern apartament proiectat de Horia Creanga, cu un spatiu fluent, punctat de prezenta unui alt stilp liber, care se regaseste si in galeria deschisa spre gol a dormitoarelor.

Tot la nivelul intrarii, dar in partea dreapta, se gasesc incaperile de serviciu.

Indrazneala si nonconformismul acestei organizari sint remarcabile, odata prin plasarea la acelasi nivel a unui apartament de lux si a camerelor de serviciu, apoi prin conceperea accesului la apartamentul de lux in coborire si in fine, prin deschiderea acestuia la nivelul strazii.

Toate servitutile care rezulta din aceste optiuni sint rezolvate de Creanga cu o abilitate despre care se poate scrie mult, incepind cu conformarea dispozitivului de denivelari al holului in jurul stilpului liber si al felului in care aceasta se reflecta in planul plafonului, pina la modul in care se face filtrarea luminii si aerisirea camerei de zi a duplexului, prin fatada principala.

In mezanin, inaafara de nivelul superior al duplexului, cu dormitoarele orientate spre curtea interioara, se mai gaseste un apartament decomandat de trei camere , cu o frumoasa nisa a camerei de zi, care aduce o denivelare a plafonului.

Mai putin spectaculos, dar la fel de liber, este organizat si etajul 4, cu mai multe studiouri concentrate pe un hol amplu total vitrat spre terasa. Stilpii rotunzi ai structurii, sint lasati liberi atit in elegantul hol de etaj, cit si in studioul cel mai important.

Se poate afirma fara teama ca imobilul Ottulescu are organizarea spatiala cea mai moderna si mai interesanta, nu numai din creatia lui Horia Creanga, ci din Romania interbelica.

Imobilul Nedioglu - 1935-36

Este o cladire mai putin interesanta, dar a carei istorie, furnizata de dosarele de autorizatie nu este lipsita de semnificatie.

Desi este un imobil de raport, apare permanent sub denumirea de vila Nedioglu, fiindca este construita intr-un cartier de vile, la intersectia strazilor Roma si Paris cu piata Confederatiei. Conform regulamentelor in vigoare trebuia sa aibe maximum parter si doua niveluri si calcan spre cadirea de pe strada Paris.

Primul proiect este aprobat in 1935. Este un imobil P + 2, cu parterul ocupat de garaje si camere de serviciu si cu doua apartamente la scara.

Este compus din doua registre orizontale care se intorc in unghi obtuz si pe fatada scurta, excesiva lor simplitate si orizontalitate fiind intrerupte numai de avansarea balcoanelor de peste intrare.

Conceput dupa trama compozitionala a imobilelor de raport, este evident ca registrul etajelor era prea putin important fata de forta tratarii parterului, care pare o remanenta a registrului inferior al imobilului Ottulescu,atit prin folosirea marmurii negre, cit si prin desen.

Nu stim cum se vor fi desfasurat discutiile dintre Horia Creanga si proprietar, cert este ca, in ianuarie 1936, Neddioglu solicita o derogare de la regulament, pentru a construi inca un nivel.

Fatada proiectului supus spre aprobare are o proportie mai apropiata de ceea ce trebuia probabil sa fie un imobil de raport, in viziunea lui Creanga, dar nici o alta modificare substantiala.

Cererea este refuzata, din pricina calcanului prea inalt spre strada Paris.

Nedioglu revine cu o noua cerere, in februarie 1936, insotita de o a treia fatada, in care nivelul ultim joaca rolul registrului retras din imobilele de raport anterioare si care introduce, prin retragerea de pe latura din rdeapta o anumita dinamica in compozitia de fatada. Chiar si intreruperea, la acest nivel, a filei verticale de balcoane de peste intrare este bine venita si intra, in echilibrul compozitional al fatadei, in relatie cu golul orizontal de sub copertina ultimului nivel.

Desenul acestei a treia variante este in mod cert cel mai interesant, in raport cu cele anterioare, erau oarecum niste hibrizi intre vilele si imobilele de raport proiectate de Creanga.

Desi supraetajarea se accepta, primaria cere o noua fatada din care sa reiasa "aspectul de vila al constructiei", in 10 martie 1936.

In 26 martie, Nedioglu face un memoriu, in care sustine stilul si caracterul de vila al proiectului, memoriu de care Creanga nu credem ca este strain. Este putin probabil ca profesorul Nedioglu sa citeze din Wasmuth Lexikon der Baukunst (vol IV, p664-5), pentru a argumenta ideea ca fatada unei vile se caracterizeaza in primul rind prin simplitate geometrica. In memoriu se mai sustine si potrivirea cu stilul caselor invecinate, dintre care una este cas Miclescu, proiectata tot de Creanga in 1930.

Fatada este in fine acceptata, dar , din nefericire, copertina de la ultimul nivel, atit de oportuna compozitional, nu se mai construieste, pentru ca acoperea o terasa interzisa circulatiei prin regulament.

Istoria acestui imobil demonstreaza doua aspecte:

- mai intii, faptul ca Horia Creanga avea anumite idei precise in legatura cu felul in care trebuie sa arate un imobil de raport si pe care le urmareste cu perseverenta,

- apoi, faptul ca pare sa acorde o semnificatie deosebita diferentei dintre acestea si vile, din moment ce nu vrea sa deseneze de la inceput o fatada tratata in modul in care vom vedea ca isi concepe plastica vilelor, ceea ce i-ar fi fost desigur forte usor.

Imobilul Malaxa - Burileanu -1935-37

Daca imobilul Ottulescu este cel mai complex din punctul de vedere al organizarii interioare, imobilul Malaxa este exprimarea cea mai rafinata a tuturor temelor compozitionale pe care Horia Creanga le-a urmarit in proiectarea imobilelor sale de raport.

Dar numai evolutia acestora nu ar fi suficienta pentru a explica pe deplin imobilul Malaxa. La acest aspect se adauga si cautarile plastice experimentate in proiectele vilelor Cantacuzino (1934) si C. Mateescu (1935) si nu in ultimul rind, inceputurile colaborarii cu Malaxa la marile sale uzine, unde, pe de o parte, Horia Creanga are ocazia sa-si desfasoare in compozitii ample temele simplitatii si orizontalitatii, fara constringeri exterioare, iar pe de alta parte, intra in contact direct cu fascinatia tehnologiei moderne. Din sinteza tuturor acestor experiente, vor reiesi poezia abstracta si eleganta imobilului:

1. Amplasamentul, desi intr-o intersectie, nu incita la o rezolvare de colt deosebita, frontul fiind puternic retras fata de bulevard. Imobilul se desfasoara in consecinta, ca o bara perfect simpla, formata din doua tronsoane foarte asemanatoare (difera numai capetele acestora).

2. Curtea posterioara este, la rindul ei, de o geometrie la fel de simpla si se deschide cu latura ingusta spre strada Boteanu.

3. Organizarea spatial-functionala a imobilului este de o claritate aproape dura:

- parterul este ocupat in intregime de spatii comerciale si agentii, care se organizeaza liber in jurul structurii regulate care decurge din conceptia etajelor curente. Cele doua holuri de acces in imobil sint controlate de cite un stilp liber, dar intr-o maniera mult mai austera decit la imobilul Ottulescu.

- conceptia celor doua tronsoane este similara, cu doua apartamente la palier, dintre care, cele de mijloc sint identice.

- inovatia cea mai importanta este legata de rezolvarea nodului vertical de circulatie. Creanga a avut tendinta permanenta sa simplifice acest nod, cuplind cele doua accese verticale (principal si de serviciu). In acest imobil, accesul pricipal se face numai prin cele doua ascensoare, asezate simetric in lateralele elegantului palier, in vreme ce accesul de serviciu se face pritr-un lift plasat in golul scarii in trei rampe. Palierul scarii si palierul principal sint separate si comunica in acelasi timp, printr-un frumos panou vitrat cu sticla mata, neexistind astfel o segregare neta a nodului principal de cel de serviciu.

- toate apartamentele se conformeaza aceluiasi principiu de conceptie, indiferent de pozitia in tronson, au doua intrari si sint generoase ca suprafete si ca organizare interioara. Un rol important in caracterul foarte elegant al spatiilor il joaca prezenta benzii continue de fereastra, a carei timplarie metalica, de o calitate exceptionala, trece nestingherita prin fata peretilor despartitori, in cea mai buna traditie a fatadei libere. Ca si holul de intrare si palierele, apartamentele sint foarte luxuos finisate, iar calitatea si simplitatea detaliilor se inscrie perfect in linia generala rafinata a intregii constructii.

- camerele de serviciu sint amplasate la ultimul nivel, al terasei, unde la unul dintre tronsoane se mai gaseste si un apartament. Este un alt exemplu al libertatilor pe care Horia Creanga si le lua fata de orice uzanta, daca aceasta contravenea logicii interne a proiectului. In cazul acesta, este vorba de depasirea functionalitatii deja "codificate" a imobilului post-haussmannian.

4. Din punctul de vedere al plasticii exterioare, cel mai important aspect este claritatea optiunilor compozitionale, care diminueaza desigur efectul poetic al suprapunerilor si ambiguitatilor tematice (atit de vizibile in imobilul Ottulescu), dar accentueaza perfectiunea geometrica:

- structura desenului fatadelor urmareste perfect structura planimetrica a etajului curent: o masa dominanta centrala - corespunzatoare apartamentelor identice de cimp, care se perturba la capete in mod diferit - corespunzator modificarilor apartamentelor din margini;

- in consecinta, fatada principala se percepe ca o alternanta de benzi orizontale continue,de ferstre si de parapeti, care se nasc din planul frontal al unei suprafete pline, pornind din stinga, din golul mai profund decupat al logiilor si oprindu-se in partea dreapta prin intoarcerea lor pina intr-o a doua suprafata plina, mai consistenta, si care devine astfel planul de fond al primeia.

- fatada laterala este tratata in doua registre verticale categorice, unul mai ingust, ritmat de parapetii metalici ai logiilor de la apartamentele de colt, al doilea, ceva mai lat, fiind un simplu plin vertical, putin mai retras.

Astfel, fatada laterala se percepe ca o alaturare a doua lame inguste, usor alunecate intre ele, ceea ce le confera o anumita incisivitate.

- fatada posterioara reflecta ad-literam organizarea etajului curent, dar cu mijloace mai putin sofisticate - plinuri cu goluri decupate - dupa acelasi principiu : capat, masa dominanta, capat.

Toate temele compozitionale pe care Creanga le-a utilizat pina atunci in compozitia volumetrica si de fatada, - tema tripartitiei pe verticala si a registrului intermediar dintre parter si registrul dominant, tema articularii de volume clare si de planuri frontale suprapuse, etc, se regasesc si in imobilul Malaxa, dar subordonate coerentei acestei prime idei.

Din aceste aspecte, la care se pot adauga inca multe, data fiind calitatea deosebita a acestei cladiri, reiese cu destula claritate imaginea modului in care au evoluat si s-au limpezit in aceasta perioada ideile si optiunile compozitionale ale lui Horia Creanga.

Nu pe nedrept imobilul Malaxa este considerat apogeul creatiei sale raportate la acest progam.

Imobilul ARO Palace - 1937-38

Ca si primul imobil ARO, are o functiune polivalenta. Desi locuintele compun o parte importanta a volumului construit, in acest proiect nu se regasesc decit o parte dintre ideile pe care Creanga le-a afirmat in imobilele de raport anterioare, conceptia intregii cladiri fiind subordonata, pe de o parte, "imaginii de marca" a Societatii ARO, iar pe de alta parte, formei adinci a parcelei.

- Imobilul se desfasoara in jurul unei mari curti interioare, apartamentele ocupind integral laturile perpendiculare pe strada si partea superioara a corpurilor paralele cu strada.

Probabil ca alegerea acestei forme are o dubla origine:

- tipologia de "hotel particulier" parizian, a carei conotatie se leaga de ideea de prestigiu,

- tipologia imobilului cu curte deschisa spre strada, forma considerata moderna in Parisul interbelic si care, ca si prima, prezinta avantajul preluarii adincimii mari a parcelei.

- Distributia apartamentelor urmareste o schema foarte clara:

- in parter si etajul 1, cele doua bare identice perpendiculare pe strada sint formate din apartamente mici, accesibile prin nodurile verticale ale circulatiilor principale, situate in capetele barelor;

- din etajul 2, nodurile incep sa deserveasca si apartamentele care compun bara asimetrica dinspre strada (3 apartamente mici in dreapta, un apartament de lux in stinga);

- in etajul 5, copozitia se inchide prin aparitia celor doua apartamente simetrice de pe latura din spate, accesibile prin nodurile verticale din capetele opuse ale barelor laterale.

- nodurile circulatiilor de serviciu sint plasate pe fiecare bara la jumatatea distantei dintre nodurile principale, cu exceptia barei dinspre strada unde se gasesc in laterale.

- Simetria si claritatea acestei scheme de distributie sint perfecte. Singura perturbare provine din inclinatia Caii Victoriei fata de axul cladirii, preluarea adestei directii

parazitare petrecindu-se in zona serviciilor barei dinspre strada.

- Apartamentele au in general un numar redus de camere, (in majoritate 1, 2 si 3 camere), cele mai mari si mai luxuoase fiind cele dinspre Calea Victoriei. Sint in majoritate apartamente cu doua intrari, dar cu o distributie interioara destul de diversa din pricina constringerilor aduse de amplasarea lor fata de curte si in consecinta de servitutile rezultate dei conditiile de iluminare si ventilare diferite.

- In ambianta plastica generala a cladirii, legata de imaginea publica si de prestigiul societatii: tratarea pe verticala a fatadei spre strada, care nu exclude principiul tripartitiei, simetria foarte marcata, tratarea monumentala a fatadei interioare paralela cu strada, procedee pe care Horia Creanga nu le foloseste in proiectele anterioare - numai corpurile laterale aduc o nota ceva mai calda si mai apropiata de scara umana. Dar si in acest caz linia compozitionala este diferita, cele doua fatade paralele devenind doua mase neutre perforate de goluri egale si echidistante, asezate peste un portic si care articuleaza volumele cu functiuni reprezentative.

- Aceste idei, relativ noi pentru proiectarea lui Horia Creanga, se vor mai regasi in alte proiecte care vor urma, fie ele locuinte sau nu (proiectul ansamlului Palatului cultural de la Cernauti, ARO - Brasov etc.).