Casa Herescu

ANA MARIA VINEA



Şemineul

Puternicul avînt de occidentalizare ce cuprinde ţările române o dată cu începutul secolului al XIX-lea a dus la importante transformări sociale, economice şi politice care şi-au pus, inevitabil, amprenta şi în creaţia arhitecturală. Se manifestă astfel o din ce în ce mai accentuată preocupare pentru modernizarea oraşelor, în special a capitalei, se alcătuiesc planuri de intervenţie în structura urbană, se trasează marile axe de bulevarde, care încearcă să le dubleze pe cele preexistente şi să ordoneze reţeaua stradală. Se trasează astfel axa N-S ce dubla Podul Mogoşoaiei, formată din bulevardele Lascăr Catargiu, Gheorghe Magheru, Nicolae Bălcescu şi I.C. Brătianu, precum şi axa E-V ce dubla Calea Moşilor, constituită de străzile Kogălniceanu, Regina Elisabeta, Carol I, Pache Protopopescu. Primul plan de urbanism modern este realizat de G. Cerchez în anul 1888. Un mod caracteristic de structurare urbană de inspiraţie occidentală preluat şi în spaţiul românesc este cel al oraşului grădină. Primul loc în care se poate vorbi de romantism în arhitectura românească este constituit de grădini. Din relatările călătorilor străini aflăm că încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, Vodă Bibescu, urmînd tradiţia inaugurată de Alexandru Ghica, foarte interesat de dezvoltarea urbană, iniţiază grădina-parc de la şoseaua Kiseleff, precum şi parcul Cişmigiu, ambele datorate arhitectului C.F. Meyer. Un exemplu de structurare urbană pe tiparul oraşului grădină este şi cel al Parcului Ioanid.

În perimetrul actualelor străzi B-dul Dacia, str. Aurel Vlaicu, str. Polonă şi str. Dumbrava Roşie, în anii 1909-1910, primăria oraşului Bucureşti întreprinde o lucrare de urbanism, cunoscută sub numele de *lotizarea Ioanid*. Va lua astfel naştere un elegant cartier de vile, dispuse în jurul unei grădini publice de inspiraţie romantică – Parcul Ioanid. George Potra, în cartea sa, **Din Bucureştii de altădată**, ne furnizează istoria anterioară a acestei grădini. Se pare că exista o altă grădină – a lui Breslea, în anii 1830-1860. Ulterior ea devine proprietatea librarului Gh. Ioanid, fiind cumpărată de primăria oraşului şi parcelată. Între anii 1870-1900 se pare că acest loc era unul de plimbare şi petrecere.

Casa din B-dul Dacia nr. 52 (fost nr. 26) a fost construită de arhitectul Grigore Cerchez pentru doctorul Herescu, fiind gîndită pentru o dublă funcţiune – de locuinţă şi de cabinet de consultaţii. Actualmente, în urma împărţirii făcute în anul 1926, funcţiunea de cabinet s-a pierdut.

Construcţia clădirii începe în 1911, fiind terminată în 1913. Arhitectul principal este G. Cerchez ajutat de Clavel. Deşi nu avea diplomă de arhitect, Clavel realizează şi alte clădiri în Bucureşti, una dintre acestea fiind Muzeul Storck de pe str. Vasile Alecsandri, unde foloseşte (într-o mai mică proporţie) acelaşi sistem de lemnărie aparentă.

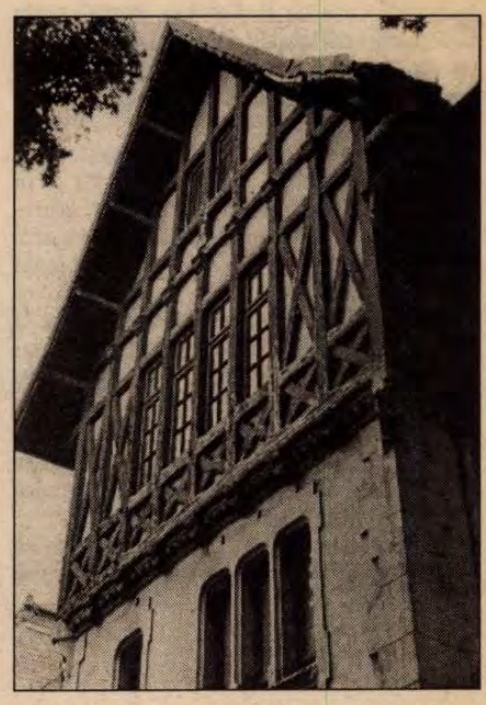
Doctorul Herescu, a cărui familie vine din Rîmnicu Vîlcea, primeşte o bursă de studii de la V. Babeş şi-şi va da doctoratul în Franţa, la Institutul Pasteur, specializîndu-se în chirurgie renală. El este întemeietorul şcolii româneşti de chirurgie renală şi, pentru scurt timp, directorul Spitalului Colţea. Puţin după terminarea casei, în 1915, doctorul Herescu moare, clădirea fiind locuită de soţia acestuia – Elena Schina (dintr-o familie fanariotă) şi de fiica lor. Intrarea României în primul război mondial în 1916 le forţează să emigreze în Franţa (prin Rusia) unde vor sta pînă prin anii 1924-1925. La întoarcerea în ţară regăsesc casa, care în timpul războiului fusese ocupată de nemţi, dar o împart în trei apartamente: două se închiriază, iar familia îşi păstrează apartamentul de la mezanin. În timpul celui de-al doilea război mondial casa este din nou ocupată de un neamţ aflat în misiune economică, dar va fi recuperată în anii 1945-1946. În această perioadă se vinde mezaninul şi etajul 1, dar acesta din urmă va fi naţionalizat de comunişti, proprietarii nepărăsind casa, schimbîndu-şi doar statutul şi devenind chiriaşi.

Dorinţa de occidentalizare s-a manifestat şi prin preluarea unor stiluri aflate în mare vogă în ţările apusene, precum clasicismul, eclectismul sau romantismul, încercîndu-se găsirea unui limbaj artistic prin care să se marcheze intrarea României într-o nouă perioadă de dezvoltare şi care să corespundă aspiraţiei unei societăţi înnoite.

În general se consideră că romantismul nu a prilejuit apariţia unor creaţii autentice în arhitectură, domeniu care nu a putut ieşi din pasivism, din preluarea unor formule stilistice aparţinînd unor epoci trecute. Ceea ce caracterizează însă arta romantică şi, deci, şi arhitectura cu acest nume este o nouă stare de spirit, un nou mod de a trăi şi gîndi. Nu este vorba propriu-zis de un stil romantic, ci de o stare de spirit ce orientează gîndirea arhitectonică pe noi coordonate. Romantismul se constituie ca un fenomen regenerator, de întoarcere împotriva canoanelor şi descoperirea altor tradiţii, dintre care cea cu cel mai mare impact a fost cea medievală.

Arhitectura romantică, în care se regăsesc ecouri medievale, pune accentul pe frumuseţe ca atribut fundamental al acestei arte care încearcă stabilirea unei comuniuni organice între forma construită şi natură, realizată prin jocurile volumelor geometrice primare, prin exploatarea jocului lumînii. Arhitectura este învestită cu semnificaţii simbolice, ea trebuie să îmbie la reverie şi contemplaţie.

Romantismul pătrunde în spaţiul românesc prin meşteri străini chemaţi să răspundă noilor cerinţe ale unei societăţi în



Faţada către bulevardul Dacia, detaliu

transformare, lipsită la acea dată de posibilităţi proprii. Stilul urmează o traiectorie specifică. Primele manifestări ale romantismului se fac simţite în arta grădinilor, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Această tradiţie este continuată pe tot parcursul secolului următor şi pînă la începutul secolului al XX-lea, un bun exemplu în această privinţă fiind Parcul Ioanid. În mod firesc întregul ansamblu va purta amprenta romantismului, parcelarea fiind gîndită astfel încît aproape fiecare casă să aibă o relaţie directă cu grădina.

Autorul imobilului de la numărul 52, G. Cerchez, a fost unul dintre arhitecţii cu puternice înclinaţii romantice din România, chiar dacă el se numără în acelaşi timp şi printre iniţiatorii stilului neoromânesc.

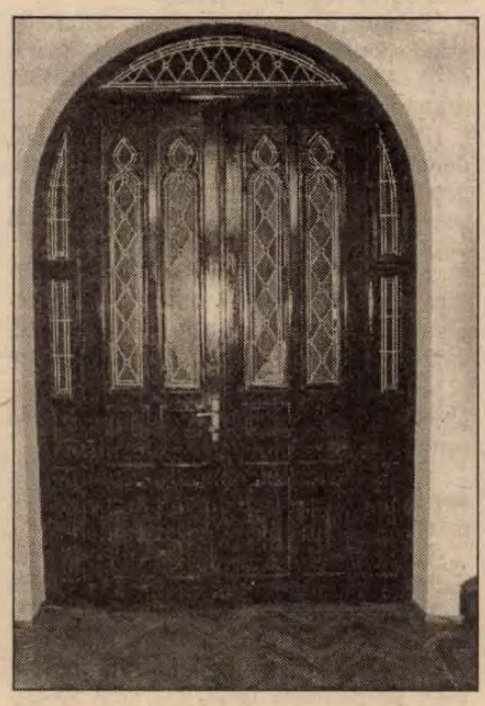
G. Cerchez îşi făcuse studiile la Paris, urmînd cursurile de la École Centrale des Arts et Manufactures. Revenit la Bucureşti, este numit inginer-şef al Primăriei, în această funcţie realizînd numeroase lucrări edilitare. Este profesor de tehnologie şi construcţii la Şcoala Naţională de Poduri şi Şosele şi unul dintre întemeietorii Şcolii de Arhitectură, în 1897, alături de I. Mincu şi E. Pangratti.

Creaţia sa arhitecturală se poate împărţi în trei mari grupe stilistice: *arhitecturi influenţate de eclectism* (Teatrul Comedia de pe Calea Victoriei, actualmente Teatrul Odeon, Teatrul din Turnu Severin, clădirea veche a ASE-ului), clădiri ce pot fi puse sub semnul arhitecturii *neoromâneşti* (aripa de nord a Palatului Cotroceni, Casa Plagino-Disescu de pe Calea Victoriei, Şcoala superioară de arhitectură). Cerchez întreprinde şi lucrări de restaurare foarte apreciate în epocă, precum consolidarea bisericii Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeş.

Cea de-a treia orientare stilistică aparţine unei arhitecturi care preia, într-un spirit romantic, *elemente neogotice venite pe filiera*



Scara de legătură între sufragerie şi dormitor



Uşa de la sufragerie către holul de ieşire



Vedere din sufragerie către fostul cabinet, actualmente dormitor



Scara interioară către mezanin

franceză: casa Gr.P. Cerchez (fostul sediu UAP, astăzi dărîmată), casa N. Dorobanţu de pe str. Lemnea, casa I.P. Cerchez, fratele arhitectului, de pe Bd. Ana Ipătescu, precum şi Casa Herescu de pe Bd. Dacia, nr. 52.

Toate aceste arhitecturi neogotice încearcă să exprime spaţiul interior prin faţade, prin intermediul unor volume expresive. Cerchez caută întotdeauna să respecte logica construcţiei, îmbinînd-o cu ambianţa urbană. Casa Herescu este unul din exemplele în care arhitectul urmăreşte şi duce la o coerentă realizare aceste directive. Întreaga clădire este gîndită în directă legătură cu stilul, încercîndu-se realizarea unui acord cu parcul pentru a da întregului ansamblu o imagine romantică. Imagine ce transpare atît în gîndirea în ansamblu a volumelor construite, cît şi în plastica decorativă.

Puternica impresie de medievalitate ce izbeşte privitorul şi face ca această clădire să se distingă în peisajul arhitectural al Bucureştiului este dată de pinioanele faţadelor, preponderenţa plinului zidăriei asupra golurilor ferestrelor, turnuleţele ce amintesc de donjoanele castelelor medievale şi, în primul rînd, de sistemul de lemnărie aparentă ce aminteşte de burgurile din Normandia, tip de decoraţie foarte la modă în Franţa secolului al XIX-lea.

Volumetria faţadelor este destul de fragmentată, fără însă a fi lipsită de echilibru. Toate volumele se înlănţuie într-un joc vizual în care predomină alternanţa accentelor verticale ale pinioanelor, ce răspund turnuleţelor, într-un expresiv joc cu părţile mai joase. Faţadele sînt împărţite în trei registre – primele două simple, cu tencuială albă, urmate de registrul de lemnărie aparentă ce cuprinde etajul şi podul mansardat. Către acest registru trecerea se face printr-un brîu decorat cu elemente vegetale, puţin proeminent şi întrerupt de capetele bîrnelor, care urmăreşte toate faţadele. Colţurile sînt marcate de mici consolite la trecerea dintre registre, iar de-a lungul zonei cu zidărie, cu muchii de forme ce amintesc de repertoriul decorativ al castelelor de pe Valea Loarei, şi în acelaşi timp pot fi considerate o vagă şi subtilă sugestie la contraforţii medievali. Ferestrelor nu li se acordă o prea mare importanţă, cu excepţia celor de la nivelul parterului, care au o anume amplitudine. Ancadramentele sînt foarte simple. Uşa de la intrare de pe B-dul Dacia, marcată de o arcadă semicirculară, are un ancadrament mai bogat, care cuprinde şi ferestrele etajului superior de inspiraţie gotică şi se regăseşte la fereastra cabinetului.

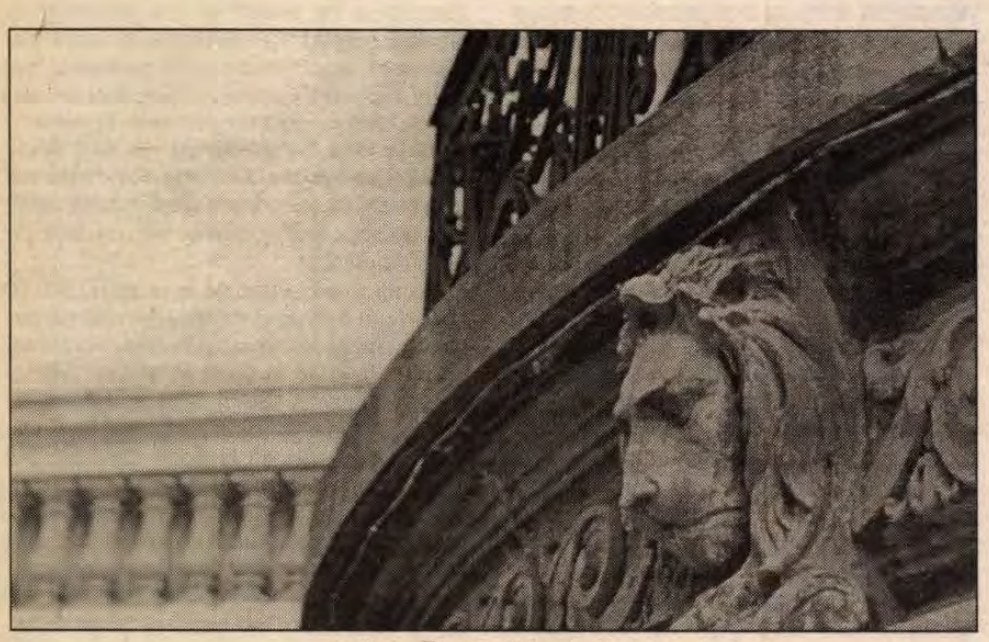
Ceea ce caracterizează faţadele este faptul că acestea exprimă foarte coerent în spaţiu dispunerea camerelor din plan: se poate ghici spaţiul interior privind faţadele.

Elementul distinctiv al acestei case este însă sistemul de lemnărie aparentă din registrul superior. Acesta, pe lîngă rolul decorativ, are şi o funcţie structivă, participînd la structura de rezistenţă a şarpantei. Totodată el „ţine" partea superioară a clădirii.

Lemnăria, foarte îngrijit lucrată, urmăreşte toate faţadele, făcînd loc la faţada dinspre parc unei frumoase loggii, avînd astfel şi rolul de a unifica faţadele şi de a da coerenţă şi omogenitate ansamblului. Ea cuprinde ferestrele cu ochiuri de geam ale etajului şi mansardei (în cazul registrelor cu pinion), integrîndu-le structurii de lemn (care-şi modifică decoraţia grinzilor de sub ferestre tocmai pentru a le scoate în evidenţă).

Vila Deşliu

CERASELA BARBONE



Detaliu de faţadă posterioară

Lucrările de construcţie la vila Deşliu, aflată pe bulevardul Dacia, la nr. 54, au început în 1912 şi au durat pînă în 1914. În afara funcţiunii iniţiale de locuit, clădirea a găzduit la un moment dat Biblioteca Cehoslovaciei, iar din 1992 este sediul rezidenţial al ambasadorului Danemarcei la Bucureşti.

Parcela pe care e construită casa are o formulă dreptunghiulară şi suprafaţa egală cu cele ale vecinătăţilor. Stilul în care poate fi încadrată arhitectura clădirii este cel eclectic, de factură clasicist-franceză.

Această apartenenţă se datorează arhitectului E. Doneaud, autorul planurilor, care în 1907 absolvă Şcoala de arte frumoase din Paris. Printre lucrările sale cunoscute se numără Hotelul Lido din Bucureşti, Palatul de Justiţie din Ploieşti, Hotelul Călimăneşti etc. Se pare că a avut o activitate destul de intensă în planul construcţiilor cu destinaţie publică, dar este posibil să-şi fi extins interesul edilitar în zona privată, putînd exista mai multe clădiri precum vila Deşliu.

Fără îndoială, i se poate atribui clădirii o valoare arhitecturală, datorată încadrării în stilul eclectic, dar şi o valoare ambientală pentru că aparţine unui ansamblu care avea să respecte un regulament special de construcţie.

Tendinţa preluării stilurilor caracteristice Europei occidentale s-a manifestat în Bucureşti ca un reflex de „modernizare a oraşului". În arhitectura sfîrşitului de veac XIX, eclectismul stă la baza principalelor programe arhitecturale şi este recognoscibil în fenomenul recuperării şi reconstituirii unui anume stil din cele trecute. Este cazul lui Louis Blanc în ale cărui lucrări se întîlnesc forme şi repertorii ale Renaşterii franceze, asociaţia unui plan de tip clasic cu elemente decorative eclectice, folosite numai pentru sublinierea golurilor şi punerea unor accente pe suprafaţă nefiind neobişnuită.

Clădirea, al cărei regim de înălţare e dictat de parterul înalt, se găseşte într-o stare foarte bună, structura de rezistenţă fiind alcătuită din pereţi din zidărie de cărămidă şi planşee de beton.

Din analiza planurilor rezultă organizarea iniţială a spaţiilor pe trei nivele, astfel încît primul nivel aparţine pivniţelor, al doilea demisolului unde funcţionau vestiarul, garajul, camera şoferului, spălătoria, spaţiile tehnice, cămara, bucătăria şi camerele servitorilor, al treilea nivel – al parterului înalt – era compus din vestibul, hol, salon, terasă, două dormitoare, sală de baie, toaletă, birou şi sufragerie. Legătura pe verticală între bucătăria de la subsol şi sufrageria de la parter era asigurată de un montcharge.

Scara principală, fără a fi monumentală, se înscrie pe un ax longitudinal împreună cu holul şi salonul, ax care grupează simetric spaţiile menţionate mai sus.

Vestibulul adăposteşte scara din marmură şi este decorat cu panouri simple dreptunghiulare, o balustradă sprijinită pe console în formă de volute unite cu ghirlande. Holul, cel mai decorat, este luminat zenital printr-un luminator şi prezintă panouri cu profile aurite din elemente vegetale, scafă cu console în formă de volute şi o friză aurită vegetală continuă.

Salonul, orientat spre terasă şi curte şi avînd o formă semicirculară, prezintă doar o scafă cu motive florale cu aceeaşi friză aurită continuă şi un mascheron în ax.

Perspectiva longitudinală este posibilă datorită deschiderilor largi dintre spaţii, prevăzute cu glaswanduri cu ochiuri de geam mate între vestibul şi hol şi din cristal bizotat între celelalte încăperi.

Se păstrează într-un dormitor (cel dinspre terasă) plafonul din imitaţie de lemn realizat din ipsos cu un element central oval, motive vegetale, casetoane dreptunghiulare şi pătrate; chenarul ovalului şi al dreptunghiului în care se înscrie repetă friza florală continuă.

Profilele decorative sînt realizate din ipsos, iar pentru pardoseli s-a folosit parchet de stejar dispus în zig-zag.

În exterior, pe ansamblu, se distinge caracterul unitar al faţadelor datorat folosirii aceloraşi elemente decorative şi tratării zidăriei, dar şi simetriei compoziţionale.

Faţada principală este marcată de o intrare proeminentă (pentru a crea spaţiul vestibulului) cu două perechi de coloane adosate cu capiteluri compozite, aflate de o parte şi de alta a uşii din fier forjat. Acoperişul în dreptul intrării e mai înalt pentru a sublinia elementul principal al faţadei (intrarea), dar şi pentru a semnala simetria în funcţie de care este structurată.



Faţada posterioară cu scara de acces din curte

Faţadele laterale au o compoziţie simetrică a deschiderilor, iar faţada posterioară se constituie de fapt din terasa semicirculară şi scara care se pliază pe forma terasei.

Elementele de decor comune celor două faţade laterale sînt reprezentate de mascheroanele de deasupra deschiderilor de tip porte-fenêtre, subliniate de balconaşe din fier forjat sprijinite pe console. Coloanele de pe faţada principală sînt reluate pe cea posterioară în alternanţă cu ferestrele largi, dar cu o decoraţie minimă. Ca elemente unificatoare pot fi considerate şirurile de baluştri suprapuse cornişei cu denticuli, motivul volutei în diverse combinaţii care apare atît în exterior, cît şi în interior. Apar bosaje la nivelul demisolului şi nuturi în tencuială la nivelul parterului (cu excepţia faţadei posterioare).

Concepţia planimetrică, dincolo de coerenţa organizării spaţiilor datorată simetriei, prezintă o particularitate privitoare la accesul în clădire care se face pe trei scări.

Existenţa a două dintre ele este explicabilă şi necesară (cea principală şi cea dinspre curte), dar cea de pe faţada din stînga intrării este destul de stranie prin comunicarea pe care o face cu toaleta. Trebuie să existe o justificare utilitară pentru că altfel nu numai că schimbă compoziţia, de altfel simetrică în raport cu cealaltă faţadă laterală, dar ocupă o suprafaţă şi aşa redusă a spaţiului înconjurător al casei. Pe de altă parte, în comparaţie cu ce se întîmplă pe vecinătăţi unde raportul spaţiu liber-spaţiu ocupat e echilibrat, aici este vorba de o intenţie clară de a exploata terenul în defavoarea spaţiului liber, fără ca acesta să fie neglijat, cu atît mai mult cu cît terasa cu scara de acces spre curte indică o relaţie prevăzută între interior şi exterior.



Hol – decoraţie



Salon – decoraţie