Aportul arhitecţilor români la definirea stilistică a arhitecturii bucureştene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

CEZARA MUCENIC

Afirmarea şcolii româneşti de arhitectură s-a făcut în cîteva etape distincte, oraşul Bucureşti reprezentînd un vast teren de conturare a formelor, atît prin amploarea şi programul variat al construcţiilor, cît şi prin concentrarea eforturilor edilitar-urbanistice către oraşul capitală. Dezvoltarea impetuoasă cunoscută în special după unirea Principatelor a impus intervenirea în mod activ în evoluţia sa constructivă, în primul rînd pentru asigurarea unor norme edilitare necesare în vederea realizării unui grad de siguranţă faţă de incendii şi în al doilea rînd pentru atingerea unui anume nivel urban. Legat de acesta, a devenit o normă de judecare a valorii clădirilor nou construite gradul de modernitate, ce implica dotări tehnice de ultimă oră şi în ceea ce priveşte aspectul estetic, preluarea unor curente artistice ce se vehiculau în mod preponderent în marile oraşe ale Europei, imprimîndu-le o anume identitate. Această vest-europenizare a oraşului se lega de tendinţa existentă încă de la începutul secolului, de intrare a sa într-un circuit continental activ (Foto 9–15).

În prima etapă pe care o cunoaşte în perioada regulamentară, oraşul preia cu destulă rapiditate repertoriul formal practicat de arhitecţii străini, ce sînt chemaţi sau vin să-şi ofere serviciile. Ei le aplică la clădirile ce în majoritate menţin planul tradiţional, o schimbare neimpunîndu-se datorită păstrării în linii esenţiale a aceloraşi condiţii de locuire. Efortul constructiv se depune în favoarea casei de locuit, păstrîndu-se distincţia între cele trei tipuri legate de păturile sociale dominante ale oraşului şi de activitatea lor: casa de boier – palatul, casa de negustor, ce cuprinde şi prăvălia, şi casa micului meseriaş sau agricultor cu activitate legată de terenurile limitrofe oraşului, casă legată încă puternic de tradiţia rurală. Statul modern a cărui capitală este Bucureştiul abia se conturează şi încă nu are forţa financiară necesară de a întreprinde programe constructive pentru adăpostirea funcţiunilor administrative. De aceea se recurge, cu destule cheltuieli, la adaptarea unor clădiri particulare luate cu chirie sau cumpărate. Singurele construcţii pentru funcţiuni sociale aparţinătoare acestei perioade rămîn: Primăria oraşului care va arde numai după cîţiva ani de la construire în marele incendiu din 1847 şi Teatrul Naţional, ambele opere ale unor arhitecţi străini. Încă de la cea de a doua se întrezăreşte una dintre caracteristicile clădirilor sociale, şi anume programul amplu aplicat cu mare îngrijire, folosindu-se cele mai bune materiale de construcţii şi dotări tehnice, care depăşesc cu mult stadiul general de dezvoltare şi le impun ca modele şi puncte de referinţă.

În acest context îşi încep activitatea arhitecţii români formaţi la şcoli apusene, multă vreme, pînă aproape de sfîrşitul secolului, neexistînd aici o şcoală de arhi-

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

tectură. Proveniți în majoritate din mica boierime sau burghezie, ei reprezintă pătura de avangardă, aceea care încearcă să rupă zăgazurile unei vieți cu orizont limitat și să ducă cu rapiditate lumea românească spre structurile „moderne". Arhitecții autohtoni se vor implica cu toate forțele în viața culturală și socială a orașului, începînd cu cei aparținători generației de la 1848. De aceea își vor putea pune amprenta atît pe reorganizarea edilitară, cît și pe realizarea profilului ei arhitectural. Mai mult, ei își vor aduce contribuția și la crearea unei gîndiri teoretice asupra problemelor arhitecturii.

Orașul are nevoie stringentă, în această fază, de cadre cu bună pregătire, care să facă față unor programe variate, participînd la toate cerințele, fie cele firești ale specialității pe care o reprezintă, fie unele care nu solicită pregătire superioară, dar pe care le preiau în lipsa tehnicienilor. De altfel, pe plan constructiv, proiectele sînt realizate atît de arhitecți, cît și de ingineri constructori, mulți posedînd dubla specialitate de inginer-arhitect.

Din punct de vedere stilistic, aportul arhitecților români se va exercita fie prin programele la care participă direct ca realizatori, fie prin conducerea unor proiecte ale arhitecților străini, dovadă a aderării la stilul propus de aceia și nu în ultimul rînd prin controlul și îndrumările pe care le dau în calitate de șefi ai compartimentelor de arhitectură din diferite ministere și direcții. În același timp, dovadă a prestigiului pe care și-l cîștigă, ei vor fi solicitați să fie membri în jurii internaționale pentru unele concursuri de arhitectură, care se susțin în vederea utilării orașului cu clădiri reprezentative. După faza în care acestea erau propuse unor arhitecți străini cunoscuți ca activitate și rar unor arhitecți români. către sfîrșitul secolului și sub impulsul arhitecților locali ce doresc să se impună în confruntări de prestigiu, se folosesc tot mai des concursurile, deși nu întotdeauna respectîndu-se opiniile specialiștilor – ca în cazul concursului privind clădirea Gării Tîrgoviște, actuala Gară de Nord, la care, cu tot protestul lui Mincu și Socolescu, nu se anulează premiul I, deși se dovedise un plagiat. Totuși, faptul că sînt solicitați arhitecții autohtoni, pentru elaborarea de programe și verificarea soluțiilor propuse, le permite acestora să contribuie într-o măsură sporită la realizarea unui anume profil arhitectural.

În această perioadă, fazele stilistice care se pot delimita corespund, în mare, celor trei etape ale evoluției arhitecturii secolului al XIX–lea european. Prima fază este marcată de neoclasicism, preluat la începutul secolului în unele palate boierești și acceptat rapid datorită inexistenței unei diferențe structurale nete față de ceea ce poate fi numit arhitectura urbană specific românească datorită folosirii unui volum unitar, în care numai corpul central este marcat în decroș, împărțirii pe două registre prin brîu median și dominanței orizontale. Nou este numai un anume repertoriu de elemente decorative: frontoane, pilaștri pentru încadramentul ferestrelor sau ritmarea traveelor fațadei, balustrade, toate avînd însă meritul că se pot placa pe vechile forme, necerînd o schimbare volumetrică sau planimetrică. În aceste condiții, cu un efort minim, proprietarul își vede casa adusă în rînd cu noul. De aceea, neoclasicismul ca decor devine una dintre soluțiile larg adoptate încă din prima jumătate a secolului al XIX–lea. Pe acest plan, un rol important îl păstrează mentalitatea predominantă în oraș – permanenta dorință de înnoire – ce determină fiecare generație să intervină în avutul imobil. Clădirile nu sînt depozitare ale familiilor care să viseze păstrarea lor într-o formă cît mai apropiată de începuturi, mărturie a vechilor tradiții pe care le moștenesc și le perpetuează, ci fiecare dintre moștenitori, și nu numai ei, ci chiar în timpul aceluiași proprietar, dorește inovarea, adoptarea noutăților, dacă este posibil, ca nivel de locuire sau măcar ca aspect al

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

clădirii. Se remarcă şi o încercare de demonstrare a nivelului economic atins, care permite să-ţi transformi locuinţa, prăvălia, atelierul. De altfel, deseori, în cererile făcute revine cuvîntul de modern, nou, acesta fiind similar cu „evropenesc". Este o urmare firească şi a lărgirii pieţelor de desfacere care determină negustorul şi boierul bucureştean să ajungă pînă la Paris şi Londra, ceea ce-i permite să vadă ce se poartă în materie de construcţii şi acolo.

Iată de ce cînd Alex. Orăscu se întoarce de la studiile sale făcute la Academiile de artă din Berlin şi München, oraşe în care la data formării sale predomina una dintre cele mai reprezentative şcoli neoclasice, el poate să-şi pună în aplicare ideile găsind gustul deja format şi gata să recepteze şi un neoclasicism de structură mai rigidă, cum era cel german. Şansa unică este punerea lui în aplicare într-un program de mare amploare, care-i permite să-l dezvolte şi care nu contravine arhitecturii locale deoarece aceasta nu avusese pînă la acea dată nimic similar de rezolvat. Clădirea Universităţii–Academiei, cum s-a numit la acea dată, plasată în chiar inima oraşului, a dovedit dintr-o dată, la proporţii monumentale, capacitatea unui arhitect autohton de a transpune în volume cerinţele unui program dificil, de a găsi soluţii originale şi în acelaşi timp de a se ancora stilistic în mod clar, într-o anume zonă. În următoarele clădiri proiectate: Hotelul Bulevard, Palatul Dacia, Orăscu reia acelaşi repertoriu formal, dar reuşeşte să-i dea valenţe noi, la fiecare păstrînd raportul corespunzător între funcţiune şi realizare artistică, astfel ca ele să se găsească în echilibru. Dacă prin bogata activitate socială şi culturală ca membru în diferite comitete municipale, ajutor de primar, profesor al Universităţii, decan şi rector al ei, senator, Orăscu nu va mai putea activa şi ca arhitect proiectant, O. Beniş va continua tradiţia neoclasică propunînd-o unor programe de locuit în care va încerca şi o adaptare planimetrică prin introducerea planului în formă de U dezvoltat simetric faţă de centrul de interes.

Trebuie subliniată o trăsătură a arhitecturii bucureştene independentă de etapele stilistice prin care a trecut în secolul al XIX–lea, şi anume repertoriul decorativ adoptat, folosit cu economie, volumele rămînînd clar exprimate. Se încearcă permanent evitarea rupturii între formă şi funcţie, prima fiind menită să sublinieze pe cea de-a doua. De aceea, trecerea de le neoclasicism la eclectism nu reprezintă o cezură şi de multe ori este abia simţită, numai analiza modenaturii punînd-o în evidenţă. O explicaţie este şi situarea celor două curente arhitecturale preluate în acelaşi raport cu arhitectura locală tradiţională. Este introdus un nou repertoriu formal, de la neoclasicism, preluat dintr-o singură arie culturală, la eclectism, din mai multe, dar la fel de străine pentru clientul locului. Arhitectul ce le foloseşte se bizuie pe cele învăţate, pe memorie vizuală sau pe unele repertorii de forme existente sau făcute de el în perioada studiilor. Fără modelul iniţial sub ochi, arhitectul se bucură de o mai mare libertate de invenţie, ceea ce-i permite punerea în operă în raport cu viziunea sa artistică şi cu comanda socială.

Trecerea spre eclectism a fost o etapă firească în acest proces lent de transformare a oraşului într-un centru de nivel european. Neoclasicismul prea puţin menţinut cedează locul eclectismului. Acesta cunoaşte aceleaşi etape de difuziune. O primă etapă este definită prin introducerea lui ca motiv decorativ al faţadei fără a se părăsi punerea în pagină de tip neoclasic, deci cu păstrarea suprafeţei volumelor aerisite, modenatura neavînd decît rol de subliniere a golurilor, traveelor sau a trecerii între caturi. Abia către sfîrşitul secolului aceasta îneacă suprafeţele şi în unele cazuri contribuie la erorile privind funcţionalitea clădirii prin plasarea ei într-un mod şi la un nivel care contrazice logica construcţiei. Planurile se schimbă

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

radical căci acum apar locuința tip vilă, cu plan adunat, în care galeria se menține doar pentru aripa conținînd dependințele, apoi casa de raport cu apartamente multiple care conține galeria devenită coridor pentru circulație și în același timp marile clădiri publice ale orașului, fiecare cu un program special legat de funcțiunea sa, care trebuie îndeplinit și adaptat amplasării. Se păstrează pînă către sfîrșitul secolului curtea interioară ca modalitate de desfășurare a spațiului, forma și amplasarea ei depinzînd de rezolvările impuse de circulație. Ea coexistă în paralel cu apariția construcției cu plan adunat, cu încăperile dispuse în jurul holului central sau de-a lungul unui coridor, care permite decomandarea camerelor. Tot mai mult casa nu mai comunică cu exteriorul decît prin deschideri sau puținele balcoane, eliminînd spațiile intermediare: galerii închise sau deschise, terase.

O altă trăsătură a arhitecturii bucureștene proprie arhitecților români ce au activat aici în faza eclectică este variația rezolvărilor planimetrice care se înscriu însă în anume trăsături definitorii ca redusul joc volumetric, apelîndu-se de obicei la volumul monolit cu ușoare decroșuri pentru centrul de interes, apoi amplasaea în raport cu necesitățile urbane de definire a zonelor – strada, piața, colțul de stradă etc. și în acest context al gîndirii arhitecturale, rezolvarea fațadelor astfel ca ele să servească și programului edilitar general de punere în valoare a rolului de oraș-capitală prin aspectul conferit străzilor. Decorația casei de locuit se înscrie în cîteva norme generale neimpuse de un program, ci derivate din condițiile similare de construire. Modenatura variază pentru corpul central și cel al dependințelor, totdeauna ultimele primind un minimum de motive în genere reduse la modul de tăiere a deschiderilor sau unele ancadramente, care o leagă stilistic de clădirea principală. Și aici rezolvările sînt variate în funcție de catul cărora le este acordată, parterul, de multe ori magazin, adoptînd formule simple, dar în raport armonios cu restul clădirii. Principala zonă de desfășurare a decorației este etajul I, cel de-al doilea fiind de multe ori doar un atic. Decorul se plasează simetric în funcție de axa centrală, care de cele mai multe ori este subliniată nu numai volumetric, ci și decorativ printr-o tratare specială, introducerea la etaj a balconului, gruparea ferestrelor și încheierea lui printr-un turnuleț, cupolă sau fronton decorat.

Deja în 1883 la casele Hilel Manoah din str. Lipscani colț cu Moșilor, arhitectul I. I. Roznoveanu concepe un decor care acoperă întreaga suprafață înecînd volumele. Este o rezolvare care nu va fi preluată, preferîndu-se folosirea motivelor decorative de subliniere și ritmare a suprafeței, respectiv ancadramente ale deschiderilor formate de colonete, pilaștri adosați, frontoane, brîu cu motive ornamentale pentru delimitarea etajelor și, după anul 1883, la clădirile mai importante, nișe cu statui (proprietatea Popescu, str. Negustori arhitect C. Marinescu). De altfel, analiza pune în evidență o persistență a romantismului înțeles ca preluare a formelor unui anume curent istoric și transpunerea lor într-o clădire nouă fără amestecul unor motive din alte zone stilistice, ca în cazul caselor construite de Alex. Săvulescu în str. Biserica Amzei, aparținătoare repertoriului „empire".

Rolul arhitectului devine tot mai definitoriu în a doua jumătate a secolului al XIX–lea, la el apelîndu-se cu consecvență chiar și pentru construcțiile de mici dimeniuni, apelul nefiind legat de importanța clădirii, ci de nivelul economic al proprietarului. Intervenția sa nu se mai mărginește la volum și decorarea sa exterioară, el căpătînd rol și în stabilirea decorației interioare, care nu mai este un simplu zugrăvit. Apar și aici ancadramente, panouri, nișe cu statui, stucaturi, proiectantul avînd menirea să le gîndească de la început în armonie cu motivele exterioare și cu întreaga profilatură.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Caracterizarea eclectismului românesc se poate face pe baza afirmațiilor lui Viollet le Duc „eclectismul este un bine atîta timp cît este supus unei gîndiri juste, foarte sigure de ceea ce știe și posedînd principiul limitării" (Entretiens sur l'architecture, Hants, Gregg Press Limited, 1965).

Arhitecții care au lucrat în această fază, înscriindu-se în comandamentele enunțate, au avut fiecare propria sa personalitate sau trăsătură distinctă. Între ei se remarcă *Alexandru Săvulescu* prin eleganța formelor, tratarea extrem de îngrijită a interiorului într-un raport armonios cu modenatura exterioară, folosirea ca motive dominante a basoreliefurilor și frizelor decorative, ce scoate în evidență volumele. *Gheorghe Duca,* inginer și arhitect, se va afla în conul de influență al renașterii franceze, preocupat fiind de raportul echilibrat între plin și gol și de menținerea unor suprafețe libere, în care decorul este menit doar să rupă monotonia. *Grigore Cerchez,* inginer și arhitect, își concentrează activitatea în această perioadă în principal pe lucrări de inginerie, fiind solicitat să aducă îmbunătățiri edilitare. Ca arhitect proiectează puține clădiri, în genere de mici dimensiuni, cu un repertoriu formal redus și care nu se aplică și la interior. *Oscar Beniș* părăsește neoclasicismul practicat de tatăl său în favoarea eclectismului, dar introduce cu predilecție motive neoclasice. Planul folosește ca legătură între aripi încăperile de formă rotundă. De altfel, variația planimetrică este dependentă evident de nivelul economic al comanditarului, *F. Montureanu* proiectînd și proprietatea Economu cu hol central cu luminator, salon terminat în absidă, ceea ce-i permite o intensă luminare, ritmare volumetrică, bogăție în decorația interioară, dar și proprietățile Visner și Giani unde găsește rezolvări mult mai simple păstrînd însă clară delimitarea celor trei zone de locuire – publică, privată și de serviciu. Între arhitecții români ce lucrează acum sînt și constructori cum este *C. Marinescu,* dar care prin activitatea bogată și prestigioasă s-a impus colegilor de breaslă astfel că la înființarea Societății arhitecților români a fost trecut între membrii fondatori alături de arhitecți prestigioși ca pregătire și realizări. Mai puternic legat de tradiția locală, el va păstra elemente ale planului tradițional și anume intrarea prin coridor boltit în curte, intrarea în locuință făcîndu-se în principal din coridor și în secundar din curtea și casa tip vagon cu galerie pentru circulație. Decorația urmărește doar împodobirea exteriorului cu repertoriul eclectic obișnuit, care permite punerea în evidență a volumelor. Din altă categorie, și anume a inginerilor constructori, ce vor practica și arhitectura, face parte *N. Cuțarida.* El va fi dintre puținii care-și deschid un birou de arhitectură. Inițial împreună cu C. Olănescu „întreprindere de lucrări publice, particulare și industriale de orice natură" în 1884, apoi din 1885 intitulîndu-se arhitect constructor, deschide un birou pentru „consultare, redactare de proiecte, lucrări de devise și planuri, expertise. Reprezentațiuni de uzine străine pentru tot felul de materiale de construcție", el fiind și antreprenor și mai tîrziu proprietarul unei fabrici de cărămizi.

În calitate de arhitect construiește sau reface radical clădiri de locuit într-un stil somptuos al interiorului, și simplu, cu economie de mijloace, al exteriorului.

Între arhitecții ce s-au remarcat acum un loc aparte îl are *Petre Petricu,* avînd una dintre cele mai bogate și unitare activități. Folosind un repertoriu formal cu mici variații, reluînd modul de armonizare a volumelor, el reușește să se înscrie în cerințele diferitelor programe, păstrîndu-și unitatea stilistică realizînd astfel o siluetă caracteristică lui, care la o analiză atentă prezintă diferențe, dar se înscrie în aceeași imagine. El va folosi întregul teren de amplasare prin introducerea spațiilor poligonale sau rotunjite, pentru a face legătura între cele rectangulare.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Dimitrie Maimarol va cunoaşte o evoluţie în creaţia sa, o primă fază fiind marcată de planuri cu rezolvări simple, cu decoraţia interioară mărginită la motive decorative pe scafe, iar cea exterioară, la sublinierea zonelor de locuire. După anul 1897 decorul exterior se îmbogăţeşte apărînd un repertoriu de sugestie florală la motivele decorative şi la tăietura golurilor. Domină linia curbă. Intrările ample reiau motivele deschiderii ferestrelor.

Tot acestei perioade îi aparţine şi activitatea arhitectului teoretician *G. Mandrea,* acela ce se va preocupa şi de istoria arhitecturii româneşti, făcînd investigaţii pe teren, materializate în lucrarea „Studiu asupra mănăstirilor şi bisericilor ortodoxe", 1890. El va teoretiza asupra modernului în arhitectură în calitate de adept al funcţionalismului şi va prezenta arhitecţi reprezentanţi ai eclectismului ce lucrează în străinătate şi sînt consideraţi figuri reprezentative. Adept al eclectismului nu numai prin formaţia sa, dar şi prin gîndire, deşi ia contact cu arta veche românească, nu se poate separa de cele învăţate şi care-l leagă de o tradiţie deja catalogată. El gîndeşte planul casei monolit, silueta în plan repetîndu-se în elevaţie. Apar spaţii noi: baia, biblioteca, totul înscris în formă geometrică unitară: dreptunghiul. Decoraţia nu este dictată de fantezie, ci de principii riguros aplicate, ceea ce dă un aspect rigid şi monoton faţadei. Decoraţia interioară bogată se supune aceloraşi reguli precise, ca de altfel şi dependinţele construite pentru unele proprietăţi.

Sosit de la Iaşi după o activitate prestigioasă, arhitectul *Filip Xenopol,* în puţinii ani de afirmare pe care îi are între cei ce dau înfăţişarea capitalei, îşi demonstrează capacităţile creatoare prin cîteva realizări de prestigiu, ca proprietăţile Max Azel de pe Bd. Academiei colţ cu str. Academiei, proiectate iniţial a fi o casă de raport – prima menţiune expresă a unei astfel de construcţii în Bucureştii – şi transformate încă din faza de proiect în hotel, construcţie amplă pe 4 caturi, cu camere dispuse de-a lungul coridorului – galerie, curte interioară şi faţada rezolvată cu eleganţă, decorul ales atenuînd masivitatea volumului fără să-l distrugă. Tot el este autorul pasajului Villacrose şi al clădirii învecinate lui, în care schimbă ritmul faţadei găsind o rezolvare de mare sobrietate,, numai medalioanele cu basoreliefuri creîndu-i identitatea.

În ultimii ani ai secolului, *Jean Storck,* fiul sculptorului Carol Storck, lucrează proiectînd chiar atelierul tatălui său şi alte locuinţe cu acelaşi echilibru între decor şi volum, exterior şi interior.

Aportul arhitecţilor români la încadrarea stilistică a construcţiilor predominante ca număr în oraş – clădirile de locuit – impune eclectismul. Pe lîngă ele, în această perioadă încep să se ridice tot mai multe clădiri publice. Cu tot rezultatul remarcabil al primului proiect din faza neoclasică a arhitecturii bucureştene, Universitatea, realizată de Alex. Orăscu, o optică deformată de neîncredere în forţele locale determină ca ulterior să se facă apel la arhitecţi străini pentru marile proiecte: CEC–ul, Ateneul, Palatul de Justiţie, Şcoala de poduri şi şosele. Totuşi, bunul nume şi realizările arhitecţilor locului determină, în unele cazuri, folosirea lor, e drept iniţial pentru proiecte de mai mică anvergură, pe care erau chemaţi să le rezolve în primul rînd în calitate de conducători ai unor departamente de arhitectură din diferite ministere. Astfel, Nicu Cerchez, cel a cărui activitate nu se va remarca decît în cadrul instituţionalizat, în calitate de arhitect şef al Ministerului domeniilor şi finanţelor, completează clădirile acestuia din Calea Victoriei (fosta casă Romaniti) prin supraetajarea aripii dinspre Calea Griviţei în 1881, iar ulterior, în 1884, prin construirea uneia noi pentru Ministerul agriculturii, industriei şi domeniilor cu faţada spre Calea Victoriei. El adoptă stilul eclectic cu dominantă

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

neoclasică, realizînd o fațadă desfășurată pe trei registre, a căror înălțime scade, ultimul fiind un atic. Fiecare primește o modenatură aparte, dar în echilibru cu celelalte, ritmul fiind determinat de succesiunea golurilor și a pilaștrilor adosați. În aceeași perioadă N. Cuțarida proiectează și construiește Liceul Sfîntul Gheorghe pe Calea Victoriei. Clădirile școlare mult timp adăpostite în spații improvizate, alcătuiesc unul dintre programele solicitate acum, mai ales după acordarea unor fonduri speciale în bugetul anilor 1884/1885. Astfel, pe lîngă liceul amintit, se construiește Liceul externat, viitorul liceu Lazăr sau Școala centrală de fete, opere ale arhitecților români F. Montureanu și I. Mincu. Prima clădire citată, și anume Liceul Sf. Gheorghe, adoptă un plan sinuos, determinat și de amplasare, dar și de negăsirea soluțiilor celor mai fericite de rezolvare, circulația fiind greoaie, cu strangulări și neclarități de sensuri. Fațada, oglindind interiorul, își modifică ritmul deschiderilor, singura unitate fiind dată de folosirea acelorași profiluri pentru fiecare cat. Spre deosebire de acesta, N. Socolescu în 1885, mult mai dificil ca program prin noutate și raritate – un penitenciar militar – își găsește o rezolvare clară cu un raport just stabilit între sobrietatea exteriorului, funcție și distribuția interioară, știind să varieze rezolvarea în raport cu specificul fiecărei clădiri: penitenciarul propriu-zis, corpul de gardă și corpul ofițerilor. Tot Socolescu va proiecta și realiza clădirea pentru administrație și magazia de decoruri a Teatrului Național în anul 1894, în timpul direcției lui I. L. Caragiale. Proiectul dovedește aceeași știință a distribuției planimetrice raportată la fațada sobră, dar elegantă, care nu distonează cu eleganta clădire a teatrului, dar nici nu-i preia formele, realizîndu-și propria identitate.

Între proiectele remarcabile ale acestui sfîrșit de secol trebuie subliniat Palatul Poștelor, opera arhitectului Alex. Săvulescu, cel mai amplu program după Universitate, în care cu o deplină știință a rezolvării se realizează un plan clar, servind funcțiunile pentru care este conceput în mod optim. Clădirea masivă și impunătoare, devenită emblemă alături de alte construcții pentru oraș, introduce variația rezolvării fiecărei fațade în cadrul unității sale. Alături de ea se poate cita clădirea Băii centrale din str. Biserica Enei, opera arhitectului Filip Xenopol, construcție ce, în cadrul cerințelor unui program complex – diferite servicii igienice pentru categorii diferențiate de public –, pune accentul pe rezolvarea interiorului, proiectînd o decorație elegantă și somptuasă, exteriorul folosind același repertoriu decorativ, fiind o proiecție sobră a celui dintîi. Tot lui Xenopol i se datorează clădirea sanatoriului I. Kiriac din str. Sf. Ionică, sanatoriu particular, în care diferitele pavilioane tratate individualizat se înscriu în nota generală aflată sub semnul renașterii franceze, fiind gîndite în același mod, și spațial și decorativ, indiferent dacă servesc ca locuință proprietarului sau ca sanatoriu. Spre deosebire de acestea, aripa spitalului Colțea pentru Oftalmologie, realizată de arhitectul Mandrea, încearcă să se încadreze în stilul clădirii, deci un eclectism cu predominantă neoclasică. Soluția stilistică similară este adoptată de P. Petricu în clădirea școlii Societății pentru învățătura poporului român din str. Bibescu Vodă, dar care se înscrie în silueta generală a clădirilor realizate de acest arhitect.

Într-o memorabilă conferință ținută la Ateneul Român, Alex. Odobescu, în 1872, afirmă „Studiați rămășițele, oricît ar fi ele de mărunte, ale producției artistice din trecut și faceți dintr-însele sorgintea unei arte măreție... Lucrați dar, ca din vechile monumente să iasă, precum fluturul din crisalidă, monumente mai măreție, dar cu același caracter de originalitate locală..." Este unul dintre primele apeluri la realizarea unei arhtecturi specific naționale, modalitate de gîndire ce se impune la o serie de arhitecți care activează la sfîrșitul secolului. Dintre aceștia doi vor fi cei ce

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

vor încerca să o transpună plastic, fiecare pe un drum propriu, dar care va fi recunoscut și prețuit pentru originalitatea lui de colegii de breaslă. Ambii formați în mediul învățămîntului arhitectural francez își încep activitatea ca arhitecți promotori ai eclectismului: Ion N. Socolescu în 1884, iar I. Mincu în 1887, creind opere valoroase prin armonie, simț al proporțiilor, rezolvare planimetrică clară, decorație echilibrată în exterior și interior, motiv și funcție.

Încă de la început I. Mincu caută și propune și alte soluții în proiectul de reconstrucție a casei Lahovary, soluții reluate desigur în alte proporții și dimensiuni la casele Vlădoianu și Robescu. El rupe volumul creind un joc al formelor pus în evidență de acoperirea individualizată a fiecăruia. Suprafețele își păstrează dominanța, decorul subliniind doar tăietura golurilor sau păstrîndu-și menirea de simplă podoabă a zidăriei, prin arcaturi trilobare terminate în consolă, între care sînt plasate elemente decorative. Raporturile evident schimbate între plin și gol, în favoarea celui dintîi, între nivele cu accentul evident pe unul dintre ele, între clădire și acoperiș, care capătă o mai mare pondere, determină crearea unei trăsături stilistice specifice, care ulterior se va încerca a fi preluată și continuată.

Alături de acest maestru creator al școlii naționale de arhitectură, I. N. Socolescu propune o altă soluție prin ceea ce se va numi „stilul Socolescu", afirmat o dată cu construirea Casei Gion în 1889 și apoi în clădirile din str. Clopotari (1890), str. Emigrantului (1894), proprietatea sa din Bd. Carol (1896) sau farmacia Stoenescu din str. Mihai Vodă (1897). Și el încearcă să rupă monotonia masei introducînd jocul de volume, foișorul sau mușarabieurile. Modenatura este mult îmbogățită, fiecărei deschideri sau grupări de deschideri fiindu-i acordat un ancadrament amplu dominat de tăietura golului de acoladă, în plin centru sau trilobat, și de motive decorative florale ce acoperă restul suprafeței. Apar: brîul decorativ cu rol de subliniere a trecerii între nivele, cornișa de sub acoperișul cu pantă largă al fiecărui volum reluînd decorația de bază sub formă de friză sau metope, decorul interior trecînd spre formule eclectice și păstrînd doar ca notă distinctă varietatea tăieturii profilelor. El nu va încerca să transpună formula stilistică propusă dincolo de locuința particulară, chiar dacă în cazul propriei locuințe o face la o dimensiune amplă cu trei nivele și două fațade. Arhitectul I. Mincu realizînd Școala centrală de fete, va găsi resurse în cadrul formulei sale stilistice pentru a rezolva cu eleganță un program de mai mare amploare.

În trei etape stilistice distincte – neoclasicism, eclectism-romantism și școala națională – posibil de delimitat și analizat în trăsăturile lor definitorii, prin realizările existente în București, arhitecții români și-au impus identitatea, participînd la cele două programe de bază: casa de locuit și clădirea publică.

Activitatea lor practică se va însoți destul de curînd de cea teoretică începînd cu studiile lui D. Berindei și ulterior cu cele ale lui Socolescu, Mandrea, Ciocîrlan apărute în revista „Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă", ei dovedindu-se promotorii unei arhitecturi în care „Adevărul... consistă pe de o parte în concordanța ce ar trebui să ne aducă în aparența exterioară a clădirei cu scopul acelei construcțiuni și pe de altă parte se caută ca formule arhitectonice decorative să fie expresia interiorului, astfel ca să arate în general trăsăturile principale ale distribuției interioare („Adevărul în arhitectura modernă" de G. Mandrea, în Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă, nr. 10, 1890 pg.195).

Dacă unele principii generale sînt afirmate în scris și prin conferințe, iar prin unii dintre ei, profesori la Școala de poduri și șosele, ce va constitui o primă etapă de formare a multor tineri, anterioară studiilor din străinătate sau la Școala de

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

arhitectură, ce va funcţiona sporadic pe lîngă Societatea arhitecţilor români, sînt transmise tinerilor viitori arhitecţi, nu se va impune o anume normă stilistică.

Alexandru Orăscu ca arhitect al oraşului, al Ministerului Lucrărilor publice, răspunzător de problemele edilitare ale capitalei, P. Petricu arhitect şef al Primăriei capitalei, sau arhitecţii şefi ai unor servicii din ministere cum au fost la Ministerul Instrucţiunii Publice, pe rînd, Al. Săvulescu, I. N. Socolescu şi Nicu Cerchez, la Ministerul de interne D, Maimarol sau acelaşi Nicu Cerchez, deja pomenit la Ministerul agriculturii, industriei, domeniilor şi finanţelor se ocupă de clădiri pe care le pot realiza în calitatea ce o au, dar nu intervin în orientarea stilistică, lăsînd fiecărui coleg pe care îl controlează sau certifică libertatea de opţiune, ei mărginindu-se la verificarea calităţii construcţiei, respectarea normelor generale de clădire. De altfel, Ministerul Lucrărilor publice îşi ia ca sarcină şi duce la bun sfîrşit elaborarea unor reguli precise în ceea ce priveşte calitatea materialelor, modul de construire, perioada şi alte astfel de norme, care să asigure un anume nivel calificativ, lăsînd libertate pentru creaţia artistică.

Această notă de mare libertate creatoare se distinge şi în paginile primei reviste de specialitate, Analele arhitecturii, în care cu generozitate se vorbeşte despre creaţiile remarcabile ale unor arhitecţi ai epocii, prezentîndu-se desigur cu precădere proiecte realizate în Bucureşti, ca mai importante şi mai accesibil de analizat şi în care principiile de judecată sînt cele ale înscrierii în legităţi ca: raţionalitate, funcţionalitate, aşa cum le prezentase şi arhitectul Mandrea.

Bilanţul după o jumătate de veac, început cu opera unui singur arhitect român cu pregătire superioară, se închide o dată cu constituirea Societăţii arhitecţiilor români, cînd, în expunerea de motive, se arată „toate specialităţile au cercurile lor, care progresează pe fiecare zi. Arhitecţii s-au aflat întotdeauna izolaţi. Azi însă, arhitecţii sînt într-un cerc mai întins, numărul lor s-a mărit şi încep să simtă şi mai mult trebuinţe de asociere", semnînd adeziunea aceasta 24 de arhitecţi, la care se vor adăuga încă 12 membri noi, dovadă a forţei şi nivelului atins de societatea românească. Efortul depus de înscriere a oraşului într-o înfăţişare arhitecturală la nivelul capitalelor europene prin adoptarea eclectismului a eliberat pe creatorii acestor meleaguri de obsesia „europenizării", aşa cum preocupa mijlocul veacului,permiţîndu-le să se apropie de monumentele naţionale şi să încerce o formulă specific românească, iar după trecerea veacului să recepteze marile curente ale arhitecturii europene şi să încerce a le transpune într-o formulă românească.

La contribution des architectes roumains à l'etablissment des traits stylistiques de l'architecture bucarestoise de la seconde moitié du XIX^e siècle

Résumé

L'affirmation de l'école roumaine d'architecture s'effectue en plusieurs étapes différentes.

Dans une première étape, la ville adopte le répertoire de formes pratiqué par des architectes étrangers invités ou qui viennent y offrir leurs services. Au moment où ils commencent leur activité, les architectes roumains représentant la couche de l'avant-garde – formés qu'ils étaient dans les écoles occidentales – s'impliquent dans la vie culturelle et sociale de la ville et contribuent à la création d'une conception théorique des problèmes d'architecture.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Les phases stylistiques de l'architecture correspondent chez nous aux trois grandes étapes d'évolution de l'architecture européenne au XIX^{e} siècle: néo-classicisme, éclectisme, école nationale.

Le rôle de l'architecte s'impose toujours plus dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle: on fait souvent appel à lui, même pour des édifices de petites dimensions.

Le manque de confiance dans les forces locales se traduit pourtant par l'appel qu'on adresse encore à des architectes étrangers pour les grands projets.

Les achitectes roumains finiront par s'imposer et gagneront une place de plus en plus importante dans les deux programmes de base: l'habitation et l'édifice public.

Leur activité pratique sera toujours accompagnée par celle théorique.

Bibliografie

Arhivele Statului. Filiala Municipiului Bucureşti. Fondul Primăria Municipiului Bucureşti. Anii 1858–1897.

Analele arhitecturii şi ale artelor cu care se leagă. Anii 1890–1892. Bucureşti. Tipografia Göble.

Gîndirea estetică în arhitectura românească. A doua jumătate a secolului XIX şi prima jumătate a secolului XX. Bucureşti, Meridiane, 1983.

Viollet le Duc, M. Entretiens sur l'architecture. Farnborough, Hants, The Greg Press Incorporated, 1965.

Sursa ilustraţiilor

Arhivele Statului. Filiala Municipiului Bucureşti. Fondul Primăria Municipiului Bucureşti. *II.1* Dosar 44/1858 fila77; *II.2* Dosar 112/1883 fila 226; *II.3* Dosar 139/1885 fila 294; *II.5* Dosar 794/1894 fila 4; *II.6* Dosar 654/1897 fila 3; *II.8* Dosar 69/1889 fila 336; *II.9* Dosar 1407/1895; *II.10* Dosar 933/1895 fila 14; *II.11* Dosar 93381895 fila 12; *II.12* Dosar 431/1897 fila 5.

Analele arhitecturii şi ale artelor cu care se leagă. Nr. 9/1890. *II.4* Arhitectura, an 1925, fila 12. *II.7*

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro