

# **Aportul arhitecților români la definirea stilistică a arhitecturii bucureștene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea**

CEZARA MUCENIC

Afirmarea școlii românești de arhitectură s-a făcut în câteva etape distincte, orașul București reprezentând un vast teren de conturare a formelor, atât prin amploarea și programul variat al construcțiilor, cât și prin concentrarea eforturilor edilitar-urbanistice către orașul capitală. Dezvoltarea impetuoasă cunoscută în special după unirea Principatelor a impus intervenirea în mod activ în evoluția sa constructivă, în primul rând pentru asigurarea unor norme edilitare necesare în vederea realizării unui grad de siguranță față de incendii și în al doilea rând 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 și în ceea ce privește aspectul estetic, preluarea unor curente artistice ce se vehiculau în mod preponderent în marile orașe ale Europei, imprimându-le o anume identitate. Această vest-europenizare a orașului se lega de tendința existentă încă de la începutul secolului, de intrare a sa într-un circuit continental activ (Foto 9-15).

În prima etapă pe care o cunoaște în perioada regulamentară, orașul preia cu destulă rapiditate repertoriul formal practicat de arhitecții străini, ce sînt chemați sau vin să-și ofere serviciile. Ei le aplică la clădirile ce în majoritate mențin planul tradițional, o schimbare neimpunîndu-se datorită păstrării în linii esențiale a aceluiași condiții de locuire. Efortul constructiv se depune în favoarea casei de locuit, păstrîndu-se distincția între cele trei tipuri legate de păturile sociale dominante ale orașului și de activitatea lor: casa de boier – palatul, casa de negustor, ce cuprinde și prăvălia, și casa micului meseriaș sau agricultor cu activitate legată de terenurile limitrofe orașului, casă legată încă puternic de tradiția rurală. Statul modern a cărui capitală este Bucureștiul abia se conturează și încă nu are forța financiară necesară de a întreprinde programe constructive pentru adăpostirea funcțiunilor administrative. De aceea se recurge, cu destule cheltuieli, la adaptarea unor clădiri particulare luate cu chirie sau cumpărate. Singurele construcții pentru funcțiuni sociale aparținătoare acestei perioade rămîn: Primăria orașului care va arde numai după cîțiva ani de la construire în marele incendiu din 1847 și Teatrul Național, ambele opere ale unor arhitecți străini. Încă de la cea de a doua se întrezărește una dintre caracteristicile clădirilor sociale, și anume programul amplu aplicat cu mare îngrijire, folosindu-se cele mai bune materiale de construcții și dotări tehnice, care depășesc cu mult stadiul general de dezvoltare și le impun ca modele și puncte de referință.

În acest context își încep activitatea arhitecții români formați la școli apusene, multă vreme, pînă aproape de sfîrșitul secolului, neexistînd aici o școală de arhi-

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: frontcane, pilaștri pentru ancadramentul 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

clădirii. Se remarcă și o încercare de demonstrare a nivelului economic atins, care permite să-ți transformi locuința, prăvălia, atelierul. De altfel, deseori, în cererile făcute revine cuvântul de modern, nou, acesta fiind similar cu „evropenesec”. Este o urmare firească și a lărgirii piețelor de desfacere care determină negustorul și boierul bucureștean să ajungă pînă la Paris și Londra, ceea ce-i permite să vadă ce se poartă în materie de construcții și acolo.

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

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

Trecerea spre eclecticism a fost o etapă firească în acest proces lent de transformare a orașului într-un centru de nivel european. Neoclasicismul prea puțin menținut cedează locul eclecticismului. Acesta cunoaște aceleași etape de difuziune. O primă etapă este definită prin introducerea lui ca motiv decorativ al fațadei fără a se părăsi punerea în pagină de tip neoclasic, deci cu păstrarea suprafeței volumelor aerisite, modernitatea neavînd decît rol de subliniere a golurilor, traveelor sau a trecerii între caturi. Abia către sfîrșitul secolului aceasta înecă suprafețele și în unele cazuri contribuie la erorile privind funcționalitatea clădirii prin plasarea ei într-un mod și la un nivel care contrazice logica construcției. Planurile se schimbă

doar căci acum apar locuința tip vilă, cu plan adunat, în care galeria se menține doar pentru aripa conținând dependențele, 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 de comandarea 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 amplasarea 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 dependențelor, 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. Lipsani 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 dimensiuni, apelul nefiind legat de importanța clădirii, ci de nivelul economic al proprietarului. Intervenția sa nu se mai mărginește la volum și decorația 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.

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.

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

Tot acestei perioade îi aparține și activitatea arhitectului teoretician *G. Mandrea*, acela ce se va preocupa și de istoria arhitecturii românești, făcînd investigații pe teren, materializate în lucrarea „Studiu asupra mănăstirilor și bisericilor ortodoxe”, 1890. El va teoretiza asupra modernului în arhitectură în calitate de adept al funcționalismului și va prezenta arhitecți reprezentanți ai eclectismului ce lucrează în străinătate și sînt considerați figuri reprezentative. Adept al eclectismului nu numai prin formația sa, dar și prin gîndire, deși ia contact cu arta veche românească, nu se poate separa de cele învățate și care-l leagă de o tradiție deja catalogată. El gîndește planul casei monolit, silueta în plan repetîndu-se în elevație. Apar spații noi: baia, biblioteca, totul înscris în formă geometrică unitară: dreptunghiul. Decorația nu este dictată de fantezie, ci de principii riguros aplicate, ceea ce dă un aspect rigid și monoton fațadei. Decorația interioară bogată se supune aceluiași reguli precise, ca de altfel și dependențele construite pentru unele proprietăți.

Sosit de la Iași după o activitate prestigioasă, arhitectul *Filip Xenopol*, în puținii ani de afirmare pe care îi are între cei ce dau înfățișarea capitalei, își demonstrează capacitățile creatoare prin cîteva realizări de prestigiu, ca proiectările *Max Azel* de pe Bd. Academiei colț cu str. Academiei, proiectate inițial a fi o casă de raport – prima mențiune expresă a unei astfel de construcții în Bucureștii – și transformate încă din faza de proiect în hotel, construcție amplă pe 4 caturi, cu camere dispuse de-a lungul coridorului – galerie, curte interioară și fațada rezolvată cu eleganță, decorul ales atenuînd masivitatea volumului fără să-l distrugă. Tot el este autorul pasajului *Villacrose* și al clădirii învecinate lui, în care schimbă ritmul fațadei găsiind o rezolvare de mare sobrietate, numai medalioanele cu basorelieful creîndu-i identitatea.

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

Aportul arhitecților români la încadrarea stilistică a construcțiilor predominante ca număr în oraș – clădirile de locuit – impune eclectismul. Pe lângă 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 bucureștene, Universitatea, realizată de *Alex. Orăscu*, o optică deformată de neîncredere în forțele locale determină ca ulterior să se facă apel la arhitecți străini pentru marile proiecte: CEC-ul, Ateneul, Palatul de Justiție, Școala de poduri și șosele. Totuși, bunul nume și realizările arhitecților locului determină, în unele cazuri, folosirea lor, e drept inițial pentru proiecte de mai mică anvergură, pe care erau chemați 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 instituționalizat, în calitate de arhitect șef al Ministerului domeniilor și finanțelor, completează clădirile acestuia din *Calea Victoriei* (fosta casă *Romaniti*) prin supraetajarea aripii dinspre *Calea Griviței* în 1881, iar ulterior, în 1884, prin construirea uneia noi pentru Ministerul agriculturii, industriei și domeniilor cu fațada spre *Calea Victoriei*. El adoptă stilul eclectic cu dominantă

neoclasică, realizând o fațadă desfășurată pe trei registre, a căror înălțime scade, ultimul fiind un atic. Fiecare primește o modernură 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 Sfântul 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 lângă 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 ștrangulări și neclarități de sensuri. Fațada, oglindind interiorul, își modifică ritmul deschiderilor, singura unitate fiind dată de folosirea aceluși 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, realizându-și propria identitate.

Între proiectele remarcabile ale acestui sfârșit 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, proiectând o decoratie elegantă și somptuasă, exteriorul folosind același repertoriu decorativ, fiind o proiecție sobră a celui dinții. 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 gândite 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, oricât ar fi ele de mărunte, ale producției artistice din trecut și faceți dintr-însele sorgintea unei arte mărețe... Lucrați dar, ca din vechile monumente să iasă, și recum fluturul din crisalidă, monumente mai mărețe, dar cu același caracter de originalitate locală...” Este unul dintre primele apeluri la realizarea unei arhitecturi specific naționale, modalitate de gândire ce se impune la o serie de arhitecți care activează la sfârșitul secolului. Dintre aceștia doi vor fi cei ce

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 învățământului 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 păstrându-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 dovădindu-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



arhitectură, ce va funcționa sporadic pe lângă Societatea arhitecților români, sînt transmise tinerilor viitori arhitecți, nu se va impune o anume normă stilistică.

Alexandru Orăscu ca arhitect al orașului, al Ministerului Lucrărilor publice, răspunzător de problemele edilitare ale capitalei, P. Petricu arhitect șef al Primăriei capitalei, sau arhitecții șefi ai unor servicii din ministere cum au fost la Ministerul Instrucțiunii Publice, pe rînd, Al. Săvulescu, I. N. Socolescu și Nicu Cerchez, la Ministerul de interne D. Maimarol sau același Nicu Cerchez, deja pomenit la Ministerul agriculturii, industriei, domeniilor și finanțelor se ocupă de clădiri pe care le pot realiza în calitate ce o au, dar nu intervin în orientarea stilistică, lăsînd fiecărui coleg pe care îl controlează sau certifică libertatea de opțiune, ei mărginindu-se la verificarea calității construcției, respectarea normelor generale de clădire. De altfel, Ministerul Lucrărilor publice își ia ca sarcină și duce la bun sfîrșit elaborarea unor reguli precise în ceea ce privește calitatea materialelor, modul de construire, perioada și alte astfel de norme, care să asigure un anume nivel calificativ, lăsînd libertate pentru creația artistică.

Această notă de mare libertate creatoare se distinge și în paginile primei reviste de specialitate, *Analele arhitecturii*, în care cu generozitate se vorbește despre creațiile remarcabile ale unor arhitecți ai epocii, prezentîndu-se desigur cu precădere proiecte realizate în București, ca mai importante și mai accesibil de analizat și în care principiile de judecată sînt cele ale înscrierii în legități ca: raționalitate, funcționalitate, așa cum le prezentase și arhitectul Mandrea.

Bilanțul după o jumătate de veac, început cu opera unui singur arhitect român cu pregătire superioară, se încheie o dată cu constituirea Societății arhitecților români, cînd, în expunerea de motive, se arată „toate specialitățile au cercurile lor, care progresează pe fiecare zi. Arhitecții s-au aflat întotdeauna izolați. Azi însă, arhitecții sînt într-un cerc mai întins, numărul lor s-a mărit și încep să simtă și mai mult trebuințe de asociere”, semnînd adeziunea aceasta 24 de arhitecți, la care se vor adăuga încă 12 membri noi, dovadă a forței și nivelului atins de societatea românească. Efortul depus de înscriere a orașului într-o înfățișare arhitecturală la nivelul capitalelor europene prin adoptarea eclectismului a eliberat pe creatorii acestor meleaguri de obsesia „europenizării”, așa cum preocupă mijlocul veacului,permițîndu-le să se apropie de monumentele naționale și să încerce o formulă specific românească, iar după trecerea veacului să recepteze marile curente ale arhitecturii europene și să încerce a le transpune într-o formulă românească.

## **La contribution des architectes roumains à l'établissement des traits stylistiques de l'architecture bucarestoise de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> 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.

Les phases stylistiques de l'architecture correspondent chez nous aux trois grandes étapes d'évolution de l'architecture européenne au XIX<sup>e</sup> siècle: néo-classicisme, éclectisme, école nationale. Le rôle de l'architecte s'impose toujours plus dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> 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 architectes 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 București. Fondul Primăria Municipiului București. Anii 1858–1897.

Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă. Anii 1890–1892. București. Tipografia Goble.

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

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

## **Sursa ilustrațiilor**

Arhivele Statului. Filiala Municipiului București. Fondul Primăria Municipiului București. *II.1* Dosar 44/1858 fila 77; *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 9338/1895 fila 12; *II.12* Dosar 431/1897 fila 5.

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