

STAREA ARTELOR ÎN EUROPA ÎN ULTIMELE DECENII ALE SEC.AL XIX-LEA

Camelia Ene

*“Stilul este utilitatea artistică, sinceritate nouă
și frumusețe veche; este unitatea spirituală sau
valoare concretă, este tradiție artistică”*

Ștefan Nenițescu⁸⁵

Cumulul evenimentelor culturale petrecut la răscrucea secolelor XIX și XX privit în perspectivă, oferă astăzi un bogat câmp de studiu pentru istoricul de artă.

Apariția școlilor naționale moderne în cultura unor țări europene din veacul al XIX-lea a fost un fenomen complex cu o largă arie de răspândire, care s-a manifestat într-un mod deosebit și în domenii diferite, de multe ori acesta realizându-se împotriva spiritului oficialității. Formarea acestor școli corespundea aspirațiilor spre libertate națională și socială, proprii în special acelor popoare care din variate cauze politice sau sociale nu se putuseră exprima liber așa cum erau cele din răsăritul Europei și totodată tendințelor spre progres ale acestora.

Asemenea tendințe au stat în mare măsură la baza dezvoltării culturale ale unor popoare ca cel rus, finlandez, polon, ceh, sârb, croat, slovac, român, din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, fenomen care, mai mult sau mai puțin întins a apărut concomitent și în Italia, Spania, Scoția, Olanda sau în țările Scandinave⁸⁶.

Procesul a atins prea puțin arhitectura gândită ca formă și decor sau artele aplicate, înaintea apariției “Artei 1900”, ceea ce se poate explica prin dependența acestor domenii față de comanda oficială, spre deosebire de ramurile de creație - literatura, muzica sau pictura - mult mai mobile față de comanditar și deci mai libere în a-și înnoi limbajul artistic. Aici, s-au putut manifesta, de-a lungul sec. al XIX-lea, poziții opuse mentalității oficialităților așa cum au fost: romantismul, realismul critic, verismul, simbolismul sau impresionismul.

Pe măsură ce sec. al XIX-lea se apropia de sfârșit, creștea dorința eliberării artei de academismele de pretutindeni: “Conștiința apropierei unui secol și a deschiderii unei noi ere încuraja speranța descoperirii unei arte noi. Decadență și Symbolism, curente literare în conștiință opoziție cu pozitivismul, relația simbolism-muzică, iraționalul, misticul, misteriosul în pictură; descrierea obiectivă dă locul celei subiective.”⁸⁷

⁸⁵ Ștefan NENIȚESCU Istoria artei ca filosofie a istoriei. Vol. III p.219 Apud Petru COMARNESCU Kalokagathon. București, Ed. Eminescu, 1972, p. 84

⁸⁶ CONSTANTIN Paul Arta 1900 în România. București, Ed. Meridiane, 1972, p. 45

În jurul anilor 1900 are loc o revoluție estetică ce a marcat “nașterea unui spirit nou ce va inspira nu numai arhitectura ci toată creația modernă”⁸⁸, ceea ce a dat o “lovitură fatală academismului muribund”⁸⁹ Arta 1900, sfărâmând canoanele academiste, a creat condițiile unei diversificări stilistice, incitând la originalitate, libertatea expresiei, afirmarea unei viziuni proprii. Tocmai de aceea în anul 1898, la deschiderea primei expoziții din capitala Germaniei, președintele curentului Sezession berlinez Max Liebermann declara: “Noi vrem libertate...”⁹⁰. Decorația arhitecturală și renașterea tehnicilor decorative au avut un rol important în procesul de diversificare stilistică, au căpătat o pondere neobișnuită în Arta 1900, ceea ce a favorizat diversificarea modelelor și inspirația din sursele folclorice sau tradiționale.

Noile tendințe artistice vor fi ilustrate limpede, înainte de toate, prin apariția unor școli cu trăsături proprii distincte: Art Nouveau din Franța, Modern Style în Marea Britanie, Sezession în Austria, stilul Coup-de-Fouet din Belgia sau Jugendstil din Germania. Dezvoltarea acestui curent stilistic în a doua jumătate a anilor 1890 a dus la înflorirea variantelor naționale, fiecare cu particularitățile sale caracteristice.

“Deși pe plan internațional existau trăsături comune, variantele naționale s-au dezvoltat și ele treptat, în privința formei putând distinge patru categorii: prima este abstractă și structurală, o concepție aproape sculpturală, cu caracter dinamic. Apoi avem un stil floral în Franța, inspirat din vegetal cu accent pe creștere și organic. În sfera cultural-geografică franceză și franco-belgiană se accentuează în general vorbind, tendința spre structural. Și în Italia stilul tinde spre floral, însă cu mai puțină atenție spre structural. În al treilea rând, o concepție lineară bidimensională și literar simbolică, în Scoția, mai ales în grupul format în jurul lui Mackintosh. În toate aceste trei variante, asimetria bine echilibrată este un scop în sine. A patra concepție cu care ne vom întâlni este una geometrică și constructivă, dezvoltată mai ales în Germania și Austria. Acestea patru li se poate adăuga concepția inspirată de animalier, prevalentă în Scandinavia și Scoția, unde șarpele este des utilizat prin intermediul Entrelac-ului.”⁹¹

Și pentru că tot am amintit de concepția decorativă în peninsula Scandinavă, nu trebuie ignorată, ca ideologie și datorită importanței sale, tendința literară reprezentată de renașterea celtică, drept precursor Art Nouveau, dezvoltată mai ales în Anglia, Scoția, Irlanda și peninsula Scandinavă. În țările Scandinave fondul folcloric al artei “Viking” se amestecă cu tradițiile medievale, aici dominate mai ales de romanic și gotic.

Și în Rusia, țară în care s-a format în a doua jumătate a sec. al XIX-lea una dintre cele mai valoroase Școli naționale moderne, în literatură și muzică, unde a apărut poate cea mai puternică mișcare folcloristă din toată arta europeană a epocii, tendințele spre un stil modern, specific național s-au făcut simțite la cumpăna secolelor (XIX-XX).

Odată cu creșterea interesului pentru istorie, dezvoltat în multe țări sub impulsul romantismului care adesea a luat forme naționale, artiștii s-au întors spre anii de măreție națională. Renașterea celtică a fost un curent manifestat deopotrivă în politică, literatură și

88 Jean CASSOU Panorama artelor plastice contemporane. București, Ed. Meridiane, 1971, p. 26

89 Dictionnaire de l'architecture moderne. Paris, Ed. Fernand Hazan, 1964, p. 15. Apud Paul CONSTANTIN op.cit., p. 46

90 B. BRĂNIȘTEANU Adevărul. 1902

91 S. TSCHUDI MADSEN Op.cit.

artă. Evident nu trebuie uitată nici renașterea gotică.

Ne putem pune întrebarea dacă historicismul este un stil, sau este un conglomerat de stiluri diferite? Ar putea fi descris și ca mai multe stiluri într-unul singur. Oricum, o trăsătură comună evoluțiilor dintre anii 1820-1890 este interesul istoric pentru stilurile epocilor trecute, o privire retrospectivă care este, în multe privințe, înrădăcinată în interesul pentru Evul Mediu manifestat de mișcarea Romantică. Cumpăna dintre secolele XIX și XX reprezintă pentru Europa o perioadă fastă, din punct de vedere economic, în care desăvârșirea revoluției industriale avea consecințe majore și asupra limbajului artistic, în special asupra celui arhitectural.

Între 1890 și 1910 când eclectismul și în general curentele istoriciste își epuizau ultimele resurse, un nou stil numit "Art Nouveau" se va răspândi în Europa cunoscând, după cum am amintit interpretări foarte diverse de la țară la țară. Ori tocmai această largă răspândire conține dovada aderenței la idealurile comune de căutare a unei arte și a unui limbaj decorativ alternativ. Art Nouveau ca și mișcarea Arts and Crafts va avea o vocație integratoare, încercând să reconsidere echilibrul dintre arte și meserii, deși câmpul preponderent de manifestare în Art Nouveau rămâne tratarea decorativă a suprafețelor, pentru prima oară fiind pus în discuție raportul structură-ornament.

"Viollet-le-Duc își va manifesta interesul pentru structură ca expresie arhitecturală, iar Henri van der Velde va reformula raportul dintre ornament și construcție."⁹² El susține că funcția ornamentului nu constă în a decora ci în a construi; ornamentația trebuie să pară că determină forma. De asemenea el credea că ornamentul împreună cu forma trebuie să exprime și să simbolizeze funcția obiectului.

Un aspect dintre cele mai inovatoare ale stilului Art Nouveau e reprezentat de celebrarea liniei și prin aceasta deschiderea drumului spre diminuarea masei construite.

Conform definițiilor larg acceptate, decorația caracteristică Art Nouveau-ului se bazează pe linii lungi, sinuoase și organic utilizate, cel mai adesea în arhitectură, decorație interioară, bijuterii, sticlărie, afișe și ilustrații. Totuși, variantele de manifestare din Scoția și Austria nu se supun în întregime acestei definiții. Partea comună a definiției Art Nouveau se referă la refuzul historicismului și căutarea de surse noi de inspirație. Lumea vegetală va constitui principala sursă de inspirație la care se vor adăuga totuși și unele surse istorice până atunci neexploitate așa cum a fost bogăția ornamentelor bizantine ce va influența limbajul Wiener Werkstaette, sau motivele celtice care vor fi preluate în varianta scoțiană a Art Nouveau-ului. Toate aceste surse însă refuză să facă referire la ornamentele arhitecturii istorice, fiind considerate că reprezintă "o artă nouă, care nu simbolizează sau nu reprezintă nimic, nu amintește de nimic, dar care poate să ne stimuleze sufletele..."⁹³

Asistăm deci, în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, pe plan european, la manifestarea unui curent de liberare de sub tutela academismului, în special a celui promovat de Ecole de Beaux-Arts din Paris.

Țările doresc să-și găsească identitatea atât în planul politic și social cât și în cel

92 Marcu Marius LAPADAT Fețele ornamentului - Arhitectura bucureșteană în sec.20. București, Ed. Univers enciclopedic, 2003, pg.7.

93 August ENDELL Apud Felices HODGES "The New Design Source Book". Londra, Quatro Publishing, 1986, pg.39.

al sentimentelor și tradițiilor naționale. Sub acest impuls apare căutarea și promovarea specificului național în artă.

Pe de-o parte oamenii de cultură se manifestă explicit și implicit contra stilurilor bazate pe prelucrarea eclectică a limbajelor artistice istorice vest europene, a caracterului compozit al expresiei artistice, pe de altă parte doresc să-și găsească un mod de creație propriu bazat pe tradițiile autohtone.

“Europa întregă a fost în criză: un discredit total era aruncat asupra filosofiei care dominase întreg sec. al XIX-lea, filosofia pozitivistă. Această discreditare grăbită a raționalismului a dus în artă la pierderea încrederii în capacitățile artei elino-latine, care este prin excelență raționalistă, de a fundamenta culturile naționale. Toate culturile naționale europene au început să-și întoarcă fața de la academismul elino-latin îndreptându-se spre civilizațiile în care nu pătrunseseră mașinismul și în care viziunea despre lume nu fusese fragmentată: civilizațiile extra-europene. Dar în același moment, la Paris, Brâncuși înțelege că Europa nu are nevoie să apeleze la tradițiile culturale extra-continentale și că se poate adresa unor tradiții de pe chiar teritoriul ei...”⁹⁴

Am amintit de Brâncuși deoarece el aspirase în țara noastră aerul unei culturi organice încheiate, care mai dăinuia în sec. al XIX-lea și chiar la începutul celui următor și dăinuie încă în multe centre ale țării, acolo unde se păstrează o gândire țărănească autentică.

Paul Valery, spune undeva, că “la baza culturii europene stă cultura elino-latină, că pe aceasta vine cultura Evului Mediu de coloratură creștină, și că, în al treilea strat, se regăsește un fel de revenire la cultura elino-latină laică și antropocentrică (împotriva culturii Evului Mediu care era teocentrică și mistică) și că această cultură este cultura Renașterii Italiene”.⁹⁵

În situația în care analizăm conținutul material în artă, în literatură, remarcăm funcționarea straturilor indicate de Valery peste tot în Europa. Nu există domeniu în care ele să nu fie luate ca bază pentru culturile specific naționale.

Deosebiri încep de la durata specifică fiecărei perioade și de la modul în care fiecare țară sau regiune asimilează noile viziuni. Renașterea, în Țările Române, a fost identificată în epoca lui Petru Rareș pe de-o parte și în Muntenia brâncovenească pe de altă parte, când în artă s-au exprimat viziuni antropocentrice în locul vechiului teocentrism, dar fără a se putea vorbi de existența unui curent pe deplin formulat. Renașterea noastră, adică începutul unei culturi organice umaniste care să încorporeze cuceririle raționalismului european, are loc ca și cea a bulgarilor, chiar cu câteva decenii înaintea lor, în sec. al XIX-lea.

“Tot secolul al XIX-lea reprezintă o Renaștere românească care introduce principiile raționalismului chiar și acolo unde nu avea ce căuta, ca de pildă în pictura bisericească care s-a stricat față de ce era înainte”.⁹⁶

94 Ion FRUNZETTI În căutarea tradiției. București, Ed. Meridiane, 1998, p. 113

95 Paul VALERY Apud Ion FRUNZETTI Op.cit, p. 112

96 Ion FRUNZETTI Op.cit. p.4

II. Artele în Țările Române în secolul al XIX-lea

Cultura românească a secolului al XIX-lea a asimilat tendințele europene atât de repede încât între cele două războaie, adică în deceniul al III-lea și al IV-lea al sec. al XX-lea, cultura spirituală românească putea sta, sub raport literar și artistic, în unele ramuri, la nivel european. Dar, în același timp se și puseseră bazele unor procese împotriva introducerii formelor fără fond, al unei culturi europene care venea să niveleze.

În Țările Române această manifestare contra stilurilor bazate pe prelucrarea eclectică a limbajelor artistice istorice vest-europene este o mișcare artistică ce se încadrează preocupărilor perioadei post pașoptiste de emancipare politică, socială și culturală.

În cea de a doua jumătate a sec. al XIX-lea au loc evenimente politice de importanță majoră pentru viitorul poporului român: Unirea Principatelor (1859) și cucerirea independenței față de Imperiul Otoman (1877-1878). Ca urmare în 1881 România devine Regatul României ceea ce îi conferă un statut similar celorlalte țări europene. Urcarea lui Carol I pe tronul României în 1866 și elaborarea, în același an, a primei Constituții liberale au contribuit definitiv la impulsivitatea mișcării de “europenizare” a României. Odată cu modernizarea tuturor sectoarelor materiale și spirituale ale societății românești, s-a făcut un uriaș efort de “schimbare la față” a unei lumi românești patriarhale, a acestui “Bysance après Bysance” cum spunea Iorga.

Într-o perioadă relativ prosperă au loc modernizarea instituțiilor statului, un proces accentuat de urbanizare și apariția unor clădiri reprezentative în centrele marilor orașe. Cu toate acestea, deschiderea unei societăți patriarhale și agrare către capitalism nu s-a făcut cu ușurință. Această rezistență a lumii rurale față de orașe văzute ca “adevărate pandemonii corupătoare”⁹⁷ s-a manifestat cu o vigoare comparabilă cu ascensiunea capitalismului, căruia i se opunea.

Spre sfârșitul sec. al XIX-lea România apare ca o țară a contrastelor: “Lux rafinat, de stil occidental la nivelul elitelor, trai cu moșteniri orientale la nivelul claselor de mijloc și sărăcie întâlnită azi în lumea a treia - în lumea satelor.”⁹⁸ Pentru ilustrarea “pendulării dintre Orient și Occident”, istoricul Florin Constantiniu evocă chiar descrierea casei lui Tache Ionescu făcută de I.G. Duca, debutul sec. al XX-lea însemnând o perioadă propice pentru arhitectura marilor clădiri. Privirile românilor se îndreptau spre capitala “surorii mai mari a României”, locul din care se propagau modelele culturale ale epocii. O cercetare descriptivă sintetică a culturii românești, realizată cu grija evidențierii specificității naționale și a diversității ei interioare, poate lesne convinge că acest document expresiv al spiritualității noastre dobândește în perioada sfârșitului secolului al XIX-lea o dimensiune spectaculară, de-a dreptul explozivă, edificatoare sub raportul formelor noi câștigate în urma impulsurilor primite din partea mișcării de idei a vremii.

Cultura românească, caracterizată prin diversitate și complexitate, participă cu caracterul ei dinamic și stimulatив la viața poporului intrat acum într-o altă etapă, puternic

97 Florin CONSTANTINIU O istorie sinceră a poporului român București, Ed. Univers enciclopedic, 1999, pg.235

98 Florin CONSTANTINIU Op.cit.p. 238

individualizată, a devenirii sale istorice.

Consolidată în liniile ei fundamentale, epoca constituirii și organizării statului național modern, marcată de revoluția de la 1848, de actul Unirii din 1859 și de Războiul de Independență (1877-1878) se încheiase. Cultura acestei epoci, în ansamblu, contribuise prin căile proprii la procesul de transformare a României moderne creându-i mijloace și forme de manifestare, impulsionându-le, justificându-le și personalizându-le prin originalitatea ei distinctivă.

După 1878, în urma unei radicalizări în toate domeniile: în economie, pe plan social, în mișcarea politică, în ideologie, în mentalitate, în mai larga deschidere spre lumea din afară se delimitează o nouă perioadă mai productivă, prin sporirea capacității de creație.

Ca și întregul proces al civilizației și cel al culturii s-a realizat, în această epocă de pilduitor militantist civic când s-a consolidat națiunea și statul național, când s-a pregătit Unirea cea Mare, pe albia ideii naționale.

“Cultura epocii a fost prin caracteristicile sale cele mai pregnante o cultură națională. Ca rezultată a timpului și spațiului românesc, fără să ignore ecurile și sugestiile venite din afară, din lumea franceză mai ales, dar și din cea germană (cu precădere asimilate în cadrul mișcării junimiste), ea a ajuns, în configurația particulară dobândită în raport cu valorile universale, receptate liber și creator, să exprime interesele naționale, să întărească sentimentul coeziunii și solidarității colectivității românești și să contribuie activ la formarea conștiinței de sine a poporului nostru.”⁹⁹

Prin racordarea vechilor achiziții dobândite la perspectivele spiritualității sfârșitului de veac al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, toate domeniile acestei culturi, marcat naționale și-au reluat în continuitatea lor înnoitoare dialogul cu realitatea, care a contribuit, printr-un proces de extindere și aprofundare, la realizarea unor valori reprezentative pentru creativitatea colectivității românești. În această epocă, rolul artelor a fost major, în “ridicarea inteligenței și luminarea nației”, cum spusesese Kogălniceanu. Pictura și sculptura au încercat să rezolve spinoasa problemă privind raporturile dintre tematica și limbajul artistic, prin orientarea către veridicitate, realizându-se opere cu o concentrată substanță umană și etică în conținut și de o marcată originalitate în expresie. Angajate într-o împlinire permanentă domeniile culturii din această fecundă perioadă istorică, ce avea loc în toate sectoarele spiritului public, au oglindit bogăția spirituală creativă a națiunii. Condiția umană a epocii s-a reflectat în cultura acestei perioade constituind un fond prețios al unei culturi noi sensibile la tot ceea ce era propriu românilor și prin aceasta universal în existența unei umanități. Bogăția culturii, dimensiunea ei au fost probate de valorile pe care s-a întemeiat în câteva din compartimentele ei cele mai reprezentative. S-a continuat pe terenul artelor și în această perioadă lupta împotriva formalismului, convenționalismului, al academismului și mai ales pentru o apropiere a artelor de realitate. Talente și școli artistice în arhitectură, în sculptură, în pictură au militat pentru orientarea spre veridicitate, pentru realizarea unei arte de idei, cu substanță etică în conținut și expresie. Deși existau influențe străine, inspirația artistică din viața materială și spirituală românească a câștigat teren, imprimând, prin autohtonizare un caracter propriu artelor ajutându-le să dobândească atributele caracterului național și popular. A doua

99 *Dezvoltarea culturii între 1878 și 1918. În: Istoria românilor* Vol. VII, tom. II, București, Ed. Enciclopedică, București, 2003, cap. VIII., p.542.

jumătate a sec. al XIX-lea este marcată în toate domeniile culturii de întoarcerea la tradiție, de afirmare a specificului național. Așa cum preciza Petru Comarnescu “tentativele depărtării de tradiție sunt urmate de călduroase apropieri, din care generează apoi noi atitudini.”¹⁰⁰ Momentul crucial în care în istoria artei naționale se manifestă stilul neoromânesc în artele plastice la sfârșitul sec. al XIX-lea a fost desigur o consecință firească a parcursului străbătut de artele vizuale în acel veac. În Țările Române și București în special veacul al XIX-lea a însemnat, din punct de vedere artistic, racordarea lor la curente vehiculate în țările Europei vestice, curente pătruse aici fie prin filiera rusă, fie prin filiera germano-austriacă până când vor fi învățate direct de la sursă respectiv de la Paris, centru și model al lumii culturale în epoca respectivă.¹⁰¹ Secolul debutase sub semnul neoclasicismului dar persistența curentului, până spre mijlocul sec. al XIX-lea și înghețarea sa în formulele academice promovate în special de École de Beaux-Arts din Paris face ca la un moment dat în întreaga Europă să apară o contradicție din ce în ce mai accentuată între diversitatea și complexitatea vieții sociale și schemele de compoziție simetrice, monumentale ale academismului în arhitectură. Urmat în arhitectură, sub influența descoperirii valorilor arhitecturii europene medievale, de stilul romantic-historist pur, aceste modele se vor pulveriza sub presiunea vieții moderne făcând loc unui alt mod de exprimare care va domina arhitectura europeană mai bine de jumătate de secol, și a cărei denumire cuprinzătoare este eclectismul.

Aparut în Franța la mijlocul sec. al XIX-lea, modificând criteriile și valorile, “eclectismul se împotrivesc de pe o poziție flexibilă istorismului doctrinar și având la baza concepției sale actul de “a alege” (grecescul *eklego*)[preia] părți convenabile, adaptabile din diferite stiluri preexistente.”¹⁰²

În Țările Române și în special în București neoclasicismul se va afirma chiar de la începutul sec. al XIX-lea continuând să se manifeste până în ultimele decenii ale veacului dar din a două jumătate de secol, odată cu apariția arhitecților formați în școala pariziană, expresia arhitecturală oficială va fi dată de academismul de factură franceză ce va domina în special arhitectura civilă.

Perioada sfârșitului sec. al XIX și începutului sec. al XX-lea, va însemna pentru tânărul regat român perioada ridicării, cu predilecție în București în calitatea sa de oraș-capitală, a clădirilor pentru instituții publice reprezentative proiectate în variante ale eclectismului academic.

În București stilurile care s-au manifestat în sec. al XIX-lea s-au încadrat în puternica tendință de modernizare a orașului, adică de europenizare. “Eclectismul este un bine atâta timp cât este supus unei gândiri juste, foarte sigure de ceea ce știe și posedând principiul limitării, spune Viollet le Duc.¹⁰³ Este un principiu de bază care se poate regăsi în modul de afirmare a stilului de aici, mod de afirmare ce pune în lumină o trăsătură a arhitecturii bucureștene independentă față de etapele stilistice prin care a trecut, și anume folosirea

100 Petre COMARNESCU *Specificul românesc în cultură și artă* În: *Kalokagathon* București, Ed. Eminescu, 1985 pg.208

101 Pentru stilurile care s-au manifestat în sec. al XIX-lea în București informații extrase din lucrarea Cezara MUCENIC “*București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul XIX*” București, Silex, 1997

102 Mihai ISPIR *Clasicismul în arta românească* București, Ed. Meridiane, 1984, p. 120

103 Eugène VIOLLET LE DUC *Entretien sur l'architecture*. Apud G.UNLACK *De Vitruve à le Corbusier*. Textes d'architecture. Paris, Dunod, 1968 p.61

repertoriului decorativ adoptat cu parcimonie, numai pentru sublinierea golurilor și punerea unor accente pe suprafețe, fără a distruge volumul. Acest mod de folosire a modenaturii explică și de ce trecerea de la neoclasicism la eclectism nu reprezintă o cezură și de multe ori este abia simțită.

În ce privește preluarea stilului eclectic, acesta cunoaște și el anumite etape de difuziune. La început este primit ca un repertoriu decorativ neoclasic, îmbogățit cu noi elemente care se aplică, păstrând însă punerea în pagină de tip neoclasic. În ultimul pătrar al secolului, odată cu spectaculoasa modificare a vieții orașului devenit capitală de regat, intervine o schimbare și în ce privește cerințele programului de arhitectură, cel mai frecvent întâlnit - casa/locuință - . Ca urmare eclectismul se va manifesta pe deplin atât în rezolvarea planimetrică cât și în aspectele decorative.

Persistența folosirii expresiilor stilistice preluate din Europa occidentală, s-a datorat și faptului că acestea reprezentau, pentru acest spațiu, un limbaj nou, întrucât repertoriul pe care-l foloseau nu însemna o revalorificare a formelor existente din vremuri apuse. Așa se explică faptul că la sfârșit de veac sunt arhitecți care reînvie soluții din arhitectura istorică europeană cum o va face Louis Blanc la Palatul Ministerului Agriculturii, Comerțului și Domeniului (1894) sau la casele particulare proiectate de el, vehiculând forme și repertorii ale renașterii franceze, sau arhitectul George N. Duca, promotor al stilului Ludovic al XV-lea, atât ca motive decorative cât și ca mod de compoziție a peronului sau a fațadelor ca și cel care a proiectat casele din strada Scaune, nr. 52-54, în a căror fațadă reia repertoriul stilului Ludovic al XIV-lea. Renunțarea la amestecul de motive decorative și de moduri de punere a lor în pagină nu mai poate fi încadrată în exprimarea eclectică care folosea diferite surse de inspirație ci "romantismului" acordându-i acestuia accepția de curent ce reînvie formule stilistice dintr-o anumită perioadă a trecutului, nu doar din cel al Evului mediu cu precădere cel gotic. Totuși cel mai frecvent stil european care încadra orașul, și din punct de vedere artistic, marilor capitale a fost eclectismul de factură academică dar care și-a găsit formule originale de punere în operă. Este modul de exprimare al arhitectului Alex. Săvulescu în cazul caselor proprii, când, preluând soluții decorative și tratări volumetrice din mai multe surse stilistice, introduce o sursă dominantă în cazul său limbajul arhitecturii gotice, sau la casele proiectate de arhitectul S. Mayer, care are drept sursă de bază a inspirației neoclasicismul de tip austriac. În aceeași viziune stilistică se încadrează operele unor arhitecți străini solicitați să lucreze în România, cum este cazul Palatului Casei de Depuneri și Consemnațiuni (1896-900) opera arh. Louis Gottereau, a clădirii Facultății de Medicină și Farmacie construite în 1902 de arh. Louis Blanc, sau a Palatului de Justiție având ca autor principal pe arh. A. Ballu și terminat puțin înainte de sec. al XX-lea Acestora li se vor adăuga cele proiectate de arhitecți români reveniți în țară după studii efectuate în străinătate. Este cazul Palatului Poștelor, operă a arh. Alexandru Socolescu, terminată în 1900, sau a Palatului Parlamentului, proiectat de arh. Dimitrie Maimarolu ca și al Palatului Bursei și Camerei de Comerț operă a arh. Ștefan Burcuș clădire pe care revista *Arhitectura* o consideră concepută într-un stil "Ludovic al XVI-lea modern". În această epocă, în general limbajul artistic se va aplica în forme eclectice, când "slăbirea rezervei față de ornament, [a lăsat] slobodă fantezia meșterului ori arhitectului, sau dimpotrivă, [a codificat-o] cu ajutorul șabloanelor pentru stucaturi".¹⁰⁴

În București alături de aceste manifestări ale curentelor de influență occidentală persistă totuși în epocă, deși puțin remarcate, clădirile cu funcțiune mixtă prăvălie la parter/locuință la etaj, care continuă să folosească planul tradițional al casei urbane, fațadele lor fiind tratate cu sobrietate din punct de vedere al motivelor decorative fiind vorba în genere de ancadramente, brâie sau sublinierea cornișei cu o decorație în stuc cu motive geometrice sau florale modelate aproape plat.

SUMMARY

The sum of cultural events which happened at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, offers a rich field of investigation for the art historian. In Bucharest, new perspectives developed regarding the elaboration of a national style. The 19th century means, among others, the birth of some national modern art schools. The architecture decorations and the renaissance of decorative techniques were given an important part within these developments, bringing a stilistic diversification due to the ethnic sources of inspiration. In Bucharest, the architectural and decorative styles in use throughout the 19th century aimed at modernizing and europeanizing the urban landscape. Neo-Classicism, Eclectism, Romanticism, or the Neo-Romanian style marked the whole aspect of the Romanian Capital which was to be known as the „Small Paris”.

The paper presents a panorama of the Bucharest architecture and decorative styles, during the birth of the modern town.

