

TRANSPUNEREA STILULUI NEOROMÂNESC ÎN ARTA FUNERARĂ - ARHITECTUL ION MINCU

Dr. Camelia Maria Ene

I. Ion Mincu, corifeul stilului național

Arhitectul Ion Mincu poate fi situat în categoria eclecticilor de substanță, dar partizani ai stilului național. Personalitatea lui se va contura în cadrul perioadei de formare a arhitecturii moderne românești.

De obicei, atunci când se face referire asupra operei sale se insistă asupra caracterului ei novator, valoarea fiindu-i recunoscută prin faptul că a recuperat și a interpretat în forme moderne tradițiile arhitecturii românești populare și culte¹.

El va fi părintele arhitecturii naționale. Pentru a răspunde dezideratului național, la inițiativa lui Al. Odobescu, arhitectul Ion Mincu a creat alfabetul cu litere românești, scrisul românesc, pe care l-a folosit deseori ca decorație pe frontispiciul operelor sale, îmbinând cele două scrieri, alfabetul latin cu formele provenite din chirilică. Așa s-a ajuns la acel alfabet decorativ, intrat astăzi în circuitul public și care este întrebuințat ca simbol al culturii românești.

De la Mincu, arhitectura românească se străduiește, cu concursul oficial al Școlii de arhitectură, să creeze un stil național, expresie a vieții și concepției românești de viață.

*Mincu însuși a dat și formula pe care imitatori și rivali au adoptat-o și transformat-o în doctrină necontestată, înțelegând uneori greșit principiile maestrului, dar silindu-se totuși să le aplice cu consecvență*².

Pe la 1884, când Mincu s-a întors de la Paris absolvent al Academiei de Belle Arte cu titlul de arhitect diplomat al guvernului francez, profesiunea în care se formase era conturată, statutul social îl integra pe deplin în rândurile intelectualității și-i oferea și independența meseriilor liberale.

La puțin timp după revenirea în țară se va constitui prima asocierie profesională prin înființarea Societății Arhitecților Români (1891), a cărui membru fondator va fi alături de alte nume de prestigiu ale epocii și va apare, sub direcția arhitectului Ion N. Socolescu, revista de specialitate *Analele Arhitecturii și ale Artelor cu care se leagă* (1890), revistă care se va pune în slujba breslei și mai ales a tinerei asociații.

Geniul lui Mincu a rupt cel dintâi bariera celor o sută cincizeci de ani după

1. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, București, 1965, p. 439

2. Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1980, cap. *Arhitectura românească de azi* (1930), p. 109

ultima epocă strălucitoare a artei naționale, aceea a stilului brâncovenesc. Dar, pentru a pune în practică concepțiile sale în legătură cu crearea unei arhitecturi noi, bazată pe tradițiile nației sale în mijlocul și pentru trebuințele căruia se simțea atras să lucreze era neapărat necesară o cunoaștere profundă a artei acestui popor. Arhitectul și profesorul Grigore Ionescu remarcă în mod pertinent că academismul și eclectismul, care la sfârșitul secolului al XIX -lea erau atotputernice în întreaga lume, nu l-au tentat pe Mincu. Pentru acesta, noul în arhitectură nu se bazează pe ruperea continuității unui stil, ci reprezintă o creștere firească, o reluare pe plan superior și o prelucrare corespunzătoare a unor programe și cerințe sociale, a elementelor și formelor acumulate anterior”³.

Pe lângă preluarea și prelucrarea formelor majore ale arhitecturii românești medievale tradiționale, una din principalele noutăți ale stilului o constituie utilizarea citadelor și nu a paștelor din arhitectura țărănească românească. „Răbdarea și ingeniozitatea țărănească sugerează o disciplină și îndeamnă spre o metodă de lucru născătoare de două forme. Arhitectura românească de la 1900 reia un program care constă în a nu înstrăina înfățișarea țării și a dezvolta mai departe premisele date de arhitectura țărănească aducându-le până la monumental”⁴.

Recunoscut pentru originalitatea și valoarea creației în epocă, arhitectul Ion Mincu (1852-1912) este cel care va contribui în mod esențial la nașterea unui stil românesc, denumit în cele din urmă, neoromânesc, stil pe care-l va promova prin creațiile proprii și prin formarea tinerilor în cadrul învățământului instituționalizat de arhitectură pentru care s-a luptat și la a cărui înființare a participat în mod direct.

Principala calitate creatoare a lui Mincu o constituie înțelegerea justă a valorii arhitecturii țărănești și a celei urbane românești alături de marea arhitectură eclezială veche. Atașamentul său față de popor și tradițiile sale care îl situează pe linia ideologiei democraților revoluționari participanți la revoluția de la 1848, stau la baza luptei pe care o desfășoară prin viu grai, în scris și prin oferta sa arhitecturală împotriva orientărilor cosmopolite în domeniul arhitecturii”⁵.

Mincu este un intelectual român conștient de obligațiile sale față de cultura națională, el admiră și iubește pictura românească, creația nouă a unor artiști care-și găsesc sursele de inspirație în trecutul sau în viața de toate zilele a acestui popor; îndrăgește bogăția de forme și idei a artei populare. Patriotismul său este cald și reținut, filtrat printr-o fire sobră și rațională, căutând permanent să distingă

3. Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei R.S.R., 1982, București, p. 417

4. Ibidem, p. 581

5. Gheorghe Curinschi Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, Ed. Tehnică, București, 1981, p. 287

*adevărata artă românească de contrafaceri de ei de salon sau de paradă*⁶. Model de abordare a arhitecturii naționale, arhitectul Mincu era marcat întotdeauna de spirit critic și de o mare exigență față de sine însuși, ceea ce l-a ținut departe de exagerările ce vor caracteriza creațiile de mai târziu ale epigonilor săi întru arhitectura neoromânească.

Viitorul arhitect, legat de idealurile generației sale plecase la Paris cu imaginea frumuseților românești, gândind că și arhitectura – ca modalitate artistică – poate servi idealului național ca și pictura și literatura.

Educat și format în Occident, crescut în estetica occidentală, Mincu luase contact cu dimensiunile colosale ale arhitecturii Apusului, cu bogatele și rafinatele detalii ale acesteia. Dar, după cum apreciază Constantin Joja, *în locul arhitecturii de piatră și cărămidă care îi formase ochiul în Occident, avea să întâlnească în satele românești cu arhitectura de lemn nerezistentă dar rafinată, totuși neinteligibile pentru cine a pierdut legătura la sensurile arhitecturale*⁷.

Armoniile arhitecturii tradiționale trebuiau îndulcite prin ornament, culoare, smălțuri, prin profile care trebuiau îngroșate, volume care trebuiau mișcate, goluri care trebuiau variate. Voia să învingă incompatibilitatea între arhitectura sacră și cea profană, care la noi a fost posibilă doar în stilul brâncovenesc.

Prețuirea arhitecturii tradiționale, poziția sa îndreptată împotriva arhitecturii de import cât și înrăurirea concepțiilor vremii l-au condus pe Mincu spre concluzia practică de a încerca crearea unui stil național care să corespundă noilor programe și noilor cerințe ale societății, constituind o dezvoltare pe o nouă treaptă a tradițiilor vechii arhitecturi românești.

Mincu considera, într-un autentic spirit romantic care nu are nimic de-a face cu moda romantică, patrimoniul arhitectural al trecutului ca fundament pe care se sprijină dezvoltarea creației contemporane⁸. El respinge însă preluarea mecanică, copierea elementelor vechii arhitecturi. Opera sa demonstrează că arhitectul surprinsese una dintre legile comune dezvoltării oricărui domeniu al producției materiale sau spirituale omenești, aceea că noul se bazează pe un dat anterior, pe o acumulare, că fiecare etapă nouă nu constituie o ruptură ci reprezintă reluarea celei precedente pe un alt plan.

Alexandru Busuioceanu apreciază opera arhitectului Mincu în frumoase cuvinte, considerând, în același timp că este singurul care a înțeles cum să transpună acest stil în arhitectură, urmașii săi neridicându-se la același nivel al maestrului.

De la Mincu, arhitectura românească se străduiește, cu concursul oficial al

6. Mihail Caffé, *Op. cit.*, p. 10

7. Constantin Joja, *Sensuri și valori regăsite*. Ed. Eminescu, București, 1981, p. 64

8. Gheorghe Curinschi-Vorona, *Op. cit.*, p. 291

*Școlii de arhitectură și cu sprijinul statului, să creeze un „stil național”, expresie a vieții și expresiei noastre de trai. Mincu însuși a dat și formula, pe care, imitatori și rivali au adoptat-o și transformat-o în doctrină necontestată, înțelegând uneori greșit principiile maestrului, dar silindu-se totuși să le aplice cu consecvență*⁹.

Elementele acestei arhitecturi aveau să fie derivate din tradițiile bizantine ale arhitecturii noastre vechi adaptate la nevoile de trai și la realitatea vieții noastre de azi.

Câteva monumente pitorești datorate lui Mincu ilustrau această formulă destinată unui succes atât de îndelungat. Dar ele erau aproape toate de proporții mici și aduceau mai mult schișarea decât rezolvarea unor probleme puse atunci cu mijloace prea restrânse.

În creațiile sale se găsesc calități incontestabile cum ar fi căutarea unei expresii plastice adecvate folosirii materialelor locale și tehnicii de construcții tradiționale; folosirea unor procedee clasice de compoziție care se exprimă prin planuri echilibrate, cu o dominantă clar precizată în jurul căreia sunt plasate funcțiunile dependente; armonia proporționată just a masei volumelor construite ca și raportul potrivit între plinuri și goluri.

El prelucrează sub aspect estetic elemente constructive, stâlpi, coloane, arce, streșini, interpretând formele vechii arhitecturi românești, fără a recurge la copieri sau măriri la scară. Elementele de arhitectură elaborate de Mincu apar ca forme noi, originale, crescute organic în raport cu scara redusă a creațiilor care-l inspiră. Precum meșterii epocii brâncovenești arhitectul va îmbogăți vocabularul plastic prin încorporarea în compozițiile sale și a unor elemente elaborate pe baza interpretării arhitecturii clasice.

Operele construite de arhitectul Ion Mincu se adresează privitorului într-un limbaj familiar, având aerul deschis și primitor al realizărilor arhitecturii rurale românești.

Formația intelectuală și artistică a lui Ion Mincu apare ca o împletire a tuturor acestor fire. Pe de o parte, nu putea fi străin de preocupările arhitecților din alte țări ale Europei pe care le cunoscuse, fie în timpul studiilor sale la Paris, fie în călătorii, fie chiar în țară, datorită activității unor Ballu, Galleron, Gottereau sau Louis Blanc care fuseseră invitați să realizeze mari edificii ale capitalei și ale altor orașe importante ale țării.

Atunci, tipăritura de arhitectură nu avea larga difuzare de azi și circulația ideilor era mai dificilă, împrumutând cel mai adesea calea cronicilor de artă. Pe de altă parte, Mincu este un intelectual român susținut de obligațiile sale față de cultura națională, el admiră și iubește poezia și pictura românească, creația nouă a unor artiști care-și găsesc sursele de inspirație în trecutul sau în viața de toate zilele a acestui popor; îndrăgește bogăția de forme și culori a artei populare.

Aceasta tipăritură se regăsește inclusiv în arta funerară proiectată de Mincu.

⁹ Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*. Ed. Meridjane, București, 1980, p. 110
www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Patriotismul său este cald și reținut, filtrat printr-o fire sobră și rațională care știe să deosebească adevărata iubire a patriei de declamația venturianistă și căutând permanent să distingă adevărata artă românească de contrafacerile ei de salon sau de paradă.

Strădania lui de abordare a unei noi arhitecturi naționale ne apare întotdeauna luminată cu o rază de spirit critic și de o mare și exemplară exigență față de sine însuși, exigență care l-a ținut departe de exagerările ce vor caracteriza creațiile de mai târziu ale epigonilor săi întru arhitectura neoromânească.

Mincu s-a îndreptat către arhitectură pentru că dorea să construiască altceva decât lucrări ingineresti, care i se păreau anonime. Dorința de a face mai mult sau altceva vine dintr-un crez de intelectual patriot care își vrea operele mai evident și mai activ integrate în valorile culturii naționale.

O șosea, un pod la noi sau în altă parte sună la fel – eu voiam altceva, ar fi spus el mai târziu amintindu-și de ucenicia inginerescă.

Arta arhitecturii este pentru contemporanii lui Mincu și probabil pentru el însuși o îndeletnicire cu precădere artistică, legată de o materializare meșteșugărească, manufacturieră.

În cele câteva mănăstiri și case vechi din sate pe care le-a putut cerceta în timpul unui an cât a durat studiul pentru întocmirea proiectului primei sale lucrări în stil neoromânesc care i-a fost comandată – casa generalului Lahovary din București (pe str. Lustrului, astăzi str. Ion Movilă nr. 5, în curtea spitalului Cantacuzino), construită în 1886, Ion Mincu a putut descoperi, cum spunea el, rădăcinile sănătoase ale unui arbore rupt de furtună pe care a încercat să pună altoiul său¹⁰.

Autorul considera proiectul interesant numai pentru că aceasta degajă o atmosferă românească, întrunind câteva din calitățile proprii arhitecturii țărănești. Clădirea reprezintă în ansamblul ei o prelucrare novatoare a unor elemente și forme specifice vechii arhitecturi românești, caracterizându-se printr-o distribuție rațională a încăperilor în legătură cu funcția lor, printr-o utilizare judicioasă a unor materiale și tehnici constructive tradiționale și mai ales prin bun gust în potrivirea proporțiilor și în dozarea decorației și armonizarea culorilor. Elementul dominant care dă caracter clădirii este un peron de acces acoperit, tratat sub forma unui pridvor de casă boierească.

Altă operă arhitecturală ce exploatează același filon este Bufetul de pe șoseaua Kiseleff realizat în anul 1892 după planurile Cârциumii românești destinate Expoziției universale de la Paris din 1889, unde n-a putut fi executat. Bufetul de la Șosea preia elementele tradiționale planimetrice, volumetrice și decorative ale caselor boierești de la țară, dar nu printr-un act mimetic de preluare directă a unor elemente mai mult sau mai puțin istorice, ci printr-un proces superior prin care se decantează spiritul și nu doar forma arhitecturii tradiționale. „Mincu compune o

10. Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 550

imagine arhitecturală susținută de un foișor cu coloane înalte de lemn pe care se sprijină arce înalte, trilobate, sfârșite în acoladă. O scară exterioară protejată duce spre foișor. Timpanele arcelor sunt decorate cu ornamente de ceramică smălțuită multicoloră – sursa lor fiind fără îndoială ornamentația picturală și sculpturală a arhitecturii brâncovenești – precum și cu butoni de faianță puternic reliefați. Întâlnim prelucrări ale stâlpilor întâlniți în arhitectura populară, ei nu sunt doar o mărire la scară ci forme intermediare între stâlpii de lemn și cei de piatră.”¹¹.

Prin realizarea acestor opere ce au modificat radical modul de exprimare în arhitectura cultă – Casa Lahovary și Bufetul de la Șosea – arhitectul Ion Mincu a creat premisele unei abordări a gândirii asupra construcțiilor capabile să asigure dezvoltarea în forme majore a unei arhitecturi naționale românești. Noile sale eforturi în vederea realizării în continuare a unei astfel de arhitecturi sunt concretizate în clădirea Școlii Centrale de Fete, realizată între 1890-1894.

Operă de maturitate, cu un plan complex, dezvoltat în jurul unei curți interioare, remarcându-se prin perfecta unitate între ansamblu și detalii, Școala Centrală impresionează prin echilibrul armonios al maselor construite, prin raportul dintre cele două registre ale fațadelor despărțite printr-un brâu, prin raportul dintre plin și gol. Regăsim aici detaliile sculpturale în piatră și decorația de ceramică puse în valoare prin proiectarea de câmpuri albe de zidărie. Adaosul artelor minore care formează baza decorației românești reprezintă o sursă foarte bine folosită și prelucrată de arhitect în toate operele sale¹².

Curtea interioară, tratată în genul unei bogate incinte mănăstirești – „amintind imaginea și formele regulate, simetrice ale unor ansambluri mănăstirești de sfârșit de secol XVII, început de secol XVIII: Hurez în Oltenia, Antim și Văcărești în București” – este mărginită la parter de o suită continuă de arce trilobate în acoladă sprijinite pe colonete de piatră¹³.

Este interesant la această clădire că nu elementele – care oricum nu sunt reluate din arhitectura veche – dau originalitate lucrării, ci modul cum sunt ele interpretate și înglobate ansamblului. Prin calitățile sale esențiale Școala Centrală poate fi considerată opera cea mai izbutită a maestrului.

Construcția Școlii Centrale va fi o sinteză între casa țărănească și casa urbană cu decor medieval românesc. Fațadele spre stradă poartă dominantă plinului și accentul pus pe siluetă, pentru ca în curtea interioară, galeria, motiv tradițional al casei urbane să fie concepută la proporțiile și profilele deschiderilor într-o viziune

11. Georgică Mitrache, *Tradiție și modernism în arhitectura românească*. Ed. Universitară Ion Mincu, București, 2002, p. 60

12. G. M. Cantacuzino, apud Georgică Mitrache, *Op.cit.*, p. 62

13. Grigore Ionescu, *Op. cit.*, p. 552

integratoare cu arta țărănească și cea a incintelor mănăstirești¹⁴.

Caracterizându-și opera, în cuvântul de la banchetul anual al arhitecților din anul 1913, organizat la Hotel Boulevard de elevii și admiratorii săi, Ion Mincu spunea: *Ceea ce am făcut, e un lucru mic și simplu: am văzut în țara asta, semănată cu lucruri vechi, frumoase, o biserică, o casă, un acoperiș, o ușă, o rozetă, un chenar, care aveau ceva original, cum nu mai văzusem în altă parte și mi-am zis că, adunând pe una de ici, pe alta de dincolo, s-ar putea începe cu ele un stil în țara noastră, iată ce am făcut eu. Dacă încercarea aceasta atât de modestă, mi se aprobă de Dvs., eu sunt fericit.*¹⁵

Aceste cuvinte tratau activitatea sa cu extremă modestie, reducând-o la opera unui culegător de forme ceea ce era cu totul străin stilului preconizat de el, stil prin care arhitectul știuse să surprindă integrala frumuseții arhitecturii vechi din țara noastră, a cărei existență a dorit să o prelungească. Mincu avea o dragoste înnăscută pentru arta bizantină. Elementele orientale trecute în bizantin ca linii, ca ornamente, ca dispoziții, bogăția artei bizantine, magnificența și coloritul ei, toate se lipeau de sufletul lui mai mult decât alte arhitecturi. *Ceea ce a luat el din rămășițele noastre este elementul de velea al stilului, este acel secret imponderabil al frumuseții lui, este sufletul arhitecturii noastre, pe care și-l apropiase și pe care, la rândul lui, l-a trecut în lucrările sale*¹⁶.

Considerând arta românească drept icoana țării noastre, Ion Mincu spunea: *Din această icoană trebuie să ne inspirăm și să continuăm s-o întregim, s-o înavușim, s-o înfrumusețăm*¹⁷.

Studierea monumentelor vechi și valoroase a reprezentat pentru Ion Mincu – mai mult decât o intenție documentar-științifică și decât un impuls de ordin afectiv. Afinitățile și interesul său pentru arhitectura noastră veche au apărut pe fondul preocupărilor născute în rândul intelectualilor români, de raportul semnat de Th. Aman, C. Storck, Th. Ștefănescu și Al. Săvulescu asupra metodelor de restaurare practicate de arhitectul francez Lecomte de Nouy la Mitropolia din Târgoviște și la Biserica Episcopală Curtea de Argeș, metode care constau în demolarea monumentului original și reclădirea lui din nou după relevee, conform ipotezelor restauratorului asupra modului ideal de exprimare a stilului în care acela fusese clădit. Această metodă a trezit puternice reacții adverse între cei care s-au exprimat fiind și arhitectul Mincu.

Către sfârșitul vieții, Mincu restaurează biserica Stavropoleos din București, pe

14. Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 67

15. Ion Mincu, *Cuvânt la Banchetul aniversar din 1913*, apud N. Pătrașcu, Ion Mincu, București, 1929, p. 98

16. N. Pătrașcu, *op. cit.*, p. 101

17. *Ibidem*, p. 102

care o consideră prototip al ultimei etape a evoluției istorice a arhitecturii românești reprezentată de stilul brâncovenesc. Această lucrare reprezintă o replică târzie și îndelung pregătită a restaurărilor făcute de Lecomte du Nouy, Mincu dăruind primul model de restaurare modernă, ce urmărește să nu altereze substanța monumentului original, și să realizeze unitatea expresivă între original și adaosurile moderne.

Opera lui Ion Mincu, pe plan moral, poartă pecetea celor mai bune tradiții ale angajării arhitecturii în miezul unor evenimente clocotitoare, în elanul național, ca o participare originală la contemporaneitate, pe plan profesional consemnându-se apariția în arhitectura românească a primei forme de mișcare definită ideologic, organizatoric, stilistic.¹⁸

Marele merit al arhitectului Ion Mincu este acela de a fi încercat, primul, integrarea modernă a fondului de veche tradiție autohtonă. Om al timpului său, Ion Mincu a proiectat edificii care ilustrează fără echivoc, modul original cu care arhitectura românească s-a înscris într-o largă mișcare continentală. Arta 1900 demonstrează și pe această cale, poate în mod neașteptat, caracterul european al artei românești.

Valoarea incontestabilă a lecției stilistice a lui Mincu a fost și în forța ei de sugestie pentru arhitecții epocii care i-au recunoscut meritele, mulți dintre ei urmându-l cu rezultate notabile ceea ce a făcut din arhitectul Ion Mincu un deschizător de școală.

În raport cu începuturile mișcării urbanistice care marchează transformarea târgului feudal în oraș, arhitectura românească modernă a pășit pe calea unei afirmări originale târziu și cu multe ezitări¹⁹. Ca în toate domeniile științei, artei și culturii, și în arhitectură apariția unei școli originale moderne este legată de dezvoltarea istorică. Patrimoniul arhitectural al Țărilor Române este unic, în cea mai mare parte, o operă colectivă și relativ anonimă, producție meșteșugărească tradițională.

Denumirea de arhitect însăși nu exista, iar funcțiunea acestuia e îndeplinită, în cel mai bun caz, la edificiile importante, de un staroste de zidari. Figura spătarului Mihail Cantacuzino, care la începutul secolului al XVIII-lea studiasse în Italia și arta arhitecturii, este un caz izolat. Edificarea arhitecturală de amploare, la nivelul marilor construcții ale palatelor, bisericilor catedrale, clădirilor publice sau cartierelor urbane, cu toate dotările lor, este un fenomen care conjugă existența unei mari capacități economice, cu cea a bazei de cultură și de tehnică; acest fenomen îndeobște coincide cu trecerea centrului de greutate asupra orașelor și se produce la noi mai ales în secolul al XIX-lea.

În ultimele decenii ale secolului trecut, o pleiadă de arhitecți români străini s-au afirmat prin realizări importante și numeroase în București, Iași și orașe din Muntenia și Moldova.

18. Mircea Lupu, *Școli naționale în arhitectură*, Ed. Tehnică, București, 1977, p. 136

19. Mihail Caffé, *Ion Mincu*, Ed. Meridiane, București, 1970, p. 5
www.muzeulbucurestului.ro / www.cimec.ro

Arhitectura civilă iese din stadiul artizanal al casei boierești, sau a târgovețului, începând să-și dispute cu succes caracterul monumental și reprezentativ în fața arhitecturii bisericești care-l monopolizase veacuri de-a rândul.

Nevoile societății noi ca și clasele sociale ce se dezvoltă, aduc în orizontul arhitecturii tipuri de clădiri, printru care tradiția meșteșugărească nu avea nici canoane, nici modele – Case de raport, primării și administrații de stat, școli din ce în ce mai mari, spitale, săli de spectacole, industrii și birouri, hoteluri și vile particulare somptuoase în care viața orașenilor bogați sau a marilor latifundiari tindea să se emancipeze de orientalismul feudal, toate acestea nu puteau să apară doar pe baza hanurilor de târg, a caselor cu pridvor și geamlâc, a bisericuțelor de curte sau de mahala.

În istoria arhitecturii se întâlnesc deseori asemenea situații – caracteristică este cea a dezvoltării orașelor Americii de Nord, unde o tumultuoasă revoluție industrială a făcut să răsară într-un interval de timp foarte scurt orașe moderne, a căror arhitectură, nemaiputându-se dezvolta pe baza tradițiilor stilului colonial al sec. al XVII-lea și al XVIII-lea amplifică în mod dramatic amestecul de forme clasice ale stilurilor europene, până la apariția purilor soluții originale, ale arhitecturii moderne, pe structură modernă, în jurul anilor 1880.

Acest proces de rapide transformări în România celei de-a doua jumătăți a secolului 19 pare să fi constat în coexistența, într-o măsură, în opoziția principală a mai multor curente, care vor determina originalitatea Școlii române de arhitectură.

Definirea sau schițarea acestor curente și tendințe care se înfruntă pe tărâmul arhitecturii orașenești la sfârșitul secolului 19 în România, ne va ajuta să ne apropiem mai mult de opera lui I. Mincu.

Această perioadă cuprinsă între 1840-1880, considerată ca o perioadă de tranziție și fără realizări arhitecturale de prestigiu, nu a fost supusă până în prezent unei analize critice mai adâncite. Puținele date pe care le avem ne permit totuși, să desprindem unele aspecte caracteristice. Pe fondul primar al orașului feudal cu conace, grădini, hanuri, domenii mănăstirești, asistăm la o amplificare continuă a procesului de edificare urbană pe baze artizanale, în care aportul arhitectului se reduce la transpunerea schemei funcționale de inspirație rurală, a locuințelor înșiruite, agravate însă de servituțile densității orașenești către „casa vagon”. Funcționalitatea lor e primară și utilitaristă. Smulse din ecologia generală a vieții rurale, aceste scheme se adaptează prost vieții orașenești.

Stilul național cerea încă studii îndelungate și mai ales realizări pe o scară mare, capabile să răspundă nevoilor variate ale vieții actuale.

Casa țărănească cu prispă, tindă și două-trei odăi, așezate și grupate; volum simplu și echilibrat, se încadrează într-o sinteză a gospodăriei țărănești, este expresia unor cicluri de viață ordonate secular, în care producția micului agricultor se desfășoară inseparabil legată de vatra existenței sale.

Transplantarea acestei case, din întregul context istoric, economic și natural în prea noul oraș, amplificarea ei aproape nemăsurată duce la zone întinse, în care coexistă insalubritatea cu imaginile patriarhale ale ulițelor înverzite. Locuințele ceva mai bogate ale păturilor mijlocii păstrează în linii mari schema arhaică rurală, având însă veleitățile de oarecare reprezentare.

Formele afișate de casele arhitecturii de masă sunt decoruri de fațadă, file extrase din „modele practice de arhitectură pentru antreprenori și zidari”, cu detalii clasicizante. Este o arhitectură fără arhitecți, ce acoperă mai mult de jumătate din suprafața orașelor noastre vechi și susține reflexul întârziat al unui clasicism redus la câteva elemente decorative.

Pe planul arhitecturii majore, clasicismul își are în România secolului 19 reprezentanți iluștrii prin Gheorghe Asaki la Iași și Alexandru Odobescu la București. Persistența curentului clasicist până spre mijlocul secolului 19 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 simetric monumentale ale academismului.

În arhitectura orașelor românești, sursa înnoirilor în pitoresc și monumental a fost inițial căutată în modele din alte culturi decât cea națională. Explicația: arta veche românească era puțin cunoscută, atât cât era cunoscută era uneori privită ca relicvă a ultimelor perioade de dominație a culturii oriental-otomane, sau ca simbol al vremurilor apuse ale feudalismului.



„*Studiați rămășițele, oricât ar fi de mărunte, ale producției artistice din trecut și faceți dintr-însele sorgința unei arte mărețe și avute, precum pârâul ce picură printre stâncile de la munte devine Dunăre în lumea cea reslățată a șesului; nu pierdeți nici o ocaziune de a vă folosi de elementele artistice ce vă prezintă monumentele românești rămase din vechime; dar prefaceți-le, dezvoltăți-le, dacă știți și puteți, schimbați bolovanul în stâncă și bobul de ghindă în stejar frunzos! (...)* Studiați, lucrați, produceți fără de a pierde un minut din vedere nici simțământul frumosului, nici susțința patriei; și atunci veți fi avut nemuritoarea glorie de a dezvolta nobilele instincte ce stau latente în poporul român și care uneori, în trecut, s-au destăinuit prin producțiuni demne de admirație!”²⁰.

Formația intelectuală și artistică a lui Ion Mincu apare ca o împletire a tuturor acestor fire. Pe de o parte, nu putea fi străin de preocupările arhitecților din alte țări ale Europei pe care le cunoscuse, fie în timpul studiilor sale la Paris, fie în călătorii, fie chiar în țară, datorită activității unor Ballu, Galleron, Gottereau sau Louis Blanc care fuseseră invitați să realizeze mari edificii ale capitalei și ale altor orașe importante ale țării.

Atunci, tipăritura de arhitectură nu avea larga difuzare de azi și circulația ideilor era mai dificilă, împrumutând cel mai adese calea cronicilor de artă. Pe de altă parte, Mincu este un intelectual român susținut de obligațiile sale față de cultura națională, el admiră și iubește poezia și pictura românească, creația nouă a unor artiști care-și găsesc sursele de inspirație în trecutul sau în viața de toate zilele a acestui popor; îndrăgește bogăția de forme și culori a artei populare.

Ion Mincu, intelectual sensibil, legat de idealurile generației sale, plecase la Paris cu imaginea frumuseților românești gândind că și arhitectura, ca modalitate artistică, poate servi idealului național ca și pictura și literatura. Conservator și tradiționalist prin educație ca și prin temperament, Ion Mincu se va ține departe de excesul modelor ca și de inovațiile prea revoluționare, suturate ideilor sale despre armonie și simplitate în care el reunește principiile arhitecturii clasice cu cele ale arhitecturii populare. Această atitudine îl ajută să se țină departe de arhitectura oficială și să abordeze problema inovației cu o exigență critică deosebită, punând-o în special pe terenul solid al determinărilor funcționale.

În condițiile dezvoltării tehnicii industriale din vremea sa, el nu putuse vedea în noile tendințe ale arhitecturii mondiale (din care unele îi erau probabil necunoscute), că ieșirea din marasmul teoretic și stilistic vor veni în arhitectură pe calea noilor tehnologii a betonului și oțelului. Mincu s-a integrat convențiilor vremii, păstrând arhitectura sub primatul unei viziuni estetice derivate din caracterul meșteșugăresc și sprijinite pe prestigiul tradiției clasice sau populare.

Într-o operă puțin amplă, într-o remarcabilă activitate teoretică, într-o viață sobră, în care o înaltă exigență morală ne apare dublată de un ascuțit simț al nuanțelor și sensului, într-o neobosită activitate pentru întemeierea Școlii și mișcării naționale de arhitectură, Mincu ne oferă imaginea unei lupte continue dintre luciditate, raționalism, credință cu geniul artistic popular, pe de o parte și naționalismul vulgar sau cosmopolitismul eclectic, pe de alta. O luptă cu societatea din jur, „eu m-am simțit întotdeauna singur” și cu el însuși. O luptă în care biruințele sunt la fel de valoroase și instructive ca și înfrângerile și care face din acest mare precursor o figură singulară în istoria arhitecturii românești.

Frământările și transformările ce au avut loc pe plan social și economic în secolul al XIX-lea au atras după sine efortul artiștilor de a ține pasul cu progresul și de a-l oglindi în operele lor.

Încercarea de reconsiderare și de reevaluare a arhitecturii secolului al XIX-lea, pe nedrept ignorată până nu demult, ne obligă să ne aplecăm cu mai multă considerație asupra activității primilor noștri arhitecți, readucând în circuitul valorilor naționale realizările acestor pionieri în efortul lor de a găsi un stil propriu care să exprime corect trăsăturile specifice ale poporului nostru, cât și transformările prin care trecea în perioada amintită.

Realizarea unui stil național întemeiat pe izvoare tradiționale avea să se dovedească destul de anevoioasă. Drumul spre suturarea lui urma să fie influențat de structuri expresive de tip 1900, de programe artistice orientale și de căutarea acelor izvoare tradiționale care să ne reprezinte cel mai bine.

Reprezentanții noului curent în arhitectură au înțeles necesitatea organizării unei Școli de arhitectură românească, care să poată pregăti proiectanți capabili să construiască în spiritul noului stil. Nașterea acestei Școli a corespuns atât tendințelor spre progres, cât și aspirațiilor spre libertate națională și socială, proprii pe atunci mai ales popoarelor din răsăritul continentului, deci și poporului nostru.

Promovarea unei creații artistice de valoare, contemporane, sau valorificarea patrimoniului național în arhitectura modernă, precum și apărarea intereselor profesionale a dus la fondarea Societății arhitecților români.

În anul 1913, la banchetul de la Boulevard organizat de un număr de admiratori și de elevi ai lui I. Mincu, aflăm următoarele de la N. Pătrașcu: „sculându-se cu greu în picioare, cu fața trasă, cu capul încă rămas frumos, cu ochii mai mari și mai adânciți în orbite – părea un sfânt – el zise în substanță: D-lor, vă mulțumesc pentru ideea ce ați avut de a mă chema astăseară în mijlocul dvs. la sărbătoarea de față... Vă mulțumesc fiindcă această zi îmi dă o mângâiere neașteptată. Eu, d-lor, mă credeam singur în lume, cum m-am crezut singur toată viața. Astăzi văd că nu sunt singur și că dvs. sunteți cu mine, iată mângâierea mea, ...am ajuns aici unde sunt și cu puținul pe care l-am putut realiza căci domnilor, eu nu sunt om cu iluzii despre mine și n-am

fost niciodată. Ceea ce am făcut e un lucru mic și simplu: am văzut în țara asta, semănată cu lucruri vechi frumoase, o biserică, o casă, un acoperiș, o ușă, o rozetă, un chenar, care aveau ceva original, cum nu mai văzusem în altă parte și mi-am zis că, adunând, pe una de aici, pe alta de dincolo, s-ar putea începe cu ele un stil în țara noastră, iată ce am făcut eu. Dacă încercarea aceasta atât de modestă, mi se aprobă de dumneavoastră, eu sunt fericit; dumneavoastră mi-ați dat astăzi recompensa trudei gândurilor mele, pentru care, sunt adânc mișcat și vă sunt recunoscător”²¹.

Cuvintele lui de la banchet îi reduceau activitatea la o extremă modestie. Mincu nu se mărginise la a vedea ici o streășină, dincolo o ușă și mai încolo un chenar, cum zisese el, și a le pune în stilul preconizat de dânsul, nu. El surprinsese altceva. Surprinsese integrala frumuseții arhitecturii vechi din țara noastră a cărei existență voi s-o prelungească și s-o facă să evolueze mai departe. Ca elemente propriu-zise erau într-adevăr, ici o streășină, dincolo o ușă, dar în ele era încă frumusețea lor tainică, era raportul dintre dimensiunile lor, era ritmul formelor lor, era armonia ce flutura dinspre ele. Și numai pentru că el a simțit această armonie, a putut s-o pună în lucrările lui.

Mincu avea o dragoste înăscută pentru arta bizantină. Elementele orientale trecute la bizantini (linii) ca ornamente, ca dispoziții, bogăția artei bizantine, magnificiența și coloritul ei, toate se lipeau de sufletul lui mai mult decât arta arhitecturii. Așa că el, când veni în țară, după călătoria în Orient, în Spania și Italia și dădu de începuturile arhitecturii noastre bisericesti, se găsi oarecum în elementul său și începu a-l cultiva cu râvna aceea cu care lucrează cineva într-un câmp iubit. Îi mai rămânea numai de a distinge și fixa de aproape în ce constă caracterul arhitecturii noastre, ce anume părți își însușise el de la bizantinul oriental, făcându-le elemente românești.

Se știe că influența artei bizantine, scăzând din ce în ce mai mult cu timpul, formele care se găseau în fiecare țară din apropierea Bizanțului care fuseseră nevoite să se dezvolte prin ele însele, unele să fie imitate, altele să fie prefăcute, adică să alcătuiască bazele unei arhitecturi locale.

Lucrătorii italieni și cei de la muntele Athos au putut adăuga încă ceva la influența veche, dar sâmburele unei arte românești era deja răsărit mai demult pe pământul nostru.

Clima, istoria țării și alte împrejurări făceau din arta românească o icoană a țării noastre: „De această icoană trebuie să ne inspirăm, zicea Mincu, și să continuăm s-o întregim, s-o înnavuțim, s-o înfrumusețăm.” Deci nu o streășină de ici și o ușă de dincolo ci esența caracteristică a formelor vechi în legătură unele cu altele. Altfel ar fi ceva superficial.

21. Nicolae Pătrașcu, *Ioan Mincu - Arhitect român*, București, 1929, p. 98

Mulți cred și astăzi că fac stil românesc, fără să țină seama de acest element esențial. Mincu era profund impresionat în fața resturilor vechi de arhitectură de la noi și emoția aceasta a transmis-o în toate lucrările făcute de el. Iată deosebirea față de ceilalți care au copiat în chip rece lucrurile vechi, numai pentru că le-au întâlnit.

În acest București, rarele opere ale lui Mincu sunt printre puținele care ne atrag privirile oferindu-ne sărbători de linii și de armonii.

Ceea ce nimeni nu va tăgădui lui Mincu este ideea unei renașteri a artei românești și punerea în aplicare a acelor idei în primele ei zile de viață, și indicarea unui drum nou, al cărui început l-a străbătut el însuși.

În aceasta constă originalitatea talentului său și în aceasta stă titlul lui de glorie, înălțător în același timp și pentru poporul românesc.

Caracterizând opera lui Mincu, arhitectul Constantin Joja făcea afirmația că Mincu nu a întrebuițat șabloanele arhitecturii moderne din vremea lui, ci a exploatat pe cât se putea atunci potențele plastice ale arhitecturii tradiționale într-o încercare de actualizare. Exemplul lui trebuia să rămână statornic urmat de aici înainte.

Cu aceeași dăruire se va dedica arhitectul artei funerare. Monumentele proiectate de acesta în cimitirul Belu sunt inegalabile în măiestrie, somptuozitate, sunt adevărate stindarde ale artei medievale românești împletită cu decorativismul de tip bizantin.

Cimitirul Bellu, un adevărat muzeu de artă, cuprinde cea mai bogată colecție de sculptură din țară (busturi, medalioane și statui) lucrute de sculptorii noștri clasici.²²

Aici se află cele mai cunoscute construcții ale arhitectului Ion Mincu (1852 – 1912), promotorul mișcării de renaștere a arhitecturii românești. Însuși Mincu este înmormântat aici, sub o troiță de lemn executată în anul 1920 de arhitectul State Baloșin și de sculptorul C.M. Babic (parceta 81 – loc 12).

Construcțiile lui Mincu sunt românești, prin stilul lor dar și prin originalitate. Primul monument și cel mai apreciat pentru sobrietatea expresiei stilistice este mausoleul familiei Ghica (parceta 41 – loc 5), clădit spre sfârșitul secolului al XIX-lea și a cărui creație grandioasă se transmite mausoleului Cantacuzino (1898 – 1899), (parceta 40 – loc 29) și Gheorghieff (parceta 23 – loc 28), repetate în mic în capela Stătescu (parceta 28 – loc 6) și imitate de succesori mai puțin talentați în capelele Tache Protopopescu (parceta 18b – loc 1), Vlasto (parceta 13 – loc 1) și Christian Tell (parceta 17 – loc 8).

Ion Mincu, cel mai cunoscut arhitect român, a lăsat în Bellu câteva lucrări de excepție, necunoscute acum profanilor. Una dintre acestea este cavoul fraților Gheorghieff, bancheri celebri în secolul al XIX-lea, care au finanțat parțial

22. Gheorghe Bezviconi, *Monumente și muzee, Buletinul Comisiei științifice a muzeelor și monumentelor istorice și artistice*, București, 1958, p. 185 - 204
www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

participarea armatei române la Războiul de Independență.

II. Mausoleul Gheorghieff este caracteristic stilului neoromânesc prin elementele arhitectonice neobizantine și brâncovenești, în timp ce mausoleul medieval al Cantacuzinilor a inspirat planul construcției Crematoriului local.

În anul 1902, Frederic Storck primește din partea arhitectului Ion Mincu comanda de a executa, pentru monumentul funerar Gheorghieff, construit de el, două statui înfățișând pe evangheliștii Luca și Matei, imaginile celorlalți doi evangheliști, Ioan și Marcu urmând a fi încredințate altor sculptori. Era începutul unei colaborări foarte strânse între cei doi artiști, asemenea celei ce legase odinioară, pe părintele său Karl Storck, de arhitectul părții centrale a Universității din București, Alexandru Orăscu (cu deosebirea că raporturile lui Frederick Storck cu Ion Mincu se vor întinde pe o mai lungă perioadă, cuprinzând o serie de lucrări importante din București și din provincie).

Primind această comandă din partea principalului reprezentant al stilului românesc din arhitectura de la noi din ultimii ani ai veacului trecut și din primii ani ai veacului actual, Fritz Storck a înțeles de îndată că trebuie să înceapă prin a-și însuși cât mai temeinic cu putință, anumite cunoștințe în legătură cu coordonatele stilistice ale artei postbizantine, în formele sub care s-a manifestat aceasta în țările române.²³

Despre această nouă provocare artistul face următoarea mărturisire: *Pentru a executa aceste statui am umblat în tot Bucureștiul, căutând în biserici, să mă familiarizez cu stilul bizantin pe care l-am studiat în cărți și gravure, cu tot ceea ce putea fi în legătură cu concepția în picture a figurii omenеști.*²⁴

Cele două statui în ghips realizate de Fritz Storck pentru figurile evangheliștilor Luca și Matei au fost atât de mult în spiritual în care Ion Mincu gândise edificiul proiectat de el, încât acesta a renunțat să recurgă la colaborarea cu alți sculptori, încredințând executarea celorlalte două figuri aceluiași Storck. Ca urmare, Fritz Storck s-a apucat temeinic de lucru, conștientizând faptul că se angajase într-o opera ce-i punea în joc viitorul său ca artist, aflat la începutul carierei, opera ce reprezenta o premieră în sculptura românească de până la el.

Prima serie de astfel de figuri este cea a *Evangheliștilor* (1903-1905), așezați la cele patru colțuri ale unei capele funerare de la Bellu (capela Gheorghieff, cu arhitectura concepută de Ion Mincu), statui în care el caută să facă o sinteză între legile artei bizantine, proprii bisericii ortodoxe, și cele ale artei clasice. Și, într-adevăr, în rigiditatea cutelor veștmintelor, în umbrele adânci dintre acele cute, contrazicând suplețea stofei, în atitudinea severă, gesturile măsurate și reținute ale brațelor și mâinilor, a rămas ceva din spiritul vechilor noastre fresce. Capetele au

23. Eleonora Costescu, *Artiștii Storck*, București, Editura Arc, 2000, p. 44

24. Relatare făcută de Cecilia Cutescu Storck în *Studiul despre Frederick Storck*, p. 171



Capela Gheorghieff, 1902
Arh. Ion Mincu, sculptură Frederic Storck

însă o expresie naturală, veridică, deși în fiecare se vede o concentrare de simțire, ca în orice ființe umane purtătoare de înalte misiuni.

Era prima manifestare a stilului neobizantin, așa cum a fost definit de acesta de către Cecilia Cuțescu-Sorck în studiul consacrat soțului său, modalitate artistică bazată nu numai pe folosirea unor elemente stilistice preluate de-a gata din repertoriul de forme al artei post bizantine, ci mai mult o încercare a sculptorului de a se elibera de amintirea Renașterii, în favoarea uneia austere, hieratice, stilizări formale în spiritualul vechii arte autohtone.

Din punct de vedere stilistic, lucrarea de la Bellu, începută în 1902 și terminată în 1907 – pentru care artistul a folosit un foarte mare număr de studii în desen și ghips, până a ajuns la transpunerea ei definitivă în marmură – reprezintă o reușită artistică, anevoios obținută, de a pune de acord două modalități de exprimare de sens contrar, altfel spus, de a face o sinteză în care datele native ale sculptorului pentru o redare veridică a realității, să nu intre în conflict cu dorința sa de a atinge monumentalul printr-o subliniată simplificare a formelor, printr-o sobră stilizare a acestora.²⁵

Această capelă reprezintă alegerea făcută de Mincu, de a evidenția filonul bizantin al stilului neoromânesc. Decorația dantelată în marmură albă, motivele vegetale abundente se împletesc pe fiecare fațadă amintesc vrejurile ce se profilează pe stofele de mătase numite camha.

Din păcate, spune Paul Filip «în anii '90, mausoleul acesta a fost spart și s-au căutat dinți de aur și bijuterii. S-au furat cele 8 făclii care erau înalte de 1 m și jumătate și groase cam de 40 de cm, pentru a fi vândute la fier vechi.»²⁶

Această unică capelă este un monument istoric, (clasificat cu numărul B-IV-m-A-20118.177) și rămâne peste veacuri o bijuterie arhitecturală semnată Ion Mincu.

III. Capela Lahovary

Putem spune că arhitectul Ion Mincu a avut o strânsă legătură cu familia Lahovary. A proiectat pentru ei, cu mare plăcere, două clădiri monumentale, anume Casa Lahovary (1886), prima casă funcțională în stil neoromânesc și **Capela generalului Iacob Lahovary (1905)**, în același stil, poate singura capelă de forma unei bisericuțe cu decorații medievale românești.

Altă lucrare este capela în stil românesc, zidită în anul 1905 pe mormântul lui Iacob Lahovary (parcela 55 – loc 13), fiul generalului Iacob Lahovary²⁷. La doar câțiva metri, pietrarul C. Liritis se inspiră din acest monument și ridică capela C. Clițescu (parcelă 55 – loc 15).

25. C. Cuțescu Storck, Idem, p. 172

26. Paul Filip, *Bellu 2000 – monografie*, Ed. UMC, București, 2000, p. 110

27. Gheorghe Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, 1972, p. 17
www.muzeulbucurestului.ro / www.cimec.ro

Construită într-un stil asemănător cu Casa Lahovari sau Bufetul din Șoseaua Kiseleff, Capela Lahovary îmbină elementele arhitecturii vernaculare cu cele ale arhitecturii medievale românești.

Fața este decorată cu elemente ale arhitecturii populare: ceramică colorată și smălțuită, coloane din lemn asemănătoare coloanelor clasice, arce în acoladă frântă.

Pentru construirea capelei s-au folosit cărămida, tencuială cu mortar de var, ceramică smălțuită colorată, lemn, tablă, iar ca tehnici s-a folosit zidăria portantă, planșeele, șarpantă din lemn și stâlpi din lemn.

Capela Lahovary este o adevărată bijuterie arhitectonică, valoarea artistică a construcției fiind incontestabilă. Cavoul a fost construit de celebrul arhitect Ion Mincu, la comanda generalului Iacob Lahovary. Potrivit specialiștilor, capela este un exemplu cu totul aparte de arhitectură funerară, proiectată sub forma originală a unei biserici tradiționale românești. Decorația exterioară, sub forma elementelor de piatră, și frescele atent realizate transpun la scară volumetria și imaginea unei biserici, făcând cavoul Lahovary să fie singurul de acest gen din patrimoniul arhitectonic românesc. Alfabetul cu litere românești, scrisul românesc, pe care l-a folosit deseori ca decorație pe frontispiciul operelor sale, îmbinând cele două scrieri, alfabetul latin cu formele provenite din chirilică, pune în valoare numele lui Iacob Lahovary, datele despre generalul care s-a confundat cu dezideratul poporului român, luptând alături de eroii neamului. Eroii români ca și neamul românesc, care are la origini și filon bizantin, dar și latin, nu pot fi zugrăviți în fresce decât cu elemente artistice pe măsură, de aceeași origine, cu scriere chirilică, dar și latină, în aceeași măsură. Pe pereții exteriori încă se mai văd inscripțiile care amintesc de faptele de vitejie ale generalul Iacob Lahovary pe câmpul de luptă, la 1877. El a coordonat sângeroasele lupte de la Plevna și Vidin. Pentru meritele sale, generalul a primit decorațiile Virtutea Militară pe Câmpul de Luptă, Steaua României în timp de război și Mare ofițer al Ordinului Carol. În ciuda vechimii și valorii artistice ale criptei Lahovary, Ministerul Culturii a omis până acum să o treacă pe lista monumentelor istorice protejate.

Capela are forma unei basilici de tip bizantin. Se profilează pe plan de cruce cu brațe egale. Nu se mai sprijină pe stâlpi masivi, ci pe pereții laterali și bolți. Cupola centrală este suplă. Apare deasupra navei însoțită de încă două cupolete de colț. Se regăsește și decorația exterioară cu mici arcade oarbe, din cărămizi așezate pe muchie în zig-zag pentru ca alternanța dintre zidărie și piatră să creeze efecte de culoare contrastantă, plăci de ceramică smălțuită.

Friza²⁸ se profilează la partea superioară în două registre suprapuse. Aici asistăm la o alternanță a stilului brâncovenesc (brâul specific stilului) și cel bizantin.

28. Sistem de ornamentare care presupune desfășurarea în flux continuu pe orizontală a compoziției iconografice sau a motivului decorativ.



Capela Iacob Lahovary, 1905

Arcul în plin cintru apare aici ca element decorativ și se desfășoară pe toată suprafața zidului, adăpostind în interiorul său câte o rozetă. Aici nu este vorba de elementul decorativ din arhitectura gotică, ci de o reprezentare a discului solar, des întâlnită în stilul neoromânesc. Acest motiv al rozetei înfrumusețează, luminează și dă un plus de valoare ornamentației, fiind reprezentarea geometrică a soarelui. Este simbolul vieții, al fertilității, al căldurii sufletești, al unificării colective. Rozeta simplă, roata cum i se mai spune, reprezintă imaginea soarelui în formă statică.

La baza zidului apare motivul geometric incizat, o alternanță a unghiului (zig-zag-ul) și a crucii bizantine.

Despre cel care odihnește sub zidurile acestui monument trebuie să amintim că este Iacob N. Lahovary (n.16 ianuarie 1846, București – d.7 februarie 1907, Paris), fost general și politician român. A fost ministru al afacerilor străine, ministru de război și șef al Marelui Stat Major. A fost fratele lui Alexandru N. Lahovari și Ion

N. Lahovari. Familia Lahovary este o veche familie grecească ce a venit în Valahia în secolul al XVIII-lea. Ei au fost o familie conservatoare al cărei apogeu politic s-a întins până în preajma Primului Război Mondial.

Generalul Iacob Lahovary a avut o moarte prematură despre care s-a consemnat în presa vremii. Take Ionescu, viitor prim-ministru al României dicta secretarului său: «Țara întregă a suferit o pierdere prin moartea generalului care era una din figurile ei cele mai populare».

Ziarul «Adevărul» de atunci descria momentul: „În tot timpul dictarei d. Take Ionescu a plâns ca un copil». Argumentul suprem că «țara întregă» îl regreta pe Lahovary, cum susținea Ionescu, avea să se afle în ziua înmormântării.

Un reportaj publicat în *Adevărul* de atunci creionează perfect atmosfera acelei zile solemne. «*Coroanele sunt așa de numeroase încât nu mai au loc în biserică (Biserica Albă). Piața este plină, de asemenea, de coroane. În acest moment aglomerația pe stradă și pe trotuare era enormă. Erau înțesate de lume ferestrele și balcoanele. În Piața Teatrului și în Piața Palatului era o mare de capete. Mulți se urcară pe grilajuri și chiar pe case pentru a vedea mai bine. Circulația trăsurilor a fost din vreme întreruptă. Poliția a putut menține cu greu ordinea formând un cordon de jandarmi pedestri în apropiere de Grădina Episcopiei și două cordoane de sergenți de stradă postați din distanță în distanță*», se scria în articolul apărut la 8 februarie 1907.

La înmormântarea generalului participase și prințul Ferdinand, viitor rege al României. Regina îndoliată depusese de dimineață o jerbă din liliac și trandafiri.

Erou de front **Generalul** își câștigase simpatia țării încă din vremea Războiului de Independență. În 1877 fusese numit șef de operațiuni al Marelui Cartier General, iar de el și de alți ofițeri depindea soarta unei națiuni. Fără o victorie în fața otomanilor așezați la sud de Dunăre, România poate nu și-ar fi câștigat nici astăzi independența. Deciziile pe care le-a luat în primele bătălii ale războiului îi uimiseră pe mai bătrânii săi superiori. După luptele de la Grivița, ministrul de război de atunci i-a întocmit un raport în care solicita avansarea imediată a lui Lahovary la rangul de locotenent-colonel, menționând că înaintarea i se oferă „pentru serviciu excepțional în campanie».

După victoriile obținute în timpul Războiului de Independență, Lahovary și-ar fi putut aștepta liniștit ieșirea la pensie. Dar nu s-a mulțumit doar cu cariera militară.

Susținut fiind de frații săi, Iacob intră în politică și ajunge, în anul 1891, să conducă Ministerul de Război. Nu mai puțin de patru mandate a stat aici. A fost cel care a făcut cea mai importantă reformă a armatei până în preajma Primului Război Mondial.

A reorganizat infanteria pentru a micșora timpul mobilizării generale. A schimbat soldaților flintele pe care le aveau încă de pe vremea Războiului de Independență aducând în țară cele mai bune puști ale vremii, Mänlicher de calibru 6 mm.

Tot la inițiativa generalului se triplase numărul regimentelor din cavaleria

românească și se înființase prima herghelie militară din țară. Și în artilerie crescuseră numărul de regimente. Lahovary a organizat prima artilerie „de cetate”. Generalul a fost un vizionar și, în ciuda relațiilor strânse pe care le avea România cu Austro-Ungaria, în acea vreme el a avut curajul să elaboreze, în secret, un plan de război ofensiv pentru eliberarea Transilvaniei.

La moartea sa toate marile țări ale Europei și-au trimis diplomații să-și exprime profundul regret. Inclusiv otomanii pe care îi bombardase cu 30 de ani în urmă l-au trimis la priveghi pe ambasadorul Munir Pașa.

Frații Lahovary au fost unii dintre cei mai importanți oameni politici ai secolului al XIX-lea. Alexandru Lahovary, cel după care și-a luat numele și o piață importantă din București, a fost Ministru de Externe al României timp de două mandate preluând portofoliul de la Petre Carp. Șef al diplomației a fost și cel de-al doilea frate, Ion, tatăl Marthei Bibescu, romancieră franceză de origine română, membră a Academiei din Paris.

Unul din mentorii Marthei Bibescu a fost chiar unchiul său Iacob care a învățat-o pe scriitoare încă de copilă să respecte valorile patriei în care s-a născut.

În mod bizar, în ciuda vechimii și valorii artistice ale acestui cavou, monumentul a fost profanat de un primar al sectorului 5 din București, Marian Vanghelie, care și-a înhumat înaintașii în pământul care adăpostea un erou al neamului românesc.

În cazul capelei Lahovary, Mincu va avea posibilitatea să transpună elementele neoromânești într-o construcție specifică valorilor românești tradiționale, ortodoxe, și aume biserica. Va realiza o biserică în miniatură, o biserică care să aibă toate acele elemente pe care le-a zgrăvit la casa familiei: emailul, fresca, piatra.

Concluzii:

Ion Mincu este, incontestabil, corifeul școlii neoromânești.

Numai în epocile de înflorire a unui popor se nasc artiști care au puterea de a crea lucruri izvorâte din ființa lor intimă și o pun în măsură de a contribui la armonia civilizației lumii.

Într-o zi, când ideea lui își va găsi expresia ei totală și definitivă atingându-și apogeul și oglindind sufletul epocii care a urmărit-o, atunci umbra geniului lui Mincu va tresări văzându-și realizat visul său de ani.

Specificul național stă în miezul oricărei creații artistice și îi dă valoarea care o singularizează în domeniul universal al formelor. El nu este însă faptul inițial al gândirii artistice, ci rezultatul final al oricărei expresii realizate.

SUMMARY

Architect Ion Mincu (1852-1912) essentially contributed in the elaboration of the modern Romanian architectural style, finally called the Neo-romanian style. He promoted this style by his own creations and also by contributing in founding the

modern Romanian architecture school. He rightfully understood the value of peasant, urban and ecclesiastical traditional Romanian architecture, fusing elements coming from these three components.

Besides his architectural works, inspired by the picturesque, familiar aspect of the peasant house, he also restored the Stavropoleos church in Bucharest, and contributed in building some funeral monuments in the Bellu cemetery of Bucharest – such as the Gheorghieff Chapel (1901), and Iacob Lahovary's burial vault (1905), both these monuments synthesizing his artistic credo and his architectural experience.

The present paper briefly presents Ion Mincu's activity, and a stylistic analysis of his achievements in the necropolis of Bucharest.