

MĂDĂLIN GHIGEANU
Curentul Mediteranean
în arhitectura
interbelică
românească

Ediție îngrijită de Silvia Colfescu



EDITURA VREMEA
BUCUREȘTI
2022

ARHITECTURA MEDITERANEEANĂ

A face o prefață la opusul arhitectului Mădălin Ghigeanu este pentru mine o ocazie de a face unele meditații asupra semnificatului și semnificantului lucrării, fiind însă perfect convins că aceste rânduri nu completează în nici un fel lucrarea ce este rezultatul unui lung și atent studiu ce umple un gol din păcate semnificativ din istoria arhitecturii noastre și, într-o oarecare măsură, din cea internațională.

Autorul, prin această lucrare, încearcă și reușește să găsească, să sistematizeze și să păstreze multiple informații spre a le restitui prezentului cu speranța utilității lor în viitor, pentru ca actele arhitecturale, singulare și ireducibile, să poată fi gândite ca expresie a similitudinilor și diferențierilor care particularizează culturile și societățile.

Am citit cu firesc interes acest studiu făcut cu pasiune și cu o devoțiune intelectuală particulară ce este rezultatul unei fericite și asidue cercetări benefice pentru vitregita istorie a arhitecturii moderne românești.

Această carte încearcă a extrage din operele construite în stil mediteraneean elementele capabile a defini și clarifica complexul lor proces lăuntric creativ, de a clarifica problema asemănărilor și diferențierilor dintre demersurile, metodele, termenii și conceptele care circulă atât în limbajul filosofic (adeseori coerent în logica și forma sa) și în cel al arhitecților (adeseori necoerent, nelogic și deficitar formal). Ceea ce înțelege omul interbelicului românesc prin „arhitectură” este asemănător, dar nici pe departe identic, cu ceea ce înțelege arhitectul.

Arhitectura mediteraneeană este „bântuită” de o multitudine de analogii complexe, de simboluri generatoare de subtile forme de interferențe stilistice care

au propriile lor atribute intrinseci, iar formele și spațiile pe care le determină dobândesc uneori o aură de semnificații denotative și conotative devenind, în cazul locuinței, un fel de condensatoare ale ființei individuale sau familiale.

Arhitectura, ca produs al culturii și necesității este un demers material plăsmuit de imaginar, care poate fi definit sumar ca producție de imagini, de reprezentări, de viziuni menite a exprima modul propriu de înțelegere a relațiilor complexe cu alteritatea și cu lumea. Formele construite, ca la Pirandello, unde personajele sunt în căutarea unui autor, ajung a fi voluntare sau involuntare de intențiile creatorului și sunt de natură fenomenologică.

Puțini au fost arhitecții care au fost integral „mediteraneeni” din punct de vedere stilistic. Cei mai mulți dintre arhitecții interbelici, simțind că neoromânescul își încheiase gloriosul lui ciclu istoric, precum și excelese generate de neîmplinirile datorate dogmatismului rigid al raționalistului stil modern internațional, vor căuta noi forme de expresie ale modernului, având doar unele episoade mediteraneene ce au rezonat la dicotomică problemă tradiție-modernitate în mod propriu, optând, la cererea comanditarilor, la un discurs estetic nou, în care se azeau adeseori sincopat ecouri ale discursului stilistic artistico-arhitectural al vremii.

În perioada interbelică au „conviețuit”, mai mult sau mai puțin pașnic, cinci stiluri de arhitectură: neoromânesc (de generația a doua), modernism de factură Art Déco, raționalism (influențat de cel german, francez sau italian), neoclasicism și o arhitectură a clasicității

(în sintonie mai degrabă cu cea italiană și nu cu cea germană sau sovietică), precum și un stil denumit mauro-florentino-brâncovenesc, de fapt o expresie autohtonă a arhitecturii mediteraneene, care, ajunsă în Mexic și Statele Unite, se reîntoarce în Europa și dă naștere la o arhitectură contestată și de către moderniști și de tradiționaliști, dar apreciată de noua burghezie interbelică, fie ea autohtonă fie alogenă.

Mădălin Ghigeanu consideră că „stilul mediteranean”, prezent în creația arhitecturală românească din perioada anilor 1930-1940, ar trebui definit mai degrabă ca stil istoricist de tip „Mission” hispanic, sau mediteranean de factură renașcentistă, maură sau venețiană – după caz, renunțându-se la definirea stereotipă de „mauro-brâncovenesc”, fapt care poate genera unele confuzii ideatice. În aventura arhitecturală mediteraneană, trebuie remarcate soluțiile urbane originale și mai ales operele de arhitectură irepetabile, deci unice, care conferă orașului o nouă identitate, făcându-l mai complex. Clădirile de pe bulevardele Bucureștiului și mai ales arhitectura din nordul capitalei pot fi considerate adevărate expoziții de arhitectură modernă, ele reprezentând cu adevărat o ipostază caracteristică a unei capitale ce aspira la modernitate. O reanalizare a momentului cultural de factură eclectică al perioadei de început de secol XX și repunerea în drepturi a termenilor și denumirilor stilistice din arhitectura românească de tip mediteranean, cu acceptarea sinceră a surselor de influență, fără bagaj ideologic sau politic, se impun de la sine.

Această arhitectură mediteraneană, practică la noi cu variate grade de virtuozitate, poate fi considerată un reflex al Mediteranei de est, înrudit cu arhitectura balcanică, al Mediteranei centrale venețiano-florentine și al Mediteranei de vest, de expresie iberică.

Arhitectura mediteraneană de la noi a fost o arhitectură eminentamente urbană. Locul principal de manifestare al acestei arhitecturi a fost capitala țării, care, prin dimensiunea și calitatea sa, a fost și este reprezentativă pentru întreaga noastră arhitectură modernă. Cu o viteză excepțională, după tragedia Primului Război Mondial, a avut loc o veritabilă restructurare a Bucureștiului, care devenise capitala unei țări ce-și dublase populația și suprafața și care, pentru a răspunde la noile comandamente, avea să fie supus la un complex și uneori contradictoriu proces de modernizare la care au

participat cele mai reprezentative figuri ale arhitecturii și urbanismului românesc.

Orașul București, atât de des considerat „micul Paris”, a fost privit când cu justificată simpatie și când cu aspră critică. Astfel, George Călinescu considera că arhitectura Bucureștiului a fost de la bun început condiționată de o geografie ingrătă, care a dat naștere unui oraș lipsit de peisaj [...], departe de o apă majestică – un fluviu, un mal de mare – locul evită orice tensiune, orice conflict și orice dificultate. De aici problemele ridicate de edificarea unui oraș modern, expresie a necesităților și aspirațiilor occidentale ale generației interbelice. Procesul de modernizare a început spre finele secolului al XIX-lea și a atins apogeul în perioada interbelică, perioadă marcată de succese și firești neîmpliniri. Arhitectura interbelică bucureșteană poate fi considerată o demonstrație fericită a efortului de fazare și conectare a arhitecturii noastre cu arhitectura modernă occidentală, arhitectură binecunoscută arhitecților români care, în mod tradițional, își completau studiile în Franța sau în Germania și apoi în Italia, unde o serie de arhitecți care vor avea un rol major în arhitectura și învățământul nostru vor lua contact cu arhitectura italiană interbelică, care își elabora în spiritul clasicității o proprie variantă de modernitate de factură metafizică, ce nu trebuie confundată cu neoclasicismul.

Principalul colaborator al lui Horia Creangă, arhitectul Haralamb (Bubi) Georgescu, ce avea să facă după Război o remarcabilă carieră în SUA, spunea în 1943 că noua arhitectură a Bucureștiului „apare ca un petic nou pe o haină veche. Este stridentă, supără, pentru că este un petic și sare în ochi. Petic lângă petic se descoperă că haina nu ține. A trebuit să construim mare parte din oraș ca să descoperim că orașul nou are un plan vechi [...] București, orașul modern de abia născut, este un oraș vechi care paralizează și se sufocă. București este în plină construcție, dar nu are nici plan, nici stil¹”.

Principalul program de arhitectură în care s-a manifestat stilul mediteranean a fost cel al locuinței care, cum spunea Noica², „este existentă doar în pasagera noastră viață pe pământul păcatului de origine, ea nu

1 Horia Creangă, *Spre o arhitectură a Bucureștilor și Arta și Omul*, București 1935

2 Constantin Noica, „Introducere la locuințele anului 2001”, în: *Curierul Românesc*, an 11, nr. 1 (ian. 2000), pg. 2.



există în veșnicia Raiului, unde nu există nici durere nici întristare și nici suspin, nici gânduri, nici moarte, nici schimbarea anilor și nici ceasuri”. Locuința nu este doar ceva ce satisface doar nevoia primară sau sofisticată de adăpostire, ea își are rațiunile ei de a fi, fiind „locul somnului, fricii, foamei, erosului și logosului”. Casa este în perspectivă spirituală „o închidere care se deschide”, tot așa cum viața este închiderea într-un cod genetic și deschiderea ei prin el spre eternitate, limba este închiderea într-o gramatică și deschiderea prin ea, iar numărul este închiderea într-o bază și deschiderea prin puterile ei.

Acest sub curent al modernismului s-a bucurat de succes în societatea bucureșteană și, dintre nenumăratele reședințe mauro-florentine, care au exploatat însă citatele vest mediteraneene, trebuie amintită casa fostei soții a lui Take Ionescu, Adina Olmazu, devenită prințesa Woroniecka. Eleganta reședință bucureșteană se află la intersecția străzii Ion Mincu cu Șoseaua Kiseleff nr. 11 și a fost realizată în anul 1930 de către arhitectul Alexandru Zaharia (Züsman), considerat, pe bună dreptate, „marele maestru” al combinațiilor din mediteraneeanul românesc. Altă realizare similară stilistic este casa fostului prim-ministru Gheorghe Tătărașcu din str. Polonă nr. 19 din București, proiectată în 1936 împreună cu arhitectul Ion Giurgea. Din aceeași familie stilistică este și casa-muzeu a colecționarului de artă Krikor Zambaccian, aflată pe strada Muzeul Zambaccian nr. 21 A din București, și realizată de arhitectul Dorin Galin Golinger între anii 1940-1942.

La altă scară, dar tot de o particulară eleganță mauro-florentino-brâncovenească, este palatul fiicei regelui Ferdinand, prințesa Elisabeta, devenită regină a Greciei. Palatul Elisabeta se găsește în parcul Herăstrău și a fost realizat de către arhitectul Constantin Ionescu și finalizat de Corneliu Marcu-Macs în anul 1936. Este de subliniat că autorul acestei cărți a făcut, printr-o asiduă și dificilă cercetare de arhivă, un act de dreptate, descoperind că proiectul a aparținut arhitectului Nicolae Ionescu, iar cel căruia i se atribuiseră paternitatea proiectului, arhitectul Corneliu Marcu-Macs, a fost cel ce a terminat, ca diriginte de șantier, palatul.

Alt filon est-mediteraneean, al Mediteranei de est, este prezent în lucrările executate la Balcic, pentru

Regina Maria, de către arhitectul Emil Guneș. Remarcabile sunt încadrarea în peisaj, folosirea materialelor specifice Dobrogei și rafinatele interioare în deplină concordanță cu arhitectura exteriorului dar și cu gustul augustei comanditare. Toate aceste calități sunt prezente atât la Castelul Reginei Maria „Cuibul Singuratic” (Tenha Juvah), Balcic 1925-1929, cât și la alte construcții ale ansamblului, precum „Casa Suitei” (Sabur Jevi), Balcic 1929.

Tot cu influențe balcanice, deci ale Mediteranei de est, care se amalgamează cu cele moderne, sunt vilele realizate pe Coasta de Argint a Balcicului de către Henrieta Delavrancea-Gibory, în deceniul 1930-1940 al secolului XX.

Această carte de arhitectură poate fi considerată drept o încercare temerară menită să recupereze și să redefinească, prin glasul unui profesionist, caracteristicile stilistice ale unor noi parametri ai unui spațiu de locuit nou, în coerență corespondență cu expresia plastică a spațiului exterior. Arhitecții care au răspuns la această comandă specifică a vechii aristocrații și noii aristocrații financiare a anilor 1930-1940 au reușit uneori să plămăiască o arhitectură cu rezonanță exotică, care a aspirat a se metamorfoza într-un nou tip de locuire cu finalitate identitară proprie, capabilă de a reconforma discursul arhitectural prin aluzie și amprentare prin instrumentele rațiunii conduse simultan de sentimente și poezie.

Acest moment înnoitor dar în oarecare măsură eclectic-arhitectural de la noi este reprezentat prin locuințe diverse dimensional și stilistic, cerute de o piață cu beneficiari cu importante resurse materiale, ca aristocrații de sânge, ai meritocrației, dar mai ales ai noii aristocrații financiare, fie ea autohtonă, fie alogenă.

În afară de prezentarea pentru prima dată în literatura noastră de specialitate a surselor acestui subcurent al arhitecturii moderne, autorul face o remarcabilă prezentare a principalilor arhitecți care au realizat doar într-un deceniu o serie de lucrări care s-au bucurat și se bucură de un particular interes din partea unui public uneori cult, alteori semidoct, care aprecia nu metafora arhitecturală, ci cantitatea și calitatea capabilă să nuanțeze statutul social oferit de o arhitectură exotică chiar atunci când se făceau eforturi de autohtonizare brâncovenească. Arhitecții care au practicat arhitectura mediteraneeană au fost mulți și unii dintre ei de o importanță majoră.

U

Tot în cadrul documentelor scrise, ar trebui menționate și revistele, publicațiile de arhitectură de mâna a doua, fie de sorginte franceză gen *Maison pur Tous, Illustration* (numerele dedicate locuințelor), cât și cele americane de tipul *American Country Houses* de Alfred Hopkins, 1927, unde găsim proiectele lui G.W. Smith, *California Arts and Architecture* – nr. din lunie 1934, sau *The Architectural Digest*, unde se găsesc publicate și promovate locuințe și imobile în stil Mediteranean. Sunt și câteva articole în presa românească de tip tabloid, gen *Ilustrațiunea Română* din anul 1937, unde este remarcată apariția acestor construcții cu un aspect nou. Aceste publicații circulau prin birourile de arhitectură bucureștene din anii 1930, în același mod în care documentațiile din anii 1980-1987, *Architecture d'aujourd'hui* sau *Techniques et Architecture*, circulau clandestin prin birourile de arhitectură ale IPB sau ale Institutului Carpați, în timp ce se realizau proiectele de factură postmodernă, unde trebuie să recunoaștem că o mare influență asupra arhitecților români ai vremii a avut-o arhitectul spaniol Ricardo Boffil. A nu recunoaște „boffilismele” din Centrul Civic și a căuta influențele arhitecturii ceaușiste prin textele patriotarde ale maculaturii de partid din vremea respectivă ar fi, dacă nu complet incorect, mai degrabă penibil... Paralela între cele două momente este absolut logică.

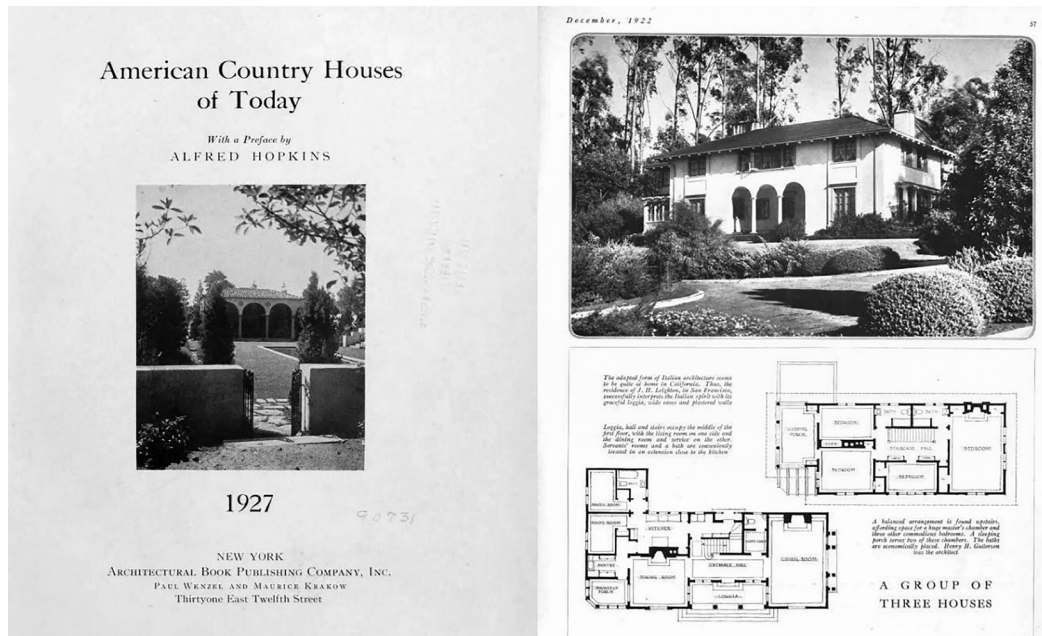
Cu siguranță că vor mai apărea și în viitor, se vor descoperi și alte documente scrise ce vor susține teoria importului cultural al acestui fenomen asemănător întrucâtva postmodernismului. Mai mult decât atât, consider că modul prin care America va prelua de pe continentul European idei culturale, le va prelucra într-un mod propriu, pentru ca ulterior să le exporte înapoi în Europa ca pe un fenomen de o altă factură, va fi o constantă. Europa, la rândul ei, va reinterpretă și va adapta în mod local ceea ce va primi de peste ocean, creionând noi valențe culturale, dându-le un aspect local. Schimbul cultural între cele două entități de pe malurile Atlanticului va continua cu siguranță și în viitor, iar căutările de a stabili „originalul”, primul creator, vor trebui tratate cu discernământ, înțelegând valențele, specificul și modul de formare al acestor „noi” creații culturale.

Un alt punct de reper ce ar fi trebuit să fie mai mult căutat, având în vedere timpul pierdut de la momentul de creație, ar fi fost interviurile și declarațiile directe ale celor în viață, care au creat astfel de lucrări de arhitectură de factură Mediteraneană. Din păcate, până acum se pot enumera doar două astfel de interviuri: interviul d-nei arhitect Gabriela Tabacu cu arhitectul George Damian²⁵ și cel al istoricului Simina Stan cu arh. Leon Srulovici. Dacă din interviul cu George Damian se poate distinge teza că sursele de inspirație veneau din reviste sau călătorii, din interviul cu Leon Srulovici se poate doar menționa participarea sa în biroul de arhitectură al lui Alexandru Zaharia. Descrierea lui Alexandru Zaharia și a epocii „Zaharia” o va face, în pagini mult mai savuroase, Jurgăa Negrilești în *Troica Amintirilor – sub patru regi*, despre care vom vorbi mai târziu.

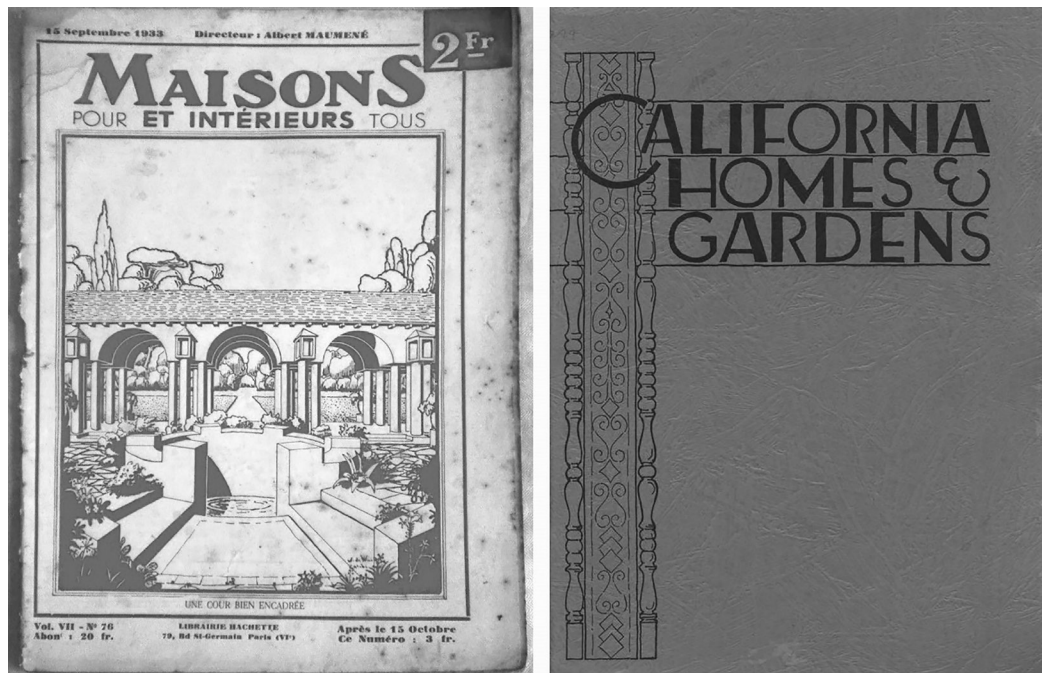
În interviul lui George Damian, apare afirmația că arhitectii epocii începuseră să simpatizeze genul Mediteranean: ...*ideea este că sursele de inspirație erau fie domestice, concrete și, câteodată, din cărți sau reviste și, conform confesiunilor domnului Damian, aceștia chiar simpatizau cu acest tip de arhitectură și considerau că este potrivită epocii. Prin urmare, acei arhitecți care au avut oportunitatea să călătorească și-au găsit un mod foarte ușor de a comunica cu clienții lor: obișnuiau să le arate clienților schițe ale caselor de pe Coasta de Azur, Coasta Dalmată sau din alte locuri pe unde își petrecuseră vacanțele*²⁶. E perioada cataloagelor americane sau franțuzești de „case la comandă”, ce vor circula atât prin mâinile clienților cât și în birourile private de arhitectură. Exemple de astfel de publicații se regăsesc până în ziua de astăzi prin anticariate, pline de adnotări.

25 Gabriela Tabacu, „Arhitectul George Damian-retrospectivă biografică”. Publ. în *UIA – Genius Loci – National and Regional in Architecture; between History and Practice*, Conferences, București 23-25 april 1999/19-22 october 2000

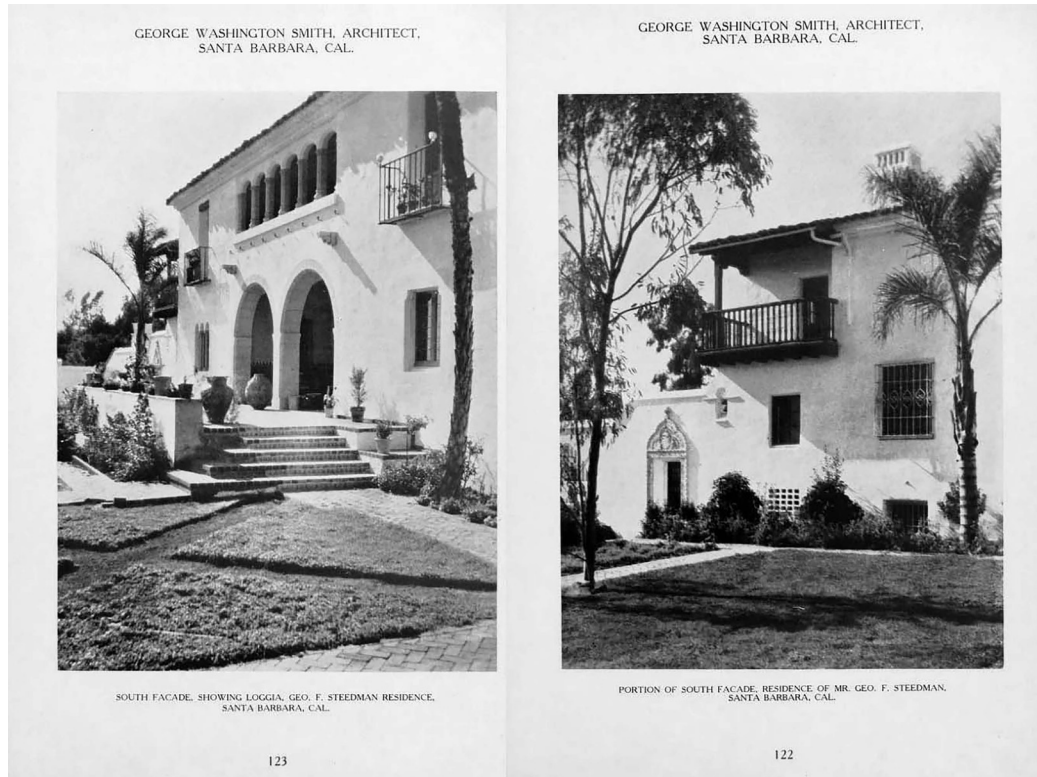
26 Gabriela Tabacu, „Romanian Architecture of Spanish Rite”, în Carmen Popescu, Ioana Teodorescu (coord.), *Genius Loci. National and Regional Architecture; between History and Practice*, Editura Simetria, București, 2002.



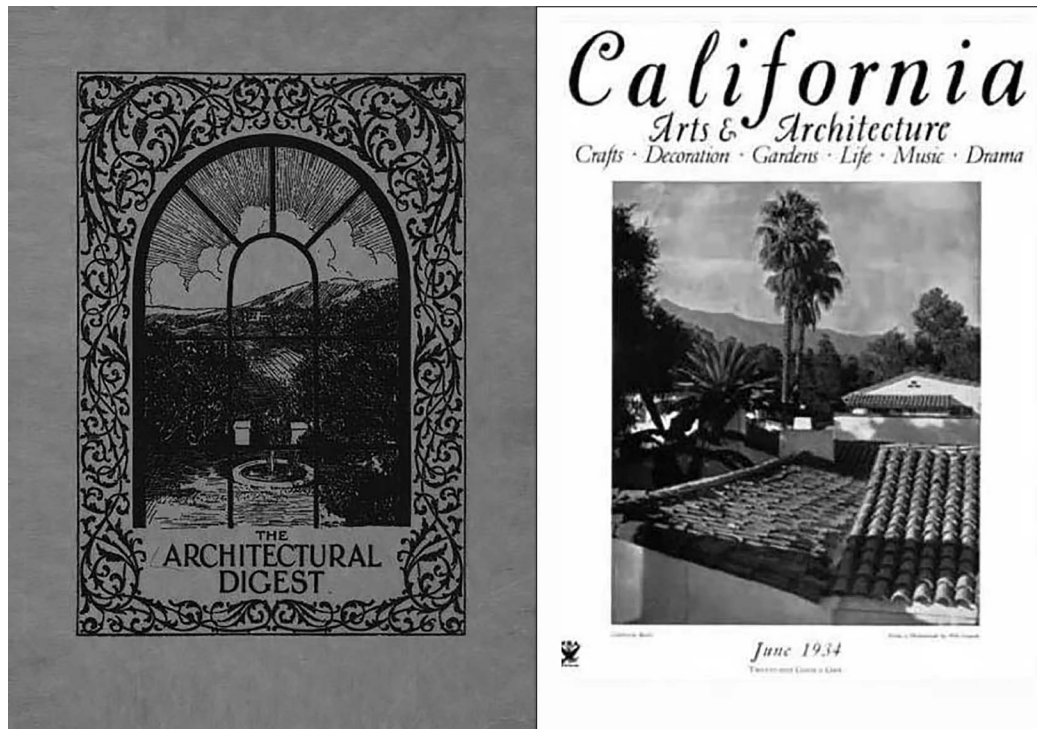
Catalog de proiecte – *American Country Houses of Today* de Alfred Hopkins, 1927, în care apar proiectele lui G.W. Smith



Exemple de publicații de mână a doua, de popularizare a caselor Mediteraneene, ce circulau în perioada 1920-1940 *Maison et interieurs pour tous* și *California Homes & Gardens*



Catalog de proiecte – *American Country Houses of Today* de Alfred Hopkins, 1927. Arh. George Washington Smith – Geo. F. Steedman Residence – St. Barbara, California Exemple de publicații de mână a doua, de popularizare a caselor Mediteraneene, ce circulau în perioada 1920-1940

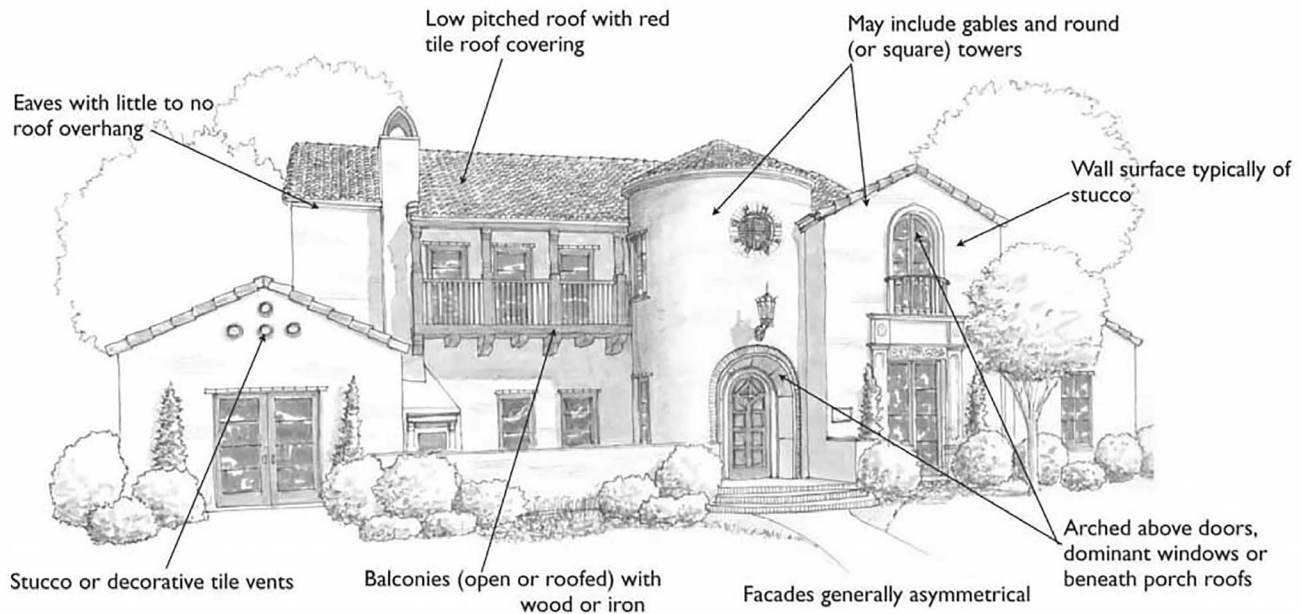


Architectural Digest, 1927, dedicat caselor mediteraneene și
California Arts & Architecture, 1934

O analiză comparată: Cazul Palatul Elisabeta – Reședințe Spanish Colonial Revival

Susținerea unei teze a apariției stilului Mediteranean pe teritoriul României ca un fenomen de import, ca o adaptare locală a unor manifestări deja consacrate

din spațiul american, poate fi justificată și printr-o analiză comparată a unor monumente realizate în timp apropiat, în ambele zone. În primul rând și poate cel mai reprezentativ ar fi Palatul Regal Elisabeta – o construcție de amploare, realizată între 1936-1937 de



Catalog de proiecte de case americane: round tower – tourette



Palatul Elisabeta – poarta de intrare, imagine contemporană. Sursa: Principele Radu al României, *Palatul Elisabeta, Centrul Regalității în România de azi*, ed. Humanitas 2006