

STILUL NEOROMÂNESC ÎN ARTELE APLICATE - PERIODA PÂNĂ LA ANUL 1900 -

drd. Camelia ENE

„ Aș dori, domnilor, ca și cel căruia nu i-a venit niciodată gândul cum că s-ar fi ivit și în trecutul nostru cel mult tulburat manifestațiuni estetice cari, în felurite ramure ale artelor, constituie până la oarecare punct un adevărat stil românesc; ca acela cari n-a băgat niciodată de seamă cu cât poporul nostru (...) se osebește din celelalte nații vecine sau îndepărtate (...), ca acela, zic, să iasă de aici cu întemeiata convicțiune că și în domeniul frumosului, românii pot fi, mai mult decât ei însuși cred, mândri de trecutul și de prezentele lor”.

Alexandru Odobescu¹

I. Contextul artistic în care se afirmă artele aplicate în România sfârșitului de sec. al XIX-lea.

În ultimele decenii ale sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea țările europene doresc să-și găsească identitatea atât în planul politic și social cât și în cel al sentimentelor și tradițiilor naționale. Sub acest impuls apare căutarea și promovarea specificului național în artă, curent de eliberare de sub tutela academismului în special a celui promovat de *Ecole de Beaux Arts* din Paris. În Țările Române această mișcare artistică se încadrează preocupărilor perioadei postpașoptiste de emancipare politică, socială și culturală.

Pe de o parte oamenii de cultură se manifestă explicit și implicit contra stilurilor bazate pe prelucrarea eclectică a limbajelor artistice istorice, a carac-



¹ Alexandru ODOBESCU *Artele din România în periodul preistoric.* – Conferință la Athencul Român -17 dcc.1872 – . În : *Opere*, vol.II, București, E.S.P.L.A., 1955 pg. 78

terului compozit a expresiei artistice, pe de altă parte doresc să găsească un mod de creație propriu bazat pe tradițiile autohtone. Iar aceasta se percepe ca un mod de exprimare nou care va trebui aplicat tuturor genurilor artistice.

Între oamenii de cultură care au promovat ideea găsirii unui drum specific românesc în creația artistică un prim cuvânt l-a avut cel care se remarcase prin „...vederile sale adânc democratice cu rădăcini pașoptiste”² – eruditul Alexandru Odobescu—. Aceste convingeri îl vor determina să susțină în conferințele publice: „studiați rămășițele, oricât ar fi ele de mărunte, ale producțiunii artistice din trecut și faceți dintr-însele sorgintea unei arte mărețe și avute / .../ reproduceți și formele plastice și coloritul armonios ce vă prezintă poporul, în tipurile, în pozele, în portul și uneltele lui”³ cerând în mod expres arhitecților să creeze o arhitectură nouă care să-și tragă seva din tradițiile populare. „Lucrați dar, ca din vechile monumente să iasă , precum fluturile din crisalidă, monumente mai mărețe, dar cu același caracter de originalitate locală (...), culegeți cu ardoare impresiuni vii din tot ce poartă , sub o formă estetică, o înfățișare adevărat românească”⁴

De altfel creatorii înșiși au căutat forme particulare de exprimare artistică care să lege operele lor ce aparțin epocii în care își desfășoară activitatea, de realizările înaintașilor, simțind acea nevoie de întoarcere la matca autenticității oferită de tradiție. Se explică atunci de ce tezaurul bogat al culturii populare a putut fecunda operele marilor poeți ai veacului al XIX-lea: Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, a povestitorului Ion Creangă, a pictorilor Theodor Aman, Ion Andreescu sau Nicolae Grigorescu dar și al arhitecților precum Ion Micu, Grigore Cerkez și alții.

Stilul care s-a conturat – neoromânescul – aparținând celor mai roditoare idei vehiculate de generația creatorilor din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, s-a exprimat în primul rând în București ca oraș/sinteză care oferea condiții de afirmare spiritelor mai evolute sau originale ale epocii .

Îl evocase anterior Alexandru Odobescu când susținea : „Pentru a ridica starea fizică a poporului român, agricultura e pârgia cea mai puternică (...).Cât pentru starea lui morală, avem două mijloace pe care nimeni nu le va tăgădui, adică : dintr-o parte instrucția publică, bine răspândită, din cealaltă, formarea unei literaturi și a unor arte naționale”⁵ și continuându-și ideea scriitorul, arheologul, profesorul mai spunea: „în timpul nostru vine o epocă unde o artă nouă e negreșit de trebuință pentru a exprima lucruri de tot nouă; arta trebuie acum să formeze o școală pe baze cu totul nouă...”⁶. În aceeași perioadă ideile legate de căutarea unui limbaj artistic de sorginte națională, s-au manifestat în toate domeniile artelor, atât în pictură, sculptură sau grafică, cât și în artele aplicate. Poate tocmai de aceea în 1890 când a luat ființă prima publicație specializată scoasă de arhitectul I.N. Socolescu ea s-a numit „*Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*”, iar în proaspăt înființata Societate a arhitecților români intrau ca membrii asociați și artiști reprezentativi creatori în alte domenii ale artelor. De altfel

² Răzvan THEODORESCU *Grafiile unui erudit-Istoria arheologiei*. În 150 de ani de la nașterea lui Alexandru Odobescu. București, Academia RSR, seria IV, tom.VI, 1984. p.67

³ Alexandru ODOBESCU *Viitorul artelor în România*. În: Op.cit., p.83

⁴ Idem

⁵ Alexandru ODOBESCU Op. cit., p.7*

⁶ Alexandru ODOBESCU Op. cit., p. 8

„*Analele Arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*”, a fost o adevărată tribună a mișcării, în programul revistei fiind cuprinse dezbateri pe teme actuale privind creația arhitecturală semnată de arhitecții George Mandrea, Ștefan Ciocărlan sau de directorul revistei arhitectul I.N.Socolescu.

Este de asemenea de subliniat interesul pe care îl manifestă arhitectul George Mandrea în articolele sale pentru legătura dintre artele decorative și arhitectură. Acesta considerând chiar că motivele între aceste două genuri se intersectează, remarcă: „... vedem cum covoarele țesute cu desenurile lor formează stilul pentru decorația arhitectonică a zidurilor... formele tradiționale de ornamentică precum chiar și detaliurile arhitectonice erau cunoscute înainte ca arta monumentală să se fi manifestat ca artă independentă.”⁷

Același autor își manifestă într-un alt articol satisfacția pentru reînvierea arhitecturii românești motivându-și atitudinea prin argumente istorice și estetice: „Renaștere! Ce cuvânt magic. Și de ce renașterea artei naționale nu și-ar găsi continuarea ei; pentru ce adică secolul nostru nu și-ar avea o perioadă de tranziție a stilului, care n-ar reproduce numai vechea artă ci ar fi încă suplimentată în programul ei cu dificultățile cerințelor moderne; căci pentru a continua dezvoltarea stilului românesc nu e de ajuns numai a se mărgini la aplicarea motivelor și formelor decorative a clădirilor vechi ce ne-a mai rămas din străbuni... Trebuie mai întâi să se facă studii în țară, fie la mănăstiri și orașe unde se mai găsesc destule documente lapidare de arhitectură românească...” Iar în continuare refuză explicit pastșa, simpla copiere, reproducere a formelor vechi fără a fi gândite și însușite de arhitect: „Arhitecții ce voiesc să se distingă în renașterea stilului românesc trebuie să se apropie cât se poate mai mult de

tradițiile și manierele construcției vechii arte, fără ca să copieze sau să se repete diferitele dispozițiuni. Numai astfel operele lor vor forma o tranziție a artei naționale.”⁸

Ideea va fi reluată doar câțiva ani mai târziu de arhitectul Ion Traianescu unul din adepții și creatorii curentului neoromânesc: „această bogată moștenire ne-a răscolțit gândul unei renașteri (...) umblând pe urmele trecutului, vom ajunge într-o zi la desăvârșirea stilului românesc.”⁹

În contextul evoluției artei europene de la sfârșitul sec. al XIX-lea și din prima parte a sec. al XX-lea contribuția expresiei naționale din România la peisajul variat al perioadei, citibilă în creații aparținând diferitelor genuri ale artei, a însemnat înscrierea realizărilor artistice în tendințele cele mai moderne ale timpului.



⁷ George MANDREA. *Relațiile dintre artele decorative și arhitectură* În: *Analele arhitecturii...*, an IV, 1893, nr. 3, p. 42

⁸ George MANDREA. *Începutul de renaștere a artei române*. În: *Op.cit.*, an II, 1891, nr.3, p.153

⁹ Ion TRAIANESCU *Stilul românesc* În: *Gândirea estetică în arhitectura românească*, București, Ed. Meridiane, 1983, p. 38

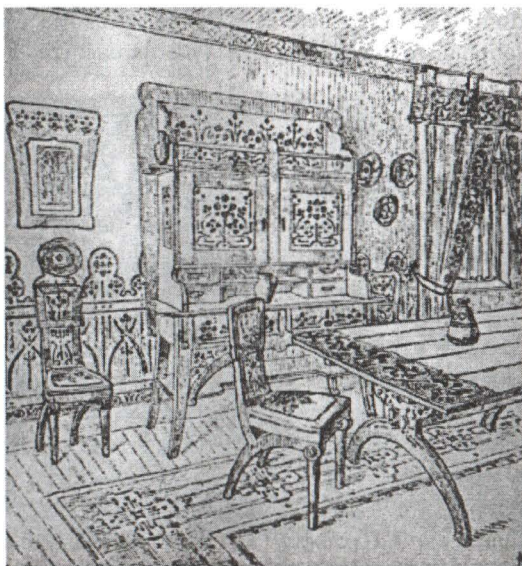
Aceasta cu atât mai mult cu cât în epocă și discuțiile teoretice asupra acestui rol au constituit un subiect amplu dezbătut, atât pentru teoreticienii și comentatorii fenomenului cât și chiar pentru unii dintre practicieni – I. Mincu, Șt. Ciocârla, G. Mandrea, Sp. Cegăneanu, P. Antonescu, I. Traianescu A. Baltazar, N. Iorga, P. Comarnescu, G.M. Cantacuzino și alții – adică toți aceia ce aveau dorința și capacitatea de a comenta fenomenul la care erau părtași.

În această perioadă pe plan european se afirmă un nou curent care s-a dovedit fertil exprimării artistice fiind preluat în majoritatea țărilor ce-l nuanțează cu trăsături locale – stilul Arta 1900/ Art Nouveau/ Modern Style/ Sezession/ Coup-de-Fouet/ Jugendstil -. În paralel se va dezvolta mișcarea Arts and Crafts. Ambele concepții se remarcă prin vocația integratoare, încercarea de a reconsidera echilibrul dintre arte și meserii tratate de pe aceeași poziție și acordându-li-se aceeași importanță.

În jurul anilor 1900 „nașterea unui spirit nou ce va inspira nu numai arhitectura ci toată creația modernă”¹⁰, va da o „lovitură fatală academismului muribund”¹¹. Arta 1900, sfărâmand canoanele academiste, a creat condițiile unei diversificări stilistice, incitând la originalitate, libertatea expresiei, afirmarea unei viziuni proprii. De altfel în anul 1898, președintele curentului Sezession berlinez Max Liebermann declara, la deschiderea primei expoziții din capitala Germaniei: „Noi vrem libertate...”¹².

Va urma o remarcabilă dezvoltare a artelor aplicate ceea ce va determina conceperea unor interioare sau spații în care limbajul artistic să fie unitar și integral armonizat. Dezvoltarea acestui curent stilistic în a doua jumătate a anilor 1890 a dus la înflorirea variantelor naționale, fiecare cu particularitățile sale caracteristice. Decoratia arhitecturală și renașterea tehnicilor decorative având un rol important în procesul de diversificare stilistică. Aceste elemente căpătând o pondere neobișnuită în Arta 1900, au favorizat diversificarea modelelor și inspirația din sursele folclorice sau tradiționale întrucât în Arta 1900 cu variantele sale naționale, manifestarea preponderentă 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



¹⁰ Jean CASSOU *Panorama artelor plastice contemporane*. București, Ed. Meridiane, 1971, p. 26

¹¹ *Dictionnaire de l'architecture moderne*. Paris, Ed. Fernand Hazan, 1964, p. 15. Apud Paul CONSTANTIN op.cit., p. 46

¹² B. BRĂNIȘTEANU *Adevărul*. 1902

construcție.”¹³ 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.

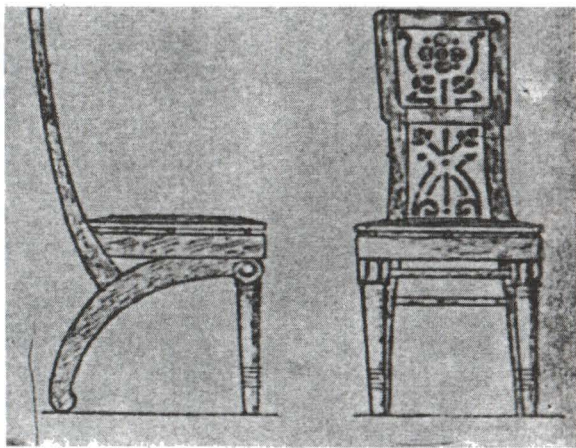
Un aspect dintre cele mai inovatoare ale stilului Art Nouveau e reprezentat de celebrarea liniei și prin aceasta deschiderea drumului spre diminuarea masei construite.

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 istoricismului 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 neexploatare 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...”¹⁴

Se trăiește în epocă într-o viziune nouă adaptată aspirațiilor naționale în care 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 întreagă 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 pătrunsese 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...”¹⁵



¹³ Apud Marcu Marius LAPADAT *Fefe ornamentului – Arhitectura bucureșteană în sec.20*. București, Ed. Univers enciclopedic, 2003, pg.7.

¹⁴ August ENDELL Apud Felices HODGES *The New Design Source Book*. Londra, Quatro Publishing, 1986, pg.39.

¹⁵ Ion FRUNZETTI *În căutarea tradiției*. București, Ed. Meridiane, 1998, p. 113

II. Locul artelor aplicate în peisajul artistic al sfârșitului de veac.

În ultimele decenii ale sec. al XIX-lea se afirmă un interes deschis către creația țărânului exprimată în obiectele sale cotidiene, în arhitectură sau în costum. Un imbold important îl va da atenția acordată acestora de către principesa României viitoarea regină Elisabeta care va impune în protocolul curții princiare/regale ca îmbrăcăminte oficială –portul popular – și ca preocupare a tinerelor domnișoare de onoare broderia sau desenul de inspirație folclorică.

Devenind materie de studiu în școlile patronate de regina Elisabeta, apoi în nou înființatele școli de arte și meserii care au oferit o posibilitate riguroasă de pregătire celor dotați către astfel de lucrări depășindu-se condiția meșterului/țăran. Au rezultat expoziții în care aceste obiecte au devenit opere menite a fi achiziționate și a împodobi interioarele.

De aceea în unul dintre articolele sale critice Abgar Baltazar afirma cu privire la modul de a judeca arta decorativă/arta aplicată: „și pentru că critica noastră artistică a trebuit să se pronunțe și asupra artei decorative, un gen cu totul nou și pentru noi... care a fost criticul subtil; care să guste stilul acesta, care să înțeleagă rolul stilisticii dintr-un vitraliu sau pe cel al unui vas, al unui paravan, sau cel al unei mobile oarecare? Cine iarăși – și aici ca și în celelalte arte – a descoperit între lucrările expuse un decor cu caracter original, un decor nou care să fie produsul unei fantezii alese, al unui spirit distins ce în căutarea motivelor decorative să fie călăuzit de un gust superior”¹⁶. Se introducea astfel în circulație noțiunea de artă aplicată/artă decorativă folosită în acest caz în legătură cu o pictură cu multiple valențe decorative, de ordin special.

Interesul pentru un domeniu ce se profesionaliza tot mai mult determina pe tinerii artiști să-l urmărească astfel cum acesta se manifesta pe alte meridiane. Un exemplu ar fi recenzarea marilor expoziții internaționale de artă decorativă modernă așa cum o făcea tânărul arhitect Remus Iliescu, subliniind în articolul „Arta Decorativă Modernă”, în legătură cu celebra expoziție de artă decorativă din Torino din 1902, caracterul ei inovator în domeniul ambianței și evocând rolul fântânilor, al armoniei culorilor etc.¹⁷.

Dar deși suntem în perioada deplinei manifestări a stilului Arta 1900, nu se poate vorbi despre fenomenul vreunei dominații stilistice în sensul Jugenstil-ului în cadrul acestor expoziții.

Ideile Semănătorismului, ale Poporanismului pătrund și în formele artei decorative românești apropiindu-le prin motive de unele soluții decorative specifice ale arhitecturii neoromânești. Multe dintre obiectele expuse în cadrul secțiilor de artă decorativă sunt de „artă românească”. Numeroase expoziții sunt în întregime consacrate artelor aplicate românești. La *Casa Școalelor*, la *Școala de Arte Frumoase* au loc expoziții de covoare și țesături românești.

Descrierile de interioare urbane românești de la începutul sec. al XX-lea sesizează acest caracter expresiv și pitoresc care repetă sub forme diferite și alte momente de conglomerat cultural sau de civilizație materială, care au constituit interesante și rodnice etape în istoria poporului român în sec. al XVIII-lea și la începutul sec. al XIX-lea.

„Arta trebuie să pătrundă în viața de toate zilele a omului, să i-o facă mai frumoasă, mai comodă, mai plăcută. Arta trebuie să aibă deci o tendință practică” remarca B. Brănișteanu. Și tot acela sublinia „(...) arta nu trebuie să servească numai pentru a împodobi zidurile și a

¹⁶ Abgar BALTAZAR *Critica, publicul și artiștii*. În: *Viața Românească*, 1908, sept. apud Amelia PAVEL *Ideii estetice în Europa și arta românească la răscruce de veac*. Cluj, Ed.Dacia, 1972, p.79

¹⁷ Remus ILIESCU *Arta decorativă română*. În: „Adevărul”, 1902, 29 april.

delecta ochii, ci pentru ca să i se dea un avânt mai mare trebuie ca să devină populară, să fie în ochii oamenilor oriunde aceștia mișcă, să le fie de utilitate practică. (...) obiectul să nu mai fie obiect; să fie obiect de artă”(...)”¹⁸

Tendențele Semănătoriste și ruraliste în general se născuseră, dar în domeniul artelor decorative ecoul lor teoretic nu căpătase încă un contur. Recomandările unui critic ca N. Vaschide adresate căutărilor arhitectului debutant Petre Antonescu invitat să acorde o mare atenție față de ceea ce el numea „atmosfera de idei românești”¹⁹ – ne aflăm în 1901, în plină efervescență *semănătoristă* – sunt simptomatice pentru momentul acesta, momentul mișcărilor de reînnoire națională a artelor.

Faptul că *Ileana* cea mai reprezentativă și expresivă revistă românească de artă, deși apariția ei s-a limitat la o perioadă extrem de scurtă, înțelegea să teoretizeze existența caracterului național al artei arată că și în această etapă gândirea artistică românească își susținea anumite repere de viziune tradițională.

Cel mai categoric își mărturisește optica Abgar Baltazar marcând prin caracterizările sale un moment important în istoria gândirii asupra artei. „mai toate încercările în stil așa numit românesc au ca punct de plecare o decorațiune prezentată prin cusături naționale, ouăle de Paști, creștăturile de lemn din obiectele de industrie casnică, cum și decorațiunea monumentelor religioase: biserici, mănăstiri, pietre de mormânt, troițe, scaune etc. Și în toată această decorațiune se disting bine două caractere deosebite: caracterul rustic-național și caracterul religios-bizantin.”²⁰



Relevând valoarea artei bizantine în general și subliniind existența unor trăsături naționale diferențiate în interiorul ei, A Baltazar găsește unele dintre meritele sale semnificative – pe care de altfel le caută – în caracterul decorativ al viziunii bizantine. Dar prin felul în care înțelege acest „caracter decorativ”, ca simptom al integrității stilistice, se dovedește foarte actual în epocă în ceea ce privește interpretarea sensului și rolului artei decorative.

Articolul *Bizantinii ca decoratori* îi slujește lui A. Baltazar drept prilej de a elabora prin comparație și în legătură cu arta bizantină, o teorie a „decorației moderne”. „În decorațiune – scrie el – pictura este un pretext de care se folosește artistul pentru a înfrumuseța un zid, o

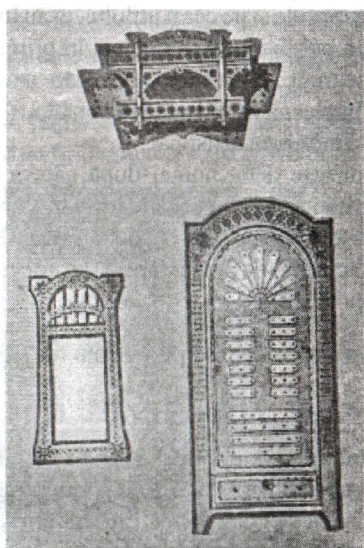
¹⁸ Paul CONSTANTIN *Arta 1900 în România*. București, Ed. Meridiane, 1972 p.12

¹⁹ KEAN (N.VASCHIDE) *Pictura și sculptura română la expoziția universală de la Paris*. În: *Literatura și arta română*, III, 1900, p.211

²⁰ Abgar BALTAZAR *Spre un stil românesc* În: *Sinteze, perspective, opinii*. Din gândirea românească despre artă. București, Ed. Meridiane, 1980 p.130

stofă, un ecran, care toate trebuie să rămână cu însemnătatea lor de obiecte uzuale, și, dacă primesc figurile decorative, este numai pentru a fi înfrumusețate printr-o utilizare decorativă, adică printr-o adaptare a artei potrivit cu destinația obiectului...Decorațiunea trebuie să fie numai în linii, culori puține, demi-tente și mai puține trebuie să se reducă la o armonizare convențională care însă să aibă marea calitate de a fi obținută cu gust. Și bizantinii pot fi considerați din acest punct de vedere ca niște mari stilști. De la decorațiunea murală până la arta casnică, frescuri, evanghelii, manuscrite, veșminte, cupe, potire etc, care rămâne tot întreagă chiar dacă am socotit că bizantinii cei din frescuri erau slabi desenatori.”²¹

Posibilități de afirmare a specificului național în artele plastice, arhitectură sau artele aplicate a fost favorizat de prezența românească la expozițiile universale, prezență care impunea prezentarea unor obiecte care să aibă trăsături specifice distincte. Prezențele la Paris (1867), Viena (1873), Paris (1889), Bruxelles (1897), Paris (1900) au însemnat variațiuni pe tema recunoașterii identității naționale românești în cadrul general european de fondare și afirmare a ideologiilor naționale. Cunoscându-se gustul veacului al XIX-lea pentru reconstituirea istorică, opțiune științifică ideologizată, s-a adăugat și reluarea tradiției folclorice.



Deci un alt domeniu în care se remarcă o preocupare pentru renașterea specificului național este acum, la sfârșitul secolului al XIX-lea cel al artelor aplicate între acestea afirmându-se: arta lemnului în piesele de mobilier pentru interioare casnice sau oficiale, arta broderiei și țesutului în costume, țesături decorative pentru interior, arta decorării clădirilor în exterioare sau interioare cu elemente în stuc sau feronerie ca și arta decorării hârtiei ceea ce însemna ilustrația de carte, ilustrațiile decorative pe coperti sau în interiorul revistelor.

²¹ Abgar BALTAZAR *Bizantinii ca decoratori* În: *Viața Românească*, 1907, dec.(Articolul va fi reluat în textul *Pagini uitate* În: „Universul literar”, 1930, nr.26, 22 iun.)

Fapte ca alcătuirea unei colecții de artă decorativă și populară așa cum întâlnim la începutul secolului al XX-lea în colecția pictorului Alpar (Al. Paraschivescu), includerea artelor decorative și a scenografiei în preocupările unor pictori ca Abgar Baltazar și Ludovic Basarab, menționat printre cei care, împreună cu Ștefan Popescu „a încercat picturi decorative române”²² prezența unei secții de artă decorativă în marile expoziții colective încă din 1897, actualizau la noi aceste probleme.

Se ajunsese în 1912 să se poată afirma de către M. Burileanu în cronica expoziției *Tinerimea Artistică* că artele decorative i s-a dat mai multă importanță, fiind bine reprezentată de Pavel Popescu, Theodorescu-Sion, L.Basarab și Mihăilescu Alex. În acest caz, noțiunea de artă decorativă este folosită în legătură cu o pictură cu multiple valențe decorative, de ordin special, iar reproșul amintit adresat criticii românești de Abgar Baltazar cu privire la modul de judecată a artelor decorative apare justificat.

De altfel și Tzigara Samurcaș remarcă în 1903 valoarea acestei ieșiri către public „, într-adevăr, membrii cercului, partizani ai marii mișcări artistice din restul Europei, s-au încumetat, cei dintâi, să învingă prin expozițiile lor tradiția (...)împărțirii artei în categorii (...). Convinși fiind că arta în general nu-și poate îndeplini înalta ei misiune decât atunci când sfera frumosului cuprinde și pe cea a utilului, ei au încercat să dea și artei române această îndrumare (...). Educația publicului trebuie deci în primul rând îngrijită prin popularizarea așa ziselor produse industriale; căci numai acela care știe să aprecieze un covor sau o țesătură aleasă va fi în stare să înțeleagă frumusețile unui tablou (...). Acesta este frumosul program ce-și propune să realizeze Tinerimea artistică „,²³

Se ajunsese deci, numai după câteva decenii ca spirite superioare, cunoscători ai mișcărilor artistice contemporane lor, din Europa să aprecieze și să trateze pe un palier egal de valoare artele plastice și cele decorative . Reproșul care se mai menține este dat de lipsa integrării în acest tip de prezentare și a arhitecturii astfel ca întreaga paletă a artelor vizuale să poată fi apreciată.

III. Surse de inspirație pentru artele aplicate realizate în expresia de inspirație națională

Artistul/arhitectul român dorind să schimbe sursa de inspirație a căutat modele în ceea ce constituia tradiția națională.”Avem asupra-ne mai mult decât grija de a ne bucura la nașterea acelor arte, avem a le pune temelile!...Să fie și arta, ca una din cele mari baze ale restabilirii măreției noastre personalități.”²⁴

Deci arhitectul, căci el este primul care a încercat să abandoneze sursele de inspirație occidentală, s-a întors către arta bizantină și arta din epoca medievală, respectiv creațiile secolelor al XIV-lea și al XV-lea, cele care în fond continuau stilul bizantin de abstractizare a decorației, apoi s-au apreciat și considerat de interes pentru a fi preluate motive ale artei din perioada post Ștefan cel Mare așa cum era arta din epoca lui Neagoe Basarab și Vasile Lupu.

²² Amelia PAVEL, Radu IONESCU *Nicolae Vermont*. București, 1958

²³ Alexandru TZIGARA-SAMURCAȘ *Tinerimea artistică (I)* În : TZIGARA-SAMURCAȘ, Al.: „Scrieri despre arta românească”, București, ed. Meridian, 1987

²⁴ Alexandru ODOBESCU *Viitorul artelor în România*. În: Op.cit., p.20,21

În plus s-au preluat elemente de limbaj din perioada de maximă înflorire artistică datorată domnitorului Constantin Brâncoveanu, etapă creatoare esențială, aceea în care diferitele genuri artistice au găsit în limbajul decorativ elemente comune de exprimare. „Pentru arhitectura românească, epoca lui Brâncoveanu a reprezentat o adevărată renaștere. Specificul românesc al cerdacurilor și coloanelor a căpătat în această epocă, un nivel academic. Simțul artistic robust și rafinat ce se degajează din originalitatea formelor și bogăția decorațiilor Palatului de la Mogoșoaia și Mănăstirii Hurezi, așează neamul românesc printre neamurile de puternică creație artistică (...).²⁵

Problema creării stilului național va fi larg dezbătută în epocă, opiniile fiind diferite. Dar, chiar cei care se situau la extrema negării existenței unor creații specifice acceptau prezența acestora în elementele decorative. Arhitectul Ștefan Ciocărlan afirmând în revista „*Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*”: „în ce privește artele... niciodată nu am ajuns să ne fixăm asupra unui stil propriu caracteristic țării”, admitea totuși „numai în elementele decorative – și acestea sunt multe -, numai în detaliu se pot observa caractere bine definite, caractere originale”.²⁶ Altă poziție îmbrățișa arhitectul George Mandrea ce vedea posibilitatea făuririi unui stil românesc dar recomanda cu o intuiție remarcabilă: „trebuie să se înțeleagă sistemul constructiv și decorativ și să se continue, nu să se copieze”²⁷

La acestea s-a adăugat selectarea unor elemente specifice artei țărănești, în special din arta construcțiilor și a decorării lemnului.

„(...) tradițiile milenare ale artei noastre populare, care este de origine preistorică, tracică, abstractă, geometrică, așa cum se vede pe ii, pe covoare, în sculpturile în lemn ale



²⁵ Ioan D. ENESCU *Diferite curente în arhitectura ultimilor 50 de ani* În: *Gândirea estetică în arhitectura românească*. București, Ed. Meridiane, 1983, p. 112

²⁶ Șt.CIOCĂRLAN *Clădirile vechi*. În: *Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*, an I, nr.1, p.13.

²⁷ George MANDREA *Început de renaștere a artei române...* În: *Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă*, an II, nr. 5, p.109-110

ciobanilor noștri. (...) Arta populară cuprinde, am spus, în ea, afară de elementul frumosului, un element principal, care este reducerea la forme geometrice. (...) Floarea (...), omul, un supune la o (...) operațiune matematică, prin care lucrurile din afară sunt umanizate pentru ca stilizate fiind de gândirea abstracă să dea forme care există apoi prin ele însele (...). Întâi reducerea la forme geometrice. Al doilea, cum spuneam, proporție în ce privește măsura (proporția). Al treilea, poporul acesta al nostru are un simț deosebit pentru culoare.”²⁸

Rezolvarea acestor tendințe de dezvoltare a artei vechi decorativ-aplicate inspirată de sursele artei populare este influențată de dezvoltarea mișcării ruraliste, a concepțiilor Semănătoriste și Poporaniste. După cum au existat însă în momentul respectiv personalități ca Ovid Densusșeanu în același timp pasionat cercetător al folclorului și promotor a ceea ce se numea modernism în România, tot așa o serie de manifestări artistice moderne dintre care se remarcă în special cele ale artei decorative aplicate se aliază cu problema folosirii motivelor populare românești.

De altfel nu numai Densusșeanu va fi una dintre personalitățile proeminente din alt domeniu ce se va preocupa de noul limbaj artistic. Un alt lingvist de seamă, Sextil Pușcariu, pledează în articolul „Arta aplicată” publicat în 1900 în „Noua revistă română”: „arta aplicată la obiectele de care sunt legate cele dintâi mișcări ale tale, arta aplicată în casa ta, va da sufletului tău hrana indispensabilă. În țările culte ale apusului, în Anglia, în Franța și în Germania, există deja de un șir de ani o industrie artistică înfloritoare. Pictori de seamă au părăsit pânza și penelul și s-au dedicat acestei arte aplicate.... O adevărată revoluție s-a produs în felul de aranjare a locuinței”, vorbind apoi și apreciind „arta aplicată la comerț, afișele ilustrate”.²⁹

Dar spiritul acestor preluări este de multe ori incorect deoarece se recurge la maniera eclectică de preluare, manieră prin care ceea ce se folosește sunt elementele exterioare ale limbajului. Remarca aceasta Abgar Baltazar: „se disting bine două caractere : caracterul rustic-național și caracterul religios-bizantin. Câteodată aceste două caractere ale artei întâlnite pe pământul românesc se asociază, se contopesc cu intențiunea vădită de a reda un tot omogen care, pentru că rezumă mai multe caractere ale artei românești ar putea fi – așa se speră cel puțin – un complet rezultat (...) și o netăgăduită chintesență a diferitelor curente (...) Așa încât pentru un decorator ce vrea să pară român arta decorativă se rezumă în reproducerea mai mult sau mai puțin fidelă a artei din industria casnică sau a artei bizantine păstrată în monumentele religioase . Următor al acestei convingeri decoratorul nostru, atunci când e chemat să decoreze ceva, răscolește în mulțimea de cusături naționale sau decorațiuni bizantine, de unde ia la întâmplare motive, pe care apoi le întrebuițează în opera ce are să facă și care pentru aceasta (...) e în stil românesc. E vorba de a decora o copertă de carte, un timbru poștal, o cutie de chibrituri....”³⁰

²⁸ Paul CONSTANTIN *Arta 1900 în România*. București, Ed. Meridiane, 1972 p.12

²⁹ Nicolae IORGA *Ce este vechia noastră artă*. În: Scrieri despre artă. București, Ed. Meridiane, 1968, p. 170

³⁰ Abgar BALTAZAR *Spre un stil românesc* În: Sinteze, perspective, opinii. Din gândirea românească despre artă. București, Ed. Meridiane, 1980 p.130

Modul acesta de abordare, spune artistul-critic de artă, trebuie radical schimbat „Decoratorul va împrumuta din motivele de industrie casnică sau din decorațiunea bizantină formele de cusături în linii geometrice , linii în zigzag, steluțe înscrise în cercuri, ochiuri, puncte ce se întâlnesc pe lemnul lucrat de țaranul nostru, ciubuce , așa numitele brăuri care înconjoară bisericile, rozete care decorează pereții (...),împletituri de linii de pe evanghelii, imprimate sau manuscris și alte motive luate din bogata artă veche (...). Dar toate aceste motive, cu întreg acest sistem de a compune (...) aparțin unor tradiții și mai ales, unor domenii de care nu ne putem apropia fără riscul de a alunga (...) sensul operei. (...)”³¹

Mult mai târziu criticul Ion Frunzetti observa : „, specificul artei populare ține însă de originalitatea formelor și de echilibrul perfect al ornamentului cu funcționalul „³²

Din perspectiva istorică ce s-a creat, stilul neoromânesc este una dintre etapele esențiale ale istoriei noastre.

IV. Rolul arhitectului Ion Mincu în afirmarea stilului neoromânesc în artele aplicate.

Apariția curentului neoromânesc s-a produs în mod explicit, pentru început, în arhitectură odată cu primele creații ale lui Ion Mincu – Casa Lahovari 1885, Bufetul 1889/1892 – și a creat un șoc cultural pus imediat în discuție de profesioniști dar și de publicul/comanditar. Arhitectul s-a bizuit tot pe acest fond al tradiției constructive țărănești la care însă a adăugat și limbajul monumental existent în marile creații ale arhitecturii ecleziale.

Ceea ce Ion Mincu realiza în deceniul 8 în practică fusese precedat de ideile aceluiași vizionar”om al formei îndelung cizelate”³³ Alexandru Odobescu: „...s-a format cu încetul în mine niște convicțiuni din ce în ce mai întemeiate și adică: pe de o parte , că există , în stare latentă, un instinct artistic propriu poporului român și mai dezvoltat la dânsul decât la cea mai mare parte din națiunile culte moderne; pe de alta, că chiar din puținele monumente ce păstrăm de la străbunii noștri, putem distinge în acele producțiuni ale trecutului niște caractere care constituie un stil artistic românesc...”³⁴

Cauzele acestei rupturi cu vechea formă eclectic-academică ce se încetățenise în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, au fost diferite. Pe deoparte a însemnat o manifestare de rezistență a artistului român împotriva eclecticismului ca import de elemente stilistice străine tradițiilor artistice locale pe de altă parte era o prelucrare a stilului *Art Nouveau* apărut la sfârșitul sec. al XIX-lea. Aceasta însemna acceptarea repertoriul decorativ cu forme vegetale dar mai ales extinderea expresiei sale la aproape toate genurile artei. De altfel tradiția de forme și motive cu care românul și-a educat privirea, în special cele din repertoriul vegetal, l-a determinat să fie receptiv față de stilul *Art Nouveau*.

Având acest fond bogat, arhitecții, dintre care primul cu reală înțelegere pentru valoarea moștenirii artistice a fost Ion Mincu, au încercat – și Mincu a și reușit – să transpună forme și elemente decorative în construcții care răspundeau noilor programe de arhitectură. „Pe vremuri,

³¹ Abgar BALTAZAR Op.cit. p.132

³² Ion FRUNZETTI *În căutarea tradiției* București, Ed. Meridiane, 1998

³³ Răzvan THEODORESCU Op.cit. pg.67

³⁴ Alexandru ODOBESCU *Artelc din România în periodul preistoric.- Conferință la Atheneul Român -17 dec.1872- . În : Op.cit. pg. 78*

când moda servilismului stăpâna pe toți aproape el a îndrăznit să admire monumentele arhitectonice ale trecutului nostru, a avut răbdarea să le studieze, a avut pătrunderea ce trebuia ca să le descopere originalitate și marele talent ce se cerea pentru ca ele să poată da mari clădirinouă civile, potrivite pentru nevoile altei epoci, Deosebindu-se esențial de aceia cari fac astăzi o hală de bere ca o navă de biserică, o lojă ca un anvon(...) el a topit elementele vechiului nostru meșteșug (...) spre a da forme nouă. „³⁵

Din epocă și mai târziu creația arhitectului Mincu a fost apreciată fiind sesizată diferența între modul în care acesta gândea suprafețele, volumele, spațiile și opera altor colegi valoroși dar a căror unicitate nu se punea în discuție.

„Întreaga lui operă de arhitectură, în care acordă un loc important ornamentului și sculpturii este (...) o mărturie a stăpânirii tuturor tehnicilor de prelucrare a lemnului, metalului, ceramicii și faianței, dublată de un simț înăscut al decoratorului”.³⁶

Mai mult arhitectul Mincu a știut să creeze și o școală în jurul ideilor sale astfel că o serie de arhitecți reprezentativi ai sfârșitului sec. al XIX-lea și ai începutului de veac XX, s-au manifestat creator în același limbaj stilistic: Petre Antonescu, Statie Ciortan, Grigore Cerchez etc. Stilul neoromânesc a continuat să se manifeste major și în creațiile unora dintre arhitecții care și-au dat măsura talentului lor în perioada interbelică așa cum a fost în continuare Petre Antonescu sau Cristofi Cerchez, I.D. Traianescu, Constantin Iotzu și alții.

„Preocuparea față de dezvoltarea calităților și cunoștințelor tuturor celor care conlucrează la realizarea cadrului material al vieții – arhitect, zidar, tâmplar sau vopsitor – izvorâtă din conștiința că acest cadru alcătuiește un tot complex în care trebuie incluse alături de arhitectură și toate artele aplicate ca mobilier, decorație și obiecte de uz cotidian îl apropie pe Ion Micu de teoriile propagate de continuatorii lui Morris care (...) înființează în 1888 *Arts and Crafts Exhibition Society*” remarca istoricul arhitecturii arh. Mihail Caffé³⁷, acesta considerând posibil ca Mincu să fie la curent cu ideile acelei mișcări.

De altfel chiar I. Mincu susținea: „va trebui încă să ne îngrijim a pune la îndemâna artiștilor toate meșteșugurile de care au nevoie pentru executarea operelor lor și să creăm o întreagă populațiune de ornamentalști, platrieri (ipsosari), săpători în piatră, zugravi (...). Va trebui prin urmare să creăm o școală anume în acest scop, sau să înființăm ateliere separate pe lângă școalele de arte și meserii, cele mai în măsură de a răspunde acestor cerințe, (...). Pe lângă toate acestea va trebui încă să pregătim societatea noastră la o cultură generală artistică (...)”³⁸

În lumina acestei concepții arhitectul pe de o parte s-a implicat direct în perioada anilor 1891-1895 în formarea tâmplarilor de artă, a marchetarilor și sculptorilor în lemn din cadrul școlii de arte și meserii iar pe de altă parte și-a extins meseria proiectând mobilier : un leagăn de lemn sculptat pentru copilul fiicei sale și mobilierul destinat interioarelor Catedralei din Constanța „desenat în spiritul artei decorative populare a creștăturilor în lemn, fiind prima încercare de a transpune în arta mobilierului modern cult, inspirația populară”³⁹

³⁵ Nicolae IORGA *Ioan Mincu* În: *Scriseri despre artă*. București, Meridian, 1968, p.281

³⁶ Mihail CAFFÉ *Ion Mincu* București, Ed. Meridian, 1984, p. 80

³⁷ Mihail CAFFÉ *Ion Mincu* București, Ed. Meridian, 1984, p. 79

³⁸ Idem p. 80

³⁹ Idem

A urmat mobilierul sălilor de ședință din Palatul de Justiție din București, palat realizat după proiectul arhitectului francez Ballu dar la care Mincu a asigurat supravegherea lucrărilor de construire. Mobilierul conceput „în care întâlnim atât filonul imaginației folclorice cât și linia desenului de mobilier din Renașterea italiană și franceză”⁴⁰.

V. Caracteristici ale artelor aplicate ce au folosit limbajul neoromânesc

Domeniul larg al artelor aplicate a permis creatorilor de diverse formațiuni artistice să-și manifeste talentul și să încerce să găsească limbajul adecvat pentru ca un obiect util să aibă valențe artistice.

Este cazul ilustrației revistelor sau ilustrației de carte la care este izbitor, pentru criteriile estetice ale momentului istoric, preferința acordată liniei ca element decorativ în dauna culorii. Ilustrațiile care însoțesc articolul menționat mai sus, din revista *Ileana*, demonstrează clar viziunea folclorică românească în pictura și arta decorativă românească. Dar Abgar Baltazar a observat că „naționalizând” a înțeles că transpunerea în arta decorativă a unor motive rustice naționale, nu are nici un rost. Funcționalitatea obiectelor de artă populară este alta decât aceea a obiectelor de artă decorativă modernă... toată această artă populară se va putea folosi în fond de inspirații pe care însă să se altoiască alte motive reprezentative ale unor noi forme, noi idei reunite laolaltă cimentate prin regulile artei decorative moderne.”⁴¹

Artiștii sunt preocupați de posibilitățile de modernitate ale ornamenticii românești. Deseori figuri artistice a căror creație în ansamblu nu se situează pe primul plan al interesului, au totuși un rol important în vehicularea unor idei și tendințe fecunde – Kimon Loghi, Ipolit Strâmbu, N. Vermont, vor aduce o contribuție semnificativă prin concepția lor în problema raporturilor tradiție-inovație în arta românească.

Este interesant de amintit schițele în vederea unor picturi murale cu subiecte de basm la Kimon Loghi – *Balada, Schițele decorative și Panoul pentru o sală de mâncare* – expuse la Tinerimea Artistică în 1904, adică în anul când discuțiile despre arta veche românească și arta modernă erau în toi.

Frecvența motivului *mănăstirii* și al *portalului* sau *interiorul de biserică veche* în pictura lui N. Vermont și a altor expozanți la expozițiile *Tinerimii Artistice* oferă un aspect care se adaugă celui întâlnit în broderiile și mobilierul cu încrustații prezentat în expozițiile, tot mai frecvente, de artă decorativă, inclusiv în cele ale *Tinerimii Artistice*.

Nu trebuie uitat arhitectul Ion Mincu, care în viziunea stilisticii neoromânești creează mobilierul din sălile Palatului de Justiție, sau creația arhitectului Nicolae Ghica-Budești (1869-1943) în domeniul decorației interioare.

Prezentându-și încercările de artă decorativă românească în revista „Arhitectul”, N. Ghica-Budești scria în preambul: „Arta decorativă și mai ales cea a mobilierului, care aproape în tot cursul sec. al XIX-ea părea părăsită și se mulțumea a reproduce în mod invariabil copii mai mult sau mai puțin deformate ale stilurilor clasice din trecut, și-a reluat de vreo zece, cincisprezece ani un loc de onoare printre preocupățiunile și încercările artiștilor moderni”⁴².

⁴⁰ Idem

⁴¹ Abgar BALTAZAR *Bizantinii ca decoratori* În: *Viața Românească*, 1907, dec

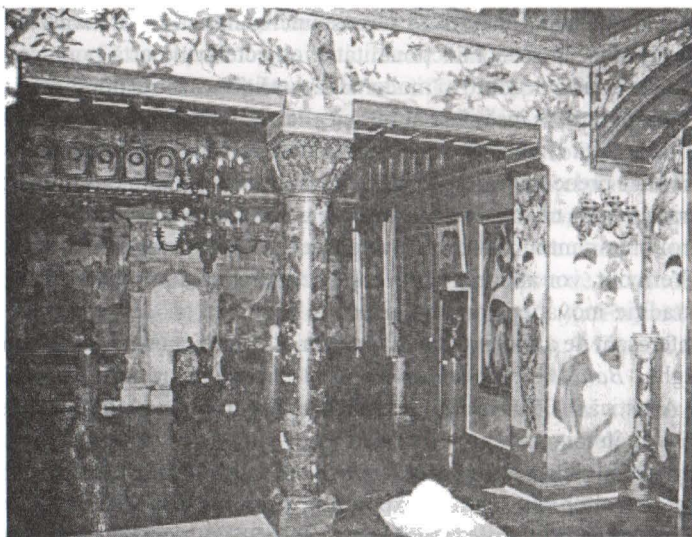
⁴² Nicolae GHICA-BUDEȘTI *Încercări de artă decorație românească*. În: „Arhitectura”, an I, nr. 1, ian.-febr., 1906, p. 38-41.

Desenele, publicate în 1906⁴³ de arhitectul Nicolae Ghica-Budești sau piesele păstrate în colecția familiei ne dezvăluie o viziune raționalistă, echilibrată, căutând expresia modernă a unor structuri și elemente specific naționale, de data aceasta preponderent folclorică.

„Vroind a purcede de la simplu la compus, siluetele mobilei sunt simple, scândurile fiind numai profilate și fără nici o sculptură. Decorațiunea e obținută prin perforarea tăbliilor care formează astfel panouri ajurate așa cum se găsesc adesea la lemnăria pridvoarelor, la casele țăranilor noștri de la munți”⁴⁴, așa își explică chiar autorul concepția.

Într-un articol din 1908, unde prezenta rezultatele unui concurs de proiecte pentru mobilier și releva, ca pildă de urmat, creația de mobilier a lui N.Ghica-Budești, Alexandru Tzigara Samurcaș încerca să stabilească termenii dificili în care se puneau problema unui stil românesc în acest domeniu.

„În această direcție – scria el – totul era de făcut, căci nici chiar modele de mobile vechi românești, care să se poată imita, nu existau, rămânând ca ele să fie create”⁴⁵.



Căutând sinteza într-un ansamblu stilistic coerent, arh.N.Ghica-Budești a creat și în alte domenii ale artelor aplicate: textile, ceramică etc. În același articol el precizează mai departe caracteristicile altor piese din proiectul publicat: „Decorațiunea sufrageriei este completă printr-un covor în genul scoarțelor românești, având mijlocul alb, rezervat pentru masă și un chenar cu flori portocalii cu inima violetă pe un câmp verde deschis, la fel cu tapetul camerei. Perdelele, fața de masă precum și șezutul scaunelor, sunt în postav alb de Azuga, decorate cu flori portocalii, aplicate și cusute cu bigneă neagră, astfel cum sunt împodobite sumanele țăranilor noștri”⁴⁶.

⁴³ Nicolae GHICA-BUDEȘTI Op.cit.

⁴⁴ Alex TZIGARA-SAMURCAȘ *Cronica artistică : Mobile românești*. În: Convorbiri literare, anul XLII,nr.9, București, sept.,1908, p.312-316.

⁴⁵ Idem

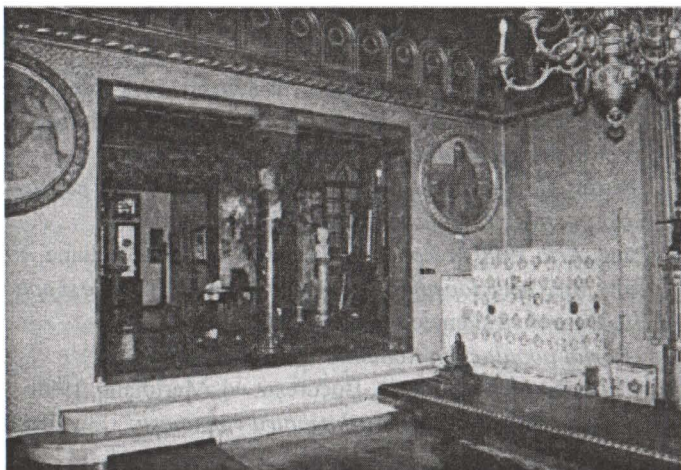
⁴⁶ N. GHICA.BUDEȘTI Op.cit. p.38-41

O orientare rațională, spre modernism și originalitate, fundamental opusă celei ce se limita la reproducerea de strane sau jilțuri bisericești, a fost proprie și altor creatori de mobilier neoromânesc de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutului sec. al XX-lea: arh. Cristofi Cerchez, George Sterian sau arh. A. Clavel, precum și unora dintre cei ce fuseseră premiați la concursul din 1908, pe care îl anunța Tzigara Samurçaș în articolul înainte amintit: arhitecții Gh. Lupu și Hugo Storck sau pictorul Octav Rogușchi.

Prin intrarea în circuit cotidian a diversității valorilor semnalăm și o altă manifestare, de pildă, includerea artei decorative în compoziția tabloului de școală; fie în tablourile înfățișând interioare în care amestecul de obiecte de stiluri diferite este izbitor, fie în portrete sau naturi moarte în care intervine ostentativ prezența unei adevărate ilustrații decorative: „Femeia cosând” de Ipolit Strâmbu, portrete de Th. Sion – în care interiorul este mobilat cu elemente decorative din sfera artei populare românești și elemente din repertoriul Artei 1900.

Se remarcă de atunci trăsături ale artei populare ce trebuie luate în considerare, fiind caracteristici dominante, caracteristici ce surprind esențialul și nu detaliile: „Desenurile de pe scoarțele noastre se mai disting și prin lipsa totală a reliefului. Nu cunoștem decât contururi și culori. Ornamentația e în general cea geometrică. De la motivele cele mai simple ale liniei frânte ce se repetă în culori deosebite, ajungem uneori până la desene destul de complicate și variate. Prin împărțirea câmpului în pătrate și romburi și prin succesiunea diferită a modelelor ornamentale în aceste despărțiri se obțin în genere cele mai multe variații. În afară de figuri geometrice, mai sunt uzitate și elemente florale sau chiar animale. Toate însă foarte stilizate și reduse la prototipuri (...). Marea calitate a acestor scoarțe vechi constă în armonia perfectă a culorilor (...).⁴⁷

Toate lucrările realizate de reprezentanții stilului neoromânesc în domeniul artei aplicate justifică existența unei școli românești originale ilustrată, de asemenea în ceramică, cioplitorie, fernerie și argintărie, legătorie și artele tiparului, covoare și țesături de tot felul.



⁴⁷ Alexandru TZIGARA-SAMURÇAȘ *Arta în România* În: „*Scrieri despre arta românească*”, București, ed. Meridian, 1987 p.55

„(...) cerința de a da un caracter de artă chiar celor mai simple veșminte se regăsește la toți românii (...). Dar ceea ce mai ales trebuie să admirăm este îndemânarea mâinilor și siguranța gustului în alegerea izvoadelor și potrivirea culorilor.(...)”⁴⁸.

Aprecierea care s-a acordat în epocă acestor categorii artistice a schimbat viziunea asupra artelor în general și a determinat o atenție deosebită către obiectul folosit în viața curentă, către interioare și către costume, atenție care a determinat ambianța caselor acelei epoci.

„A menține tradiția artei strămoșești acolo unde ea persistă și a o reînvia pe unde a dispărut e o datorie sfântă ce ni se impune. Căci numai cultivând și dezvoltând arta populară, vom putea năzui să avem vreodată o mare artă românească.(...)”⁴⁹.

Arta de la cumpăna secolelor XIX-XX din România nu aparține nici *Art Nouveau*-ului, nici *Jugendstil*-ului, nici *Modern Style*-ului sau *Sezession*-ului, ci reprezintă o creație independentă, originală, proprie.

*

The Neo-Romanian Style in Decorative Arts – up to 1900

SUMMARY

Like other European nations, the Romanian one was in quest of its own cultural identity, by the end of the 19th century and the beginning of the 20th. Local folk tradition was redeemed, in this respect, and, a synthesis was elaborated, starting also from Byzantine trends in ecclesiastical art, and from the achievements in the Romanian official mediaeval architecture.

*

Bibliografie

- BERCHINĂ, Doina: „*Moda pe înțelesul tuturor*”, București, ed. Paideia, 1999.
 CAFFÉ, Mihail „*Arhitectul Ion Mincu*”, ed. A II-a, București, Ed. Meridiane, 1970.
 COMARNESCU, Petru: „*Apcar Baltazar*”, București, Espla, 1956.
 COMARNESCU, Petru: „*Ce a adus nou Cecilia Cuțescu-Storck în arta noastră*”, în *Catalogul expoziției retrospective „C. Cuțescu-Storck”*, București, 1958.
 CONSTANTIN, Paul „*Arta 1900 în România*”. București, Ed. Meridiane, 1972.
 CONSTANTIN, Paul „*Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne*”. București, Ed. Științifică și enciclopedică, 1977.
 FORMAGIU, I.: „*Portul popular din România*”, ed. Artist, 1974
 FRUNZETTI, Ion: „*În căutarea tradiției*”, București, ed. Meridiane, 1998
 JOJA, Constantin: „*Actualitatea tradiției arhitecturii românești*”, București, ed. Tehnică, 1984

⁴⁸ Idem p.45

⁴⁹ Idem p. 46

- NANU, Adina: „*Artă, stil, costum*”, București, ed. Meridiane, 1976
- NANU, Adina: „*Arta pe om*”, București, ed. Compania, 2001
- OROS, Constantin: „*Pagini din istoria costumului*”, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1998
- PETRESCU, Paul: „*Arcade în timp*”, București, ed. Eminescu, 1983
- TZIGARA-SAMURCAȘ, Al.: „*Scrieri despre arta românească*”, București, ed. Meridiane, 1987
- VITRY, Paul: „*La Renaissance des Arts Décoratifs à la fin du XIX-e siècle et au débuts du XX-e siècle*”: În: MICHEL, A. „*Histoire de l'Art*” vol. VIII, partea a III, Paris, 1905.
- B. Articole și periodice
- BALTAZAR, Apcar: „*Spre un stil românesc*”, în VIAȚA ROMÂNEASCĂ, anul III, noiembrie 1908.
- GHICA-BUDEȘTI, Nicolae: „*Încercări de artă decorativă românească*”, în revista ARHITECTURA, anul I, nr. 1, ianuarie-februarie 1906, pp. 38-41
- PAVEL, Amelia: „*Confluențe în gândirea estetică europeană și cea românească la finele sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea*”, în SCIA, ser. Artă plastică, t.17 nr. 2, București 1970, pp. 245-247
- TZIGARA-SAMURCAȘ, Al.: „*Cronica artistică: mobile românești*”, în CONVORBIRI LITERARE, anul XLII, nr. 9, septembrie 1908, pp. 312-316

*

ANALELE ARHITECTURII ȘI ARTELOR CU CARE SE LEAGĂ, București, 1890-1893.

ARHITECTURA, București, 1906.

ARHITECTURA – SCULPTURA – GRAVURA – DECORAȚIA – COMPOZIȚIA.
Soc. Arhitecților români, 1916-1944.

BOABE DE GRÂU, București 1931-1934