

ARHITECȚI ȘI CASE ÎN BUCUREȘTI SECOLULUI AL XIX-LEA - ALEXANDRU ORASCU ȘI ANTON ONDERKA -

Dr. Cezara Mucenic

„Ceea ce dă caracterul distinctiv al Bucureștiului și Iașului, ceea ce face ca aceste orașe să nu semene cu orașele noastre europene... este deosebita inegalitate a locuințelor. Imaginați-vă unele dintre cele mai sărmăne locuințe ale noastre și în mijlocul lor locuințe care amintesc „hotele” din Paris și Viena, palate elegante, fără nici o locuință intermediară care să servească ca tranziție”¹, spunea Saint Marc Girardin în 1852.

Impresia tânărului Girardin rezumă o realitate a peisajului arhitectural bucureștean de la mijlocul secolului al XIX-lea, rod al evoluției economico-sociale prin care treceau Țările Române încă de la începutul secolului al XIX-lea, dar care acum, după revoluția de la 1848, se accelerează. Aceste transformări rapide pe plan edilitar, în domeniul arhitecturii se reflectă în adoptarea stilurilor apusene, cu o specială orientare spre clasicism și eclecticism.

Receptarea lor în București cunoaște câteva etape destul de bine definite. Primele elemente sunt introduse de meșterii decoratori străini, care sosind în Țările Române, găsesc mai ales după 1828, o populație urbană în plină efervescentă, doritoare de a-și schimba și aspectul locuinței, pe lângă modul de viață. În presa vremii, deja pe la 1839, apar astfel de anunțuri: „Franz Urlich din orașul Peșta, meșter vestit de sculpturi, săpător în marmură, piatră și lemn, are cinstirea a se recomanda înaltei nobilimi și cinstitului public ca cine va avea trebuință de vreo figură pentru casă, biserică sau vre un monument deosebit lucrat după cel mai desăvârșit meșteșug, cum și alte flori sau feluri de desenuri... cum s-au văzut la teatru și la casele cele mari din Peșta ce au figuri lucrate de acest meșter... să scrie la Peșta către mai jos subsemnatul...”². Inovațiile sunt numai decorative, nu planimetrice. A doua perioadă este marcată de prezența arhitecților străini chemați să contribuie la renovarea edilitară prin măsuri de sistematizare urbană. Așa va face Sanjouand și ulterior alți arhitecți ai orașului ca: Villacrose, Burelli, Sperl etc. Unii dintre aceștia încep să construiască și astfel apar primele clădiri gândite în conformitate cu viziunea arhitecturală vest-europeană, în care se formaseră. În același timp, marea disponibilitate artistică determină pe meșterii locali să preia unele din noutățile clădirilor construite în stilul cel nou, mai mult pe latura elementelor decorative aplicate pe structuri planimetrice și volumetrice tradiționale. Abia către deceniul al cincilea, prezența arhitecților străini devine masivă, ei primind suficiente comenzi pentru a lucra fără să fie angajații statului.

¹ SAINT MARC, Girardin „*Souvenirs de voyage et d'études*”, Paris, 1852, pg. 277.

² Cantor de avis și comerț, nr. 57, 1839 supliment. Foie comercială, industrială și economică nr. 10, București, febr. 18, pg. 24.

Totodată, încep a se afirma arhitecții constructori români formați în străinătate care se alătură în această etapă, prin cultura plastică academică, colegilor străini, formați de multe ori la aceeași școală, ori în aceeași ambianță.

Fenomenul este legat și de perioada de efervescentă constructivă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, datorată noului context politic, economic și social, apărut odată cu împlinirea marelui ideal național, unirea Principatelor. Este epoca în care în Orașul București încep să se aplice regulamentele privind construcțiile și unele planuri urbanistice, în care se introduc măsuri edilitare corespunzătoare orașului modern și se ridică unele dintre cele mai importante clădiri cu destinație publică.

Haina arhitecturală a orașului se schimbă prin aportul arhitecților și conducătorilor străini, între primii veniți să lucreze în Principate trebuind să fie menționați: Villacrose, Bonomelli, Conrad Schwonck, Sperl, Lipizer, Freiwald etc. ce impun și în București stilurile vehiculate în orașele europene: neoclasic, romantic și cu predominanță pe cel eclectic cu o formulă academică, prin aceasta orașul înscriindu-se ca formă arhitecturală marilor capitale Viena, Budapesta, Paris, München etc.

Noile soluții sunt preluate în primul rând în modul de rezolvare a plasticii arhitecturale a fațadelor clădirile, majoritatea locuințelor particulare păstrând planul tradițional – fie, în cazul clădirilor din zonele comerciale, cu intrarea prin gang în curtea interioară și de acolo la etaj pe scări cuprinse în interiorul clădirii, catul superior având partiul adunat, camerele cu funcție principală fiind în corpul situat la stradă iar dependențele în curte de-a lungul unei galerii, închisă de cele mai multe ori, camerele fiind dispuse în amfiladă, fie pentru casa unifamiliară cu funcțiune doar de locuință, păstrarea planului cu antreu central și camere dispuse simetric, în planul doi situându-se aripa dependențelor. Alături de acestea apar însă o serie de clădiri cu funcție publică sau locuințe private care în totalitate, deci planimetric și decorativ, aplică noile tendințe stilistice. Între curente artistice ce vor coexista de-a lungul secolului al XIX-lea, *neoclasicismul*, deși reprezentat de un număr redus de edificii se remarcă prin expresivitatea plastică și puritatea stilistică. Apărut încă la începutul secolului, când se clădea *casa lui Dinicu Golescu*, devenită ulterior palat domnesc și *palatul Ghica Tei* stilul va fi adoptat de meșterii locali cu rapiditate, prin însușirea formelor repertoriului de bază pe care le aplică cu consecvență fațadelor locuinței târgoveților și micilor meseriași. Ignorând gândirea teoretică aceștia reușesc totuși să se integreze principiilor dominante ale stilului – echilibrul volumelor, simplitatea modenaturei și dominanta orizontalei, elemente ce se pot regăsi și în trăsăturile specifice locuinței românești țărănești la care se adaugă însușirea repertoriului decorativ de influență clasică.

La nivelul construcțiilor publice, cele mai importante monumente neoclase, ambele construite la mijlocul sec. al XIX-lea, *Teatrul cel Mare-Teatrul Național*, opera arhitectului vienez Anton Hefl și *Academia-Universitatea* opera arhitectului Alex. Orăscu, nu se mai păstrează.

Dar în acest context stilistic, se înscrie altă clădire, care mult timp a trecut neobservată, clădire care s-a păstrat și azi cu modificări minime față de proiectul inițial.

La 24 mai 1874, în vederea obținerii autorizației de construcție, următoarea cerere a fost depusă la Primăria orașului București: „*Ca arhitect al reconstrucției hanului Filipescu, ce a devenit proprietatea Societății Dacia, vin a vă ruga ca să binevoiți a ordona liberarea legiuită ce voi prin bilet și arătarea liniei despre strada Lipsani ce se dărmă până jos ridicându-se atât spre partea Mogoșoaiei cât și spre strada Lipsani un edificiu Palatul Dacia*”, semnează: Alexandru Orăscu³. Cu biletul nr. 986 din

³ Arhivele Naționale – Direcția Municipiului București Fondul PMB – tehnic. Dosarul nr. 11/1874 fila 101.

18 iunie arhitectul orașului, Isac Sperl și arhitectul Culorii, Freiwald, aprobă construirea completă dinspre str. Lipscani cu retragere și construirea etajului, spre Calea Mogoșoarei pe zidul hanului Filipescu. Planurile și cererea cuprind, pe lângă textele menționate, fațada clădirii spre Calea Mogoșoarei, planul parterului hanului Filipescu care se păstrează și planurile celor trei caturi ale noi clădiri: parterul, catul II [et. 1] și catul III [et.2].

Istoriografia de artă a urmărit fenomenul creației arhitecturale a secolului al XIX-lea la noi în țară, mai mult în liniile sale directoare, și mai puțin prin analiza monografică a personalităților sau problematicii specifice. Una dintre figurile aproape legendare care este prezentată totuși în mod individual este Alexandru Orăscu, primul arhitect român cu studii superioare de specialitate cunoscut. Născut și crescut în București, acesta își va face studiile superioare la Academia de Arhitectură din Berlin și apoi la aceea de Arte din München în perioada dominată de opera arhitecturală a lui Schinkel, Leopold von Klenze și Friedrich Gaetner, creatorii neoclasicismului german, neoclasicism de o factură mai rigidă, având ca sursă de inspirație cu precădere repertoriul clasicismului grec.

Orăscu, după studii strălucite, revine în țară în 1848 pentru a participa la mișcările revoluționare și aduce cu el noile forme și concepții studiate și completate de cultura vizuală câștigată în Germania și în vizitele făcute la Petersburg, Copenhaga, iar după revoluție, la Paris. Astfel, își poate însuși concepțiile stilistice neoclasiche în profunzimea lor, acestea grefându-se cu ușurință pe o personalitate echilibrată, latură care va fi, de altfel, dominantă în întregii sale activități. Angajându-se într-o amplă muncă pe tărâm cultural și social, Alexandru Orăscu va contribui în mod esențial la dezvoltarea și modernizarea societății românești în calitate de profesor al primelor forme de școală pentru arhitecți, rector al Universității, președinte al primei Asociații a arhitecților din România. Dar activitatea lui deosebit de bogată din acest plan va determina pe istoriografii săi să situeze într-un con de umbră aportul său în calitate de arhitect la schimbarea aspectului vizual al orașului și contribuția la o etapă importantă din istoria arhitecturii românești.

Totuși Alexandru Orăscu a fost autorul câtorva edificii semnificative în evoluția arhitectonică a Bucureștilor, construcții care stau mărturie asupra capacității sale de a adapta vocabularul arhitectural la cerințele și tradițiile locului și epocii. Cunoscând în profunzime principiile directoare ale stilului neoclasic, el va aplica în două formule: prin conceperea unei construcții, planimetric și decorativ încadrabilă neoclasicismului, cum a realizat Palatul Academiei (Universitatea) și Hotelul din Constanța, sau aplicând o fațadă de factură neoclasică, iar ca plan folosindu-l pe cel tradițional, dar încadrat ca raporturi compoziționale în legile clasicismului. Este cazul Mitropoliei din Iași și Palatului Dacia.

Arhitectul pleacă de la o realitate, semnificativă în București prin frecvența ei: existența unor clădiri în chiar centrul orașului, într-o stare precară de întreținere, afectate de calamitățile ce ating orașul periodic – incendii, cutremure, inundații – și care evident nu mai corespund planimetric și mai ales ca exprimare arhitecturală pentru o nouă destinație „modernă” ele având o funcțiune devenită caducă. Alex. Orăscu, ca un arhitect deci om a cărui scop este de a construi propune o soluție pozitivă. El folosește parțial zidurile hanului Filipescu – han aflat la întretăierea străzii Lipscani cu Calea Mogoșoarei (Calea Victoriei) – le completează prin înglobarea vechii construcții în cea nouă ceea ce-i permite să adapteze planul, reluând forma clasică a hanului, de patrulator, la cerințele unei clădiri cu birouri și săli de întruniri. Schimbă înălțimea pentru a realiza o mai intensă folosire a terenului, atât de prețios aici în inima târgului și a-i crea amplitudinea unei construcții de asemenea importantă, sediul pentru o societate de asigurări. Proiectul prevede, deci, o

construcție desfășurată pe trei caturi cu acoperiș de tip imperial mansardat [foto 1]. În acest rest, ca la ca sa tradițională intrarea se face printr-un gang, în curte, de unde pornesc scările drepte cuprinse în clădire. Circulația între camerele plasate în amfiladă este realizată prin tradiționalul coridor deschis sau închis cu geamlâc. La parter, prevederea unor vitrine mari și a unui spațiu amplu cu comunicare continuă indică rezervarea sa ca spațiu

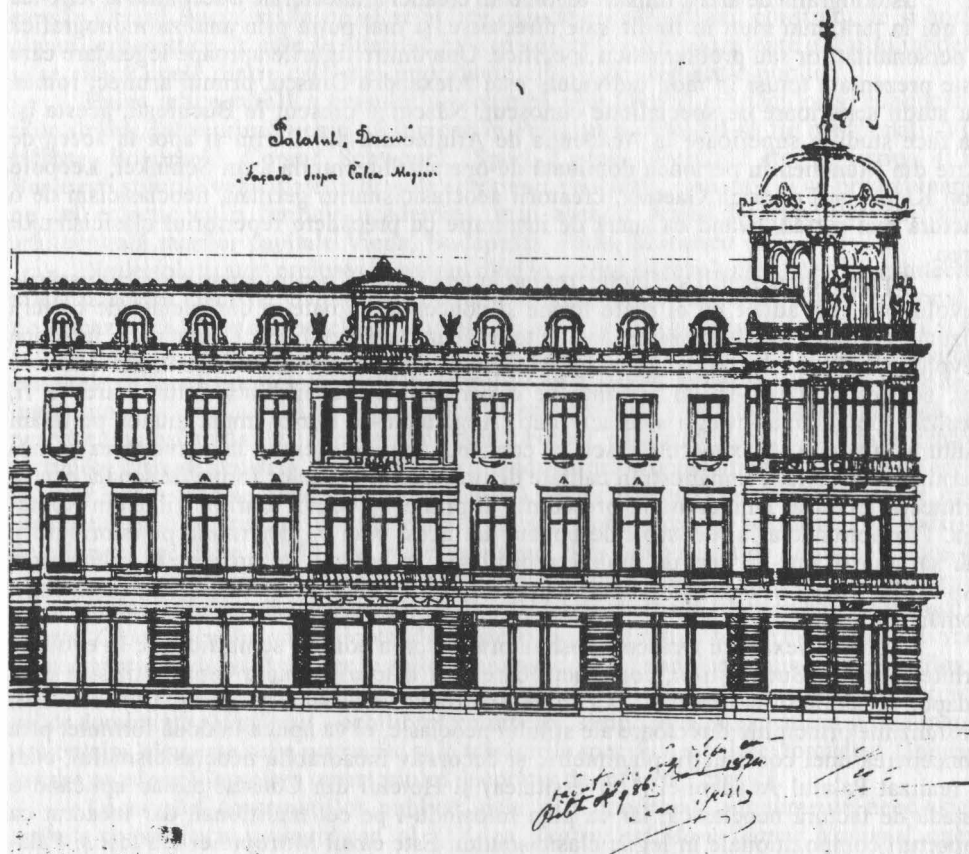


Foto 1. Palatul Dacia, fațada spre Podul Mogoșoaiei.

public – sala ghișeelor sau ceva asemănător. Etajul întâi are pe lângă o serie de spații – birouri, o sală mare de întrunire pe latura de nord. Compoziția planimetrică este clară, echilibrată, spațiile fiind riguros dispuse, astfel ca să corespundă înscriserii într-un patruleter regulat, impusă de amplasarea în teren. Fațada acceptă rigorile neoclasicismului, dar folosite cu măiestrie. Parterul este dominat de ferestre mari nedecorate, într-un parament cu bosaje; ferestrele etajului întâi sunt marcate de encadrame având în centru un medallion decorativ. Ferestrele etajului al doilea, și ele rectangulare, poartă câte un element decorativ în partea inferioară a glafului, ca o consolă, iar ferestrele mansardei sunt în partea superioară semicirculare și mărginite de câte un element decorativ în formă de volută. Întreaga schemă compozițională urmărește punerea în evidență a câtorva principii directoare: echilibrul maselor, dominantă orizontalei, eleganta elementelor decorative,

constituirea unei simetrii prin realizarea unei travei centrale dispuse pe axa de interes, în ușor decroș marcat de o balustradă la etajul I și un decroș special la etajul al II-lea, totul încununat de o fereastră dublă ce are înălțimea acoperișului și se termină cu un fronton semicircular decorativ. Același mod special de tratare se reia la colțul țesit al clădirii. Rezolvarea acestei zone marchează importanța ce i se acordă ca element de legătură între arhile clădirii fiecare situată pe o arteră de maximă importanță: Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei) – str. Lipsani. Se propune, în afara tratării diferențiate, realizarea unui turnuleț cu ferestre semicirculare asemenea cu cele de la mansardă, dar mult mai alungite în fața căruia este plasat un atic iar la colțuri grupuri statutare, ceea ce rezolvă în mod plastic problema, creind elementul de legătură între cele două fațade și punctând capul de perspectivă în care se află.

Planul Palatului Dacia însă este o mărturie a apartenenței lui Alex. Orăscu la neoclasicism nu numai prin însușirea unor scheme constructive, ci printr-o cunoaștere a unor legi compoziționale și stilistice de bază. În contextul invaziei eclecticismului, lucrările lui Alexandru Orăscu, cu puritatea lor stilistică, contribuie la diversificarea gustului publicului. O dovadă este și solicitarea lui pentru a realiza Palatul Dacia, mărturie a aprecierii de care se bucura nu numai din partea câtorva rari cunoscători, ci și a societății în fața căreia se impusese prin întreaga sa activitate și în special prin creațiile sale.

Strălucita lui activitate pe tărâmul nevoilor culturale ale obștii nu trebuie să elimine aportul său ca arhitect. Se impune, de aceea, urmărirea în totalitate a acestei activități și punerea în valoare a operei întâiului arhitect român, al cărui nume s-a legat direct de Bucureștiul epocii moderne.

* * *

Stilul care va domina cu adevărat creația arhitecturală în România celei de a doua jumătăți a sec. al XIX-lea și va juca un rol determinant în transformarea, „modernizarea” orașelor noastre va fi stilul eclectic de expresie academică. Apariția lui, în succesiunea stilistică a epocilor, marchează un moment de receptare complexă a trecutului și de încercare de captare materială a sa și proiectare în viitor. Este dovada unei mari disponibilități, a unei totale lipse de prejudecăți, lipsă dusă până în pragul unde unitatea stilistică se confundă cu capacitatea de asociere de idei. Toate aceste considerente însă, sunt valabile pentru țările vest-europene, în care noul stil reînvie forme, motive ale unui trecut istoric încă existent, ale cărui mărturii persistă, sunt cunoscute, studiate și apreciate de arhitecți, dar și de către public.

Implantarea sa în Țările Române nu înseamnă întoarcerea la trecut, deoarece el nu va avea ca bază de preluare forme ale arhitecturii Evului Mediu românesc, ci legarea lor cu *școala artistică apuseană*, rod al schimbării concepțiilor de viață și culturii vizuale. Receptarea eclecticismului este un moment esențial al „modernizării” vieții noastre culturale și în plan arhitectural, încercarea de pătrundere în circuitul valorilor europene și în acest domeniu. Semnificația demersului este cu atât mai profundă cu cât arhitectura fiind una dintre artele cele mai puternic legate de aspectele sociale și economice, schimbările stilistice sunt întotdeauna reflexul unei alte concepții, nu numai a artistului, dar și a comanditarului.

Mărturie stau cererile de autorizații de construcție, în care mereu se aduce drept argument dorința de a schimba construcțiile după „felul cel nou”, sau cum spune M. Pandeli în 1863 „sunt două propuneri care cu respect vin azi a le face pentru că amândouă sunt a aduce o înfrumusețare... Întâia este... un rând de prăvălii pe marginea

Dâmboviței... și al doilea a face iarăși cu cheltuiala mea un rând de prăvălii peste apa Dâmboviței... fără a-i pricinui vreo vătămare, ba încă înfrumusețare, căci sunt a le face sub cel mai frumos sistem Evropeu”⁴.

Noua clasă socială în ascensiune, burghezia, în această epocă reprezentată de burghezia comercială, se impune social și politic și își caută și un mod de trai adecvat cu stadiul atins. Încă în 1839, în numărul 63 din „*Cantor de avis și comerț*” se nota: „...Pitarul Vela Pavlovici din orașul Craiova are de vânzare... o casă în mahalaua Sfântul Gheorghe... făcută după modelul Evropenesc pe pivniță, cu ferestre la drum, cu cinci odăi încăperi, două magazii, pod de rufe și de orice, deosebit cuhnie, casă de feciori, grajd și șase cai, șopron de patru trăsuri, tot de zid; grădină frumoasă...”⁵. Nicolae Hagi Stoica, cel care purta comerț pe scară europeană, achiziționând mărfurile direct de la sursă, își construiește „după modelul celor din străinătate”⁶ casa pe strada Colței, în centrul orașului București. Stancu Becleanu, ce cumpăra de la Lipsca și Paris, direct, scrie în conda sa de însemnări: „866 martie 21 am pus piatra fundamentală la casele noastre din nou clădite în mahalaua Olteni strada Labirint, arhitect constructor fiind Gheler Friș”⁷. *Gazeta Transilvaniei* în numărul 78 din 4 octombrie 1852, vorbește la rubrica „*Țara Românească și Moldova*”, despre următoarele. „De curând au sosit vestitul arhitect francez adus la cârmuirea Moldovei cu îndestule cheltuieli... Tare bine! numai să facă lucrul cumsecade, că de cârpaci ne-am săturat”⁸.

Citatele subliniază și o altă cunoscută caracteristică a epocii, folosirea de arhitecți și constructori străini, circulația profesioniștilor creatori de forme fiind o realitate a vieții artistice europene a secolului al XIX-lea. Nu este ceva nou, întotdeauna au circulat și prin ei s-au răspândit noile forme și concepții artistice, dar înainte ei lucrau mai mult pentru folosul unei elite, capabilă să recepteze noul, acum însă deschiderea este mult mai largă. În această perioadă de emulație, schimbul de artiști se face cu mult mai multă intensitate susținut de existența unei pătri de comanditari care reprezintă un segment important din cetățenii orașului cu un nivel economic și cultural ce le determină dorința, ca expresie a nivelului atins, să fie posesorii a ceea ce se consideră ca fiind realizare de ultimă oră pe plan constructiv și artistic, dorință susținută de posibilitatea materială de a o îndeplini. Larga deschidere de care vorbeam anterior, crearea păturii de intelectuali, care studiază în afara granițelor țării și care își îmbogățesc cultura vizuală cu forme noi ale altor spații culturale, fac posibilă dezvoltarea pieței artistice, creșterea comenzilor către arhitecții sau constructorii veniți din străinătate și care, formați la școlile apusene, aduc cu ei noi concepte stilistice.

Între aceste nume se situează ANTON ONDERKA. Unde s-a născut, de ce neam era, unde a învățat cu exactitate, nu știm, așa cum nu se știe de mulți artiști ai secolului al XIX-lea. Ceea ce s-a putut reconstitui pe bază documentară este prezența sa activă în București în perioada 1856–1886, când semnează planuri și acte cu titulatura: „arhitect Anton Onderka”. De altfel chiar de la începutul activității i s-a recunoscut calitatea profesională chiar de autoritățile superioare, care acceptă o expertiză privind starea unei construcții efectuată de Onderka împreună cu arh. Luigi Lipizer și alt profesionist a cărui nume nu a putut fi deslușit: 1861 „Domnule Ministru, în luna aprilie anului expirat, pe când eram chemat în proces de judecată de un chiriaș al unei prăvălii ce am în

⁴ Idem, Dosarul nr. 80/1863.

⁵ *Cantor de avis și comerț*, nr. 63, 1839 supliment. Foaie comercială, industrială și economică nr. 14, București, pg. 34.

⁶ IORGA, Nicolae Istoria comerțului românesc, epoca mai nouă. București 1925.

⁷ Idem.

⁸ *Gazeta Transilvaniei*, nr. 78, Brașov, 4 oct. 1852. Rubrica „Țara Românească și Moldova”, pg. 302.

strada Sf. Gheorghe care spre a desființa contractul... voiește a profita [a demonstra] că **●**olta din prăvălia mea e în stare de cădere din cauza unor crăpături... pentru o mai bună conviețuire alături dovada a *trei ingineri arhitecți*..." [semnează: A. Economu]. „ACT prin care subsemnații atestăm că chemați fiind astăzi la prăvălia domnului Elefterie Dumitru din mahalaua Sf. Gheorghe ce o posedă domnul Aristu Economu pentru constatarea stării actuale a bolții ce se presupune de domnii chiriași a fi în stare de cădere din cauza unor crăpături ce se văd pe cerul bolții, după observarea ce am făcut cu de-amănuntul încredințăm cu a noastră părere bazată pe conștiință... nu sunt [în pericol] de cădere sau de alte amenințări..., 1860 nov. 18 București”⁹ semnează Lipizer, A. Onderka și ss indescifrabil.

Activitatea sa dusă pe parcursul a trei decenii cu întreruperi, uneori de ani întregi, dovedește că onora titlul de arhitect sub care semna și când semna proiecte și când se punea problema solidarității de breaslă. Aceasta de altfel îl determină ca în februarie 1876 să fie prezent la constituirea „*Societății arhitecților și inginerilor*” [S.A.I.] căreia îi propune ca să închirieze pentru sediu casele arh. Schlatter, soluție ce rezolva o problemă esențială pentru un organism nou creat fiind menită și a susține un confrate. Implicarea sa în problemele și activitatea asociației se va face de altfel pe deosebite planuri. Unul privește gândirea meseriei și în aspectul său teoretic pe lângă cel practic ceea ce îl determină ca să doneze cărți în vederea constituirii unei biblioteci a S.A.I. Altul ține de rolul asumat de asociație acela de a semnala probleme grave din domeniul său și a găsi rezolvarea lor, drept care el identifică modul de soluționare a repetatelor inundații de care suferea capitala prin canalizarea Dâmboviței. Prezența sa activă este recunoscută și de breaslă astfel că în iunie 1876 este ales în Comitetul Dirigent al S.A.I. pentru perioada 1876/1877. Contribuția sa la schimbarea feței arhitectonice a orașului București s-a încheiat în 1886, an în care semnează ultimul proiect. Poate a plecat către alte meleaguri sau a plecat definitiv.

Format în ambianța eclectismului german sau vienez, deoarece își permite să adauge pe ultimul proiect cunoscut pe care îl semnează în 1886 „Anton Oderka K.K.Cst.dipl.Architect”¹⁰ [Kaiser Koenigen Constructor Diplomat Architekt] deci constructor arhitect diplomat al Împăratului Imperiului Austro-Ungar, cunoscător al stilurilor apusene, el va încerca să reînvie ceva din maiestatea acestora în clădirile proiectate în București.

Prima clădire proiectată în anul 1856 sunt *casele Alois Antalffy* din mahalaua Biserica Doamnei, pe ulița Mogoșoaei, vizavi de biserica Sărindari. Proprietarul cere autorizație pentru a face „prăvălie cu case deasupra”¹¹. Conform planurilor aflate pe lângă autorizația de construcție¹² clădirea cu două caturi este rezolvată simplist din punct de vedere al dispunerii în plan a spațiilor, neexistând o soluție diferită între cele două niveluri cu funcțiuni diferite. Amplasată la frontul străzii, spre care desfășoară latura lungă, ea situează excentric coridorul în scara ce ducea spre etaj, ceea ce-i permite arhitectului să lase la parter aproape întreg spațiul magazinului, idee care va fi

⁹ AN-DMB Fondul PMB – tehnic. Dosarul nr. 30/1861 fila 27.

¹⁰ Idem Dosar 13/1886 fila 338.

¹¹ AN-DMB Fondul PMB – tehnic. Dosarul nr. 99/1856 fila 45.

¹² Analiza operei arh. A. Onderka se va face pe baza planurilor depuse de acesta pe lângă cererile de autorizare a construcțiilor deoarece, din păcate, nici una dintre clădirile proiectate și realizate de acesta nu s-au mai păstrat în oraș. Vântul înorilor și neșansa de a fi plasate în zone ce au suferit majore transformări urbanistice le-au făcut să dispară. Un exemplu sunt chiar casele Antalffy, înlocuite în 1858 odată cu schimbarea proprietarului de construcția proiectată de Benisch pentru M. Popescu, a cărui soartă va fi de mai lungă durată ca existând încă în anul 1911.

păstrată constant și în celelalte clădiri cu funcțiune similară până la marile magazine Stetorian sau Emanuell proiectate în 1880. Fațada prevăzută la ambele caturi cu o decorație din tencuială, care vrea să amintească bosajul, continuă aceeași tratare nediferențiată după funcțiune ci doar prin importanța diferită acordată fiecărui nivel. Astfel parterul prezintă ferestre simple, a căror prezență este subliniată numai de jocul tencuiei și de motivul decorativ plasat în dreptul fiecăreia, pe brâul ce desparte caturile. La etaj – *piano nobile* – ferestrele sunt bogat încadrate cu colonete cu capitele compozite și plinte care au deasupra și dedesubt motive decorative. Fațada nu are nici un accent, unicul element de pauză vizuală îl constituie balconul plasat la colțul clădirii și care rupe astfel monotonia.

În 1859, la comanda lui *Carl Neubauer* din strada Râureni [dr. Răureanu], mahalaua Măgureanu, culoarea Roșie, ocolul I Onderka realizează un proiect pentru care primește cuvenita autorizație „să clădească din zid fără mijlocire de paianță prăvălii pe pivniță boltită, cu două etaje deasupra, în dos odăi și privata trebuincioasă”¹³ iar treptele prăvăliei să fie cuprinse în grosimea zidului, evident pentru a nu bloca circulația pe trotuare. În rezolvarea fațadei simplificarea se accentuează, el realizând aproape o fațadă vitrată, deoarece pe lungimea de circa 20 de metri se deschid 12 ferestre, plus una mai lată, care marchează mijlocul. Schimbarea concepției îl face să renunțe aproape complet la decorație, ferestrele fiind accentuate doar de o plintă. Interesant este planul care, deși conceput linear pentru fațadă, se diversifică în curtea interioară, unde capătă formă de „E”, cu brațe scurte, cel din mijloc fiind folosit printr-o încadrare semicirculară interioară, pentru casa scărilor. La proprietatea Neubauer va folosi pentru întâia oară și galeria pentru circulație în curtea interioară. Element planimetric des întâlnit, galeria își va găsi unele rezolvări originale în clădirile realizate de Anton Onderka. Tot aici, introduce o inovație în planul interior, rupând monotonia încăperilor rectangulare.

În același an, i se pune o problemă și mai interesantă: *Petre Enciulescu* dorește să-și facă etaj deasupra prăvăliilor din mahalaua Sfântul Nicolae Șelari, pe strada Lipsani până în strada Gabroveni¹³. Vad comercial central al Bucureștilor, ulița Lipsani cunoaște o nouă înflorire în secolul al XIX-lea. Preocupați să-și câștige clientela dovind soliditatea firmei, neguțătorii aceștia, pe care treburile comerțului îi purtau prin întreaga Europă, doresc să o demonstreze și prin aspectul magazinelor lor. Ca rezultat însă al înfloririi comerțului, în acea perioadă, crește interesul pentru zonă drept care pentru a amplifica exploatarea terenurilor suprafețele de construcție din vadrurile comerciale se micșorează ca număr. Astfel, apar construcțiile aproape în formă de I, foarte lungi și înguste, la care fațada redusă ca suprafață capătă o importanță extremă. De data aceasta deci, Onderka va renunța la sobrietate, concepând o fațadă bogat decorată, cu scopul de a pune în evidență în mod deosebit intrarea, dar fără a neglija, pentru echilibrul compoziției, decorul etajului [foto 2]. Firma cu numele proprietarului este folosită de asemenea ca element decorativ. Planimetric nu sunt inovații, decât o rezolvare corectă corespunzătoare condițiilor speciale de amplasare.

Anii următori îl găsesc pe Anton Onderka în mod constant prezent în creația arhitecturală a Bucureștilor rămânând fidel celor două tipuri de funcțiuni cu cea mai largă răspândire: locuința/magazin și locuința unifamiliară. Astfel, în 1877, este solicitat să realizeze pe o suprafață de 807,17 metri pătrați *prăvălii în jurul vechii biserici Amza*. Păstrând viziunea echilibrată a planului specifică proiectelor sale pe care o adaptează în raport cu cerințele comanditarului, și cu funcția construcției, arhitectul Onderka propune un plan în „U”, încăperile fiind dispuse în anfiladă, iar decorația reieșind, ca în cazul proprietății Neubauer, mai mult din alternanța plin/gol.

¹³ AN-DMB Fondul PMB – tehnic. Dosarul nr. 107/1859 fila 51.

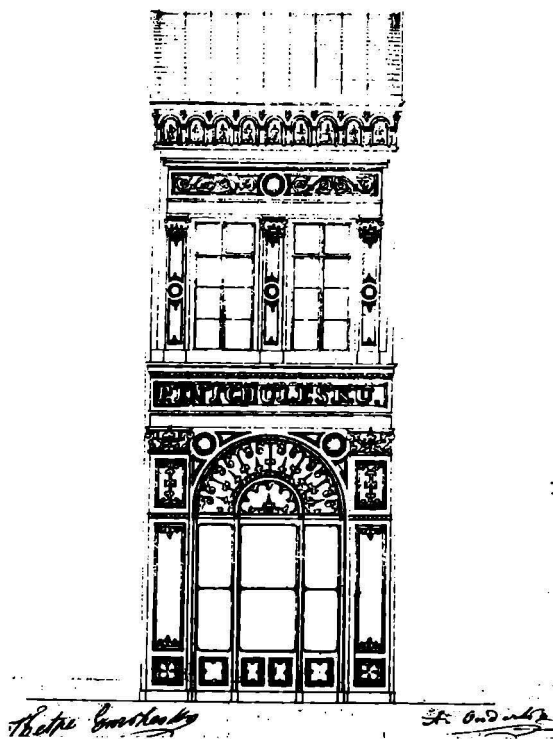


Foto 2. Casa Enciulescu, fațada spre str. Lipscani.

Nu aceeași soluție o aplică la clădirile impunătoare proiectate în 1880 pe terenul din Calea Victoriei nr. 51. Prima construcție gândită, cea pentru *domnul Emanuell*¹⁴ este amplasată inițial în interiorul lotului așa cum se citește din conceptul proiectului și din prevederile biletului „se autoriză a construi prăvălii cu două etaje deasupra de zid învelite cu fier cu calcan de zid la vecini pe o suprafață de 395 m.p. din care 310 mp. [clădirea] și 85 mp numai parter”. Autorizația de construcție nu face decât să sublinieze corectitudinea soluțiilor propuse de proiect, atrăgând atenția asupra unor detalii tehnice și rezolvări artistice, ce susțin viziunea arhitectului: „Această construcție o va așeza la stradă pe linia împrejuririi actuale... se va face pivniță boltită... lăsând liberă porțiunea de teren de la fundul construcției prevăzută pe plan cum și suprafața... de deasupra parterului... pentru etajele II și III. Traveele puse... de deasupra prăvăliei vor fi dublu T(I) în toată lungimea construcției și de dimensiuni rezistabile întregii greutate ce presează asupra parterului. Coloanele vor fi elegant lucrate...” Ulterior, în același an, se prevede tăierea unei străzi pe latura de sud a proprietății ceea ce obligă la schimbarea planului și înlocuirea cu o soluție ce prevede două fațade la stradă. Astfel noul bilet

¹⁴ Idem Dosarul nr. 95/1859 fila 55. În mod cronat în schița planului de situație se notează ca prima stradă paralelă spre sud cu str. Lipscani, strada Covaci. Ori în realitate este vorba de strada Gabroveni. De altfel planul cadastral din 1995 confirmă existența pe acel teren al unei proprietăți Enciulescu.

¹⁵ Idem Dosarul 12/1877 fila 172.

¹⁶ Idem Dosarul 19/1880 fila 25; 393.

precizează obligația de „a face încă o fațadă spre strada ce se deschide din nou pe locul Dumnealor, cât se poate de elegantă... Alinierea despre noua stradă este linie dreaptă a zidului vechi de împrejmuire ce separă proprietatea statului de a dl. Filipescu [ce se afla la vest].

*Casele Grigore Stetorian*¹⁷ sunt amplasate, în continuare, pe același lot ocupând colțul căii Victoria spre strada Calvină (strada Știrbei-Vodă). Construcția „ce voesc a face pe terenul meu din Calea Victoriei 151, în colț, culoarea de galben” după planurile semnate arhitect A. Onderka [foto 3, 4] are la parter spațiul pentru nelipsita prăvălie dezvoltându-se de asemenea pe două etaje la care adaugă și mansarda. Ambele clădiri sunt

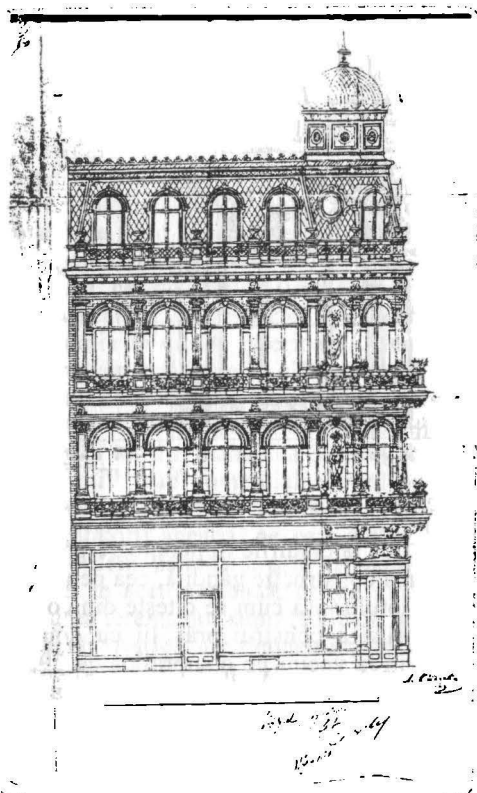


Foto 3. Casa Stetorian, fațada spre Podul Mogoșoaiei.

concepute în ce privește partiul asemănător: prăvălia către strada principală în acest caz Podul Mogoșoaiei, scările de acces spre etaj în planul secund al casei folosind și ca separare a zonei locuinței de aceea a serviciului. Arhitectul rămâne tributار tipului de distribuție cu încăperi dispuse în anfiladă comunicarea făcându-se direct din cameră în cameră sau prin coridorul exterior, asigurându-se astfel decomandarea tuturor spațiilor. În cazul casei/prăvălie Stetorian există totuși, pentru prima dată, o inovație majoră care o singularizează în epocă, parterul comercial, acoperind tot terenul, ceea ce permite crearea

¹⁷ Idem Dosarul 19/1880 fila 65.

unui spațiu generos util activității de negoț într-un magazin de lux. Pentru asigurarea rezistenței pe verticală, pe la mijlocul încăperii se află o colonadă de stâlpi din fier. Aceștia susțin etajul, care își transformă planul, căpătând o formă de „U”, pentru a permite introducerea unui prim luminator, în jurul căruia sunt plasate plante decorative, iar

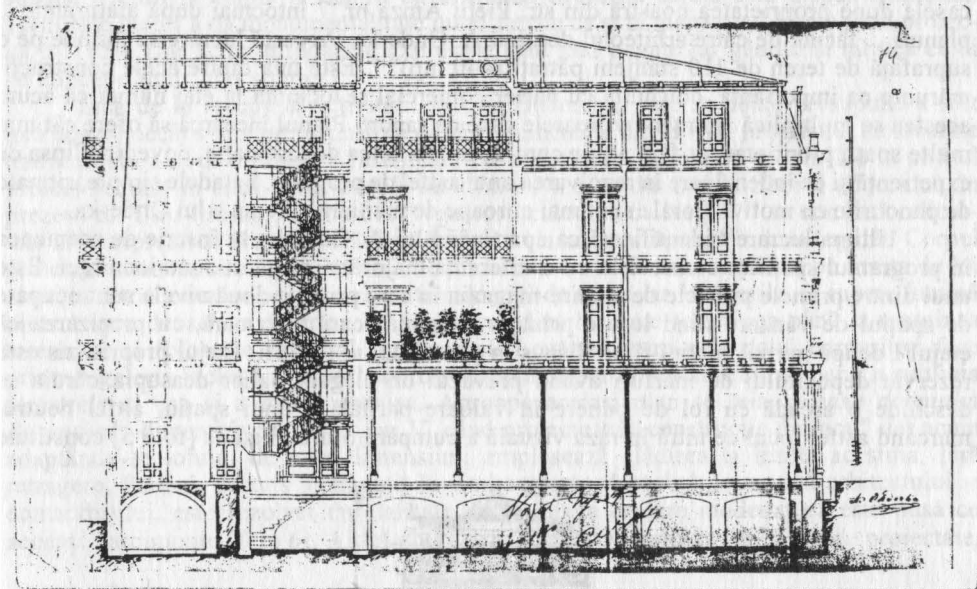


Foto 4. Casele Stetorian, secțiune.

etajul II și mansarda au galerie spre această falsă curte interioară. La nivelul acoperișului, spațiul este închis cu cel de-al doilea luminator. La aceeași clădire cele două fațade – întrucât Onderka va rezolva diferit aripa dinspre Calea Victoriei, căreia în mod evident îi acordă prioritate, de aripa dinspre strada Calvină – sunt unite prin modul special de tratare a colțului clădirii. Fațada din Calea Victoriei folosește ferestre semicirculare în partea superioară, despărțite de coloane adosate, ce susțin brâul de separare a etajelor. Coloanele cu capitele corintice la etajul I și ionice la etajul al II-lea, dispar la mansardă, numai ferestrele păstrându-și forma. Importanța acordată rezolvării colțului clădirii, ca de obicei curb, determină crearea unei nișe la fiecare etaj, în care se află statui, și plasarea tot aici a balconului. Latura dinspre strada Calvină este mult simplificată, numai ferestrele mansardei rămânând semicirculare, etajele fiind ritmate de același tip de fereastră dreptunghiulară decorată echilibrat. Putem presupune existența unei tratări asemănătoare în cazul caselor Emanuell (sau Emanoil) în lipsa proiectului ce privește rezolvarea fațadelor. Oricum din cel inițial ce avea doar o fațadă, cea spre Calea Victoriei se constată aceeași tratare somtuoasă dar individualizată a clădirii care are numai două nivele. În curtea interioară același interes pentru eleganța soluțiilor fiind prevăzute la etajul I statui decorative și alte elemente care să pună în valoare spațiul.

Realizarea clădirii Stetorian (clădirea Emanuell nu se știe dacă a fost finalizată iar strada prevăzută nu s-a deschis), în plin centrul orașului, lângă palatul regal, îl impune definitiv între contemporani pe Anton Onderka, dovedind încă o dată importanța

pe care și-o câștigase eclectismul la noi în țară. Păstrarea în limitele unui echilibru între morfologie și structură, cu folosirea elementelor plastice pentru a pune mai bine în relief volumele, echilibrul compoziției, dovedesc profesionalismul cu care acesta s-a format, în ambianța eclectismului germano-austriac.

Doi ani mai târziu în 1882 *frații Petru și D. Dragomirescu* vor „să reconstruim casele dupe proprietatea noastră din str. Pieții Amza nr. 7 întocmai după alăturatele... planuri... făcute de către arhitectul domnul A. Onderka. Această lucrare se întinde pe o suprafață de teren de 110 stânjeni pătrați (440 mp)”¹⁸. Este una dintre acele construcții mărunte ca importanță, obișnuită cu parter comercial și locuință la etaj numai că acum acestea se multiplică anunțând viitoarele case de raport. Planul încearcă să ofere cât mai multe spații proprietarilor fără a ține cont de modalitatea de circulație, dovedind lipsa de experiență și de îndemânare în rezolvarea unui astfel de program. Fațadele simple, ritmate de panourile cu motive florale sunt mai aproape de maniera curentă a lui Onderka.

Ultima lucrare¹⁹ identificată ca aparținând lui A. Onderka se înscrie de asemenea în programul spațiilor comerciale cu o diferență majoră, a dispărut zona locuinței. Este unul dintre primele proiecte de clădire-magazin în care primele două nivele sunt ocupate de spațiul de vânzare fiind legate printr-o elegantă scară interioară, cu precizarea că etajul I ocupă parțial spațiul fiind dispus în planul doi al clădirii. Etajul propriu-zis este rezervat depozitului de mărfuri având prevăzut un elegant palier deasupra căruia se deschide o arcadă cu rol de punere în valoare parțială a unui spațiu, altfel neutru, marcând astfel locul ce intră în raza vizuală a cumpărătorului. Fațada [foto 5] constituie



Foto 5. Magazinul Mărcuș, fațada.

¹⁸ Idem Dosarul 25/1882 fila 62.

¹⁹ Idem Dosarul 13/1886 fila 338 casa Mărcuș din str. Lipscani nr. 6.

și ea dovada unei exprimări mult mai nuanțate, totul rezumat la dimensiunea unei travei înguste cât constituie terenul de amplasare din *strada Lipscani nr. 6*. Dacă parterul păstrează sobrietatea necesară pentru a lăsa să domine întru totul vitrinele, nivelele superioare sunt tratate complet diferențiat. Etajul-depozit are un balcon în fața celor trei ferestre susținut de masive console de zidărie și care la rândul-i prin cele patru coloane susține o cornișă amplă în centru cu o arcadă deasupra căreia este dispus frontonul. Totul este menit a da monumentalitate micii fațade ca și la magazinul Enciulescu proiectat în 1859. Dar acum mijloacele expresive sunt mai bogate iar gândul și mintea celui ce concepe mult mai sigure.

Încă de la începutul activității sale în București, care se poate presupune a fost mai bogată decât s-a putut reconstitui după documentele din arhive, programul de locuințe unifamiliale a avut o pondere însemnată corespunzător cerințelor epocii. De la primul proiect semnat în anul 1863, *casele lui Chiru Nicolau* din strada Zborul (Zborului, în prezent dr. Ciru Iliescu), „suburbia Negustori, culoarea de Negru”²⁰ se constată o libertate în interpretarea planului, clădirea folosind clasică desfășurare în L neregulat. Corpul principal situat la stradă, cu intrarea de onoare în curte nu este amplasat pe limita de lot ci puțin retras ceea ce permite să evite calcanul de spate iar încăperile să capete lumină directă spre deosebire de aripa lungă a dependențelor care se retrage până la marginea terenului, și folosește calcanul spre vecini. Legătura între cele două corpuri se face printr-o galerie închisă. Decorul sobru se aplică aripei importante fiind menit a sublinia ferestrele și ușa și a marca cornișa. Aproape același plan se reia la *casa domnului Rosenthal*²¹ din strada Sf. Vineri nr. 17 când proiectează „construcție din nou” dar acum adaptându-se lotului de mici dimensiuni amplasează clădirea la limita acestuia, fără retragere. Partul, descris amănunțit în limba germană probabil comună arhitectului și comandirului, este rezolvat cu claritate ca și fațada la care modernitatea este pusă cu aceeași parcimonie [foto 6]. Altfel abordează Anton Onderka în 1875 *casele* proiectate,

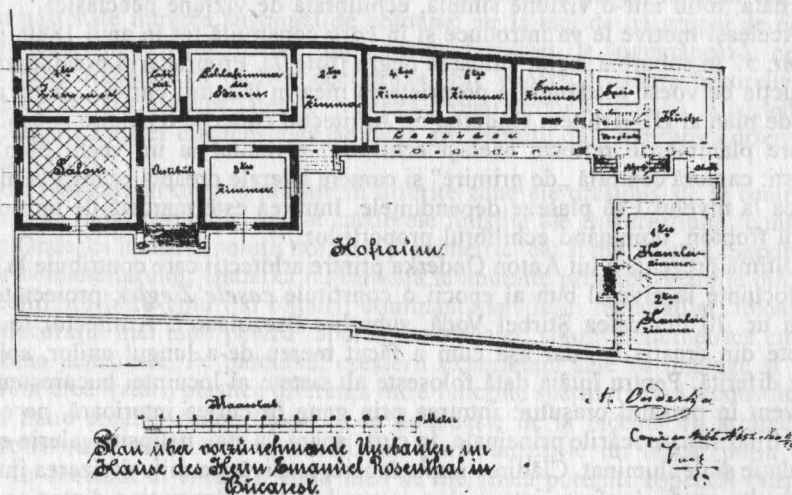


Foto 6. Casa Rosenthal, planul.

²⁰ Arhivele Naționale – Direcția Municipiului București Fondul PMB – tehnic. Dosarul nr. 28/1863 fila 40.

²¹ Idem Dosarul 28/1872 fila 123.

așa cum spune în cererea către primărie proprietarul *domnul Verra* „pe locul ce am în suburbia Lucaci, cu o față în str. Lucaci și alta în Mircea Vodă după alăturatul plan... subscris de domnul arhitect... de mine și de dl. H. Buholt antreprenor...”²². Clădirea este impunătoare cu o încăpere de proporții impresionante, după cum reiese din singurul element de plan păstrat – fațada spre grădină, casa în continuare desfășurându-se pe două nivele supraterrane parterul înalt și un etaj atic, nivele subliniate de coloanele colosale ce susțin porticul intrării. Doar după un an în 1876, îl regăsim pe arhitect ca autor al *casei Ion Nicolae Brătianu* din strada Dreaptă [azi Jules Michelet] nr. 4, suburbia Pitar Moși²³. Casă unifamilială cu parter și etaj, folosind în continuare ca plan una din rezolvările tipice din arhitectura bucureșteană, orientarea casei cu fațada spre curte și cu latura îngustă la stradă, construcția va relua unele soluții din casa Antalfy, dar de data aceasta mult mai bine echilibrate. Parterul fațadei principale păstrează soluția simplă cu tencuială tip bosaje și ferestre aproape nedecorate, cu excepția panoului de deasupra lor. Etajul despărțit de parter printr-un brâu decorativ, reia motivul ferestrelor, dar de data aceasia, acordându-i importanța cuvenită. Colonețele devin și elemente de susținere a plintei. Arhitectul subliniază acum și centrul de interes – la parter ușa de intrare mai lată, la etaj balconul, ale cărui uși sunt încadrate de același tip de panou decorativ ca și cel de la colțul străzii. Fațada spre stradă reia aceste motive. Planul aduce o unică schimbare în modul de concepere a lui Onderka: apariția scării interioare festive și separat a unei scări de serviciu.

Prestigiul de care se bucură Anton Onderka determină pe Ghiță Pencu să apeleze la serviciile lui în 1881, pentru o mică clădire pe Calea Victoriei, renunțând la planul inițial conceput de C. Bardelly. Este prima dată când arhitectul însuși întocmește cererea cu precizarea: „...în calitatea mea de arhitect dirigent al *proprietății d-lui Ghiță Pencu*”²⁴. Fațada propusă reia motive îndrăgite: coloana adosată, plinta cu fronton deasupra de astă dată, totul într-o viziune simplă, echilibrată de viziune neoclasică.

Aceleași motive le va introduce și în *casa* construită tot în anul 1880, pe *strada Traian nr. 57* în suburbia Agiu, culoarea negru [foto 7]. Proprietarul precizează intenția „construcția ce voesc a adăuga la proprietatea mea în lăuntru curței... după alăturatul proiect de plan al Dl. Arhitect Onderka”²⁵. Arhitectul concepe o clădire subsol și parter înalt care planimetric reflectă același echilibru, revenind la un vechi plan al casei românești: cameră centrală „de primire” și camere laterale dreapta, stânga la nivelul doi pentru ca la nivelul I să plaseze dependențele. Intrarea este marcată de un portic neoclasic cu fronton, dominând echilibrul proporțiilor.

Ultima prezență a lui Anton Onderka printre arhitecții care contribuie la construirea de locuințe la nivelul bun al epocii o constituie *casele Ziegler*, proiectate în anul 1883, la nr. 30 din calea Știrbei Vodă, suburbia Brezoianu²⁶. Arhitectul reia motive cunoscute din creația sa, dar așa cum a făcut mereu de-a lungul anilor, soluția este complet diferită. Pentru întâia dată folosește alt sistem al locuinței bucureștene, destul de frecvent în peisajul orașului: intrarea prin gang în curtea interioară, pe o latură a acestuia fiind situate scările principale. În curte apare, la etaj, nelipsita galerie exterioară de circulație și de iluminat. Clădirea impunătoare, masivă, permite divizarea interiorului în mai multe spații conform intereselor comanditarului, dar puține dintre acestea vor

²² Idem Dosarul 21/1875 fila 67.

²³ Idem Dosarul 15/1876 fila 150.

²⁴ Idem Dosarul 19/1881 fila 228.

²⁵ Idem Dosarul 14/1880 fila 159.

²⁶ Idem Dosarul 13/1883 fila 180.

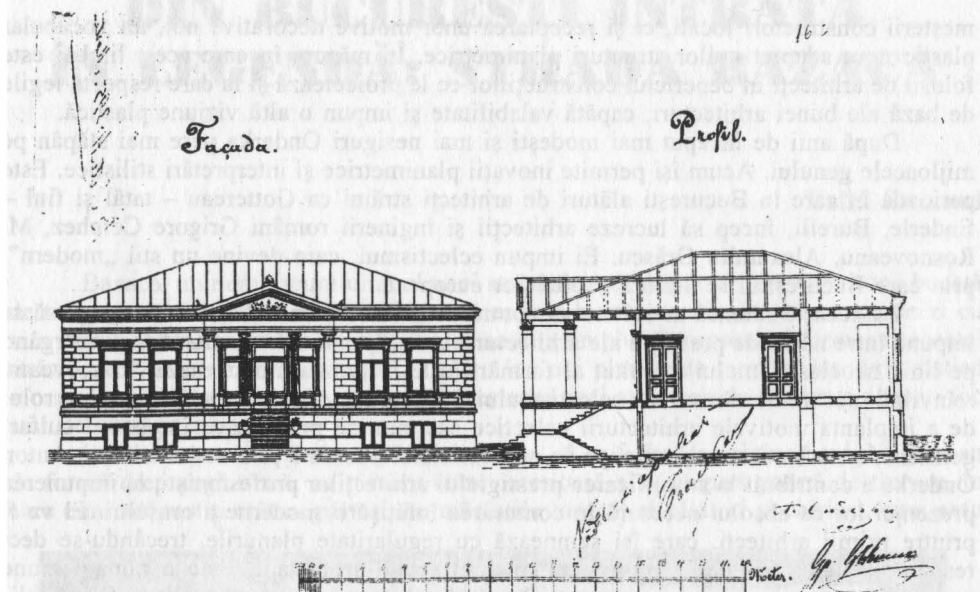


Foto 7. Casa din str. Traian nr. 57, fațada spre curte.

beneficia de lumină directă. Fațada împărțită în trei travee le scoate pe cele laterale în ușor decroș, marcate fiind și prin tipul de fereastră dreptunghiular cu decorație plintă-motiv decorativ la etaj și panou cu basorelief – cap de femeie, la parter. Centrul clădirii este marcat la parter de intrarea susținută de coloane, iar la etaj de un grupaj de 6 ferestre al căror ancadrament semicircular, după forma ferestrei, le îngemănează, cele două balcoane false folosind ca motive decorative. Ele capătă deasupra basorelieful care amintește de cel al traveelor laterale. Sinteza a realizărilor sale până la această etapă, clădirea August Ziegler dovedește capacitatea arhitectului de a interpreta diferit același repertoriu formal.

Deși realizate în timp și plasate în diferite zone ale orașului, de la centrul „proptendadei” la vadul comercial sau la cartierele liniștite ale Bucureștiului, construcțiile lui Anton Onderka încearcă soluții noi, atât planimetric, cât și morfologic. Supunându-se cerințelor comanditarului, Onderka nu renunță la anumite principii vizibile din primele lucrări: echilibru între goluri și plinuri, dominantă spațiului rectangular, folosirea restrânsă a decorului mai mult pentru ruperea monotonei, soluții planimetrice curente cu inovații bine justificate. Pe parcursul creșterii experienței sale va înțelege și exprima prin diferențierea tratării plastice diferența între funcțiile spațiilor. Fără a constitui exemplul unui mare creator Anton Onderka se dovedește de la început un arhitect matur, corect profesional, capabil de a transforma prin realizările lui măcar puțin din fața orașului. În deceniul al cincilea, când încă se menținea puternic aspectul orașului așa cum fusese în secolul al XVIII-lea, când cele câteva construcții neoclasice dispăreau în masa vechilor clădiri, când gustul unor pătri de intelectuali, negustori, mici boieri se schimbă, dar haina orașului rămăsese aceeași, prezența lui Anton Onderka alături de Bonomelli, Otto Benisch, Johan Freiwald și alții, ce primeau comenzi nu din partea marii boierimi, ci de la pătura mijlocie, care formează baza populației orașului, înseamnă nu numai atingerea unui anume nivel de civilizație, la care nu mai răspund

meșterii constructori locali, ci și receptarea unor motive decorative noi, un vocabular plastic nou, adaptat noilor structuri planimetrice. În măsura în care acest limbaj este folosit de arhitecți în beneficiul construcțiilor ce le proiectează și la care respectă legile de bază ale bunei arhitecturi, capătă valabilitate și impun o altă viziune plastică.

După anii de început mai modești și mai nesiguri Onderka pare mai stăpân pe mijloacele genului. Acum își permite inovații planimetrice și interpretări stilistice. Este perioada în care în București alături de arhitecți străini ca Gottereau – tatăl și fiul – Enderle, Burelli, încep să lucreze arhitecții și inginerii români Grigore Cerchez, M. Rosnoveanu, Alexandru Orăscu. Ei impun eclectismul, care devine un stil „modern”, prin care Bucureștiul se alătură capitalelor europene.

La această intensă activitate va contribui și Anton Onderka, care reușește să se impună între nume de prestigiu ale arhitecturii bucureștene. Alexandru Orăscu mergând pe linia neoclasicismului, rezultat al formării sale la școala müncheneză, Rosnoveanu reînviind mai multe forme ale eclectismului francez, lui Anton Onderka îi revine rolul de a implanta motivele arhitecturii eclectice așa cum se practica ea în spațiul culturi germane, un eclectism mai aproape de neoclasicism. Totodată prin activitatea sa, Anton Onderka a contribuit la amplificarea prestigiului arhitecților profesioniști, la impunerea prezenței lor ca absolut necesară în conturarea înfățișării moderne a orașului. El va fi printre primii arhitecți, care își semnează cu regularitate planurile, trecându-se deci responsabilitatea lor de la proprietar spre arhitectul-proiectant. Este o nouă viziune asupra importanței și rolului pe care și-l asumă arhitectul în orașul modern. Prin realizările sale și prin viziunea sa, Anton Onderka marchează începutul unei noi etape în istoria arhitecturii urbane românești.

SUMMARY

Architects and Houses in the XIXth Century Bucharest – Alexandru Orăscu and Anton Onderka

The socio-economical evolution of the Romanian Capital, after 1848, generated rapid changes in the field of architecture. Foreign architects were coming from all over Europe – mainly from France, Italy, Germany, Austria. At the same time, Romanian architects were studying abroad, being thus able to bring back home European styles and fashion: neo-classicism, eclecticism, neo-romanticism. Neo-classicism was one of the most expressive trends in the XIXth century Bucharestan architecture.

The paper considers the main architectural features present in Bucharest, and the activity of two important architects.