

Pentru un arhitect forma înseamnă organizarea spațiului, limitarea și deci precizarea lui, pentru înfăptuirea unei lumi ale cărei armonii să ne fie utile în viața noastră materială și spirituală. (G. M. Cantacuzino, Despre o Estetică a Reconstrucției, p. 113)

George Matei Cantacuzino s-a născut pe 11/23 mai 1899 la Viena unde tatăl său Nicolae B. Cantacuzino a reprezentat România vreo 15 ani. Descinde dintr-o veche familie moldovenească — printre care și domnitorii Bibești — cu reședința la Iași. Mai este înrudit și cu personaje deosebite ca pictorii Théodore Chassériau, Puvis de Chavannes sau scriitoarele franceze de obârșie română Anne de Noailles și Martha

ambii renumiți pentru studii privind vechea arhitectură românească.

Descriind Viena, remarcă: „... Mă întreb citeodată dacă nu am devenit arhitect fiindcă am trăit acolo primii ani ai vieții mele...”¹ Înaintea studiilor sale la Beaux-Arts (1920—1929), de timpuriu el s-a distins ca un autodidact: își scria meditațiile, contempla și desena vechi monumente, organiza colin-



1



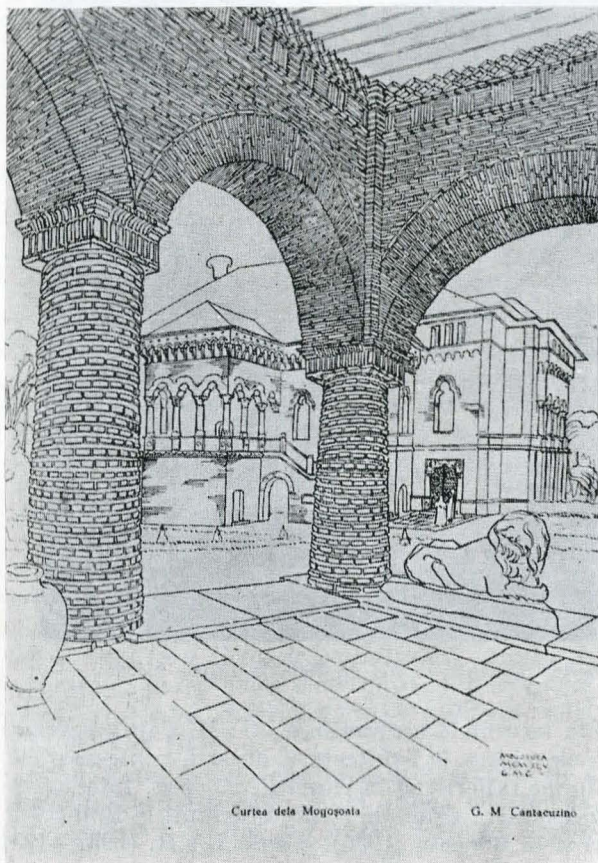
3

1. G. M. Cantacuzino, arhitect, pictor, scriitor și profesor.

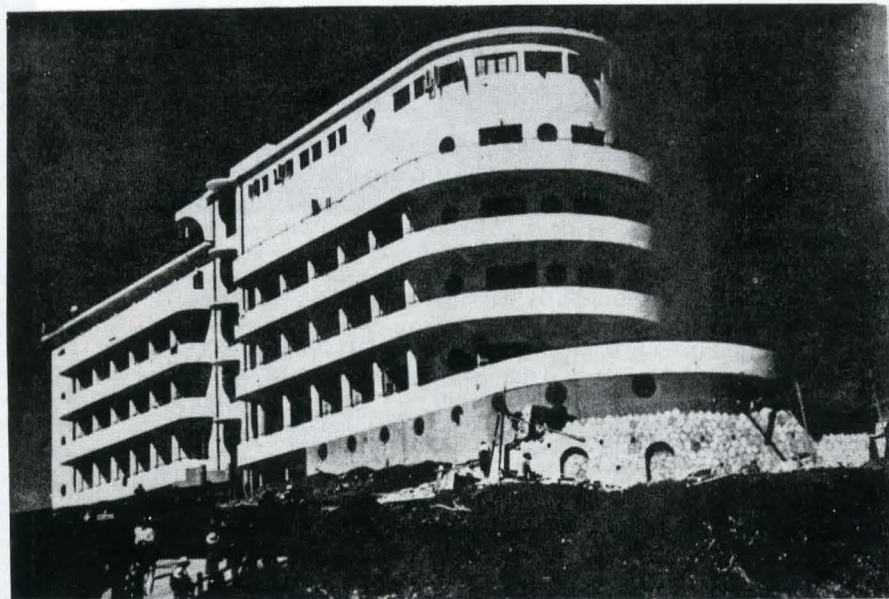
2. Desen de G. M. Cantacuzino din spre dependențele ansamblului spre castelul Mogoșoaia.

3. Actuala «Casă de creație» la Mogoșoaia, o sinteză de Renaștere și românesc.

4. Hotelul Bellona la Eforie Sud.



2



4

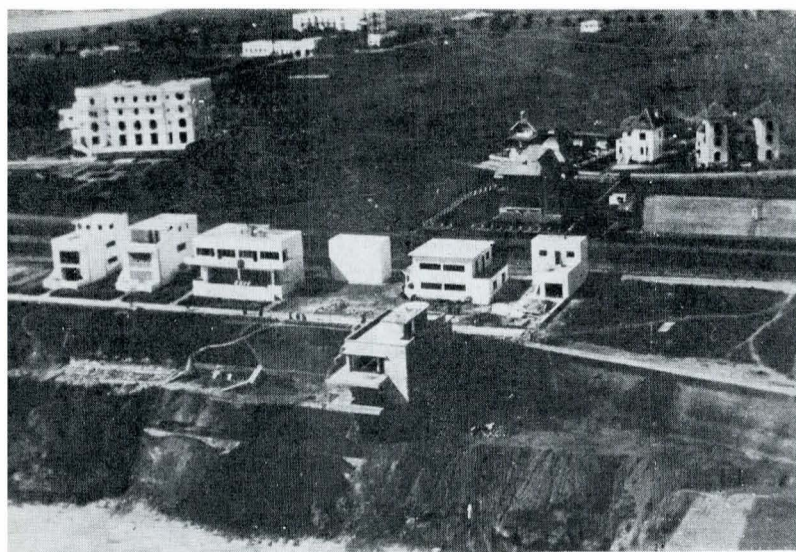
dări prin țară ca să schițeze anumite teme, citea cu pasiune, fie istoria noastră, fie cea clasică. Știa cât de dificilă era admiterea în școala înființată la 1671, fiind necesară și o ucenicie la un arhitect de vază. Cumva a fost în construcții un cirac din adolescență: în vacanțele estivale 1912—1914 asistase la primele restaurări executate de arhitectul venețian Domenico Rupolo la reședința lui George Valentin Bibescu, lucrări ce vor fi încredințate de Martha Bibescu — pe planurile elaborate anterior — chiar proaspătului student în vara anului 1920. Aici asista la investigații ale istoricului Vasile Pârvan și la consultări îndelungate cu membrii Comisiunii Monumentelor Istorice.

Se cere precizarea că l'École des Beaux-Arts era scindată

¹ În notele sale din 1955 (în arhiva familiei).

Bibescu. Dintre rudele sale l-au influențat spiritual cunoscutul jurist ieșean Matei B. Cantacuzino, remarcabilul pictor Theodor Pallady și Martha Bibescu care a evocat cu finețe peisajul românesc în „Izvor țara sălcilor”.

Alte rubedenii cu înrîuriri sînt arhitectul Nicolae Ghika — Budești (1869—1943) și inginerul Gheorghe Balș (1868—1934),



5. Vedere de ansamblu a încheșării arhitecturii moderne în România pe faleză Eforiei Nord.

în două etape, «seconde» și «première» care trebuiau absolvite succesiv prin valori de arhitectură și examene. La terminarea primei etape obțineai titlul de «constructor», recunoscut la noi, ceea ce a permis lui G. M. Cantacuzino să deschidă la București încă din 1923 o agenție de proiectare, deci să i se încredințeze lucrări, semnând uneori alături de arhitecții asociați.

În perioada studenției la Beaux Arts a avut ca profesori pe G. Gromort și pe G. Umbdenstock — nume consacrate — dar adevăratul său mentor rămâne genialul Andrea Palladio, căruia George Matei Cantacuzino îi admira lucrările la Vicenza sau în cele „Patru cărți de Arhitectură”².

Viitorul arhitect „diplômé par le gouvernement” se ocupa de remodelările fostului Jockey Club, inaugurat la 26 octombrie 1929 (lângă Ateneul Român), și de palatul principesei Elisabeta (lângă piața Victoriei).

I se încredințează și proiectul fostei bănci Chrissoveloni cu impozantele ei fațade pe străzile Lipscani și Stavropoleos. Palatul băncar se inaugurează în 1928 când G. M. Cantacuzino ține o cuvântare publicată și în presă³ din care merită a fi citat: „.... Clădirea Băncii Chrissoveloni nu este o copie arheologică. Ea se compune dintr-o sumă de reminiscențe liber interpretate. Fațada intrării aduce aminte poate de severele arhitecturi din era bizantină a Italiei. Hallul ghișeurilor e compus pe ritmul unei logii din Verona, de la începutul Renașterii, pe când fațadele sînt desenate după unele principii ale lui Palladio care încheie Renașterea...”.

Această lucrare a stîrnit invidii și discuții. Să ne întrebăm deci cu toată obiectivitatea dacă estetica promovată de G. M. Cantacuzino la jumătatea anilor '20 nu este conformă cu ambianța acestui loc cu vocația de «city» bucureștean.

Dar de ce înclinarea sa spre trecutul renașcentist? G. M. Cantacuzino socotea că această etapă fundamentală a artei europene a fost prea limitată la noi, excepția confirmînd generalizarea. Dealtfel, prezentînd arhitectura românească⁴, el afirma: „.... În concluzie, arhitecții români au lucrat în trei direcții bine definite: tradițională, clasică și modernă. Adevăratul unel și același arhitect a lucrat succesiv sau paralel în cele trei direcții...”. Nimeni nu și-ar fi sintetizat mai precis opera așa cum a decurs timp de aproape patru decenii.

Eliberat în 1929 de toate serviciile studenției „en première” mai ales că nu suporta spiritul boem sau duelul între cultură și talent, el va concepe o serie de vile în București, și în provincie. Cu toate că efectele crizei economice din anii 1929—1933 reduceau toate investițiile și în pofida amarei sale constatări: „.... nici probleme interesante de rezolvat, nici materiale cu

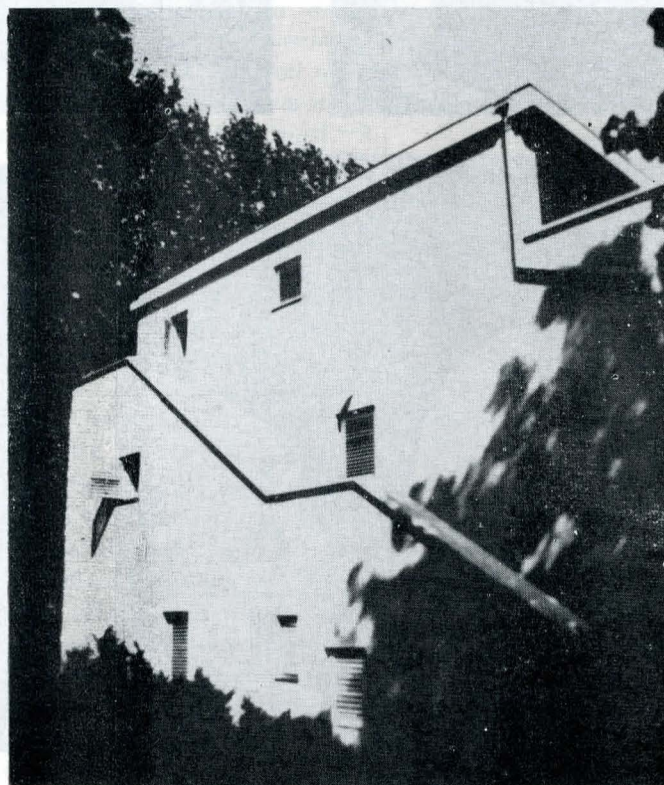
care să construiești, nici clientelă înțelegătoare”⁵..., G. M. Cantacuzino debutează și în arhitectura domestică cu reușite certe.

De la începutul anilor '30 apare vila Guranda (azi în circuit turistic) lângă schitul Durău (1830—1833), la poalele Ceahlăului. Intuind că *a dură* este verb moldovenesc la origine, care în vechime se referea și la casele din birne lungi, arhitectul respectă situl și tradiția. Însă fațadele nu sînt numai di-buire de „romănesc”, evidențiază și o linie modernă.

Într-adevăr, G. M. Cantacuzino este unul din pionierii arhitecturii moderne în România: chiar din 1931 el realizează pe faleză Eforie Nord, începînd cu vila „Aviana” pe ideogramă de plan curb, și cîteva vile cu două etajuri, amuzîndu-se a le boteza „.... case persane”⁶...

În arhitectura vilelor, concomitent cu cele moderne, G. M. Cantacuzino a fost asaltat și de unii cunoscuți cu pretenții eclectice. Se înscrie și el în dictonul „clientul are întotdeauna dreptate”. Numai că bunul său gust nu se preta la orice licențe. Dovadă sînt casele: pe strada Pietății pentru N. Mavrocordat, în fostul parc Filipescu pentru Alice Sturdza, pe strada Silvestru pentru Mihai Andricu, casa pe calea Floreasca (lângă o intrare secundară a stadionului Dinamo), casa din Orbeasca de Jos—Teleorman pentru Radu și Sarmiza Crețeanu, remodelarea conacului Drugănești⁷ din Stoenesti-Ilfov pentru familia Constantin Bibescu Basarab Brîncoveanu (după 1940).

La urmă, și nu mai puțin importantă, se desprinde vila din 1937 (azi în parcul Institutului pentru mecanizarea agriculturii), o năzuință clară spre o arhitectură neo-românească. Fiind în acei ani o reședință importantă, însăși Veturia Goga a ales veche mobilă italienească în interioare. Pentru celebrul poet, G. M. Cantacuzino, autocratic tutelat, a ridicat în 1938 un monument funerar la Ciucea („.... am fost foarte bine secundată de arhitectul meu...”).



6. Vilă modernă realizată în jur de 1935 la Eforie Nord.

Numai prin locuințele unifamiliale, G. M. Cantacuzino ar ocupa un loc de cînst în arhitectura noastră contemporană. Însemnată rămîne ralierea sa la curentul modern. Între aceste reușite se mai enumără clădirile Radiodifuziunii la Bod (1935, lângă Brașov) și la Băneasa (1936), o hală I.A.R. (1933—1934

⁵ Citat dintr-un articol în „Revista Fundațiilor regale”, 1 nov. 1936.

⁶ Fiindcă aveau pe fațade laterale o scară exterioară neprotejată care urca la etaj și, în continuare, la terasă, ca în reconstituirea lui Viollet-Le-Duc în „Histoire de l'habitation humaine”. Scelitoarea tencuială albă apare ca o obsesie exprimată în notele sale... „ma maison blanche de Téhéran”... (13 august 1931).

⁷ Acest conac în drumul spre Potlogi este prezentat de Radu Crețeanu în „Buletinul monumentelor istorice”, 4/1973.

² G. M. Cantacuzino va publica după obținerea titlului „d.p.l.g.”, cartea „Palladio, essai critique avec douze dessins de l'auteur”, vezi și revista „Arhitectură”, nr. 6/1980, p. 51.

³ Vezi revista „Arhitectură” nr. 6/1980, p. 54.

⁴ În revista „L'Architecture d'aujourd'hui” iunie 1934, al cărei corespondent pentru România era G. M. Cantacuzino.



7. Imobil modern în piața Cosmonauților din București.

la Brașov), precum și imobilele de apartamente din 1935—1936 în actuala piață a Cosmonauților, colț cu strada Dionisie Lupu și cel de la intrarea din est în piața Amzei. În toate aceste lucrări se regăsesc căutările sale în cuprinsul creației funcționale⁸.

Arhitectura modernă la noi în anii '30 a reprezentat o replică lucidă dată răuvoitorilor care considerau arhitectura occidentală „de împrumut”, deci ignoranței pescuitorilor de bonjurisme. G. M. Cantacuzino, un autentic patriot, a înțeles deopotrivă arhitectura tradiției, dar nu a negat aderarea noastră la arta apuseană, integrarea noastră spirituală în universalitatea unor perioade artistice majore.

Nu toate lucrările lui G. M. Cantacuzino, începând din a doua jumătate a deceniului IV, sînt de factură modernă, unele din cauza unor amplasamente cu servituți de nediscutat: imobilul semicircular din piața Universității, imobilul cu arcade lângă biserica Crețulescu, după 1945 un sediu de birouri pe bulevardul Dimitrov și, în final (1958—1960) extensiunea palatului mitropolitan din Iași, ultimul său exercițiu neopalladian.

La „Rex” (Mamaia 1936) — primul hotel mare, luxos pe litoralul nostru — fațadele sînt îmbogățite în ținuta unor exemple de pe alte plaje cosmopolite. Cu excepția unei pensiuni de cură balneară la Olănești, a bisericilor din Băilești-Dolj, Flămînda-Cîmpulung, sau Seini (distrusă în război) în afara lucrărilor sale moderne, în general opera lui G. M. Cantacuzino poate fi rînduită în maniera unui neo-clasicism foarte personal. Este de amintit justificarea sa teoretică: „... Clasicismul pentru mine nu-i altceva decît imaginea continuității unui efort de perfecționare sau, cel puțin, de menținerea artei într-un echilibru dictat de posibilitățile umane. A fi clasic, cum cred mulți, nu înseamnă a stăruî în aplicarea unui stil, ci într-o metodă de a gândi. Clasicismul este o stare de spirit care se regăsește în orice epocă⁹...”.

Din jocul determinantelor arhitecturii se deslușește, în preajma izbucnirii celui de-al doilea conflict mondial, argumentul de a fi cît mai noi înșine. Este un moment de „româ-

⁸ În articolul *Considerațiuni asupra arhitecturii funcționale*, publicat în „Revista Fundațiilor regale” (1 ian. 1935), el exprimă propria sa atitudine, ajungînd la concluzia paradoxală că ne aflăm în fața unei „metode de construcție”.

⁹ Citat din scrisoarea către M. Iancu, „Contemporanul”, ianuarie 1931. (G. M. Cantacuzino desprindea din „semnele” unui stil, esențialitatea metodei de a gândi sau a construi, ambianțe prevalente în diferite epoci, fiindcă de totdeauna concepția și execuția ne apar inseparabile).

nism” așa cum l-a denumit recent eruditul istoric de artă Răzvan Teodorescu. Năzuința spre *specific* bazată pe bizantin sau vernacular, fie pe ambele, depășește catehismul sever al lui Petre Antonescu¹⁰.

Cu prilejul expoziției internaționale din New York 1939, Cantacuzino și Doicescu — cam de la acea dată reușiți într-o fecundă prietenie — edifică Pavilionul României și Casa Română¹¹. Aici, în mod deliberat, rezolvarea nu este pur funcțională. Se reprezintă națiunea și o societate la două decenii după întregirea țării. Simbioza construcțiilor cu lucrări de artă semnate de Olga Greceanu sau Mac Constantinescu¹² accentuează nota patriotică. Se mai dorise să intervină și Brâncuși într-o sală.

G. M. Cantacuzino gîndește „... Pentru generația postbelică care a ajuns azi la maturitate, cuvîntul „românesc” nu mai are același sens. El a luat un înțeles mai adînc și mai autentic. În ultimii douăzeci de ani s-a făcut o mai amănunțită cercetare a artelor populare și totodată s-au inventariat bogățiile artei trecutului¹³...”.

La G. M. Cantacuzino românesc nu a constituit niciodată în viața și opera sa un moment de oportunitate. În acel previzibil ciclon al războiului, pentru grupul „Simetria”, românesc nu a fost simpla pastişare paseistă, ci voința de concentrare a unui simțămînt istoric. Dealtfel, G. M. Cantacuzino a intuit de timpuriu că evoluția culturală a unei țări trebuie susținută și prin ce este un bun dobîndit al tradiției naționale.

Pe acest fundament ajungem la activitatea sa exemplară privind „... Mogoșoaia, un palat, o grădină, un peisaj¹⁴...”.



8. Casa familiei Radu Greceanu. Orbeasca de Jos — Teleorman 13 39

În scrisoarea adresată Marthei Bibescu¹⁵ el se descrie „... într-o stare morală foarte apropiată celei din vara anului 1921 cînd reclădeam bolțile prăbușite din Mogoșoaia...” pe care el o simțea „... fragilă și singulară în mijlocul vieții moderne¹⁶”.

Pe la sfîrșitul secolului trecut, cînd palatul aparținea lui Nicolae C. Bibescu (1834—1902), acesta l-a angajat — se pare după 1880 — chiar și pe André Lecomte du Noüy¹⁷ pentru restaurări. Francezul a înălțat etajul, a creat ferestrele trilobate, a terminat clădirea cu o cornișă cu ocnite purtate de console, a modificat fațadele spre vest și nord, a lăsat o parte din zidării aparente, a reconstruit acoperișul dar nu și unele bolți. A refăcut și clădirea dependințelor cu un acoperiș mansardat.

¹⁰ Este anunțat în „Gazeta Municipală”, din 8 ianuarie 1939.

¹¹ Lucrările cunosc un succes fără precedent și li se consacră două timbre cu desene revăzute de arhitectul Dan Iovănescu. Împreună cu Nicolae Nedelcescu, G. M. Cantacuzino a realizat, în primăvara și vara anului 1939, o expoziție a Ceferiadei la Giulești.

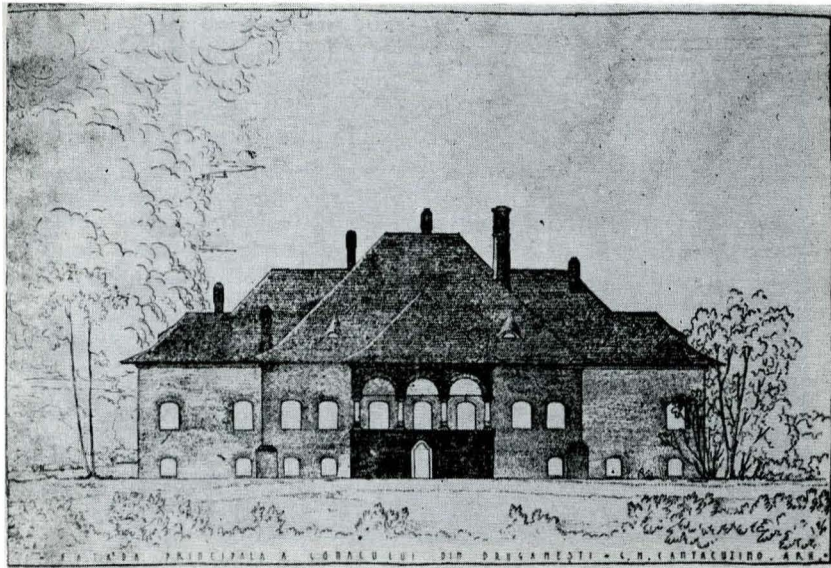
¹² Contribuția sa — o friză de bronz — se găsește azi la Cleveland—Ohio.

¹³ Note în „Simetria”, 1/1939, Revista „de bibliotecă” a apărut în opt caiete (1939—1947), lipsind numai agitatul an 1944.

¹⁴ Titlul conferinței sale ținute în 1960 la Iași.

¹⁵—¹⁶ În cartea *Pătrar de veghe*. Ed. Cartea Românească, București, 1938 (p. 176—177).

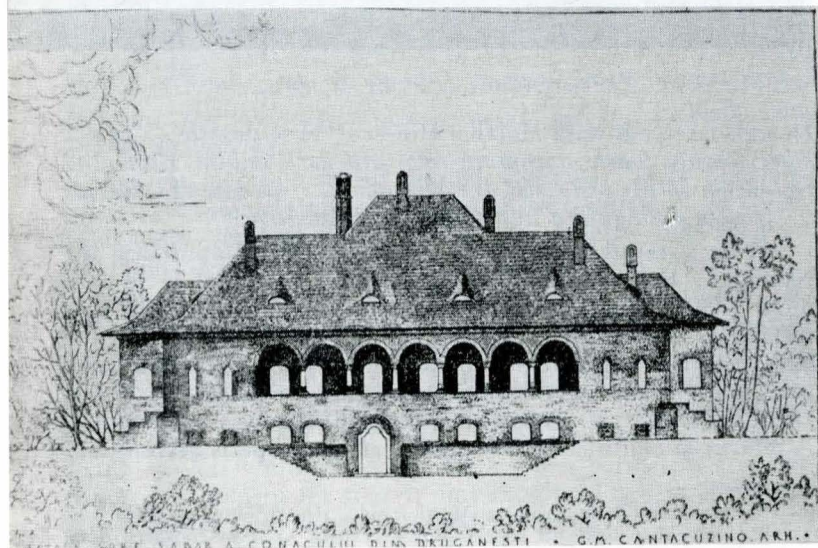
¹⁷ Emile André Lecomte du Noüy (1844—1914) a sosit în România în 1875. În pofida restaurărilor arbitrare la bisericile episcopale — Curtea de Argeș și Trei Ierarhi — Iași precum și în alte cazuri, el a devenit în timp un fin cunoscător al arhitecturii specifice românești. A se consulta „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, tome XVIII 1980, studiul profesorului arhitect dr. doc. Grigore Ionescu.



9. Conacul Drugănești, fațada principală.

Cînd studentul beaux-artist G. M. Cantacuzino a reluat lucrările, peste cele de la sfîrșitul secolului al XIX-lea se suprapuseseră și cele ale arhitectului venețian. Cît s-a ocupat în vacanțe, G. M. Cantacuzino a purces la refacerea bolților înălțîndu-le cu peste un metru, a planșelor din beton armat la etajul întîi și la curățirea resturilor de tencuială de mult străine de cele inițiale¹⁸. Scara interioară gîndită de Rupolo a fost realizată de G. M. Cantacuzino din marmură de Cîmpulung. Tot conform indicațiilor venețianului, G. M. Cantacuzino a realizat scara exterioară la cerdacul est din două rînduri de trepte și două paliere purtate de arcade. Pe fațada vest, după ce se achiziționează și terenuri riverane expropriate în trecut, s-au construit, în 1921—1922, terasele spre lac cu două grupe de scări centrale. Pe terase s-au plantat grădini de inspirație spaniolă și italienească. Concomitent cu lucrările în palat se rezidea luminatorul vechii bucătărie după modelul celei de la biserica Antim și se refăcea pridvorul înconjurător cu coloane.

Lucrări substanțiale s-au executat între anii 1925 și 1931: restaurarea bisericii, cele două grădini înaintea intrării concepute ca un portal avînd deasupra un foișor de zidărie cu coloane din piatră. Foarte important este aportul lui G. M. Cantacu-



10. Conacul Drugănești, fațada spre lac.

zino la reconsiderarea corpului dependințelor. Din modelul francez de casă de țară apare suprapunerea de arcade susținute pe coloane — modelul de la mănăstirea Comana — ce îl obseda cu vreo șapte ani înainte de publicarea cărții sale *Arcade, Firide și Lespezi* (1932). În 1931, G. M. Cantacuzino ia iniția-

tiva aducerii și montării portalului cu figuri alegorice prin care se accede în grădina livezilor și realizează poarta-grilaj la intrarea în parc.

Arhitectul s-a pasionat în castel de amenajările interioare, desenul pardoselilor, copii de chenare de la alte construcții brîncovenesti, import de șemineuri italiene din piatră. Astfel, decorația, mobilierul, tapițeriile, sculpuurile, picturile, reunita atîtor obiecte de epocă conferă palatului o vocație muzeistică, ce a devenit realitate directă din 1957.

Descriindu-și activitatea¹⁹, G. M. Cantacuzino conchide „... Precum se vede palatul de azi nu este numai palatul Brîncovenesc de altă dată... Acest edificiu e rezultatul timpului cu veleitățile umane, rezultatul succesiunilor distrugerii și reclădiri, adaptări și remanieri, avataruri și izbînzi care s-au încheiat la sfîrșit printr-o fericită armonie...”

G. M. Cantacuzino iubea natura de la grandiosul peisaj la umilul răzor cu flori, amintindu-și cu note personale²⁰ cum îl plimba maică-sa în grădina botanică din Viena. A meditat profund și asupra unei estetici românești a grădinăriei²¹.

De aceea mai mult ca oriunde, la Mogoșoaia, îndrăgostit de sit și peisaj, foarte erudit în arta spațiilor verzi, el s-a ocupat imens de grădini și parc pentru care fusese chemat spre finele veacului trecut și horticultorul francez Rothan.

Sugestii prețioase de la detaliu la ansamblu se datorează și Marthei Bibescu a cărei cultură estetică este citată în studiile urbanistice ale profesorului inginer Cincinat Sfințescu.

Succinta prezentare a operei arhitectului, motivarea pozițiilor sale în coexistența curentelor clasic-modern-tradițional definesc activitatea sa eterogenă. Însă personalitatea sa este și mai complexă.

Este și un pictor nediletant stimulîndu-se din adolescență atît prin desen cît și prin parcurgerea organizată a muzeelor. A debutat cu o expoziție publică personală la 15 ianuarie 1931, iar șirul vernisajelor a culminat cu cea inaugurată la 3 octombrie 1956 onorată atunci de cuvîntul introductiv al lui Tudor Arghezi.

Ca unul admis lîngă șevaletul său, din goana amintirilor țin a arăta că l-a preocupat și tema măreției trecutului națiunii. Aș cita: Cerdacul și curtea de la Mogoșoaia, biserici la Hîrlău, Dorohoi, Cotnari, Botoșani, episcopia din Huși, Galata, sau vederi panoramice. Ele sînt precedate de sute de schițe de studiu din îndepărtatele vacanțe ale adolescenței, încheindu-se cu o expoziție, alături de Horia Teodoru — viitorul său coleg la Beaux Arts.

G. M. Cantacuzino, fără prezumțiozitatea de a-și fundamenta teoretic realizările, a scris pînă în prezent mai mult ca oricare din arhitecții noștri. Începînd cu o foarte succintă *Introducere la studiul arhitecturii* (1926), i se mai publică „*Arcade, Firide și Lespezi*” (1932), *Izvoare și popasuri* (1934), *Pătrar de veghe* (1938), *Despre o estetică a Reconstrucției* (1947) și postum (prin grija prof. dr. doc. Grigore Ionescu în 1964), traducerea tratatului vitruvian *Despre Arhitectură*. A exersat arta scrișului în pagini de jurnal nepublicate, începînd din 4 august 1921 cu deloc împlîtoarea temă: *Mogoșoaia*. Scrierile publicate — reamintite²² sau recent reeditate²³ — îl așază pe arhitect între scriitorii de consemnat, chiar dacă unii critici de breaslă nu au făcut-o pînă în prezent. Pe lîngă neobosita activitate de publicist (cărți, eseuri, articole), el este și un cunoscut conferențiar la radio și în săli publice. Dealtfel, *Arcade, Firide și Lespezi* reiau ciclul de conferințe la radiodifuziune (1930—1931). Dacă este ingrată — indiferent de minulele acordate — expunerea unei teme de arhitectură, pentru vorbitor, rămîne tot atît de anevoioasă în urmărirea ei pentru ascultătorul neșcolit. G. M. Cantacuzino le alcătuiuse sub imperativul: *Arhitectura mai bine ca oricare artă ne dă măsura unei epoci istorice*²⁴.

Astfel, după o introducere în care ele sintetizează, pe întinsul teritoriu al țării, monumentele de-a lungul a șase secole, va portretiza arta țărănească, Iașii, cîteva mănăstiri și biserici

¹⁹ Vezi pct. 14.

²⁰ „Jurnal”, 21 martie 1931.

²¹ Vezi *Arcade, Firide și Lespezi*.

²² Vezi revista „Arhitectura”, 4 și 5/1975.

²³ *Izvoare și Popasuri*. Ed. Eminescu, București, 1977 și *Pătrar de veghe*, în colecția „Restituirii”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978.

²⁴ Din *Arhitectura Românească* (volumul *Arcade, Firide și Lespezi*).

¹⁸ Mai ales lăsarea zidăriei exterioare aparente a suscitat discuții după 1920, pînă cînd membrii Comisiunii Monumentelor Istorice au fost cu toții de acord că nu mai existau dovezi ale tencuielii cu ornamentația în frescă, tipic brîncovenească.

celebre, Mogoșoaia, estetica drumurilor, a pietelor, a grădinilor, terminându-și periplul național „în casa veche” zugrăvită cu o pasiune de scenograf.

Cu mai antrenantă rivă adună, în volumul *Izvoare și popasuri*, 22 de teme între care fie o vale, o epocă, un monument, măestrii artizanale, case, hanuri, morminte, curente de idei etc., ajutînd pe cititor să înțeleagă determinantele arhitecturii vechi românești. Asupra unor subiecte revine cu predilecție. Cunoaștem titlurile conferințelor din anii 1933—1941 încă netipărite, însă din 1934 pînă la 1947 predomină sirguința publicitară.

După 1951 reinnoiește înclinarea sa pentru valori permanente și erudiția sa tot mai bogată în redactarea unui material: *Monumente de cultură ale Bucureștilor*²⁵. Parte din această muncă se desfășoară pentru Direcția monumentelor istorice. Sînt fișate orice realizări majore de la palate la opere plastice (ca mobilier urban). Fișele sînt completate cu ilustrații și observații, inclusiv autori, date și importante descrieri. Din materialul ce l-am cercetat, recenzase 174 de obiective, îndosariate separat: monumente, biserici vechi, fîntîni, reședințe, grădini, parcuri, busturi, morminte și monumente funerare. În notele sale sînt foarte importante contribuții personale privitoare la „descriere” și „istoric”, la nivelul specialistului: arheolog sau istoriograf, critic de arhitectură sau de artă. Chiar acesta este avantajul unor fișe care permit o privire amănunțită, depășind nivelul unor utile ghiduri ca răsfrîngere la o țară, o provincie, un oraș, cartier sau o stradă, completînd explicațiile ce se dau în muzee, pînă și spațiul rezervat în cărți de istoria artei.

De pildă, *Grădina Cișmigiului și biserica Stavropoleos* sînt definite respectiv pe trei și patru pagini, în care se cuprind un număr mare de informații redactate succint. De asemenea, contextul, în care este situată „așezarea” lor, are o ținută cu mult peste ipoteza de arhivar al Bucureștilor.

Un accident grav, la finele anului 1954, l-a influențat să se stabilească la Iași. Și acolo se ocupase în decursul anilor de arhitectura trecutului. Ne-au rămas o serie de fișe precum și planul unei cărți *Orașe și Monumente din Moldova de nord*²⁶ cu următorul cuprins: Cuvînt înainte — istoric — Valea Moldovei — Valea Sucevei — Valea Siretului — Încheiere. G. M. Cantacuzino apreciază că volumul s-ar rezuma la un text de 185 de pagini, plus spațiul grafic necesar pentru vreo 105 ilustrații, unele fiind desenele sale.

Relevant pentru această activitate rămîne și contribuția sa, în cadrul Comitetului de Stat pentru Arhitectură și Construcții — Direcția generală a monumentelor istorice, la primul „Normativ provizoriu pentru executarea lucrărilor speciale de protejare și restaurare a monumentelor istorice de arhitectură” (publicat în 1954 și 1955). În acest scop el a redactat un material: „Directive pentru întreținerea și restaurarea monumentelor istorice”²⁷ din care, ca un leitmotiv fundamental al eticii sale, extragem încheierea: „*Monumentele de*

arhitectură cu spațiile lor reprezintă elemente de cultură și de artă, ridicîndu-se ca pietre de hotar ale timpurilor și ca trofee ale luptelor și izbînzilor unei colectivități. Restaurarea unui monument istoric este un act de cultură, păstrarea lui un act de civilizație”.

Ar fi de reamintit și pledoaria sa sobră pentru refacerea Teatrului Național din București și cutezanța sa de a aborda probleme dificile: muzeele, reconstrucția postbelică a orașelor noastre cu „metodă și autoritate”, despre reclădirea Iașului etc.²⁸

Dealtfel revista condusă de el „Simetria”²⁹ însumează atît elanul unui „românism” epurat de bravade cît și deschiderile noastre spre consacratele valori universale, fără substrat propagandistic. În „Simetria” s-a căutat a se semnifica ceea ce este bine venit, perfecționabil prin influențe nedirijate și reciproce din respect față de „valoare”.

În primul rînd — între cei ce îl cunosc direct sau indirect — nimeni nu-i poate contesta iubirea de țară, el fiind și un valoros cunoscător al istoriei națiunii românești³⁰. Era consecvent unui punct de vedere: studiul trecutului explică prezentul. Grație unei puteri de memorizare excepționale — putea să rețină tot ce citea, chiar și pe parcursul unei călătorii — prin înclinație filozofică, educație impecabilă, discernămint selectiv și înnăscutele reverențe spre „frumos”, el este recunoscut ca un deosebit *om de cultură*.

De aceea în afara unor nume mai sus citate (inclusiv în note) sînt cunoscute conexiunile sale spirituale cu personalități din domenii sau de vîrste diferite: Sandu și Maria Rosetti, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Em. Bucuța, Paul Morand, Lucian Fabre, George Călinescu, Ștefan Constantinescu, Henri Catargi, A. I. Brătescu-Voinești, Petre Grant, Oscar Han, Ion Jalea, Gheorghe Balș, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Al. Paleologu, Henri Focillon, George Oprescu, Petre Comarnescu, Michel Dard, Jean Mouton, Alphonse Dupront, C. Brăiloiu, Gheorghe Brătianu, Radu Vulpe, Dem. I. Dobrescu, Matila Ghyka, N. G. Caranfil, Grigore Ionescu, Ion Ghișcă-Budești, Horia Teodoru, și alții, o pleiadă de scriitori, poeți, pictori, sculptori, critici, medici, istorici, ingineri și arhitecți, profund angajați în viața culturală a țării.

La urmă, dar nu mai puțin însemnat pentru foștii săi studenți (1942—1948), el rămîne și PROFESORUL, dascălul de neuitat rugat deseori să nu-și întrerupă lecția în pauza celor două ore de curs, dăruindu-și căldura unui *suris latin*³¹.

Dealtfel, chiar din anii îndepărtați de studiu, toți își amintesc de George Matei Cantacuzino „...cald, sociabil, atașat de colegi, de o mare umanitate”³².

La 1 noiembrie 1960 întocmai așa îl găsi prea grăbita invitație în aeropagul eternității, izolat în muncă, meditații sau lectură, dar înconjurat de permanența prieteniei și prețuirii.

²⁵ Sînt cuprinse în volumul „*Despre o Estetică a Reconstrucției*”.

²⁶ Vezi revista citată la pct. 13.

³⁰ Este membru al comitetului ce a condus „Revista istorică română” (1931—1947). Un critic parizian îl numește „*cronicar al spiritualității românești*” ... „un cronicar al nației lui”.

³¹ Termenul aparține lui G. M. Cantacuzino (vezi *Umbre de Aurel Leon*, Ed. Junimea, Iași, 1979).

³² Citat din convorbirea cu arhitectul Nicolae Popescu (diplomat în anii 1920 la l'École Spéciale d'Architecture — Paris), în primăvara anului 1974.

SUMMARY

The author of this paper deals with the work of George Matei Cantacuzino, — an architect having lived between 1899 and 1960, — studying him both from the point of view of his own genetic gifts and of the avatars of the Romanian contemporary architecture in the period of time 1920—1960.

George Matei Cantacuzino is a pre-eminently neo-palladian architect, confessing, due to his particular modesty, he was playing but the role of some chain loop in the permanent conceiving of classicism. But although he said that “it is not in a museum that people must look for their real wea-

pons...”, he is considered to be indeed one of the most significant pioneers of the modern architecture in Romania.

In 1940 or so, he passionately devoted himself also to the achievement of an actual national architecture.

G. M. Cantacuzino is still being the author of a big number of writings on architecture, both on the whole and — mostl — on ancient and present-day Romanian architecture.

He is also well known by his proficiency, his genuine talent and patriotism, as well as due to the continuity of his ideas, which are particularly valuable for Romania.