

Datele stilistice ale arhitecturii unui popor sînt cele ale structurii lui raționale și afective, care formulează în permanență de-a lungul existenței acelui popor concepția volumetrică și ritmică a construcțiilor chemate să încorporeze spiritualitatea lui, aspirațiile de viață, aptitudinile lui, poetica compoziției arhitecturale și armonia sonorităților luminoase valorate de umbra sau lumina dominantă.

În unitatea incontestabilă a sensurilor arhitecturale pe întreg teritoriul țării noastre, atît în arhitectura țărănească cît și în cea urbană, distingem, aproape fără excepție, prezența unității volumetrice, a unității ritmice, a elementelor de construcție și mai ales prezența pridvorului continuu, fie la parter, fie la etaj, cînd casa este înaltă, deci a registrului de umbră, uneori în echilibru cu registrul de lumină al parterului, alteori invadînd și parterul.

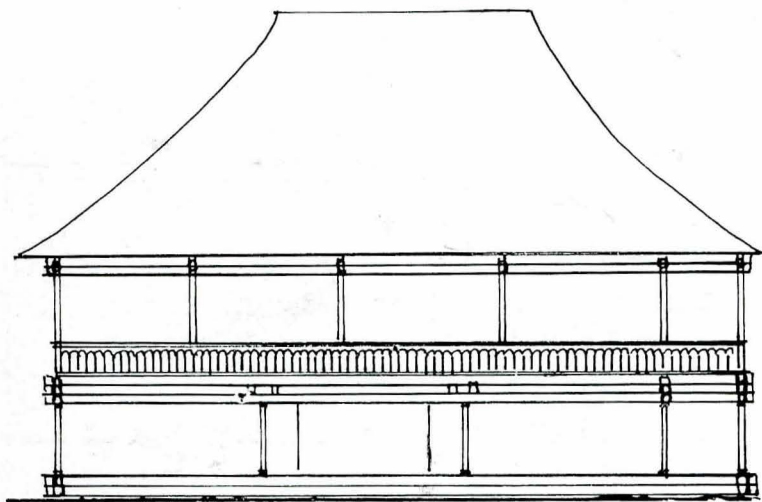
La o cercetare mai atentă se poate urmări ce decurge din această concepție a arhitecturii: volumul unitar înlătură orice posibilitate de interpretare pitorească, orice mici volume adăugate care ar putea să distrugă unitatea acoperișului și face imposibile aritmii și sincopile registrului de umbră. Deși acoperișul este format îndeobște în patru ape, sînt regiuni în care casa se acoperă și în două ape, dar pinioanele rezultate se învelesc cu șindrila sau scîndură traforată, nefiind utilizat podul rezultat pentru spațiu locuibil cu ferestre în pinion ca în arhitectura occidentală. De ce ține preferința pentru acoperișul în patru ape, cînd acesta este mult mai complicat de construit, față de cel în două ape, decît de nevoia unui echilibru între cele patru fațade, de nevoia de a nu întrerupe orizontali-

tatea tuturor liniilor constructive ale streășinei, ale pîlîmarului, ale registrului de umbră dominant, de aceea a unui echilibru al orizontalității definitorii pentru întreaga arhitectură românească.

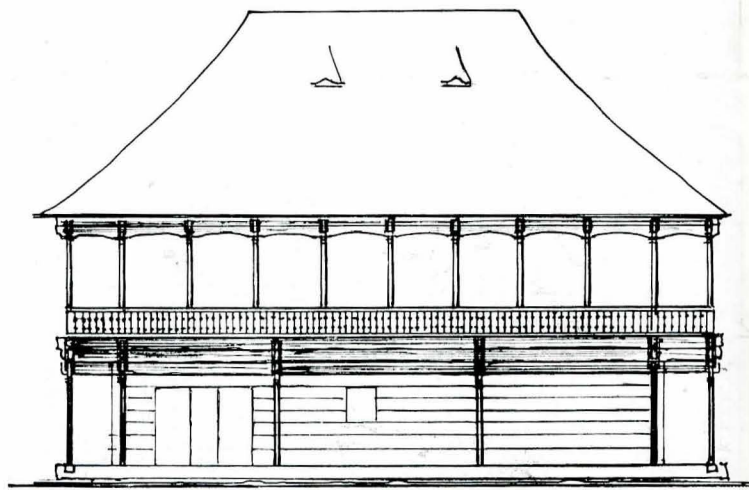
Acoperișul în patru ape se deosebește de foarte multe alte arhitecturi europene, asiatice și polineziene, ne cantonează în clasicismul arhitectural al tuturor popoarelor care nu cultivă pitorescul, al celor care fac din umbra pridvorului materialul expresiv principal al arhitecturii.

Înălțimea acoperișului variază, desigur, și din cauza climatului, dar cum în aceeași țară, în același climat, se întîlnesc acoperișuri foarte plate și foarte înalte, trebuie să gîndim că și alte motive de ordin afectiv decît cele ale ploii și zăpezii, hotărîsc utilizarea formei acoperișului. Evident, acoperișul plat în patru ape accentuează orizontalitatea volumului, mărește importanța planului vertical al fațadei, duce întreaga compoziție spre monumentalitate și spre clasicism. Acoperișul înalt în patru ape monumentalizează volumul dar minimizează planul vertical expresiv al fațadei, ce pare zdrobită de marile planuri înclinate. Materialul folosit pentru acoperire influențează nespus asupra plasticii generale a ansamblului. Spațiul intermediar cheamă acoperișul ușor de șindrila, țigla presupune o zidărie groasă pe care să se rezeme, olana cere pante joase care să o facă nevăzută, iar tabla nu poate fi suportabilă decît solzită ca șindrila.

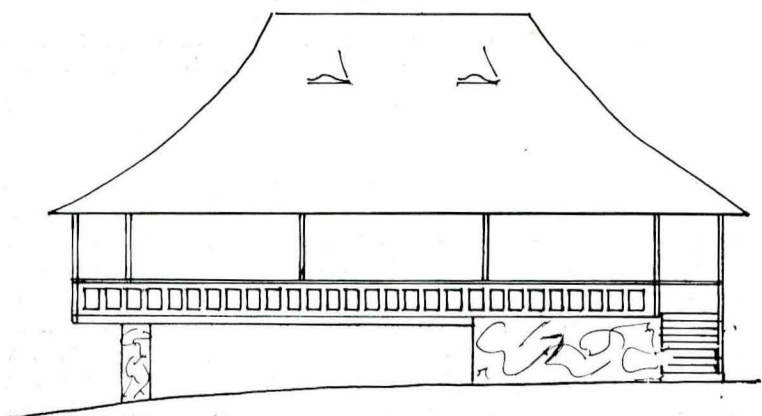
Redusă la esențialitatea ei, arhitectura noastră țărănească dezvăluie atîtea armonii ritmice și proporționale, atîtea stări echilibrate între zonele luminate și cele de umbră, stabilite



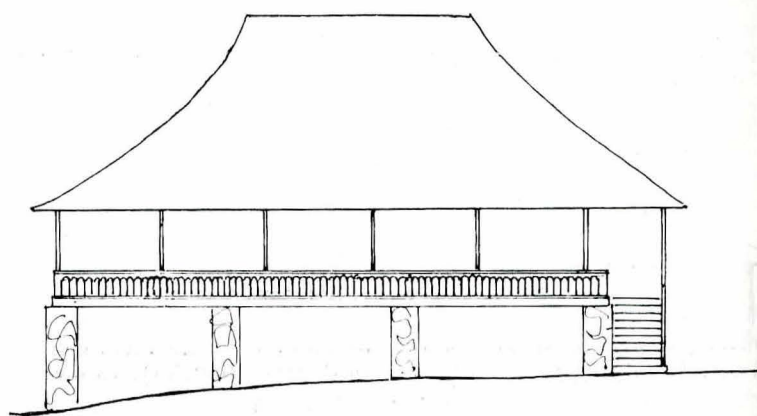
Tîcleni, județul Gorj



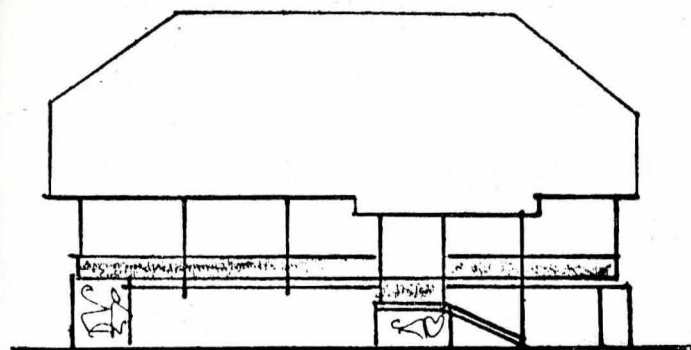
Tîcleni, județul Gorj



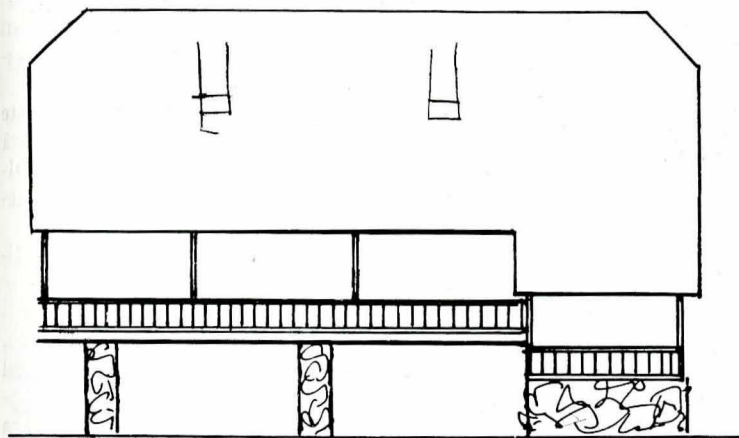
Pîetroșița, județul Dîmbovița



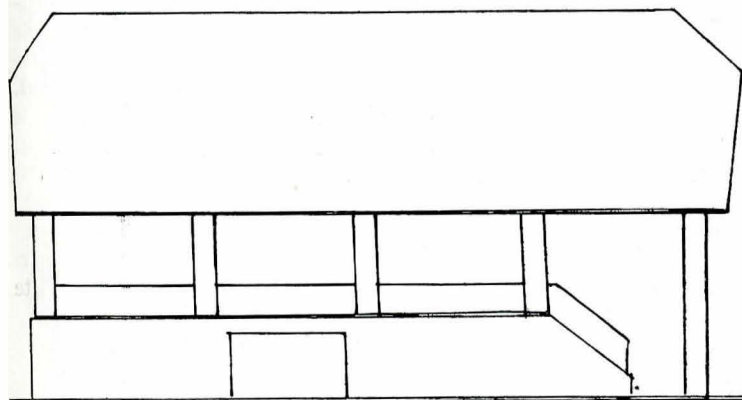
Cîmpeni, județul Alba



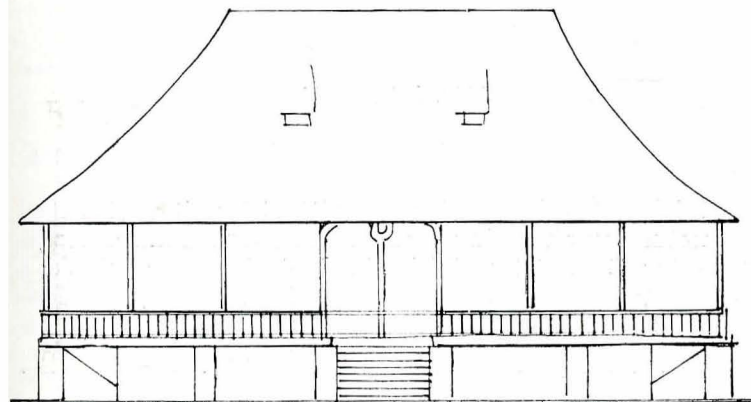
Tara Moșilor



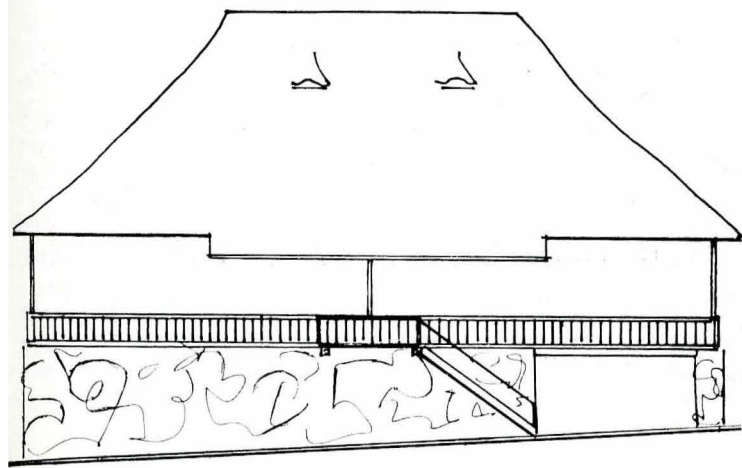
Tara Moșilor



Hunedoara



Năsăud

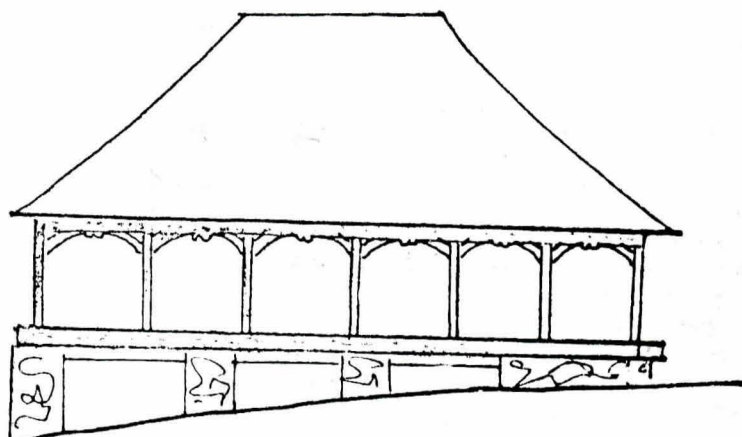


Novaci, județul Gorj

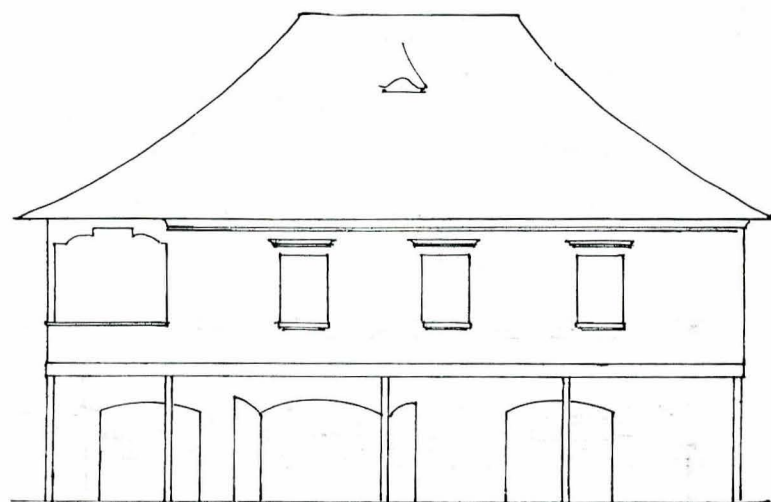
chiar în inegalitatea lor, atîta stăruință în geometria ei poetizată, în orizontalitatea tuturor liniilor constructive, încît se vădesc cu claritate marile potențe plastice menite să dea naștere unei arhitecturi pline de poezie și de muzicalitate, în epoca noastră.

Esența unei arhitecturi nu este determinată numai de spațiul interior cu învelișul lui exterior, ci de spațiul intermediar în care la noi s-au concentrat toate sensurile arhitecturale stabilite de spiritualitatea românilor. Este evident un dezechilibru între spațiul nostru interior redus la simplitatea maximă, apt pentru a primi simfoniile de culori ale scoarțelor și ștergarelor, ale țesăturilor în care s-a strîns toată pasiunea noastră pentru decorație, realizînd valori majore în port și țesături. Dezechilibrul acesta a dat o totală libertate de compoziție arhitecturală în fațadele cu pridvor deschis, libertate pe care nu au avut-o arhitecturile tinzînd la un echilibru între arhitectura fațadelor și cea a spațiului interior.

Dezbrăcată de acoperiș pentru a fi analizată cu ușurință, arhitectura țărănească își poate arăta cu claritate toate valențele ei plastice ascunse din cauza importanței volumului acoperișului. Contrastele de lumină și umbră, armoniile proporționale care produc muzica numerelor și adăpostesc poezia, struc-



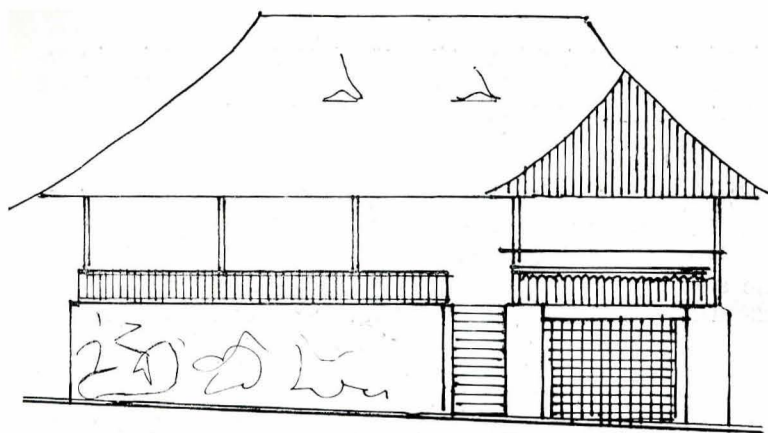
Maramureș



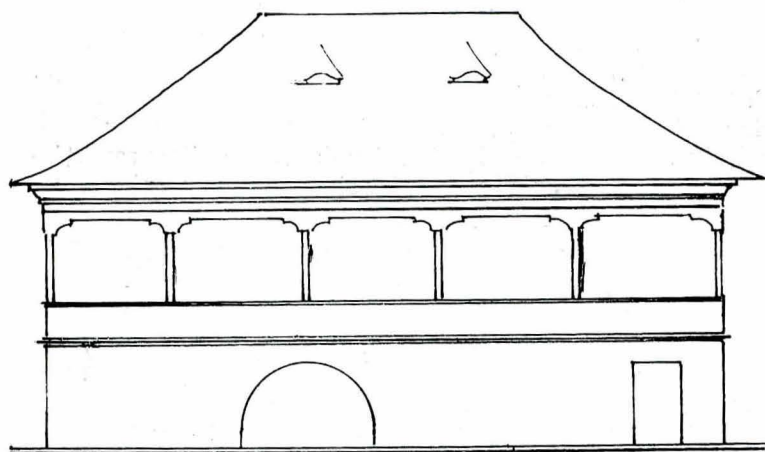
Văleni, județul Prahova

tura însăși fasonată cu atîta finețe, toate se petrec sub streașina de obicei îngustă.

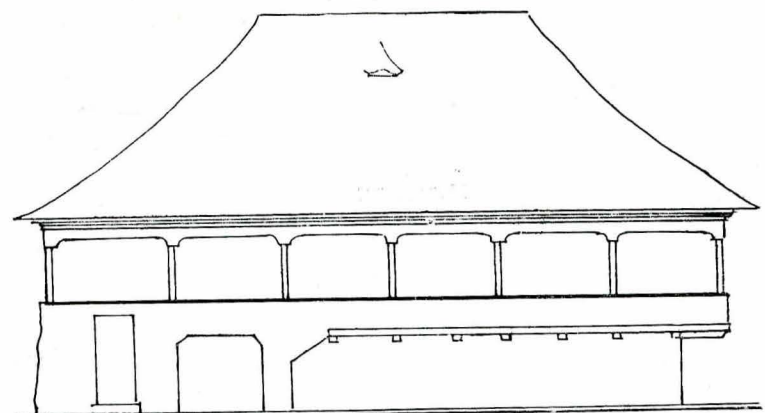
Sintem astfel în posibilitatea de a ne referi continuu la orice realizare de arhitectură din orice timp, din orice loc, inclusiv cea modernă, care de fapt trebuie să deschidă drumurile noii arhitecturi. Numai un studiu comparativ poate să pună în lumină ceea ce este valoare de ceea ce nu este în arhitectura pe care o cercetăm. Schematizată poate fi numai arhitectura noastră țărănească a diverselor regiuni și județe, văi și sate; apar astfel cu claritate diferențierile de gîndire arhitecturală, de structuri emoționale și pasionale, de aptitudini mai mari sau mai mici la expresii poetice sau la muzicalitatea arhitecturală. Gorjul singur reprezintă un adevărat muzeu de arhitectură de cea mai mare sensibilitate și varietate. Scara iese în Gorj afară din fațadei fără să aibă un loc fix în diverse realizări, ceea ce face ca — lucrînd cu aceleași elemente să se obțină expresii diferite, dar în aceeași unitate arhitecturală.



Pietroasele, județul Buzău



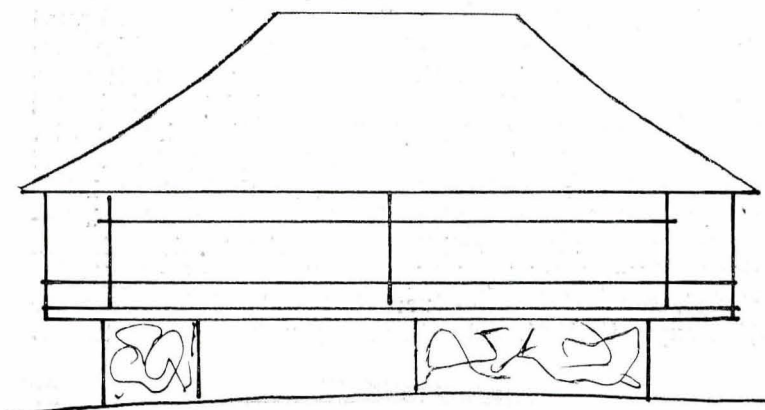
Rătești, județul Buzău



Rucăr, județul Argeș



Râmnicu Vilcea



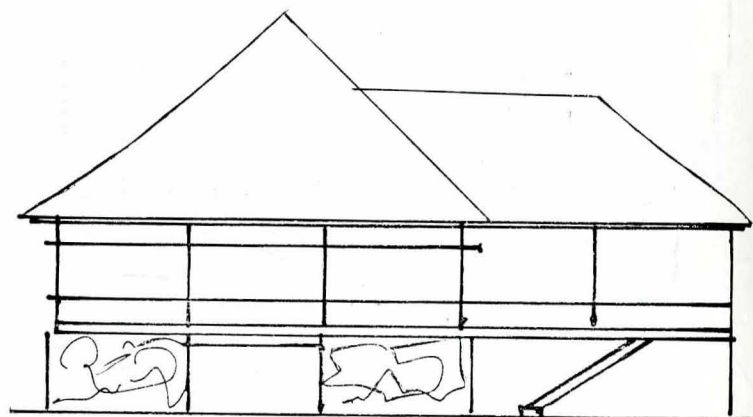
Pietroșița, județul Dâmbovița

Prin schimbarea accentului luminos din parter în dreapta, în mijlocul sau în stînga fațadei, casele aceluiași sat pot fi diferențiate, suficient pentru a da satului o bogăție de expresie rar întâlnită în alte regiuni.

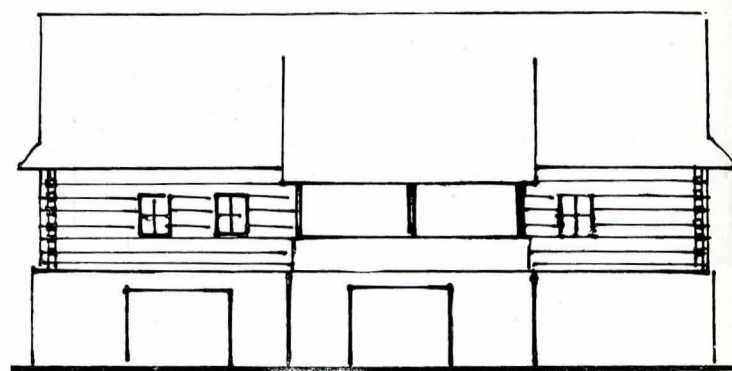
Continuitatea registrului de umbră la etaj asigură unitatea expresivă pe întreg teritoriul țării românești, unitate care în orice diversitate nu izbutește să se așeze în afara ei.

Pridvoare deschise sînt pretutindeni în lume, dar ceea ce ne deosebește pe noi de celelalte arhitecturi sînt valorile date proporțiilor parterului și etajului, ritmul stîlpilor, impactul zonelor luminoase cu zona de umbră a etajului, opoziții luminoase care nu se potrivesc cu nimic din ce este acord între zonele de lumină și cele de umbră din alte arhitecturi.

Adîncirea acestor diferențieri poate aduce mai multe și mai clare sensuri asupra valorilor arhitecturii noastre țărănești, asupra specificității gândirii noastre arhitecturale. Au scăpat arhitecturii moderne sensul și valoarea umbrei, sporul de poezie și muzicalitate pe care putea să-l aducă nu numai construcției de fier și sticlă ei și celor de beton și sticlă. Aproximarea ei de arhitectura japoneză în loc să profite de spiritul



Chiojd, județul Buzău



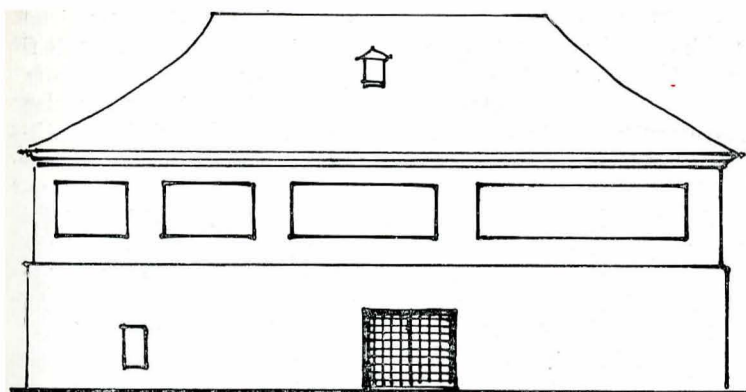
Sibiu, județul Sibiu

de finețe al acesteia a dus la brutalism și magnifiere a betonului.

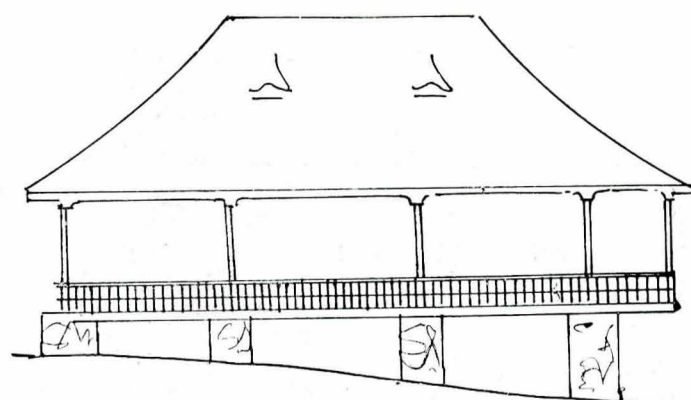
Modulul este principiul de compoziție și de unitate al oricărei arhitecturi; cu cît modulul este mai clar vizibil în compoziția arhitecturală cu atît posibilitățile de desfășurare simfonică a valorilor plastice sînt mai ușor realizabile. Repetiția modulată n-a fost utilizată în arhitecturile europene în care fantezia generînd pitorescul s-a opus clasicismului.

Modulul arhitecturii noastre țărănești nu este cel al arhitecturii clasice și aceasta a făcut ca valorile date umbrei să fie altele la noi: n-am tîns niciodată la egalitatea în vertical a umbrei cu lumina, a intercolonamentului grecesc. Dacă ținem seama că grosimea stîlpului nostru de pridvor este cuprinsă între 6 și 14 cm diametru, față de 35 cm pînă la 1,50 m diametru al coloanei antice, putem intui imediat diferențele de structură, de compoziție și de plastică arhitecturală ce rezultă din aceste module diferite. Deci studiul nostru modular se va baza mai mult pe intercolonament, pe travee ca modul propriu-zis al compoziției decît pe modulul stîlpului, deși acesta cuprinde în el toată organizarea și valorile plastice ale arhitecturii noastre.

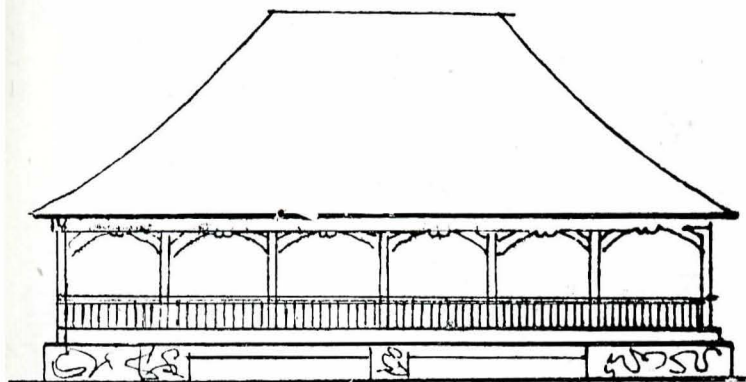
Dacă sînt posibile repetări ale traveelor fără să se piardă nimic din sensurile arhitecturale românești prin amplificarea acestor compoziții, putem fi siguri de valorile perene ale aces-



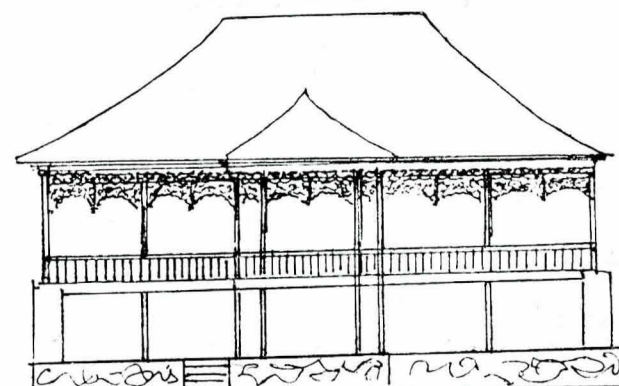
Pitești, județul Argeș



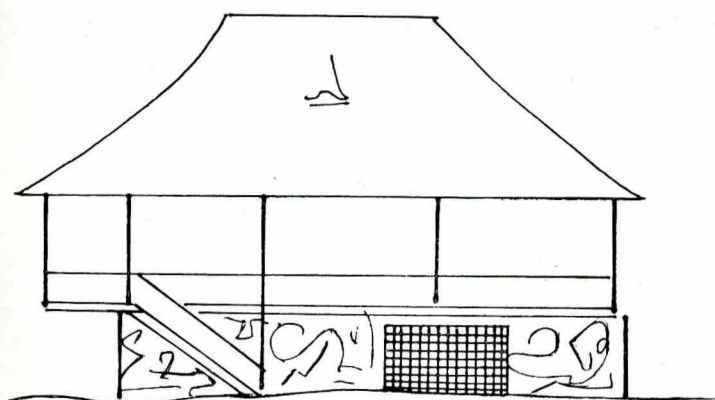
Agapia, județul Neamț



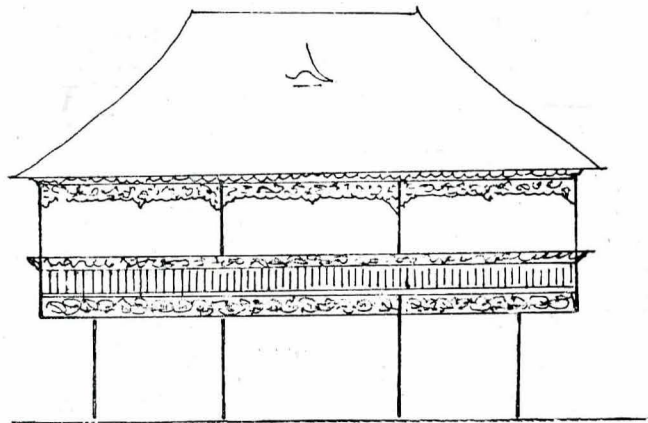
Maramureș



Pietroșița, județul Dimbovița



Novaci, județul Gorj



Pietroșița, județul Dimbovița

tei arhitecturi, putem întreprinde fără greș actualizarea lor, fără să se piardă nimic din spiritualitatea tradițională.

Ceea ce se poate urmări grafic în posibilitățile de amplificare a arhitecturii cu pridvorul la parter este valabil și pentru traveea parter-etaj cu pridvorul continuu la etaj.

Simplificând la maximum orice casă țărănească ajungem la surprize de mare rafinament plastic. Ce ne-au putut ascunde atunci aceste valori plastice decât inaderența noastră la valorile arhitecturii de lemn și educația admirativă a arhitecturii de piatră?

Arhitectura de piatră a înlocuit sensurile arhitecturii tradiționale, dar noi am și pierdut sensurile esențiale ale arhitecturii, care nu sînt datorite numai materialului și tehnicii, ci opoziției suprafețelor de lumină și umbră, jocului luminii pe

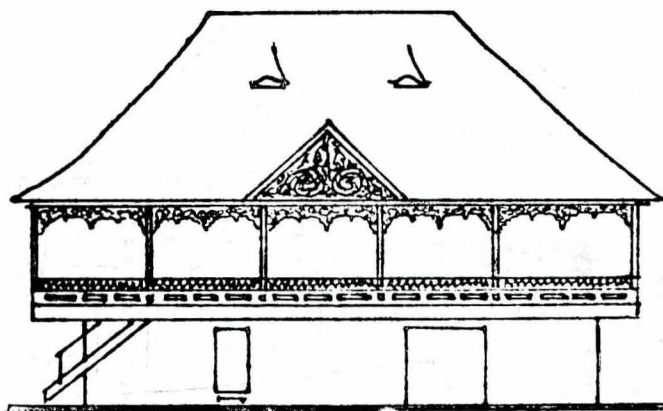
elementele de construcție și ritmurile largi sau strînse ale acestor elemente care sînt de fapt cadențele unei poezii arhitecturale și fac muzica ei. Umbra liniază arhitectura masivă, accentuează scriitura decorativă dînd sensuri mai largi arhitecturii decît poate face zidul simplu străpuns de ferestre.

O analiză a casei țărănești considerată cu acoperiș nu-și mai are locul, ea fiind după formula lui Le Corbusier jocul magnific al luminii pe volum sau jocul magnific al volumelor în lumină. Devenită un tot, un volum întreg, ritm și proporții se topesc în această unitate încîntătoare care nu mai lasă privitorului acces la detaliile ei, la poezia și magia ei, realitatea evanescentă dar prezentă impunîndu-se cu toată claritatea privirii și simțirii noastre. Atunci cu greu se pot vedea rafinamentele și geometria ei poetizată, opozițiile și contrastele de lumină și umbră, de proporții și ritm, și toate eforturile de a deveni cercetător obiectiv se diluează. De aceea metoda cercetării grafice credem că singură poate scoate în evidență finețea concepției arhitecturale, rafinamentul opozițiilor de lumină și de umbră alcătuiind adevărate armonii numerice cu sonorități luminoase.

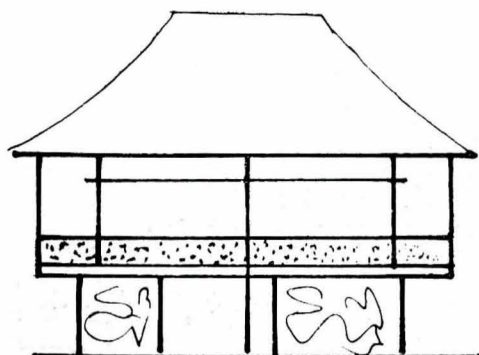
Lipsită de teluricul pietrei și cărămizii, acceptată pe alocuri doar în parter, arhitectura noastră țărănească capătă un aer fragil pe care zona de umbră a etajului îl accentuează, o înfățișare subtilă, aeriană, în care nu își au loc stilpii groși, secțiuni puternice de lemn, ca în arhitectura de lemn occidentală; iată ceea ce ne deosebește de ei și face caracterul inconfundabil al arhitecturii noastre. Sîntem în altă zonă a arhitecturii cu pridvor deschis decît cea japoneză sau cea occidentală, în alt univers plastic decît cel al tuturor popoarelor din jurul țării noastre și sigur printre cele mai vechi. De aceea, despărțindu-ne de tradiție, ne pierdem identitatea.

Am fost obișnuiți să vedem numai casele țărănești mici cu o cameră, două și să ignorăm, printr-o adevărată prejudecată, pe cele mai mari cu sală și două camere sau sală și patru camere, ba chiar s-a sugerat că apariția casei cu sală și două camere este tîrzie. Dar cu o singură cameră, cu o singură travee sau cu două, casa țărănească păstrează toate datele stilistice, registrul de umbră, unitatea volumetrică, ritmurile și armoniile ei, orizontalitatea nestirbită la orice dimensiune, întreaga poezie a ei, care este adevărata dată stilistică ce o deosebește de orice altă arhitectură cu pridvor.

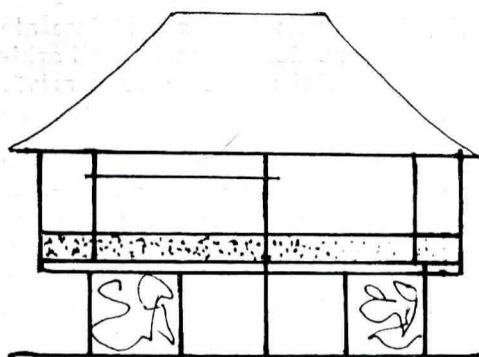
La sat pridvorul este un adevărat spațiu intermediar între natură și spațiul interior, dar la oraș spațiul creat de pridvorul închis este un cîștig pentru spațiul interior, chiar dacă trebuie să se armonizeze cu celelalte construcții înve-



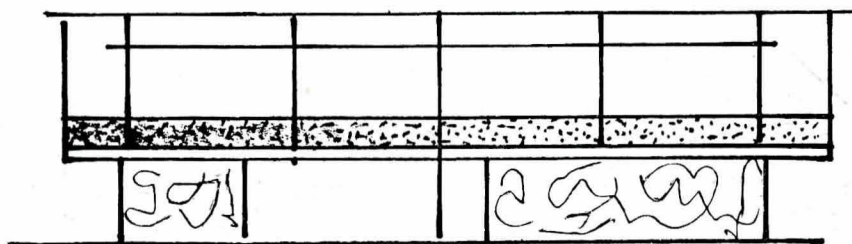
Cindești, județul Dâmbovița



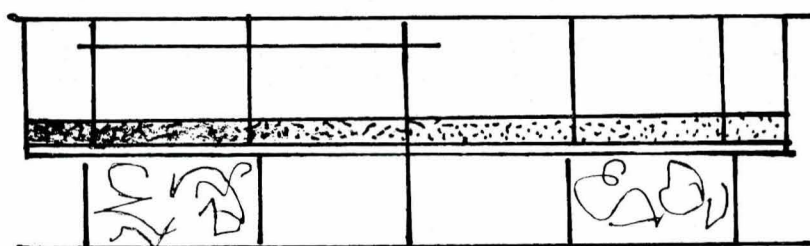
Casă cu parter închis



Casă cu parter deschis



Extensiune



Extensiune

cinate, mai mult decât cu natura, pentru a crea armoniile urbane de care satul este lipsit.

Între acoperișurile caselor românești arhitectura Țării Moților pare a realiza un compromis între acoperișul în patru ape și cel în două, teșind pinioanele fațadelor înguste. Felul particular al constructorului moț de a trata scara sau scările, aduce casei un spor de monumentalitate, fără să părăsească nici o clipă datele stilistice fundamentale ale arhitecturii tradiționale. Toate regiunile țării noastre, munții, șesul și văile și-au impus personalitatea locuitorilor în nuanțarea poeziei și armoniilor acestei arhitecturi unitare. Variația însăși dă măsura multiplelor potențe plastice pe care le are arhitectura românească, potențe și expresii care nu sînt de fel stînjinite de datele stilistice funciare în care au rămas înscrise. Arhitecturii maramureșene majestuoase, sacralității ei îi răspund inventivitatea și particularitatea acoperișurilor Țării Moților. Rafinamentului și varietății arhitecturii oltenesti, felului ei de a face din scară elementul principal al fațadei îi răspunde arhitectura Argeșului și Muscelului cu sensibila îndulcire a legăturii între stîlp și tavanul pridvorului. Arhitecturii dîmbovițene cu ecouri din Argeș și Gorj îi răspunde arhitectura prahoveană cu rafinamentul ei decor de scîndură traforată și cu tendințele de înălțare a foișorului cu încă o cameră suprapusă. În arhitectura buzoiană par a se reîntîlni expresiile tuturor celorlalte județe muntene.

În Moldova însă se accentuează diferențele expresive față de cele muntene, transilvane și maramureșene; expresia plastică arhitecturală devine mai puțin categorică, monumentalul nu mai este căutat nici în ritm, nici în proporție, importanța primordială o capătă expresia poetică, ce se realizează deplin în arhitectura Agapiei și Văratecului.

În Bucovina streășina mare suplinește structura pe stîlpi a pridvorului obișnuit și fără ritmul stîlpilor nu mai poate fi vorba de monumentalitate, ci de o intimitate în organizarea întregii gospodării, intimitate care se întîlnește pe alt plan în arhitectura dobrogeană. În arhitectura Sibiului se întîlnesc acoperișurile în două ape cu pinioanele acoperite cu șindrilă, ceea ce nu schimbă caracterul românesc al întregului ansamblu, spre deosebire de arhitectura Banatului unde pinionul de zidărie apropie puțin această arhitectură de arhitectura săsească. Trebuie menționată arhitectura Năsăudului de origine românească foarte clar nuanțată și foarte deosebită de cea secuiască.

Ritmul în arhitectura țărănească a variat cu o libertate incredibilă de-a lungul întregii țări.

N-a fost obligatoriu ca ritmul stîlpilor de la etaj să corespundă cu cel al stîlpilor de la parter. Reușind cele mai multe armonii, ritmul a fost poate cel care realiza între doi stîlpi dreptunghiul de aur culcat, deși numărul de aur nu a influențat niciodată compoziția noastră arhitecturală.

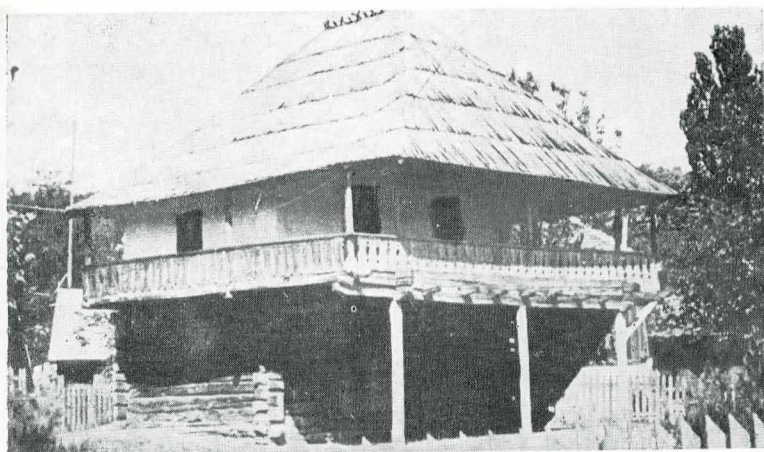
Ritmul în sine poate determina întreaga expresie arhitecturală atunci cînd ordonează o structură aparentă. Ritmul singur poate face dintr-o construcție masivă simplă, o arhitectură, încorporîndu-i prin factura lui anumite idei și sentimente. Ritmînd golurile unei arhitecturi masive se pot crea proporții expresive între plinurile de zidărie, i se poate imprima atîta caracter încît fațada de zidărie să nu aibă nevoie de nici un ornament ca să explice starea de spirit a celui care a construit-o și scopul pentru care a construit-o.

Ritmul dînd naștere dreptunghiului de aur culcat nu a existat niciodată în arhitectura clasică, în cea romanică, bizantină și gotică, nici în Renaștere, baroc și neoclasică, toate au utilizat dreptunghiul de aur așezat vertical. Dintr-o dată gama armoniilor se schimbă, nu mai avem nici o legătură cu marile mișcări stilistice europene și nici cu cele asiatice.

Ce arhitectură și-a permis să varieze între ritmul foarte larg, lent și grav, trei dreptunghiuri de aur înscrise orizontal și dreptunghiul de aur vertical, fără ca niciodată să nu piardă legăturile la sensurile funciare ale tradiției milenare?

De aici au decurs toată varietatea și libertatea de compoziție ale meșterului țăran.

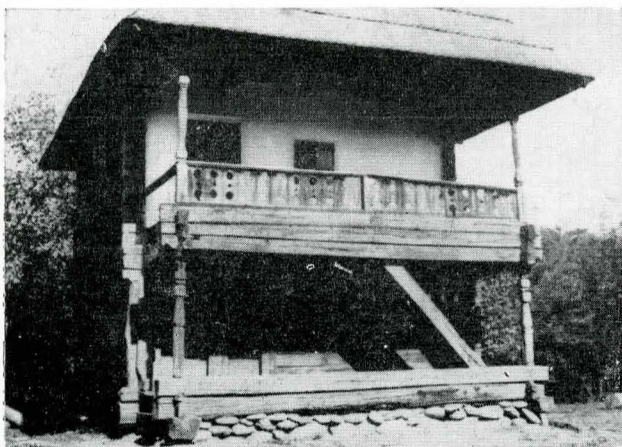
Înlocuind stîlpii de lemn cu stîlpii de zidărie, țăranul român a știut să păstreze zveltețea întregii compoziții și participarea ei la valorile plastice genuine, lucru care nu s-a întîmplat în toată cîmpia Panoniei. Datele stilistice au rămas neschimbate deși forma acoperișului introduce în Hune-



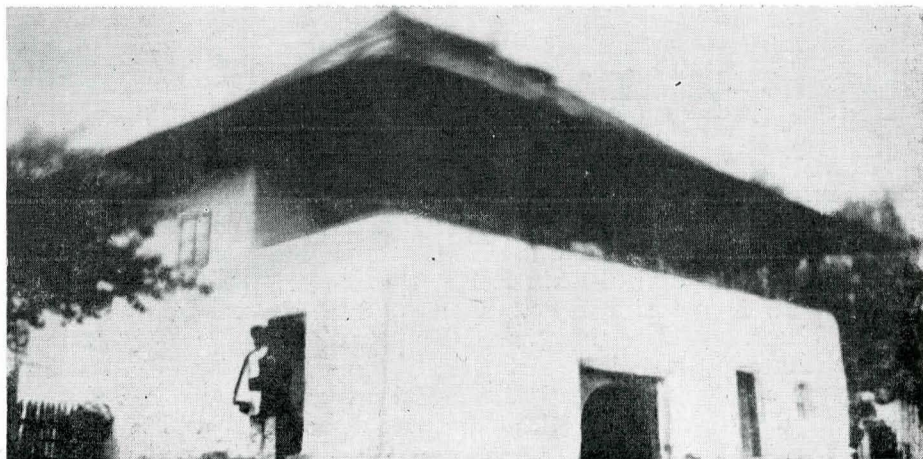
Casă din Curtișoara, județul Gorj



Casă din județul Gorj



Casă din județul Gorj



Casă din județul Gorj

doara și Țara Moților imagini diferite. Ritmul larg și foarte larg n-a dat dificultăți de construcție în arhitectura țărănească și nici în cea urbană românească: n-ar trebui să dea niciodată nici în arhitectura modernă amplificată din cea țărănească tradițională. Din cauza acestei labilități a ritmului, privim arhitectura noastră țărănească fără să remarcăm adaosurile sau schimbările de sensuri pe care el le operează, îmbogățind sau sărăcind unele realizări țărănești, mărinind sau micșorând perceperea poeziei ei, accentuând sau temperând sonoritățile luminoase care dau muzicalitate arhitecturii. Această labilitate a ritmului de la casa la casă, niciodată în aceeași casă unde rămâne perfect unitar, nu operează asupra datelor stilistice fundamentale, lăsând intactă fața spiritualității încorporată. Altfel nu se putea lăsa viitorilor arhitecți o moștenire mai plină de libertăți, mai bogată în valori plastice, mai ușor actualizabile ca în alte țări. Nu trebuie uitat însă că ritmul singur nu condiționează și nu influențează întreaga expresie arhitecturală a neamului nostru. Intervin cu o putere decisivă opozițiile de umbră și lumină, acordul între parter și etaj, ca și structura decorativă a pălimarului.

Pălimarul joacă în arhitectura noastră țărănească un rol mult mai important decât oriunde în altă țară.

Balustrada, pălimarul, este orizontala dominantă a întregii arhitecturi, centrul de stabilitate și ordonatorul proporției între parter și etaj. Prin însăși structura lui este registrul principal de decorație situat între registrul de umbră continuă și cel luminat total sau parțial al parterului.

Continuitatea lui de-a lungul întregii fațade subliniază continuitatea registrului de umbră al etajului asigurând puritatea întregii compoziții, indiferent de importanța jocului de lumină și de umbră care se întâmplă în parter, asigurând astfel o deplină libertate în organizarea parterului, fără ca întreaga compoziție să poată fi scoasă din datele ei stilistice funciare.

Pălimarul de lemn constituie suprafața luminoasă a întregului pridvor și aduce întregii fațade suplețea de care este lipsită casa cu balustrada tencuită. Poate îi scade monumentalitatea dar și rigiditatea.

În lemnul pălimarului se înscriu toate posibilitățile de decor de care meșterul țăran a uzat din plin. Dacă n-ar fi arhitectura oltenească și argeșeană cu balustrada tencuită

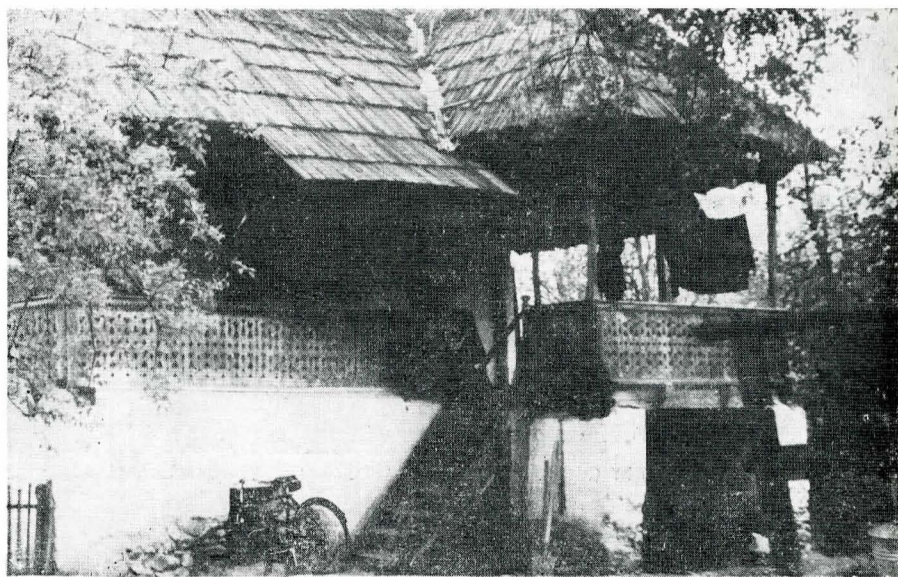
am putea spune că nu există arhitectură țărănească fără pălimar de lemn care să împartă în două întreaga fațadă. Coexistența și unitatea stilistică ale acestor două ipostaze ale arhitecturii românești sînt justificate de registrul total de umbră al etajului, element constitutiv atît de puternic încît poate suporta orice fantezie în parter. Balustrada tencuită nu este numai a Gorjului și Argeșului ci și a Muscelului și Buzăului, dar foarte rar apare în Moldova și Transilvania. Este drept, dă casei un aspect monumental dar și teluric dacă n-ar fi pridvorul continuu al etajului.

Apariția balustradei și la parter a sporit posibilitățile de diversificare a expresiei, făcînd din registrul de umbră al parterului o complicată replică a etajului, replică ce va știrbi poate unitatea ansamblului dar va îmbogăți repertoriul de forme al arhitecturii românești. Desigur parterul plin, unitar, registrul unitar de lumină, peste care se suprapune registrul continuu de umbră al etajului, face unitară și monumentală expresia casei țărănești, o deosebește mai mult decît oricare altă expresie românească de orice altă arhitectură cu pridvor deschis. De aici au pornit toate variațiile expresive prin practicarea unui singur gol în mijlocul parterului, apoi prin mărirea lui pînă ce zidăria parterului dispăre total și umbra ajunge să o înlocuiască definitiv. S-a ajuns astfel la o arhitectură cu totul aeriană, neîntîlnită în toată Europa, imagine corectată de oblicitatea scării la etaj. Este despărțirea definitivă de sensurile arhitecturii masive de zidărie, o sfidare a telurului în arhitectură, sfidare pe care nici arhitectura modernă nu a ajuns-o, poate pentru că s-a învelit cu geamuri. Închizîndu-se cu geamuri, și pridvorul românesc pierde din acest aspect aerian, pierde misterul care se înfășura în umbra lui și pune în surdina muzicalitatea și poezia care îl făceau atît de deosebit, între toate arhitecturile. Pentru arhitectura urbană a fost totuși un cîștig, o promisiune pentru dezvoltarea în viitor a sensurilor arhitecturale urbane românești. Panotajul suprafeței vitrate a pridvoarelor nu repetă, nu se aseamue traforului practicat în arhitectura modernă și este departe de panourile mari de sticlă care au sterilizat întrucîtva arhitectura modernă.

Cu pălimarul tencuit casa ar putea părea a fi întărită dar nu este decît atașamentul la opoziția puternică a registrului de lumină al parterului, la registrul de umbră al etajului.



Casă din județul Gorj



Casă din Turceni, județul Gorj

Pălămarul traforat face aeriană întreaga compoziție mai ales atunci când casa are numai parter; în această situație sensurile clasice ale arhitecturii țărănești apar cu mai multă claritate, umbra capătă unitate și întreg ansamblul rămâne sub stăpânirea deplină a umbrei. Este un adevăr, cea mai umilă casă devine și cea mai monumentală, simplitatea ajutând expresiei clare funcționale și spirituale.

Faza intermediară între arhitectura țărănească și cea urbană pe care o mai putem vedea astăzi o constituie arhitectura așezărilor mănăstirești, și a caselor de sine din jurul lor.

În primele decenii ale secolului al XIX-lea apar în toată Europa și America primele semne ale unui protest împotriva academismului neoclasic, o reconsiderare a decorației arhitecturale, arta fontei turnate în balustrii sofisticate, în frize ajurate și în stâlpi ornamentați. Mișcarea avea să dea naștere, către sfârșitul secolului, exuberanței „Art nouveau” a fierului forjat în unduirile mari ale regnului vegetal.

Balustrii de fontă turnată apar și la noi la mijlocul secolului. Scândura traforată existentă la noi și în țările de limbă spaniolă este de fapt replica ușor de executat a acestei tehnici decorative. Și fonta turnată și scândura traforată există



Casă din Albești, județul Argeș

Extensiunea în orizontal s-a făcut fără să se țină prea mult seama de monumentalitatea funciară a casei țărănești. Această lipsă a fost suplinită prin închiderea cu geamuri a pridvorului, fapt care a adus fațadei o schimbare importantă prin înlocuirea registrului de umbră cu unul de reflex. Nu s-a pierdut unitatea compozițională chiar atunci când închiderea cu geamuri s-a făcut numai parțial. Importanța plastică a scării în fațadă a scăzut anunțând dispariția ei în arhitectura urbană. Nu se mai realizează raporturile lumină-umbră atât de subtil compuse în arhitectura țărănească. Simpla extensiune a fațadelor n-a putut să scoată echivalențe plastice cu cele ale fațadelor țărănești și abia în arhitectura urbană experimentată cu alte mijloace și alte pretenții s-a putut ajunge la compoziții care să atingă perfecțiunea plastică pe care arhitectura țărănească o realizase în mod constant. Ceea ce ușura arhitecturii urbane reușita unor proporții armonizate la lungimea fațadelor erau înălțimea sporită a spațiului interior la 3—3,50 m față de cea de 2,40 m a arhitecturii țărănești și monastice și o rafinată compoziție a balustradelor.

Arhitectura monastică își păstrează însă importanța ei de verigă spre o arhitectură urbană.

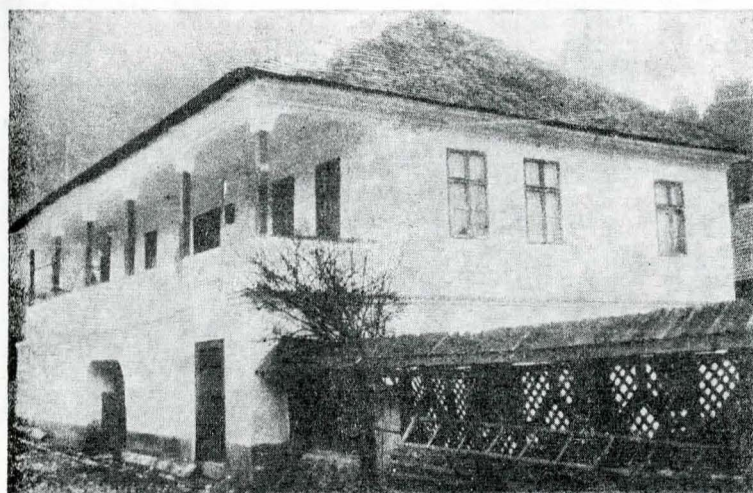
numai în arhitectura cu structură aparentă și decorul pe care îl dezvoltă nu a atacat niciodată structura însăși ci a subliniat-o acuzând orizontalitatea ei funciară, dând o viață nouă compoziției arhitecturale prin irizarea luminii în dantelăria scindurii traforate sau în ajurul din balustradă și antablamentul de fontă turnată. Județele în care s-a dezvoltat traforul de scândură sînt doar cîteva: Dîmbovița, Prahova, Buzău, Vrancea și Neamț. Ele n-au avut ca model nimic din arhitectura Castelului Peleş, ci s-au dezvoltat cu mult înainte de începerea construcției castelului. N-au fost traforuri în Ploiești și nici la Cîmpina, s-au dezvoltat începînd de la Breaza către Comarnic, Sinaia, Bușteni, Azuga și Predeal. Traforul nu a trecut în Transilvania și Banat sau Bucovina și Oltenia, dar urme timide se găsesc în Cîmpia Dunării și Bărăgan și desigur în București, Pitești și Cîmpulung, dar nu la Rucăr, Stoenesti și celelalte sate din Muscel unde tradiția era prea puternică pentru a fi acceptată o noutate care totuși modifica într-un anumit fel sensurile funciare ale arhitecturii românești. A fost o mișcare aparținînd doar meșterilor țărani, căci arhitecții școlii neoromânești nu au utilizat-o considerînd-o minoră. Decorurile din scîndură traforată utilizate în orașele noastre balneare s-au executat de



Casă din județul Argeș



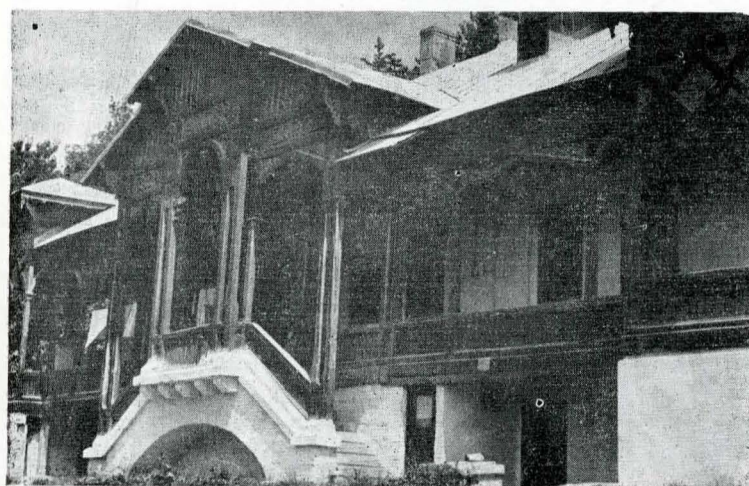
Casă din Rucăr, județul Argeș



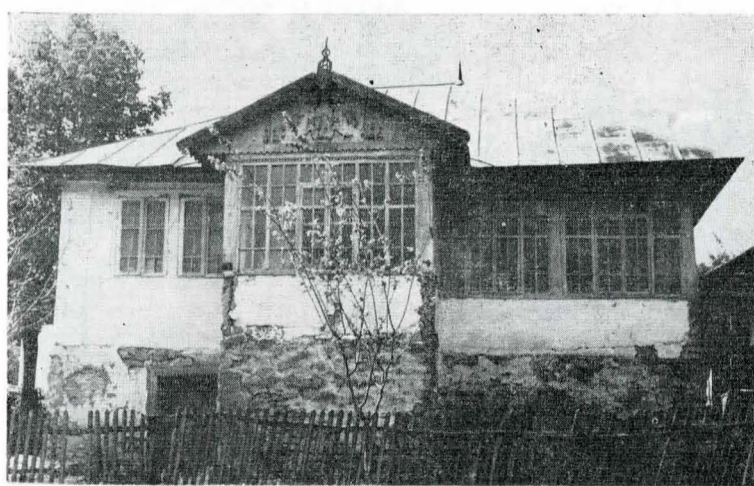
Casă din județul Argeș



Casă din Rucăr, județul Argeș



Casă din Comarnic, județul Prahova



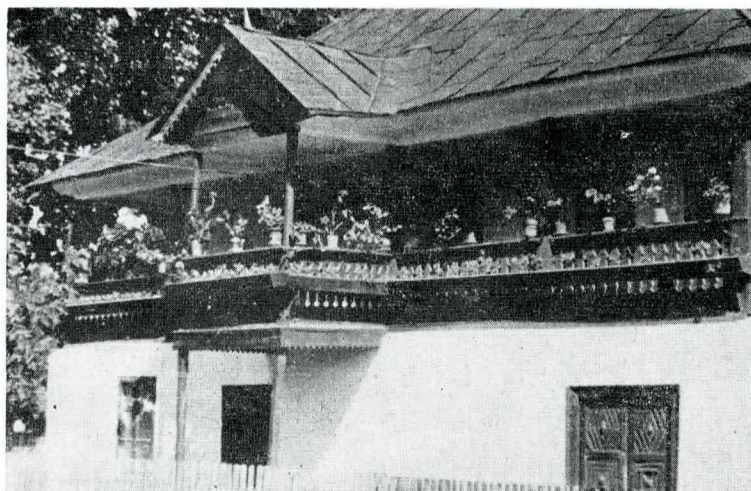
Casă din Ogretin, județul Prahova

meșteri nu de arhitecți. Realizările cele mai spectaculoase sînt cele din Valea Prahovei și Slănicul Moldovei, Govora și Călimănești, dar deseori locuințele țărănești cu pridvor, sală și două camere sînt adevărate bijuterii arhitecturale. Postmodernismul actual ar putea relua cu mai mult succes arhitectura scîndurii traforate decît să amalgameze Renașterea și modernul. Utilizarea francă a decorului nu a dat niciodată greș, cu condiția să nu împietzeze asupra structurii, dar lucrul acesta nu s-a întîmplat în arhitectura noastră țărănească. Structura în lemn nu poate fi decît rațională, structura masivă și-a scos din sistemele de acoperire efecte de plastică monumentală, cupole, turnuri, serii de cupole și de turnuri.

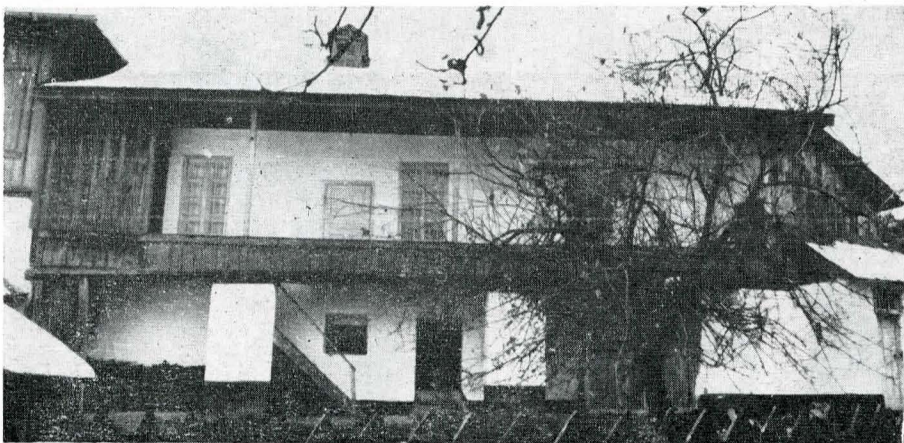
Structura de lemn poate fi elocventă fără nici un decor, structura masivă are neapărată nevoie de decor spre a se exprima, nu-și poate însă permite să se decoreze în plin, așa cum arhitectura de scîndură traforată a reușit să facă, fără să minimalizeze structura și sensurile ei plastice arhitecturale funciare. Este adevărat că spațiul interior al structurii aparente are numai servituți, limite, pe cînd cel al

structurii masive are toate libertățile. În arhitectura cu structură aparentă, liniile ei de forță sînt clare, umbra nu mai este redusă ca în arhitectura masivă la mici goluri separate și la liniaturi subțiri pe o mare suprafață luminoasă în care materia este dominantă, spre deosebire de arhitectura cu pridvoare deschise în care umbra figurează spațiul arhitectural intermediar, spațiul plin de poezie și muzicalitate, un spațiu magic în care spiritul se ascunde și se arată totodată.

Pe această arhitectură schematizată citirea sensurilor ei se desfășoară în mod natural fără obstacole într-o linearitate care se imprimă și în spațiul exterior, structurîndu-l în limitele spiritualității încorporate arhitecturii. Cînd pridvoarele se închid cu geamuri, această arhitectură de reflex care capătă culoarea cerului, a norilor este altă ipostază a arhitecturii definite de umbra dominantă, cu altă participare la natură, la spațiul exterior decît a spațiului intermediar: rămînem în plină natură deși despărțiți de perdeaua de sticlă, care se poate deschide oricînd.



Casă din Pucioasa, județul Dimbovița



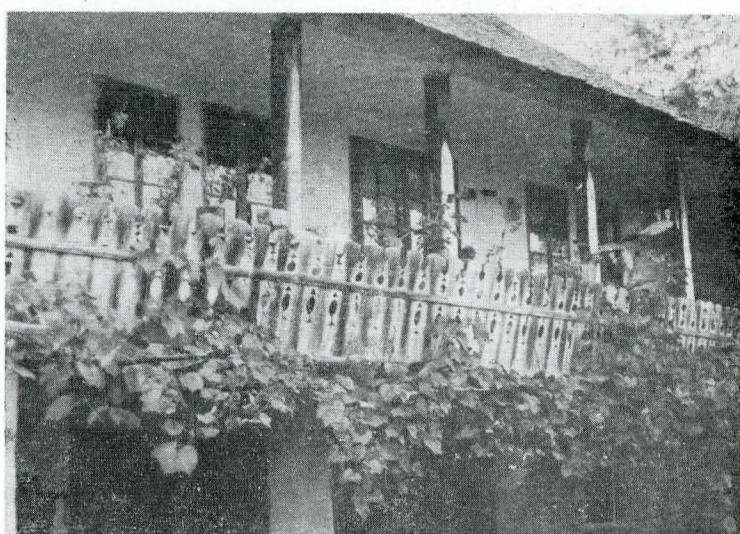
Casă din Agapia, județul Neamț



Casă din Agapia, județul Neamț



Casă din Tirlești, județul Prahova



Casă din Poștești, județul Prahova

Casa țărănească se opune ca prezență umană naturii, dar în același timp se armonizează grație pridvorului deschis, lucru imposibil în orașul înghesuit. Închiderea cu geamuri la oraș nu a mărit monumentalitatea casei țărănești, nici finețea ei conceptuală, dar a dus la stadiul de dezvoltare a arhitecturii țărănești, amplificată în arhitectura urbană. Desigur, arhitectura noastră urbană nu putea să semene cu arhitectura orașelor de piatră și de zid occidentale, dar pridvorul închizându-se cu geamuri amintea destul de multe orașe occidentale cu structura de lemn aparentă și cu registre continue de ferestre. Aceasta explică și dezamăgirea graficienilor străini, ca Bouquet și Lancelot, care veniseră aici în căutarea Orientului, dezamăgire care i-a făcut să nu consemneze arhitectura cu pridvoare închise, atunci dominantă în orașele noastre și să pierdem imaginea exactă a orașului autentic. Dar studiul atent și exhaustiv al arhitecturii țărănești va duce pe orice cercetător avisat și lipsit de prejudecăți la descoperirea ei, pentru că realmente orașele noastre, fără să fi fost în secolele X—XVII niște sate mari, erau determinate de arhitectura amplificată a satului românesc, arhitectură susceptibilă de

amplificare la structura estetică actuală fără să piardă nimic din poezia și armoniile ei genuine. Cum poate un popor să fie atașat de spațiul lui arhitectural autentic dacă nu îi simte valorile de plastică monumentală, poezia și muzica ei particulară, dacă este insensibil la magia și misterul ei. Sunt momente în care omul este atras de nouitatea și singularitatea arhitecturală străină: atunci i se par strălucitoare, pline de promisiuni pentru dezvoltarea și amplificarea personalității lui și uită de fapt că nu o poate avea decât în limitele autenticității sale, că personalitatea lui nu se poate realiza decât fără să se rupă de rădăcinile lui, iar rădăcinile noastre văzute și nevăzute se văd în arhitectura de totdeauna țărănească și urbană.

Semnificațiile pe care ni le înfățișează arhitectura tradițională sînt semnificațiile structurii noastre raționale și afective, întreaga noastră spiritualitate. Datele stilistice sînt limitele între care această spiritualitate se poate încorpora în

opere de artă. Delimitarea lor poate să nu fie atît de ușoară pe cît se pare, nici atît de completă, dar fără stabilirea lor cu claritate nu se pot spera realizări autentice, singurele care pot duce la valori universale. A fost imposibil să se stabilească aceste date funciare bazați numai pe intuiție, fără ajutorul cercetării grafice, care, deși nu prezintă casa întregă, arhitectura în dinamica ei expresivă, îngăduie totuși să se arate liniile mari ale concepției și prin urmărirea unui număr mare de exemplare să se ajungă la delimitarea acestor date.

Se pune întrebarea în ce măsură aceste date stilistice pot fi un îndreptar pentru creația arhitecturală de azi și de mîine? Este cert, nici o creație nu pornește din haos, dar nu întotdeauna lumea creatorilor și-a menținut legătura cu propriile ei rădăcini; n-a fost fidelă structurii sale spirituale, ci a trecut cu dezinvoltură la dezvoltarea altei spiritualități străine în creația lor.

Dacă n-ar fi decît exemplul Renașterii italiene, care în Italia poate își avea îndreptățirea, dar vehiculată în toată Europa, lua, cum a și luat acestora, speranța ajungerii la valori universale pe care nu le motivau nici autenticitatea nici



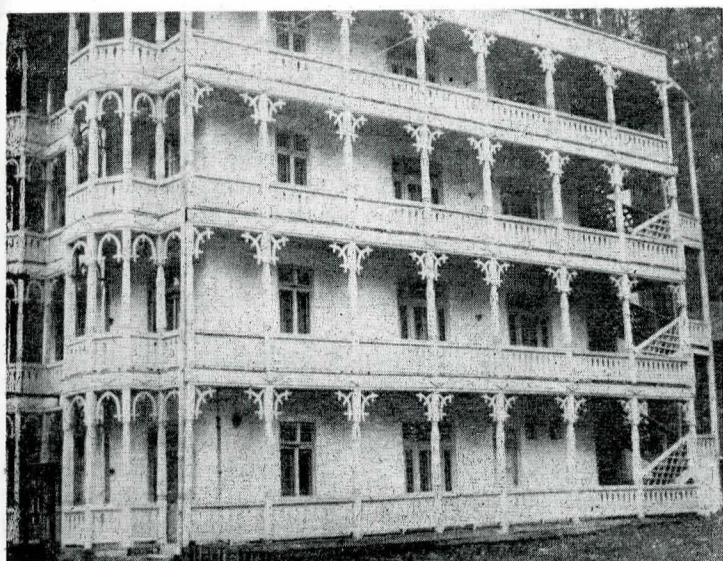
Casă din Nehoiășu, județul Buzău



Casă din Valea Bălăneasa, județul Buzău



Casă din Chiojd, județul Buzău



Casă din Slănic Moldova, județul Neamț

personalitatea interpretărilor lor, rămase tot interpretare, oricât de mare virtuozitate fusese desfășurată în combinația lor. Ar fi o greșeală să încercăm să refacem ceea ce alții au făcut înaintea noastră, meșterii noștri țărani și orașeni, dar,

schematizând ceea ce aceștia au realizat, reiese clar drumul pe care îl putem urma, datele stilistice permanente în care ne putem încadra cu cuceririle plastice ale timpurilor noastre și să fim dezlegați de orice constrângeri, de prejudecăți, de timiditatea pe care o vom avea în mod firesc, în fața imensei mulțitudini de soluții plastice cu care sîntem confrunțați în fiecare an, în fiecare zi.

În secolul al XIX-lea arhitectura țărănească devine pentru prima oară receptivă la valorile plastice ale arhitecturii urbane și împrumută uneori, chiar și pentru locuințe, peretele de lemn și sticlă evoluat al orașului. Fără să introducă o notă stridentă în arhitectura satului, aduce totuși o nouă noutate care nu putea rămâne fără consecințe. Determinînd închiderea cu geamuri a pridvoarelor țărănești, satul va fi expus unor transformări majore. Ieșind din puritatea arhitecturii tradiționale s-a deschis drumul spre imitarea oricărei arhitecturi urbane, în special a celei neoromânești, care poate dăduse rezultate pitorești în oraș, dar nu putea fi la îndemîna oricărui meșter țăran.

Numai contrastele de lumină și umbră, rafinamentul gîndirii și sensibilității arhitecturale, spiritul de finețe și de poezie, muzicalitatea ritmurilor și a proporțiilor, finețea structurii spirituale pe care arhitectul este chemat să o exprime, pot da valoare universal-inteligibilă operei mari sau mici, de o cameră sau palate de sute de camere.

Și este mai greu să condensezi întreaga spiritualitate a unui popor, a unui neam, într-o clădire mică decît într-una foarte mare.

Arhitectura noastră țărănească este arhitectura orizontalității perfecte, expresie a liniștii sufletești îndelung cîștigată, este arhitectura liniilor continue, semn al evoluției plastice ultime,

este arhitectura echilibrului între registrul de umbră al etajului și cel de lumină al parterului, sursa armoniilor arhitecturale,

este arhitectura elementelor fine de susținere acuzînd construcții aproape aeriene în care umbra este materialul principal, umbra ascunzînd poezia arhitecturală evanescentă și muzicalitatea ritmurilor rare.

Soliditatea parterului și fragilitatea etajului sînt îmbinate în pîlmarul cu forme înnoite în fiecare vale, în fiecare județ.

Acoperișul de șindrilă nu o apasă, albul spoielii de var nu o face agresivă.

RÉSUMÉ

Dans l'aire sud-est eurpéenne, où l'on a pratiqué de tout temps l'architecture comportant un espace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, ce porche ouvert aux formes et aux évolutions si variées, l'architecture roumaine, à la différence de celle des peuples voisins, a conservé fidèlement la compréhension foncière du sens de cet élément.

Les données stylistiques d'un peuple sont celles de sa structure rationnelle et affective, qui impose en permanence la conception volumétrique et rythmique des constructions appelées à incorporer sa spiritualité, son sens de la composition architecturale et l'harmonie des sonorités lumineuses mises en valeur par les jeux d'ombre et de lumière.

Dans l'unité incontestable des sens architecturaux sur tout le territoire de la Roumanie, on décèle presque sans exception la présence de l'unité volumétrique et de l'unité rythmique des éléments de construction, ainsi surtout que la présence du porche continu soit au rez-de-chaussée, soit à l'étage lorsque la maison est plus haute, c'est-à-dire d'un registre d'ombre, parfois créant un équilibre avec le registre de lumière du rez-de-chaussée.

Envisagée à travers ses éléments essentiels, l'architecture paysanne

roumaine offre tant d'harmonies de rythmes et de proportions, tant d'équilibre entre les zones de lumière et d'ombre, un goût si constant pour les stylisations géométriques, pour l'horizontalité des lignes constructives, qu'il n'existe aucun doute possible sur sa capacité artistique à créer une architecture moderne pleine de poésie et de musicalité.

Des porches ouverts existent à travers le monde entier, mais ce qui distingue les nôtres de ceux des autres architectures, ce sont les valeurs qu'ils confèrent aux proportions du rez-de-chaussée et de l'étage, c'est le rythme des piliers. L'impact des zones lumineuses sur la zone d'ombre de l'étage: autant d'oppositions de lumière qui n'ont rien de commun avec ce qu'offrent les architectures d'autres pays. Dépourvue de la rigueur tellurique de la pierre et de la brique, l'architecture paysanne roumaine a un aspect délicat que vient encore accuser la zone d'ombre de l'étage, une apparence subtile, aérienne, où les piliers massifs et les sections puissantes de bois, courants dans l'architecture occidentale, seraient totalement déplacés. C'est cela qui confère à l'architecture paysanne roumaine son caractère d'unicité, tant par rapport aux architectures à porche ouvert du Japon ou de l'Occident qu'à celle des pays voisins.