

MOBILIERUL ROMÂNESC LA 1900. DESENE DE ARHITECȚI

Alba Delia Popa

La cumpăna dintre secole Bucureștiul începe să-și capete caracterul de oraș european, prin cladirile monumentale, publice sau private, care îi schimbă înfățișarea. Aceasta datorită atât arhitecților români școliți la München și Paris, cât și celor străini, mai ales francezi, germani sau austrieci, unii dintre ei invitați de regele Carol la recomandarea rudelor sale din casele regale ale Europei. [Lecomte du Nouy i-a fost recomandat de împăratul Napoleon al III-lea prin Viollet le Duc].

Așa apar în peisajul bucureștean modificându-i silueta: Ateneul Român [arh. A. Galleron], Banca Națională [Cassien Bernard și A. Galleron], Palatul de Justiție [A. Ballu], Palatul C. E. C. și Ministerul Agriculturii [P. Gottereau], Institutul de Medicină [Louis Blanc], dar și Palatul Poștei [Al. Săvulescu], Palatul Parlamentului [D. Maimarolu], Palatul Bursei [St. Burcus], Palatele Cantacuzino și Assan [I. D. Berindei), casele Vernescu și Monteoru [arh. Ion Mincu]

În spiritul înnoitor adus de Revoluția de la 1848 și de Independență, la sfârșitul veacului Al. Odobescu milita pentru formarea artei naționale prin recurgerea la studiul monumentelor trecutului. Influențați de ideile lui și continuând studiul tradiției creatoare a poporului, apar teoreticieni ca Al. Tzigara Samurçaș, întemeietorul Muzeului Național după principiile muzeologiei moderne [1906], Apcar Baltazar, susținător al dezvoltării artelor decorative de către artiști inspirați de legende și basmele populare. În arhitectură, Ion Mincu, urmat de o pleiadă de foști studenți sau discipoli, crează o adevărată școală a afirmării specificului național.

Îndreptarea atenției spre specificul național în arhitectura este motivată și de apariția Comisiei Monumentelor Istorice în 1874, însărcinată cu supravegherea restaurării monumentelor și culegerea de date care să fie puse la dispoziția celor care vor să se inspire din “formele vechi românești”. Că nu s-a întâmplat chiar așa vedem și din polemica pricinuită de așa zisele restaurări făcute de arhitectul francez Lecomte du Nouy asupra unora din cele mai importante monumente din țară.

În acest context, în care arhitectura era în mare parte sub influența eclectismului european, dar erau și arhitecți care își îndreptau privirea spre tradiție este interesant de văzut în ce stadiu se află mobilierul, ca parte integrantă a noilor edificii, sau ca dotare utilitară a locuinței.

Având în vedere dezvoltarea industriilor autohtone, impulsionate de tânărul partid liberal, cât și atmosfera de emulație creată de societățile ce aveau ca scop “încurajarea și dezvoltarea industriilor casnice”, [“Furnica”, în 1880, sub patronajul Reginei Elisabeta, “Domnița Maria”, care își propunea “să reînvieze industriile casnice și să naționalizeze pe cât se poate și alte ramuri industriale”], apare manifestă intenția promovării mobilierului românesc.

Înființată după multe piedici în anul 1897, Școala Superioară de Arhitectură, mai întâi ca secție a Școalei Superioare de Arte Frumoase, apoi independentă din 1904, împreună cu Școala de Arte și Meserii sunt adevărate centre de iradiere a noii viziuni naționaliste despre arhitectura și artele aplicate. [În 1890 apare și revista “Analele arhitecturii și ale artelor de care se leagă”].

Profesor de desen și decorație la Școala de Arte și Meserii între 1891 -1895, Ion Mincu atrage atenția asupra necesității pregătirii meseriașilor în domeniul mobilierului: tâmplari de artă, marchetari, sculptori în lemn. El desenează chiar o piesă de mobilier, un leagăn pentru prima sa fiică, Eliza, în 1895.

Așa cum creația sa arhitecturală cuprinde inovațiile funcționale și stilistice de la Școala Centrală de Fete și Bufetul de la Șosea, dar și casele de factura academic-eclectică Vernescu și Monteoru, puținul mobilier rămas de la el poate fi încadrat în două categorii stilistice, de inspirație românească și clasică. Mobilierul Catedralei

din Constanța [1890 - 1894] este considerat de M. Caffè “prima încercare de transpunere în arta mobilierului modern cult inspirația populară” și “desenat în spiritul artei decorative populare a creștăturilor în lemn”.

Mobilierul sălilor de ședințe ale Palatului de Justiție “cuprinde atât filonul imaginației folclorice cât și linia clasică a mobilierului din Renașterea italiană și franceză”.

Considerăm că mobilierul Catedralei din Constanța, a cărei pictură este semnată de G. D. Mirea, este desigur prima încercare notabilă de transpunere într-un mobilier modern a motivelor inspirate nu din arta populară, ci, mai degrabă, din ornamentația unor importante lăcașuri de cult, cum ar fi Trei Ierarhi sau Curtea de Argeș. Cât despre cel de la Palatul de Justiție, trimiterea la decorația clasică este evidentă, în armonie cu stilul Renașterii franceze adoptat pentru arhitectura exterioară.

Publicate de “Analele arhitecturii și ale artelor cu care se leagă”, desenele mobilierului Catedralei din Constanța sunt prețioase documente despre viziunea de decorator a lui Mincu. (Fig.1) Admirator al artei clasice, el a avut convingerea că fiecare țară trebuie să-și dezvolte arta națională.

Un alt important arhitect partizan al specificului național în arhitectură și nu numai, este N. Ghika - Budești, [1869 - 1943]. Discipol al lui Ion Mincu, este autorul importantului edificiu în cărămidă roșie de la Șosea, Muzeul de artă populară, [1912], născut din colaborarea și la cererea lui Al. Tzigara Samurcaș, fost Muzeu al PCR, și redevenit Muzeul țăranului român. Clădirea este o valoroasă sinteză dintre arhitectura din Muntenia și Moldova, rod a numeroase studii privind monumentele din aceste zone. Tot el este cel care completează patruleterul Universității, întregind opera de ținută clasică a lui Al. Orăscu.

Publicând în revista Arhitectura din 1906 proiectul unei sufragerii (Fig.2,3) sub titlul “Încercări de artă decorativă românească”, se declară preocupat de “dorința de a studia elementele decorative populare românești, de a le coordona și de a trage din ele un stil românesc”.

...Pentru aceasta se impune mai întâi studiul principiilor pe care

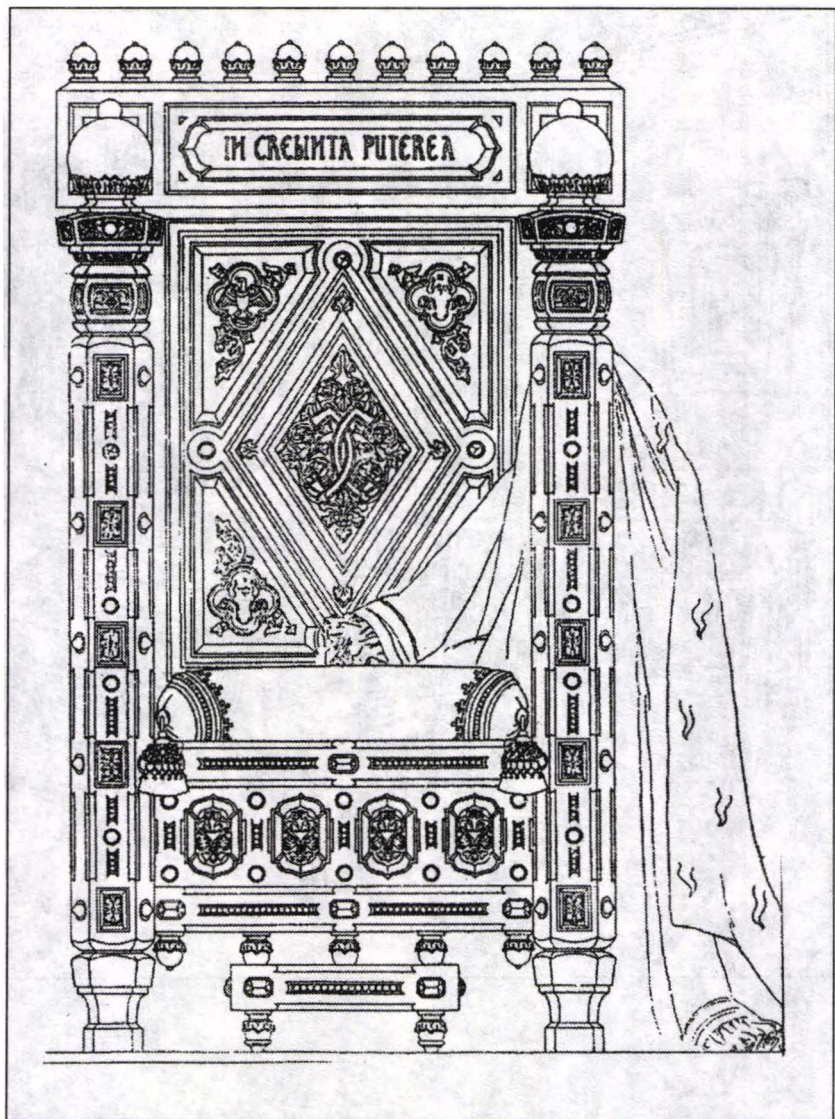


Fig. 1

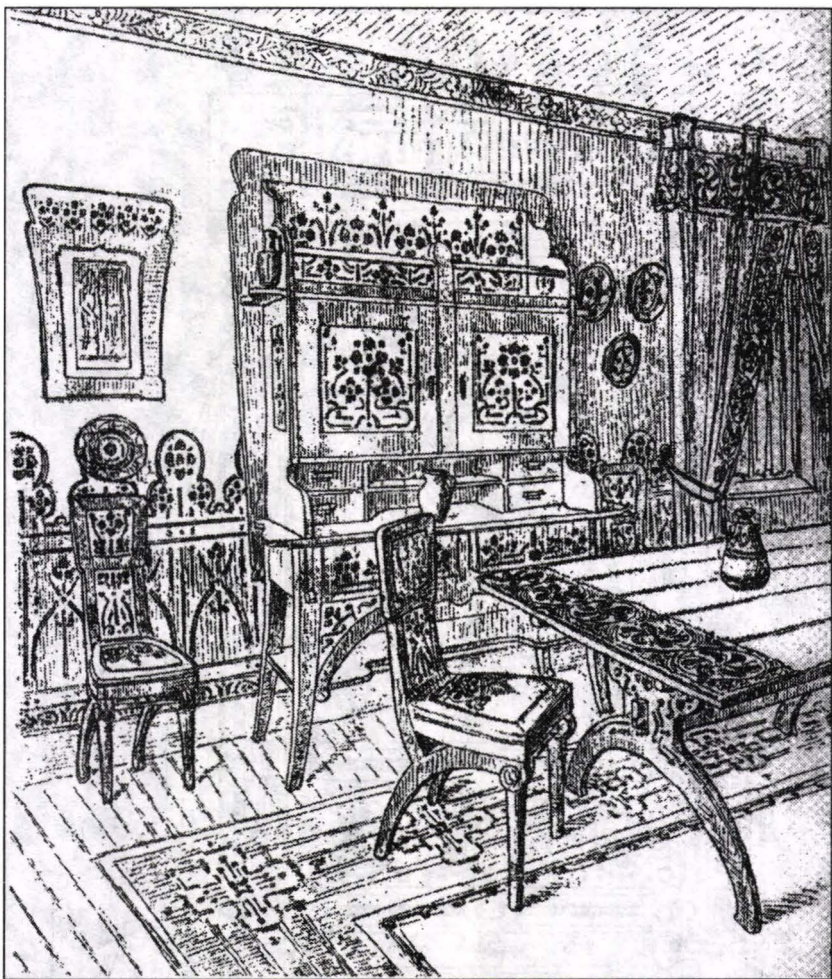


Fig. 2

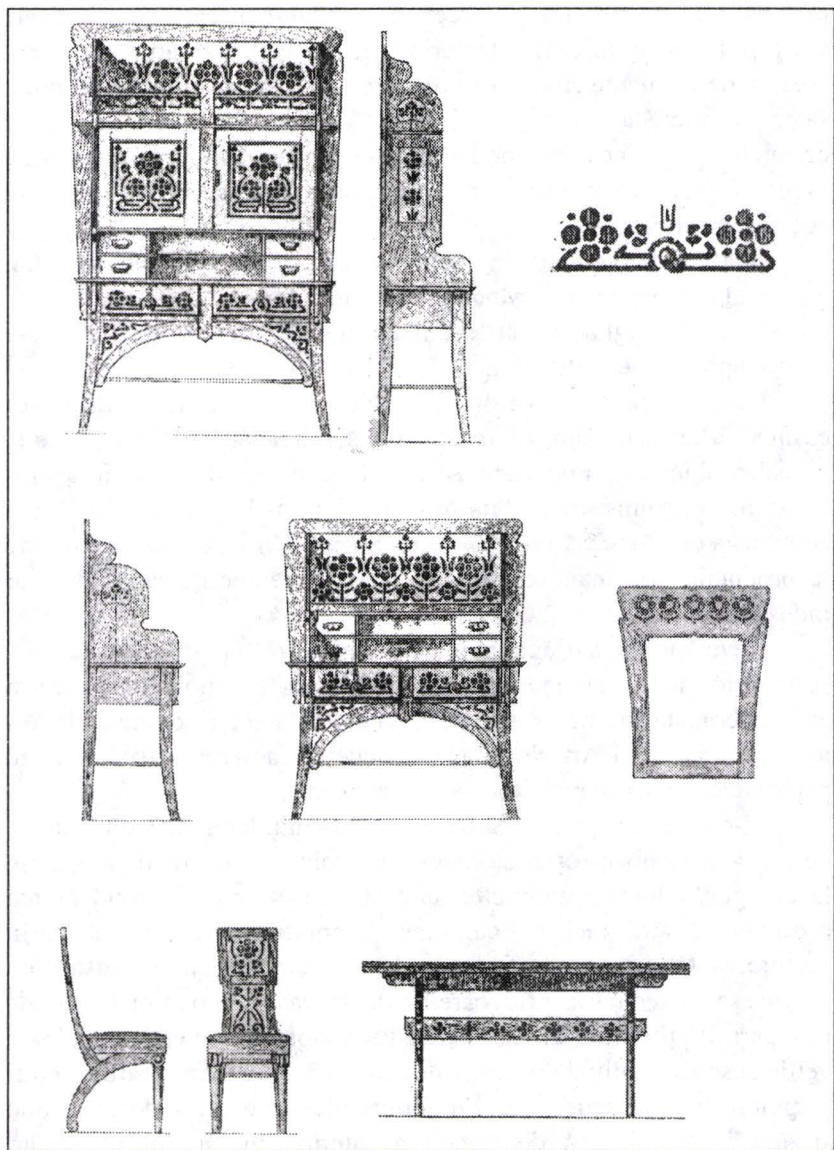


Fig. 3

este bazată arta noastră și cercetarea modului în care sunt aplicate acele principii la diferitele materiale: lemn, metal, țesături etc., apoi crearea de elemente și motive noi, care, păstrând spiritul tradiției... să nu fie niciodată copii servile și totodată să fie bine potrivite cu cerințele vieții noastre moderne. Într-un cuvânt, a face lucrare modernă și a face lucrare românească, aceasta este dorința și scopul acestor încercări.”

Iată o poziție foarte modernă a unui arhitect român la 1906, conștient de existența Modern-Styl-ului, care “a început a se manifesta în Anglia și Țările din nordul Europei în genere și s-a extins apoi la celelalte țări.”

Chiar și apariția numeroaselor societăți de reînviere a industriilor casnice, a artizanatului, ca reacție la aservirea față de străinătate și pe calea obiectelor importate, se înscrie în curentul european apărut în Anglia prin mișcarea “Arts & Crafts”, a lui W. Morris din 1861, continuată de “Arts & Crafts Exhibition Society”, mișcare de reînnoire a producția artizanală, ca protest față de mediocritatea produselor industriale.

Revenind la sufrageria lui N. Ghika - Budești, noțiunea de sufragerie, adunarea unor mobile cu aceeași funcționalitate, era și ea modernă la vremea respectivă. Planșele arată înscrierea clară a mobilelor în stilul Art Nouveau, și alegerea motivelor decorative în perfectă concordanță cu formele acestora.

Și-o prezintă astfel :” Sufrageria... este din lemn de anin lustruit, de o culoare galben-roșiatică deschisă. Vroind a purcede de la simplu la compus, siluetele mobilelor sunt simple, scândurile fiind numai profilate și fără nici o sculptură. Decorațiunea e obținută prin perforarea tăbliilor, care formează astfel panouri ajurate, așa cum se găsesc la lemnăria pridvoarelor de la casele țăranilor noștri de la munți. Părțile traforate lasă să se vadă tapetul care este de culoare verde deschis, motivul decorativ des aici este o floare ale căror ramuri șerpuiesc în arabescuri.” Deși nu omite nici un detaliu, demonstrând și aici idea modernă de tratare a interiorului ca un tot unitar, ansamblul păcătuiește după părerea noastră, a anilor 2000, printr-un exces de decorație. Totul are flori, tapetul, covorul și celelalte textile (un chenar cu flori portocalii cu inima violetă pe un fond

verde deschis la fel cu tapetul camerei - covorul). “Perdelele, fața de masă, șezutul scaunelor sunt cu postav alb de Azuga (aba) decorate cu flori portocalii cusute cu bigmea neagră, lucrată cu arabescuri, astfel cum sunt împodobite sumanele și cojoacele țăranilor noștri.”

În fine, “un lambris în lemn ajurat și fixat în cutie de alamă decorează peretele camerei de jur împrejur, rame studiate în aceleași principii încadrează diferite tablouri, ... o sumă de oale, de strachini și ploști românești completează decorația încăperii”.

Din astfel de exemple trebuie să fi derivat “camera românească”, foarte la modă în perioada interbelică, idee deloc rea, pentru a ne aminti cine suntem și de unde ne tragem (nu are nimic de a face cu saloanele cu specific turcesc, arab și exotisme din casele bogate sau castele. Nu putem să nu ne gândim la Castelul Peleş cu saloanele sale, dar și la rolul Reginei Maria în împodobirea castelului regale cu mobilier Art Nouveau care i se datorează).

În sfârșit, pentru a completa preocuparea pentru mobilier cu specific românesc a arhitecților trebuie să menționăm rezultatele concursului lansat de Societatea Domnița Maria.

Prezentat de Al. Tzigara Samurçaș în Convorbiri Literare din 1908, acesta arată că: “Societatea a căutat să cuprindă în programul său de activitate și producerea mobilelor, ca unul din articolele cele mai necesare unei gospodării: s-a pus la concurs un mobilier compus dintr-un dulap, o masă, 6 scaune, o poliță sau blidar și un chener de oglindă. El trebuia să coste numai între 300 și 400 lei”.

Dintre cele 11 proiecte prezentate s-a acordat premiul I de 300 lei arhitectului Gh. Lupu,(Fig.4) al II-lea de 200 lei desenatorului muzeului Octav Roguski,(Fig.5) al III-lea de 100 lei arhitectului Hugo Storck.(Fig.6)

Asistăm la lansarea în 1908 a programului de mobilier pentru mase. Simplu, românesc și ieftin. Atât doar că nu există interesul pentru execuția lui industrială, sau măcar de serie scurtă, deoarece numai o pătură cultă realiza importanța lui.

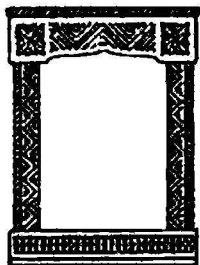
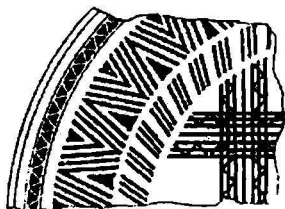
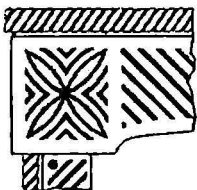
Spre deosebire de N. Ghika-Budești, care crede că mobilierul trebuie să fie inovativ, modern și funcțional, Tzigara Samurçaș consideră că: “A născoci forme cu totul noi este nu numai greu, dar aproape imposibil... Formele fundamentale aproape nu s-au

SOCIETATEA ROMÂNIA-MARKA-

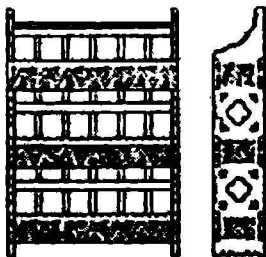
MOBILIER

PERECTE

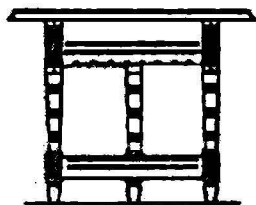
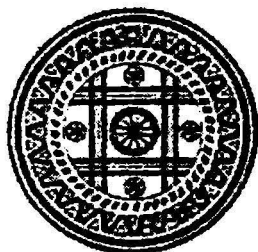
LOCUINȚA ROMÂNIA



Oglindă



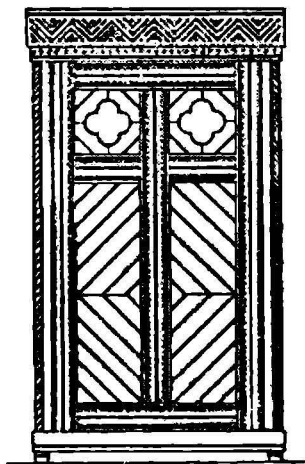
Blidar



Masă



Scaun



Dulap

Fig. 4

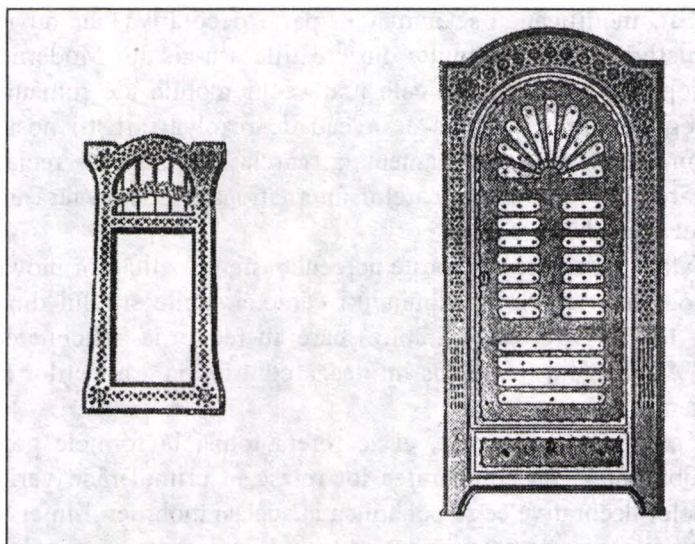


Fig. 5

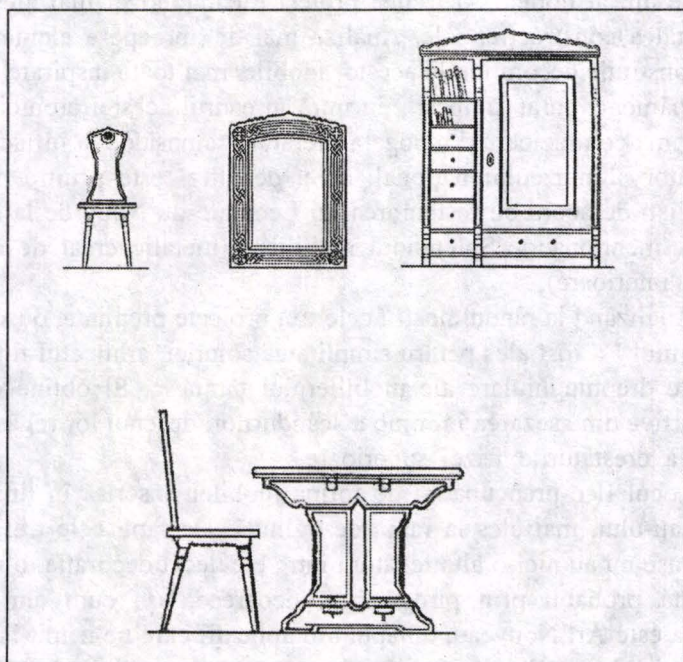


Fig. 6

schimbat, modificându-se numai în parte decorativă, iar nu în cea constructivă. De aceea, multe din creațiile așa-zisului Modern Style se apropie așa de mult de cele mai vechi mobile ale românilor și chiar egiptenilor. Problema ce aveau de rezolvat artiștii noștri era deci limitată la partea ornamentală, căreia singură i se reclama o înfățișare alta decât a fabricatelor internaționale, adesea fără nici un caracter bine hotărât”.

Iată, deci că, trecând peste nerecunoașterea calităților inovatoare ale Modern Style-ului, atribuindu-i caracteristicile stilului din jurul anului 1800, (Directoire, Empire) care au recurs la antichitate și la Egipt, Al. Tzigara Samurcaș limitează contribuția arhitecților numai la ornamentație.

Comentând proiectele, el se referă totuși la formele generale ale mobilelor: “Din compararea lor reiese în primul rând varietatea modelelor decorative ce se pot aplica la același mobilier. Liniei drepte și diagonalelor care predomină în primul proiect, i se opun formele rotunde din al doilea. Al treilea proiect e caracterizat mai ales prin simplitatea construcției sale. Analiza mai de aproape a elementelor care constituie decorațiunile acestor mobile, mai toate inspirate direct din ornamente curat țărănești, nu intră în cadrul acestei cronici”. Nu este prima contradicție din bogata literatură rămasă de la înflăcăratul susținător al muzeului național, care, de altfel este printre puținii specialiști de acord cu restaurarea lui Lecomte du Nouy de la Argeș și Iași, menționând “Splendidul mobilier” (metalic creat de acesta pentru interioare).

Analizând la rândul nostru cele trei proiecte premiate, observăm că premiul I a fost ales pentru simplitatea soluției, arhitectul folosind formele dreptunghiulare ale mobilierului țărănesc. El obține efecte decorative din așezarea în romb a scândurilor, desenul lor regăsindu-se și la creștăturile frizei superioare.

Locul II e preocupat și de forma mobilei, înscrisă în linia Art Nouveau-ului, mai ales la rama de oglindă. De fapt, cele trei piese reproduse nu au nici-o altă legătură între ele decât decorația, o rozetă realizată probabil prin pirogravare, deoarece, așa cum am spus, oglinda este Art Nouveau, dulapul are aplicații care ne trimit la Evul Mediu, iar blidarul este o creație compozită, autorul jucându-se cu

liniile fără să stăpânească obiectul.

Același lucru îl întâlnim și la premiul III, unde masa este țărănească, dulapul nu are deloc elemente populare, iar oglinda are pe ramă ciubucele împletite de inspirație orientală, întâlnite la biserici.

Cu toate nepotrivirile pe care le găsim astăzi când mobilierul a făcut pași uriași tocmai în domeniul găsirii de noi forme și chiar funcțiuni, pe care Tzigara Samurcaș nu avea cum să le prevadă, proiectele din jurul anului 1900 arată clar orientarea pe care lumea artistică și intelectuală dorea să o dea mobilierului produs în țară.

Astfel, mobilierul proiectat de Mincu pentru Catedrala din Constanța are calitatea de a fi deschizător de drumuri prin caracterul său național, cu elemente din arhitectura religioasă, trecute prin filtrul de creație al arhitectului.

Sufrageria lui N. Ghika-Budești este o realizare modernă, înscrisă în curentul Art Nouveau ca formă, cu ornamentația florală tratată în maniera populară dar perfect armonizată cu formele mobilierului.

Mai modeste și cu pretenții mai mici, ca și bugetul care le era afectat, mobilierul pentru locuințe de masă este interesant pentru ideea în sine cât și pentru dorința, patriotică, de a înlocui produsele străine cu cele indigene, ducând la dezvoltarea industriei și la bunăstarea generală, țelul nostru dintotdeauna.