

Printre aspectele stilistice ale arhitecturii din Transilvania, foarte simptomatice pentru prima parte a secolului al XIX-lea sînt cele care, într-un fel sau altul, se pot integra în categoria — cuprinzătoare — a așa-numitului „Rundbogenstil“ („Stilul arcelor rotunde“).

Un exemplu luat aproape întîmplător îl constituie casa băimăreană din Piața Libertății nr. 11. Înălțată pe un plan compact, de forma unui patrulater neregulat, determinat de trama stradală, clădirea are trei niveluri. Deasupra unui beci parțial, la parter și la etaj încăperile, ale căror bolți sau tavane poartă pecetea perioadei de trecere de la baroc la clasicism, sînt orînduite în jurul unui degajament axial, lung și îngust.

O serie de alte trăsături concură în a situa, cronologic, clădirea în prima jumătate a secolului al XIX-lea; lipsa gan-gului baroc al intrării, ca și a curții interioare, acoperișul relativ jos, dar mai ales decorul clasicist al fațadelor cu motivul foarte caracteristic al *șirului de arce rotunde unite prin bandouri*, care se succedau deasupra ușilor și ferestrelor vechilor prăvălii, înlocuite de spațiile comerciale actuale. Acest motiv a fost introdus în arhitectura din Transilvania, așa cum s-a precizat mai de mult, în deceniul al treilea al veacului trecut, de către clujeanul Georg Winkler, iar răspîndirea sa aici, ca și în alte teritorii și provincii imperiale, este considerabilă¹.

Ea este însă la fel de remarcabilă și în afara fostelor granițe ale Imperiului habsburgic. Parcurgînd în sens invers itinerariile motivului arcaturilor decorative neoclasiche, a cărui simplitate atinge uneori limitele monotoniei, ajungem în cele din urmă foarte departe, nu atît în timp sau în spațiu, cît în ce privește deschiderea orizontului cultural, căci sursa motivului se află în doctrina lui J.-N.-L. Durand, și, prin intermediul ei, în arhitectura utopică a secolului al XVIII-lea din Franța.

Orieit ar părea de ciudat la prima vedere, punctul de plecare al unei gramatici ornamentale „de serie“, ușor adaptabilă, la început de secol XIX, unor cerințe și condiții specifice de *Provinzkunst*, trebuie căutat astfel într-o gândire arhitectonică nemijlocit inspirată de estetica sublimului. A schița cîteva repere ale acestui interval, rapid străbătut, dintre grandoarea viziunilor utopice și exigențele mai degrabă modeste ale unei arhitecturi vernaculare de provincie, este ceea ce ne propunem foarte pe scurt în rîndurile ce urmează.

Să observăm, pentru început, că o notă distinctivă a motivului ornamental ce ne preocupă este absența, din alcătuirea sa, a *ordinului* sau, în orice caz, atenuarea individualității acestuia. Șirurile de arce creează o puternică dominantă orizontală, netulburată de verticalele stîlpilor sau pilaștrilor, cîteodată numai, înlocuiți de lesene, a căror masivitate lasă impresia plinurilor de zidărie. Absenței ordinului i se adaugă insistența repetitivă în organizarea compoziției, ca derivat

¹ Despre arhitecții activi la Cluj la începutul secolului al XIX-lea și despre contribuția unora dintre ei la statornicirea formelor neoclasicismului, Benkő Nagy Margit, *Stílusok, művek, mesterek. Művészet-történeti tanulmányok*, Ed. Kriterion, București, 1977, îndeosebi p. 50—126 passim.



1. Casă, Piața Libertății nr. 11, Baia Mare

al principiului „regularității“, pe care se bazează de fapt efectul major al sistemului decorativ adus în discuție.

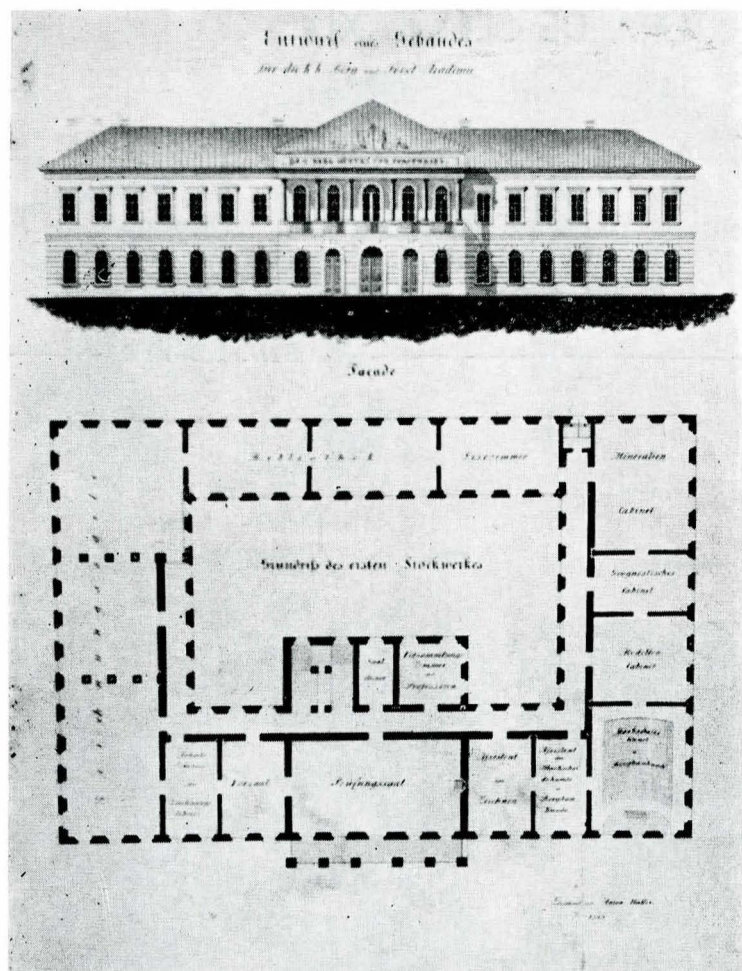
Acest principiu al „regularității“ fusese instituit de profesorul lui J.-N.-L. Durand, Étienne-Louis Boullée, binecunoscutul autor de proiecte utopice din perioada pre-revoluționară, drept izvor al legilor primare ale arhitecturii.

În tratatul său, *Architecture. Essai sur l'art*, Boullée notează, pe de o parte, că „idealul“, identificat de el cu „poeticul“, constituie partea sublimă în orice artă, inclusiv în arhitectură, dar, pe de altă parte, el asimilează perfecțiunea „regularității“ ca factor constitutiv al geometriei formelor. Dar dacă poezia derivă din *mimesis*, arhitectura fiind, după Boullée, în primul rînd „arta de a pune în operă natura“, „regularitatea“ conduce, în schimb, la abstracție, la contrazicerea oricărei aluzii, oricărei referiri la lumea organică. Sinteza „poeziei“ și a „regularității“ ar trebui să fie în mod necesar ținta strădaniilor arhitectului.

Boullée dorește să obțină astfel o imagine a grandorii, a imensității, să vizualizeze infinitul, urmărind principiul „regularității“, și să ofere, totodată, o expresie a sublimului, potrivit principiului „poeziei“².

Ceea ce la Boullée era exaltare vizionară și entuziasm poetic, devine la elevul său, Jean-Nicolas-Louis Durand, abilitate pragmatică și raționalism metodic. Profesor la nou înființata Școală Politehnică din Paris, Durand publică, în 1802—1805, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique*, în două volume, lucrare succesiv reeditată și tradusă în cîteva limbi, constituind pentru mai multe decenii un manual, sau poate chiar manualul de căpătîi al arhitecților vremii. Înfrîurirea cursurilor lui Durand poate fi com-

² Cf. Elizabeth Gilmore Holt, *From the Classicists to the Impressionists. A Documentary History of Art and Architecture in the Nineteenth Century*, New York, 1966, p. 190—197. Nu ne referim aici la influența — desigur cu mult mai cuprinzătoare decît a lui L.-É. Boullée — pe care congenerul său, C.-N. Ledoux, a exercitat-o asupra arhitecturii neoclasiciste europene; ceea ce ne interesează, în primul rînd, este modul cum ideile lui Boullée au înfrîurit gîndirea elevului său, J.-N.-L. Durand.



2—10. Proiecte și relevee ale unor studenți la K. K. Berg und Forst Academie din Schemnitz (Muzeul de Artă din Baia Mare, fond documentar, arhiva de proiecte): o clădire a Academiei; studiu de arca de; casă de pădurar; casă de țară; pavilion de grădină; casă de grănicer; baie; casă de meșter; casă de țară

parată cu aceea a tratatului lui Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, apărut în 1818, asupra scrierilor de estetică ale timpului. Ambii autori, de mare succes și incontestabilă autoritate în epocă, au intrat ulterior, cu rezeziune, în penumbra uitării. Durand a fost totuși „redescoperit” în anii '50 ai secolului nostru de Henry-Russell Hitchcock, care consacră influenței sale un întreg capitol din cunoscuta-i carte despre arhitectura secolelor XIX și XX³. În fine, atît Durand cît și Cousin, deși preiau și interpretează contribuții foarte proeminente sau caracteristice ale veacului al XVIII-lea, alcătuiesc în ultimă analiză doctrine eclectic, atenuînd considerabil rigorile criticiste ale predecesorilor lor direcți.

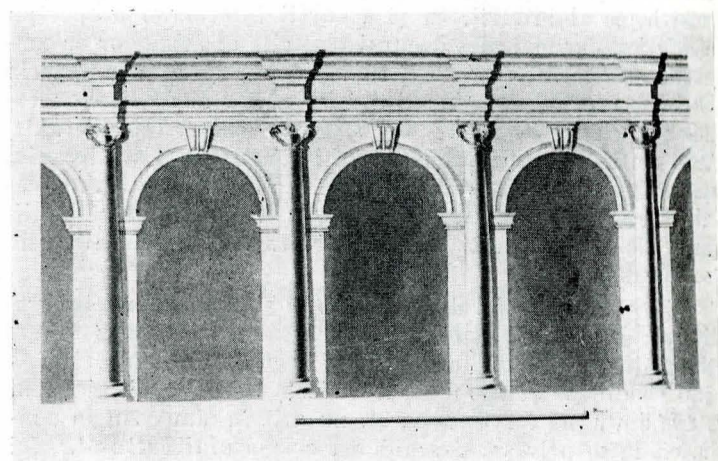
Ascendența exercitată de idealistul Boullée asupra raționalistului Durand, dar și despărțirea acestuia din urmă de anumite tipare specifice veacului al XVIII-lea, ale raționalismului, apar evidente în chiar introducerea la rezumatul cursurilor ținute de Durand la Politehnica pariziană. Durand polemizează aici, ca și Boullée, cu tezele lui Vitruviu, dar și cu ideile unui contemporan al profesorului său, anume abatele Laugier, al cărui *Essai sur l'architecture* fusese asiduu citit și discutat în secolul al XVIII-lea. Împotriva lui Vitruviu, Durand demonstrează că proporțiile ordinilor nu erau acelea ale corpului uman, iar contrar lui Laugier, arată că ordinele nu au nici o legătură cu șarpanta colibei primitive. Or, dacă ordinele nu imită nici corpul uman nici forma colibei, concluzia trebuie să fie că ele nu constituie elementul esențial al arhitecturii, susține Durand.

Nu trebuie să credem însă că arhitectura nu ar fi înzestrată cu capacitatea de a place, dimpotrivă, ea nu poate să nu placă, „atunci cînd e practică în acord cu principiile ei reale”. Care ar fi, totuși, aceste principii? Potrivit lui Durand,

³ Henry-Russell Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, ed. 1982, p. 47—74, cap. *The Doctrine of J.-N.-L. Durand and its Application in Northern Europe*.

ele s-ar reduce la unul singur: a compune (termenul adoptat de Durand este „aranja”) ceea ce este necesar, în modul cel mai simplu cu putință. „Arhitectul trebuie să fie preocupat în consecință doar de a compune, scrie Durand; chiar și acela care preluiește decorația arhitecturală va izbuti să placă numai în măsura în care aceasta a fost realizată pe baza aranjamentului celui mai sensibil și economic, întrucît decorația în sine nu poate să fie considerată frumoasă. Exercițiul talentului de arhitect ar trebui ca atare să se concentreze asupra soluției a două probleme: într-o clădire particulară, a întocmi compoziția cea mai convenabilă cu cheltuiala disponibilă, într-o clădire publică, destinația ei fiind stabilită, a o realiza la prețul cel mai redus”. Dincolo de acest accent foarte pragmatic pe economicitate ca sursă a inspirației arhitectului, Durand dezvoltă și alte aspecte ale unei teorii care, în ambianța clasicizantă a începutului de secol XIX, va fundamenta eclectismul prin argumente strict funcționale. Frumusețea în arhitectură, afirmă Durand, nu trebuie căutată. Există tot atâtea tipuri de frumusețe cîte tipuri de clădiri. Este suficient ca o clădire să fie proiectată într-un mod adecvat cu funcția ei, pentru a dobîndi caracter, pentru a căpăta o expresie specifică, individuală⁴.

În partea a doua din *Précis des leçons d'architecture...*, Durand prezintă o suită de îmbinări de elemente arhitecturale împrumutate nu numai din surse antice, dar și din Renaștere și chiar din vocabularul romanic sau din cel gotic. Sintaxa acestor combinații este în esență „repetitivă”, potrivit preceptelor moștenite de la Boullée. Dar diversele îmbinări sînt înfățișate în acord cu destinația lor. Durand trece în revistă proiecte-tip de palate, primării, teatre, muzee, colegii, băi, barăci, închisori etc. Nu sînt uitate ansamblurile urbanistice, nici monumentele publice de felul arcelor de triumf. Ordinele apar întrebuintate însă conform tezelor raționaliste enunțate în introducere. Și este semnificativ că, pentru unele ansambluri sau edificii ca: piețe, primării, barăci etc., avînd



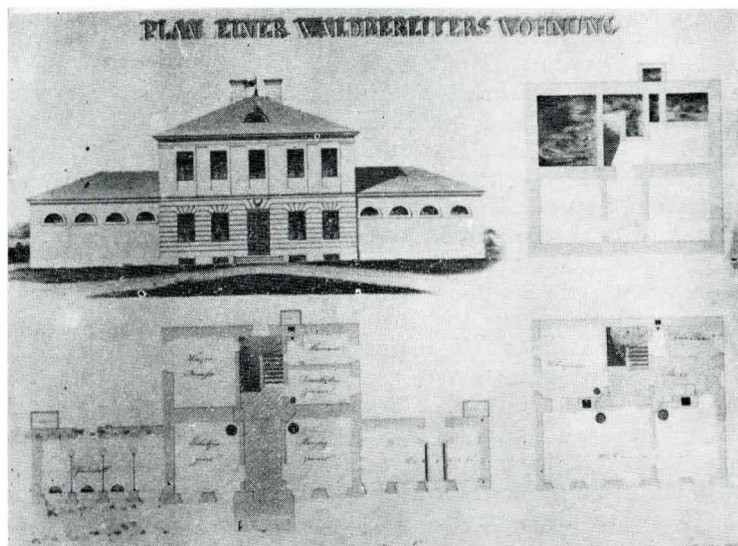
3

un caracter public sau utilitar, Durand renunță la coloane și pilaștri și introduce succesiuni de arcade în plin cîntu, socotite probabil mai adecvate unei tipizări cu valențe urbanistice limpezi⁵.

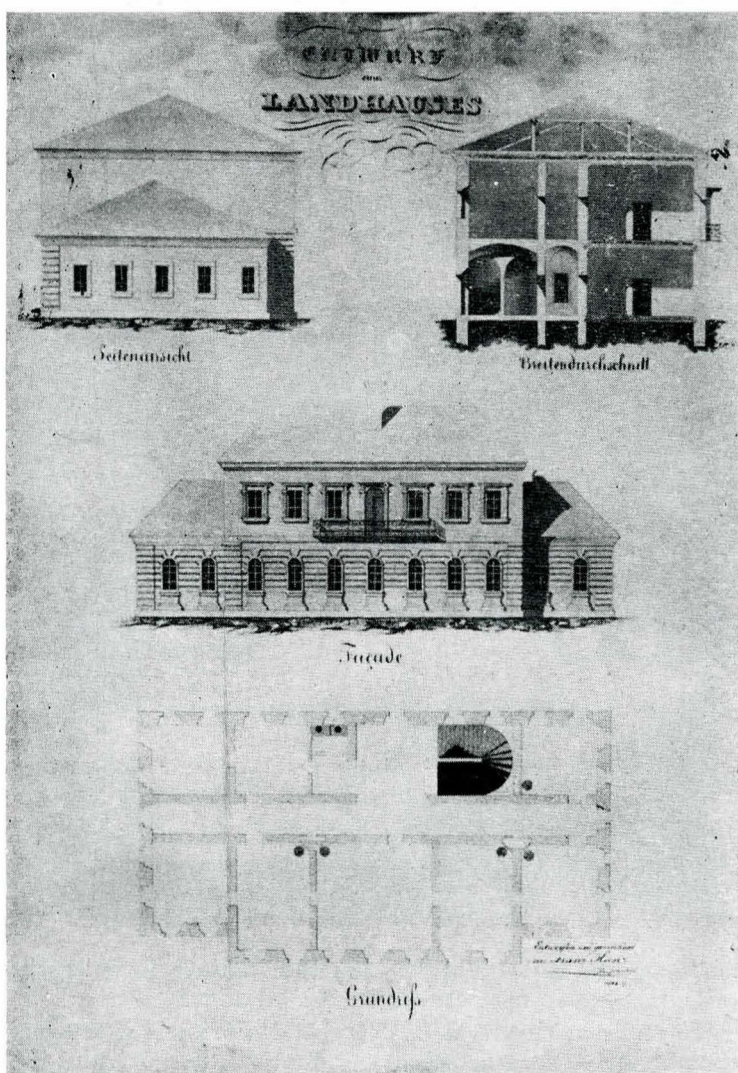
Această ocultare a ordinului cu ajutorul șirurilor de arcade a fost probabil aspectul cel mai frapant al modelelor oferite de culegerile lui Durand, în orice caz forma cea mai sensibilă a influenței lor nemijlocite asupra arhitecturii timpului. Dacă în Franța, impactul acestor modele pare mai puțin sesizabil, deși exemplele de adaptare literală a unora din ele nu lipsesc, în schimb, în Germania și Austria se poate spune că prototipurile durandiene au făcut cu adevărat școală, fie difuzate de arhitecți francezi, fie reinterpretate în operele unor mari personalități ca Schinkel și von Klenze. Într-un studiu consacrat în totalitate relației arhitecturii lui Schinkel cu doctrina lui Durand, Heinz Schönemann a analizat recent întreaga problematică a acestei fericite întîlniri, mediate, în faza ei inițială, de David Gilly și de fiul acestuia Friedrich Gilly, și concretizate nu doar în proiectele, realizate, ale unor

⁴ Cf. Elizabeth Gilmore Holt, *op. cit.*, p. 199—212.

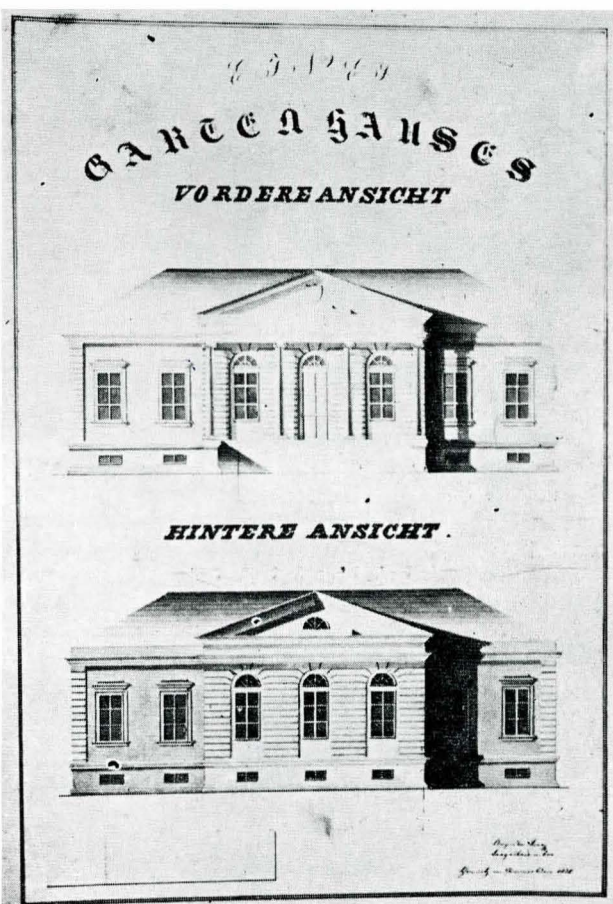
⁵ *Ibidem*, p. 199; Henry-Russell Hitchcock, *op. cit.*, p. 47—49.



4

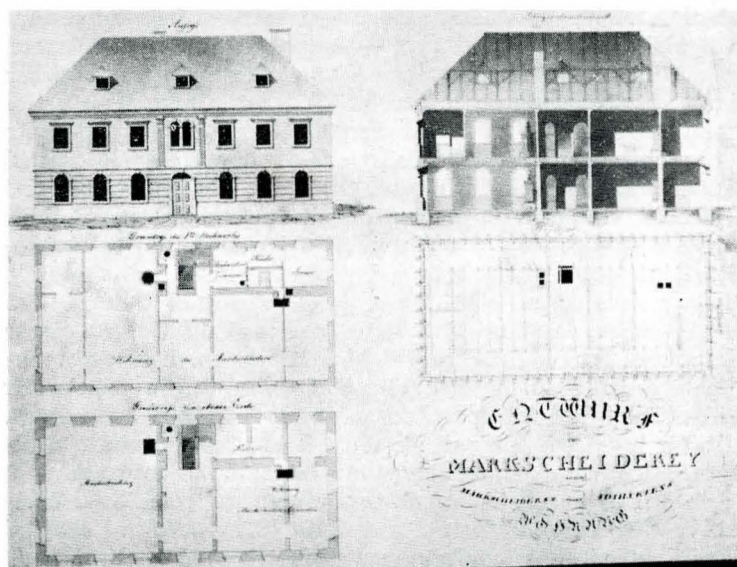


5



6

7



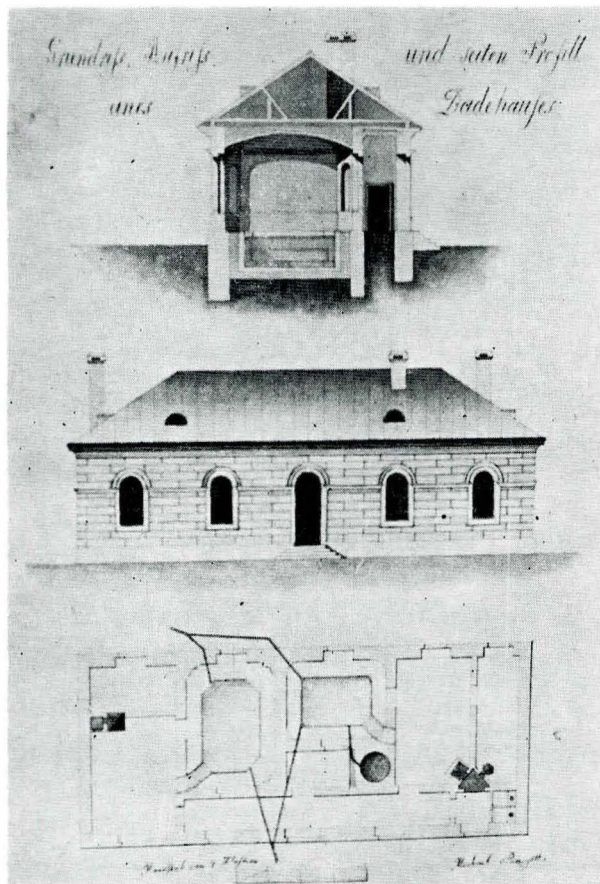
vaste clădiri publice sau în cele ale faimoaselor vile schinkelienne ce par astăzi atât de moderne, dar și într-o specifică morfologie *Rundbogenstil* cu dominantă clasicistă⁶.

Incontestabilă este și ascendența doctrinei lui Durand asupra arhitecturii clasiciste vieneze, cercetate cu pătrundere de Susanne Kronbichler-Skacha, ca simptom al unei perioade de tranziție, al unei *Zwischenzeit*⁷. Este însă de remarcă — și faptul prezintă interes și pentru Transilvania — că aici, la Viena, ca și *mutatis mutandis* în alte teritorii ale Imperiului, ideile raționaliste se puteau implanta, în arhitectura

⁶ Heinz Schönemann, *Die Lektionen des Jean-Nicholas-Louis Durand und ihr Einfluss auf Schinkel*, in vol. *Schinkel Studien*, E. A. Seeman Verlag, Leipzig, 1984, p. 77–90.

⁷ Susanne Kronbichler-Skacha, *Architektur des Klassizismus in Wien. Aspekte einer „Zwischenzeit“*, in *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Heft 1/2, 1979, p. 27–41.

începutului de secol XIX, pe un teren cu deosebire bine pregătit să le primească. Încă barocul vienez se individualizează, înainte chiar de 1700, printr-o temperare a contrastelor și printr-un simț al măsurii caracterizante pentru așa-numitul *Plattenstil*. A urmat, către mijlocul secolului al XVIII-lea, un curent raționalizator în chiar interiorul evoluției morfologiei baroce, astfel încât, spre finele aceluiași secol, nu a mai avut loc aici, ca în Franța de pildă, o reacție specifică antibarocă, de tip clasicist. Natura schimbărilor stilistice produse în perimetrul arhitecturii vieneze și reflectate apoi, cum era firesc, deopotrivă în ținuturile provinciale, a fost determinată de aceea, mai curînd de mutații produse la nivelul socio-artistic al comenzii, și în primul rînd al celei aulice. După ce în vremea Mariei Tereza gustul pentru intimism pătrunsese în aria arhitecturii oficiale patronate de curte, sub Iosif al II-lea se înregistrează o nouă deplasare de accent, încă mai semnificativă pentru ceea ce va urma, și întru totul conformă cu străduințele de a promova în spirit iluminist „utilitatea și eficacitatea”, o însemnătate tot mai mare începînd a fi atribuită programelor de edificii publice, la început tutelate de curte, dar foarte curînd lăsate în grija unei administrații de stat. O „*Staatsarchitektur*” dobîndește tot mai multă amploare în vremea lui



8

Francisc al II-lea și în deceniile imediat următoare ale veacului al XIX-lea prevalând chiar, cantitativ și ca rezonanță a expresiei — în acest interval — asupra arhitecturii de curte, pe măsură ce acea „Revolution von oben“, de care vorbea Hans Tietze, conducea la o relativă omogenizare a păturilor sociale orășenești. Pe acest fundal de probleme, aderența unei arhitecturi simple, funcționale, dominate de gustul pentru moderație și eficacitate, chiar dacă incipient eclectică în detalii, cum era cea preconizată de Durand pentru clădirile utilitare și publice, la cerințele și așteptările noilor comandanți, nu putea fi decât de așteptat. Interesul manifestat la Viena pentru scrierile lui Durand confirmat și de faptul că la biblioteca Academiei de arte frumoase de aici se găsesc exemplare din edițiile originale atât ale unei culegeri publicate de Durand în 1801, cât și ale rezumatului cursurilor sale, alături de o traducere în germană din 1831 a acestora, editată la Karlsruhe și Freiburg⁸. În ce privește arhitectura inspirată de modelele lui Durand, aceasta apare la Viena și sub impulsul dat de activitatea unor arhitecți francezi ca Charles von Moreau, autor, la 1821—1823, al clădirii Băncii naționale, la configurarea ei contribuind apoi arhitecți austrieci ca Johann Aman, care a proiectat între altele edificiul Școlii superioare de medicină veterinară construit tot între 1821 și 1823, sau Paul Sprenger, autorul clădirii Monetăriei, la 1835—1838. Simplu și clar compuse, toate de ample dimensiuni, edificiile menționate aveau calitățile unor adevărate prototipuri menite a fi preluate și interpretate pînă la scara arhitecturii vernaculare provinciale⁹.

Urmărind difuziunea acestor interpretări spre Transilvania, activitatea centrelor locale, unele destul de însemnate, ne este atestată de un fond documentar inedit (păstrat în prezent la Muzeul de artă din Baia Mare) și care aparținea Academiei miniere și de silvicultură din Schemnitz (actuala Banska Siavnică din Cehoslovacia). Se presupune că studenții Academiei din Schemnitz făceau practici de vară la Baia Sprie, dar proveniența fondului rămîne totuși nesigură. Unele planșe datează de la finele secolului XVIII-lea, altele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar majoritatea, din jurul anului 1840.

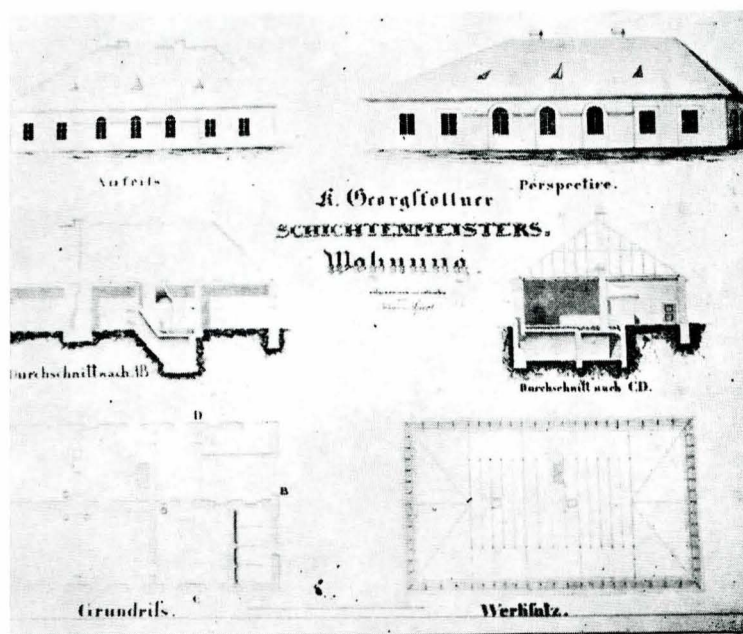
⁸ Heinz Schönemann, *op. cit.*, p. 227, n. 3.

⁹ Susanne Kronbichler-Skacha, *op. cit.*, p. 36—40.

Aceste documente sînt interesante din mai multe puncte de vedere. Întîi, ele ne restituie o serie de nume de studenți la K. K. Bergund Forst Academie din Schemnitz, adică de ulteriori ingineri-arhitecți diplomați, ai sfîrșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX, activi în provinciile Imperiului. Printre ei se află și un *Georg Valach*, poate român, student în 1842 la Schemnitz. Apoi, planșele îngăduie o perspectivă mai apropiată asupra sistemului de învățămînt urmat la Schemnitz și, desigur, în alte academii similare. Proiectele și releveele de arhitectură acoperă o mare diversitate de programe, de la palat sau locuință la clădire publică, hambar sau baie cu duș. Se întîlnește studii de fațade și detalii, exerciții de tipologie arhitecturală etc. Rezultă, în totul, un program foarte specializat, în urma parcurgerii căruia studentul putea dobîndi o veritabilă pregătire de arhitect profesionist, deși calificarea urmărită era în principal aceea de inginer silvic. „Despărțirea“ inginerului și arhitectului nu se făcea încă simțită, deocamdată, cu evidentă.

Din planșele — rămase la Baia Spire — executate către 1840 de studenții ingineri de la Schemnitz, simplificările și adaptările pe care variantele „majore“ ale clasicismului le sufereau în condițiile unor necesități și unor posibilități materiale mai modeste ale comanditarilor, transpar cu ușurință. Simptomele acelei *Staatsarchitektur*, evocate mai înainte, sînt lesne de citit aici. Este semnificativ că multe din teme cereau proiectarea unor edificii administrative sau locuințe-tip, economice, destinate funcționarilor de stat din domeniile silviculturii sau mineritului. Și este la fel de grăitor că tocmai la aceste tipuri de clădiri, ca și la cele strict utilitare, cum

9

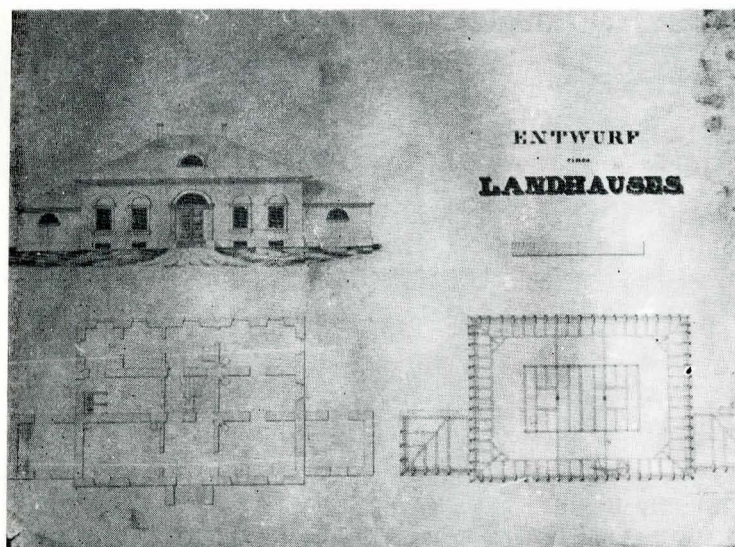


erau de pildă băile publice, formulele lansate în culegerile lui Durand apar aplicate cu multă sirguință.

Și în Transilvania, de altfel, una din primele și cele mai impunătoare — ca dimensiuni — adoptări ale motivului durandian al arcelor unite prin bandouri, are loc la o clădire prevalent utilitară, integrabilă categoriei de *Staatsarchitektur*: Cazarma Sf. Gheorghe de la Cluj, ce amintește întrucîtva proiectul Băncii naționale vieneze de Charles von Moreau.

Efectul repetitiv a făcut ca acest motiv al arcelor înlănțuite să fie apoi preluat la clădiri rezidențiale de dimensiuni ample, cu lungi fațade principale, cum e de pildă castelul Solymossy din Mocrea, dar și la locuințe orășenești mai modeste, însă prevăzute cu spații comerciale sau de serviciu dezvoltate, cum este casa Tauffer din Cluj, similară îndeaproape casei băimărene din Piața Libertății nr. 11, cu care am început excursul nostru.

Exemplele enumerate pot defini prezența în arhitectura din Transilvania de la începutul veacului al XIX-lea a unei ramuri a neoclasicismului cu trăsături specific citadine și care, sprijinită de o tradiție constructivă locală a robusteții și plasticității, răspundea totodată unei concepții a spațiului urban întemeiate pe normele raționalismului de tip ilu-



10

minist. La Cluj, această concepție fusese susținută încă de la finele secolului al XVIII-lea de nou-creata *Aedilis Directio*,

a cărei activitate urma să fie continuată de o Comisie a construcțiilor pe linia ordonării ansamblurilor, a uniformizării și alinierii edificiilor¹⁰.

Dar motivul arcelor rotunde înșiruite avea să cunoască în Transilvania și o evoluție pur ornamentală, în variantele, ceva mai tardive, ale *Rundbogenstil*-ului, purtând sigiliul neorenașterii. Fațada principală a cunoscutei Primăriei clujene, realizată de Anton Kagerbauer, pune în valoare un sistem decorativ bazat pe arcele rusticate, sistem care, inspirat poate, direct sau mijlocit, de proiectul lui Leo von Klenze pentru Ministerul de război münchenez, era destinat unei frumoase cariere în Transilvania celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea.

Rundbogenstil-ul generat de doctrina lui Durand, modelat desigur potrivit unor exigențe și posibilități locale bine exprimate, apare astfel asimilat în două momente distincte ale arhitecturii clasiciste din Transilvania, marcând, pe de o parte, despărțirea ei de baroc, iar pe de alta simbioza ei cu eclectismul romantic.

¹⁰ V. Margareta Benkö, *Probleme urbanistice ale orașului Cluj în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în SCIA, XIV, 1967, nr. 2, p. 237—243, passim.

RÉSUMÉ

Le présent article se constitue, dans l'intention de l'auteur, comme une introduction à l'étude du *Rundbogenstil* en Transylvanie. Un bref commentaire des sources de cette variante stylistique dans la doctrine de J.-N.-L. Durand (avec tout ce qui tient de l'héritage des idées de Boullée) est suivi d'un aperçu concernant l'influence de Durand en Europe Centrale,

aperçu qui s'appuie, entre autres, sur les archives — inédites — de l'Académie minière et de sylviculture de Schemnitz (Banská Štiavnica).

Les exemples de *Rundbogenstil* en Transylvanie donnés en guise de conclusion, attestent la présence de ce courant de la «vie des formes» dans une première étape, où le néoclassicisme se sépare du baroque, et dans une seconde, où il entre en symbiose avec l'éclectisme romantique.