

INFLUENȚE ȘI MOTIVE POPULARE ROMÂNEȘTI ÎN ARHITECTURA MUZEULUI DE ARTĂ POPULARĂ „DR. NICOLAE MINOVICI” DIN BUCUREȘTI

Loredana CODĂU*

Abstract

Built in Bucharest between 1904 and 1906 by architect Cristofi Cerchez, “The Villa with Bells” is a great example of how the Neo-Romanian style has promoted and exploited the Romanian folk art decorative and architectural elements. Being an original national artistic style, as a part of the artistic movement called the New Art, the Neo-Romanian architecture was especially influenced by the kulas from Oltenia region. The architectural design of the villa gathered Brâncoveanu style elements, as the loggia balcony with short, carved stone columns, and Romanian folk art elements, as the carved wood pillars, ornamented with solar rosettes, rhombs, the rope of life, decorative motives taken from traditional rugs of Muntenia, the religious seal, or the tower. The building was organized and opened for the public in 1906 as the first Folk Art Museum in Bucharest by its owner Dr. Nicolae Minovici and was declared an historical monument in 1930. The Folk Art Museum “Dr. Nicolae Minovici”, an authentic architectural gem, has been reinforced, restored and reopened for the public on the 18th of May 2016.

Keywords: Neo-Romanian style, Brâncoveanu style, kula, loggia balcony, veranda, Dr. Nicolae Minovici, Cristofi Cerchez, The Villa with Bells.

Cuvinte-cheie: stil neo-românesc, stil brâncovenesc, culă, loggia, pridvor, Dr. Nicolae Minovici, Cristofi Cerchez, Vila cu clopoței.

După o perioadă îndelungată de timp în care a fost nevoit să își țină porțile închise, Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici”, astăzi Muzeul „Dr. Nicolae Minovici” – primul muzeu de etnografie din București, a fost redeschis publicului la 18 mai 2016.

După un proces laborios de restaurare și reconsolidare, a fost redată societății una dintre valoroasele bijuterii arhitectonice neo-românești ale Bucureștiului – „Vila cu clopoței”, rezultat al colaborării dintre vizionarul Dr. Nicolae Minovici și trei artiști: arhitectul Cristofi Cerchez, sculptorul decorativ Emil Wilhelm August von Becker și pictorul Conrad Vollrath (Veleanu).

* Secția de Artă, Muzeul Municipiului București.

Începuturile din Belle Époque

Nicolae Minovici (1868-1941), medic legist, colecționar de artă și primar, este renumit îndeosebi pentru apetența lui de a analiza subiecte considerate încă tabu, precum studiul tatuajelor sau experimentele voluntare controlate de auto-strangulare, pe care le-a efectuat la începutul secolului al XX-lea¹.

Pintre cele mai importante realizări în folosul societății întreprinse de doctorul Minovici se numără: înființarea primului serviciu public de ambulanță din sud-estul Europei „Societatea Salvarea” (1906), primul spital de urgență din România, al doilea din Europa (1934), amenajarea și deschiderea publică a primului muzeu de etnografie bucureștean „Muzeul de Artă Națională Prof. Dr. Nicolae Minovici” (1906)².

Pasionat de artă, Nicolae Minovici a fost un împătimit colecționar de obiecte populare românești și de artă plastică. Pasiunea pentru frumos i se trage din tinerețe, din 1891, când a urmat, timp de un an, cursurile Școlii de Belle-Arte³. Prin prisma numeroaselor peregrinări de-a lungul și de-a latul țării, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și până la finalul vieții, Nicolae Minovici a avut posibilitatea să colecționeze variate categorii de obiecte populare românești, bunuri care impuneau necesitatea găsirii sau construirii unui spațiu în concordanță cu specificul și caracteristicile lor tipologice, unde puteau fi adăpostite și totodată valorificate public.

Astfel, în primăvara anului 1903 s-a născut proiectul „Vilei cu clopoței”, așa cum i-a rămas numele imobilului în folclorul urban datorită clopoțeilor din sticlă colorată montați în foișorul casei. Pe terenul de 13.878 m² achiziționat de Nicolae Minovici la bariera comunei Băneasa, a poposit în 1903 o birjă de Hereasca, din care au coborât doi buni prieteni: medicul legist Minovici și arhitectul Cristofi Cerchez. Arhitectul era în căutarea unui comanditar care să accepte proiectul construcției unei case în stil neo-românesc, un curent original care valorifica elemente decorative naționale adaptate cerințelor impuse de spațiul citadin⁴.

¹ Cf. Adrian Majuru, *Familia Minovici. Univers spiritual*, București, Editura Institutul Cultural Român, 2005, p. 26.

² Idem, *Muzeul Nicolae Minovici*, în revista electronică „Bucureștiul meu drag”, nr. 3, martie 2015 (la adresa <http://issuu.com/orasul/docs/rbmd-1503?e=3863786/12013489>; accesată pe 1 august 2016).

³ Idem, *Familia Minovici...*, p. 25.

⁴ Idem, *Muzeul de Artă Populară Dr. Nicolae Minovici* (publicat pe www.minovici.ro, pagina web a Asociației „Prietenii Muzeelor Minovici”, devenită recent Asociația Culturală „Patrimoniul pentru Viitor”; accesat pe 29 august 2016).

Construcția vilei a demarat în 1904, sub atenta supraveghere și indicațiile proprietarului. Datorită faptului că cei doi erau buni prieteni, Nicolae Minovici nu a trebuit să achite construcția imobilului, proiectat de la bun început cu un scop social nobil – valorificarea publică a unei vaste colecții de artă națională românească. Deși nu era primul imobil în stil neo-românesc din capitală, în decurs de un an s-a născut întâia vilă proiectată și construită de Cristofi Cerchez în București⁵, care urma să devină din 1906 primul muzeu de etnografie bucureștean.

Într-o lume „franțuzită”, stilul neo-românesc, ca parte integrantă a Artei 1900 (generalizat numită *Art Nouveau* – pe filieră franceză), s-a născut din dorința și necesitatea creării unei arte proprii, naționale, care să demonstreze maturitatea poporului român și specificul unei țări moderne în context internațional. Crearea unei arte noi, fondată pe valorificarea principiilor autohtone, a impus cunoașterea sistematică a moștenirii trecutului, ca leagăn al spiritualității. Stilul neo-românesc a fost facilitat de apariția Școlii Naționale de Arhitectură în 1897, care aducea cu sine posibilitatea concretizării unei viziuni artistice originale⁶.

Conform caracteristicilor Artei 1900, care se opune masivității neo-clasicismului și eclecticismului, bidimensionalismului dinamic i se adaugă predilecția pentru forme asimetrice închise, circumscrise, bogat ornamentate. Principiul stilistic fundamental în Arta 1900 este reprezentat de fuziunea ornamentului cu forma. Caracteristică acestei arte este preferința pentru natură ca sursă de inspirație, pentru ornamentul fitomorf, în special cel floral, utilizat în numeroase asocieri decorative, deosebit de rafinate prin sinuozitatea liniilor⁷.

Dezvoltarea Artei 1900 la finalul veacului al XIX-lea a determinat înflorirea variantelor naționale, care au favorizat inspirația din sursele folclorice și apetența pentru ornamente sinuoase, puse în raport cu structura, prin tratarea decorativă a suprafețelor⁸. Arhitecții sfârșitului de secol și-au întors privirea spre trecutul național, spre eleganța liniilor sinuoase de sorginte bizantină, ce au atins apogeul în arhitectura brâncovenească, și spre echilibrul stilizărilor ornamentale

⁵ Oana Marinache, *Cristofi Cerchez, un vechiu arhitect din București*, București, Editura ACS, 2012, p. 43.

⁶ Cf. Carmen Popescu (coord.), *(Dis)continuități. Fragmente de modernitate românească în prima jumătate a secolului al 20-lea* (în cap. „Modernitatea în context”), București, Editura Simetria, 2010, p. 17.

⁷ Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 24-27.

⁸ Maria Camelia Ene, *Stilul național în artele vizuale. Artele decorative*, București, Editura NOI Media Print, 2013, p. 39.

caracteristice artei rurale românești: „Mai toate încercările în stil așa-zis românesc au ca punct de plecare o decorațiune prezentată prin cusături naționale, ouăle de Paști, creștăturile de lemn din obiectele de industrie casnică, cum și decorațiunea monumentelor religioase: biserici, mănăstiri, pietre de mormânt, troițe, scaune etc. Și în toată această decorațiune se disting bine două caractere deosebite: caracterul rustic-național și caracterul religios-bizantin”⁹.

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, revitalizarea gândirii arhitecturale va gravita în jurul tipologiei culei românești – marcă a spațiului balcanic. Aceasta va ocupa, alături de casa țărănească și palatul domnesc, o importantă poziție pe scara valorilor naționale, așa cum demonstrează pavilionul de la Expoziția Națională Jubiliară Regală din 1906, construit sub formă de culă¹⁰.

Elementele arhitecturale ale culei au fost adaptate cu ușurință spațiului citadin românesc, în care dimensiunile și destinațiile noilor construcții comandate – majoritatea vile, se pretau valorificării unei cule. În realitate, Arta 1900 în România nu a aparținut nici *Art Nouveau*-lui, nici *Jugendstil*-ului sau altor variante ale acestui stil pe care l-a cunoscut Europa, ci a reprezentat o creație independentă, originală, națională¹¹.

Originar dintr-o familie de armeni, Cristofi Cerchez a studiat la Școala de Poduri și Șosele din București (1891-1894) și a descoperit secretele arhitecturii la Academia de Arte Frumoase din Milano (1895-1898). Revenit în țară, redescoperă construcțiile pitorești în stil neo-românesc proiectate de arhitectul Ion Mincu – Casa Lahovary (1886), Bufetul de la Șosea (1892) și Școala Centrală de Fete (1890-1894) –, care au reprezentat adevărate modele pentru mai tânărul arhitect interesat de promovarea specificului artei tradiționale românești¹².

Dragostea lui Cerchez pentru arta populară românească, pentru variatele motive decorative și tipuri de arhitectură care o caracterizează, i-a încolțit în suflet încă din copilărie, când își petrecea vacanțele la Dorobanțu – Olt, Beciu – Teleorman sau la Câmpulung Muscel¹³. Pentru a profunzimea complexitatea bagajului artistic al mediului rural românesc,

⁹ Abgar Baltazar, „Spre un stil românesc”, în *Sinteze, perspective, opinii. Din gândirea românească despre artă*. Antologie de Amelia Pavel, București, Editura Meridiane, 1980, p. 130. Articolul lui Baltazar a apărut inițial în revista „Viața Românească”. Revistă literară și științifică, Iași, an III, 1908, nr. 11.

¹⁰ Carmen Popescu, *op. cit.*, p. 46.

¹¹ Cf. Paul Constantin, *op. cit.*, p. 77.

¹² Oana Marinache, *op. cit.*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 13.

Cristofi Cerchez întreprinde călătorii de cercetare în zonele etnografice ale țării. Fascinat de „siluetele valahe” ale caselor târgoveților și culelor, atât a celor din Muscel, cât și a celei din Curtișoara – Gorj, deprinde apetența pentru arcul eliptic, pe care îl va utiliza în propriile proiecte arhitectonice¹⁴.

O altă importantă sursă de inspirație pentru Cerchez o reprezintă arhitectura brâncovenească – o adevărată sinteză a tradițiilor locale, a influențelor orientale și a celor renaștentiste târzii. Din arhitectura brâncovenească a Palatelor de la Potlogi și Mogoșoaia preia coloanele torsadate masive, scunde, cu capiteluri corintice bogat decorate, arcadele trilobate și stucaturile cu elemente fitomorfe și zoomorfe, pe care le va evidenția strălucit în proiectul „Vilei cu clopoței”¹⁵.

O construcție specială pentru un muzeu aparte

În conformitate cu principiile arhitecturii neo-românești, „Vila cu clopoței” valorifică tipul de casă fortificată, construită de mica boierime și de țărani înstăriți din Oltenia începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Etimologia termenului „culă” derivă din turcescul „kale” sau „kule” și semnifică turn. Așa cum sugerează denumirea, se pare că acest tip de arhitectură a fost preluat de români de la turci datorită scopului utilitar – asigurarea protecției familiei și a bunurilor deținute, în special în perioadele de instabilitate politică¹⁶.

Originea locuinței fortificate își are rădăcinile în Persia și Asia Mică, fiind înrudită cu casa întărită răspândită în țările balcanice în timpul ocupației otomane. Originalitatea culei românești a fost determinată de ingenioasa împletire a elementelor arhitecturale împrumutate cu cele autohtone, ducând practic la împământenirea acesteia în spațiul sud-carpatic. O formă evoluată o reprezintă cula cu plan prismatic, al cărei aspect de fortificație este edulcorat prin construcția cerdacului la ultimul etaj, o amintire a prispei țărănești, așa cum exemplifică culele de la Măldărești¹⁷.

Asemenea caselor țăranilor înstăriți, imobilul lui Nicolae Minovici valorifică asocierea unor materiale de construcție primordiale: lemnul,

¹⁴ Cristofi Cerchez, *Dacia preistorică și istorică*. Prefață de Cristina Cerchez Colbazi, București, Editura Ararat, 2002, p. 212.

¹⁵ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Valentin Mandache, *Stilul arhitectural neo-românesc: origini și evoluție* (publicat pe <https://casedeepoca.wordpress.com> la 1 decembrie 2009; accesat pe 4 august 2016).

¹⁷ Gheorghe Ionescu, *Arhitectura populară în România*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 63.

piatra și structura din cărămidă tencuită. Compusă dintr-un mic subsol, parter, etaj și turnul foisor, construcția are volume predominant orizontale, retrase diferit, verticalitatea imobilului fiind asigurată de foisorul care se înalță pe lateral și care amintește de bastionul fortificat al unei cule.

Asimetria fațadelor este obținută prin proiectarea ferestrelor de diferite mărimi, caracteristică lui Cristofi Cerchez fiind utilizarea celor trei ferestre în arc în plin cintru, înguste, în corpul central al vilei, pe fațada estică, o amintire a locuințelor fortificate¹⁸: „Cula se înfățișează ca o casă-cerdac etajată, un fel de bloc asimetric având distribuția golurilor după necesități, cu ferestre inegal așezate pe față după bunul plac al meșterului, fără legi, dar expuse în mod artistic, pitoresc”¹⁹.

Pe fațada vestică a vilei se observă poarta gârlici, devenită intrare principală, pe latura estică balconul loggia brâncovenesc și pridvorul românesc, cu acces din curte pe o scară din piatră cu copertină pe console din lemn. Apoi, pe fațada sudică aflăm o aglomerare de ferestre duble și tripartite, un mic balcon la primul etaj și foisorul, iar pe cea nordică o poartă cu copertină din lemn și un pridvor cu stâlpi nedecorați din lemn la etaj, în continuarea celui de pe fațada estică²⁰. Scara inclusă spațiului loggiei, care face accesul între fosta intrare principală de pe fațada estică, parterul închis și etaj, este un alt element arhitectonic caracteristic culelor, ca o reminiscență a efortului de fortificare al caselor cu etaj²¹.

Inspirată de intrarea în pivniță, care era proiectată la parterul caselor românești cu etaj sau a culelor, pe fațada vestică a fost construită poarta gârlici în arc în plin cintru²². Poarta este pusă în valoare de ancadramentul cioplit în piatră, cu motive florale și zoomorfe în registrul inferior – doi lei, elemente orientale preluate de arhitectura brâncovenească.

Deasupra intrării gârlici stă mărturie un panou sculptat în piatră, decorat în aceeași manieră 1900, pe care este scris „Vila Dr. Nicolae Minovici”. Intrarea este flancată în registrul superior de două bijuterii din fier forjat, două felinare care valorifică motivul cocoșului²³,

¹⁸ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 28.

¹⁹ Cristofi Cerchez, *op. cit.*, p. 204.

²⁰ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 46-47.

²¹ Cf. Andrei Pănoiu, *Arhitectura tradițională din zona centrală a Gorjului*, București, Muzeul Național de Istorie, 1982, p. 111.

²² Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 23.

²³ *Simboluri ale ceramicii de Horezu – Cocoșul* (publicat pe www.artandcraft.ro la 23 martie 2015; accesat pe 27 august 2016); *Farmecul ceramicii de Horezu, meșteșug inclus în patrimoniul UNESCO* (publicat pe www.historia.ro; accesat pe 12 septembrie 2016).

perceput în mentalitatea tradițională românească ca simbol solar, protector al oamenilor împotriva spiritelor rele ale întunericului.

Așa cum demonstrează desenul fațadei estice al vilei din 1904, singurul care se păstrează, în calitate de coordonator al proiectului, Cristofi Cerchez a efectuat modificări pe durata construcției, în special la nivelul turnului foișor²⁴. Deși în proiectul fațadei sunt redată decorațiunile exterioare în piatră, precum ancadramentul ferestrei tripartite de la parter și coloanele sculptate ale balconului loggia, se poate presupune că sculptorul Casei Regale, Emil Wilhelm August von Becker (1881-1952) și-a impus propriile viziuni compoziționale.

Dantelăria din piatră care decorează fațadele casei, în special ancadramentele ușii de intrare vestice de tip gârlici, ancadramentele ferestrelor, balconul loggia și panourile sculptate, este opera sculptorului von Becker. După absolvirea Școlilor de Sculptură și Arhitectură de la Milano, Paris și München, reîntors în 1906 la București, talentatul von Becker a fost angajat să execute sculpturile decorative ale Vilei Minovici, proiect finalizat de Cristofi Cerchez la începutul aceluiași an. În maniera Artei 1900, dantelăria din piatră este bogat ornamentată cu stilizări florale sinuoase care se repetă în diferite asocieri asimetrice.

Deși proiectul balconului loggia de inspirație brâncovenească îi aparține lui Cerchez, meritul execuției celor opt coloane torsadate și al balustradei ajurate din piatră îi aparține lui von Becker²⁵. Sculptorul a conceput fiecare coloană din piatră cu propria ei identitate, prin dispunerea în torsadă a diferitelor asocieri de motive fitomorfe stilizate, majoritatea derivate din elenistica frunză de acant.

Elementul arhitectonic definitoriu pentru culă este bastionul fortificat – foișorul²⁶. Situat la nivelul al doilea al fațadei sudice, foișorul vilei are o structură rectangulară, cu câte trei coloane din cărămidă tencuită pe fiecare latură. Modelul coloanelor scurte și masive, unite prin arcuri trilobate, a fost preluat de Cerchez din arhitectura brâncovenească, dar spre deosebire de coloanele proiectate pentru balconul loggia, cele din foișor nu sunt decorate și au o structură similară coloanelor dorice. Între bazele cubice ale coloanelor a fost construit un parmaclâc din scânduri scurte, neornamentate. Accesul în turnul foișor se face pe o scară interioară.

²⁴ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 49.

²⁵ Adrian Majuru, *Bucureștiul multicultural: Emil Wilhelm August von Becker* (publicat pe www.cotidianul.ro la 11 aprilie 2011; accesat pe 5 august 2016).

²⁶ Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 23.

Plafonul turnului foișor a fost pictat cu arabescuri de motive vegetale galbene pe fond albastru, care amintesc de liniile sinuoase bizantine preluate de Arta 1900. Pictura îi aparține lui Conrad Vollrath (Veleanu) (1884-1977), artist care a colaborat cu arhitectul Ion Mincu la restaurarea Mănăstirii Stavropoleos în perioada 1897-1904. Tot lui îi sunt atribuite panourile de stucatură din ipsos, cu motive fitomorfe albe pe fond albastru, care pot fi observate pe fațada estică a vilei, elemente care decorează spațiile create de îmbinările celor trei arcade trilobate ale balconului loggia²⁷.

De altfel, utilizarea panourilor decorative de stucatură albă sau policromă pe fațadele caselor, cu diferite asocieri de motive decorative, nu îi era străină țaranului român înstărit, așa cum se poate observa la unele case din Muntenia subcarpatică (Dâmbovița, Argeș, Prahova) sau în Transilvania²⁸.

Pe fațada vestică a vilei a fost executat un medalion cvadrilob de stucatură policromă, ocră și alb pe fond albastru, care redă un stup de albine – simbol al hărniciei. Mesajul simbolului este accentuat de citatul în latină din Vergilius, citat inscripționat pe cei patru lobi: „Labor improbus omnia vincit” („Munca asiduă învinge totul”) – motto-ul lui Nicolae Minovici. Date fiind antecedentele artistice, există marea posibilitate ca pictorul Conrad Veleanu să fie autorul acestui medalion policrom.

Aceeași presupusă atribuire se aplică și în cazul pictării celor două panouri din piatră de pe fațada estică, cu inscripții albe și aurii pe fond albastru: unul poziționat deasupra fostei intrări principale și unul spre extremitatea nordică. Deasupra intrării stă scrisă mărturia construcției: „S’au zidit această casă în anul mântuirii 1905 sub domnia Regelui Carol I proprietar fiind: Profesorul – Doctor Nicolae – S. Minovici de către arhitectul Cristofi P. Cerchez”, iar pe cel de-al doilea panou este inscripționată destinația prestabilită a imobilului: „Muzeul de Artă Națională Prof. Dr. N. Minovici”.

Pe fațada estică, la primul nivel al vilei, a fost proiectat balconul loggia brâncovenesc, în continuarea căruia a fost valorificat pridvorul românesc. De inspirație tradițională românească, tavanul balconului loggia este construit din scânduri dispuse oblic, care se sprijină pe grinzi principale din lemn de stejar. Grinzile asigură legătura dintre peretele interior, colonada exterioară din piatră susținută de arce trilobate din

²⁷ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 48-49.

²⁸ Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 56.

cărămidă tencuită, și stâlpii „de prispă” din segmentul nord-estic al pridvorului. Asemenea caselor populare, în perimetrul colonadei din piatră, grinzile principale care străpung peretele exterior sunt cioplite la capete (cosoroabe) și susțin streașina.

Tavanul pridvorului, de inspirație populară, este construit din panouri romboidale de lemn susținute de grinzi secundare, care se sprijină pe un fruntar traforat în registrul inferior și crestat cu „dinți de lup”. Fruntarul estic este susținut de colonada formată din trei stâlpi de lemn, cu care se îmbină direct, detaliu tehnic utilizat cu predilecție în arhitectura gorjeană. Un alt element preluat de Cristofi Cerchez din arhitectura populară românească este reprezentat de folosirea unei streașine late cu scândurele. Pazia care încheie streașina spre exterior este profilată cu bogate dantelării traforate în lemn, cu un important rol decorativ²⁹.

Piese esențiale ale pridvorului, care fac trimitere directă la arhitectura populară maramureșeană din lemn, sunt stâlpii și fruntarele, cu rol de susținere, dar totodată cu o deosebită valoare estetică. Confecționați din stejar, lemn de esență tare, dintr-o singură bucată, stâlpii (colonetele) sunt subțiri, dar viguros decorați. Capitellurile, fusurile și bazele colonetelor sunt fasonate din daltă. Capitellurile au forma unui trunchi de piramidă inversat, cu fețe plane incizate cu „dinți de lup”, iar bazele sunt cubice și nedecorate.

Fusurile sunt galbete și fragmentate în mai multe părți unite prin chingi crestate cu șiruri de puncte și fierăstraie, sfere și poliedre cu diferite cioplituri, unele dintre fragmente asemănându-se formal cu un boboc de floare stilizat. Un caz aparte îl reprezintă stâlpul care susține capătul interior al fruntarului din nordul pridvorului, al cărui fus a fost cioplit sub forma unor funii răsucite – „sfoara vieții”, motiv decorativ nelipsit din arhitectura populară maramureșeană. Disponerea egală a colonetelor asigură ritmul domol al pridvorului, caracteristic arhitecturii rurale românești³⁰.

Trecerea dintre segmentul balconului loggia de inspirație brâncovenească spre cel de tip pridvor românesc este marcată de o arcadă trilobată din cărămidă tencuită, profilată pe o blană semicirculară din lemn, care urmează linia lobului principal al arcadei, fiind susținută de una dintre grinzile secundare. Blana din lemn de stejar este fixată în peretele interior și se sprijină pe fruntarul susținut de colonetele din

²⁹ Analiză efectuată pe baza informațiilor din Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 40-45.

³⁰ Analiză efectuată pe baza informațiilor din Cornel Irimie, Marcela Necula, *Arta tradițională a lemnului*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 23.

lemn. Din punct de vedere ornamental, blana este decorată cu șiruri de „dinți de lup”, trei rozete (una poziționată central, flancată de alte două de dimensiuni mai mici) și șase trifoi stilizați, dispunerea elementelor asigurând echilibrul compozițional.

Pridvorul este delimitat atât spre nord, cât și spre sud, de două fruntare simetrice, traforate și incizate cu „dinți de lup” în registrul inferior și cu câte patru rozete, simboluri solare³¹, în câmpul central. Rozeta este un simbol frecvent utilizat în arta populară românească, motiv care va fi reluat de către meșterii lemnari în ornamentarea blâniei, glastrelor sau ancadramentelor din interiorul Vilei Minovici. Majoritatea motivelor cioplite în lemn de către meșterii populari, precum rozetele, zimții sau spiralele, își au originea în ornamentele ceramicii preistorice din spațiul carpato-danubian³².

Pereții interiori ai balconului loggia sunt ornamentați în registrul superior cu o friză decorativă orizontală executată în frescă, al cărei autor a rămas necunoscut. Pe linia stilului neo-românesc, casele începutului de secol XX au fost frecvent decorate atât în exterior, cât și în interior, cu frize inspirate de motivele ornamentale și cromatica scoarțelor românești, elemente compoziționale care se pretau revalorificării decorativismului caracteristic artei populare românești.

Poate cel mai concis, Al. Tzigara-Samurçaș descrie rolul estetic al scoarțelor, care au stat la baza stilizărilor caracteristice manierei autohtone de interpretare a Artei 1900: „Desenurile de pe scoarțele noastre se mai disting și prin lipsa totală a reliefului. Nu cunoaștem decât contururi și culori. Ornamentația e în general cea geometrică. De la motivele cele mai simple ale liniei frânte ce se repetă în culori deosebite, ajungem uneori până la desene destul de complicate și variate. Prin împărțirea câmpului în pătrate și romburi și prin succesiunea diferită a modelelor ornamentale în aceste despărțiri se obțin în genere cele mai multe variații. [...] Marea calitate a acestor scoarțe vechi constă în armonia perfectă a culorilor”³³.

³¹ Silvia Pintilie, *Motivele decorative interpretate prin prisma simbolisticii populare românești și internaționale la biserica de lemn din satul Știoborăni, comuna Solești, județul Vaslui*, în „Revista română”, Iași, nr. 47, martie 2007, p. 24-26 (articol consultat pe astra.iasi.roedu.net la 27 august 2016).

³² Cf. Constantin C. Giurescu, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri până astăzi*, ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Editura Ceres, 1976, apud Cornel Irimie, Marcela Nicula, *op. cit.*, p. 7.

³³ Al. Tzigara-Samurçaș, *Scrieri despre arta românească* (în cap. „Arta în România”). Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, bibliografie și note de C. D. Zeletin, București, Editura Meridiane, 1987, p. 55.

Friza decorativă din balconul loggia al Vilei Minovici este caracterizată din punct de vedere compozițional de jocul de fond continuu, cu chenar îngust, monocrom – alb. Inspirată de scoarța cu motive geometrice, friza valorifică motivul pristolnicului și romb³⁴. Pe un fundal monocrom albastru grizat, motivele sunt dispuse pe trei șiruri orizontale. Șirurile sunt formate din fragmente de romburi în trepte, juxtapuse și au ca centru de interes două romburi, compuse la rândul lor din mai multe romburi concentrice galbene, brune și bleumarin. Șirurile sunt flancate la extremități de câte trei pristolnice.

Pristolnicul care delimitează șirul central este de dimensiuni mai mari față de restul, galben, cu cârlige la capete și centrul marcat de un romb bleumarin cu cârlige la capete. Cele din registrul superior și inferior sunt albe, cu centrul marcat de un dreptunghi bleumarin, cu chenar galben și brun. Cele două romburi din centrul de interes al compoziției sunt flancate în registrul superior și inferior de câte două flori albe stilizate, cruciforme, ale căror petale sunt compuse din jumătăți de romburi ușor curbate, grupate în jurul unui romb orange cu contur bleumarin. Cromatica aleasă este deosebit de rafinată, fiind caracterizată de tonuri de albastru, atât albastru grizat, cât și bleumarin, galben, orange, roz, brun cărămiziu și alb.

Deși s-a vehiculat ipoteza că friza decorativă din balconul loggia este inspirată de scoarțele oltenesti, aceasta prezintă mai degrabă elemente caracteristice scoarțelor muntenești. Spre deosebire de cele oltenesti, care valorifică în special motivele figurale, scoarțele muntenești sunt predominant caracterizate de decorul geometric, prin utilizarea romburilor și pristolnicilor în numeroase combinații și variații. Asemenea elementelor compoziționale ale scoarței muntenești, desenul frizei este predominant mare și se remarcă conturile în trepte, în special la nivelul fragmentelor de romburi și pristolnicilor cu cârlige, un alt element caracteristic Munteniei.

Deși prezintă motive vegetale, florile care flanchează romburile sunt puternic geometrizzate și spre deosebire de cele caracteristice scoarțelor oltenesti, nalbele cu șase petale, cele de pe friza balconului loggia au doar patru petale. Față de scoarțele oltenesti, care au o cromatică mai vivace, cele muntenești au nuanțe mai pastelate, remarcându-se asocierea bleumarinului cu rozuri, brunuri și ocruri,

³⁴ Cf. Marcela Focșa, *Scoarțe românești din colecția Muzeului de Artă Populară al R. S. România*, București, Muzeul de Artă Populară, 1970, p. 162.

cromatică utilizată în execuția frizei decorative analizate³⁵. Pe filiera stilului neo-românesc, pictorul muralist a ales anumite motive și culori caracteristice scoarțelor românești, pe care le-a interpretat într-o manieră personală totuși, rezultatul artistic fiind în concordanță cu specificul neo-românesc al vilei.

Fiind unul dintre cele mai accesibile materiale de construcție țăranului român, lemnul nu putea să lipsească din execuția celor două mici balcoane de pe fațada sudică, a ușilor sau a ferestrelor, modest, dar elegant decorate cu șiruri de linii drepte, romburi și rozete. De un deosebit rafinament sunt glastrele din lemn, decorate simetric cu chingi ornamentate cu mici rozete, susținute pe console, care animă fațada estică, atât la nivelul pridvorului, cât și la parter.

Acoperișul din țiglă susținut pe un schelet complex de căpriori este construit predominant în patru ape, dinamica fiind asigurată de diferențele de nivel impuse de compartimentarea interioară a vilei. O notă discordantă o asigură acoperișul în șase ape al capelei interioare, cu bolți în chenare, vizibil pe latura sud-vestică.

După modelul caselor oltenesti, coama acoperișului, în special cea care îl încorporează pe cel vizibil din latura estică a vilei, este bogat decorată³⁶. În cazul vilei de la Șosea, ciocârlanii coamei valorifică motivul „cârligul ciobanului” și sunt flancați de două bolduri. Tot din latura estică sunt vizibili ciocârlanii din lemn traforat cu stilizări antropomorfe, care se înalță deasupra acoperișului care protejează fosta intrare principală.

Poarta monumentală a lui Nicolae Minovici a fost adusă din Maramureș în primii ani ai secolului al XX-lea. Apoi a fost mutată, în prima decadă a aceluiași secol, de pe strada Micșunele pe strada Dr. Nicolae Minovici, pentru a semnaliza o nouă intrare spre grădină. Deși gardul autentic din uluci a fost înlăturat în anii '70, acesta a fost reconstruit integral, fiind respectat cu fidelitate modelul vizibil în fotografiile de epocă³⁷.

Atenția țăranului român, cioplitor în lemn, s-a îndreptat în special asupra porții, împărțită în poartă de intrare pentru care și porțiță pentru oameni, adăpostite sub un acoperiș comun din șindrilă: „Și împrejmuirea, și porțile mari de lemn, cu tăieturi și creștături inspirate din arta populară vor să întărească însăși mărturisirea

³⁵ Comparație efectuată pe baza informațiilor din Marcela Focșa, *op. cit.*, p. 158-164.

³⁶ Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 53.

³⁷ Oana Marinache, *op. cit.*, p. 50.

arhitectului că în construcțiile locuințelor el urmează școala vechilor noștri maeștri iscusiți, în majoritate anonimi”³⁸.

În credința populară românească, intrarea în curtea casei prin poartă simboliza trecerea într-un spațiu benefic, ferit de rele, aspect accentuat de motivele cu care este ornamentată: rozetele solare și funia răsucită. Poarta maramureșeană din stejar de la Vila Minovici este realizată din trei stâlpi care marchează portița și poarta, unite prin grinda superioară cioplită – fruntarul și acoperișul în patru ape, încununat de o creastă din șindrilă.

Sculptați doar pe exterior, stâlpii porții invită, dar, totodată, avertizează asupra pragului spre lumea interioară a gospodăriei, care protejează averea și spiritualitatea omului. Stâlpii sunt sculptați cu reliefuri înalte, cu funii răsucite (simboluri ale infinitului) și rozete solare (simboluri ale vieții)³⁹.

Sculptorul Emil Wilhelm August von Becker a fost profund implicat și în proiectul de amenajare al grădinii – un adevărat complex în stilul Artei 1900. Sculptorul a reușit într-o manieră originală să exemplifice modul în care Arta 1900 s-a adaptat specificului național românesc, prin îmbinarea motivelor florale sinuoase elementelor de susținere caracteristice stilului brâncovenesc – coloanele torsadate – și elementelor susținute de inspirație populară românească – acoperișurile din șindrilă în patru ape.

Tot lui von Becker i se datorează execuția scării monumentale din piatră cu balustrade bogat ajurate, vasele decorative de grădină, cele două bănci (una poziționată în grădină, cu acoperiș din șindrilă susținut de două coloane scurte, torsadate și cea de-a doua amplasată la Șosea) sau a fântânei oarbe din piatră, cu acoperiș din șindrilă susținut de două coloane torsadate, de inspirație tradițională românească⁴⁰.

Scurte concluzii

Deși materialul nostru s-a axat pe modul în care arhitectura neo-românească a Vilei Minovici a valorificat motivele populare românești și brâncovenești, ca elemente specifice manierei autohtone de interpretare a Artei 1900, analiza s-a limitat doar asupra arhitecturii exterioare.

³⁸ Nicu Georgescu, Cristina Cerchez Cobalzi, „Cristofi Cerchez”, în vol. *Mari arhitecți*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 81.

³⁹ Cf. Cornel Irimie, Marcela Necula, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁰ Adrian Majuru, *Bucureștiul multicultural...*

Precizăm faptul că interiorul vilei a fost compartimentat, amenajat și decorat în aceeași manieră pentru a fi asigurată unitatea conceptuală a imobilului și a spațiului expozițional. Desigur studierea interiorului, cu diferitele lui surse de inspirație, impune redactarea unui viitor material, care îl va continua firesc pe cel de față.

„Vila cu clopoței”, declarată monument istoric încă din 1930⁴¹, a fost donată, împreună cu patrimoniul aferent, de ctitor Primăriei Comunei București în 1937⁴² și constituie unul dintre cele mai pitorești exemple de arhitectură neo-românească. Socotim că o dată cu restaurarea „Vilei cu clopoței” și redeschiderea porților muzeului pentru marele public, o nouă filă din istoria ei de peste un veac a început!

ILUSTRĂȚII



Fig. 1. Vedere cu „Vila cu clopoței” dinspre Șoseaua Băneasa în anul 1912⁴³

⁴¹ Idem, *Familia Minovici...*, p. 158.

⁴² *Ibidem*, p. 152.

⁴³ Imaginile aparțin Muzeului Municipiului București (Muzeul Dr. Nicolae Minovici). Mai precizăm faptul că fotografiile de la fig. 2-6 și 8-9 au fost realizate de Cristian Oeffner Oprea, iar cea de la fig. 8 de autoare (toate în 2016).



Fig. 2. „Vila cu clopoței” după restaurare și reconsolidare (fațada estică)



Fig. 3. Turnul foisor, cu plafonul pictat de Conrad Vollrath (Veleanu)

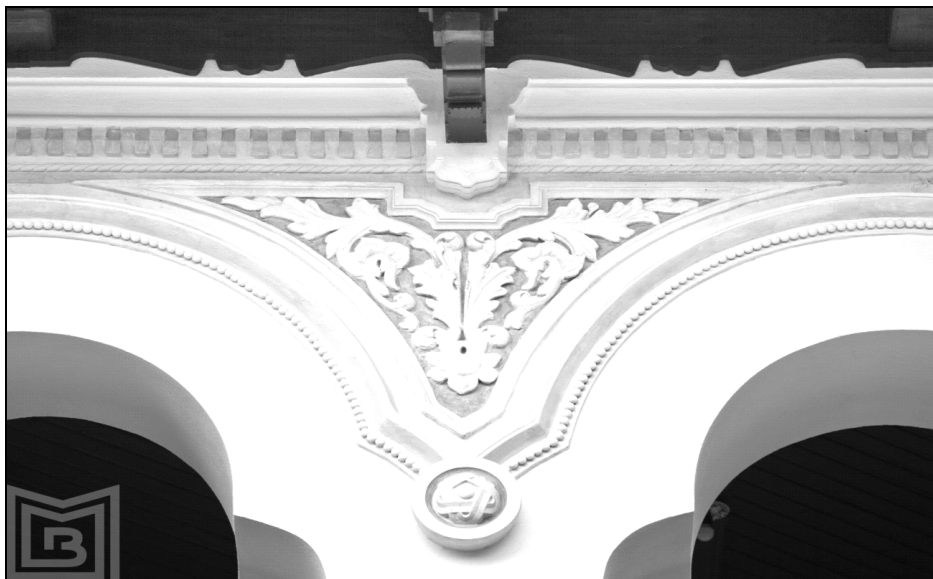


Fig. 4. Stucatură cu motive vegetale, atribuită artistului Conrad Vollrath (Veleanu) (fațada estică)



Fig. 5. Balconul loggia al vilei, cu coloane sculptate de Emil Wilhelm August von Becker

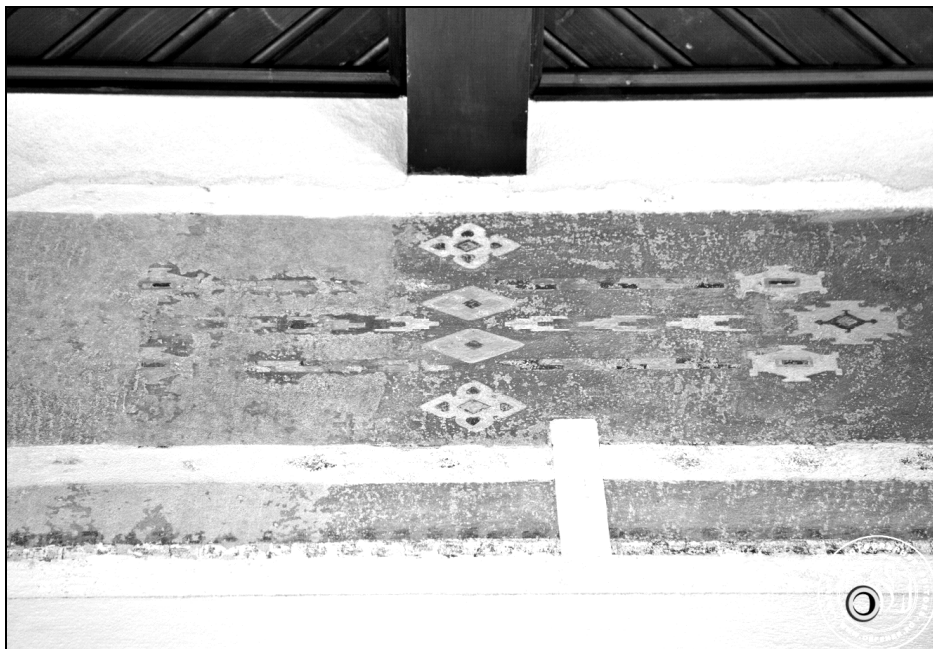


Fig. 6. Fragment din friza decorativă cu motive românești de pe pereții interiori ai balconului loggia



Fig. 7. Vedere spre pridvorul românesc, cu fruntare și grinzi incizate



Fig. 8. Blană din pridvorul românesc crestată
cu rozete solare, flori și dinți de lup



Fig. 9. Colonete cioplite și incizate
din pridvorul românesc