

ART NOUVEAU ÎN ROMÂNIA

Sorin Vasilescu

Prima formă a modernismului, cunoscută sub numele generic de Art Nouveau, a fost un moment deschizător de noi drumuri în artă, și mai ales în arhitectură, de totală ruptură de orice formă de abordare istorică și istoricistă a problemelor ridicate de relația formă-ornament. Una dintre caracteristicile fundamentale ale noului stil a fost internaționalismul și, în lumina acestei caracteristici, vom analiza modul în care acest curent s-a manifestat în România, în provinciile românești din Imperiul austro-ungar și din cel țarist.

Internaționalismul primului curent "modernist" s-a împlinit în moduri diferite, în funcție de pozițiile regionale specifice și de disponibilitățile socio-culturalo-politice ale diferitelor provincii care după 1918 au format România Mare. Astfel putem vorbi de reflexe directe de Secession în Banat și Bucovina, de Secession filtrat prin Budapesta în Transilvania, prin opere realizate de către arhitecți locali sau din Imperiul austro-ungar, după cum putem vorbi, pentru vechiul regat, de influențe de factură franceză, prin realizări ale arhitecților francezi sau români, care au studiat în Franța,

Deci, dacă sursa a fost Art Nouveau-ul, influențele au fost Secession-ul și Art Nouveau-ul francez. Astfel, Secession-ul transilvănean sau bănățean, având ca sursă Secession-ul vienez, a trecut prin cele două faze caracteristice stilului: prin faza ornamentației fluide, curbilinii, reieșită parcă dintr-un univers vegetal, și apoi printr-o fază dominată de geometrism și simplificări aproape abstracte, prin ceea ce s-a numit "stil linear". Noul stil a avut variante care s-au datorat faptului că arhitecții formați la Viena sau Budapesta aveau

idealuri artistico-profesionale legate de “modele” pe care, în mod conștient sau nu, le-au respectat sau le-au interpretat.

În prima perioadă a Art Nouveau-ului transilvănean s-a resimțit în mod benefic masiva influență a Secession-ului vienez, transmisă grație unuia dintre reprezentanții lui de frunte, arhitectul Ödön Lechner, autor al așa zisului “stil” ce-i poartă numele. Pornind de la unele elemente stilistico-formale, caracteristice operei lui Lechner, discipolii săi Jakab Dezső și Komor Marcell vor fi arhitecții în opera cărora citatele folclorice bihorene și maramureșene, maghiare și românești, vor fi prezente alături de altele tipic-specifice stilului din întregul imperiu austro-ungar. Din opera lor putem cita *imobilele de pe strada Libertății din Oradea*, unde influența “stilului Lechner”



Art Nouveau transilvănean. Casă din str. Cuza Vodă nr. 34, Tg. Mureș (1909?)

se face resimțită în mod direct, monumentalul *Palat al Culturii* din Târgu Mureș, precum și *Prefectura* din același oraș, operă de o monumentalitate severă, rod al unui proces de “epurare” a limbajului decorativ și stilistic, care pare a fi fost rezultatul grefării directe a unor elemente decorative inspirate, dar nu copiate, din arta populară transilvăneană. În același stil Jakab și Komor au mai restructurat la Oradea complexul comercial și hotelier “*Vulturul Negru*”,

S.Baumgartner a construit la Târgu Mureș *Liceul Bolyai*, iar S.Sztaril a realizat un imobil în *Piața Republicii din Oradea*.

Al doilea moment al Secession-ului transilvănean poate fi considerat "linear", moment în care s-au făcut simțite, alături de influențele formale vieneze ale lui Wagner și Hoffmann și unele influențe ale lui Mackintosh. *Muzeul din Sfântu Gheorghe* realizat în 1911, *biserica din Mănăstur-Cluj* din 1912 și *Întreprinderea Comunală* din Târgu Mureș, construită între 1911 și 1913, sunt câteva dintre cele mai importante opere ale arhitectului Eros Joska, opere reprezentative pentru momentul "linear" al stilului.

În România, o dată cu "modernizarea" tuturor sectoarelor materiale și spirituale ale societății românești, începută cu domnia lui Carol I (1866-1914), s-a făcut un efort uriaș de "*schimbare la față*" a unei lumi românești patriarhale din "*Bizanțul de după Bizanț*"¹, cum spunea istoricul Nicolae Iorga. Un rol major pentru înfăptuirea demersului de modernizare a arhitecturii naționale l-au avut; înființarea de către arhitectul Alexandru Orăscu a Societății Arhitecților Români (1890), revista "*Analele Arhitectura*", precum și înființarea de către Spiru Haret a Secției de Arhitectură de pe lângă Școala de Arte Frumoase (1897), devenită independentă în 1904 sub numele de Școala Superioară de Arhitectură, condusă de către Emil Pangratti.

Modernizarea României s-a datorat unei multitudini de cauze, printre care un rol particular l-au avut legăturile cu occidentul și în primul rând cele culturale și afective cu Franța. Faptul că în școlile franceze de arhitectură erau formați, sau își continuau studiile, în marea lor majoritate, arhitecții români cu reale și sincere disponibilități culturale și imitative, ar fi constituit suficiente motive care să ducă la apariția unei variante românești de Art Nouveau, asemănătoare mai mult sau mai puțin cu "sursa". Realitatea este, dacă nu diferită cel puțin nuanțată; fără a suferi de excese anacronice de naționalism, putem remarca faptul că modul în care generația lui Mincu, trezită la Modernism de un patos național veritabil, a făcut trecerea de la eclectism la noul stil "românesc", reprezintă o cale proprie, care devansează aproape cu un deceniu experimentele similare din occidentul european. Stilul apărut la finele secolului al XIX-lea în

România poate fi considerat, într-o mare măsură, drept o variantă plină de personalitate autentică a Art Nouveau-ului, căruia i-a fost nu subordonat, ci egal, atât din punct de vedere cronologic, cât și stilistic. Eforturile de "europenizare" făcute de către societatea românească s-au exprimat pregnant în arta de a construi, în care - fără a suferi de protocronism - au apărut, pentru prima dată, semnele distincte ale unui "nou stil". Se poate vorbi de apariția practică a unui "proto artnouveau" înaintea apariției la Bruxelles a primelor opere ale lui Horta și Hankar. Cu o intuiție excepțională, Ion Mincu a "simțit" apariția revoluționarului Art Nouveau, care avea să "taie cordonul ombilical" ce făcea legătura organică cu istoricismul redundant, realizând primul modul în care ornamentul conformează obiectul însuși ca ornament și se transformă astfel din suprastructură în structură. Alături de o nouă concepție spațială și de o nouă formă de "locuibilitate", utilizarea de "citate" și nu de pastişe cu caracter popular românesc, poate fi considerată una dintre principalele noutăți ale stilului, care va avea evoluția sa normală, tripartit spengleriană, pornind de la Mincu, ajungând la maturitate și încheindu-se cu izbânzile și cu înfrângerile inerente, generate de devenirea pândită la tot pasul de pericolele "exagerărilor" prezente în însăși matricea stilistică a "neo-românescului". Rezultatele producției de arhitectură au fost remarcabile atunci când s-a respectat dificilul "îndemn" al lui Alexandru Odobescu: "Studiați rămășițele oricât ar fi ele de mărunte ale producțiunii artistice din trecut și faceți dintr-însele sorgintea unei arte mărețe. . . nu pierdeți nici o ocaziune de-a vă folosi de elementele artistice ce vă prezintă monumentele românești rămase din vechime; dar prefaceți-le, schimbați-le, dezvoltati-le, . . .".

Prima manifestare a noului stil în arhitectură poate fi considerată *Casa generalului Lahovary* din București, din strada Ion Movilă, realizată de către Ion Mincu în 1886. Diplomat al Școlii de poduri și șosele din București, Mincu și-a continuat studiile în Franța, unde a obținut în anul 1884 diploma de arhitect, conferită de celebra École de Beaux-Arts din Paris.

Grigore Ionescu afirma că "academismul și eclectismul, care la sfârșitul secolului trecut erau atotputernice în întreaga lume, nu l-au tentat pe Mincu, la baza concepției sale despre arhitectură stând

ideea că dezvoltarea artei de a construi trebuie, desigur să se sprijine pe exemplele clasice apăsând vechilor arhitecturi ... în sprijinul acestei concepții, noul în arhitectură nu se bazează pe ruperea continuității unui stil, ci reprezintă o creștere firească, o reluare pe plan superior și o prelucrare corespunzătoare a unor noi programe și cerințe sociale, a elementelor și formelor acumulate anterior”.²

Realizând, în spirit tradițional și în același timp “modern”, *Casa generalului Lahovary*, Mincu spunea că a descoperit “rădăcinile sănătoase ale unui arbore doborât de furtună”, reușind să facă din ea o operă care să “degaje o atmosferă românească”, care, așa cum spunea Grigore Ionescu, “în ansamblul ei să fie o prelucrare novatoare a unor elemente și forme specifice vechii arhitecturi românești; clădirea caracterizându-se printr-o utilizare judicioasă a unor materiale și tehnici constructive tradiționale și, mai ales, printr-o viziune în ceea ce privește plastica arhitecturală, clară, însoțită de un bun gust în potrivirea proporțiilor, în dozarea decorației și în armonizarea culorilor”.³

Altă operă ce a exploatat același filon a fost “*Bufetul*” de pe Șoseaua Kiseleff, realizat în anul 1892 după planurile pavilionului



arh. Ion Mincu, "Bufetul", 1889 - 1892, șos. Kisseleff, București

românesc de la Expoziția Universală de la Paris din 1889. "*Bufetul de la șosea*" preia tradiționalele structuri planimetrice, volumetrice și decorative ale caselor boierești românești, dar nu printr-un act mimetic de decalcare directă a unor elemente, mai mult sau mai puțin istorice, ci printr-un proces superior prin care se alege spiritul și nu doar forma arhitecturii tradiționale. "Bufetul are o plastică arhitecturală mișcată și o mare, dar echilibrată, bogăție de decor chemată să evidențieze doar părțile superioare ale fațadelor. În ansamblul clădirii, accentul de plastică arhitecturală este pus pe foișorul de la etaj la care urcă o scară monumentală exterioară, protejată de o mare poală a invelitorii a cărei pantă urmărește pe cea a scării însăși. Clădirea are numai parter cu o "loggia" în compoziția căreia sunt prinse, ca un ecou de rezonanțe ușor schimbate, atât bogăția de ornamente florale de faianță colorată, cât și arcadele elementului dominant al clădirii: foișorul".⁴

Tot de excepțională valoare a fost și realizarea de către Ion Mincu, între anii 1890-1894, a *Școlii Centrale de fete* din București, operă matură, cu un plan complex, perfect unitară atât în ansamblu cât și în detalii. Operele lui Mincu sunt creații de o valoare remarcabilă, în care elementele de tradiție au suferit un proces de "devenire", participând în mod activ și creativ la definirea și statutarea unor "invariați stilistici"⁵, cum ar spune De Fusco, ai unei "Arte Noi" în care acordurile naționale au primit noi calificări, împlinindu-se în întreaga lume sub denumiri diverse, precum Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Modernismo Catalan, Mir Istkustva, Liberty sau Stile floreală etc.

Inginerul Anghel Saligny, expresia românească cea mai autorizată a "arhitecturii inginerilor", autorul marilor poduri de peste Dunăre și Borcea și al primelor silozuri din lume din beton armat (Constanța, 1880), a realizat - ca veritabil precursor al Art Nouveau-ului - și unele lucrări în care partea de arhitectură a avut un loc surprinzător de important, precum *Gara din Râmnicul Sărat* ce conține un întreg repertoriu formal ce ar fi putut fi considerat ca aparținând lui Hankar. Similară a fost *Stația Vameșu* de pe linia CFR Șerbești-Hanu Conachi, realizată în 1881 de către inginerii Spiridon Jorceanu, Anghel Saligny și Constantin Olănescu, sau a *Gării*

Comănești de pe linia CFR Târgu Ocna-Palanca realizată între anii 1891-1899 după proiectul inginerului Elie Radu. Dar soarta “proto” Art Nouveau-ul românesc a fost să se împlinească doar la scară națională și să sufere o serie de transformări care l-au îndepărtat de Art-Nouveau-ul “clasic” recalificându-l într-un stil nu lipsit de calitate, stilul “neoromânesc”, în care recitarea elementelor din repertoriul național se va face grație unui dicționar în care monumentalitatea, ce nu trebuie confundată cu gigantismul, a avut adeseori un rol major.

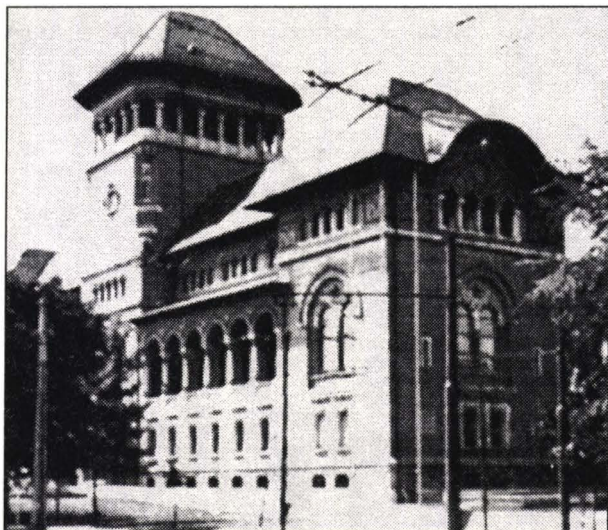
În atmosfera efervescentă a începutului de secol, grație creației lui Mincu, se va naște o veritabilă școală națională de arhitectură, numită “neoromânească” care, folosind în mod creativ citate din vechea artă românească, a definit în mod fericit o nouă sub-variantă a Art Nouveau-ului, prezentă atât în edificiile oficiale cât și în cele private.

arh. Cr. Cerchez,
"Vila Minovici",
șos. Kisseleff, București



Arhitectura neoromânească a avut două subvariante relativ distincte din punct de vedere cronologic și din punct de vedere al programelor și implicit al scării. Prima subvariantă, ce poate fi considerată un “proto Art Nouveau”, s-a manifestat până la primul Război Mondial, principalii arhitecți fiind Mincu, Cristofi Cerchez, Grigore Cerchez,

Nicolae Ghika-Budești, autori ai unor opere ce din punct de vedere al scării pot fi considerate modeste sau medii, iar programele fiind la “scară burgheză”. A doua subvariantă, ce s-a manifestat după Primul Război Mondial și a supraviețuit mult, ajungând chiar să se intersecteze cu Art Deco-ul, fără a fi o arhitectură “artă de stat”, a României Mari, a avut programe majore. Sursele inițiale de inspirație valabile, pentru prima sub-variantă, nu au mai fost satisfăcătoare, apelându-se și la elemente majore brâncovenești, din variantă românească a Renașterii. Principalii protagoniști au fost Petre Antonescu, Constantin Iotzu, T.D.Traianescu, Statie Ciortan, Toma T.Socolescu și alții.



arh. N.Ghica-Budești, Muzeul de Istorie al PCR

În vechiul Regat se poate vorbi atât de o școală strict națională, inițiată de Mincu, cât și de opere de Art Nouveau ale unor arhitecți români ce au studiat în Franța, sau chiar ale unor arhitecți francezi, precum Daniel Renard, autorul unora dintre cele mai reprezentative creații ale Art Nouveau-ului, precum *Cazinoul* și *Hotelul Palas* din Constanța și fostul *Hotel Athenée Palace* (transformat în anii '40 de către arhitectul Duiliu Marcu). În cel mai pur stil Art-Nouveau francez au mai fost realizate diverse clădiri în București

și în întregul regat, printre care *magazinul Orfeu* (demolat) de pe bulevardul Brătianu din București de arhitect Leonida Negrescu, *Casa "Miței Biciclista"* de pe strada Amzei din București, operă a arhitectului N.Mihăescu, precum și *Casa Lipatti* de pe Bulevardul Lascăr Catargi, proiectată de către Petre Antonescu, imediat după întoarcerea sa de la Paris.

Unele elemente specifice ale limbajul noului stil au fost preluate, relativ organic, și în arhitectura "minoră" de factură neoclasică sau eclectică; rezultatele au fost surprinzătoare și uneori este greu de descifrat cărui stil îi aparțin unele opere.

Înnoirea totală și perfect fazată la "modernism" - cum numește Giulio Carlo Argant⁶, pe bună dreptate, Art Nouveau-ul - au dus la apariția unui veritabil stil național. Operele reprezentative pentru această recalificare a Art-Nouveau-lui sunt multe și s-au împlinit în multe dintre cele mai reprezentative construcții ale României. Arhitectura din familia Art Nouveau-ului a fost paracticată cu succes de către cei mai reprezentativi exponenți ai arhitecturii românești, ca Grigore Cerchez (1852-1925), Nicolae Ghica-Budești (1870-1943), Cristofi Cerchez (1872-1955), Petre Antonescu (1873-1965). Printre cele mai valoroase opere de arhitectură ale noului stil pot fi amintite: Școala de Arhitectură din București, operă monumentală, realizată între 1912-1917 de către Grigore Cerchez; *Muzeul de Artă Națională*, azi *Muzeul țaranului român*, realizat, între anii 1912-1938 în București, pe șoseaua Kiseleff, de către Nicolae Ghica-Budești; *Casa Dr.Minovici* de pe șoseaua Kiseleff, *Casa Nae Popescu* de pe strada Sfântul Ștefan, *Casa Manoilescu* de pe strada Remus, *Casa parohială a bisericii Sfintii Apostoli* din București, construcții realizate în București de către Cristofi Cerchez; *Casa de pe strada Orlando*, *Casa de pe strada Aurel Vlaicu*, *Casa Oprea Soare* (azi *Cazinoul Bucur*) de pe strada col.Poenaru Bordea, *Casele Așezământului Brătianu* de pe strada Biserica Amzei, construcții realizate în București înaintea primului Război Mondial, precum și *Ministerul Construcțiunilor Publice* (azi Primăria Capitalei), *Banca Marmorosch-Blanc* de pe strada Doamnei din București și *Cazinoul din Sinaia*, *Palatul Comunal* din Craiova, opere ale arhitectului Petre Antonescu.

Ca în majoritatea cazurilor în care s-a încercat redefinirea și transpunerea la altă scară a unor elemente de limbaj arhitectural a existat pericolul unor exagerări și a unor interpretări discutabile a semnificației termenului de tradiție. Cu toate scăderile inerente oricărui stil ce s-a dorit înnoitor, neoromânescul a adus un aer proaspăt, original și viguros și a conținut “baza ideologico-arhitecturală” pentru momentele următoare de demers arhitectural românesc,

Astfel, neoromânescul “raționalizat” a generat un fel de protoraționalism care, “altoit” cu experimentele moderniste din domeniul vizualității a produs un Art-Deco plin de rafinamente și calitate, stil ce a supraviețuit până la începutul ultimului Război Mondial. În paralel cu căutările raționaliste sau clasicizante, Art-Deco-ul a fost considerat, în întreaga țară, pentru o bună bucată de vreme, drept “Arhitectură modernă”, ca expresie proprie a nevoilor noilor generații.

NOTE

1. Nicolae Iorga, *Byzance après Byzance*, AIESEE, București, 1971.
- 2, 3, 4. Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei Române, București, 1982.
5. Renato de Fusco, *L'idea di architettura*, Etas Libri, Sonzogno 1988.
6. Giulio Carlo Argan, *L'arte moderna*, Ed.Sansoni SpA, Florența, 1975.