

ART NOUVEAU-UL MOLDOVENESC ÎN CONTEXTUL STILULUI EUROPEAN

Aurelia CARPOV

„Sfârșitul a fost un început.”

Art Nouveau, nume generic al stilului primei faze a modernismului, este unul dintre cele mai captivante subiecte din istoria culturii moderne. Chiar dacă a durat doar două decenii, acest fenomen a constituit o punte netă între civilizația veche și cea nouă. Spre 1900, s-au format mișcări de avangardă artistică care au avut drept scop schimbarea modalităților de expresie și, în esență, a finalității artei. Apariția aproape simultană a unui nou stil, care în Belgia și Franța s-a numit *Art Nouveau*, în Germania – *Jugendstil*, în Austria – *Secession* etc., demonstrează un fenomen amplu ce a însumat totalitatea manifestărilor spirituale.

Art Nouveau a fost un stil nou în sensul strict al cuvântului și, totodată, în sensul terminologic. În afară de aceasta, este foarte important - și acest lucru trebuie accentuat - faptul că stilul nou al unei epoci noi s-a reflectat în forma maximă în arhitectură, fapt pentru care Argan îl consideră ca prima formă a modernismului¹. Acest prim „stil nou”, apărut la „întâlnirea secolelor”, a creat condițiile favorabile schimbării radicale în cultura artistică a secolului XX. Bine definit temporal, noul stil are drept una dintre cele mai importante caracteristici caracterul internațional și internaționalist, atât din punct de vedere formal (structural și decorativ), cât și în ceea ce privește semnificatul sociocultural.

Art Nouveau a fost o utopie, dar prin această utopie artiștii au dorit să înnobileze lumea cu frumusețe. Fraza lui Dostoievski „Frumusețea va salva lumea”, cu siguranță, a fost o sursă de inspirație pentru Art Nouveau, care și-a dorit să modifice lumea, bazându-se pe principiile frumuseții, să introducă estetica în toate sferele vieții. Artiștii moderniști s-au opus conservatorismului, clasicismului și eclecticismului – creațiile lor au fost și rămân a fi unice.

Art Nouveau a murit, se spune, în tranșeele Primului Război Mondial. După război, el avea să fie recalificat, printr-o dificilă altoire cu celelalte

„isme” ale modernismului, sub numele de Art Deco. Dar, după fireasca sa moarte, pe neașteptate, prin anii '60 ai secolului XX, când raționalismul elementar s-a transformat într-o șampilă tristă și mohorâtă, s-a constatat că principiile compoziționale ale Art Nouveau-ului sunt mult mai vii și mai trainice decât s-a crezut. Astfel, a avut loc un fel de „renaștere” a Art Nouveau-ului, fapt care ne impune să avem o atitudine serioasă față de el, fără a-l mai considera doar un fenomen episodic al culturii mondiale. Logica artistică, bazată pe cunoașterea tehnicilor, și nu simpla logică tehnicistă, eliberarea de stilul canonic al redundantului neoclasicism, eliberarea legăturii directe a formei și a materialului, libertatea operată de culoare, de formă și materiale în lumina unei arte integrale și integratoare, care nu mai face distincție între artele zise majore și cele minore – sunt unele dintre motivele de reevaluare critică a Art Nouveau-ului.

Hotarele geografice ale Art Nouveau-ului sunt mult mai mari decât ale celorlalte stiluri. Chiar și cele mai „lungi” stiluri, cum au fost anticul și clasicismul, care au avut o răspândire largă în lume, nu se pot compara cu Art Nouveau-ul, care este legat de revoluția întru modernitate a sfârșitului de secol XIX, pe care l-a amendat și nuanțat prin variante și subvariante ale școlilor naționale.

Având legături economice, politice și culturale destul de slabe și de sporadice cu Europa Occidentală, Basarabia – fiind, la vremea afirmării curentului în cauză, o provincie „de margine” a Imperiului Rus – a mers în pasul modei de la răscrucea dintre veacuri. În această perioadă, mediul urban al Chișinăului a cunoscut un amplu proces de modernizare drept urmare a ambianței geografice favorabile, precum și a creșterii numărului de locuitori. Viața comunitară a fost organizată și condusă după modele și principii complexe. Fluxul modernizării a pătruns în întregul oraș și s-a resimțit în aspectul exterior, precum și în îmbunătățirea nivelului de trai al locuitorilor săi. Prin proiectele realizate de arhitectul principal al

¹ Giulio Carlo Argan, *L'art moderne. Du siècle des Lumières au monde contemporain*, Paris, 1992, p. 187.

orașului Alessandro Bernardazzi, de arhitectii Alexei Șciusev, Vladimir Țăganko, Mitrofan Elladi ș.a., Chișinăul s-a transformat într-un centru urban de tip european. Au apărut primele edificii de proporții, cu aspect modern: Banca Municipală, 1903 (astăzi Sala cu Orgă); Palatul Dumei Orășenești, 1901-1902 (astăzi Primăria Municipală), Judecătoria de district (astăzi Administrația Căilor Ferate din Moldova), Gimnaziul nr. 3 de Băieți, 1902 (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), Administrația Gubernială a Basarabiei, 1903-1904 (astăzi sediul Institutului de Cercetări Științifice și Proiectări Tehnologice din Industria Alimentară), Muzeul Zoologic, Agricol și al Meșteșugurilor Populare, 1903-1905 (astăzi Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală) etc. Au fost ridicate multe clădiri de locuit, fiind folosit repertoriul diverselor stiluri. Au fost pavate străzile și piețele principale, au fost amenajate parcurile și scuarurile, pe arterele centrale au fost instalate felinare cu gaz lampant.

Pătrunderea arhitecturii Art Nouveau în Basarabia s-a făcut odată cu răspândirea stilului în întreaga Europă și s-a datorat, firește, similitudinii condițiilor economice, sociale și culturale. Chișinăul, eterogen și cosmopolit, având din plin gustul reprezentării, a importat și adoptat mode și modele străine, le-a combinat după gustul propriu, din dorința de a se distinge, de a-și etala bunăstarea. Caracteristicile fondului construit ale oricărui oraș constituie una din sursele de informație asupra evoluției societății, care își fixează propriul loc într-un cadru pe care îl modelează conform necesităților sale. Prefacerile de structură ale societății se înscriu în forme specifice în înfățișarea orașului, căruia îi dirijează dinamica.

Programele de arhitectură impuse de noile cerințe ale societății în plină dezvoltare și afirmare au permis într-o perioadă relativ scurtă (ultimul deceniu al secolului XIX – primul deceniu al secolului XX) realizarea unor clădiri importante pe întreg teritoriul Europei. Bineînțeles, Art Nouveau nu „alegea” tipurile de clădiri. Dacă nu exista Art Nouveau în acea perioadă, oricum se construiau bănci, gări, case de economii, case de industrie și comerț, palate de justiție, hoteluri, magazine, teatre, restaurante etc. Pentru noi important este să stabilim legătura Art Nouveau-ului cu aceste imobile.

Art Nouveau-ul chișinăuian a avut două forme de manifestare: ca artă oficială – clădiri publice, și ca artă particulară - prin pătrunderea masivă la toa-

te nivelele construcțiilor și ale artelor. Noile metode de construcție cereau un sistem arhitectural nou. În căutarea formelor noi arhitectii secolului nou-născut încercau să folosească la maximum însușirile tehnice și artistice ale construcțiilor și materialelor: liniile cornișelor, golurile ferestrelor și ușilor și ancadramentele lor, scările se îndoiu în mod ciudat și dinamic, decorul se combina liber pe suprafața fațadelor. Liniile și contururile erau evazive, gama de culori era construită pe tonuri moi, pastelate. Decorul fațadelor avea un repertoriu preferat – elemente geometrice, caracteristice Art Nouveau-ului matur și școlii vieneze.

Construcția edificiilor publice în Chișinău era controlată strict de arhitectul orașului, care aproba proiectele de construcție, elaborate în majoritate la Moscova și Sankt Petersburg. Programele de arhitectură impuse de cerințele societății în plină afirmare au permis, într-o perioadă relativ scurtă, realizarea unor clădiri în stil Art Nouveau, iar existența acestora completează lista tipurilor de clădiri Art Nouveau din Europa.

1. IMOBILE PUBLICE

1.1. Imobile cu profil medical

- Clădirea fostei Comunități a Surorilor Medicale „Crucea Roșie” a Mănăstirii Hârbovăț (astăzi Policlinica Cancelariei de Stat)
- Clădirea Clinicii de Hidroterapie a medicului Lazar Tumarkin (astăzi sediul Companiei Rompetrol SA)
- Spitalul de Psihiatrie Costiujeni, or. Codru, arh. A. Bernardazzi.

Clădirea fostei Comunități a Surorilor Medicale „Crucea Roșie” a Mănăstirii Hârbovăț a fost construită în anii 1907-1910 la intersecția străzilor Veronica Micle și Vlaicu Pârcălab și constă din două corpuri alipite – clădirea dispensarului și căminul pentru surorile medicale. Inițial clădirea căminului a fost într-un singur nivel, mai târziu fiind extinsă prin ridicarea nivelului doi. Intervenția a fost atât de reușită, încât nu creează îndoieli că putea fi o altă soluție.

Compoziția geometrică sobră a clădirii dispensarului poartă influența școlii europene, este subordonată unor principii decorative clare și precise. Curbele line ale ancadramentului ferestrei de la mansardă, precum și elementele decorative de pe cornișă atenuază rigiditatea severă a clădirii. Zidăria aparentă de o nuanță gri este în tandem armonios



Fig. 1. Clădirea fostei Comunități a Surorilor Medicale „Crucea Roșie” a Mănăstirii Hârbovăț, str. Vlaicu Pârcălab nr. 46.

cu fragmentele de cărămidă roșie. Crucea cu brațele egale, așa-numita cruce greacă – o varietate des întâlnită în lumea bizantină, este elementul simbolic al clădirii, folosit de câteva ori. Nu poate fi trecută cu vederea calitatea materialelor și execuția deosebită a edificiului, dovadă fiind faptul că acesta a rezistat în forma originală, cu sumare intervenții de întreținere, până în ziua de azi.

Clădirea Clinicii de Hidroterapie a fost construită în anii 1898-1902 de către medicul Lazar Tumarkin în curtea proprietății cumpărate de la secretarul gubernial Nikolai Ivanovici Kușkovski². Compoziția echilibrată a fațadei principale se integrează armonios în frontul închegat al curții. Traseul dominant este imprimat de partea centrală, ușor ieșită, cu o intrare principală, evidențiată pe verticală de piloni și o loggia la nivelul doi cu elemente decorative caracteristice stilului Art Nouveau. Imobilul a suferit multiple intervenții, inclusiv distrugerii în timpul celui de-al Doilea Război. Astăzi clădirea poartă o nouă haină în stil Art Nouveau, total diferită de cea inițială. Din punct de vedere arhitectural, fațada nu reprezintă o entitate decorativă integră, părțile componente au o viață proprie. Aceasta contrazice principiul fundamental al Art Nouveau – unitatea stilistică închegată care îmbină structura arhitecturală și posibilitățile sale ca mijloc de exprimare artistică. Un rol important în ierarhia fațadei îl joacă mascaroanele – elemente decorative care reprezintă capuri de femei în atitudini grațioase, cu părul despletit și cu privirea exaltată, imitând stilul vignetelelor 1900. Cele mai spectaculoase ornamente fitomorfe, ilustrând un înalt grad de stilizare, au

² T. Nesterov, B. Gangal, E. Râbalco, *Centrul istoric al Chișinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură*, Chișinău, ARC, 2010, p. 402.



Fig. 1. Clădirea fostei Clinici de Hidroterapie, str. Pușkin nr. 11, Chișinău.

fost liniile „coup-de-fouet”³, specifice artei 1900, cu o origine vegetală, născută ca o reacție la influența demoralizatoare a simplei copieri a naturii. Decorul fațadelor este asigurat de forme vegetale, ale căror curburi ritmice provin din interesul pentru valoarea intrinsecă a liniei. Mozaicul în culori reci și strălucitoare joacă un rol important în aspectul compoziției de la intrare și în aspectul compoziției de la nivelul doi. Feroneria loggiei este alcătuită din elemente geometrice – circumferințe și linii drepte – și denota o mică contrazicere cu elementele concav-convexe. Este, în schimb, cea originală.

Spitalul de Psihiatrie a fost realizat de către Alessandro Bernardazzi pe fosta moșie mănăstirească Costiujeni și constituie un complex integrat pentru o astfel de instituție. Arhitectura Pavilionului pensiunii și a clădirii Teatrului anticipează stilul neoromânesc, o subvariantă națională a Art Nouveau și denotă coerență planimetrică și structurală. Decorația plastică a Pavilionului pensiunii este realizată din piatră aparentă cu asize din cărămidă. Acoperișul în patru pante este turtit, streășina activă umbrește ferestrele de la nivelul superior.

1.2. Complexul de clădiri al fostei Societăți Anonime Belgiene „Tramvai”, str. Columna nr. 169/str. Mitropolit Dosoftei nr. 138

Complexul de clădiri a fost construit la începutul secolului XX pe un teren în pantă cuprins între străzile Columna, Mihai Viteazul și Mitropolit Dosoftei și este inconjurat de un zid de sprijin, ce-i atribuie un aspect de fortificație. Proiectele clădirilor complexului de întreținere și reparație a vagonetelor și a mecanismelor au fost aprobate în 1912 la Sankt Petersburg. În 1913 a început construcția depoului,

³ *Coup de fouet* (fr.) – lovitură de bici.



Fig. 3. Spitalul de Psihiatrie Costiujeni, or. Codru, arh. Alessandro Bernardazzi. (Fotografie din colecția de patrimoniu a MNIM.)

pe un loc viran la marginea de atunci a orașului, la stația terminus a liniilor de tramvai. Depoul era alcătuit din 7 edificii: hangarul pentru vagonete (într-un singur etaj, cu intrarea din strada Columna); grajdul pentru cai cu șura pentru furaje; magazia principală cu cantina pentru lucrători și cu o sală pentru odihnă; magazia pentru uleiul tehnic și articole de metal; clădirea cu atelierul mecanic, atelierul de bobinaj, atelierul de tâmplărie și vopsitoria; casa de locuit cu apartamentul administratorului și cu birourile administrației, ghereta pentru paznic; șura pentru instrumente; depozitul pentru scări; uscătoria pentru nisip⁴.

Clădirea de locuit cu fațada principală spre strada Columna este amplasată cu o retragere de la linia roșie și are trei niveluri. Fațada are compoziție simetrică, cu trei rezalite – central, și două, mai simple, în părți. Rezalitul central este accentuat de un portic, dominat de un balcon masiv, realizat din lemn. Balconul este susținut de patru coloane și de patru pilaștri cu capiteluri stilizate. Intrarea principală este proiectată pe axa centrală a imobilului. Mai sunt două intrări secundare, accentuând rezalitele din

parți prin uși din lemn cu tâmplărie caracteristică stilului în discuție. Terenul din fața imobilului este îngrădit cu un zid alcătuit din coloane din piatră și feronerie cu un desen sobru, elegant. Porțile de acces în curte sunt din metal și au ornamentație de factură geometrică, caracteristică școlii vieneze din perioada studiată. Aspectul exterior al clădirii este atrăgător prin combinarea reușită a cărămizii roșii aparente cu piatră de carieră. Elementele decorative de pe cornișă sunt executate cu mare măiestrie din piatră.

II. IMOBILE DE LOCUIT

Arhitectura Art Nouveau a fost în esență cea a **casei de locuit** (casă particulară, casă de raport, vilă urbană, conac urban), în care creatorul își manifesta din plin gustul artistic individual. Arhitectul își pune problema de a estetiza construcția. El pricepea moștenirea trecutului și o unea cu directivele timpului său. Astfel, nu atât noile forme și noile motive determinau noutatea construcției, cât combinarea construcției și a decorului. Estetizarea elementelor pur utilitare, combinând raționalitatea maximă și exprimarea formală, a constituit cucerirea totală a Art Nouveau-ului „locuibil”. La începutul secolului XX erau realizate case unice, cu forme bine chibzuite și

⁴ T. Nesterov, B. Gangal, E. Râbalco, *Centrul istoric al Chișinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură*, Chișinău, ARC, 2010, p. 360.

elegante, uneori extravagante, cu rafinament în desenele mânerelor, balustradelor, grilelor etc.

Arhitectura locuinței în Chișinău a urmărit o evoluție oarecum asemănătoare cu cea din marile centre europene, dar la alt nivel, mai modest sau, poate, mai provincial. Ponderea caselor de locuit în arhitectura Art Nouveau este mare, deci analiza caselor de locuit va atinge aspecte considerate determinante pentru definirea stilului Art Nouveau în Chișinău. Aceasta va pune în evidență gradul de frecvență și gradul profesionist în clădirile anonime (există un șir de relații internaționale și între meșteșugari având drept rezultat o internaționalizare rapidă a stilului și o distribuție regională rapidă). Deocamdată nu poate fi determinată proveniența unor case, nu sunt cunoscuți autorii proiectelor, anii construcției. Astfel, în unele cazuri, doar presupun apartenența, chiar dacă tangențială, la stilul Art Nouveau, pentru că, folosind diferite surse de informație (cărți, modele, călătorii, reviste), casele construite de făuritori sau meșteșugari demonstrează amestecul de stiluri. Ar fi ceva periculos și problematic să definim sau să distingem complet stilurile în decorație, dar orice încercare de a o face va ajuta să definim Art Nouveau-ul în forma sa pură în comparație cu puterea de a inventa a meșterilor. Din păcate, casele de locuit sunt în marea lor majoritate într-o stare dezastruoasă, ele suferind multiple modificări din cauza crizei locuinței după Primul și cel de-al Doilea Război Mondial. Cel mai grav este că unele din ele au fost distruse total. La sfârșitul anilor '90 ai secolului XX, pe strada Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni mai exista o clădire, retrasă de la aliniamentul străzii, cu elemente pronunțate ale stilului Art Nouveau. Proprietarul actual a avut condiția de a restaura imobilul, el însă a dărâmat-o, iar în loc a realizat ce și-a dorit. Zadarnică a fost insistența mea de a găsi cel puțin o imagine a acestui imobil. De aceea trebuie să studiem Art Nouveau-ul moldovenesc, să ne străduim să-l înțelegem, să-l restaurăm și să-l ocrotim.

În cele ce urmează voi acorda o atenție prioritară **imobilului de locuit din str. 31 August 1989 nr. 139**, luându-l drept etalon în ilustrarea operelor ce au exploatat filonul Art Nouveau în Chișinău. Clădirea în două nivele, cu un soclu înalt, pare a fi o casă de raport sau o casă particulară cu spații pentru servitori. Planimetric, este alcătuită din două părți aproape simetrice, separate de o trecere spre curte. Fațada principală cu o decorativitate chibzuită este și



Fig. 4. Casă de locuit din Complexul de clădiri al fostei Societăți Anonime Belgiene „Tramvai”, str. Columna nr. 169/str. Mitropolit Dosoftei nr. 138, Chișinău

ea aproape simetrică. Partea centrală, în rezalit, are la parter două goluri mari în arc turtit. Cel din stânga este închis de o ușa compusă din lemn cu fragmente din sticla și elemente de metal, executată cu mare măiestrie. Ușa permite trecerea spre casa scării. Cel din dreapta permite trecerea spre încăperile din curte și a avut, probabil, o poartă în stil Art Nouveau. Părțile laterale sunt și ele în rezalit, iar părțile dintre rezalite au câte un balcon la nivelul doi (cel din stânga cu o feronerie în liniile unduioase ale stilului discutat, iar cel din dreapta, modificat în cea mai barbară modalitate posibilă). Toată fațada are modenaturi sculpturale geometrice cu fragmente din plăcuțe de ceramică cărămizii și galbene. Între ferestrele de la nivelul doi plăcuțele de ceramica conțin ornamente geometrice în aceleași culori, la care se adaugă și linia albastră. A doua intrare din stradă are ușa în două canate, executată din lemn și conține elemente caracteristice stilului. Mânerile ușilor și pavajul de la intrare ne demonstrează tendința Art Nouveau-ului spre „opera de arta totală” - de la infinitul mic spre infinitul mare. Proprietarul casei a fost inginerul-constructor Alexandru Sinadino⁵.

Imobilul din str. Alessandro Bernardazzi nr. 97 a fost proiectat de Alexei Sciusev pentru Mihail Karcevski în stil Art Nouveau cu influențe orientale. Amplasat la intersecție cu str. A. Pușkin, imobilul are două fațade principale rezolvate în același spirit – unele goluri sunt cu arcul în potcoavă, altele – cu arcul frânt. Balcoanele cu sinuozitatea delicată a detaliilor metalice sunt rezolvate în spirit francez – pur

5 Nesterov et al., *Centrul istoric al Chișinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură*, Chișinău, ARC, 2010, p. 115.



Fig. 5. Imobil de locuit din str. 31 August 1989 nr. 139, Chișinău

decorative sau pentru flori. Partea superioară este decorată cu un șir de denticule ritmice și un șir de plăcuțe de ceramică albastră.

Imobilul din str. Alessandro Bernardazzi nr. 95 a fost realizat în 1912, proprietar fiind Mihail Karcevski. Șantierul a fost supravegheat de arhitectul Mitrofan Elladi⁶. Fațada într-un nivel este simetrică, repetă unele elemente din fațada vecină. Partea centrală, ușor îngustată în partea de sus, accentuează intrarea în casă. Ușile din lemn au forma neregula-



Fig. 7. Imobilul de la intersecția străzilor Mihail Kogălniceanu și Nicolae Iorga nr. 12, Chișinău

tă și conțin elemente din fier forjat în formă de șerpi încolăciți – motiv preferat de Art Nouveau-ul european. Deasupra intrării este sculptat un panou cu flori stilizate în spiritul stilului.

Imobilul de la intersecția străzilor Mihail Kogălniceanu și Nicolae Iorga nr. 12 a îmbrăcat haina cu motive geometrice ale Secessionului (variante vieneză de Art Nouveau) atunci când a fost ridicat nivelul doi. Amplasată la colțul cartierului, la intersecție cu str. Kogălniceanu, clădirea respectă aliniamentul străzii și este accentuată de elementul expresiv, care pretinde a aminti un turn de colț. Fațada din str. Kogălniceanu are compoziție simetri-



Fig. 6. Imobil din str. Alessandro Bernardazzi nr. 95, Chișinău

⁶ T. Nesterov, B. Gangal, E. Râbalco, *Centrul istoric al Chișinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură*, Chișinău, ARC, 2010, p. 129.



Fig. 8. Imobilul din str. Vasile Alecsandri nr. 18, Chișinău

că, cu trei rezalite – central, cu ușă de acces la nivelul întâi și cu ieșire la balcon la nivelul doi, și două, mai simple, în părți. Rezalitele conțin compoziții din linii curbe, combinate cu linii drepte și discuri evidențiate. Feroneria de la balcoane și de pe acoperis este alcătuită din linii grațioase, elegant îndoite. Tâmplăria este ornamentată cu linii drepte și inele circulare.

Imobilul din str. Vasile Alecsandri nr. 18. Proprietarul, probabil, după unele călătorii în Occident, a decis să refacă fațadele în stil Art Nouveau. Casa este unică în capitală, având forme curbe evidențiate, poartă amprenta școlii franceze.

Imobilul din str. Serghei Lazo nr. 16 este într-un nivel, fiind accentuat de parapetul crenelat, decorat în partea superioară cu discuri din care pornesc trei striuri. Compoziția fațadei este asimetrică, dar foarte bine proporționată. Aticul în două pante din dreapta, de deasupra ferestrelor îngemănate, este



Fig. 9. Imobil din str. Serghei Lazo nr. 16, Chișinău



Fig. 10. Poșta Orășenească (fost imobil rezidențial) din strada Ștefan cel Mare, Bălți

dominat de compoziția geometrică care este reprezentativă pentru stilul Art Nouveau. Grilele ferestrelor conțin flori stilizate – câte două lalele la fiecare geam.

Șocanta și interesantă este prezența într-un oraș nu întâmplător denumit Bălți a unui exemplu foarte ilustrativ de Art Nouveau. Este vorba despre un **imobil aflat pe strada Ștefan cel Mare** (numită anterior Petersburgskaia, Petrogradskaia, Leningradskaia), actualmente fiind sediul Poștei Orășenești. Existența unei clădiri ilustrând o variantă a curentului artistic de la întâlnirea secolelor apare ca o excepție pe „fundalul” exigenței economico-sociale și culturale a acestui târg basarabean în primele decenii ale secolului XX. Faptul că proprietarul care și-a dorit această casă a ales terenul de construcție pe o arteră importantă a târgului de la acea vreme denotă că el aparținea unei categorii sociale care își putea permite din punct de vedere material, dar și spiritual ridicarea unui imobil deosebit. Fațada spre stradă este în fapt suportul stilului. Motivul central compozițional al fațadei principale este tratat plastic, accentuând puternic asimetria compoziției. Fereastra amplasată pe axa de simetrie a tronsonului în rezalit tratat în linii concav-convexe începe de la cota superioară a soclului și este protejată de feroneria în formă de evantai a unui balcon mai puțin decroșat. Ancadramentul se compune dintr-un amalgam de linii sinuoase în relief. Atât cornișa, cât și elementul decorativ din trei linii terminate în discuri repetă forma unduioasă a ancadramentului. Golul ferestrei este în semicerc turtit. Tâmplăria lucrată migălos combină linii drepte verticale și orizontale cu linii curbe. Intrarea principală nu se citește clar pe fațadă, deoarece este laterală și închisă parțial de balustrada podestului.



Fig. 11. Balconul clădirii din intersecția străzilor Mihail Kogalniceanu și Nicolae Iorga nr. 12

Ritmarea fațadei s-a realizat prin jocul plinurilor și golurilor. Un brâu profilat în linii șerpuitoare unește cele șase ferestre gemene, ultima fiind accentuată de doi pilaștri. Fiecare fereastră este încadrată în rama trilobată în partea superioară. Gama decorațiilor cuprinde elemente geometrice din tencuială: pătrate împerecheate, cercuri, trei linii curbe terminate în discuri. Fațadele laterale sunt simple, singurele elemente de decor fiind ancadramentele în semicerc turtit ale ferestrelor⁷.

Am descris doar câteva imobile din compartimentul clădirilor de locuit care au mai multe caracteristici stilistice Art Nouveau. O bună parte din clădirile de locuit realizate la începutul secolului XX în Chișinău sunt ușor atinse de stilul Art Nouveau, o altă parte poartă o amprentă abia sesizabilă a stilului. În majoritatea cazurilor, compozițiile fațadelor, de obicei simetrice și într-un singur nivel, uneori în două-trei, vădesc o puternică înrâurire istoricistă, pe care se greșează unele elemente modeste ale noului stil (str. Columna nr. 77). Realizate în mare parte în baza unor proiecte model, clădirile sunt armonios proporționate și exprimă clar funcțiunea.

ELEMENTE DE LIMBAJ ART NOUVEAU.

Urmează descrierea unor elemente de limbaj care conturează manifestarea stilului Art Nouveau în Chișinău.

Balconul. Oraș comercial, Chișinăul modern și-a calculat cu strictețe terenul constructibil, iar o casă cu fațada spre una din străzile principale era o favoare ce trebuia fructificată. Un balcon era un spațiu de odihnă devenit repede familiar orașului, dar era și un util punct de observare a străzii și mai era și o bi-

nevenită extindere și deschidere a încăperii principale a casei – de regulă „salonul”, camera de protocol (intersecția străzilor Mihail Kogalniceanu și Nicolae Iorga nr. 12). În unele cazuri a fost folosit așa-numitul balcon francez – parte a clădirii, care constă dintr-o platformă îngustă pe care nu se poate sta sau deplasa. Balconul francez este un element arhitectural pur decorativ (str. Alessandro Bernardazzi nr. 97).

Datorită faptului că balcoanele sunt întotdeauna situate la o anumită înălțime față de nivelul de bază al clădirii, ele sunt prevăzute cu o balustradă de protecție – piese cu cea mai mare frecvență în feroneria Chișinăului, dar despre aceasta voi vorbi ceva mai jos.

Intrări. Chișinăul se poate lăuda cu o colecție originală de intrări Art Nouveau, amenajate cu fast aproape ritual și cu grijă pentru detaliu, care personalizează, prin acces, întreg edificiul. Să ne referim la câteva din ele: intrări în imobilul din str. 31 August 1989 nr. 139; intrare în imobilul din str. Alessandro Bernardazzi nr. 95; intrare în imobilul din str. Alexei Mateevici nr. 47; intrare în clădirea fostei Comunități a Surorilor Medicale „Crucea Roșie” a Mănăstirii Hârbovăț din intersecția străzilor Veronica Micle și Vlaicu Pârcălab nr. 46 etc.

Ferestre, goluri de ferestre, ancadramente. Atunci când se modifică structura internă a casei, aceasta nu poate să nu modifice fațada. Suprafața peretelui primește o tratare plastică a detaliilor. Elementul principal al peretelui devine fereastră, mai bine zis golul ferestrei. Ferestrele Art Nouveau nu au niciodată un rol pur funcțional. Prin formă, ancadrament sau tratarea suprafeței, ele capătă statut de ornament. Repertoriul formal este practic nelimitat. Fațadele caselor Art Nouveau din Chișinău demonstrează o mare varietate de goluri de ferestre – pătrate, dreptunghiulare, arcuite, rotunjite etc.



Fig. 12. Intrări în imobilul din str. 31 August 1989 nr. 139

⁷ Aurelia Carpov, „O bijuterie arhitectonică în Bălți”, *Analele arhitecturii*, an. 1, nr. 1, 1998, pp. 13-15.

Linia și modenatura lineară. Art Nouveau a introdus mișcarea prin elementul preponderent liniar al arabescului. Când studiezi o linie desenată pe hârtie, rareori îți amintești că în geometrie linia se determină prin urma unui punct în mișcare. Dar, urmând linia, ochiul reproduce această mișcare ascunsă, imprimată în linie și îi apreciază caracteristicile. Privirea se mișcă încet și ușor pe o dreaptă sau cu un oarecare efort înfruntă cotitura bruscă a curbei. Intersecția suprafețelor, conturul obiectului tridimensional, adică tot ce este fixat instantaneu, formează linia.

Orice zigzag sau frântură (conturul este de obicei o linie frântă) nu numai împarte linia în elemente sau părți, dar mai și fixează sfârșitul unei etape a „mișcării” gândului și începutul altuia, creând intervale. Cantitatea și succesiunea acestor intervale determină eforturile pe care, fără să ne dăm seama, le depunem la perceperea formei spațiale.

În Art Nouveau linia a avut o importanță primordială. Frivolă la prima vedere, ea a devenit caracteristica principală după care recunoaștem stilul. Fie elegantă și grațioasă, fie agitată, ea conferă faimă stilului, determinându-i trăsăturile subiective. „Linia este forța care acționează în mod similar forțelor naturale elementare; cu cât mai multe linii-forță sunt în reciprocă prezență, acționând în sens contrar și în condiții similare, cu atât ele provoacă aceleași rezultate, ca și forțele naturale în reciprocă opoziție... acționând la fel cu acele forțe care sunt prezente în natură: în aer, în foc, în vânt.”⁸ Adept al tezei estetice *Einführung*, Henry van de Velde considera linia un vehicul ideal ce transportă datele senzoriale ale creatorului în construcția formei. „La linea è una forza” („Linia este o forță”), afirma el în *Casabella*, nr. 237, unde a fost reluat conceptul de „linie-forță”, deja anunțat în cartea sa *Leienpredicten* din 1902. Cu aceste observații, H. van de Velde stabilește nu numai un raport de acțiune și reacțiune, regăsibil atât în natură, cât și în calculul static, dar dă și o explicație gustului pentru linia sinuoasă, numită „coup de fouet”, linie tipică pentru Art Nouveau, generată de mersul dinamografic al forțelor naturale. De o importanță majoră este ca „linia să-și tragă forța din energia celui ce a trasat-o”. Prin această afirmație Van de Velde desprinde opera artistică de un mimetism pasiv, naturalistic, punctul lui de vedere fiind relativ apropiat de cel al lui Horta, care afirma: „Je laisse la

fleur et la feuille et je prend la tige”, ceea ce reconfirmă inspirația de natură organică, dar nu naturalistă.

Mulți și-au concentrat atenția asupra problemei liniei, au discutat atât de mult rolul ei. Opere întregi au fost consacrate liniei. Nu întâmplător cercetarea fenomenului modernist începe de la grafica care are ca mijloc principal de expresie artistică linia. Rolul ei este confirmat de principala sursă de inspirație a Art Nouveau-ului – natura însăși – cu formele ei firești, spontane și dezinvolve. Pentru artiștii „floreali” important era să prindă și să redea mișcarea și adierea plantei în linie și culoare. Ca exemplu ne pot servi grilele metalice ale intrărilor în metro create de Guimard sau construcția originală a cupolei clădirii Secession de Olbrich. După un alt principiu creau Mackintosh sau Hoffmann, a căror atenție era îndreptată preponderent spre formele geometrice, spre proporțiile lor delicate și combinarea lor reușită. Conturul obiectelor create de ei se transformă în element de decor.

Este bine cunoscută „lupta” dramatică a forțelor verticale și orizontale, care formează tectonica. Această coliziune este clar exprimată în trasarea ritmică a formei arhitecturale. În fiecare operă de arhitectură există „dialogul” dintre orizontală și verticală – opoziție și coeziune ce se completează reciproc.

Liniile drepte dispuse orizontal sau vertical delimitează alte elemente decorative sau pun în evidență anumite părți ale clădirii. Liniile drepte verticale delimitează suprafețele împodobite de spațiile nedecorate. Liniile ondulate sunt fie simple, alcătuint benzi care alternează cu alte spații decorate sau curate, fie încârligite în forma unor „opturi” asemănătoare cu calea rătică. Spiralele sunt dispuse în șiruri pe verticală sau orizontală în registre mărginite de linii drepte sau frânte, grupate în benzi.

Linia frântă este și ea un element ornamental utilizat de multe ori pe fațadele și obiectele decorative. Dispusă în registre verticale, în formă de zig-zag, linia frântă alternează cu alte ornamente, întregind compoziția decorului. Rombul, obținut din întretaierea unor linii paralele trasate în sensuri diferite, formează o varietate a liniei frânte.

Verticalitatea clădirilor este accentuată de pilaștri, coloane, elemente verticale. Fiecare imobil își exprimă verticalitatea în felul sau, dezvoltând imaginația. Brâiele, folosite frecvent în decorarea fațadelor, constituie elementele orizontale ale suprafețelor.

Elemente de plastică decorativă aplicată. Principala tendință pe care a manifestat-o bagajul

⁸ H. Fierens-Gevaert, „La sezione belga all'Esposizione d'Arte decorativa moderna”, *L'Arte decorativa moderna*, I, nr. 6, 1902.



Fig. 13. Compoziție din flori stilizate din cadrul intrării în imobilul din strada A. Bernardazzi nr. 95



Fig. 14. Șerpi din cadrul intrării în imobilul din strada A. Bernardazzi nr. 95

ornamental al stilului Art Nouveau a fost realizată prin contopirea dintre obiectul în sine și decorul său. Decorul a devenit o manifestare exterioară a obiectului în sine, care își ascundea infrastructura și elementele de rezistență în spatele măștii care îl simboliza. Ornamentica liniară, întotdeauna contopită organic cu forma, s-a deosebit prin neverosimila plasticitate a mișcărilor.

În Chișinău, din cauza posibilităților financiare mai reduse, precum și a unei libertăți mai restrânse a arhitectului de a-și impune creația în fața dorinței clientului, elementele stilului Art Nouveau au fost mai puțin evidente în ceea ce privește distribuția volumelor, o importanță decisivă căpătând ornamentația, care deseori imită modele din marile centre europene. Stilul își dezvoltă o tendință proprie cu ajutorul motivelor ce au fost „împrumutate”, copiate, modificate. Totuși, decorația, detaliile individuale au arătat marele spirit de creație, marea varietate în cadrul construcțiilor vremii respective.

Plastica sculpturală. Un rol important în ierarhia fațadei Art Nouveau aveau mascaroanele – elemente decorative care reprezintă un cap fantastic sau grotesc, lucrat de obicei în relief. În Chișinău sunt două clădiri decorate cu mascaroane, ce reprezintă capuri de femei în atitudini grațioase imitând stilul vignetelor 1900 (str. Pușkin 11, str. Columna 77).

Plastica ornamentală. Art Nouveau a început cu tentativa de a găsi forma decorului care ar ieși nemijlocit din scheletul constructiv al clădirii. Dominau diferite forme de relief – ornamentul vegetal cu lujere și flori sinuoase ciudate și cel geometric cu pătrate și cercuri, măști feminine cu părul despletit, motive pitorești, trecute pe fațadele caselor din lumea florei și faunei. În cea mai mare parte, aceste forme au analogii directe cu motivele decorative ale Secession-ului vienez și ale Jugendstil-ului german și sunt pline de exotism și simbol. Adresarea către lumea naturii s-a realizat atât la nivelul profund – în asemuirea construcțiilor și obiectelor structurilor organice -, cât și la nivelul suprafeței – în interpretarea decorativă a motivelor florei și faunei. Sursele istorice de bază pot fi considerate arta populară și medievală (prin organizarea sa, unitatea indisolubilă a frumosului și utilului). Orientarea spre o tradiție proprie, care ar putea înnobila Art Nouveau-ul, s-a manifestat la început prin introducerea coroanelor și ghirlandelor, apoi a sculpturii rotunde și compoziții tematice.

În arta decorativă a arhitecturii Art Nouveau, motivele vegetale și animale au fost frecvent utilizate. Laconismul măsurat al desenului, simțul ireproșabil al ritmului, tratarea îndesit-lineară convingătoare contribuie la impresia contopirii inseparabile a decorului și peretelui. Sudarea lui cu structura clădirii este accentuată și de faptul că relieful este din același material – tencuială sau piatră – și este plasat în punctele celei mai mari tensiuni a construcției.

Metodele interacțiunii reliefului și arhitecturii sunt multilaterale și neregulate. Proporțiile decorului și plasarea lui pe fațadă variază voluntar. De exemplu, friza poate fi la orice înălțime, poate include în sine ferestre, să „curgă” în jos și să umple întregolurile. Intercalările locale separate ocupă alveole fixe. Alte elemente decorative tind spre nodurile compoziției – portal, gol, atic -, accentuându-le.

În repertoriul arhitecturii chișinăuene, cel mai des sunt folosite motivele geometrice: pătratul; cercul; segmentele, liniile circulare, ondulate, spiralate, ovaloide, curbe; liniile vârgate sau turnate; romb; linia frântă. Imobilul nr. 95 din strada Alessandro Bernardazzi este unic în felul său de a fi, combinând foarte îndrăzneț la intrare motivele florei (compoziție din flori și frunze stilizate) și faunei (compoziție din șerpi – unul încolăcit și cinci grupați ritmic). Imobilul nr. 37 din strada Tricolorului are, în compozițiile intrărilor, panouri decorate cu elemente ce amintesc de solzii de pește sau de reptilă.

Decorul cromatic. Înserarea elementelor decorative de culori intense în concepția fațadelor de case de locuit și de imobile publice avea drept scop învierea peisajului arhitecturii basarabene. Interesul de a folosi culoarea în arhitectură era stimulat de estetica stilului Art Nouveau, de tendința lui de a scoate în evidență diferite posibilități expresive ale mijloacelor plastice în arta spațială.

În fațadele Art Nouveau din Chișinău, destul de des sunt folosite inserte smălțuite colorate, ce nu pretind un rol independent, fiind totuși un component indispensabil în proiectul general. Sclipirea suprafețelor plăcilor smălțuite în diferite tonalități moi, proporțiile lor bine găsite erau chemate pentru a „câștiga” estetic în compozițiile fațadelor, accentuând ritmul orizontal sau vertical (str. 31 August 1989 nr. 139; str. Alessandro Bernardazzi nr. 97; str. București nr. 75). Pe lângă aceasta, ele însemnau căutari de noi metode de exprimare a arhitecturii bazate pe sinteza culorii și formei geometrice pure.

Despre rezolvarea cromatică a caselor de locuit este mai greu de vorbit din cauza întreținerii proaste, precum și a zugrăvirii acestora în culori nepotrivite. Cazurile de case în stil Art Nouveau renovate și zugrăvite în culori apropiate de cele originale demonstrează că impactul lor inițial asupra ochilor privitorului nu s-a pierdut și că grația și farmecul acestor construcții pot fi reinnoite.

Materiale și tehnologii de finisaj. Pentru Art Nouveau-ul chișinăuian este caracteristică trezirea interesului deosebit față de calitățile decorative ale materialului, îmbogățirea hotărâtă a paletelor de finisaj, tendința spre diversitatea facturii și policromie. Nu obișnuita prelucrare a tencuiei, ci cu precădere înseși materialele de finisare – tradiționale sau noi, naturale sau artificiale – deveneau purtătorii facturii și culorii. Expresivitatea decorativă a fiecăruia din ele este nuanțată și accentuată de combinarea materialelor, de punerea lor în contraste în aceeași compoziție. Un rol însemnat a jucat combinarea îndrăzneță și neașteptată a materialelor tradiționale – cărămida și piatra de calcar. Folosirea facturii diferite a lărgit spectrul propriilor posibilități. Metalul și sticla, cărămida de placare și placa smălțuită – trainice și rezistente, fără nevoia de a fi reparate sau recolorate – desăvârșesc gama coloristică a fațadelor. Uneori gama este reținută, aproape monocromă, alteori capătă sonoritate intensivă două sau mai multe tonuri pronunțate – calde sau reci, sclipitoare sau opace.

Dacă eclectismul prețuia măiestria prelucrării pietrei, mai bine zis performanța de a o șlefui până la lustru, Art Nouveau-ul îi pune în valoare frumusețea naturală, accentuând plastica facturii stâncoase și făurite, creând efectul zidăriei vii și libere.

Stucul (preparat dintr-un amestec de var stins vechi, praf de marmură și praf de cretă) este materialul de construcție ornamental cu cea mai mare răspândire. Avantajul deosebit oferit de acest material este posibilitatea turnării lui în tipare, produsul rezultat fiind ușor, extrem de plastic și cu o excelentă capacitate de aderare. Acesta a fost materialul ieftin care a permis crearea unei ornamentații bogate într-un timp relativ scurt. Suprafețele nu sunt supuse unor greutăți mari, iar tiparele pot fi reluate oricând.

Cărămida aparentă a fost folosită cu scop decorativ, dar cu o frecvență mai redusă. Există clădiri cu cărămidă aparentă pe întreaga suprafață sau folosită în special în registre orizontale și, uneori, la ancadramele ferestrelor, având rolul de a diferenția.



Fig. 15. Element decorativ ce unește două case (dispărut).

Plăcuțele de ceramică au avut o răspândire largă în acea perioadă, fiind folosite la trasarea unor contururi, la ancadramentele ferestrelor sau în registre variate ca formă pe fațade. Ritmul pătratelor, format din plăci de faianță bleumarin, repetă linia coramentului casei nr. 97 din str. A. Bernardazzi, iar brâul din plăcuțe de diferite culori, unele cu ornamente, îmbogățesc considerabil fațada clădirii nr. 139 din str. 31 August 1989.

Ornamentica funcțională – feronerie. Feronerie poate fi plasată pe primul loc printre artele minore care se învață greu și care, odată însușită, nu dezamăgește. Este realizată din fontă sau chiar din fier, cu valoare în primul rând funcțională (grilaje de tot felul, parapete, balustrade, suporturi pentru corpuri de iluminat etc.), dar, totodată, cu destinație decorativă, ale cărei virtuți artistice rezultă atât din modalitățile de prelucrare (ciocănire, forjare, turnare etc.), cât și din forma și ornamentele sale. La începutul secolului aceste funcții au fost atât de reușit îmbinate, ornamentul subliniind structura, iar în unele cazuri simbolizând-o, încât putem vorbi despre o inovație în arhitectură.

În crearea „dantelei” metalice pe fațadele și în interioarele clădirilor din Chișinău și-au adus contribuția diverși meștri. Dânșii executau porți, balustrade, îngrădiri, copertine. Motivele decorului metalic sunt extrem de diverse: flori și mlădițe stilizate sau ornament abstract geometrizat în formă de cercuri, linii verticale întretăiate, dungi văluroase. Liniile desenului ba sunt line și moi, ba elastice și impetuoase, ba accentuat ritmice, ba liber împrăștiate. Ele se aseamănă și cu lovituri de bici, și cu panglici fâlfâind în vânt, și cu alge oscilante de curentul apei. Grilele ajurate ale balcoanelor și porților au o aparență de imponderabilitate. Elementele aplicate

conțin un ornament mai dens care parcă înflorește în spațiu.

Feronerie balcoanelor – dialog între elasticitatea metalului și masivitatea pietrei – cunoaște o abundență de idei, caracteristica principală fiind aceeași linie curbă plină de viață. Feronerie balcoanelor rămâne tipul de piesă cu numărul cel mai mare de exemplare.

Porțile de intrare în curți și suprafețele de îngrădire au fost realizate din bară de metal în secțiune pătrată, uneori combinate cu elemente din platban-

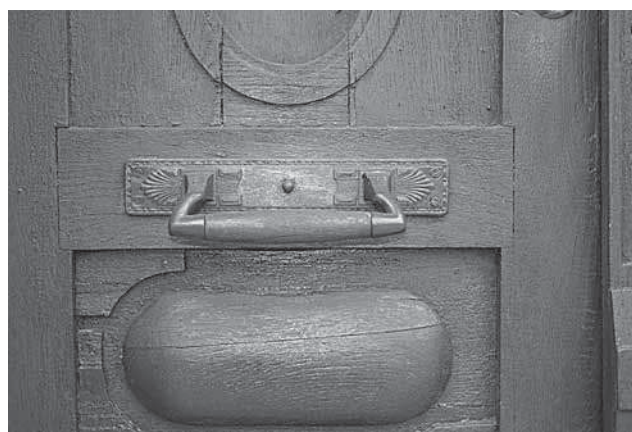


Fig. 16. Ușă din lemn din str. Tricolorului nr. 37

dă decupată în motiv de factură secesionistă (casa de locuit din complexul de clădiri al fostei Societăți Anonime Belgiene „Tramvai” din str. Columna nr. 169).

Tâmplăria. Greșit ar fi să credem că numai feroneria îmbină reușit funcționalitatea cu frumusețea. Tâmplăria, folosită mai rar pentru balustrade, coloane și frecvent la uși și ferestre, ne demonstrează capacitatea lemnului de a fi util și elastic.

Concluzie. Chișinăul de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX nu poate fi numit oraș al Art Nouveau-ului, el a fost și este un oraș

eclectic. Art Nouveau, alături de celelalte stiluri, a participat la crearea aspectului deosebit al orașului, conferindu-i personalitate. Mă bucură faptul că la începutul veacului au existat pe meleagurile moldave persoane care erau interesate de ceea ce se întâmplă în avanposturile creației artistice. Conservarea acestei mărturii este, firește, un imperativ. Este datorită specialiștilor de a sensibiliza în acest sens factorii care au puterea decizională și cărora le revine și răspunderea de a lua toate măsurile pentru îngrijirea acestor bijuterii arhitectonice.

SUMMARY

Art Nouveau, generic name for the style in the first phase of the modernism, is one of the most captivating subjects in the history of modern culture. Even though it lasted only two decades – the last decade of the 19th century and the first decade of the 20th century, this phenomenon represented a clear bridge between the old civilisation and the new one. The almost simultaneous occurrence of the new style, which in Belgium and France was named Art Nouveau, in Germany – Jugendstil, in Austria – Secession, etc., demonstrates an extensive phenomenon that comprised all spiritual manifestations.

Having rather weak and sporadic economical, political and cultural connections with the Occidental Europe, Basarabia – being, at the time of the affirmation of the concerned movement, an outskirts province of the Russian Empire – went on with the trend of the crossroad between the two centuries. Chisinau, heterogenous and cosmopolitan, having an ample taste for representation, imported and adopted foreign fashions and models, combined these according to their own appreciation, with the desire to distinguish themselves, to display their wellbeing.

The Art Nouveau of Chisinau had two forms of manifestation: as an official art – public buildings (the building of former Community of Medical Nurses “Red Cross” of the Harbovat Monastery (today the State Chancellery Polyclinic); the building of Doctor Lazar Tumarkin’s Hydrotherapy Clinic (today Rompetrol SA Company’s office); Psychiatric Hospital Costiujeni, Codru, architect A. Bernardazzi; the building complex of the former Belgian Anonymous Society Tramvai), and as private art – residential buildings. Quantitatively, the number of Art Nouveau residential buildings in Chisinau is impressive – approx. 100. Qualitatively, however, not as much. A great part of the residential houses built at the beginning of the 20th century in Chisinau are lightly influenced by the Art Nouveau style, another part wears a barely noticeable mark of the style. In the majority of cases the facade compositions, usually symmetrical and in one storey, sometimes in two or three storeys, evince a strong historicist leaven, on which some modest elements of the new style engraft. Produced mainly based on a pattern project, the buildings are harmoniously proportionate and clearly express function.