

## METODOLOGIA ȘI ISTORIOGRAFIA ORNAMENTULUI ARHITECTURAL DIN CLUJ-NAPOCA

EMILIA MĂȚAN DRAGOSTE\*

**ABSTRACT. Methodology and Historiography of Architectural Ornaments from Cluj-Napoca.** In the article I intend to argue for the symbolic understanding of the architectural ornament. I trace the historical evolution of the ornament in relation with the most relevant artistic styles of the 19<sup>th</sup> century: Neoclassicism, Historism, Eclecticism, Art Nouveau. I also map the different theoretical conceptualizations of the ornament, ranging from considering it an auxiliary element of the architectural edifice to its analysis as a self-contained object, bearing an illustrative dimension. It is this latter approach that I am envisaging relevant and appropriate for the investigation of the architectural ornament in Cluj-Napoca during the period spanning from the 19<sup>th</sup> century till the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The symbolic framing of the ornament places the architectural accessories from that time within a web of meanings specific for the transnational communication of forms and artists/ architects in East Central Europe. I make a case for the argument as a cultural artifact bearing testimony about a certain historical context, about the personal choices of the architect and the views of the commissioner and, last but not least, about the morphological traces having a life of their own. The architectural ornaments from Cluj-Napoca can thus be seen in their stylistic complexity, but also as artifacts having a local imprint, dependent or independent on individual artistic choices.

**Keywords:** *architectural ornament, Cluj-Napoca, symbolic form, historical local context.*

Plastica ornamentală arhitecturală este un bun cultural accesibil, care analizat își poate valida contribuția la configurarea identității oricărui spațiu urban. Decorația are rolul de a atrage atenția asupra edificiului care o încorporează, dar ea însăși poate constitui un nucleu de interes aparte. În mod frecvent, lucrările de istorie a artei plasează pe un loc secund individualitatea ornamentelor arhitecturale. Preocuparea pentru înțelegerea sistemului de legi și principii după care se guvernează micro-

---

\* *Doctorandă a Școlii Doctorale de la Institutul de Istorie „George Barițiu” Cluj-Napoca, România, emilia.matan@yahoo.com*

universurile ornamentale implică, un gest de investiție a acestor lumi cu un statut privilegiat, care face abstracție de simbioza lor cu suprafața arhitecturală. În ce măsură este justificată o asemenea abordare, în condițiile în care ornamentul arhitectural este definit, în mod preponderent, ca adiacent sau dispensabil? O primă explicație este oferită de însăși sensibilitatea omului contemporan pentru care serialitatea, repetitivitatea, caracterul de a fi reproductiv nu mai înseamnă criterii eliminatorii în stabilirea a ceea ce este excepțional, așa cum în arta zilelor noastre, unicitatea nu mai reprezintă condiția de bază pentru ca obiectul să dobândească statut artistic. Natura periferică, ambiguitatea fuziunii dintre spectacular și banal sunt percepute drept calități care invită privirea să favorizeze ornamentul arhitectural prin acordarea unui interes maxim.

Cercetarea de față își propune să supună atenției decorul fațadelor orașului Cluj, realizat în intervalul temporal cuprins între secolul al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea. Demersul nostru vizează identificarea unei dimensiuni simbolice existente la nivelul decorativ al edificiilor. În tratarea acestui subiect, ținem cont de complexitatea pe care o implică acest statut dublu al ornamentului arhitectural, de auxiliar menit să valorizeze o clădire, dar și de element estetic ce poate fi perceput în autonomia lui. De asemenea, luăm în considerare faptul că dificultatea ornamentului de a genera interpretări și semnificații precise poate fi depășită doar prin raportarea la un context social și istoric bine delimitat. De aceea, elaboratul nostru intenționează să surprindă maniera în care ornamentul arhitectural clujean își particularizează funcțiile estetice și simbolizatoare în conjunctura socio-politică a veacului al XIX-lea și a primelor decenii din cel imediat următor. Este un demers necanonic, întrucât își propune să deconstruiască o prejudecată profund înrădăcinată referitoare la inexistența unei dimensiuni simbolice a ornamentului, în general, și a celui arhitectural, în particular.

### **Ornamentul arhitectural. Delimitări conceptuale**

Decorul arhitectural reprezintă o temă care nu s-a bucurat de o preocupare deosebită în tratările de specialitate, putând fi considerată de „nișă”, întrucât a fost cel mai adesea studiată numai în relație cu edificiul. Numitorul comun al acestor abordări are la bază concepția, conform căreia, ornamentul are doar scopul de a pune în valoare clădirea, fiind apreciat ca o componentă firească a limbajului arhitectonic. Numeroase lucrări de istoria artei, estetică și arhitectură oferă, pe deplin, o justificare teoretică a acestui principiu.

Etimologia termenului *ornament*, derivată din verbul latin „ornare” (*a înfrumuseța, a împodobi*) determină ca toate definițiile sale să includă și să impună generalizarea acestei calități de a evidenția, de a împodobi un obiect sau clădire, plasându-le într-o relație de subordonare. Acest statut pur decorativ a fost consacrat

de tratatul antic *Zece cărți de arhitectură* al lui Marcus Pollio Vitruvius, redescoperit în 1414. În ampla lucrare *De re aedificatoria* (1486), bazată pe opera sus citată, apreciată drept un punct de reper în devenirea arhitecturală a Europei, ornamentului îi sunt dedicate patru din cele zece părți. Autorul acesteia, Leon Battista Alberti, utilizează, pentru domeniul arhitecturii, distincția între *pulchritudo*, adică frumosul în accepție restrânsă, care este echivalat cu armonia, proporția și aranjamentul perfect al părților clădirii, și *ornamentum*, sau ornamentația, care este definită ca „strălucirea suplimentară” și complementară frumuseții<sup>1</sup>. Această distincție se remarcă în modul în care este recuperată moștenirea lui Vitruvius privind cele trei ordine, (doric, ionic și corintic), cărora Renașterea le atribuie în mod frecvent rolul de „ornamentum”, adică de completare a frumuseții structurale a edificiului cu *strălucire suplimentară*, calitate care se va menține până la începutul secolului al XX-lea. Dincolo de originalitatea valorificării modelelor antice și a tentației ornamentale, una dintre teoriile vitruviene care și-a menținut actualitatea și în Renaștere și care se referă la esteticul în arhitectură afirmă necesitatea echilibrului între frumosul generat de armonia rațiunii și de frumusețea pur vizuală: „Frumusețea este în armonie cu rațiunea, dar și ceea ce place văzului.”<sup>2</sup>

De aceea, conectarea la veritabilele modele greco-romane dezvăluite de descoperirile arheologice (Herculaneum în 1709, Pompei în 1748) a oferit toate argumentele în favoarea respingerii gratuității ornamentului. „Nobila simplitate și calma măreție a antichității”<sup>3</sup>, reper realizabil, pe care Johann Joachim Winckelmann (1717- 1768) îl fixează pentru arhitectura europeană, devine idealul noului clasicism.

Cu toate că influența arhitecturii renascentiste italiene a fost dominantă, cel puțin până în a doua jumătate a veacului al XVII-lea<sup>4</sup>, impunând respectarea principiului parității celor două tipuri de frumusețe, manierismul și barocul, cu derivatul său, rococo-ul, au demonstrat că echilibrul dintre acestea devine din ce în ce mai precar din cauza disponibilității accentuate a ornamentului de a-și supralicita menirea decorativă.

Apărut în atmosfera dominată de Rațiune, a Iluminismului, neoclasicismul limitează înclinarea către exagerare a ornamentului, prin reducerea sa la caracteristica de element adiacent. În secolul al XIX-lea și, chiar la începutul celui următor, se perpetuează clasicismul arhitectural de inspirație greco-latină, în care decorația este investită doar cu rolul de a stârni admirația pentru edificiu în ansamblul său, anulându-i-se calitatea de a se constitui, ea însăși, într-un obiect estetic.

<sup>1</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*. Vol. III. Partea I-a. București, Editura Meridiane, 1978, p. 145.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>3</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Istoria artei antice*. Vol. I. București, Editura Meridiane, 1985, p. 12.

<sup>4</sup> Monica Mărgineanu Cârstoiu, *Studiu introductiv în Arhitectura ca artă*. Coordonator: Nicolae Lascu, București, Editura Meridiane, 1987, p. 5. [vezi, în continuare, *Arhitectura ca artă...*]

Primul indiciu de eliberare de sub presiunea tradiției îl oferă eclectismul, care demonstrează că tipologiile decorative suportă recuperări, dezintegrări și amalgamări în grade diferite de inventivitate, care pot să se sustragă rolului de a conserva coerența formală a unui stil arhitectural<sup>5</sup>. Anterior eclectismului, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, stilurile istoriste (neogotic, neorenescentist, neobaroc) au demonstrat capacitatea ornamentației de a recrea specificul fiecăruia în parte, într-un alt context decât cel în care a apărut. Consecință a unei intenții ideologizante, preocuparea pentru respectarea purismului stilistic imprimă, mai ales decorativului, un caracter „arheologic”, artificial aplicat, care creionează începuturile unui dezechilibru în raportul dintre suprafața arhitecturală și ornament. În arhitectura istoristă, se manifestă uneori tendința ca decorul să își depășească rolul de a reconstitui un stil istoric, în detrimentul structurii și a repartiției volumelor<sup>6</sup>. Dar primul indiciu al revanșei față de tradiția arhitecturală europeană, care i-a menținut trăsătura de element subsidiar, este efuziunea ornamentală specifică orientărilor stilistice grupate sub denumirea generică de „Arta 1900”<sup>7</sup>. În cadrul acestora, relația tradițională cu suprafața arhitecturală apare în dezechilibru, cea din urmă fiind acaparată și subordonată ornamentalului. Devenite ele însele parte din substanța edificiului, ornamentele creează impresia de organicitate<sup>8</sup>. Exagerarea dimensiunilor, introducerea unor noi motive provenite din regnul vegetal sau animal, impresia de vitalitate degajată, ludicul geometrizarilor sunt câteva dintre cele mai des citate calificative acordate specificului decorației arhitecturale de factură „Art Nouveau”. Cum se justifică această privilegiere a ornamentelor? Sfârșitul de secol al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea reprezintă intervalul temporal care a favorizat investiția lor cu capacitatea de a se constitui în obiecte de artă. Faptul că decorativul captivează simțămintele privitorului, că provoacă acel efect anesteziant al uitării de sine, adică pura plăcere a frumosului fără scop, răspunde noii estetici fundamentate pe autonomia artei. Notabile în sensul argumentării existenței acestui statut al ornamentului, ca obiect artistic de sine stătător, sunt lucrările din această perioadă, realizate de istorici de artă, precum

<sup>5</sup> Până la aceste semne de criză din secolul XIX, tradiția arhitecturală europeană mai consemnează și alte momente, când stiluri artistice au supralicitat funcția decorativă, de înfrumusețare, generând excese formale care au condus la contestări. De exemplu, estetismul artei bizantine și „barbaria” goticului sunt respinse de Giorgio Vasari, manierismul este criticat de Giovanni Pietro Bellori, iar retorismul baroc și rococo-ul sunt vizate de J. J. Winckelmann.

<sup>6</sup> Istoricii de artă au abordat frecvent istorismul ca fiind integrat eclectismului.

<sup>7</sup> Paul Constantin, *Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 11. „Arta 1900” acoperă diversitatea formală a manifestărilor regionale ale mișcării care a apărut spre finele secolului al XIX-lea și a durat până în 1914. *Arta 1900* se referă la *Art Nouveau*, *Secession*, *Jugendstil*, *Style Liberty*, *Neoromânism*, *Secession* maghiar etc.

<sup>8</sup> Stephan Tschudi Madsen, *Art Nouveau*. București, Editura Meridiane, 1977. A se vedea subcapitolul *Concepția formei*, pp. 25-34.

Alois Riegl (1858-1905) sau Wilhelm Worringer (1881-1965). Multe dintre concluziile acestora - „stilul geometric este primul stil artistic”<sup>9</sup>- constituie argumente teoretice menite să justifice ascendența ornamentului și, implicit a artelor decorative, în raport cu celelalte arte. Excesele ornamentale apărute la finele veacului al XIX-lea și în debutul celui următor nu pot fi justificate în totalitate, prin aderarea orientării „Art Nouveau”-ului la principiul artei pentru artă. Un rol important îi revine esteticii intermediare care combină artizanatul tradițional cu produsul industrial, conducând la apariția obiectelor kitsch și implicit, la o democratizare a artisticului. Ajuns în acest punct, ornamentul se desprinde din sfera estetismului *fin de siècle*, marcat de ideea inutilității frumosului, și decade în mediocritate și convenabil, fapt care generează primele reacții de contestare. Sugestivă în acest sens al respingerii proliferării ornamentului care nu respectă principiul artei fără finalitate, este afirmația arhitectului și teoreticianului Adolf Loos (1870-1933), în eseu *Arhitectura*: „[...] tot ce servește unui scop trebuie exclus din domeniul artei”<sup>10</sup>. Același autor, în articolul-manifest, *Ornament și crimă*, consideră că doar absența ornamentului mai poate fi un semn al distincției, pentru că, odată devenit omniprezent și mai accesibil, acesta și-a pierdut proprietatea exclusivității. De asemenea, Loos apreciază că excesivitatea expresiei ornamentale este un indicator al senzorialismului irațional, specific omului primitiv. Așadar, semnatul citat nu contestă capacitatea estetică a ornamentului, ci doar faptul că, prin industrializare și democratizare, acesta a abandonat rolul său estetizant, situându-se de partea gustului îndoielnic<sup>11</sup>. Imboldul pe care Adolf Loos l-a dat actului eliminării ornamentației din arhitectură va fi completat de alte preocupări conceptuale și practice, menite să plaseze arhitectura în coordonatele sale proprii. Funcționalismul și raționalismul, identificabile, de altfel, atât în discursul teoretic neoclasicist, cât și în formele arhitecturale degrevate de excese decorative, din secolul al XIX-lea, sunt urmate de gestul extrem de repudiere a ornamentului, realizat de modernismul primelor decenii din veacul al XX-lea, prin arhitectura lui Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius. Noua generație de arhitecți se revendică de la un principiu comun care afirmă că singurele valori arhitecturale legitime sunt cele de volum și spațiu<sup>12</sup>. Odată conștientizată, la nivelul teoriei, natura specifică a arhitecturii, ornamentul dispăre din limbajul arhitectural, fiind considerat impropriu, negându-i-se contribuția în evoluția arhitecturii. Parte activă în conturarea esențialului în arhitectură, suprafața arhitecturală, exonerată

<sup>9</sup> Wilhelm Worringer, *Abstracție și intropatie și alte studii de istorie a artei*. București, Editura Univers, 1970, p. 59.

<sup>10</sup> Adolf Loos, *Arhitectura, în Funcțiune și formă*. Coordonator: Nicolae Lascu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 115.

<sup>11</sup> Carl E. Schorske, *Viena, fin-de-siècle: politică și cultură*. Iași, Editura Polirom, 1998, p. 313.

<sup>12</sup> Bruno Zevi, *Cum să înțelegem arhitectura. Studiu asupra interpretării arhitecturii ca spațiu*. București, Editura Tehnică, 1969, p. 53.

de orice aluzie stilistică ornamentală, încearcă să preia funcția decorativă și să imprime edificiului „strălucire suplimentară”. Eliminat structural, decorul arhitectural este recuperat în estetica postmodernistă, dar într-o manieră ludică, valorificând funcția principală pe care o împărtășește cu toate speciile ornamentale: aceea de a scoate în evidență și de a crea diversitate<sup>13</sup>.

Modificarea atitudinii față de fenomenul decorației, în general și de al celei arhitecturale, în particular, în sensul recunoașterii importanței acesteia, își are sorginea în secolul al XIX-lea, marcat de o intensitate decorativă la toate nivelurile existenței cotidiene. Implicarea producției industriale în sfera artisticului conduce la necesitatea de a educa publicul și de a lua în considerare, prin argumente științifice, complexitatea statutului ornamentului. Multitudinea de culegeri de ornamente<sup>14</sup> recrează, în detaliu, complexitatea sau simplitatea mecanismelor care le generează, oferind, în premieră, iluzia că motivele decorative pot exista separat de edificiul arhitectural, dar și posibilitatea de a le transfera într-un mod facil, de pe un suport la altul. În acest fel, se poate justifica omogenitatea relativă a stilisticii ornamentale utilizate pe suprafețe din cele mai diferite: de la țesături, ceramică, orfevrărie, obiecte de mobilier, până la interioare și fațade de clădiri. De notat că acest veac și începutul celui de-al XX-lea facilitează apariția cercetării instrumentarului metodologic, aplicat exclusiv ornamentului, prin lucrările unor istorici de artă, precum Gottfried Semper, Alois Riegl, Wilhelm Worringer, Heinrich Wölfflin. Un numitor comun al acestor luări de poziție se referă la reabilitarea artelor decorative, considerate până atunci, vulgare din cauza utilității lor. Deși apreciază arhitectura drept „regină” a artelor, Gottfried Semper (1803-1879) consideră că, germenii artei monumentale se regăsesc în realizarea obiectelor cotidianului și în decorația lor, iar plastica arhitecturală este expresia adaptării edificiului la funcțiile sale practice<sup>15</sup>. Pe linia inaugurată de acest autor, a sublinierii importanței artelor decorative și a ornamentului, se înscrie și Alois Riegl, care le integrează în categoria operelor de artă. Printre beneficiarii acestei *democratizări* a artelor se situează și ornamentul, la care se face referire, de obicei, în accepția specifică, abstract decorativă, de „stil geometric”. Contestarea hegemoniei artei clasice, problematizarea superiorității artei figurative în fața celei decorative, care nu mizează exclusiv pe

<sup>13</sup> Antoine Picon, *L'Ornement architectural. Entre subjectivité et politique*. Lausanne, Presse polytechniques et universitaires romandes, 2016. În acest studiu se aplică o abordare interdisciplinară ornamentului din arhitectura contemporană.

<sup>14</sup> Cele mai cunoscute lucrări care realizează un repertoriu al ornamentelor sunt: *Gramatica ornamentului*, de Owen Jones (1856), și *Ornamentica, o gramatică a formelor decorative*, de Hans Sales Mayer (1888), *Der Ornamentstil* (Stilurile ornamentului), de Alexander Speltz (1904).

<sup>15</sup> Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture. Écrits, 1834-1869*. Marseille, Éditions Parenthèses, 2007. A se vedea conferințele susținute de acesta, la Londra între 1853-1854: *De l'origine de quelques styles architecturaux*, pp. 191-201, și *Des symboles architecturaux*, pp. 201-211.

principiul imitației, sunt demersuri pe care Alois Riegl le justifică apelând la o nouă concepție despre artă. În viziunea proprie, actul artistic își are originea într-un impuls creator, acea voință artistică (*Kunstwollen*), care nu are ca scop doar să redea frumosul, pentru că elementul propriu-zis artistic al operei este obiectul, ca formă și culoare, în plan și spațiu<sup>16</sup>. Domeniile în care omul își dezvăluie cel mai oportun dimensiunea creatoare sunt arhitectura și artele decorative, pentru că, aici, artistul este eliberat de presiunea imitației<sup>17</sup>. Asemenea lui Alois Riegl, Wilhelm Worringer continuă ideea legității aparte a artei, care nu este doar o copiere a naturii, definind ornamentul ca artă.

Format la aceeași școală de istoria artei din Austria, care nu concepe arta ca imitare a naturii, Ernest Gombrich (1909-2001) preia de la predecesorii săi, Heinrich Wölfflin și Alois Riegl, preocuparea pentru aspectele formale ale ornamentului, ilustrativă fiind, în acest sens, lucrarea *Sensul ordinii*. Grație acestui autor și a celor mai sus menționați, s-a creat baza argumentativă întru definirea complexității fenomenului ornamental și a relevanței sale în domeniul artistic.

În ambianța existentă la mijlocul secolului al XX-lea, marcată de expansiunea arhitecturii funcționalismului purist, problematica decorativului se află într-un con de umbră, fiind plasată la periferia cercetărilor de profil. Recuperarea, în domeniul edilitar, a tradiției ornamentului arhitectural se efectuează în postmodernism, dar într-o manieră ludică și ironică, specifică amintitei orientări culturale<sup>18</sup>. Impulsionată de această recrudescență decorativă, dar și de valorizarea de care beneficiază detaliul și marginalul în paradigma contemporană a cercetării<sup>19</sup>, interesul pentru fenomenul decorativ se materializează într-o multitudine de studii menite să îl reevalueze din perspective dintre cele mai diverse<sup>20</sup>. În efortul de a clarifica problematica complexă a ornamentului, investigațiile actuale utilizează un instrumentar diversificat, care adoptă contribuțiile unor discipline recent apărute, precum semiotica,

<sup>16</sup> Alois Riegl, *Istoria artistică romană târzie*, în *Alois Riegl - Istoria artei ca istorie a stilurilor*. Antologie de Ruxandra Demetrescu. București, Editura Meridiane, 1998, p 79. [vezi *Alois Riegl-Istoria artei ca...*]

<sup>17</sup> Idem, *Gramatica istorică a artelor plastice (a doua versiune)*, în *Alois Riegl - Istoria artei ca...*, p. 327.

<sup>18</sup> Exemplare sunt clădirile realizate de arhitecții contemporani precum: Robert Venturi, Michael Graves, James Stirling, Jean Nouvel și Farshid Moussavi.

<sup>19</sup> Carlo Ginzburg, *Brânza și viermii- universul unui morar din secolul al XVI-lea*. București, Editura Nemira, 1997; Daniel Arasse, *Le Détail: Pour une histoire rapprochée de la peinture*. Paris, Flammarion, 1996. Aceste studii sunt elocvente în acest sens al valorificării singularului, al detaliului aparent nesemnificativ.

<sup>20</sup> Alina Payne, *L'ornement architectural : du langage classique des temps modernes à l'aube du XXe siècle în „Perspective 2010/2011-1”*. Sursa: [www.inha.fr](http://www.inha.fr), link: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-periodiques/perspective/perspective-2010-2011-1-ornement.html> accesat în 23. 01. 2019. În acest articol se realizează o trecere în revistă, detaliată, a cercetărilor contemporane destinate ornamentului arhitectural.

antropologia, istoria culturală sau hermeneutica. În aria eterogenă a acestor abordări, se conturează un numitor comun referitor la capacitatea ornamentului de a-și depăși propria condiție, de element adiacent, învestit doar cu rolul de a pune în valoare un obiect, pentru a-și asuma o dimensiune simbolistă, care esențializează contextul cultural de proveniență. De aceea, este important a se recurge la metodologii trans - și - interdisciplinare, care să faciliteze detașarea ornamentului de statutul său, de element strict formal, pentru a fi perceput ca parte dintr-un complex sistem de dependențe, de natură culturală, socială, istorică, antropologică<sup>21</sup>. Lucrarea din spațiul autohton, aparținând Mihaelei Criticos<sup>22</sup>, - importantă nu doar pentru privirea de ansamblu asupra stadiului preocupărilor mai noi, referitoare la ornament, dar și datorită interesului de a identifica elemente invariabile, definitorii pentru oricare specie ornamentală -, reprezintă un instrument util în clarificarea condiției ornamentale. Focalizându-se mai cu seamă asupra fenomenului decorativ din domeniul artelor vizuale (arhitectură, urbanism, peisagistică, design, modă), autoarea are meritul de a concentra multiplele forme de expresie și de realizare ale ornamentului în patru funcții principale: simbolică (reprezentatională), calificativă (adjectivală), ordonatoare, decorativă<sup>23</sup>. Semnatară citată se distanțează de abordările strict formaliste, pledând în favoarea afirmării unei funcții simbolice, care accentuează sau completează obiectul suport și rolul acestuia, conotând totodată valori, conținuturi ideologice (Justiție, Libertate, Progres, Stat), statut social ori individual, roluri practice sau reprezentationale ale clădirilor și obiectelor. Dar este de notat că Mihaela Criticos subliniază că această funcție simbolică se activează doar în relație cu suportul, pentru că în absența acestuia, ornamentul autentic nu este niciodată un scop în sine<sup>24</sup>. În același timp, ea recunoaște că, în cazul reprezentărilor figurate, propriul conținut semnificativ, originar al ornamentului, nu este complet eludat în favoarea semnificației, pe care trebuie să o materializeze într-un context dat<sup>25</sup>. Așadar, înțelesul primar supraviețuiește, dar se subordonează în diferite grade, funcției de simbolizare exprimate, în mod explicit și voluntar, de către artist sau comanditar. Din perspectiva unei atare abordări, dar și dintr-una care ia în considerare principiul psihanalist al forței inconștientului, de a imprima sens în ceea ce pare neînsemnat, ornamentul poate deține, în afara unui simbolism intenționat declarat, și o dimensiune

---

<sup>21</sup> Jean-Claude Bonne, Martine Denoyelle, Odile Nouvel-Kamerer, Cristian Michell, Emanuel Coquery, *Y-a-t-il une lecture symbolique de l'ornement?* în „*Perspective* 2010/2011-1”, Sursa: [www.inha.fr](http://www.inha.fr), link: <http://journals.openedition.org/perspective/1206>. Accesat în 23.01. 2018, p. 1.

<sup>22</sup> Mihaela Criticos, *Ornamentul - temă și variațiuni*. București, Editura Universitară „Ion Mincu”, 2005.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 13- 15.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 29.



simbolică involuntară<sup>26</sup>. Pe de altă parte, în multitudinea de strategii contemporane angajate în deslușirea mecanismelor ornamentale, se impune și factorul participării vizuale a publicului. Din această perspectivă, articularea sensului ornamentului depinde și de orizontul de cunoaștere al spectatorului, pentru că apariția semnificației este un rezultat al dialogului între expresia operelor și categoriile estetice, dar și interpretative, ale publicului<sup>27</sup>. Contribuția instrumentarului specific semioticii demonstrează că orice formă concretă nu deține un înțeles intrinsec, ea poate fi supusă semantizării, atâta timp cât este considerată ca încorporând sensuri. Așadar, orice ornament deține capacitatea de semnificare. Integrat în această paradigmă, orice ornament își construiește înțelesurile în funcție de convențiile dominante într-un anumit context cultural, identificabile la nivelul a trei strategii interpretative, aparținând creatorului care îl proiectează, comanditarului pentru care este realizat, și privitorului care îl contemplă. Din multitudinea abordărilor contemporane implicate în deslușirea relației dintre ornament, obiectul-suport și perspectiva publicului, se poate desprinde o strategie comună prin care se statuează că ornamentul nu este doar ceea ce aparenața lui formală o reclamă, și că, dincolo de rolul său de a împodobi, el este marcat de conotațiile culturii din care face parte.

Această incursiune în sfera studiilor dedicate mai cu seamă ornamenticii vizuale, departe de a fi una exhaustivă, justifică adoptarea, în cercetarea noastră, a unei metodologii, care apelează atât la o abordare a ornamentului arhitectural în accepția sa strictă, de element formal integrat economiei materiale a edificiului, cât și la o tratare care mizează pe valențele sale simbolizatoare.

### **Analiza morfologică a ornamentului arhitectural**

Investigarea particularității stilistice și formale a ornamentației arhitecturale relevă trăsături care sunt în măsură să motiveze impactul acesteia asupra identității estetice a orașului Cluj. În analiza morfologiei ornamenticii de la nivelul fațadei edificiilor, folosim întreaga paletă a suportului ilustrativ, care se referă la planurile clădirilor, schițe ale arhitecților sau artiștilor vremii, la inscripții pe monumente ori litografii, utile în stabilirea paternității edificiului și a funcției sale. De asemenea, imaginile Clujului, existente în diferite albume fotografice ale timpurilor de atunci, precum *Kolozsvár képekben* (Clujul în imagini), *Fényképészeti álmokképek* (Fotografii de vis) realizate de Ferencz Veress, *A 19. századi Kolozsvár és lakói* (Veress Ferencz felvételein) (Clujul în veacul al XIX-lea și locuitorii săi, în fotografiile lui Ferencz Veress),

<sup>26</sup> Jean-Claude Bonne, Martine Denoyelle, Odile Nouvel-Kamerer, Cristian Michell, Emanuel Coquery, *op.cit.*, p. 2. Vezi și nota 22.

<sup>27</sup> Roger Chartier, *Lumea ca reprezentare*. București, Editura România Press, 2010, p. 252.

pot fi valorificate pentru calitatea lor documentară și imagistică referitoare la arhitectura și detaliile sale decorative, începând de la mijlocul veacului sus amintit.

Apelul la cataloage, dicționare, repertorii ale ornamentului, oferă în primul rând, accesul la cunoașterea terminologiei necesare identificării configurațiilor ornamentale ale fațadelor construcțiilor locale din epoca respectivă. În acest sens, dicționarele reprezintă esențiale instrumente de lucru în procesul de recunoaștere și denominare a ornamentelor<sup>28</sup>.

În calitate de element subordonat suprafeței arhitecturale, ornamentul deține un rol decisiv în conturarea și definirea stilului arhitectural. De aceea, este oportun să avem în vedere specificitatea ornamentală impusă de fiecare stil arhitectural. Menționăm că operăm cu definiția stilului arhitectural, ca sinteză a tuturor elementelor caracteristice, tipice unei anume grupări de edificii, circumscrise unui moment istoric. De asemenea, recurgem și la însușirea accepției stilului drept însumare a tuturor elementelor proprii unor opere de arhitectură, întruchipând punctul maxim al evoluției lor<sup>29</sup>. O incursiune în devenirea arhitecturii europene demonstrează că, de la o epocă la alta, de la o orientare stilistică la cealaltă, motivele decorative suferă modificări, readaptări sau cedează locul altora, erijându-se în elemente definitorii ale unui stil arhitectural. Parcurgerea unor lucrări generale de istoria arhitecturii europene<sup>30</sup>, oferă clarificări cu privire la caracteristicile ornamentale ale fiecărui stil arhitectural. Alte instrumente de lucru utile în identificarea tipologiei vocabularului ornamental<sup>31</sup> pun la dispoziție clasificări în funcție de criteriul sursei generatoare, dovedindu-și eficiența în recunoașterea decorației neo-renascentiste, dar și de factură eclectică. În acest sens, diversitatea morfologică capătă coerență prin clarificarea în categorii precum: ornamente geometrice, arhitecturale, fitomorfe, antropomorfe, zoomorfe, heraldice și caligrafice.

<sup>28</sup> Irina Cios, Călin Demetrescu, Viorica Dene, *Dicționar de artă: forme, tehnici, stiluri artistice*. Vol. I-II. București, Editura Meridiane, 1995-1998; Pascal Liévaux, Laurence de Finance, *Ornement. Vocabulaire typologique et technique*. Paris, Éditions du Patrimoine, 2014; Luc Derroite, *Dictionnaire de l'ornement*. Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2012; Evelyne Thomas, *Vocabulaire illustré de l'ornement: par le décor de l'architecture et des autres arts*. Paris, Éditions Eyrolles, 2016.

<sup>29</sup> Aurel Teodorescu, *Arhitectură și stil. Evoluția stilurilor în arhitectura europeană*. București, Editura Meridiane, 1974, p. 13.

<sup>30</sup> Jean Charles Moreux, *Histoire de l'architecture*. Paris, Presse universitaire de France, 1964; Aurel Teodorescu, *op. cit.*; John Summerson, *The classical language of architecture*. London, Editions Thames-Hudson, 1980; Gilbert Luigi, *Arhitectura în Europa din Evul Mediu până în secolul XX*. Iași, Editura Institutul European, 2000; Ian Sutton, *L'architecture occidentale de la Grèce à nos jours*. Paris, Éditions Thames-Hudson, 2001.

<sup>31</sup> Lucian Ivan, *Ordinele de arhitectură și ornamente*. Timișoara, Editura Macro Soft, 1997; Mariana Cionca, *Renașterea florentină. Arte. Interioare. Mobilier*. Cluj, Editura Risoprint Cluj, 2005; Christophe Renault, Cristophe Lazé, *Les styles de l'architecture et du mobilier*. Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2006.

În răstimpul temporal cuprins între secolul al XIX-lea și începutul celui următor, în care istorismul ia amploare în arhitectură, prin recrudescența stilurilor tradiționale în variante *neo* (neoclasicism, neogotic, neobaroc, neorenascentism), ornamentul arhitectural se impune ca un mijloc indispensabil și accesibil în procesul de reconstituire stilistică. Eclectismul, celălalt curent manifestat extensiv, începând cu a doua jumătate a veacului al XIX-lea, este respins de către percepția publică, pentru lipsa sa de autenticitate. Însă, dacă ținem cont de argumentul validat de refuzul cantonării într-un dogmatism stilistic și compozițional, curentul eclectic poate fi reabilitat<sup>32</sup> în sensul investiției cu o dimensiune inovatoare, care contestă convențiile osificate. De asemenea, în cadrul pluralismului stilistic, deseori negativ conotat ca alterare stilistică, se disting două categorii de eclectism: unul definit ca fiind monostil, pentru că optează pentru elementele tipice ale unui singur stil istoric, realizându-se variațiuni pe aceeași temă unică, și unul apreciat drept hibrid, reunind într-o aceeași construcție, împrumuturi din stiluri diferite<sup>33</sup>. În acest sens, o atare orientare stilistică, axată pe același principiu al recuperării tradiției, dar cu mult mai multă libertate și diversitate decorativă în raport cu istorismul, se caracterizează prin diferite grade de complexitate formală ori de inventivitate.

Numitorul comun al contribuțiilor care își concentrează atenția asupra fenomenului artistic al veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea îl constituie invocarea progresului industrial și al ascensiunii tehnicii, drept factori decisivi în conturarea unei noi atitudini față de artă, marcate de încheierea disputei vechi dintre Util și Frumos. Ridicarea industriei decorative la rangul de artă, integrarea tehnicilor și obiectelor industriale în actul creator, ascensiunea produselor de serie în defavoarea celor proprii artizanatului artistic, sunt printre cele mai elocvente exemple ale acestei modificări a perspectivei, în percepția estetică. Mișcarea *Arts and Crafts*, inițiată de William Morris, în Anglia, apariția în Franța, a organismului numit *Union Centrale des Arts décoratifs*, reprezintă expresii instituționalizate ale acestei fuziuni dintre artă și industrie. Într-una din lucrările sale, în care Pierre Francastel analizează efectele pe care inovațiile tehnologice le au asupra evoluției arhitecturii europene, este enunțată teza, conform căreia, secolul al XIX-lea se distinge ca o epocă de tatonare, în care progresele tehnicii sunt asimilate treptat și în care, modificările pe care le traversează arhitectura, nu se explică doar prin rațiuni ideologice sau de gust<sup>34</sup>. Într-o primă fază, fierul, ca substitut al pietrei, este valorificat doar în realizarea stilurilor arhitecturale tradiționale, pentru că introducerea noului material nu aduce cu sine transformări în conceperea generală a edificiului<sup>35</sup>. Utilizarea structurii metalice și producția industrială în serie, amplificată mai ales după 1850, se impun drept

<sup>32</sup> Gilbert Luigi, *op. cit.*, p. 122.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 121-122.

<sup>34</sup> Pierre Francastel, *Art et technique aux XIX-ème et XX-ème siècles*. Paris, Editura Gonthier, 1956, p. 65.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 69.

factori importanți ai proliferării stilurilor istorice, dar și ai extinderii manifestării decorative pe fațadele edificiilor. De asemenea, inovațiile de la nivelul infrastructurii construcției, dar și la cel al elementelor de rezistență se transformă treptat în trăsături specifice arhitecturii „Stilului 1900”, considerat a fi cel care inițiază și impulsionează desprinderea de tradiția arhitecturală greco-latină. Îmbogățirea repertoriului decorativ, dar și modificarea relației dintre ornament și suprafața arhitecturală, în sensul fuzionării dintre acestea, sunt apreciate ca efecte ale progreselor tehnologice și industriale. În acest sens, în analiza particularităților decorației arhitecturale din Clujul secolului al XIX-lea și începutului celui următor, ținem cont și de acest aspect al contribuției tehnologice.

Decorația arhitecturală clujeană își dezvăluie specificitatea (și) prin încadrarea ei în evoluția arhitecturii autohtone. În studiile consacrate arhitecturii românești<sup>36</sup> ornamentația arhitecturală este abordată tangențial, ca parte integrată expresiei plastice, accentuându-se, în multe cazuri, rolul avut de către aceasta în articularea stilurilor arhitecturale, dar și în configurarea particularismelor regionale. Drept consecință a analizei descriptive efectuate în legătură cu devenirea arhitecturii din această perioadă, se desprinde concluzia, conform căreia, în arhitectura istorică, eclectică și cea integrată „Artei 1900”, asistăm la o hipertrofiere a expresiei plastice<sup>37</sup>, la care contribuie consistent și decorația fațadelor. Dincolo de necesarele contextualizări și de originalitatea demersului științific, proprii fiecărui autor, este important de semnalat că, în abordarea fenomenului arhitectural, se are în vedere modalitatea în care interacționează funcția utilitară a edificiului, structura volumelor și expresia sa plastică, din care face parte inevitabil, și ornamentația arhitecturală. Consecințele acestei interferențe se manifestă în arealul autohton, prin realizări arhitecturale cu o coloratură specifică. Anumite abordări ale specialiștilor români<sup>38</sup> demonstrează că racordarea la aria vest europeană, evidențiată la nivelul fiecărei regiuni, se realizează prin menținerea stilisticii edificiilor în limitele convențiilor oficiale ale stilului, dar implică și apariția unor nuanțe diferențiatore. De exemplu, clasicismul transilvănean se caracterizează prin sobrietate, cultivând cu preponderență, planurile unitare și rigide. Iar eclecticismul se manifestă concomitent cu cel continental și cu o aceeași efervescentă, imitând modele occidentale, remarcându-se, totuși, și prin formule

---

<sup>36</sup>Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România; De la sfârșitul veacului al XVI-lea până la începutul celui de al cincilea deceniu al veacului al XX-lea*, Vol. II. București, Editura Academiei RSR, 1965; Gheorghe Curinschi Vorona, *Istoria arhitecturii în România*. București, Editura Tehnică, 1981; Viorica Guy Marica, Mircea Țoca, *Curs de istoria artei românești. Secolele XVIII-XIX. Pentru Uzul studenților*. Cluj-Napoca, 1981.

<sup>37</sup>Gheorghe Curinschi Vorona, *op.cit.*, p. 11.

<sup>38</sup>Paul Constantin, *Arta 1900*. București, Editura Meridiane, 1972; Mihai Ispir, *Clasicismul în arta românească*. București, Editura Meridiane, 1984; Monica Mărgineanu Cârstoiu, *Romantismul în arhitectură*. București, Editura Meridiane, 1990.

originale, extrase din valorificarea tradiției locale. În ceea ce privește curentul stilistic al „Artei 1900” în spațiul autohton, acesta nu dovedește exuberanța decorativă și extravagantă proprie altor zone ale Europei<sup>39</sup>. La nivelul regiunilor istorice românești se evidențiază diferențe între decorativismul pronunțat, de tip „Art Nouveau”, specific orientării franceze, constatabile în localitățile mari din Țara Românească și Moldova, ca și expresiile mai temperate, de gen „Secession” vienez, și de tip „maghiar”, statuate de stilul lui Ödön Lechner, din orașele Transilvaniei. În ceea ce privește Clujul, realizările arhitecturale în stilul „Secession” sunt depășite, atât din punct de vedere numeric, cât și din cel al gradului de spectaculozitate, de clădirile de la Timișoara, Arad, Oradea și Târgu Mureș.

Aspectele socio-politice și economice specifice fiecărui spațiu în parte sunt luate de fiecare dată în calcul de istoriografia autohtonă, insistându-se asupra lor în măsura în care acestea dezvăluie mecanismele care au condus la cristalizarea unor trăsături arhitecturale distincte din punct de vedere stilistic. În ceea ce privește studiile apărute până în 1989, am remarcat, uneori, dezavantajul menținerii unei insuficiente distanțări ideologizante față de obiectul hermeneutizat. De asemenea, simptomatic persistă faptul că, în contextul politic al vremii, - marcat de reminiscentele metodei realismului socialist -, tratarea eclectismului și istorismului transilvănean, se rezumă superficial, la câte un simplu enunț sau paragraf.

Până nu demult, compartimentul vizând ornamentul arhitectural din arealul național a fost abordat sporadic și doar în coroborare cu alte domenii de interes științific, cu perspective mai vaste - *Plastica figurativă de piatră din Transilvania, perioada gotică*, de Gheorghe Arion, *Sculptura figurativă de piatră din Transilvania în secolul al XVIII-lea*, de Nicolae Sabău. În ultimii ani însă, subiectul menționat se insinuează din ce în ce mai accentuat, în sfera de preocupări a istoricilor de artă. Atracția față de echivocul ornamental, provocarea de a-l supune hermeneutizării, în conjugare cu încercarea de a conștientiza aportul decorului edificiilor la individualizarea peisajului urban, sunt câțiva dintre factorii care au impulsionat canalizarea eforturilor către elaborarea unor lucrări centrate pe această problematică. Câteva dintre acestea sunt valorificate și în cercetarea noastră, datorită materialului documentar referitor la complexitatea fenomenului ornamental din arhitectura autohtonă și a aplicării unei game diversificate de perspective și procedee tipice unui discurs științific actual.

În *Fețele ornamentului; Arhitectura bucureșteană în secolul XX*, apelând la exemplele urbanistice concrete, oferite de capitala țării, semnatarul relevă eclectismul intrinsec al ornamentului, care predispune la interferențe, influențe, colaje, împrumuturi, respectiv la diversificarea vocabularului și a sintaxelor decorative<sup>40</sup>. De asemenea, de reținut este și interesul lui Marius Marcu-Lapadat față de demonstrarea

<sup>39</sup> Viorica Guy Marica, Mircea Țoca, *op.cit.*, p. 160.

<sup>40</sup> Marius Marcu-Lapadat, *Fețele ornamentului. Arhitectura bucureșteană în secolul XX*. București, Editura Univers Enciclopedic, 2003, p. 161.

disponibilității ornamentului arhitectural de a se materializa într-un „repertoriu local”, cu specific național, prin delimitări și diferențieri față de stilurile arhitecturale ale Europei Occidentale<sup>41</sup>. O altă tratare referitoare la arhitectura aceleiași urbe, și anume *Sculpturi decorative pe clădiri bucureștene*<sup>42</sup>, are meritul de a repertoriza sculpturile decorative și basoreliefurile cu scene mitologice de pe fațadele clădirilor. Diversitatea morfologică și iconografică, cu trimiteri frecvente la mitologia greco-latină, inventivitatea configurațiilor, coexistă cu predispoziția ornamentului de a recepta consacrate înrâuriri ideologice sau paradigme stilistice continentale.

Efervescența ornamentală generată de stilul „Secession” în orașele transilvănene atrage atenția multor altor cercetători. De exemplu, contribuția Rodicăi Hârcă<sup>43</sup> conține prețioase informații în descifrarea bogăției ornamentale caracteristice construcțiilor în stil „Secession”, prin stratigrafieri elocvente ale motivelor decorative, ce pun în aplicare criteriul iconografic și cel tehnic. În studiile de caz, care analizează ansamblul decorativ al fiecărui edificiu, autoarea citată certifică proprietatea ornamentului de a individualiza și imprima originalitate clădirilor. Utilizarea predominantă a demersului descriptivist, centrat pe vocabularul decorativ, oferă întreaga argumentație favorabilă vocației ornamentului de a defini stiluri arhitecturale, și, în consecință, de a contribui la configurarea unor trăsături stilistice zonale: în Oradea, stilul „Art Nouveau” asimilează o specificitate central-europeană, în care regăsim influențe vieneze, dar și budapestane, specifice lui Ödön Lechner.

Atenția acordată studierii ornamenticii arhitecturale din alte orașe ale Transilvaniei și Banatului, precum Timișoara care, asemenea Clujului, traversează la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui următor, un avânt edilitar fără precedent, este dublată de inițierea de noi perspective în studierea acestei problematici. Importantă este în acest sens cercetarea întreprinsă de Dan Leopold Ciobotaru și Diana Mihoc Andrásy<sup>44</sup>, care, pornind de la fațadele clădirilor timișorene realizate în stilul „Arta 1900”, demonstrează legătura dintre morfologia ornamentului și gradul de maleabilitate al materialului din care este confecționat. Pe lângă încercarea de a efectua o clasificare structurală a motivelor decorative, lucrarea expune varietatea materialelor de construcție și a tehnicilor ornamentale implicate în finalizarea decorului fațadelor. În plus, această atenție privire de aproape, asupra ornamentației evidențiază particularitatea locală, materializată de „stilul 1900”, în orașul de reședință al Banatului: „ (...) elementele stilului 1900 sunt mai puțin evidente în ceea ce privește distribuția volumelor, o importanță decisivă căpătând-o ornamentația, care imită modelele din marile orașe europene. De asemenea, tendința

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>42</sup> Petre Oprea, *Sculpturi decorative pe clădiri bucureștene*. București, Editura Maiko, 2004.

<sup>43</sup> Rodica Hârcă, *Oradea- decorații „Art Nouveau”*. Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2007.

<sup>44</sup> Dan Leopold Ciobotaru, Diana Mihoc Andrásy, *Decorația în arhitectura timișoreană a începutului de secol 20*, în „Patrimonium Banaticum”, Vol. I, Timișoara, Editura Artpress, 2002, pp. 237-250.

principală a Timișoarei este de a îmbina elemente provenind din cele două variante ale stilului: florală și geometrică, de multe ori putându-se întâlni în decorația unei clădiri, registre alternative cu elemente specifice ambelor variante.”<sup>45</sup> Așadar, și în cazul acestui oraș, primul demers întreprins pentru adoptarea unui nou stil arhitectural este acela al asimilării plasticii ornamentale tipice acestuia. Totodată, multe dintre construcțiile arealului urban timișorean, demonstrează că valorificarea decorațiilor poate fi realizată, fără imitare servilă, în spirit original și creator.

Departate de a fi epuizat tematica plasticii arhitecturale din spațiul românesc, aceste elaborate au meritul de a abandona perspectivele tradiționale, care mizează exclusiv, pe statutul deținut, de accesoriu, în favoarea intenției de a demonstra subtilitatea ei conceptuală și formală. Pentru aceasta, autorii pomeniți recurg la o strategie de cercetare, care îmbină analizele morfologice, comparatiste cu metodologiile ce valorifică potențialul simbolizant al ornamentului.

Contribuțiile având ca subiect decorația fațadelor edificiilor din orașul Cluj, aplică o strategie de abordare similară, focalizându-se, într-o primă etapă, asupra realizărilor arhitecturale de factură barocă. Chiar dacă sunt vizate edificii construite în afara intervalului temporal de care se preocupă cercetarea noastră, este necesar a le lua în considerare. Frecvența cu care se recurge la stilistica neobarocă, în contextul elanului edilitar constat în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, demonstrează că tradiția arhitecturală barocă continuă să își manifeste influența în individualizarea peisajului urban. Studiile<sup>46</sup> aparținând lui Mircea Țoca dezvăluie într-o analiză descriptivă plină de acuratețe, maniera în care motivele decorative oficiale ale barocului austriac evită preluările literale pentru a apărea, la fiecare monument, în forme concret diferite. Cercetarea despre iconografia decorului plastic al palatului Bánffy din Cluj-Napoca semnată de către Nicolae Sabău<sup>47</sup>, oferă un model de aplicare a metodei iconografice, de descifrare a aluziilor simbolice conținute de iconografia ornamentală, precum și de reconstituire a filiațiilor cu tiparele figurative europene. Relevante pentru disertația noastră sunt concluziile referitoare la predispoziția ornamentației arhitecturale baroce a fațadelor de a se adapta particularismelor locale, deja constituite, dar și noilor stiluri, precum clasicismul, care își impun gradat influența. Dincolo de această receptivitate, este important de reținut că, devenirea formelor ornamentale arhitecturale în cursul veacului al XVIII-lea, înseamnă un reper de autenticitate în comparație cu evoluția lor pe durata veacului al XIX-lea și a începutului celui următor.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>46</sup> Mircea Țoca, *Despre plastica fațadelor în arhitectura laică clujeană din perioada barocului târziu*, în „Acta Musei Napocensis”, III, 1966; *Despre fațada bisericii ortodoxe de pe strada Petru Groza din Cluj*<sup>46</sup>, în „Acta Musei Napocensis”, V, 1968.

<sup>47</sup> Nicolae Sabău, *Iconografia decorului plastic al palatului Bánffy din Cluj-Napoca* în „File de istorie”, IV, 1976.

Cu toate că studiile privind realizările plastice și arhitecturale în Clujul intervalului temporal delimitat, sunt numeroase, nu regăsim printre acestea, lucrări de amploare destinate, în exclusivitate, decorului arhitectural. Totuși, seria de contribuții care analizează punctual, specific arhitectural al unui edificiu sau grup edilitar, precum și abordările cu caracter monografic despre capitala Transilvaniei, facilitează posibilitatea unei documentări precise întru extinderea tratării acestei problematice.

În lucrarea despre Cluj, coordonată de Ștefan Pascu<sup>48</sup>, analiza decorației arhitecturale dintre sfârșitul veacului al XIX-lea și debutul celui următor, este realizată extins cronologic și în strânsă legătură cu evoluția stilistică a arhitecturii. Abordarea descriptivă, redată într-o perspectivă formală, surprinde particularități care fac trimitere la disponibilitatea decorației neoclasiciste urbane din prima jumătate a secolului al XIX-lea, de a se adapta la tradiția locală a barocului și de a transfera, aceleași scheme, în geometrii riguroase, de la un edificiu la altul<sup>49</sup>. În ceea ce privește eclectismul clujean, acestuia i se subliniază diversitatea soluțiilor decorative, care face aproape imposibilă regruparea lor stilistică și lipsa de legătură a ornamentelor cu sistemul structiv.<sup>50</sup> Albumul *1850: Clujul istorico- artistic*<sup>51</sup> situează în centrul atenției arta și problematica stilistică a arhitecturii orășenești, tratând inevitabil, domeniul decorației arhitecturale. Importante sunt observațiile referitoare la apartenența stilistică a plasticii ornamentale, precum și la contribuția acesteia vizând materializarea spiritului urban local. Suita de lucrări apărute recent<sup>52</sup>, demonstrează o creștere a interesului științific pentru frumosul urban și arhitectural local. Merită subliniat faptul că acestea, își propun să trateze și decorația arhitecturală, atunci când aceasta deține un rol amplificat în creionarea unui caracter aparte al edificiilor.

O altă serie de studii din domeniul istoriei artei și arhitecturii relevă o preocupare specială față de arhitectura clujeană din veacul al XIX-lea și până în anii premergători primului război mondial, în încercarea de a demonstra contribuția consistentă a realizărilor acestei etape din evoluția arhitecturală locală, la augmentarea și definitivarea peisajului urban autohton. Abordarea tematicii acestei arhitecturi integrate eclectismului și „Artei 1900”, stiluri care se definesc prin prioritatea acordată decorației, justifică preocuparea deosebită față de problematica ornamentală dezbătută.

<sup>48</sup> *Istoria Clujului*, Sub redacția lui Ștefan Pascu. Cluj, s.n., 1974.

<sup>49</sup> Mircea Țoca, *Barocul și neoclasicismul clujean*, în *Istoria Clujului...*, pp. 258-259.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 369.

<sup>51</sup> Ștefan Pascu, Viorica Guy Marica, Mircea Țoca, Rudolf Wagner, *1850 - Clujul istorico- artistic*. Cluj-Napoca, s.n., 1974.

<sup>52</sup> Asztalos István, *Kolozsvár épített kincsei (Comorile construite ale Clujului)*. Kolozsvár, Stúdiom Kiadó, 2008; Lukács Lószef, *Povestea orașului „comoară”; Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale*. Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2009; Ioana Rus Cacovean, *Centrul istoric al municipiului Cluj-Napoca: catalogul monumentelor istorice*. Cluj-Napoca, Editura Qual Media, 2013; Gaál György, *Ghidul turistic, istoric și cultural al Clujului*. Cluj-Napoca, Editura Tortoma-Asociația Kolozsvár Társaság, 2014; Ioan Ciorca, *Palate clujene și așezăminte de patrimoniu*. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.



De exemplu, articolul Undinei Neamțu<sup>53</sup> este dedicat decorației fațadei, demonstrând cuantumul dozajului reținut și ordonat, specific ornamentațiilor de factură gotică, la dezvoltarea expresivității clădirii. În discutarea analitică a subiectului privind fațadele palatelor Babos, Elian, Berde, Széky, Mihaela Strâmbu<sup>54</sup> recurge și la abordarea tangențială a dimensiunii ornamentale a acestora. De semnalat este faptul că ambele semnatare citate au eliberat decorația eclectică și, implicit eclectismul, de obișnuitele conotații negative, rezultate din aplicarea unilaterală a criteriului purismului stilistic. Reabilitarea fațadelor eclecticice se validează ținând cont de criterii, precum calitatea realizărilor tehnice și de finisaj, expresivitatea motivelor decorative, originalitatea combinatorică, adecvată volumetriilor, și contribuția la personalizarea edificiilor.

Alte contribuții de dată mai recentă, semnate de Mihaela Ioana Maria Agachi<sup>55</sup>, Gheorghe Vais<sup>56</sup>, Carmen Florescu<sup>57</sup> sau Attila Varga<sup>58</sup> reprezintă, prin amplitudinea și bogăția informațiilor, și prin metodologia aplicată, un punct de referință pentru studierea problematicii urbanistice și arhitecturale a Clujului, între finalul de secol al XIX-lea și începutul de veac al XX-lea. Evitându-se tratarea mecanicistă, de tip cauză-efect, a raportului dintre cadru și edificiu, respectiv, decorația fațadei acestuia, se certifică faptul că specificitatea ornamentală a fiecărei clădiri, în parte, sau a unui ansamblu de construcții, este influențată de un cumul de factori, de altă natură decât cei dependenți de dinamica stilistică internă. De exemplu, relevantă este în acest sens opinia lui Gheorghe Vais, conform căreia, opțiunea decisă, în cazul Bibliotecii Centrale Universitare, în favoarea decorației de tip „Secession”, mult mai austeră și mai puțin costisitoare decât cea barocă, propusă inițial, poate fi justificată prin decizii administrative referitoare la alocarea unui buget mai restrâns. Chiar dacă nu acordă spații largi aprofundării elementului decorativ, toate aceste lucrări creează premisele necesare unei pledoarii în favoarea complexității morfologice a fenomenului ornamental arhitectural local.

<sup>53</sup> Undina Neamțu, *Un important monument neo-gotic în Cluj-Napoca - palatul Széky*, în „Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă”, XLIX, 1980, nr. 2.

<sup>54</sup> Mihaela Strâmbu, *Preocupări de integrare volumetrică a arhitecturii secolului al XIX-lea în Cluj-Napoca*, în „Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă”, XLIX, 1980, nr. 2.

<sup>55</sup> Mihaela Ioana Maria Agachi, *Clujul modern: aspecte urbanistice*. Cluj-Napoca, Editura U. T. Press, 2009.

<sup>56</sup> Gheorghe Vais, *Biblioteca centrală universitară Cluj (1906-1909)*. Cluj-Napoca, Editura Alma Mater, 2006; *Arhitectura clinicilor universitare din Cluj (1886-1903)*. Cluj-Napoca, U.T. Press, 2007; *Clujul eclectic. Programe de arhitectură în perioada dualistă (1867-1918)*. Cluj-Napoca, U.T. Press, 2009.

<sup>57</sup> Carmen Florescu, *Arhitectura eclectică a imobilelor de raport cu funcțiuni dedicate locuirii din Transilvania, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*. Teză de doctorat, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. Facultatea de Istorie și Filosofie, Cluj-Napoca, 2015.

<sup>58</sup> Attila Varga, Gabriela Rus, *Dicționarul arhitecților din Transilvania în perioada dualismului austro-ungar (1867-1918)*, Vol. I. Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2017.

Asumându-ne un demers descriptivist privind morfologia și stilistica plasticii arhitecturale clujene, urmăm să distingem trăsăturile generale prin care ornamentul contribuie la impunerea unității formale unui stil arhitectural (istorist, eclectic, „Secession”). De asemenea, intenționăm să deslușim elementele ornamentale integrate caracteristicii regionale central-europene, subliniind componentele tipice stilisticii vieneze, respectiv budapestane. Impresia generală de sobrietate, degajată în pofida eterogenității stilistice, preponderența eclectismului, spectacularul decorativ mai reținut al „Secessionului”, în comparație cu similarul vizibil în localitățile mari din Crișana și Banat, se impun drept principale trăsături ale plasticii edificiilor din Clujul vremii respective. Focalizându-ne asupra specificității ornamentale de la nivelul fațadelor construcțiilor clujene, demonstrăm în ce măsură se preferă conformarea la spiritul locului, ori se oscilează între simpla împrumutare a unor scheme formale, și asumarea unor atitudini inovatoare.

### **Analiza simbolului ornamental arhitectural**

Repertoriul formelor clasificate în funcție de ceea ce reprezintă, respectiv ornamente vegetale, zoomorfe, antropomorfe și geometrice, devine un simplu ansamblu de forme aride, în absența unei raportări la contextul în care acesta își manifestă existența. Dincolo de statutul de a ființa doar pentru edificiu, ornamentul face parte din cultura definită într-o accepție largă, drept un sistem complex ce reunește ideologii, artefacte, instituții și moduri de comportament<sup>59</sup>, ceea ce îi anulează condiția de element marginal, devenind o expresie a spiritualității umane. Mai mult, trebuie luată în considerare și premisa predilecției naturale pentru ornament, pe baza căreia și-au construit argumentările, o mare parte dintre cercetările contemporane<sup>60</sup>. Odată integrate paradigmei antropologiei, precaritatea autenticității, cauzată de caracterul repetitiv și reproductibil, și de redundanța unor motive, nu mai fac obiectul unei ierarhizări estetice care dezavantajează de regulă, decorațiile. Aceste trăsături se transformă în reflexii (simbolice) ale mediului concret în care au apărut ornamentele. Așadar, reconsiderarea decorativului nu doar din perspectiva istoriei artei, (care îl analizează, predominant, ca fiind inserat ariei arhitecturale), îi conferă privilegiul de a fi considerat ca element independent de suprafața „găzduitoare”, înzestrat cu valoarea de indicator cultural, capabil să reflecte spiritualitatea unei comunități.

Dar statutul de element de recognoscibilitate al unei anumite culturi este însoțit de capacitatea de a esențializa conținuturi, atunci când, sub pretextul motivului ornamental, figurativ sau abstract, se inserează intenționat sau dimpotrivă, involuntar,

<sup>59</sup> Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor: eseuri alese*, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2014, p. 36.

<sup>60</sup> Mihaela Criticos, *op.cit.*, p. 11.

o dimensiune simbolistică. Simultaneitatea celor două calități, de a decora, respectiv, a simboliza, imprimă conceptului de ornament, în general, și similarului arhitectural, în particular, o notă de ambiguitate generatoare de dezbatere. Simbolul ornamental arhitectural se distinge prin trăsătura de a fi parte din sfera de semnificații a edificiului. Iar, fiecare clădire poate fi categorisită la rândul ei, drept „un soi de refugiu și un mesaj de un anumit tip”<sup>61</sup>. Incluse în vocabularul prin care edificiile comunică, ornamentele atrag analize interpretative specifice, care iau în considerare ansamblul de reprezentări figurative din care fac parte. Calitatea de a avea o dimensiune iconică, adică de a înfățișa ceva, este subordonată, în mod prioritar, funcției de a încânta privirea sau de a impresiona, fiind supusă, numai apoi, unui efort al desprinderii de semnificații<sup>62</sup>, efectuat tot de către spectator. De aceea, elementele figurative dețin, în primul rând, o valoare ornamentală, de fascinare vizuală, relevând ulterior capacitatea de a împlini nevoia unei simbolizări declarate de către artist sau comanditar<sup>63</sup>. De asemenea, este important de subliniat că expresia stilizată a unui element din realitate, încorporată de ornamentul arhitectural, poate deoala conținuturi marcate de semnificație, dincolo de intenția explicită a simbolizării. De exemplu, chiar dacă ghirlandele din frunze de laur sau din fructe, ori frizele cu *putti*, sunt utilizate cu un rol pur decorativ, în scheme seriale și simetrice, ele perpetuează încă ideea de glorie și prosperitate, respectiv de puritate. Așadar, orice ornament arhitectural nu poate fi lipsit, în totalitate, de un conținut marcat de semnificație.

Această funcție simbolizatoare, inerentă plasticii ornamentale, se manifestă doar în contextul unui sistem comun de convenții interpretative, care face posibilă comunicarea sensurilor. În absența acestei rețele, simbolurile devin „cadeuce” și irecognoscibile<sup>64</sup>. Ornamentul arhitectural se poate transforma în simbol, doar dacă este asigurată condiția unei priviri capabile să transforme neinteligibilul în inteligibil, prin apelul la un cod unitar de semnificări<sup>65</sup>. Prin urmare, indiferent dacă este vorba despre un simbolism declarat sau neexprimat, în confruntarea dintre orizontul cultural al privitorului, și cel imprimat în reprezentările ornamentale, esențială este convenția comună de interpretare a semnificațiilor.

<sup>61</sup> Roman Jakobson, *Selected writings*. Vol. II, *Word and language*, Hague, Paris, Editions Mouton, 1971, p. 703.

<sup>62</sup> Un exemplu sugestiv îl reprezintă fațadele de biserici, ale căror decoruri au o încărcătură de semnificații relativ precise, dar care au, în primul rând, rolul de podoabă.

<sup>63</sup> Elementele de heraldică, atașate fațadelor, precum blazoanele, reprezintă un exemplu de simbolizare voluntară.

<sup>64</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. I. București, Editura Artemis, 1994, p. 47.

<sup>65</sup> Alois Riegl, *Problemele stilului*, în *Alois Riegl, Istoria artei ca ...*, p. 49. Una dintre concepțiile referitoare la originea magico-religioasă a artei se bazează pe teoria, conform căreia ornamentele au fost, inițial, încărcate cu semnificații. Criticând radicalizările exprimate de acestea, Alois Riegl admite că simbolizarea este un factor care a contribuit la crearea patrimoniului ornamental al omenirii.

Demersul nostru referitor la ornamentul edificiilor apărute în Clujul secolului al XIX-lea și începutului celui de-al XX-lea, acordă prioritate intenției simbolizatoare, afirmate într-un context socio-istoric, în care arhitectura își propune, fie să reflecte idealuri și scopuri, fie să devină un vehicul al identității<sup>66</sup>. Nicio clădire nu a fost construită doar ca un scop în sine, pentru că ea împlinește nevoile materiale, dar și cele de reprezentare ale comanditarului. Arhitectura este mediul în care se propagă idealuri, dorințe, mentalități, având calitatea de a constitui suporturi ce intermediază valori determinate istoric<sup>67</sup>. Decorația arhitecturală din spațiul urban clujean, ca element asigurând liantul între edificiu și publicul receptor, se subordonează, la rândul-i, și acestei funcții generatoare de identitate, comunicând conținuturi și valori specifice secolului al XIX-lea. De asemenea, prin aportul semnificației inculcate ornamentului, se poate completa ceea ce construcția în sine nu poate să transmită<sup>68</sup>.

Cultura secolului al XIX-lea și a începutului celui următor se fundamentează pe un mod de gândire neo-umanist, marcat de produsele artistice ale universului clasic<sup>69</sup>. În acest fel se justifică de ce clădirile clujene, atestând stilurile istoricizante, specifice timpului respectiv, perpetuează simboluri consacrate de tradiția arhitecturală greco-latină. Simultan cu preluarea tiparelor formale, proprii Clasicismului, Renașterii și Barocului, spre sfârșitul intervalului amintit, eclecticismul construcțiilor din Cluj, ca de altfel, și al altora din orașele europene, adoptă și patrimoniul mitologic al antichității, valorificat de plastica acestor stiluri. În acest caz ne preocupă și faptul că, în același segment temporal, în arhitectura urbei transilvănene se manifestă simptome ale contestării predominanței acestei culturi, în favoarea noului și a explorării unor spații, altele decât cele consacrate de tradiția europeană clasică. Expresia acestei atitudini este ilustrată de „Arta 1900”, la care mediul artistic clujean este dispus să adere, pentru că această orientare aduce cu sine promisiunea reîmprospătării izvoarelor culturale, prin valorificarea folclorului, meșteșugului medieval sau chiar a exotismului oriental, dar fără a implica renunțarea, în totalitate, la patrimoniul statuat de cutuma integral istorică. „Podoabele stilistice” reprezentate de figuri animaliere ori vegetale, obiecte sau abstracțiuni geometrice, configurează simbolistici a căror semnificație este determinată de mediul socio-cultural. Ținând cont de riscul unei particularizări excesive a semnificației în actul interpretării individuale,

<sup>66</sup> Carmen Popescu, *Le style national roumain. Construire une nation à travers l'architecture, 1881-1945*. Rennes, Presse Universitaire – București, Editura Simetria, 2004. p. 19. În peisajul istoriografic românesc, această lucrare reprezintă o contribuție importantă la problematica construcției identitare naționale, prin intermediul arhitecturii.

<sup>67</sup> Octavian Alexandru Iliescu, *Simbol în arhitectură: aspecte ale simbolului în spațiul muzeistic contemporan*. București, Editura Universitară „Ion Mincu”, 2002, p. 16.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>69</sup> Reinhart Koselleck, *Conceptele și istoriile lor*. București, Editura Art, 2009, p. 126.

dar și de dificultatea simbolurilor de a fi atemporale și independente de condiționările culturale, interesul nostru vizează detectarea înțeleșurilor manifeste sau ascunse din ornamentica arhitecturală clujeană, în secvența cronologică circumscrisă între veacul al XIX-lea și a începutului celui următor.

Într-o primă etapă a analizei, apelăm la dicționare<sup>70</sup>, instrumente utile pentru a facilita orientarea în complexul de interpretări, subordonat unei reprezentări anume, dar și pentru a delimita semnificația configurată în această perioadă. Consultarea unor lucrări de acest tip, înlesnește posibilitatea conturării unor puncte de convergență a semnificațiilor multiple la care sunt predispușe numeroase simboluri. De pildă, lucrarea elaborată de Anna Ferrari<sup>71</sup> ne ghidează înspre aflarea răspunsului la întrebarea, dacă dimensiunea simbolică, inerentă protagoniștilor mitologiilor clasice, persistă, se transformă ori se diminuează până la dispariție, odată ce se materializează în diferite contexte. În cazul prezent, odată încorporată ornamentului arhitectural, semnificația interacționează cu valențele simbolice deținute de clădire. De aceea, demersul nostru analitic are în vedere și o concentrare a atenției asupra manierei în care se produce influențarea reciprocă dintre funcția și mesajul edificiului, și simbolul ornamental. Sugestivă în acest sens este contribuția lui Anthony Alofsin<sup>72</sup>, care susține, teoretic, fundamentul cercetării noastre, prin indicarea unei componente semantice a arhitecturii. Metodologia propusă de autor pornește de la premisa că arhitectura este asemenea unui limbaj, care poate fi citit în cheia elementelor formale, dar și în cea a contextului politic, social și cultural. În urma evaluării tuturor orientărilor stilistice manifestate, specificitatea realizărilor arhitecturale de pe teritoriul Imperiului dualist, este relevată printr-o serie de aspecte distinctive și esențiale, structurate în mai multe tipuri de limbaj: al istorismului, organicismului, raționalismului, mitului și al hibridității. Predominant, limbajul convențional al istorismului, este valorificat pentru a transmite identitatea imperială, a unei națiuni sau a autorității civice<sup>73</sup>. Atunci când se apelează la mit, limbajul arhitectural mizează pe o aceeași lectură în grilă entitară, spre deosebire de cel al raționalismului și organicismului, care legitimează un vocabular modern, fundamentat științific și propriu arhitecturii. Refuzând perspectiva strict estetizantă, în care arhitectul apare ca o forță tutelară autonomă, dar și pe aceea, care accentuează influența cadrului cultural, în detrimentul

<sup>70</sup> Jean- Paul Clébert, *Bestiariu fabulos. Dicționar de simboluri animaliere*. București, Editura Artemis Cavallioti, 1991; Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara, Editura Amarcord, 2001; Anna Ferrari, *Dicționarul de mitologie greacă și romană*. Iași, Editura Polirom, 2003; Matilde Battistini, *Simboluri și alegorii*. București, Editura „Monitorul Oficial R.A.”, 2008; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Iași, Editura Polirom, 2009.

<sup>71</sup> Anna Ferrari, *op. cit.*

<sup>72</sup> Anthony Alofsin, *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867-1933*. Chicago, The University of Chicago Press, 2006.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 13.

realității formelor, Anthony Alofsin înțelege arhitectura ca o artă cu un discurs specific, cu propriile sale reguli, ceea ce îl determină să-i recunoască abilitățile de comunicare limitate<sup>74</sup>. Acest ultim aspect, prin care se relativizează capacitatea unei creații plastice de a intermedia mesaje, trebuie luat în considerare și în demersul nostru conceptual, atunci când intenționăm să identificăm posibilele limite de exprimare ale ornamentului arhitectural.

Dintre contribuțiile românești, care au influențat metodologic excursul prezent, prin prioritatea acordată funcției simbolice a ornamenticii arhitecturale, menționăm pe cele întocmite de către Daniela Georgeta Marian și Marcela Oprescu. Pornind de la premisa că „ornamentele sunt coduri purtătoare de semnificație, ne informează despre epocă, modă, tehnici folosite”<sup>75</sup>, cea dintâi autoare menționată pune în lumină modul în care politicile urbane ale Imperiului austro-ungar, aplicate orașelor, materializează semnificații nuanțate ale reprezentărilor ornamentale arhitecturale. În paralel cu decodificarea sensurilor, Daniela Georgeta Marian surprinde, în supralicitarea decorativă, atât particularități, cât și similitudini ori diferențieri formal-stilistice între cele două zone cercetate, Crișana și Banat. În expozeul Marcela Oprescu<sup>76</sup>, se analizează impactul pe care orizontul cultural și de așteptare al comanditarului, îl are asupra configurației ornamentale. Alura fastuoasă sau marcată de severitate, preponderența anumitor motive, natura materialului de construcție și tehnica de realizare sunt interpretate ca proiecții ale contextului social, economic și politic. Prin documentarea riguroasă și maniera de tratare a ornamentului, care nu ignoră dimensiunea sa semantică, dar și prin concentrarea interesului asupra unor spații urbane, cu o problematică istorică similară orașului Cluj, abordările celor două autoare, constituie un reper esențial pentru studiul de față.

### **Simbolul ornamental arhitectural și contextul social politic**

Disponibilitatea simbolului de a-și estompa anumite semnificații în favoarea altora, odată ce este integrat în cadre culturale diferite, definește o realitate care obligă la o tratare a decorului arhitectural, ca fiind dependent de contextul care îl valorifică. De aceea, în economia cercetării prezente, apreciem drept oportună și utilă explorarea cadrului general clujean, în răstimpul dintre secolul al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, menită să dezvăluie mecanismele justificatoare ale specificității simbolice la nivelul decorației arhitecturale.

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>75</sup> Daniela Georgeta Marian, *Semantica ornamentului 1900 în arhitectura din Crișana și Banat*. București, Editura Matrix Rom, 2011, p. 150.

<sup>76</sup> Marcela Oprescu, *Decorul sculptural al fațadelor, între artă și influența comenzii sociale (secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX)*, în „Analele Banatului, Arta, Serie Nouă”, II, 1997.

Se impune însă și coroborarea cu necesara analiză a cadrului general central continental, la care Clujul era conectat printr-o rețea de relații, dependențe și influențe de natură politică, administrativă, economică și culturală. Contribuțiile elaborate de semnatari, precum William M. Johnston<sup>77</sup>, Carl E. Schorske<sup>78</sup>, Michael Pollack<sup>79</sup>, Péter Hanák<sup>80</sup>, Jacques Le Rider<sup>81</sup>, dar și notabile contribuții din scrisul istoric românesc, între care menționăm cele apărute în seria, sugestiv numită, „A Treia Europă”, în coordonarea Adrianei Babeți și a lui Cornel Ungureanu<sup>82</sup>, oferă analize și informații detaliate, creând o imagine coerentă a vastului teritoriu marcat de pluralitate etnică, lingvistică, politică și artistică, integrabil Monarhiei habsburgice, respectiv austro-ungare. Relevarea specificității culturale a acestui spațiu este efectul aplicării unei metodologii care mizează pe ancorarea în istoric și politic, și pe ideea că marile orașe, precum Viena, Budapesta sau Praga, difuzează modele atitudinale diferite în ceea ce privește raportul dintre artă și domeniul politic, respectiv, dintre realitățile sociale. Dacă în cazul capitalei Ungariei dualiste, arta trebuie să fie angajată în strategii identitare naționale, în cel al Vienei, celălalt important centru de putere decizională, și nucleu de iradiere culturală în întreg arealul continental, dimensiunea etică și cea politică, atașate domeniului artisticului, sunt percepute drept crize necesare a fi convertite într-un esteticism pur. Din punctul de vedere al istoriei frumosului, estetica vieneză, „Fin-de-Siècle”, este semnul unei maturități pe care arta o atinge într-un context în care dezvoltarea economică și culturală permite emanciparea artistului în raport cu ideologia. În lucrarea lui Péter Hanák, specificul cultural al celor două importante centre urbane este esențializat, în cazul Vienei, prin metafora „grădinii”, ca spațiu al evadării în contemplarea estetică individuală, și, respectiv, „atelierul”, ca emblemă a unui oraș în care arta nu este definită ca o misterioasă alchimie a subiectivismului, ci se oferă, în totalitate, socialului<sup>83</sup>. Dincolo de eficiența didactică a unei relaționări în antinomie, a celor două spații, cele două modele culturale, propuse de Péter Hanák, se materializează în cuprinsul Imperiului în variante impure. Este și situația Clujului, sau a altor localități mari transilvănene, care, chiar dacă se află în zona de influență a Budapestei, face concesii spectacularului, în

<sup>77</sup> William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*. Iași, Editura Polirom, 2000.

<sup>78</sup> Carl E. Schorske, *Viena, fin-de-siècle...*, op.cit.

<sup>79</sup> Michael Pollack, *Viena 1900. O identitate rănită*. Iași, Editura Polirom, 1998.

<sup>80</sup> Péter Hanák, *The Garden and the Workshop; Essays on the cultural history of Vienna and Budapest*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1998.

<sup>81</sup> Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1995; *Mitteleuropa*. Iași, Editura Polirom, 1997; *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*. Iași, Editura Polirom, 2001.

<sup>82</sup> Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, *Europa Centrală: Nevroze, dileme, utopii*. Iași, Editura Polirom, 1997; *Europa centrală: memorie, paradis, apocalipsă*. Iași, Editura Polirom, 1998.

<sup>83</sup> Péter Hanák, op. cit., pp. 63-98.

acord cu gustul individual al elitelor citadine. O altă abordare vizând orașele din Europa Centrală, utilă în demersul nostru științific - este dezvoltată în volumul colectiv<sup>84</sup>, coordonat de Delphine Bechtel și Xavier Galmiche. La sfârșitul secolului al XIX-lea și în debutul celui următor, fiecare urbe central-europeană este marcată de coexistența mai multor comunități etnice, putând fi considerată, în ceea ce privește dimensiunea cotidiană a vieții, drept un microcosmos în care se reflectă macrocosmosul Imperiului<sup>85</sup>. Pe de altă parte, din studiile despre alte orașe din rețeaua edilitară a Monarhiei austro-ungare, incluse în volumul mai sus menționat, rezultă că atitudinea față de multiculturalitate cunoaște forme diferite. Dacă Viena și Cernăuțiul sunt apreciate a fi mai apropiate de modelul cosmopolit și supranațional habsburgic<sup>86</sup>, alte arii citadine devin expresia unui singur proiect național. Avantajate de moștenirea unei tradiții politice și administrative, comunitățile cehilor din Praga, ale polonezilor din Lvov și ale maghiarilor din Budapesta, dar și ale sașilor din Sibiu, sunt preocupate de impunerea propriei culturi în defavoarea celorlalte, anulând, astfel, paradigma multiculturalistă. Este necesar de reținut că, unele dintre aceste orașe au fost investite cu o fundamentală importanță simbolică pentru identitățile naționale aflate într-un proces de configurare<sup>87</sup>. De exemplu, după „Ausgleich-ul” din 1867, Budapesta devine centrul renașterii națiunii, atrăgând în acest efort de construcție identitară, și celelalte comunități urbane însemnate din segmentul transleithan al dublei Monarhii. În mod evident, reședința politică și administrativă a Transilvaniei, Clujul, este implicat, alături de alte urbe circumscrise acestei mari regiuni, în edificarea statului național dualist maghiar.

Manifestarea din ce în ce mai puternică a nevoii de consolidare sau de creare a grupărilor naționale declanșează o impunere progresivă a caracteristicilor distincte etnic, în cazul activităților artistice inițiate de către stat<sup>88</sup>. În segmentul temporal al secolului al XIX-lea și până la primul război mondial, când Europa traversează un amplu proces de sistematizare și modernizare urbană, arhitectura devine una dintre artele care are parte de o consistentă recunoaștere oficială, fiind investită cu rolul de a conferi comunităților, o coerență culturală și politică. O amplă analiză - valorificată de noi - dedicată manierei în care arhitectura se metamorfozează dintr-o artă cu caracter universal, într-una menită să simbolizeze

---

<sup>84</sup> Delphine Bechtel, Xavier Galmiche, *Les villes multiculturelles en Europe Centrale*. Paris, Éditions Bélin, 2008.

<sup>85</sup> Moritz Csáky, *Vienne - paradigme du milieu urbain centre-européen*, în *Les villes multiculturelles...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>86</sup> Andrei Corbea-Hoisie, *Czernowitz, Cernăuți, Tshernovtsy: les représentations sociales d'une identité multiple*, în *Les villes multiculturelles...*, *op. cit.*, p. 180. În cazul orașului Cernăuți, populația autohtonă, reprezentată de români și ruteni, este supusă și ea unui fenomen de marginalizare.

<sup>87</sup> Delphine Bechtel, Xavier Galmiche, *Introduction* în *Les villes multiculturelles...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>88</sup> Ute Frevert, *Artistul*, în *Omul secolului al XIX-lea*. Coordonatori: Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt. Iași, Editura Polirom, 2002, p. 275.



valorile specifice ale unei națiuni, o regăsim în volumul colectiv *Idée nationale et architecture en Europe 1860-1919; Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*.<sup>89</sup> Cu toate că în aria centrală mai mult decât în cea extins continentală a Europei, literatura și limba au fost percepute ca deținătoarele prin excelență ale spiritului unei comunități<sup>90</sup>, arhitectura și-a impus acest statut datorită avantajului de a fi mult mai ușor receptată de public.<sup>91</sup> Cazul Clujului epocii dualiste, ilustrează cu elocvență, modul în care se edifică imaginea națiunii maghiare, prin apelul la arhitectură. O analiză a raportului dintre stilurile arhitecturale locale și retorica oficială a construcției etnice este abordată în articolul *Problematica națiunii și reflecția ei în arhitectura orașului Cluj, în secolul al XIX-lea*<sup>92</sup>.

Data fiind plasarea pe suprafața arhitecturală și capacitatea de a sensibiliza publicul prin impactul vizual creat, ornamentele sunt abordate în demersul nostru, și prin prisma valențelor identitare naționale. În atmosfera veacului al XIX-lea, dominată de preocuparea de a acorda domeniului artistic, valoarea de reper cultural și politic al unui popor, plastica decorativă a edificiilor începe să fie percepută ca fiind capabilă să esențializeze ceea ce este propriu unei națiuni. Situația Ungariei merită o preocupare deosebită, nu doar datorită relației centru-periferie, pe care o are cu Clujul, spațiul urban principal al Transilvaniei, ci și din pricina manierei de a trata problematica arhitecturii naționale, odată cu acordarea unei atenții speciale implicațiilor ornamentului arhitectural. Dacă, în intervalul anterior revoluției de la 1848, arhitectura reprezenta încă, o preocupare minoră a elitei maghiare<sup>93</sup>, după momentul 1867, ea suscită un interes deosebit, prin reliefația funcției de a contribui la consolidarea specificului național. Într-un peisaj arhitectural, deja constituit din stiluri, precum barocul, neoclasicismul, neogoticul, neorenascentismul, care se integrează în atmosfera stilistică europeană, identificarea unei surse creatoare de spirit național generează discuții în contradictoriu. Conjugate cu motivațiile politice și ideologice, care impun configurarea unei arhitecturi naționale, sunt și rațiunile de ordin estetic, care clamează, din ce în ce mai intens, necesitatea abandonării formelor istorice și eclecticice în care s-a cantonat arhitectura europeană a veacului al XIX-lea. Este inevitabil de amintit aportul curentului „Art Nouveau”, ale cărui principii estetice fundamentale pledează pentru resuscitarea formelor artistice, prin apelul la alte

<sup>89</sup> Jean-Yves Andrieux, Fabienne Chevalier și et., *op. cit.*, Rennes, Éditions Presse universitaire de Rennes, Institut national d'histoire de l'art, 2006.

<sup>90</sup> Moritz Csáky, *Vienne- paradigme du milieu urbaine centre - européen*, în *Les villes multiculturelles...*, p. 23.

<sup>91</sup> Anja Kervanto Nevanlinna, *The role of the artist in the construction of national identities*, în *Idée nationale et architecture en Europe...*, p. 47.

<sup>92</sup> Emilia Mățan Dragoste, *Problematica națiunii și reflecția ei în arhitectura orașului Cluj, în secolul al XIX-lea*, în „Revista Bistriței”, XXX- XXXI , 2017, pp. 158-168.

<sup>93</sup> József Sisa, *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and design 1800-1900*. Basel, Birkhauser Verlag, 2016, p. 292.

resurse decât cele academiste, precum motivele inspirate din arhitectura vernaculară rurală și din artele aplicate. Artizanatul folcloric maghiar, adus la cunoștința publicului datorită cercetărilor etnografice ale lui József Huszka, se oficializează treptat ca fiind reprezentativ pentru spiritul național respectiv, ceea ce îl determină pe Ödön Lechner să recurgă la gestul de asumare a acestuia, ca mijloc pentru edificarea unei arhitecturi naționale. O incursiune în aria publicațiilor maghiare cu tematică artistică, precum „Művészet” („Arta”), „Magyar Iparművészet” („Arta decorativă maghiară”), „Művészi Ipar” („Industria artistică”), relevă intense dezbateri cu privire la tema legitimității de a utiliza ornamentele din artele aplicate populare, în limbajul arhitectural. Trecerea în revistă și analiza concepțiilor și teoriilor cu privire la arhitectura națională și la capacitatea decorului de a vehicula valori identitare, sunt inițiative pe care lucrarea noastră le are în vedere, pentru a sublinia importanța atribuită ornamentului în discursul construcției statale.

Alături de problematica teoretică referitoare la rolul ornamentelor, plastica decorativă a construcțiilor își justifică specificitatea și prin raportare la paradigma urbanistică. Operațiunile de sistematizare locală iau în calcul, de fiecare dată, contribuția decorației la personalitatea vizuală a fiecărei urbe în parte. De aceea, apreciem drept oportună în cercetarea de față, evidențierea relației de influență dintre modificările impuse de proiectul urban, în baza căruia evoluează orașul Cluj, și ornamentația arhitecturală.

Relativa omogenitate stilistică a decorației arhitecturale, în cazul localităților mari din Transilvania, se justifică și prin integrarea acestora în scheme urbanistice și arhitecturale marcate de similarități. Lucrările de sinteză despre orașele din România<sup>94</sup> demonstrează specificitatea respectivului areal transilvan, înfățișând o serie de caracteristici asemănătoare, rezultate din interacțiunea unor factori identici din punct de vedere economic, social și istoric. Dincolo de particularismul arhitectural și urbanistic, Clujul deține, în conivență, cu alte orașe din zonă, o multitudine de trăsături comune, împărtășite, de altfel, cu întreg arealul Europei Centrale. Un punct de vedere privind aspectele pe care arhitectura și urbanismul clujean le vădesc în conexiune cu spațiul central continental, apare dezvoltat în lucrarea elaborată de către Gabriel Székely<sup>95</sup>. Modelul vienez al marelui bulevard, amenajat cu edificii reprezentative ale epocii (primărie, teatru, bănci), importanța acordată ornamentării părții dinspre stradă a clădirilor, fațadele de cărămidă, colorată, glazurată, utilizate mai ales la construcțiile din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o arhitectură „Art Nouveau”, mult mai predispusă la combinații cu cea de

<sup>94</sup> Vasile Cucu, *Orașele României*. București, Editura Științifică, 1970; Gheorghe Curinschi, *Centrele istorice ale orașelor*. București, Editura Tehnică, 1967.

<sup>95</sup> Gabriel Székely, *Cultura central-europeană reflectată în evoluția gândirii arhitecturale și urbanistice (1700-1945)*. Studii de caz: Timișoara și Arad. Timișoara, Editura Eurostampa, 2011.

factură istoricistă, în special cu aceea definită de modelul baroc, sunt câteva din trăsăturile specifice Clujului și altor orașe din centrul și estul continentului.

Un studiu amplu, necesar a fi luat în considerare de către cercetătorii interesați de dinamica evoluției arhitecturii și urbanizării din spațiul Europei Centrale, aparține lui Ákos Moravánszky<sup>96</sup>. Având în vedere, cu preponderență, spațiul Monarhiei austro-ungare, semnatul a evitat supralicitarea unei analize centrate doar asupra orașelor mari, cu realizări remarcabile ale unor arhitecți cunoscuți, pentru a insista și asupra centrelor urbane mai reduse ca importanță, cu edificii care, deși nu dețin calități estetice deosebite, contribuie la consacrarea identității localităților și a regiunilor. Chiar dacă referirile la urbea Clujului sunt minime, ele rămân utile și oportune de integrat în baza documentară a cercetării noastre. Ceea ce noi intenționăm să valorificăm, cu prioritate, este evidențierea specificității mecanismelor de modernizare urbană, surprinse la nivelul orașelor Imperiului dualist. Pentru a justifica nota stilistică particulară, a rețelei urbanistice din acest areal, Ákos Moravánszky propune un model de înțelegere ca o pluralitate de viziuni arhitecturale și urbanistice, aflate în relație concurențială. Astfel, pe un fundal marcat de avântul aspirației de emancipare națională, apare relevant faptul că fiecare oraș, reședință zonală, centru administrativ sau cultural, este preocupat mai mult de autoreprezentare prin apelul la monumentalitate, decât de aplicarea unui plan urbanistic pragmatic<sup>97</sup>. Impresia de grandoare este conferită nu atât de edificiile remarcabile prin mărimea proporțiilor, cât de cele care apelează la memoria trecutului<sup>98</sup>, refăcând un proiect consacrat (a se vedea modelul vienez al Ringului), dincolo de nevoile reale ale spațiului urban respectiv. În acest fel, orașul central european devine o expresie a exigențelor politice, preocupate să se legitimeze, ipostază sugestiv relevată prin formularea : „orașul ca monument politic”<sup>99</sup>.

De altfel, stilistica arhitecturală a aceluiași areal geopolitic al Europei Centrale și de Est, integrată într-un interval cronologic similar cu cel al subiectului cercetării noastre, este abordată și de alte cercetări recente<sup>100</sup>, prin aplicarea aceleiași hermeneutizări contextuale, demonstrând implicarea factorul politic și istoric în domeniul artistic. Dintre aceste realizări științifice actuale, subliniem consistența

<sup>96</sup> Ákos Moravánszky, *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1998.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>99</sup> *Ibidem*, A se vedea capitolul *The City as a political monument*, pp. 25-63.

<sup>100</sup> Anthony Alofsin, *op. cit.*; Markian Prokopovych, *Habsburg Lemberg. Architecture, public space, and politics in the Galician Capital, 1772-1914*. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2009; József Sisa, *op. cit.*; Octavian Carabela, Aurelia Carpov, Mihaela Criticos, Irina Korotun, Dragoș Olaru, *Cernăuți. Arhitectura europeană. Arhitectura românească, 1860-1940*. București, Editura Simetria, 2018.

documentară și interpretativă a studiului elaborat de Markian Prokopovych<sup>101</sup>, autor care se concentrează, asemenea demersului nostru, asupra unui singur oraș din estul continentului. Dincolo de realitățile istorice, economice și politice specifice Lembergului habsburgic<sup>102</sup>, există anumite caracteristici comune cu ale Clujului, recognoscibile, de altfel, și la nivelul altor centre urbane din cadrul Monarhiei vremii respective, respectiv, austro-ungare. Caracterul pluriethnic<sup>103</sup>, superioritatea numerică a unei etnii (anume, maghiarii, la Cluj, iar polonezii, în capitala Galiției<sup>104</sup>), statutul de autonomie relativă dobândit după 1867<sup>105</sup>, implicarea fiecărei comunități într-un proces de construcție a identității naționale, sunt câteva din trăsăturile care definesc analiza comparativă a celor două orașe. Lucrarea citată oferă, în primul rând, o mai bună înțelegere a modului în care modernizarea spațiului urban, constituie un pretext pentru impunerea unui anumit proiect național. De asemenea, relevante sunt studiile de caz aplicate unor monumente importante, pentru că scot în evidență însemnătatea acordată ornamentării fațadelor. Acestea din urmă devin adevărate scene de confruntare între diferite viziuni estetice, în care ornamentul arhitectural devine o reflexie a identității naționale<sup>106</sup>.

Încercând a sintetiza cunoștințele dobândite în urma lecturii unor asemenea elevate tratări, apreciem că diversitatea expresiilor arhitecturale apărute în atmosfera marcată de contradicții a Monarhiei habsburgice, respectiv, austro-ungare, este rezultatul clivajului dintre particularismele locale, modelele oficiale legitimate de centrele de putere, și principiile estetice generale ale arhitecturii conectate la curentele artistice ale timpului. În mod evident, reședința politică și administrativă a Transilvaniei, Clujul, alături de alte localități areale, materializează în planul urbanistic și arhitectural, dar și în cel al decorativului fațadelor, acea complexitate de influențe.

Pentru a reconstitui atmosfera în care a evoluat plastica arhitecturală clujeană, am consultat și valorificat istoriografia referitoare la Transilvania<sup>107</sup>.

<sup>101</sup> Markian Prokopovych, *op. cit.*

<sup>102</sup> Lemberg este titulatura germanizată, pe care acest oraș o avea ca parte a Imperiului habsburgic. Din 1991, acesta este integrat Ucrainei, sub denumirea de Lviv.

<sup>103</sup> Mozaicul etnic al Lembergului secolului al XIX-lea este format din: polonezi, ruteni (ucrainieni), armeni, evrei, germani, maghiari.

<sup>104</sup> Markian Prokopovych, *op. cit.*, p. 76.

<sup>105</sup> În 1867, Galiția din care face parte Lembergul, este autonomă.

<sup>106</sup> Markian Prokopovych, *op. cit.*, p. 276.

<sup>107</sup> *Istoria Românilor: Constituirea României Moderne (1821-1878)*. Vol. VII, Tom 1. Coordonatori: Dan Berindei, Nichita Adăniloie, Nicolae Bocșan. București, Editura Enciclopedică, 2003; *Istoria Românilor: De la independență la Marea Unire (1878-1918)*. Vol. VII, Tom 2. Coordonatori: Ion Agrigoroaiei, Ion Bulei, Vasile Cristian. București, Editura Enciclopedică, 2003; *Istoria României – Compendiu*. Coordonatori: Ioan Aurel Pop, Ioan Bolovan. Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2004; *Istoria Transilvaniei, vol. III (de la 1711 până la 1918)*. Coordonatori: Ioan-Aurel Pop, Thomas Năgler, Magyari András. Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2008.

De asemenea, schimbările politice din perioada neoabsolutismului, liberalismului și dualismului, care au afectat sfera artistică și culturală a capitalei ei istorice, din perioada menționată, orașul Cluj, sunt în detaliu tratate în numeroase lucrări de specialitate<sup>108</sup>. Arhitectura spațiului urban clujean din acest interval temporal este dependentă de proiectele urbanistice ale căror direcții exprimă prioritățile politice și intervenționismul statal. De exemplu, revigorarea edilitară pe care o resimte urbea până la momentul 1848, este justificată de prestigiul politic reprezentat, ca reședință a Guvernului și sediu al Dietei. Centralizarea administrativă și controlul sever al vieții politice interne, impuse de regimul neoabsolutist, concură la apariția unui moment de regres în viața culturală a localității. Odată cu instaurarea regimului liberal, în 1860, și încheierea pactului din 1867, Clujul intră într-o etapă de efervescență dezvoltare urbanistică. Febra construcțiilor, extinsă mai ales în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, conduce la dezvoltarea multor ramuri industriale conectate la edificarea și amenajarea clădirilor, implicit a sectoarelor specializate în tehnicile de decorare a fațadelor. Racursiul nostru preliminar subliniază, totodată, și preocuparea vizând aspectele privitoare la procesul de fabricație, tipologia ornamentului, natura materialului, atelierele producătoare de șabloane, și la nivelul de pregătire al celor implicați în procesul de fabricație. Evidențiem, astfel, aportul documentar al cercetării lui Constantin Țicudean<sup>109</sup>, care rămâne un instrument util cu privire la repertorierea și exploatarea mărturiilor arhivistice, depistate în fondul Primăriei orașului Cluj, tocmai în legătură cu construcțiile civile și administrative din localitate în intervalul temporal dat. Actele inedite menționate sunt utile pentru identificarea numelor proprietarilor de palate, edificii, sau a titularilor caietelor de sarcini referitoare la construcțiile respective.

Dincolo de gustul și preferințele comanditarilor și proprietarilor, fiecare edificiu aduce cu sine un simbolic capital de prestigiu pentru diferitele categorii de rezidenți. Subordonându-se nevoii distinctivității, ornamentul arhitectural întregește, astfel, imaginea de superioritate a unui anumit statut social. Studiul nostru se referă, așadar, și la evidențierea modului în care este instrumentalizat fenomenul arhitectural și decorativ local, în relația emulativă dintre aristocratul interesat să-și conserve autoritatea, și burghezul beneficiar al unui statut în plină ascensiune.

<sup>108</sup> Lajos Kelemen, *Kolozsvári Kalauz* (1903); Orosz Ferenc, *Kolozsvári Kalauz, 1933*, link: <http://mek.oszk.hu/16800/16897/16897.pdf>. Accesat 19. 01. 2019; Tiberiu Morariu, Ștefan Pascu, *Evoluția urbanistică a orașului Cluj, în „Buletin Științific”*, Secția de Geologie și Geografie, II, 1957, nr. 1; Gheorghe I. Bodea, László Fodor, Ladislau Vajda, *Clujul - pagini de istorie revoluționară: 1848-1971*. Cluj, 1971; Csetri Elek, *Istoria populației Clujului în cifre*, în *Sub semnul lui Clio, Omagiu Acad. Prof. Ștefan Pascu*, Cluj, s. n., 1974; *Istoria Clujului*. Sub redacția acad. prof. Ștefan Pascu, Cluj, s.n., 1974; *Clujul: scurtă istorie*. Coordonator: Camil Mureșan, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2009.

<sup>109</sup> Constantin Țicudean, *Documente tehnice în Arhivele statului din Cluj- Napoca, în Ștefan Meteș la 85 de ani*. Coordonator: Alexandru Matei, Cluj-Napoca, s.n., 1977.

Eșafodajul conceptual care motivează această inițiativă se raportează la teoriile lui Norbert Elias, referitoare la tiparele civilizaționale occidentale. Conform specialistului german, imitarea și adoptarea modelului „celor aleși” de către cultura burgheză, a condus la progresul acesteia din urmă<sup>110</sup>. De asemenea, reflectăm și asupra tezei, conform căreia, implicarea în procesul mimetic presupune preluarea, din etosul nobiliar, a apelului la formă- adică la vestimentație, proprietăți, sau la o anumită stilistică arhitecturală și decorativă a edificiilor- , ca instrument de reprezentare a autorității sociale<sup>111</sup>. O incursiune în societatea clujeană, circumscrisă segmentului temporal propus de cercetarea noastră, poate oferi o serie de informații lămuritoare, atât despre problematica relației dintre elitele aristocratice și burgheze , cât și privind mecanismele lor de reprezentare ierarhică. Valorificăm, în acest sens, contribuții recente, utile prin vasta documentație menită să re Creeze atmosfera vieții urbane din localitate<sup>112</sup>. Nu în ultimul rând, apreciem ca oportun recursul la integrarea specificului cotidian local în contextul extins al Europei Centrale. Apelul la studii<sup>113</sup>, care au ca obiectiv abordarea analitică a coordonatelor culturale, specifice acestei zone continentale, ne permite să distingem maniera în care tradiția ei politică, socială și estetică, se reflectă în societatea clujeană.

## Concluzie

Demersul nostru propune o metodologie care nu se subordonează unei intenții exhaustive, de tratare a unui subiect complex, precum decorația arhitecturală și conotațiile ei simbolice. Rezultat al unei permanente raportări critice și problematizante la materialul documentar parcurs, instrumentarul selectat pentru a fi aplicat, interpretativ, la cazuistica ornamentului edificiilor, constă în descrierea particularităților morfologice și stilistice, identificarea conținutului simbolic, în paralel cu analiza, atât a contextului local clujean, cât și a celui cultural central european. Calitatea decorului de a exista în simbioză cu suprafața arhitecturală, face inevitabilă extinderea cercetării și asupra edificiului pe care este plasat. De altfel, din expunerea câtorva dintre

<sup>110</sup> Norbert Elias, *Procesul Civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*. Iași, Editura Polirom, 2002.

<sup>111</sup> Idem, *Societatea de curte*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, p. 87.

<sup>112</sup> Emőke Csapó, *Viața cotidiană a aristocrației clujene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Teză de doctorat, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. Facultatea de Istorie și Filosofie, 2012; Rozália Poráczky, *Cultura și societatea maghiară în Transilvania, în secolul al XIX-lea. Presa și tipăriturile maghiare din Transilvania și problematica culturală*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2013.

<sup>113</sup> Virgil Nemoianu, *Cazul etosului central-european*, în *Europa Centrală: Nevroze, dileme, utopii*. Coordonatori: Adriana Babeți, Cornel Ungureanu Iași, Editura Polirom, 1997, p. 168-194; Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare, aspecte ale culturii Europei Centrale*. Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2009.

direcțiile investigațiilor autohtone și străine în legătură cu fenomenul plasticii arhitecturale din secolul al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea, reiese că această abordare, care mizează pe interdependența dintre plastica decorativă și clădire, este predominantă. Mai mult, integrarea acestui domeniu tematic în secvența temporală, anterior menționată, marcată, obsesiv, de ideea de națiune, justifică convergența studiilor concentrate asupra arhitecturii central continentale, respectiv, austro-ungare - valorificate și în prezentul demers - în a sublinia implicarea ornamentului arhitectural, în construirea de identități naționale sau regionale. În acest sens, opțiunea pentru o anumită stilistică și tipologie iconografică a motivelor decorative devine parte din proiectul „inventării” sau „imaginării” unei națiuni<sup>114</sup>.

Dincolo de justețea unei interpretări prin raportarea la dimensiunea cronologică și topologică în care a luat naștere, ornamentul arhitectural are propriile lui legi de existență. Appreciate, în general, ca fiind lipsite de prerogativele semnificării, formele decorative repetitive se sincronizează cu orizontul ideatic al unei epoci, înmagazinând spiritul unei culturi. În același timp, motivele ornamentale se pot sustrage dominației unei semnificații anume, fie prin depășirea intențiilor simbolizatoare, fie prin incapacitatea de a și le însuși. Rămâne de aflat, în ce măsură, decorația arhitecturală a orașului Cluj, realizată în secolul al XIX-lea și în debutul celui următor, reflectă această ambiguă atitudine a ornamentului față de simbolizare.

---

<sup>114</sup> Termenii *a imagina* și *a inventa* fac aluzie la abordărilor operate de teoriile constructiviste din secolul XX, ale generației postbelice reprezentate de Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Ellie Kedourie, ale căror teze, dincolo de diferențele dintre ele, se revendică de la principiul *națiunii inventate*.

*Mascheroni*



Fig. 1, str. Tipografiei nr. 21

Fig. 2, str. Tipografiei nr. 23

Fig. 3, str. Horea nr. 29

*Figuri antropomorfe*



Fig. 4, str. B-dul 21 decembrie, nr. 42

Fig. 5, str. Horea nr. 29

Fig. 6 str. Iuliu Maniu nr. 2-6



**Figuri zoomorfe**



Fig. 1, str. Horea nr. 3



Fig.2, str. Iuliu Maniu nr. 2-6



Fig. 3, str. Universității nr. 4

**Hermes/ Mercur**



Fig. 4, str. Tipografiei



Fig. 5, str. Piața Unirii nr.7



Fig. 6, Str. Avram Iancu nr. 4<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Imaginea este preluată și prelucrată din 1850: *Clujul istorico-artistic*, realizat de Ștefan Pascu, Viorica Guy Marica, Mircea Țoca, Rudolf Wagner, Cluj-Napoca, s.n., 1974, p. 152.

