

PROGRAMUL UNEI VIETI: ROLUL LUI LAJOS PÁKEI ÎN ÎNFIINȚAREA MUZEULUI INDUSTRIAL ȘI A ȘCOLII INDUSTRIALE DIN CLUJ

MIKLÓS SZÉKELY*

ABSTRACT. One Life's Mission: Lajos Pákei's Role in Establishing the Industrial Museum and the Industrial School in Cluj. The development of museums and schools of industry took place in some important industrial cities of the Dual-Monarchy, a part of the capitals in Salzburg, Graz, Prague, Brno, Czernowitz starting from the 1870-1880s. In the last quarter of the 19th century several school and some museum buildings of industry were erected in Hungary. Some of these new edifices were capable of performing dual, educational and museum tasks due to their special spaces: their list includes Ödön Lechner's Museum of Applied Arts in Budapest, Alajos Hauszmann's Technologic Museum of Industry in Budapest and Lajos Pákei's Museum of Industry in Kolozsvár (Cluj Napoca). It is exactly in this period that Lajos Pákei graduated from Theophil Hansen's studio in Vienna, and soon after, in 1880 he became chief architect of the city of Kolozsvár. In his new position the young architect played a prominent role in the infrastructural and institutional modernization of the city. One of the biggest investments of the city focused on the reshaping of the industrial institutional structure – this process was articulated around the foundation of the Museum and School of Industry of the city. Acting also as the director and professor of architectural disciplines in the school of industry of the city he had a significant impact on the development of a master builder, stone and wood carving classes and moreover in the curriculum of the educational profile of the institution. Lajos Pákei followed the architectural principles of Camillo Sitte in terms of urban city planning in Kolozsvár under the influence of the Austrian architects work published in 1889 entitled *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Kolozsvár, the par excellence renaissance town of historic Hungary. The town was the birthplace of the last great medieval king of Hungary, the earliest renaissance ruler over the Alps, King Mathias (1443-1490) whose political and cultural legacy as national king and the town's long goldsmith and woodcarving activity have become a points of reference the late 19th century discourse on the modernization of Kolozsvár. Lajos Pákei was one of the members of the first generation of architects having accomplished their studies in the new political circumstances related to the creation of the Austro-Hungarian Monarchy. Lajos Pákei in Kolozsvár has completed diverse missions simultaneously such as did

* Dr. Miklós Székely research fellow, deputy director Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, ELKH, Budapest, szekely.miklos@btk.mta.hu

Camillo Sitte in Vienna or Joseph Leitzner in Czernowitz: he actively reshaped the urban spaces of his city, made architectural plans for the industrial museum and school, as director he influenced the educational profile of the school of industry and the acquisition policy of the museum of industry. Lajos Pákei prepared several plans for this building of dual function through almost first fifteen years. After a number of design changes the museum-school building was finally built between 1896 and 1898. Due to the rapidly growing collection, the shift in the acquisition policy from technological profile to applied arts objects, the growing number of students soon it became too small, and the construction of a purely museum building has become necessary. The building of the museum of industry has been erected in 1903–1904 opposite the previous one, according to the plans of Lajos Pákei. The first, museum-school building followed the construction principles of Hungarian secondary school architecture of its time, including a centrally positioned external wing for the technological collection. The second one – planned purely for museum purposes – followed the latest example of applied art museum buildings, the one of Joseph Schulz in Prague built in 1897–1901. The history of two buildings of Lajos Pákei in Kolozsvár reflect the specialization of educational and museum spaces, the characteristics of the changing models in industrial education and presentation of the changing profile of the collection as “ideal of a modern museum” as an attempt to develop. The study interprets the foundation and the management of the museum and school of industry as the lifetime project of Lajos Pákei in the context of architectural modernization (both in education and practice) in the Dual Monarchy and in the theoretical framework of urban planning.

Keywords: urban planning, museum of industry, vocational education, decorative arts, museum of decorative arts

REZÜMÉ. Egy élet programja: Pákei Lajos szerepe a kolozsvári iparmúzeum és -iskola létrehozásában. Az 1870–1880-as évektől kezdve az Osztrák-Magyar Monarchia néhány fontos iparvárosában, Salzburgban, Grazban, Prágában, Brünmben, Czernowitzban a számos iparmúzeum és ipari szakiskola jött létre. A 19. század utolsó negyedében és a 20. század elején épült fel a magyarországi múzeumok döntő része, az új épületek egy része sajátos építészeti megoldásai révén kettős, oktatási és múzeumi feladatok ellátására is alkalmas voltak: ilyen volt Lechner Ödön Iparművészeti Múzeuma Budapesten, Hauszmann Alajos Technológiai Iparművészeti Múzeuma Budapesten és Pákei Lajos első iparmúzeumi épülete Kolozsváron. Pákei Lajos Theophil Hansen bécsi műtermében töltött évek után 1880-ban hazaköltözött Kolozsvárra, ahol a város főépítészé lett. Új pozíciójában a fiatal építész kiemelkedő szerepet játszott a város infrastrukturális és intézményi korszerűsítésében. A város egyik legnagyobb vállalkozása az ipari intézménystruktúra modernizálása volt, amelynek középpontjában az iparmúzeum és az ipari szakiskola állt. Pákei a városi ipariskola igazgatójaként és építészeti tudományok tanáraként is jelentős hatást gyakorolt az építő, a kő- és faipari oktatás fejlesztésére, valamint az intézmény szakoktatási tanmenetére. Pákei Lajos tevékenysége során Camillo Sitte építészeti elveit követte Kolozsvár várostervezése során, az osztrák építész 1889-ben megjelent *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* című munkája kimutatható hatást gyakorolt a város építészetére. Kolozsvár, a történelmi Magyarország par excellence reneszánsz

városa volt, itt született az Alpokon túli térségben a reneszánsz építészet és művészet első királyi mecánása, Hunyadi Mátyás (1443–1490), akinek politikai és kulturális öröksége, valamint a város régmúlta visszatekintő ötvössége fontos hivatkozási ponttá vált a Kolozsvár modernizációjával kapcsolatos 19. század végi diskurzusban. Pákei Lajos az Osztrák-Magyar Monarchia létrejöttéhez kapcsolódó új politikai körülmények között karrierjét kezdő első építészgeneráció egyik tagja volt. Pákei Lajos Kolozsváron különböző feladatokat látott el egyszerre, ez a mintázat jelen volt a Monarchia más városaiban is. A bécsi Camillo Sittéhez vagy a czernowitzi Joseph Leitznerhez hasonlóan aktívan alakította át városa városi tereit, építészeti tervekkel készítette az ipari múzeum és az iskola számára, igazgatóként befolyásolta az intézmény oktatási profilját. az ipari szakiskola és az iparmúzeum gyűjteményezési politikája. Pákei Lajos kolozsvári tevékenységének első másfél évtizede alatt több tervet is készített ehhez a kettős funkciójú épülethez. Számos tervváltoztatás után végül 1896 és 1898 között épült fel a múzeum-iskola közös épülete.

A rohamosan növekvő gyűjtemény, a technológiai profilból iparművészeti tárgyak felé elmozduló gyűjteményezés, a növekvő tanulólétszám miatt ez hamarosan szűkösnek bizonyult és egy tisztán múzeumi épület építése vált szükségessé. Az iparmúzeum önálló épülete 1903–1904-ben épült fel az első közös, múzeum-iskola épülettel szemben, szintén Pákei Lajos tervei alapján. Az első, múzeum-iskola épület a korabeli magyar középiskolai építészet építési elveit követte, a technológiai gyűjteményt a főépülethez kapcsolat külső szárnyban kapott helyet. A második – tisztán múzeumi célra tervezett – a legújabb iparművészeti múzeumi épületek példáját követte, jelesül Joseph Schulz prágai 1897–1901 között épült épületét. Pákei Lajos e két kolozsvári épületének története tükrözi az oktatási és múzeumi terek specializálódását, az iparoktatás gyorsan változó modelljeinek jellemzőit és a gyűjtemény folyamatosan alakuló gyűjtemény jelentette építészeti és múzeum vezetői kihívásokat. A tanulmány az iparmúzeum és az ipari iskola alapítását és irányítását Pákei Lajos életprogramjaként értelmezi a Monarchia építészeti modernizációjának és a korszak várostervezés elméleti kereteinek kontextusában.

Kulcsszavak: várostervezés, iparmúzeum, szakképzés, iparművészet, iparművészeti múzeum

După întemeierea muzeelor cu specific istoric, arheologic, respectiv de artă plastică de la începutul secolului, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, modernizarea industrială și economică a Ungariei a devenit motorul înființării și construirii muzeelor. Datorită dezvoltării industriei naționale, modernizării economice, sociale și educaționale, în ultimele două decenii ale secolului, muzeele industriale și de artă industrială au reprezentat mai mult de jumătate din totalul înființărilor și al construcției clădirilor cu specific de muzeu. De obicei, aceste instituții uneau într-însele atât funcția muzeală, cât și cea educațională, iar în ceea ce privește distribuția lor teritorială, a dominat capitala (Budapesta) și diferite orașe ale Transilvaniei: între 1867–1897, au fost construite trei muzee industriale, și anume Muzeul Tehnologiei Industriale proiectat de

Alajos Hauszmann din Budapesta (1887–1889), Muzeul Industriei Ținutului Secuiesc din Târgu Mureș al lui István Kiss (1890–1893) și două clădiri ale muzeelor industriale – de către Lajos Pákei, în Cluj (1896-1898 și 1903–1904), un muzeu de arte și meserii (Muzeul de Arte Decorative al arhitectului Ödön Lechner, Budapesta, 1893–1896/1897), un muzeu al științelor naturii (Sibiu, 1894–1895), un muzeu de istorie locală (Muzeul Comitatului Bihor și Muzeul Oradiei, 1895) și un muzeu arheologic (Muzeul Aquincum, Budapesta 1894).¹ În soluționarea arhitecturală a primit un loc decisiv tezaurul clasicizant al formei, abaterea de la aceasta bazându-se pe programul muzeal reflectat în natura materialului din colecție. În stilul renașcentist francez regăsit în bloc în clădirea Muzeului de Arte Decorative al lui Ödön Lechner putem găsi elemente arhitecturale specifice Indiei sau Parției, care se amestecă cu ornamentația maghiară a lui József Huszka, iar Muzeul Aquincum a lui Gyula Orczy, finisat în 1894 și extins doi ani mai târziu a preluat materialul arheologic al antichității clasice.² Muzeul de Arte Frumoase ce include galerii cu copii de statui ce evocă antichitatea clasică și totodată funcția de pinacotecă, la origini primind sarcina dublă de instruire artistică și galerie clasică, ca un acord final al acestei ere a problematicii muzeului maghiar a fost distribuit în două clădiri.³

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, amplasarea în aceeași clădire a unor muzee și școli a servit la funcționarea lor drept depozite ale unor colecții de mostre și instituții culturale publice. Rolul colecțiilor în educație, direcția și dinamica creșterii lor au fost legate nu numai de schimbarea rapidă a tehnicii și preferințelor, ci și de nevoile sferei publice. În același timp, această funcționalitate multiplă a instituțiilor științifice, expoziționale și muzeale a apărut și din cauza resurselor financiare limitate. Ne putem gândi aici, de exemplu, la Pinacoteca Națională (Országos Képtár) amenajată la nivelul al treilea al palatului Academiei Maghiare de Științe sau la clădirea Școala Regală Maghiară de Desen Tehnic și Colegiul Profesorilor de Artă, în cursul conturării căreia s-a avut în vedere și includerea expoziției și spațiilor didactice ale Muzeului de Artă și Industrie (după 1896 Muzeul de Arte Decorative) din Budapesta, înființat în 1872.⁴

¹ Sinkó Katalin, *Die Entstehung des Begriffs der Volkskunst in den Kunstgewerbemuseen des Zeitalters des Positivismus. Ornament als Nationalsprache*, in "Acta Historiae Artium", 46, 2005, pp. 205–259.

² Sisa József, *The Museum of Applied Arts*, in *Motherland and Progress Hungarian Architecture and Design 1800–1900*, Basel 2016, pp. 821–827.

³ Tóth Ferenc, *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum Modern Külföldi Gyűjteményének kialakulása* (Donatori și ctitori de pinacoteci. Formarea Colecției Străine Moderne a Muzeului de Arte Frumoase), Budapest 2012, pp. 42–44.

⁴ K. Sinkó, *Die Entstehung...*, 2012, pp. 253–254. Conceptele strâns legate de *ipari* (industrial) și *iparművészeti* (arte aplicate sau decorative) din terminologia maghiară, traduse în limba română nu exprimă legătura logică strânsă care caracterizează sursele textuale contemporane în limba maghiară și care explică legătura dintre colecțiile celor două tipuri de instituții.

În rândul acestor instituții s-a încadrat și Muzeul Industrial Franz Iosef I din Cluj, împreună cu Școala de Stat de Arte și Meserii pentru Construcții, Industria Lemnului și a Metalelor. O parte semnificativă a carierei lui Lajos Pákei a fost ocupată de înființarea muzeului industrial și a unei școli industriale.⁵



Fig. 1. Centrul Clujului dinspre Cetățuie. s. a. Fotografia lui Dénes Szabó. Colecție privată.

Angajat ca inginer-arhitect principal al orașului, după ce în 1880 s-a întors în Clujul său natal, a fost interesat încă din anul 1882 de înființarea unei școli de desen tehnic și educarea meșterilor constructori, respectiv întemeierea unui muzeu industrial. Atelierele de Construcții, Industria Lemnului și a Metalelor, considerate ca fiind precursorile școlii respective, au fost conduse de el începând cu 1884, după cum spune în autobiografia sa: „greul muncii mele l-am dedicat dezvoltării sistemului de educație și formare”. Construcția școlii între anii 1896–1898, planurile de dezvoltare ale școlii ce s-a dovedit neîncăpătoare încă din primul an, apoi înălțarea celei de-a doua clădiri a muzeului industrial, de această dată o clădire total independentă, între 1903–1904, și în cele din urmă activitatea de director a școlii și a muzeului, de organizare a educației, de dezvoltare a colecțiilor și de constituire a muzeului, perioadă

⁵ Pákei Lajos önéletrajza, (Biografia lui Lajos Pákei) Kézirat (Manuscris). 1921. Direcția Județeană Cluj a Arhivelor Naționale), Pákei családi levéltár (Fond familial Pákei), Fondul 204. pp. 3–4.

ce a durat până la primul război mondial, acoperă aproape în totalitate cariera activă a lui Lajos Pákei, fapt pentru care putem considera pe bună dreptate înființarea și funcționarea instituției drept programul de viață al lui Pákei. O astfel de combinație persistentă de talent, dăruire și interes multidisciplinar în organizarea și gestionarea muzeelor industriale și a școlilor industriale poate fi observată, după cum vom vedea, și în opera altor arhitecți din monarhia austro-ungară. Dezvoltarea tehnologică mult mai dinamică a deceniilor de la începutul secolului a necesitat cunoașterea și aplicarea noutăților și urmărirea constantă a ultimelor tendințe în evoluție de la conducătorii acestor importante instituții ale modernizării (Fig. 1).

Influența modelelor de muzee și școli industriale la Cluj

După cum se știe, în continuarea anilor de studii la Budapesta și München, Lajos Pákei a devenit elev al lui Theophil Hansen la Academia de Arte Frumoase din Viena începând cu 1876, care a influențat semnificativ peisajul urban vienez al istorismului târziu. Între 1880 și 1884, ca inginer-arhitect principal al Clujului, mai apoi ca director de specialitate a școlii industriale, ca director al muzeului industriei și ca arhitect practicant, numele său nu este asociat doar cu proiectarea numeroaselor clădiri publice și private, ci și cu crearea imaginii moderne istoriciste a orașului. Opera sa, transformatoare din temelii a peisajului urban, include multe clădiri ale pieței centrale și ale Parcului Mare/Central. Nevoile de reprezentativitate ale orașului au fost satisfăcute prin construirea hotelului New York în colțul de sud-vest al pieței centrale, renovarea Colegiului Unitarian, clădire de importanță majoră a Clujului de pe vremea Reformei, respectiv a casei în care s-a născut Matia Corvin, care face referire la valoarea orașului renascentist, precum și construirea pedestalului pentru grupul statuar al lui Fadrusz (Matia Corvin). Stilul de viață al burgheziei urbane moderne a cerut transformarea Parcului Central, unde cazinoul și pavilionul de patinaj sunt, de asemenea, legate de numele lui Pákei, precum Școala Profesională Regală Maghiară de Stat a Industriei Lemnului și Metalelor, dar și Muzeul Industrial Franz Josef I., de pe strada Morii/Barițiu, care duce spre parc.⁶

Un moment important în modernizarea orașului a fost înființarea și construirea unei școli industriale, precum și a unui muzeu al industriei la sfârșitul secolului al XIX-lea; pe lângă conducerea orașului, la înființarea sa au participat și organizațiile meșterilor și o parte semnificativă a intelectualității locale. Originea relației dintre școală și colecție, ideea muzeului modern maghiar în sine a pornit din

⁶ În text se folosesc diferite denumiri pentru aceeași școală profesională industrială, având în vedere schimbările denumirii instituțiilor: Școala Profesională de Stat pentru Industria Lemnului și a Metalelor / Școala Profesională Regală Maghiară de Stat pentru Industria Lemnului și Metalelor / Școala de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor din Cluj / Școala de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor.

Transilvania. Și ne gândim aici la renovarea colegiului din Aiud la începutul secolului al XVIII-lea și extinderea colecțiilor sale, pregătirea inventarelor și a mobilierului pentru depozitarea cărților, în legătură cu care mai multe versiuni ale termenului de *muzeu* apar pentru prima dată în contextul maghiar.⁷



Fig. 2. Fațada principală a clădirii comune a Muzeului Industriei Tehnologice Transilvane din Cluj-Napoca (Muzeul Tehnologic Industrial "Franz Josef I al Austriei") și a Școlii Profesionale de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor, proiectată de Lajos Pákei și construită între 1896 și 1898. Proiect din noiembrie 1895. Arhiva Bisericii Unitariene din Cluj (ABUDC). Material Pákei, I-B-043. Reproducere: Lehel Molnár.

Pentru a înțelege diferitele procese legate de muzeul și școala industrială din Cluj, pe lângă școlile industriale din Viena, Linz și Graz ce serveau drept exemplu, putem face o paralelă cu școala industrială și muzeul industrial din Cernăuți, capitala Bucovinei, care este în multe privințe asemănătoare cu Transilvania. În ceea ce privește construcția de școli, organizarea industriei, metodologia educațională, Camillo Sitte în Austria și Josef Laizner în Bucovina au jucat un rol foarte asemănător cu cel al lui Pákei. Nu avem dovezi nemijlocite despre faptul că Lajos Pákei ar fi avut cunoștințe în legătură cu ideile lui Camillo Sitte (1843-1903) despre urbanismul istoricist, dar acest lucru este posibil. Ca student al lui Hansen trebuia să fi aflat

⁷ Vita Zsigmond, *Az első erdélyi házi múzeumok és a múzeumi gondolat kialakulása (Primele muzee acasă transilvănene și apariția ideii de muzeu)*, în Vita Zsigmond, *Művelődés és népszolgálat*, Bukarest 1983, pp. 36–43.

despre foarte cunoscuta publicație din 1889 a lui Sitte, care urmărea, atât prin munca sa teoretică, cât și în practică, reînnoirea arhitecturii urbane. Urmărind oscilațiile arhitecturii din întreaga lume, precum pe cele din Viena și Austria – conform intrărilor pe baza inventarului muzeului industrial – Pákei poate fi considerat implementatorul ideilor arhitecturale ale maestrului austriac.⁸ În afară de ideile sale urbane, Camillo Sitte a fost și un inovator ca profesor de școală industrială: între 1875 și 1883, în calitate de director al Staatsgewerbeschule din Salzburg, a fondat specializarea de *Fotografie și alte reproduceri* (Abteilung für Photographie und Reproduktionsverfahren), de pionierat, pe care apoi a fost invitat s-o administreze din 1889 până în 1903, datorită noutății ei. Chiar dacă nu putem vorbi și despre arta fotografiei, totuși în sistemul de învățământ din Cluj, direcționat de Pákei, instruirea orientată spre practică, implementată în Austria a fost realizată asemănător, dorindu-se găsirea unei soluții la provocările actuale – prin formarea meșterilor cu cunoștințe moderne despre materiale și mașini conform conjuncturii construcțiilor, s-a dorit remedierea problemei arzătoare a construcțiilor din orașele maghiare din provincie.⁹

Impactul principiilor lui Camillo Sitte, profesor de școală profesională, arhitect și urbanist din Viena, asupra vieții lui Lajos Pákei ar merita un studiu independent. În absența cercetărilor de bază, am dori doar să atragem atenția asupra acestei conexiuni cu siguranță existente. Inventarul bibliotecii Muzeului Industrial – aflat sub conducerea lui Lajos Pákei – arată că Pákei a urmat în continuare și după anii petrecuți la Viena discursul legat de arhitectură, respectiv educația arhitecturală și cea industrială din țările vorbitoare de limba germană. Principiile publicației lui Camillo Sitte din 1889 (*Der Stadtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* – care avea deja patru ediții publicate în 1909) pot fi văzute și în reprojectarea orașului Cluj-Napoca. În ideile sale, legate inițial de reconstrucția Vienei imperiale, Sitte a argumentat pentru construcțiile istoriciste bazate pe structura urbană istorică a orașului. Gândurile lui Sitte cu privire la adoptarea modernizată a principiilor științifice, artistice și arhitecturale ale umanismului italian s-ar putea să fi căzut pe un teren fertil în Cluj-Napoca, care a căutat să reînvie gloria Renașterii. După călătoriile sale în Italia, Franța și Germania, Sitte a rezumat principiile arhitecturii urbane în care se îmbină nevoia de reprezentativitate, accentul pe un spațiu public modern locuibil, igiena și practica integrării sistemelor de

⁸ Andrew Herscher, *Städtebau as Imperial Culture. Camillo Sitte's Urban Plan for Ljubljana*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", LXII, 2003, vol. 2, pp. 212–227.

⁹ "În capitală circumstanțele sunt mai ordonate în cazul industriei de construcții, în timp ce în orașele din provincie, cu puține excepții, în ciuda decretului de calificare menționat mai sus, noțiunile de zidar, constructor și arhitect sunt complet confuze." Értésítő a Kolozsvári Erdélyrészi Technológiai Iparmúzeum, az Államilag Segélyezett Építő-, Fa- és Vas-Ipari Tanmúhelyek s a Központi Felsőbb Szakipar-Rajziskola Működéséről az 1890/91. Tanévben. (Buletinul Muzeului Tehnologiei Industriale din Cluj, al Atelierelor de Construcții, Industria Lemnului și a Metalelor, respectiv al Școlii Superioare Centrale de Desen Tehnic Industrial pentru anul școlar 1890/91.) Kolozsvár 1891, p. 5.

transport orășenesc în țesătura urbană, realizând o operă durabilă aplicând aceste principii în contextul istoricismului. Ideile sale în ceea ce privește Viena nu s-au concretizat, dar au avut un efect demonstrabil în alte orașe ale Monarhiei.¹⁰

Născut în Moravia, Josef Laizner s-a realizat la Cernăuți, cariera sa având multe asemănări cu cea a lui Pákei: oportunitățile socio-culturale, educația lor le-a permis un model de carieră asemănător, de formatori de constructori-arhitecți și de urbanisti în cele două orașe ale Monarhiei cu aspirații de capitale regionale. Nevoia unei școli/academii tehnice în Cernăuți, capitala Bucovinei, a apărut încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, primii pași fiind făcuți la sfârșitul anului 1871, când consiliul orașului a solicitat Ministerului Educației din Viena o școală industrială de tehnologie, modelată pe baza instituțiilor din Viena, Graz, Praga, Brno și Lvov, pentru a promova dezvoltarea industrială a Bucovinei. Instituția deschisă în luna noiembrie a anului 1873 a fost condusă în primii ani de Joseph Wesel, fost profesor al Facultății de Inginerie din Graz. Câștigătorul concursului pentru postul de director anunțat în 1878, Josef Laizner, s-a născut la Brno, intrând în anii 1850 la școlile superioare de desen tehnic din orașul natal și din Praga. El a condus școala industrială de la Cernăuți timp de 17 ani, până la moartea sa în 1895 și, pe lângă organizarea educației, de numele lui se leagă proiectarea multor clădiri publice ale orașului. Nu este o coincidență nici faptul că evenimentele care au condus la ridicarea clădirii independente a școlii au fost accelerate după numirea sa în funcția de director. Extinderea orașului a urmat procese similare cu cele din Cluj, ca parte a urbanizării intensive, școala industrială planificată pe Neuweltgasse – o nouă paralelă cu Clujul – a fost construită pe parcela de lângă școala elementară, conform planurilor directorului Laizner, începând cu sfârșitul anului 1882. Șase ani mai târziu, clădirea muzeului industrial, construită, de asemenea, după planurile lui Josef Laizner, a fost inaugurată lângă școala industrială.

Astfel, fenomenele observate la Cernăuți – concentrarea într-o singură mână a planificării urbane, administrarea muzeului industrial și a școlii industriale, dezvoltarea metodologiei educaționale a școlii industriale și dezvoltarea colecției muzeale – ne amintesc pas cu pas de Cluj. Problemele cauzate de dezvoltarea urbană explozivă păreau să ducă la soluții similare în întreaga Monarhie. Privind clădirile școlilor proiectate de Lajos Pákei, se poate observa asupra lor și efectul călătoriei sale de studii în Austria. Anuarele clujene descriu în detaliu clădirea Staatsgewerbeschule din Graz care, la fel ca la Cluj, dispunea de săli de desen și de teorie în aripa dinspre stradă, iar în spate au fost amplasate diferite ateliere. Clasele erau mari, luminoase și iluminate de arzătoare cu gaz. În conformitate cu profilul industriei lemnului, pe pereții sălilor de clasă mobilate erau așezate modele de sculptură, biroul directorului era „mobilat regește” cu mobilier realizat în școală, iar institutul își construia în mod regulat mobilierul cu elevii săi pentru propriile nevoi.

¹⁰ A. Herscher, *Städtebau as Imperial Culture...*, p. 220.

Există multe aspecte comune în istoria muzeelor industriale și a școlilor industriale ale Monarhiei, primul dintre acestea fiind des întâlnit: amplasarea muzeelor în sedii temporare. Școala de Industrie din Viena a funcționat în atelierile Sigl'schen Lokomotivfabrik în anii 1860, iar colecția Școlii de Tehnologie din Budapesta a fost găzduită inițial în Grădina Beleznay, la fel cum și primele cursuri au fost organizate aici. Și Muzeul Industrial din Cluj a funcționat în mai multe locuri: în clădirea Parohiei Sf. Mihail, în Casa Szentkereszty, apoi în piața centrală a orașului pentru o perioadă de timp. Această căutare a unui loc potrivit a fost parțial legată de schimbul rapid al nevoilor, noile materii prime, provocările pe care le reprezenta continua evoluție tehnologică și modul în care acestea au fost prezentate și predate în școli. Din acest motiv, școlile industriale și muzeele industriale au fost caracterizate de o dinamică de specializare mult mai rapidă decât alte instituții de învățământ secundar, respectiv muzeale: învățământul tehnic a fost desființat în școlile civile (Realschulen) din Viena începând cu anul școlar 1867-1868, informațiile legate de industrie continuând să fie transmise de către școlile industriale. Pentru prima dată în Monarhie, în 1877 a început predarea tehnicii și reproducției fotografice la Staatsgewerbeschule din Salzburg, fiind apoi transferată în 1886 la o instituție similară din Viena, făcând astfel posibilă predarea noii tehnologii unui public mult mai larg. Pe lângă József Eötvös și Ágoston Trefort, activitățile unora ca Jenő Zichy, Adolf Szabóky, József Sztérényi și alții au vizat recuperarea rapidă a industriei maghiare, pe baza adoptării rapide a reglementărilor legislative. În anul Compromisului austro-ungar (Ausgleich), la 15 septembrie 1867, a fost reînființată Asociația Națională Maghiară a Industriei, care a devenit motorul dezvoltării industriale alături de Ministerul Religiei și Educației Publice. Un an mai târziu, legea XXXVIII. din 1868, care privea obligativitatea educației, a creat și posibilitatea educării ucenicilor, revenind în 1884 cu unele corectări la articolul XVII, așa numita lege a industriei.

Datorită naturii lor, școlile industriale combinau de obicei mai multe tipuri de clase: în Viena, în aceeași clădire se afla clasa pentru Construcții și Industrie Mecanică, unele cursuri, cât și o școală profesională de desen. Existau cursuri de instruire în construcții, industria lemnului și a metalelor la Cluj și la Târgu Mureș, iar la Odorheiu Secuiesc au fost predate cursuri de industria sculpturii în piatră și a modelării în lut.¹¹

Muzeele industriale și școlile industriale aparțineau cartierelor nou construite ale orașelor, clădirile lor monumentale ce reflectau conștiința burgheză erau adesea situate în zona de atracție a spațiilor și instituțiilor culturale și recreative. Astfel a fost amplasată clădirea școlii industriale Rudolfskai din Salzburg, iar la Cluj prima clădire adăpostind un muzeu și o școală a fost construită pe strada Morii/ Barițiu, lângă Parcul Mare și teatrul de vară. Acest tip de instituție nu mai putea răspunde în mod adecvat dinamicii relațiilor sociale și economice care se transformaseră odată cu primul război mondial, soarta ei

¹¹ Gyarmati Zsolt, *Nyilvánosság és magánélet a békeidők Kolozsvárán (Spațiu public și privat în Clujul perioadei Belle Époque)*, Kolozsvár 2005, pp. 16–20, 35.

fiind transformarea sau desființarea. Technisch-gewerbliche Bundeslehranstalt din Viena a devenit un institut în afara sistemului de învățământ, instituția din Düsseldorf a încetat să mai existe în 1918, iar Muzeul Tehnologiei Industriale din Budapesta a funcționat exclusiv ca instituție de testare a materialelor, începând cu anul 1921. Apariția unor noi tehnologii de fabricație, noi practici de proiectare, transformarea transferului de cunoștințe, popularizarea fotografiei și, în general, caracteristicile modernismului dintre cele două războaie mondiale au cauzat pierderea funcției muzeelor industriale. Acestea, și nu neapărat schimbarea imperiului, au fost motivul pentru care instituțiile din Cluj și Târgu Mureș nu au supraviețuit în forma lor originală.

Influența discursului din Ungaria privind muzeele și școlile industriale asupra proceselor clujene

Noile nevoi ale industriei datorate schimbărilor rapide, perimarea modelelor de educație datorate dezvoltării tehnologice, a colecțiilor de mostre industriale, a instrumentelor și a echipamentelor au necesitat o adaptare rapidă la noile strategii legate de tehnologie, de muzeele și școlile industriale. Nimic nu caracterizează mai bine rolul destinat muzeelor ce găzduiesc colecții de artă aplicată, decât faptul că personalitățile proeminente maghiare ale dezvoltării industriale au jucat un rol semnificativ în crearea lor. În „memoriile” lui Soma Mudrony, directorul Asociației Industriale Naționale, scrise în anii 1880, viziunea pozitivistă a istoriei care descrie dezvoltarea industrială a devenit un argument în favoarea modernizării: precursorii dezvoltării industriale de pe alte meleaguri apar ca paradigme care se transcend reciproc: după întemeierea primei instituții moderne de educație a artelor industriale și aplicate, Conservatoire des Arts et des Métiers din Paris (1794), următoarea etapă a fost înființarea Muzeul South Kensington (1853) pe baza experienței primului târg mondial din Londra. Caracteristice acestei epoci au fost școlile industriale și cele de perfecționare din Germania de Sud, bazate pe experiența Târgului Mondial din Philadelphia al anului 1876, Universitatea de Artă și Industrie din Moscova – proeminentă în ceea ce privește metodologia educațională –, înființată în 1825 de contele Serghei Stroganov și reformată în anii 1860, respectiv cel mai recent tip de școală din învățământul industrial, reprezentat de ateliere specializate în artă industrială stabilite în Austria. Metodele britanice bazate pe interdependența școlii și a muzeului, cele germane bazate pe materiile prime locale, pe nevoile pieței și pe tradițiile industriei, metodele austriece bazate pe ateliere pentru ucenici, orientate spre practică în cadrul aceiași instituții, au devenit principalele modele de educație industrială din Ungaria.¹²

¹² Mudrony Soma, *Iparpolitikai tanulmányok a hazai ipar emelésé tárgyában. (Studii politice privind dezvoltarea industriei interne)*. Budapest 1877, pp. 97–107.

Modernizarea sistemului industrial maghiar a însemnat o schimbare bruscă pentru industrie, care a părăsit sistemul breslei foarte târziu, în 1872. Direcția transformării a mers pe producția specializată, dar schimbarea a afectat și industria artei. Potrivit ideilor artiștilor aplicate a perioadei, Mudrony a văzut sarcina muzeului și a școlii în estetizarea produselor industriale, iar acest aspect a fost inseparabil în muzeele de „artă” și „industrie” ale perioadei, precum Muzeul de Artă Aplicată din Budapesta și Muzeul Tehnologiei Industriale din Cluj. În 1880, Károly Keleti, economist, statistician, politician industrial și Mudrony Soma, au dat o interpretare triplă conceptului de muzeu industrial, care a combinat cele trei funcții ale sistemului muzeal industrial: rolul muzeului „balcanic” (comercial) în domeniul artelor industriale (artelor aplicate), al tehnologiei și al comerțului. Aceasta a reunit de fapt aspectele tehnice, artistice și de afaceri ale sistemului muzeal industrial care venea în sprijinul dezvoltării industriale.

Muzeul Industrial de Tehnologie din Budapesta, împreună cu Școala Industrială Superioară de Stat care funcționa în aceeași clădire cu acesta, a fost cea mai importantă instituție cu funcție dublă de dezvoltare industrială. Muzeul era compus dintr-o colecție de instrumente și mașini, o colecție de eșantioane care prezenta produsele finite și materiile prime, săli de desen, respectiv o bibliotecă de ilustrații și cărți tehnice. Instituția ce funcționa finanțată din bugetul central și sub supravegherea Ministerului Cultelor și Educației, pe lângă funcțiile de educație, colectare și prezentare, a fost responsabilă de monitorizarea constantă a industriei rurale și de „răspândirea cunoștințelor profesionale prin ilustrare.” Tocmai cea din urmă a făcut din muzeele industriale instituții contemporane și inovatoare în termeni actuali. Accentul pe rezultatele materiale și active ale inovației, cele mai recente dezvoltări, au justificat eliminarea materialelor, instrumentelor și echipamentelor învechite din colecție, „depășite” conform terminologiei contemporane, și vânzarea sau transferul acestora în beneficiul instituției.

În paralel cu înființarea Muzeului Industrial de Tehnologie din Budapesta, a început în anul 1880 înființarea de școli și muzee industriale în diferite părți ale țării, bazate pe materiile prime locale și pe artizanatul în stil istoric, pe industria casnică sau pe industria mică. Orfevrăria din epoca Renașterii, ca industrie istorică, și posibilitățile locale moderne au fost conectate în proiectul formulat de consilierul ministerial Lajos Hegedüs în legătură cu muzeul industriei tehnice (tehnologic) care urma să fie înființat la Budapesta. Argumentând în favoarea înființării unor muzee industriale care să fie constituite în mai multe orașe ale țării, el a spus în legătură cu orașul Cluj: „bogata Transilvanie de odinioară, patria industriei meșteșugărești numită orfevrărie, care s-a remarcat timp de secole prin minunatele sale lucrări emailate și filate”. Hegedüs și-a imaginat o rețea națională de muzee industriale în centrele industriei maghiare: pe lângă Budapesta în Pozsony (Bratislava) și în orașele miniere din Ungaria de Nord, în Győr, Veszprém și Pécs, în Kassa, Munkács, Oradea, Timișoara, iar în Transilvania la Cluj, la Brașov și în câteva orașe din Ținutul Secuiesc. Din cele aproximativ cincisprezece

muzeu industriale propuse, au fost înființate până la urmă trei, pe lângă cel din Budapesta, în „capitala” maghiară și cea secuiască a Transilvaniei, ele fiind prioritare în vederea dezvoltării industriale regionale: Cluj și Târgu Mureș.¹³

Modelul instituției duble – muzeal și educațional – budapestane ne servește la a înțelege practica clujeană a lui Pákei. Conceptul de muzeu industrial s-a referit atât la muzeele implicate în dezvoltarea industrială, cât și la acel muzeu industrial tehnologic ca instituție independentă, care se limita la prezentarea materiilor prime, a materialelor auxiliare, a inovațiilor tehnice și tehnologice, a metodei și a mijloacelor de producție. Pe lângă muzeul industrial, în vederea dezvoltării artistice a industriei (Muzeul de Arte Decorative), al doilea tip de instituție pentru dezvoltare industrială a fost muzeul meseriilor tehnologice, completat în al treilea rând de un așa-numit muzeu „balcanic” (comercial), ce ajuta la ajungerea pe piață a produselor finite.

Impulsul final pentru înființarea Muzeului Industrial din Cluj a fost dat de adoptarea statutului Muzeului de Artă și Industrie (Muzeul de Arte Decorative) în 1879.¹⁴ Pe lângă aspectul artistic al producției industriale, a devenit necesară înființarea unei instituții pentru transferul de cunoștințe tehnice și tehnologice. Atelierele educaționale industriale de stat au fost deschise în sfârșit la Budapesta în 1884, la finele aceluiași an s-a deschis Școala Centrală de Desen Vocațional, iar în 1888 Muzeul Industrial Tehnologic. Instituția a fost în cele din urmă înființată pe baza experienței călătoriei de studiu a consilierului ministerial Lajos Candid Hegedüs, pe baza exemplelor din Austria și Germania. Profilul principal al noului muzeu tehnologic s-a bazat inițial pe industria prelucrării lemnului, după modelul Technologisches Gewerbemuseum din Viena. Pe lângă industria lemnului, integrarea industriei metalelor și a mașinilor în profilul instituției a apărut pentru prima dată în propunerea lui Ödön Steinacker legată de Muzeul Industrial de Tehnologie din Budapesta, în 1880, acest model fiind realizat în cele din urmă la Cluj.

¹³ [Hegedüs Lajos], *Hegedüs L[ajos]. C[andid]. m. kir. miniszteri tanácsosnak a dél-németországi iparmuzeumok s a Budapesten felállítandó műszaki iparmuzeum tárgyában tett jelentése (Raport întocmit de L[ajos]. C[andid]. Hegedüs, consilier al ministrului, privind Muzeele Industriale din Germania de Sud și viitorul Muzeu Tehnic Industrial din Budapesta)*, in „Jelentések és javaslatok a Budapesten létesítendő Műszaki Iparmúzeum tárgyában (Rapoarte și sugestii pe tema Muzeului Industriei Tehnice care urmează să fie înființat la Budapesta)”, Budapest 1881, p. 41.

¹⁴ Gaul Károly, *A Magyar Királyi Technológiai Iparmúzeum alapításának, fejlődésének és működésének története (Istoria înființării, dezvoltării și a activității Muzeului Industrial Regal Maghiar)*, Budapest 1913, pp. 9, 11-12. La dezvoltarea industrială au participat meșteșugari, lideri de asociații, parlamentari și consilieri ministeriali. În cadrul unei ședințe din 28 decembrie 1880 (la care a participat Ágoston Trefort, Lajos Hegedüs, Károly Keleti, Imre Németh, Pál Gönczy, Sándor Hegedüs, Károly Ráth, Soma Mudrony, Ödön Steinacker, Károly Posner și Endre Thék), după prezentarea numeroaselor păreri înainte, în scris, s-a discutat despre propunerea lui Károly Keleti și Soma Mudrony bazată pe trei piloni, respectiv proiectul lui Lajos Hegedüs pentru înființarea unei instituții după modelul Technologisches Gewerbemuseum din Viena. Exemplele din străinătate nu au oferit o soluție viabilă și aplicabilă în totalitate pentru situația internă, așa că ministrul responsabil pentru coordonarea dezvoltării i-a trimis pe Lajos Hegedüs și Ödön Steinacker să studieze în sudul Germaniei, la München și Stuttgart.

Conform lui Steinacker procedeul cel mai rentabil și practic ar fi fost plasarea temporară a instituției de la Budapesta în Grădina Beleznay, iar pe termen lung amplasarea acesteia în aceeași clădire cu Muzeul de Arte Decorative, la parterul acestuia, dotat cu magazine și depozite. Conceptul de clădire industrială centrală conectată la muzeul industrial tehnologic a fost ridicat de Károly Ráth, însă acest lucru a avut loc numai după predarea clădirii comune, din cauza lipsei de spațiu. Administrația comună a Școlii Industriale Superioare și a Muzeului Industrial de Tehnologie, consolidarea reciprocă a rolului lor în dezvoltarea industrială, a durat de la înființare până în 1907. Separarea responsabilităților celor două instituții se pornise mai devreme. Începând cu înființarea muzeului s-au organizat cursuri și instruirii suplimentare (curs de specializare industrială, practică în ateliere, contabilitate), această sarcină fiind preluată de Școala Industrială Superioară din 1900. Din 1907 muzeul a fost administrat de Károly Gaul, care, în același timp cu numirea sa, a numit specialiști de la Școala Profesională Maghiară de Prelucrare a Argilei, Școala Profesională de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor din Cluj și alte instituții din Budapesta pentru supravegherea tipurilor de industrii prezentate în muzeu.¹⁵

La fel cu prima clădire comună de școală și muzeu a lui Lajos Pákei (Fig. 3) și ulterior palatul Muzeului de Arte Decorative al lui Ödön Lechner, amplasarea instituției

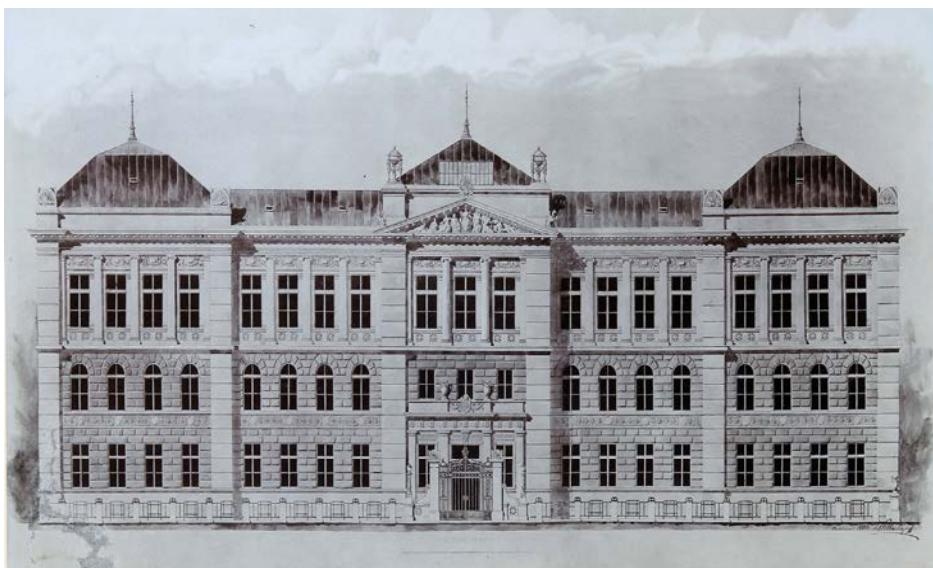


Fig. 3. Fațada principală a clădirii Muzeului Tehnologic Industrial "Franz Josef I al Austriei" din Cluj-Napoca, proiectată de Lajos Pákei și construită între 1903 și 1904. Proiect din 1903. ABUDC. Material Pákei, I-B-045. Reproducere: Lehel Molnár.

¹⁵ Steinacker Ödön, *Elvi és szervezeti alapvonalak a Budapestten létesítendő technologiai museum felállítására iránt (Conceptele teoretice și organizatorice de bază privind înființarea muzeului tehnologic din Budapesta)*, în „Rapoarte și sugestii...” p. 45; K. Gaul, *Istoria înființării...*, 1913, pp. 20–22.

din Budapesta care combină sarcinile muzeale și educaționale a fost rezolvată de palatul construit de Alajos Hauszmann, la întâlnirea străzii Népszínház cu bulevardul József. Fațada reprezentativă orientată spre piață ascundea spațiile asociate funcției de muzeu. Clădirea separată predată în 1889, a oferit o posibilitate de extindere a profilelor instituționale; astfel a devenit posibilă extinderea profilului de colectare la toate sectoarele mici și de producție, la sugestia anterioară a lui Mudrony și a lui Ráth.

La fel ca la Cluj, colecțiile Muzeului Industrial de Tehnologie din Budapesta, împreună cu funcțiile lor instituționale, se transformau în continuare. Materiile prime, semifabricatele și produsele finite au fost incluse în colecția de eșantioane din industria lemnului și a metalelor în primii ani, iar prin desenarea și copierea lor (eșantionare) li s-a oferit meșterilor posibilitatea de a afla noutățile. Pe lângă seria de mostre de lemn, mobilierul curbat, uneltele și modelele de fabricare a mașinilor, șipcile de cadru, au fost incluse în colecția prelucrării lemnului și produse finite, respectiv unelte. Colecția prelucrării metalului includea minereuri de fier, produse semifabricate, profile laminate, accesorii pentru uși, ferestre și mobilier, completate cu lucrări de lăcătușerie decorativă, modele de structuri metalice și unelte. Pe măsura extinderii au fost adăugate țesături, piele, hârtie, ceramică, materiale electrotehnice, semifabricate, modele de produse, unelte și mașini. Rata de creștere a obiectelor a dus la supraaglomerare, astfel încât unele produse considerate învechite – după cum era prevăzut și în statut –, au fost scoase din colecție, precum acele obiecte ce se schimbau repede, care, la acea vreme, în străinătate erau prezentate numai în expoziții temporare. Materiile prime, semifabricatele, produsele industriale mai simple și instrumentele cunoscute în mod obișnuit au fost distribuite în școlile profesionale din mediul rural în 1903. Drept urmare, colecțiile au fost transformate în colecții școlare, unde au fost prezentate doar soluții mai neobișnuite, unice din punct de vedere tehnologic și cele ce puteau fi utilizate în educație.¹⁶

Lajos Pákei, organizatorul sistemului de educație industrială

Prioritățile politicii educaționale de după Compromisul austro-ungar din 1867 (Ausgleich) și obiectivele educaționale definite central au apărut în școlile industriale de la începutul anilor 1890. În multe cazuri școlile locale au fost integrate în sistemul național de învățământ public cu ocazia naționalizărilor din jurul anului 1892 și adesea au renunțat la profilul individual de formare, încadrându-se în programele de învățământ centralizat. În cazul Clujului, obiectivele stabilite de întreținătorii școlii inițiale, orașul, Camera și societatea industrială, nu s-au schimbat după naționalizare, însă, elevii care au ajuns la instituția deja încadrată în sistemul

¹⁶ K. Gaul, *Istoria înființării...*, 1913, pp. 15, 26–27.

național au transformat instituția: caracterul de reproducție inițial închis s-a „deschis” parțial, însemnând că s-au înscris tot mai mulți elevi cu ascendență paternă având cel puțin o școală secundară, au sosit din ce în ce mai mulți din părți îndepărtate ale țării și ale Monarhiei, iar în anii 1910 chiar și din străinătate.

Intenția de a înființa un muzeu industrial în Cluj pentru a sprijini pregătirea în domeniul industrial datează din 1882, când contele Gyula Schweinitz, membru corespondent al Camerei Cluj, a prezentat un proiect pe această temă.¹⁷ Conform proiectului, scopul muzeului era prezentarea unor mostre de obiecte de producție străină cu șanse de succes pe piața internațională și internă, ale materiilor prime necesare producției lor, precum și prezentarea de bunuri industriale străine, agregate, instrumente, desene industriale și lucrări către meșterii maghiari, precum și „pentru a promova exporturile către est și pentru a-i familiariza pe meseriașii noștri cu stilul „balcanic”.”¹⁸ Conform planului, cele cinci departamente ale muzeului ar fi inclus materiile prime în prima secție și mostre ale produselor industriale din trecutul istoric și modern în secția a doua, comercializabile în special în țară și în străinătate, dar mai ales în est, colecția cu caracter tehnologic în secția a treia, instrumente, unelte, mașini pentru industrie și agricultură, o expoziție industrială și agricolă permanentă în secția a patra, iar în secția a cincea prototipuri de producție străine, modele și o bibliotecă de specialitate. Propunerea a inclus, de asemenea, înființarea unei stații de analiză chimică. Camera a discutat și a susținut proiectul în cadrul reuniunii sale din 12 mai 1882, a înființat un comitet de membri ai camerei (Dezső Sigmond, Lajos Bak, Vilmos Fischer, Henrik Finály, Antal Hátsek, Albert Polcz, Ferenc Tauffer, Miklós Tömösváry), Károly Békésy a devenit directorul asociației pentru industria casnică, iar Vilmos Gamauf a fost pus în funcția de secretar al asociației economice naționale. Înființarea muzeului a fost discutată de Camera de Industrie în 1884 în legătură cu o altă comunicare a lui Zsigmond Gámán, ca urmare a inițiativei de interes, iar un an mai târziu, o mică delegație condusă de Lajos Pákei a cumpărat articole la Expoziția Generală Națională de la Budapesta. Muzeul a fost în cele din urmă înființat printr-o decizie a Camerei de Industrie având o direcție comună cu atelierele și școala de desen. Muzeul Industrial și-a luat numele de „Franz Josef I” în cinstea vizitei din 1887 a lui Franz Josef și a fost deschis la 26 decembrie 1888 în prima locație temporară, spațiile închiriate în clădirea parohială din centru. Muzeul creat pe lângă școala industrială de mai târziu în vederea susținerii educației din aceasta și-a

¹⁷ [Schweinitz Gyula], *A Kolozsvárt alapítandó erdélyrészi iparmúzeum tervezete. A kolozsvári kereskedelmi és iparkamarához benyújtotta gr. Schweinitz Gyula (Proiect în privința înființării Muzeului Industrial al Transilvaniei la Cluj. Depus la Camera de Comerț și Industrie din Cluj de către contele Gyula Schweinitz), Kolozsvár 1882.*

¹⁸ *Buletinul...*, 1890, p. 8. În terminologia maghiară de la sfârșitul secolului al XIX-lea cuvântul „keleti” avea mai multe sensuri. S-a referit la Est ca locație geografică, la „oriental” ca referință culturală și la statele din Balcani ca țări țintă de expansiune economică. În acest caz, al treilea sens este relevant.

menținut, în cele din urmă, o relație vie cu educația pe tot parcursul existenței sale, echipamentele demonstrative, șabloanele și modelele din ghips expuse în sălile de clasă ale școlii au fost înregistrate în cartea de inventar a muzeului pe lângă exponatele muzeului.

Conjunctura înființării școlilor și muzeelor industriale din țară la începutul anilor 1880 și 1890 a creat o competiție specifică între aceste instituții, lucru ce a avut în cele din urmă un efect negativ asupra dezvoltării colecțiilor prin donații și achiziții bazate pe colaborarea de la începuturi: „colectarea se întâmplă din mai multe locuri, deci donațiile sunt împărțite; dar cu cât cererea este mai frecventă, cu atât dorința de a dona este mai slabă.” Lajos Pákei a făcut mai multe planuri pentru muzeul și școala industrială, precum și pentru școala profesională de desen, pentru prima locație a triplei instituții, de la colțul străzilor Kül- și Bel Torda (Universității și Avram Iancu), părea potrivită o parcelă deținută de oraș, unde exista un atelier de sculptură în piatră, pentru a cărui „fațadă monumentală” a făcut mai multe planuri.¹⁹ Muzeul a început să fie finanțat de stat în 1892, iar integrarea sa în sistemul național al învățământului profesional industrial a însemnat și lansarea unor clase suplimentare. În același timp, denumirea instituției a fost schimbată în Școala Profesională de Stat pentru Industria Lemnului și a Metalelor - Cluj, în Transilvania fiind preluată metodologia ei de către școlile din Arad, Târgu Mureș și Odorheiu Secuiesc, care au fost înființate în același timp.²⁰ Rolul remarcabil al instituției din Cluj este indicat nu numai prin transferul metodologiei sale, ci și prin faptul că instruirea la nivel de muzeu industrial și școală industrială – adică un muzeu industrial și o școală industrială care funcționează într-o clădire comună sub conducerea unui singur director –, pe lângă cea din Cluj, a avut loc doar la Budapesta (Fig. 4).

Astfel, strategia de colecționare a Muzeului Industrial din Cluj bazată pe inovații a fost determinată fundamental de către școala industrială.²¹ Scopul școlii a fost înlesnirea dezvoltării industriei locale - urbane și județene, iar pentru realizarea ei

¹⁹ „După ce moțiunea a fost acceptată și, deși pare ciudat că fiind inginer șef cu experiență, am făcut nu mai puțin de 10 planuri de construcție pentru loturile de teren diferite și potrivite și care au putut fi obținute în oraș. Astfel, a fost posibil să se desemneze un teren adecvat scopului; [...] - așa cum se întâmplă de obicei în ciuda suprafeței clădirii, am reușit să câștig doar jumătate din argumentele mele, iar consecințele negative au fost dovedite în scurt timp. Instituția a primit denumirea de „Muzeul Industrial Franz Joseph I.”. În 1896, instituția intrând sub autoritatea statului, am fost numit directorul acesteia.” *Biografia lui Pákei...*, p. 4r. *Buletinul...*, 1892, pp. 44–45, 78.

²⁰ *Buletinul...*, 1892, pp. 44–45, 78. *Buletinul...*, 1893, p. 23.

²¹ “fără școală, obiectivul său este mic și, cât mai curând posibil, devine vocația sa de a se transforma într-o colecție modernă de antichități din ultimii ani, care nu prezintă niciun interes. Dar școala și instituția de învățământ industrial, conectate la ea o aduc la viață, colecția morților se transformă în figuri vii ale învățaturii și, astfel, capitalul care pare mort, devine motorul eficient al vieții și progresului.” *Buletinul...*, 1893, p. 10.



Fig. 4. Detaliu al colecției de artă decorativă modernă a Muzeului Tehnologic Industrial "Franz Josef I al Austriei" din Cluj-Napoca. ABUdC. Material Pákei, 5B/011. Reproducere: Lehel Molnár.

industriașii, antreprenorii și fabricanții din Cluj interesați de dezvoltarea urbană și industrială s-au reunit la nivel local. Fabricarea calitativă a produselor, proces ce solicita o tehnologie din ce în ce mai complicată, gestionarea complexă a echipamentelor din fabrici, instruirea specialiștilor, ca obligativitate a conjuncturii din domeniul construcțiilor, au făcut inevitabil transferul de competențe și expertiză în această direcție. Primele inițiative în sensul educației industriale moderne organizate la Cluj datează din 1878–1879. Ideea educației industriale conformă cadrului legal și de formare asigurate de Legea a II.-a a Educației a fost discutată prima oară în Camera de Comerț și Industrie din Cluj, caracterizată de la începuturi de satisfacerea nevoilor locale. Pregătirea specialiștilor din oraș și din împrejurimi, satisfacerea nevoilor industriei prelucrătoare locale și recrutarea elevilor din localitățile apropiate au rămas caracteristice pe tot parcursul funcționării școlii. Această formare continuă a specialiștilor locali a fost consolidată atât de Camera Industriei, cât și de rolul inițiator al orașului Cluj în înființarea școlii și a muzeului.²² După înființarea școlii, pe lângă sprijinul din bugetul statului de aproximativ trei sferturi din suma necesară, aceste două instituții au fost

²² *A kolozsvári fa-, vas- és építő-ipari tanműhelyek felügyelő-bizottságának jelentése az 1884/85. tanévről. Külön nyomat a „Közgazdasági Értesítő”-ből (Raportul Consiliului de Supraveghere al Ateliereilor de Construcții, Industria Lemnului și a Metalelor. Extras din Buletinul Economic), Budapest 1886, pp. 3–4.*

cele ce au contribuit în principal la funcționarea instituției. Propunerea inițială din 1883 prevedea înființarea de ateliere, idee considerată fezabilă cu implicarea șantierului și a fabricii de prelucrare a lemnului a proeminentului antreprenor local, Frigyes Maetz, precum și cu folosirea propriei formări profesionale a fabricii de fier Dietrich condusă de Senn Ede. La prima întâlnire au fost prezenți antreprenorii din zona industrială clujeană, Camera de Industrie și administrația orașului: Dezsó Sigmond, președintele Camerei, Zsigmond Gámán, secretarul acesteia, Lajos Binder, inspector regal industrial, Sándor Kiss, director al școlilor industriale din Cluj, antreprenorul din domeniul construcțiilor Frigyes Maetz și dr. Mór Nagy, consilier orășenesc. Ideea inițială a fost înființarea unui atelier de formare pentru constructori, dulgheri, mecanici și constructori de mașini, organizat sub supravegherea profesională a lui Károly Hegedüs, directorul Școlii Industriale de Învățământ Mediu din Budapesta. La a doua întâlnire au participat și antreprenorii locali, care în continuare vor avea rolul principal în organizarea, administrarea școlii, cât și în educație: Lajos Pákei în calitate de inginer-arhitect urban șef, constructorul de mașini Ede Senn, Lajos Bak fabricant de mobilă, constructorul de mașini István Simonffy.

Importanța muzeului industrial din Cluj a fost asigurată nu numai prin prezentarea modelelor și produselor finite corespunzătoare profilului școlii asociate acestuia, ci și prin colecționarea produselor de ultimă generație, diferite de profilul școlii, pentru meșteri, meșteșugari și alte ateliere educaționale. În conformitate cu ideea inițială a lui Gyula Schweinitz, mobilierul, modelele de scule, mijloacele de producție, aparatele și mostrele necesare pentru însușirea cunoștințelor în domeniul construcției, a prelucrării metalelor și a lemnului au stat la baza formării continue a meseriașilor. Această primă colecție, acum pierdută, a Muzeului Industrial din Cluj este similară colecției de bază supraviețuitoare a Muzeul Industriei Ținutului Secuiesc din Târgu Mureș. Pe lângă aspectele tehnice, și dezvoltarea arhitecturii, a prelucrării metalelor și a lemnului a apărut ca o nevoie de bază, iar acest lucru poate fi surprins și în modernizarea continuă a educației.²³ (Fig. 5).

În anii 1880, instruirea în ateliere, planificată pentru încă trei ani, a fost organizată în atelierele lui Maetz și Senn, recrutând un total de 27 de studenți, dintre care 6 constructori și 4 tâmplari au fost angajați în atelierele lui Maetz, iar 17 mașiniști și mecanici în fabrica lui Ede Senn. Zoltán Ferenczi, istoric literar și profesor universitar, a fost însărcinat să conducă atelierele de formare, dar cunoștințele în domeniu au fost reprezentate de Lajos Pákei, care, începând cu 1885, pe lângă poziția sa de director al învățământului profesional, a predat și mai multe discipline: materiale de construcții, arta desenului tehnic, desen cu mâna liberă și tehnologia lemnului. Cursurile generale (limba maghiară, aritmetică, geometrie descriptivă și desen)

²³ Bónis Johanna, *A Székelyföldi Iparmúzeum* (Muzeul Industriei Ținutului Secuiesc), Marosvásárhely 2003, pp. 69–85.

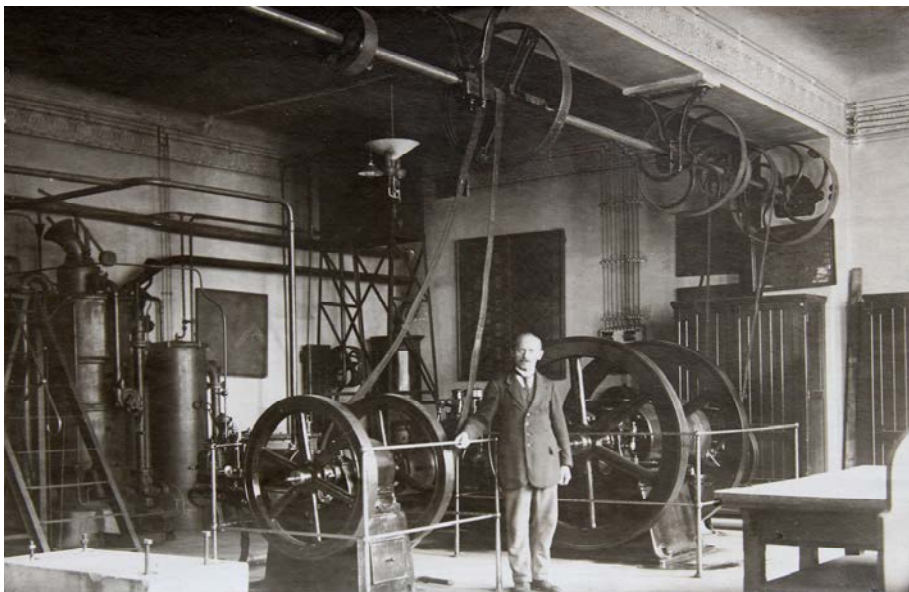


Fig. 5. Detaliu al colecției de artă decorativă modernă a Muzeului Tehnologic Industrial "Franz Josef I al Austriei" din Cluj-Napoca. ABUDC. Material Pákei, 5B/011.
Reproducere: Lehel Molnár.

au fost rezolvate cu implicarea profesorilor locali. Tâmplăria a fost predată de Frigyes Maetz. Predarea a început în 15 septembrie 1884, într-o sală de clasă închiriată și echipată în casa lui Frigyes Maetz din strada Kűlmagyar (21 Decembrie 1989, secțiunea de la Teologia Protestantă). După o vreme ocupațiile lui Maetz nu i-au permis continuarea predării, așa că acest lucru a fost preluat de Lajos Pákei, iar în paralel, de la 1 martie 1885, cursurile au fost transferate la noul sediu al Asociației Meseriașilor, în Piața Unirii, nr. 24. Nevoia de specialiști este bine reprezentată de faptul că elevii din anul I. au fost implicați imediat în lucrările de construcție din oraș: cei de la construcții au fost duși la lucrările de la clădirea de autopsie și patologie a universității și (împreună cu elevii de la tâmplărie) la clădiri private mai mici. În fixarea orarului a avut un rol important directorul Lajos Pákei, el făcând pentru cursurile sale notițe ce puteau fi multiplicare. Școala Superioară Centrală de Desen Tehnic, inițiată de Lajos Pákei în 1881, a funcționat independent între 1884 și 1887, apoi a fost împărțită în ateliere de studiu, iar sarcina sa a fost de a oferi instruire de specialitate la cursurile de sfârșit de săptămână pentru elevii școlii industriale.

Pregătirea era bazată pe cursuri generale de limbă, matematică și geometrie: gramatica limbii maghiare, matematica cantitativă, geometrie și desen geometric, geometrie descriptivă și desen, cursuri de perspectivă, geodezie – în primul an, 10 ore pe săptămână. Dintre subiectele educației în domeniul construcției lucrările

de zidărie și sculptură în piatră merită atenție din punct de vedere al artelor decorative: zidire, tencuire, boltire, dulgherie și tâmplărie, completate de cursurile despre materiale arhitecturale, desen cu mâna liberă, morfologia clădirii (elemente de cornișă, pervazuri, colonade, compartimentare), mecanică descriptivă (rezistență și putere), calcularea costurilor și modelare, cu un total de 13 ore pe săptămână în primul an.²⁴

Pregătirea în domeniul tâmplăriei a necesitat jumătate din numărul de cursuri, cu o complexitate mai mică în primul an, cu un total de 10 ore pe săptămână: desen (editare structurală, secțională, adică desen tehnic complet, iar în cele din urmă, formarea și proiectarea unor obiecte de utilitate mai mici), desen liber (decorațiuni plate și convexe, adică detalii despre echipamente de construcții,decorațiuni pentru mobilier și desenarea unor forme figurale simple), cunoașterea lemnului și a mașinilor în contextul tehnologiei lemnului și, în cele din urmă, morfologia construcției (elemente de cornișă, aranjamente de coloane, secțiuni ale bordurilor pentru deschizături și cunoașterea și desenarea formelor folosite în tâmplărie).

La cursurile de arhitectură și tâmplărie, proporția subiectelor a crescut treptat în al doilea și al treilea an, comparativ cu subiectele generale din ambele semestre. Din descrierea detaliată a cursurilor devine clar că predarea obiectelor generale a fost pusă și în serviciul formării profesionale: „Geografia și istoria Ungariei în principalele caracteristici, lecturi din domeniul zoologiei, botanicii și mineralogiei, folosirea lor în industrie, învățarea pe de rost a celor citite din cărți”. Pentru curs a fost pregătit un manual special; în clasa a I-a, predarea desenului de specialitate a inclus editarea tuturor elementelor posibile de construcție, cunoașterea materialelor din acest an a însemnat prelucrarea pietrelor naturale. Predarea disciplinelor profesionale a crescut treptat în orar. În cazul muncitorilor din construcții cunoștințele despre materiale, desen tehnic, desen cu mâna liberă, morfologia construcției au fost în număr de 23 de ore în semestrul de toamnă și 11 ore în semestrul de primăvară, iar în tâmplărie, desenul tehnic, tehnologia lemnului și morfologia construcției au fost predate în număr de 18 ore în semestrul de toamnă și 13 ore în cel de primăvară.

În cadrul examenelor de la sfârșitul anului a fost inclusă și prezentarea lucrărilor de pe tot parcursul anului, specifice profilului școlii: la clasa de tâmplărie a fost expus scheletul de lemn al unei clădiri de locuit, un model al unei ferestre cu geam dublu la mărimea de 1: 2, detalii de asamblare a ferestrelor, o structură de ușă simplă la mărimea de 1: 2 și o fereastră cu patru geamuri duble la scara de 1: 2. Printre profesori, ca și în anii precedenți, îl găsim pe Lajos Pákei, care a predat constructorilor cunoștințe despre materiale, desen tehnic, desen liber și morfologia construcțiilor; iar pentru dulgheri a predat desen tehnic, tehnologia lemnului și forme de construcție.

²⁴ *Raportul...*, 1886, pp. 10–13, 20.

În primul an școlar, câteva dintre lucrările făcute la școală pentru muzeul industrial au ieșit de sub mâinile ucenicilor: structuri de acoperire/șarpante și rafturi pentru modele, birouri, o chiuvetă „în vogă”, dulapuri, modele de tencuială, un model de concasor la scară redusă, o supapă de fier, desene tehnice de arhitectură și o barjă la scară redusă. Începând cu al treilea an de învățământ, personalul didactic s-a lărgit și s-a specializat. În primul an școlar corpul didactic a fost format din patru profesori, respectiv cinci în al doilea an școlar, iar în al treilea an școlar numărul profesorilor a crescut la opt, incluzându-l pe sculptorul József Klösz din Cluj, care a lucrat cu Mihály Bertha pentru a crea decorația sculpturală a Camerei de Comerț. Noua materie, modelarea, a fost predată de József Klösz în semestrul de primăvară pentru ucenicii în construcții și tâmplărie, în cursuri de câte două ore pe săptămână.²⁵

În al treilea an, materiile de specialitate ale elevilor de la construcții au inclus desenul tehnic (pe lângă structuri de dulgherie, pereți din lemn, profile de acoperiș, structuri de acoperiș/șarpante, structuri portante, învelitoare de acoperiș, structuri de tâmplărie, structuri de fier, aveau și determinarea poziției unei clădiri de locuit, dispunerea, dimensionarea spațiului unei case simple, încălzirea și ventilația), drept manuale au fost folosite notițele multiplicabile, în al căror autor îl putem bănuși pe Lajos Pákei;²⁶ calculul costurilor (calculul lucrărilor de terasament, plata zilei și orelor de lucru, calculul lucrărilor de bază, ale celor de la suprafață, ale lucrărilor de la cornișă, zidărie, boltiri, tencuieli, ale lucrărilor de înveliș și amplasare, calculul volumului materialelor, ale lucrărilor de dulgherie, tâmplărie, acoperiri, tinichigerie, calculul lucrărilor de pavaj, socotirea prețurilor), geometria și modelarea.

Cursurile de modelare susținute de József Klösz au inclus realizarea de ornamente simple (din lut, cu instrumente de modelare) și copii din ipsos (Fig.6).

Cursurile de tâmplărie conțineau cunoștințe despre construcția de mobilier, care includeau realizarea de schițe despre unele piese de mobilier mai simple, respectiv mai complexe, mărirea și elaborarea schițelor, transformarea, adică prelucrarea unui „desen de atelier” complet și proiectarea unui mobilier mai simplu. Acestea au fost completate de notiuni din tehnologia lemnului. În timpul examenelor de sfârșit de an elevii au avut de rezolvat unele sarcini de editare, deși în răstimpul celor trei ani de pregătire primiseră spre executare independentă nenumărate modele și echipamente de mobilier, cum bine se poate observa din dezvoltarea muzeului industrial și din justificarea recompenselor de sfârșit de an.²⁷

În momentul înființării școlii existau puține manuale disponibile, astfel încât pregătirea s-a bazat în mare măsură pe folosirea notițelor multiplicabile, presupunând că aceste însemnări au fost făcute de către membrii corpului didactic.

²⁵ *Raportul...*, 1888, pp. 5–6.

²⁶ Deocamdată nu putem afirma cu certitudine dacă aceste notițe sunt identice cu manualul lui Pákei intitulat *Studiul construcției, morfologia construcțiilor și materiale de construcție*.

²⁷ *Raportul...*, 1888, pp. 15–16, 19.



Fig. 6. Unul dintre depozitele Muzeului Tehnologic Industrial „Franz Josef I al Austriei” din Cluj-Napoca, clădire proiectată de Lajos Pákei și construită între 1903 și 1904. În fotografie apare însuși Pákei, în fundal cu o vitrină care ilustrează metodologia educației industriale. ABUDC. Material Pákei, 5B/011. Reproducere: Lehel Molnár.

Situația s-a schimbat la începutul anilor 1890, când printre manuale au apărut cele mai recente manuale de învățământ industrial și publicații în limba maghiară care descriu lucrările moderne în diferite sectoare industriale. În anuare găsim referințe – printre altele la cursurile lui Pákei de morfologie a construcției – la cartea lui Antal Palóczy, profesor de desen tehnic industrial din Budapesta, intitulată „Sistemele de coloane ale lui Vignola explicate prin editarea sistematică” (Budapesta, 1890), la volumele din seria „Biblioteca meșteșugurilor” ale lui János Frecksay, modernizatorul lexicului din limbajul industrial maghiar (I. Tâmplărie de mobilă, II. Dulgheria, III. Dogăria. Budapesta, 1882–1884), la cartea lui Károly Gaul intitulată „Despre dulgherie, construcția de mobilier și de trăsuri (Budapesta, 1890) și la manualul lui István Grünwald intitulat „Strucruri geometrice pentru școlile secundare și cursurile industriale” (Budapesta, 1887).

Din raportul anual comasat al școlii din 1887-1888 și 1889-1890 reieșea clar că numărul elevilor nu ar fi putut crește semnificativ în cadrul financiar dat, doar cu ajutorul sistemului naționalizat. Motivul, pe lângă situația financiară, era de natură tehnică, iar în cazul elevilor admiși era esențial să li se asigure stagiul practic într-una dintre cele mai proeminente fabrici sau în atelierelor din oraș. În timpul școlii și după absolvire, majoritatea elevilor au lucrat, de obicei, la același meșter, iar în multe cazuri în cadrul propriei familii. După naționalizarea din 1896, începând cu 1897, din profilul

școlar a dispărut cel de constructor, denumirea fiind schimbată în Școala Profesională Regală Maghiară de Stat pentru Industria Lemnului și Metalelor din Cluj.

Pe lângă atelierelor de practică au fost începute cursuri de operator mașini și fochist, precum și de sculptură de mobilă cu pedagogul în artă industrială József Molnár care a devenit profesor de sculptură și modelare industrială,²⁸ însă din lipsă de interes, după 3 luni și jumătate, în ianuarie 1889, cursul a încetat. Molnár a fost profesor de lucru manual la școala de pedagogie de stat. A predat sculptura tuturor celor trei ani de învățământ: ucenicilor de la tâmplărie câte 2 ore de două ori pe săptămână, ajutoarelor de tâmplari tot sculptură în lemn, iar anului trei de la construcții câte două ore de modelare pe săptămână. După asta József Klösz nu mai este menționat. El a predat modelarea între 1886 și 1888, preluată apoi de József Molnár și dusă mai departe până la decesul său survenit în 1901. În 1887 a fost fondată și o Școală Centrală Industrială de Desen Vocațional, care apoi a fuzionat cu atelierelor și cu muzeul industrial în același an (Fig. 7).



Fig. 7. Șabloane expuse în vestibulul Muzeului Tehnologic Industrial „Franz Josef I al Austriei” din Cluj-Napoca, clădire proiectată de Lajos Pákei și construită între 1903 și 1904. s. a. ABUDC. Material Pákei, V-B-01. Reproducere: Lehel Molnár.

²⁸ *Buletinul...*, 1890, p. 73, 76. József Molnár, decedat la 37 de ani în 1901, a fost înlocuit de profesorul de desen Lajos Jancsó. József Molnár și-a început studiile la școala de sculptură în lemn din Săcele, după care a urmat școala de Arte Decorative din Budapesta, lucrând în această perioadă și în atelier de sculptură. Din 1884 a fost profesor de meșteșuguri la Școala Pedagogică, respectiv profesor asociat la școala profesională de stat, mai apoi profesor cu normă întreagă începând cu 1897.

Nevoia de schimbare de la sfârșitul anilor 1890 este evidențiată din punct de vedere plastic de orarul cursurilor de desen liber. Materia cursurilor legate de numele lui József Molnár conținea în esență o totalizare istoricistă a formei. În proiectul școlii din Cașovia (Kassa, Košice), în 1891, Pákei însoțește descrierea cu textul „Desenare bazată pe coli de modele de decorare în plan: desenare despre diferite ornamente arhitecturale în plan și în relief. Desenarea în dimensiuni reale conform schițelor date”. Un an mai târziu, în primul an al programului de construcție, descrierea cursului de desen liber al lui Molnár este după cum urmează: „Desenare după desene de model decorativ în plan pe fișă. Desenare după schițe date, în mărime naturală”; iar subiectul secției de tâmplărie este „Desenarea unor imagini de ornamente în plan, a diferitelor elemente de stil, puternic mărite, după modele de panouri de perete. În culori de bază și trase în stilou.” În al doilea an, în orarul elevilor de la construcții a apărut „desenarea diferitelor ornamente arhitecturale după modele plane și în relief. Umbrit cu cărbune sau colorat și tras în stilou”. În orarul anului întâi și al doilea, materia cursurilor de desen liber este „desenarea ornamentelor plane și de plante stilizate pe baza unor schițe pe tablă sau după modele desenate pe fișă, mai întâi în creion, apoi trase în tuș și în culori de bază”. Un an mai târziu descrierea cursului nu s-a schimbat. Din anul școlar 1893-1894, în al doilea an al cursului de construcții, în legătură cu cursul de desen liber a apărut „Desenarea corpurilor geometrice și a grupului lor, după cum apar ele, cu cretă și cărbune”, dar subiectele cursului pot fi considerate neschimbate până în anul școlar 1897–1898.²⁹

József Molnár a predat și modelarea, materia lecției obligatorii în anul al treilea, în 1892-1893 a fost: „Realizarea de ornamente renașcentiste de aplicare simplă și practică din lut cu instrumente de modelare.” Un an mai târziu, termenul „renășcentist” a dispărut din descriere și a apărut la practică „turnarea negativului și pozitivului”, care făcea de acum parte din descrierea cursului. Descrierea desenului liber predat de Molnár s-a schimbat și s-a extins din anul școlar 1897–1898, iar subiectul a devenit mult mai obișnuit. Cursul anterior care varia de la 1 la 4 ore, de la an la an, și de la semestru la semestru, a fost extins la șase ore pe săptămână pe tot parcursul anului și a devenit o disciplină generală obligatorie pentru toți cei din primul an de bază. Între timp și natura materiei predate s-a schimbat: „După introducerea generală în desenului liber, desenarea ornamentelor plane și a ornamentelor vegetale stilizate pe baza unor schițe pe tablă sau după modele desenate pe fișă, mai întâi în creion, apoi trase în tuș și în culori de bază.” Matricolele enumeră, de asemenea, literatura folosită la curs: C. Vogel - *Wandtafeln für das Freihandzeichnen* (Stuttgart, 1887), Eduard Herdtle - *Vorlagenwerk für den Elementar-Unterricht im Freihandzeichnen* (1879),

²⁹ *Buletinul...*, 1894, p. 30. *Buletinul...*, 1898, p. 26. *Buletinul...*, 1891, pp. 30–31, 34. *Buletinul...*, 1891, pp. 20–21.

precum cartea lui Szilárd Várdai, profesor la Școala de Arte Decorative, *Desene cu mâna liberă*. În al doilea an al aceleiași materii va apărea cursul practic „Desenarea modelelor simple din ghips, mai ales din cadrul formelor arhitecturale”. Reapărând printre materiile din anul II de la secția de construcții, cu intensitate neschimbată (semestrul de toamnă, două ore pe săptămână), descrierea sa, indică deja în mod clar tendința Art Nouveau de la începutul secolului: „Materie de învățământ: Desenarea frunzelor stilizate și elanului compus în culori de bază. Desenarea de modele simple din ghips, cu precădere din cadrul formelor arhitecturale.” Începând cu anul școlar 1898–1899 educația a fost realizată în totalitate conform cadrului de orar de stat și nu a fost adusă la cunoștință nicio descriere a cursurilor și manualelor aferente în matricole. În orice caz, se poate citi din descrieri că educația desenului în școlile industriale s-a adaptat învățării și nevoilor de forme și tipare, altele decât cele clasice, a apărut însușirea cu plăcere a reprezentării ornamentelor vegetale stilizate, adică educația ornamentelor Art Nouveau fundamental diferite de tezaurul arhitectural din secolele anterioare. O noutate în cazul tâmplăriei de mobilă este „sculptarea elementelor decorative de uz practic, în special în domeniul tâmplăriei de mobilă”. Atât tendințele istoriciste, cât și cele moderne au fost prezente în fondurile bibliotecii în anul universitar 1897-1898: a fost publicată cartea de modele a lui Richard Köpke „Moderne Kunstschmiedearbeiten” (Leipzig, 1896) și „Kunstindustrie im style Louis XVI” (Berlin, 1860) de Auguste Schoy.³⁰

Pákei Lajos și reforma educațională

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a marcat o nouă eră a dezvoltării școlilor industriale din Ungaria. Se pare că recunoașterea semnificației economice a arhitecturii și abilităților legate de construcții, sprijinul economiei cu mijloace educaționale a influențat transformarea sistemului de învățământ. Începând cu anul 1891 în consiliul de administrație al Școlii de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor din Cluj, ce a câștigat între timp faimă națională, a luat parte și József Szterényi, reprezentantul lui Gábor Baross, „ministrul de fier”. Acest lucru, precum în cazul Muzeului Industriei Ținutului Secuiesc din Târgu Mureș, a asigurat coordonarea intereselor locale, a nevoilor antreprenoriale și a aspectelor de dezvoltare națională.³¹

În 1895, Camera de Comerț din Cluj a propus naționalizarea celor trei institute din Cluj - Muzeul Industrial, Școala de Construcții, Industria Lemnului și Metalelor, respectiv Școala de Desen Vocațional - lucru finalizat la 1 ianuarie 1896. În același timp, la nivel național a fost organizat învățământul profesional industrial de către fostul

³⁰ *Buletinul...*, 1895, p. 29. *Buletinul...*, 1898, p. 30, *Buletinul...*, 1898, p. 30. *Buletinul...*, 1898, p. 31.

³¹ *Buletinul...*, 1892, p. 3.

comisar ministerial József Szerényi, acum deja director general al nou-înființatului departament de educație industrială al Ministerului Comerțului. Înștiințările școlii din Cluj nu mai amintesc discuția despre descrierile de programe regulate, lista completărilor bibliotecii și caracteristicile metodologice, ci odată cu naționalizarea învățământului profesional industrial, predarea a continuat cu o metodologie uniformă în toată țara, din manuale, pe baza unor aspecte omogene de dezvoltare economică și comercială.

Scopul principal al școlilor industriale care urmează să fie stabilit după naționalizare a fost de a pregăti profesioniști în conformitate cu nevoile industriei prelucrătoare („Nu se străduiește să educe așa-numiții meșteri și meșteșugari”), adică era legată de al doilea pilon tehnologic al sistemului muzeal industrial. În sistemul școlii industriale secundare înființat în anii 1890, instituția din Cluj a pregătit în cele din urmă specialiști în clasele de industrie mecanică, chimică, al metalelor, fierului și lemnului pentru industria prelucrătoare și zidari, pietrari și dulgheri pentru industria construcțiilor. Rolul școlii profesionale industriale din Cluj este confirmat de faptul că Ministerul Comerțului și-a popularizat metodologia în toată țara. Pe lângă menționata Cașovia (Kassa, Košice), înființarea mai multor școli industriale din țară, precum și a institutelor din Győr, Timișoara și Arad, a început bazându-se pe acest model. Drept urmare școlile industriale de diferite calități, profil și eficacitate, tipice deceniilor anterioare, au încetat să mai funcționeze, iar în sistemul naționalizat, prin standarde măsurabile și comparabile, s-a oferit instruire aproximativ unificată la nivel național. Odată cu răspândirea modelului de la Cluj, pregătirea practică organizată în cadrul instituției, accentul pus pe educația desenului, colecția de eșantioane care face parte din educația școlară, dar rareori organizată într-un muzeu la nivel național, a devenit baza formării meșterilor de limbă maghiară.³²

Următoarea reformă a metodologiei de predare a avut loc în anul școlar 1897–1898. Schimbarea a fost justificată de ajustarea la metodologia centralizată a sistemului instituțional naționalizat.³³ Finalizarea prelungită a clădirii comune a muzeului și școlii, precum lipsa temporară a atelierelor practice au rezultat în dificultăți în ordinea educațională stabilită înainte de naționalizare. În același an, anticipând soluția de la Budapesta provenită cu un deceniu mai târziu, administrația profesională a instituțiilor a fost împărțită: Lajos Pákei a devenit directorul muzeului, iar Endre Magyar a devenit directorul școlii profesionale. În paralel, pentru a menține o structură instituțională duală construită una pe cealaltă, și-au fuzionat bugetele.

Lucrările clădirii școlii-muzeu, care vor fi desfășurate în același timp cu centralizarea, transformarea instituțiilor și reformele educației, au fost conduse de constructorul Lajos Hirschfield, un antreprenor al multor clădiri importante de la începutul secolului, cu implicarea școlarilor în 1897–1898. De altfel, elevii școlii au

³² *Buletinul...*, 1891, p. 22, 32.

³³ *Buletinul...*, 1890, p. 73, 76.

început adesea să practice în construcțiile în curs de desfășurare a marilor antreprenori de construcții din Cluj. Ei nu numai că au jucat un rol important în aceste lucrări, prezentarea capodoperelor pe care le-au realizat a făcut parte din ceremonia de inaugurare a noilor edificii.

Noua clădire, într-un sistem de reeducare datorită naționalizării, a oferit educație teoretică și practică în același loc. În noul sistem centralizat s-a oferit o calificare mai complexă decât înainte, instruirea profesiilor relevante pentru istoria artei a avut loc în paralel, într-un curriculum unificat și împreună cu practica predării unor profesii mai industriale: în grupul de construcții au fost instruiți zidari, pietrari, dulgheri, sobari; în grupul industriei de prelucrarea lemnului au fost inițiați în majoritate tâmplari, strungari în lemn, constructori de plane și de țămbal; în grupul industriei metalelor s-au format lăcătuși, fierari, mecanici, lăcătuși de construcții, lăcătuși de mașini, lucrători din cupru, strungari în metale, armurieri, turnători în fier, tinichigii, lăcătuși de construcții; grupul de decoruri nou format, condus de József Molnár, a educat pictori de firme, sculptori, tapițeri, zugravi, aurari, pictor pe porțelan și bijutieri. Pe lângă aceste cursuri, în profilul școlii au apărut mai târziu cursurile de fochist, operator de locomobil și de mașini de treierat, iar ulterior a fost lansat cursul de operator de mașină stabilă și operator de mașină dinam. Aproape de la bun început József Molnár, membru al personalului didactic al școlii, a devenit profesor de desen.

În anul școlar 1899–1900, pe lângă obiectele aparținând tâmplăriei, au fost realizate biblioteci, paravane, mese și birouri, un dulap pentru haine, un pedestal, un bufet și un dulap pentru servire, un scaun și o noptieră. Obiectele care părăseau atelierul de prelucrare a metalelor, precum în cazul atelierului de tâmplărie, au venit din domeniul de mobilier pentru locuințe, echipamente de construcții, arte aplicate și inginerie mecanică: pe lângă unelte de fierărie și lăcătușerie, două rânduri de trepte din fier, două uși de fier, sobe de economisire a energiei, accesorii de mobilă, accesorii ornamentale din cupru, fier și alte metale, o masă din fier forjat, un seif de fier și ornamente din cupru. În anul școlar 1905–1906, departamentul industriei lemnului a continuat să realizeze mobilier pentru casă și echipament școlar, dar departamentul industriei metalelor a trecut în principiu la producția de mașini și piese pentru mașini, iar feroneria și ornamentele au fost produse exclusiv la comandă, pe lângă sobe. Această schimbare se reflectă și în faptul că școala a expus ornamente în valoare de 538 de coroane la Târgul Mondial din Milano din 1906, în același timp, la expoziția din industria fierului de la Budapesta a expus scule, produse din tablă, feronerie și echipamente, catalogate ca produse mai ieftine, în valoare de 642 coroane.³⁴

³⁴ *Buletinul...*, 1899, pp. 29–39; *Buletinul...*, 1900, p. 4. *Buletinul...*, 1900, pp. 16–19. *Buletinul...*, 1906, pp. 14–15. *Buletinul...*, 1905, p. 15.

Atelierul de tâmplărie al școlii a realizat în 1900 în principal echipamentele școlilor industriale din Budapesta, producând 48 de bucăți de mobilier școlar din lemn de esență tare și moale în acest scop, precum și o bibliotecă, bufet, dulap pentru sufragerie, masă, două paturi și un echipament complet de bucătărie. Datorită mașinilor instalate, numărul obiectelor decorative din atelierul pentru industria metalică a crescut semnificativ: rame din cupru, dulap din fier forjat, suport pentru lumânări, serie de unelte pentru foc, stativ pentru flori din fier forjat, o „tavă de cupru ca decor de perete”, suport pentru chibrituri din cupru, articole ornamentale din cupru pentru dulapuri, cantități mai mari de accesorii, zăvoare, lavoare din fier și mai multe mașini și piese de schimb pentru mașini. Munca realizată în ateliere a fost influențată semnificativ, se pare, de comenzile și cererile locale, un an mai târziu, în anul școlar 1901–1902, atelierul de prelucrare a metalelor a produs în principal încuietori pentru clădiri. Din anul școlar 1907–1908 departamentul de industria lemnului a livrat în mod regulat probe de mobilier „celor ce se ocupă cu industria casnică din Țara Călatei/Kalotaszeg”, dar au fost realizate și o serie de obiecte și interioare complete aparținând tâmplăriei în construcții și de mobilă.³⁵

O nouă casă a artelor moderne aplicate

Avem informații referitoare la planurile de extindere a clădirii școlii și a muzeului, proporțională cu colecția în creștere a muzeului industrial și cu numărul tot mai mare de școlari, începând deja cu anul predării. O vedere generală din ianuarie 1898 ne arată propunerea lui Pákei pentru extinderea etajului. Proporțiile de masă ale viitorului edificiu al muzeului industrial cu aspect mai monumental pot fi deja resimțite în plan, ceea ce ar fi pus un mare accent pe implementarea programului de sculptură rămas în urmă: cele două piese din mijloc ale noului rând de urne ornamentale, proiectate pentru un attic mai înalt, au fost ulterior umbrite, desenând în locul lor ornamente figurale nedefinibile datorită stadiului lor de schiță. Începând cu 1903 a fost ridicată o altă clădire pentru muzeul industrial, care a fost finalizată în 1904, pe parcela de pe strada Barițiu/Malom, vis-à-vis de școală.³⁶ (Fig. 8)

Clădirea îngustă, cu două etaje, cu fațada principală cu nouăsprezece axe și fațada laterală cu trei axe, putea fi accesată de pe podul construit peste Canalul Morii, azi acoperit. Prima versiune datată a planului a fost realizată la 31 mai 1901, iar rezalitul său era cu o axă mai lată decât planurile realizate, care au fost în cele din urmă reduse la patru axe. În spatele căii centrale a clădirii se afla un foaier pătrat, iar din capătul lui câte o serie de trepte duceau la etaje pe ambele laterale. Dispunerea și funcțiile celor

³⁵ *Buletinul...*, 1902, pp. 19–20. *Buletinul...*, 1909, p. 15.

³⁶ Elevii școlii au avut un rol semnificativ în executarea clădirii proiectate de Pákei, precum și la poarta de fier și mobilierul de muzeu proiectat de acesta. *Buletinul...*, 1905, p. 17.

două nivele superioare nu pot fi determinate cu certitudine în absența planurilor de la etaj. Zona de colecționare modificată a muzeului, colecția de Arte Decorative care completează obiectele industriale originale, a creat o nevoie semnificativă de spațiu expozițional, prin urmare, la nivelurile superioare putem presupune în principal săli de expoziții și, într-o măsură mai mică, camere și depozite.



Fig. 8. Hala mecanică a muzeului și a școlii industriale, clădire proiectată de Lajos Pákei. s. a. ABUDC. Material Pákei, V-B-02. Reproducere: Lehel Molnár.

Paralelele clădirii independente a Muzeului Industrial din Cluj, care se îndreaptă spre colecționarea pieselor de Arte Decorative, nu se mai regăsesc în clădirile școlii industriale ale Monarhiei, ci printre noile muzee de Arte Decorative ale perioadei, unde observăm o organizare spațială similară. Cea mai apropiată paralelă este clădirea Muzeului de Arte Decorative din Praga, proiectată de Josef Schulz între 1897 și 1900 - poate fi considerată sora mai mare a celei din Cluj datorită proporțiilor sale, îngustimii și rezalitelor mijlocii și laterale ușor proeminente³⁷. În Cluj, însă, nu numai fațadele subsolului și parterului sunt decorate cu pietre dreptunghiulare ornamentale în ipsos, ci și la primul etaj. În timp ce în Cluj doar rândul de ferestre de la primul etaj are un design semicircular, la clădirea Schulz și ferestrele de la parter și de la etajul al doilea sunt la fel.

³⁷ Josef Schulz a proiectat o parte semnificativă a clădirilor publice neo-renascentiste care au definit în mare măsură imaginea orașului Praga la cumpăna veacurilor. Pe lângă Rudolfinum (1884), prima clădire care a adăpostit temporar colecția muzeului, Schulz a fost încredințat cu finalizarea lucrărilor Teatrului Național din Praga începute de Jozef Zitek.

Blocul Muzeului de Arte Decorative din Praga, construit între Rudolfinum și vechiul cimitir evreiesc, este compus din elemente neorenascentiste din nordul Italiei, Toscanei și Franței. Deschiderile semicirculare ale fațadelor principale și laterale încadrate de coloane reflectă conceptul cinquecento al nordului Italiei, intrarea principală fiind modest accentuată de balconul baroc de deasupra acestuia. Deasupra mijlocului și a celor două suprafețe exterioare se ridică câte un pavilion de acoperiș, cunoscute ca soluție folosită în Renașterea franceză. În câmpurile dintre ferestrele semicirculare de la parterul fațadei principale au fost amplasate reliefuri care înfățișează industria și artele aplicate, referindu-se la misiunea muzeului. La ferestrele de la primul etaj sunt dispuse blazoanele orașelor cehe cu o tradiție semnificativă în industria artizanatului - iconografia clădirilor similare în cazul Clujului este cunoscută doar în unele din variantele de proiect. Conform memoriilor lui Pákei, colecționarea de obiecte de artă aplicată din Cluj a fost legată de o reformă similară a colecționării din muzeele industriale ale Monarhiei. Printre înaintașii noii clădiri din Cluj, acum având exclusiv funcția de muzeu, se numără Museum für Kunst und Industrie, care a fost construit în timpul studiilor lui Pákei din Viena între 1866 și 1871, conform planurilor lui Heinrich Ferstel, alături de clădirea instituției din Praga, care a fost creată ca urmare a zeci de ani de colecționare, ar fi putut deveni un model arhitectural al Muzeului Industrial din Cluj (din ce în ce mai mult de profil de artă decorativă) pentru Pákei, având intenția de a colecționa arta aplicată contemporană.³⁸

Colecția de artă aplicată contemporană din Ungaria

Pe lângă prefigurarea clădirii muzeului din Cluj prin cea de la Viena, menționată mai sus, și paralela contemporană din Praga, strategia de colecționare a lui Pákei merită să fie comparată în primul rând cu cea a Muzeului de Arte Decorative din Budapesta, în care Jenő Radisics a reformat colecționarea începând din 1897. Directorul anterior, György Ráth, și-a părăsit colecțiile bazate pe un punct de vedere istoric și s-a întors spre arta contemporană aplicată franceză și engleză. Că ar fi fost influențat de spiritul epocii sau de Radisics, rămâne de văzut, dar în colecția administrată de Lajos Pákei a început să sufle un vânt al schimbării pe la

³⁸ În 1861, Societatea Literară și Artă Cehă „Arcadia” a organizat o expoziție de lucrări ale meșterilor boemi la Primăria Municipiului Praga, care, împreună cu materialul adunat la Expoziția Universală de la Paris din 1867, a format colecția de bază a Muzeului de Arte Decorative din Praga. Distribuția spațiilor muzeului de la începutul secolului reflectă teoria lui Gottfried Semper despre evoluția tehnicilor și materialelor; pe lângă depozitarea textilelor, artei tipografice, mobilierului din lemn, ceramicii, sticlei, obiectelor metalice, diferitelor obiecte de aur și argint în încăperi separate, precum și a sculpturilor mici, încăperile au fost remodelate de asemenea pentru a fi potrivite găzduirii interioarelor din Cehia returnate de la Expoziția Mondială de la Paris din 1900.

1900. S-au impus tendințele contemporane de început de secol și colectarea pieselor inovatoare de artă aplicată din muzeu a fost urmată de stilul Art Nouveau la cursurile de desen tehnic din școală.

Radisics, custode al Muzeului de Arte Decorative în 1881, din 1885 secretar, iar începând cu 1887 director (la acel moment Ráth era director general, se ocupa de organizare și de crearea fondurilor financiare), iar mai apoi director general, din 1897, în clădirea nouă. Radisics își formulase programul, realizat ca director general, încă din 1884, în raportul anual, și în linii mari acesta a fost cel prezentat publicului în 1897, în revista *"Magyar Iparművészet"* (Arta Decorativa Maghiară). El a rezumat pașii necesari pentru a atinge impactul artelor moderne aplicate asupra educației publice și industriei naționale astfel: urmărirea tendințelor internaționale, pe lângă ridicarea standardului industriei artistice, păstrând în același timp caracterul național. Aceasta a fost modalitatea prin care arta industrială maghiară a ajuns să fie asemănătoare cu cea franceză, ale cărei noutăți le-a achiziționat în mod regulat pentru muzeu.³⁹

Este caracteristică preocupării sale multilaterale atracția spre istoricism, spre aflarea trăsăturilor tehnice ale obiectelor de artă aplicată, precum și proveniența obiectelor și tendințele moderne. În cercetarea materialului istoric a căutat în primul rând caracteristicile naționale, acordând o atenție specială expozițiilor județene care au fost organizate din ce în ce mai frecvent în toată țara încă din anii 1880. Documentarea exactă a circumstanțelor intrării în colecție, construcția sistemului arhivistic al muzeului ne vorbesc despre cunoașterea principiilor muzeologiei moderne.⁴⁰ Directorul muzeului, muzeologul Radisics, era caracterizat printr-o atenție deosebită, planificată în achiziționarea muzeală, un sentiment remarcabil al calității și o părere avizată în cunoașterea artei. Iar aceste abilități l-au ajutat să obțină prin intermediul agenților săi de pe teren exemplare reprezentative ale tendințelor artei aplicate din Anglia și Franța, pe care le considera dominante.⁴¹

Primele obiecte produse prin folosirea modernă a materialelor și a formei au ajuns în muzeu de la expoziția din 1889. În vreme ce prin anii 1870 în centrul atenției înnoirii artelor aplicate europene se afla modernizarea orfevrăriei, spre anii 1880 și 1890 ceramica și sticlăria, în special cea franceză, a atins culmi foarte înalte.

³⁹ Horváth Hilda, *Radisics Jenő és Samuel Bing levélváltása (1888): Adalékok a hazai japonizmus történetéhez (Corespondența dintre Jenő Radisics și Samuel Bing (1888): Contribuții la istoria japonismului din Ungaria)*, in „Művészettörténeti Értesítő” XLV, 1996, vol. 1–2. pp. 123–129.

⁴⁰ Katona Imre, *Radisics Jenő az iparművészeti kultúráért (Jenő Radisics pentru cultura artelor decorative)*, in „Művészettörténeti Értesítő”, XVIII. vol. 3. 1969. pp. 212–224.

⁴¹ Horváth Hilda, *Az Iparművészeti Múzeum szecessziós gyűjteménye I. Külföldi tárgyak gyarapítása Radisics Jenő működése idején (Colecția Art Nouveau a Muzeului de Arte Aplicative I. Îmbogățirea obiectelor străine în timpul activității lui Jenő Radisics)*, in „Magyar Iparművészet”, XX. 2013, vol. 7. pp. 23–31.

Drept urmare, Louis Delamarre-Didot, agentul francez al lui Radisics, a achiziționat pentru muzeu prima sticlă decorativă Gallé și sticla lui Christopher Dresser numită „Clutha”. Acestea au fost exemplare experimentale de sticlă ce ieșeau din cotidianul epocii, care urmăreau să exploateze potențialul materialului. De asemenea ca urmare a Târgului Mondial, prin reprezentantul muzeului din Anglia, Herbert Minton Cundall, în 1895 au fost achiziționate obiecte direct de la William Morris, unele modele din pânză de bumbac și astfel au intrat pentru prima oară în colecție lucrări străine contemporane valoroase.⁴²

Scopul primelor achiziții a fost de a prezenta diversitatea tehnică, prezentarea artisticului - în conformitate cu intenția inițială a muzeului.⁴³

Interesul lui Jenő Radisics pentru Orient a fost în concordanță cu cel al perioadei în direcția Japoniei, în 1900 cumpărarea pieselor de origine franceză fiind urmate de cele japoneze. În 1884, în același timp cu plecarea din Cluj în jurul lumii a lui János Vadona, în raportul său s-a oprit asupra importanței pieselor de origine chineză și japoneză în arta modernă, fapt ce a influențat ulterior în mare măsură administrarea Muzeului de Arte Decorative din Budapesta. Obiectele japoneze și chineze cumpărate de János Vadona pentru muzeul industrial din Cluj au făcut parte din colecția de bază a instituției. Vadona a cumpărat eșantioane în Japonia și China în vederea modernizării industriei casnice și a artizanatului din regiunea maghiară a Transilvaniei.⁴⁴

Atenția Muzeului de Arte Decorative din Budapesta acordată curentelor contemporane ajungând să fie dominante odată cu reforma lui Radisics, colectarea tendințelor inovatoare de artă aplicată de la începutul secolului și predarea stilului Art Nouveau și-au pus amprenta, probabil, și asupra colecției instituției clujene. Cuvintele lui Pákei stau drept mărturie asupra acestui proces mai sigur ca orice: „Muzeul Tehnologic a fost modificat ca urmare a unei reorganizări, în măsura în care s-a dobândit o tendință artistică, respectiv de artă aplicată, pe baza experienței mele avute în 1904 într-o detașare în interes de studii cu cei trei colegi directori ai școlilor profesionale, în excursii de studiu la muzee industriale străine, și anume la cele din Nürnberg, Kaiser[s]lauthern, Stuttgart, Karlsruhe, Aar[a]ui, Basel, Berna, Winterthur, St. Gallen. În această privință trebuie să menționez că imediat ce am intrat în domeniul educației industriale – dar și înainte –, pentru a-mi spori propriile cunoștințe am făcut mai multe călătorii de studiu pe cheltuiala mea în Bavaria,

⁴² H. Horváth, *Az 1898. évi modern kiállítás az Iparművészeti Múzeumban (Expoziția modernă din 1898 la Muzeul de Arte Decorative din Budapesta)*, in „Ars Hungarica”, XXXIV. 2006, vol. 1–2. pp. 369–378.

⁴³ Sinkó Katalin, *Nemzeti Képtár. „Emlékezet és történelem között” (Pinacoteca Națională. „Între memorie și istorie”)* (A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, XXVI. [2008]) 2009, pp. 253–254.

⁴⁴ Vadona János, *Az öt világrészből. Százezer mérföld vizen és szárazon. Három év, hét és fél óra terjedt utazás tollrajza, (Din cele cinci părți ale lumii. O sută de mii de mile pe apă și uscat. Desene cu stilou ale unei călătorii de trei ani, șapte luni și jumătate)*, Budapest 1893.

Germania, Franța, Anglia, Elveția, în repetate rânduri în Italia, rămânând în câteva orașe mai mari de mai multe ori pentru o perioadă mai lungă de timp, dar că în viața practică lucrurile utile pe care le-am văzut și le-am experimentat nu au putut fi realizate întotdeauna la modul corect sau au fost făcute doar prin depășirea unor dificultăți, ceea ce nu se datorează lipsei mele de dorință, ci în cea mai mare parte justificarea se găsește în motive ce decurg din condițiile locale.”

Spre deosebire de muzeele de Arte Decorative, strategia de colecționare a muzeelor industriale a avut în vedere modernitatea obiectelor, dezvoltarea industrială și valoarea comercială, colecționarea pe baza valorii istorice a fost caracteristică doar unei fracțiuni din fond. Obiectele muzeelor industriale ale tehnologiei se puteau învechi, și din cauză că își pierdeau rolul de modele de urmat puteau fi eliminate din colecție. Concepția asupra perimării obiectelor, care nu este tipică unui muzeu tradițional, se reflectă și în singurul registru de inventar cunoscut al Muzeului Industrial din Cluj, care înregistrează creșterea din anii 1910–1918. Acest lucru a fost înregistrat în mod diferit față de jurnalele, registrele și registrele de specialitate folosite în muzeele contemporane, pe paginile-pereche de venituri și cheltuieli: pe lângă creșterea materială a bibliotecii se pot extrage informații în legătură cu sporul de obiecte, achiziționarea echipamentului, mai mult, ne prezintă chiar și o amprentă fidelă a formării diferitor alianțe pe parcursul războiului. Nu avem registrul colecției de eșantioane industriale originale a instituției, astfel ne putem face doar o imagine despre natura colecției de bază din rapoartele anuale școlare. În plus față de colecția industrială de modele (parchete, tapeturi, probe de tâmplărie în construcții, plăci cu eșantioane, instrumente pentru prelucrarea metalelor, etc.), este inclusă și colecția de obiecte din Orientul Îndepărtat a lui János Vadona, care ajută la modernizarea industriei casnice și a artizanatului.

Colecția în continuă creștere a muzeului (Fig.9) dovedește semnificația națională a instituției, dincolo de interesele locale. În anii 1890–1891 colecția a crescut cu șaptesprezece articole corespunzătoare domeniului educațional al școlii, dintre care cele mai multe erau cărți cu eșantioane și mostre de produse finite care prezentau produsele fabricilor sau uzinelor: cărămizi ornamentale, țigle, probe de piatră, probe de ipsos, diferite modele de vergele și împletituri, modele de frânghie, colecții de asfalt și plăci, probe de temperare a sticlei și o carte cu mostră de hârtie de la fabrica de hârtie Eckstein A. din Viena. Majoritatea acestor produse au sosit din Viena (10 articole) sau din alte părți ale Austriei (2 articole) și de la fabrici din Cluj (2 articole) și Ungaria (4 articole). În 1892 ritmul de creștere a încetinit, abia o jumătate de duzină de eșantioane au fost donate de trei producători din Cluj și unul din Budapesta.⁴⁵

⁴⁵ *Buletinul...*, 1891, pp. 51–52. *Buletinul...*, 1892, p. 17.

Strategia de colecționare a Muzeului Industrial din Cluj, analiza rolului de colecționar a lui Pákei este limitată din cauza surselor supraviețuitoare fragmentare. Soarta cărții de inventar dinainte de 1910 nu este cunoscută, doar anuarele ne servesc drept sursă secundară pentru dezvoltarea între 1884 și 1896, nu există date disponibile pentru evoluția de un deceniu și jumătate între 1896 și 1910. Cadrul prezentei lucrări nu permite nici măcar o reconstrucție parțială a celor cunoscute despre colecție, prin urmare încercăm doar să prezentăm grupurile de obiecte care prezintă tendințele principale.

Cartea de inventar cunoscută nouă, cea dintre anii 1910-1918, este potrivită doar fragmentar pentru reconstrucția materialului, dar arată predominanța tendințelor moderne de artă aplicată și natura sporadică a materialului istoric. Acesta din urmă este reprezentat în principal de piesele aurăritului săsesc din Transilvania, în concordanță cu importanța tradițiilor istorice ale orfevrăriei transilvănene, lucru subliniat și la înființarea muzeului. Printre acestea se găsește și un vechi ulcior transilvănean / săsesc / pictat în staniu (1910/123). Producția maghiară de ceramică și porțelan, fabrica Zsolnay și Vilmos Fischer Farkasházi, antreprenor și proprietar de fabrică cu un depozit în Cluj, care livrează la curtea otomană, sunt prezente într-o proporție semnificativă. Moștenirea lui Pál Horti din 1910, compusă inclusiv din piese de origine suedeză, olandeză, belgiană, franceză (anumite obiecte au fost menționate doar în funcție de originea lor) și 327 de desene ale proiectantului în trei cutii, reprezintă o creștere serioasă. Materialul etnografic a fost în același timp și istoric, numai în legătură cu piesele de dantelă, cusături, ulcioare și broderii întâlnim adjectivul „vechi” în mod repetat. Dar s-a cumpărat și de la atelierul din Torontal al doamnei *Gyarmati Zsigáné* - Hóri Etelka (1911/ 43-46), care lucra la înprospătarea industriei textile maghiare. Printre proiectanții atelierului din Torontal se numără János Vaszary, de la care muzeul păstrează o „mică tapiserie de perete” (1911/48). Detalii arhitecturale, metopă de Partenon, cap de coloană din romanicul timpuriu, ornament grecesc sub formă de vrej, sculpturi gotice de clădiri erau unități separate - acestea au fost adăugate la colecție în număr mare în 1911 (1911/97-154), parțial drept cadou de la ministrul comerțului, din Atelierul de Turnat Ghips de la Budapesta, parțial de la școala profesională de industria argilei din Ujhorod, parțial din locuri necunoscute. Școlile industriale trimiteau în mod regulat muzeului mostre sub formă de cadouri - cum ar fi sfeșnicul, ulciorul și sertarul de teracotă realizate la școala profesională din Ujhorod (1911/156-158). (Fig. 9)

Colecția lui János Vadona a jucat un rol major în achiziționarea de obiecte din Orientul Îndepărtat, cum ar fi un coș împletit din bronz din moștenirea lui Henrik Tivadar Rex, în 1913, șabloane de hârtie din Japonia, mătasă pictată, un tablou pictat manual și o broderie antică (1913/108-112). Interesul pentru finlandezi e dovedit de o sculptură finlandeză obținută din Moscova, dar și biblioteca prezintă o carte a criticului de artă finlandez Johannes Öhquist intitulată „Arta finlandeză”, tradusă de



Fig. 9. Una dintre sălile de clasă ale școlii industriale proiectate de Lajos Pákei cu colecția de ipsos arhitectural și sculptural. După 1914. ABUdC. Material Pákei, V-B-03. Reproducere: Lehel Molnár.

Elek K. Lippich, determinând fundamental recepția artei finlandeze în Ungaria.⁴⁶ În legătură cu scandinavii, spre deosebire de interesul lui Radisics, Pákei a fost probabil mai puțin atras de artele moderne aplicate decât de mărturiile industriei casnice: ca dovadă avem lingura de lemn norvegiană, vaza și cutia zoomorfă. Putem surprinde și o atenție specială pentru industria engleză: o vază Pilington, ceramică Wedgwood, o cutie emailată de la Georg Arthur Jessen, piese ce apar în paginile registrului.

Lucrările meșterilor și artiștilor decorativi clujeni au fost, de asemenea, incluse în mod regulat în colecție. Muzeul a primit mii de diapozitive – din păcate, nu știm ce descriu acestea. Cu excepția unui caz: 200 de fotografii de la Ministerul Comerțului, făcute de Mór Erdélyi, au surprins probabil construcțiile epocii din

⁴⁶ Csáki Tamás, *A finn építészet és az „architektúra magyar lelke”. Kultúrpolitika, építészet, publicisztika a századelő Magyarországon (Arhitectura finlandeză și „sufletul arhitecturii maghiare”. Politică culturală, arhitectură și jurnalism în Ungaria la începutul secolului 20.)*, in „Múltunk”, LI. 2006. vol. 1. pp. 200–230.

Ungaria (1912/9). Sursele colecției includ magazinul de electrotehnice al lui Henrik Tivadar Rex din Budapesta, de unde au fost adăugate colecției obiecte de ceramică, din porțelan, din sticlă și piese împletite din Japonia, China, Anglia, Danemarca, Norvegia, Finlanda, Olanda, Franța, de la diferite surse, precum ceramică venind de la producători faimoși ca fabrica din Meissen, vase negre și albastre Wedgwood și o farfurie de sticlă Gallée (1911/220-268). Prin Societatea Națională Maghiară de Arte Decorative, în 1911 au fost aduse în muzeu vase filate Peddig, eșantioane de perle, coperți de cărți și ornamentele din cupru primite de la soția lui Gyula Benczúr. Un an mai târziu, probabil datorită relațiilor consolidate la nivel de Arte Decorative italo-ungare prin Târgul Mondial din Torino din 1911, au ajuns în colecție piese de la mai mulți negustori venețieni. Pe lângă zecile de produse moderne de producție de sticlă din Murano (1912/103-114), lucrări ale reprezentanților Nord-italieni ale artelor aplicate contemporane au fost adăugate la colecție prin venețianul Guido Minerbi, Angelo Bacchi și alții (1912/75-93), iar un an mai târziu au sosit vase din cupru, boluri din bronz emailat, cutii din serpentină și din mahon, o călimară încrustată din argint și o duzină și jumătate de vase de lut de la Bayerische Kunstgewerbe Verein din München (1913/1-31). Și Societatea de Arte Decorative din Budapesta a îmbogățit muzeul, trimițând în 1913 vitralii, vase Zsolnay, obiecte din lut făcute la Școala de Arte Decorative din Budapesta și o cutie de cupru emailat, o cutie de argint emailat, un suport de flori din cupru, o scrumieră Galambos din cupru și fețe de masă țesute de Laura Kriesch și Vilma Frey (?) în Gödöllő (1913/46-76). Atelierul de sculptură în lemn a stabilit prin instruire și cursuri în cooperare cu Țara Călatei (Kalotaszeg) și sculptorii în lemn din regiune. A intrat și o colecție de obiecte de la Asociația de Industrie Casnică din Cluj, formată ca urmare a unei colecționări pe scară mai largă din Ungaria, în care se află o cămașă brodată ceangăiască, un ornament de pernă din Mezőkövesd, un ornament de rochie, un șorț brodat cu margini aurii și o broderie veche din Țara Călatei (1913/115-123). Ca unitate aparte a colecției, există opt obiecte achiziționate de la Casa de Artă din Budapesta (Művészház - Un loc de expoziție celebru al vremii), printre ele fiind și perna brodată și geanta de damă a Annei Lesznay, bonboniera și cupa cu toartă a lui Imre Sándor și stativul pentru flori din cupru al lui Imre Márton (1913/205-212). Muzeul a cumpărat de la Emil Schuster un număr mare de bibelouri înfățișând mai ales copii și jucării pentru copii (1913/160-303). În anul izbucnirii Primului Război Mondial, lucrări ale celor mai cunoscuți artiști ai perioadei au fost adăugate la colecție, primite de la Societatea de Arte Decorative: fața de masă țesută a Laura Kriesch din Gödöllő, cutia poștală de fier a lui Béla Márkus, scaunul sculptat, stativul pentru flori și ghiveciul pictat ale lui Lajos Kozma, cutia pictată din lemn a lui Árpád Juhász și articolele de uz casnic din comitatul Szepes, (1913/79-102). Anii războiului mondial au condus la o colecționare neregulată și la scăderea semnificativă a înregistrărilor de articole (Fig. 10).



Fig. 10. Una dintre sălile de clasă ale muzeului industrial și școlii industriale, proiectate de Lajos Pákei, cu șabloane metalurgice în vitrine. După 1914. ABUDC. Material Pákei, V-B-04. Reproducere: Lehel Molnár.

Cu toate acestea, dezvoltarea Muzeului Industrial din Cluj, care colecționa în general material din Ungaria între 1914 și 1918, a depășit-o pe cea a Muzeului de Arte Decorative din Budapesta, care a cumpărat în primul rând din străinătate. Ultimul grup semnificativ de obiecte achiziționate de Jenő Radisics a fost materialul din vila lui György Ráth, iar ultima achiziție pe timp de război a directorului, decedat în 1917, a fost tapiseria intitulată Vulturii peste mormântul eroului, de la Aladár Kriesch Kőrösfői.⁴⁷ În 1915–1916 instituția condusă de Lajos Pákei a prosperat cu o altă parte a moștenirii lui Henrik Tivadar Rex, formată printre altele din pahare decorative Tiffany, pahare Biedermeier din aur, pahare decorative Egermann, cupe în stil empire, porțelan Meissen, cristale Baccarat pariziene (1915–1916/72–102).

Biblioteca muzeului cumpăra atât literatură legată de colecție în limbile maghiară și străină (în principal germană și franceză), precum se și abonase la cele mai importante reviste străine de artă aplicată ale perioadei. Cele de limbă franceză au ajuns prin Librairie Centrale din Paris, cele germane și engleze (*Innendekoration*,

⁴⁷ H. Horváth, *Colecția Art Nouveau...*, p. 27.

The Studio) prin librăria din Cluj a lui János Stein, mare parte a celor maghiare (*A Ház, Vállalkozók Lapja, Magyar Építőművészet, Építő Ipar*) și câteva reviste în limba germană (*Der Architekt, Kunst und Handwerk, Kunst und Kunsthandwerk*) au ajuns prin intermediul librăriei, tot din Cluj, a lui Albert Gibbon. Volumele mai mari de publicații în limbi străine au fost adesea obținute de la librării străine, cum ar fi Ernst Wermuth, un editor de cărți din Berlin.

Concluzii

Lajos Pákei a aparținut noii generații de arhitecți ai Monarhiei, ai cărei membri trebuiau să aibă noi abilități diversificate, pe lângă cunoștințele profesionale cerute în mod tradițional arhitecților. Probabil datorită viziunii sale conservatoare asupra lumii, urmând spiritul Școlii Hansen ca arhitect, el a rămas pe terenul historicismului, dar în metodele sale de lucru, activitățile sale multiple, angajamentul față de modernizare iese în relief concepția arhitecților polimați de început de secol. Născut în 1853, Lajos Pákei era cu un an mai în vârstă decât Antonio Gaudi, care își proiecta și designul interior și mobilierul clădirilor și era foarte priceput și în chimia fabricării ceramicii. Născut în 1861, Victor Horta a început să lucreze ca designer de interior după ce a studiat pictura, arta textilă și arhitectura. Henry van de Velde, pictor, arhitect și meșter, născut în 1863, a lucrat ca designer de interior, designer de mobilier și scriitor specialist în arhitectură. Începând cu anii 1880, în arhitectura lumii occidentale s-au înmulțit acele sarcini ce au făcut diferențiată practica arhitecturală. Pe lângă supravegherea proiectării arhitecturale și a realizărilor meșterilor constructori, sfera sarcinilor bazate pe cunoștințele arhitecturale a devenit din ce în ce mai largă, pe lângă sarcinile încă clasice de design interior și proiectarea grădinilor a apărut cunoașterea și aplicarea posibilităților ascunse în noile materii ale industriei moderne, ceea ce a dus în mod necesar la înnoirea metodologiei de educație arhitecturală și industrială. Activitatea sistematizată de predare poate fi observată în opera lui Viollet-le-Duc sau Theophil Hansen în același mod ca în opera lui Camillo Sitte, Josef Laizner sau Lajos Pákei, menționate anterior. Formarea de noi tipuri de clădiri, spații și conexiuni spațiale după cerințele moderne în continuă schimbare i-a determinat pe arhitecți să inoveze și să experimenteze permanent. Diversitatea practicii arhitecturale a perioadei poate fi evidențiată în variata operă a lui Lajos Pákei. Spre deosebire de proiectanții proeminenți care au definit pluralismul stilistic de la începutul secolului, observându-i pe Theophil Hansen și Camillo Sitte, rămânând pe terenul historicismului, a creat prin modernizarea arhitecturii, a planificării urbane, a educației și a colecțiilor publice din Cluj ceva nemuritor. Perspectiva sa asupra historicismului a fost cea care i-a definit concepția la începutul anilor 1900, când a proiectat clădirea de sine stătătoare a Muzeului

Industrial pe baza unui model contemporan din Praga. Nu știm sigur, putem doar bănuși că el ar fi putut considera stilul Art Nouveau o modă trecătoare, acest lucru jucând un rol în faptul că tendințele Art Nouveau care au definit arhitectura urbană provincială a Ungariei epocii, abia sunt prezente în construcțiile orașului.

Atenția lui Pákei direcționată spre tendințele internaționale a fost legată de respectarea tradițiilor din localitatea sa natală, ceea ce a coincis și cu nevoile orașului. Pákei a colaborat cu industriașii și antreprenorii din oraș și din județul Cluj în organizarea educației industriale moderne din Cluj și în fondarea muzeului industrial, devenind un model pe plan național. Un procent semnificativ al celor ce au participat la educația bazată pe nevoile locale, idei exprimate în mod repetat, provin din oraș și din județ și în mare parte au rămas aici după studii. În loc de a face trimitere spre tradițiile locale ale orașului comoară, orfevreria și sculptura clasică în piatră, profilul instruirii a fost hotărât de nevoile vremurilor moderne, dezvoltarea industriei construcțiilor, a prelucrării metalelor și a lemnului. Inițiativa clujeană este subliniată și de faptul că, în anii care au urmat înființării sale, obiectele din colecția muzeului industrial necesare pentru a funcționa au venit în principal sub formă de cadouri de la meșteșugarii locali și din apropierea orașului; în vederea reînnoirii industriei casnice, a artizanatului și a artelor aplicate, seria de obiecte japoneze și chineze colecționate a fost cumpărată de János Vadona, fiu al orașului, în timpul călătoriei sale în jurul lumii, finanțată din fonduri proprii. Meșterii și comercianții din Cluj și din împrejurimi, inclusiv Vilmos Farkasházi Fischer care deținea un depozit în oraș, au avut în continuare un rol important în dezvoltarea ulterioară a muzeului. Se simte și influența meșterilor populari din Țara Călatei, considerată a fi cea mai pură regiune maghiară a județului Cluj. Datorită conștientizării lui Pákei, muzeul și-a schimbat colecția de la cea industrială într-una de Arte Decorative, urmând tendințele de la început de secol. Iar prin colaborarea agenților și proprietarilor de galerii a apărut rezultatul eforturilor contemporane de artă aplicată engleză, franceză, belgiană și germană.

Tradus de Zoltán Vincze. Corectat de Imelga Földi.