
Problematica națiunii și reflecția ei în arhitectura orașului Cluj în secolul al XIX-lea

Emilia MĂȚAN

Cuvinte cheie: identitate națională, stil arhitectural, Cluj, simbol artistic.

Keywords: national identity, architectural style, Cluj, symbolic forms.

Asistând la amplul proces de dezvoltare urbanistică și arhitecturală care se desfășoară în Clujul secolului XIX, publicul românesc și cel maghiar exprimă impresii diferite, dacă nu chiar diametral opuse. Atitudinea românească față de edificiile realizate în perioada dualistă se evidențiază cel mai bine în publicațiile vremii. Dintre acestea, menționăm: „Telegraful Român”, „Tribuna”, „Dreptatea”, „Tribuna poporului”.¹ Capitala Ungariei vremii, Budapesta, este unul dintre reperele urbaniste față de care diverși publiciști români se raportează printr-o atitudine predominant critică. De regulă, aspectul exterior arhitectural este caracterizat prin atribute din sfera lexicală a extravagantei: de exemplu, Palatul Parlamentului este apreciat drept o clădire „frumoasă”, „pompoasă”², un colos care a secat visteria statului.³ „Falnică metropolă” de o „orbitoare strălucire” s-a preocupat mai mult de aspectele estetice decât de cele care să vizeze îmbunătățirea condițiilor de viață.⁴ Frecvent, imaginea orașului este percepută în tușe etic-moralizatoare, care accentuează imoralitatea locuitorilor Capitalei.

De asemenea, aceste periodice sunt relevante în sensul configurării concepției despre lipsa de originalitate a culturii maghiare și despre ilegitimitatea ei de a se erija într-una superioară sau într-un model de imitat pentru națiunile considerate inferioare.⁵ Aceste atitudini vor avea reverberații și în ghidurile orașului Cluj, „călăuzele” urbei de pe Someș, apărute din 1923, elaborate de Victor Lazăr și Petru Borteș, precum și în studiile de istoria artei realizate de către specialiștii autohtoni, după momentul Unirii din 1918. Din perspectiva publicului maghiar, Clujul este „mândrul oraș de pe Someș”, așa cum reiese și din refrenul interpretat de protagoniștii operetei „Contesa Marița”, realizată de Kálmán Imre, în anul 1924.⁶ Dar punctul comun al celor două atitudini este elementul emoțional, specific unei retorici angajate în evidențierea identității naționale.

În peisajul eteroclit al etniilor Imperiului Habsburgic Austro-Ungar, problema specificității proprii dobândește o dinamică distinctă. Istoriografia destinată modului în care Viena a gestionat pluralitățile etnice pendulează între calificativul de reper pozitiv de integrare zonală, anticipând proiectul european și pecetea de „închisoare a popoarelor” exprimată de către Puterile Antantei în preajma celei dintâi conflagrații mondiale. Din prima categorie fac parte istorici și teoreticieni precum Edward Crankshaw, C.A. Macartney, Al.L. May sau reprezentanți

-
- 1 Vezi în Nicoleta Hegedűs, *Imaginea maghiarilor în cultura românească din Transilvania (1867-1918)*, Cluj-Napoca, Ed. Argonaut & Mega, 2012, pp. 89-95.
 - 2 *Tribuna*, 12/ 25 aprilie 1907, nr. 84, pp. 1-2, rubrica *Foiță*, articolul „Un tovarăș de drum”, de Ilie Marin.
 - 3 *Telegraful român*, 19 feb. / 4 mart., 1902, nr. 20, p. 79, articolul „Noul Parlament”.
 - 4 *Tribuna*, nr. 7, 11/23 ian. 1887, pp. 1-2, articolul „De ale capitalei Ungariei”.
 - 5 *Tribuna*, nr. 62, 15/27 martie 1886, p. 1; *Tribuna*, nr. 64, 21 martie/2 aprilie 1893, p. 1, articolul „Maghiarii paralizează civilizația europeană”.
 - 6 În contextul revizionismului ungar, cenzura oficială interbelică impune ca numele orașului Varașdin din versiunea germană a textului operetei să fie înlocuit cu cel al Clujului. Vezi Moritz Csáky, *Ideologia operetei și modernitatea vieneză; Un eseu de istorie a culturii*, Iași, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013, p. 243.

Emilia MĂȚAN, e-mail: emilia_matan@yahoo.com

ai scrisului istoric maghiar de după 1968, iar din a doua grupare, menționăm exegeți ca R. Seton-Watson, A.I.P. Taylor, Robert A. Kann, Peter Sugar, Miroslav Hroch.⁷

Mitul habsburgic, ca orice construct mental, își modifică accepțiile, cumulând cele mai diverse aspecte, de la nostalgii hegemonice la sentimente de inferioritate, de la atitudini de complicitate la orgolii revanșarde și revoluționare. Dincolo de aceste spețe antagonice, rămâne legitimă aprecierea conform căreia uniformitatea Imperiului habsburgic, ulterior austro-ungar, sprijinită de o excesivă birocraizare centralizatoare, oculta în, fapt, imposibilitatea de a impune o plauzibilă identitate colectivă.⁸ Clivajul etnic, lingvistic, cultural și politic, propriu spațiului Monarhiei este o realitate care a generat un traseu aparte de transpunere în particularismele locale ale modelului emanat din zona puterii. Neputința Imperiului / Structurii dualiste, de a impune un naționalism oficial activ, care să imprime caracterul de monolit, a favorizat solidificarea conștiinței naționale și atragerea ei în mirajul curentelor centrifuge, marcante în secolul al XIX-lea, supranumit și „al naționalităților”. Dacă pentru înalta aristocrație și Curtea Vieneză, identitatea austriacă consta în fidelitatea față de Coroană, combinată cu atitudinea distantă față de orice sentiment național în favoarea unei naționalități supranaționale, pentru elitele maghiare și românești din Transilvania, consolidarea conștiinței de sine a unora, respectiv a altora, reprezintă un reper important în funcție de care se orientează toate demersurile sociale, politice și culturale. În acest context, o încercare de explicitare a mecanismelor care au generat specificitatea arhitecturală a Clujului, precum și atitudinea locuitorilor orașului față de aceasta, ar fi de la bun început echivocă, dacă nu ar avea în vedere contextul socio-politic în care acestea au evoluat. Descrierea modului în care rețeaua conceptuală a problematicei națiunii se materializează în realitatea istorică a Imperiului Austro-Ungar, cu particularizarea relației dintre cele două comunități etnice transilvane, poate oferi răspunsuri parțiale în legătură cu caracteristica acestei conjuncturi. De asemenea, este important de subliniat că analiza evoluției arhitecturale a Clujului, plasată în coordonatele temporale ale veacului al XIX-lea, nu poate ignora realitatea unei estetici în care arta este încă angajată, precum și specificul discursului arhitectural, care depinde în manifestarea lui de un cumul de factori, dintre care cel mai important este cel al puterii legitimize, care derivă din sfera politică și publică. Originalitatea creatoare a arhitectului își dezvăluie adevăratul potențial în măsura în care edificiul realizat de acesta contribuie la edificarea unei națiuni, pentru că, în secolul mai sus citat, națiunea se validează prin apelul la valențele formatoare ale culturii și artei. Pentru a evita o explicație limitativă a acestei stări de fapt, demersul nostru teoretic va recurge, într-o primă etapă, la o radiografiere a modului în care conceptul de *națiune* se atașează semanticii generale a culturii, adaptându-se particularismului zonal transilvănean.

Încă din veacul al XVIII-lea, națiunea maghiară și română se subordonează aceleași identități colective trasate de interesele puterii centrale de la Viena. Dar traseul evoluției acestora nu va urma direcții paralele, determinat fiind de specificul identitar al fiecărei nații în parte și de imprevizibilul pe care îl oferă însuși contextul istoric în general. *Diploma leopoldină* (1691) prin care Imperiul Habsburgic consfințește anexarea Transilvaniei, menține identitatea constituțională și teritorial-administrativă a Principatului și conservă vechile libertăți și privilegii ale națiunilor medievale, cu o populație românească exclusă în continuare de la viața politică. Iluminismul, romantismul, principii emergente din ideologia liberală, precum libertatea și egalitatea națiunilor sau legitimitatea principiului de naționalitate alături de cele ale afirmării unei conștiințe etnice de sine stătătoare, sunt asimilate de către elitele maghiare și românești, devenind forțe catalizatoare ale tendinței de emancipare. Spre deosebire însă de elitele românești, cele maghiare și săsești se bucurau de avantajele unei tradiții politice care, în pofida concentrării deciziilor politice de către forurile superioare vieneze, le-au asigurat parțial condițiile de a-și menține o parte dintre avantaje. În contextul mișcărilor care au avut loc în martie 1848, în Imperiul Habsburgic, revoluția maghiară animată de ideile progresiste și liberale în declara în mai 1848, totala unificare administrativă, politică și culturală, fără a fi luate în considerare dezideratele celorlalte naționalități.⁹ Construcția națiunii maghiare se inițiază acum prin includerea conceptului de statalitate, care a favorizat rezolvarea pozitivă a reven-

7 Teodor Pavel, *Dualismul austro-ungar și primele consecințe asupra Transilvaniei*, în *Tradiție și modernizare în societatea transilvăneană (1850-1918)*. Coordonator: Teodor Pavel, Cluj-Napoca, Ed. Accent, 2003, p. 78.

8 Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*; Wiliam M. Johnston, *Spiritul Vienei; O istorie intelectuală și socială 1848-1938*; Carl E. Schorke, *Viena, fin-de-siècle; Politică și cultură* sunt câteva din lucrările de referință despre problematica identitară. Din istoriografia românească, menționăm pentru diversitatea abordărilor, colecția de studii reunite în lucrarea *Europa centrală; Nevroze, dileme, utopii*. Coordonatori: Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Iași, Ed. Polirom, 1997.

9 Liviu Maior, în *Istoria Transilvaniei, vol. III (de la 1711 până la 1918)*. Coordonatori: Ioan-Aurel Pop, Thomas Năgler, Magyar András. Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2008, p. 317.

dicărilor politice¹⁰, dar care trebuia să se fundamenteze numai pe dezvoltarea propriei conștiințe de neam. Conceptul medieval de *natio hungarica* trimite la etnicitatea maghiară, dar desemnează statutul social privilegiat al nobilimii regaliene. De aceea, în scrisul istoric ungar din primele decenii ale secolului al XIX-lea, debaterile teoretice despre reprezentativitatea națiunii maghiare, au extins retroactiv la conceptul medieval și la categoriile sociale inferioare.¹¹ Un alt impediment îl reprezintă lipsa de omogenitate culturală și socială a regatului Sfântului Ștefan care, format din Transilvania, Slovacia, Voivodina, Ucraina Subcarpatică și Croația, încorporează unsprezece națiuni, dintre care, mai mult de jumătate sunt de altă sorginte etnică și confesională. În acest sens, o mare parte dintre revendicările politice exprimate în spațiu și timp vor viza tocmai diminuarea acestui deficit. Este important de semnalat rolul pe care teoria herderiană a națiunii etnice l-a avut în arealul transilvan. Receptarea etno-națiunii gânditorului german se accentuează în primele decenii ale veacului al XIX-lea, prin intermediul gazetelor care circulau în Europa Centrală și de Sud-Est, a presei românești impulsionată de aportul lui George Barițiu, prin contactul unor intelectuali transilvăneni (Aaron Florian, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Vasile Maniu)¹² cu mediul cultural german și austriac. Din cuprinsul teoriei herderiene, lideri maghiari ca Széchenyi István sau Kossuth Lajos¹³, vor extrage și supralicita mai ales rolul limbii în asigurarea unității comunitare. Maghiarizarea este considerată tot mai mult drept o condiție a întăririi națiunii respective, așa că impunerea unei limbi unice comune tuturor este unul dintre primele demersuri în acest sens: la 1842, când maghiarii reprezentau un sfert din toată populația provinciei, Dieta principatului adoptă legea de introducere treptată a limbii maghiare ca limbă oficială, care a fost respinsă ca urmare a nemulțumirilor exprimate de reprezentanții elitelor românești și săsești precum Simion Bărnuțiu și Stephan Ludwig Roth.¹⁴ Un moment propice, consecință a consecvenței eforturilor revendicative, dar și a împrejurării istorice care a plasat Imperiul Habsburgic într-o poziție nevralgică¹⁵, momentul încheierii pactului dualist în 1867, reprezintă o satisfacere parțială a idealului unității naționale. Prin realizarea dualismului austro-ungar, Transilvania a fost integrată politic și administrativ în Ungaria, care a revenit la granițele Ungariei Mari a Coroanei Sfântului Ștefan. Întreaga legislație votată după momentul 1867 a fost subordonată scopului de a realiza un stat național omogen.¹⁶ *Compromisul*, deși criticat de radicalii liberali¹⁷, a oferit ocazia de a pune în aplicare mecanismele de formare a națiunii unitare maghiare. Astfel, ea se va plasa în continuitatea etniei pe care a considerat-o singura legitimă pentru a reprezenta statul național. Dacă în viziunea elitei românești, prestigiul originii antice romane, al continuității reprezentau argumente temeinice în obținerea de drepturi politice, în cazul celei maghiare, ceea ce primează este conștiința superiorității culturale, a rolului civilizator pe care l-a avut asupra popoarelor învecinate.¹⁸ În această schemă justificativă, anularea individualității istorice a Transilvaniei a fost pozitiv receptată de majoritatea locuitorilor maghiari, forța conducătoare a vieții publice resimțind noul regim ca pe o eliberare de sub tendințele centralizatoare ale Vienei și ca o ocazie de a-și consolida privilegiile: aristocrației i s-au acordat posibilități largi de afirmare politică, iar nobilimii mijlocii și elitei intelectuale burgheze, condiții propice pentru a deveni baza socială și politică a dualismului.¹⁹ Din seria de măsuri administrative aplicate transparența de a converti, prin modernizare, vechiul model transnațional al fostului regat maghiar, în care pluralitatea națiunilor era percepută drept un avantaj, într-un stat cu structuri moderne, care conștientizează forța oferită de concordanța dintre dimensiunea politică și cea etnoculturală. În acest sens, sistemul legislativ devine un agent unificator. Legea naționalităților din 1868 recunoștea existența unei unice și indivizibile națiuni în stat, ca și a unei singure limbi oficiale, cea maghiară, cu posibilitatea utilizării la nivel local, în administrație și învățământ a limbii

10 Alain Dieckhoff, *Națiuni și rațiuni de stat. Identitățile naționale în mișcare*, București, Ed. Curtea Veche, 2003, p. 52.

11 Sorin Mitu, *Ungurii despre români; Nașterea unei imagini etnice*, Iași, Ed. Polirom, 2014, pp. 53-54.

12 Victor Neumann, *Tentația lui Homo Europaeus: geneza ideilor moderne în Europa Centrală și de Sud-Est*, București, Ed. Științifică, 1991, p. 135.

13 *Idem*, *Conceptul de națiune la români și unguri: un studiu despre identitățile politice*, Iași, Ed. Institutul European, 2013, pp. 27-33.

14 *Istoria României – Compendiu*, coordonatori: Ioan Aurel Pop, Ioan Bolovan. Cluj-Napoca, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2007, p. 482.

15 Pierderea Lombardiei în 1859, a Veneției în 1866.

16 *Istoria Transilvaniei...*, *op.cit.*, p. 422.

17 Viziunea liberală prokossuthistă încă se mai remarcă în istoriografia interbelică, de pildă în lucrările lui Nemeth László, care definesc dualismul drept o cădere morală, a cărei vină o poartă anumiți fruntași politici, ca Deák Ferenc, Andrassy Gyula, Eötvös József. Vezi în Teodor Pavel, „Dualismul austro-ungar și primele consecințe ale Transilvaniei. Un caz de obturare a modernizării”, în *Tradiție și modernizare (1918-1850) ...*, *op.cit.*, p. 124.

18 Sorin Mitu, *op.cit.*, p. 84.

19 Vezi, în *Istoria Transilvaniei ...*, *op.cit.*, p. 444.

materne a naționalităților.²⁰ Prin suita de legi școlare (din 1879, 1883, 1891, 1907), în școlile etatizate, dar și în cele confesionale, a fost extins, treptat, numărul orelor predate exclusiv în limba statului, învățătorii având obligația să cultive apartenența la națiunea maghiară.²¹ Legea electorală din 1874, impunea în Transilvania un regim electoral diferit, cu un cens mai ridicat decât în alte regiuni ale Ungariei, favorizând reprezentativitatea sporită a electoratului maghiar.²² Politica statului național omogen se reflecta și la nivelul creșterii numărului de maghiari din Transilvania: dacă în 1880, ei reprezentau 25,2%, în 1910, cifrele au sporit la 31%.²³ Legea naționalităților care, dincolo de atotputernicia limbii oficiale, recunoștea, totuși, dreptul celorlalte comunități naționale la autonomie culturală, nu a fost aplicată integral, pentru că prevederile ei, favorabile naționalităților au fost în mod succesiv anulate de alte legiuri promulgate ulterior.²⁴ În acest raport de forțe, din care elementul maghiar apărea, în mod evident, cel avantajat, intervenția forului autoritar vienez este frecvent invocată, dar acesta va păstra o atitudine de neimplicare. Memorandumul din 1892, ultimul act care încheie seria petiționalismului românesc început la sfârșitul veacului al XVIII-lea, nu va primi niciun răspuns edificator. Avantajată politic, națiunea maghiară mizează în primul rând, pe forța creatoare de conștiință națională, a limbii proprii, impunând-o și celorlalte națiuni, legitimându-și suveranitatea prin reactivarea ideii de civilizare a etniilor considerate drept inferioare. Națiunea română își revendică statutul de națiune suverană, aducând ca argumente principale, limba comună, continuitatea milenară sorgimentată de prestigioase origini latine. Dincolo de favorurile sau neajunsurile pe care le-a adus istoria pentru fiecare comunitate din Transilvania în parte, numitorul comun al celor două concepte de națiune, română și maghiară, este dimensiunea etno-simbolică, de factură herderiană. Concluzionăm că statul național maghiar impunea acum o imagine oficială a națiunii, construind-o în siajul celei etnice, considerată legitimă din punctul de vedere al identificării cu autoritatea statală.

În rândurile următoare, demersul nostru teoretic va încerca să demonstreze modul în care proiectul urbanistic și arhitectural în care este implicat Clujul de-a lungul secolului al XIX-lea, răspunde nevoii de a edifica o imagine oficială a națiunii maghiare.

Revigorarea urbanistică pe care o resimte Clujul în prima jumătate a veacului sus menționat este justificată de prestigiul politic reprezentat de modificarea statutului: în perioada 1790-1848, acesta devine un important centru politic, care, pe lângă Dieta Transilvaniei va adăposti și Guberniul, stabilit până atunci la Sibiu. Noua imagine a orașului se impune treptat prin recursul la stilul arhitectural neoclasicist care nu intră în contradicție cu ambianța barocului clujean, în măsura în care ambele își extrag rădăcinile din filonul renascentist. Din nucleul său de apariție, spațiul francez, neoclasicismul reverberează treptat spre arealul Europei Centrale. La Viena, din epoca Vormärzului (între anii 1815 și 1848), neoclasicismul poartă amprenta spiritului Biedermeier²⁵, traducând nevoia de simplitate și intimitate, așa cum o degajă edificiile realizate de arhitectul vienez, Joseph G. Kornhausel (1782-1860). În cultura artistică locală a intervalului premergător revoluției izbucnită în martie 1848, transpare o implicare din ce în ce mai intensă a elitei burgheze, care emulează atitudinile estetice ale aristocrației, cultivând conformismul stilistic al acesteia. Relativa relaxare creată de supapele culturale oferite de reformismul conservator al epocii lui Clemens von Metternich de după 1810, anume pentru a compensa modificările social-politice de esență centralizatoare²⁶, creează un mediu propice pentru asimilarea noului stil internațional, mai ales că se pliază pe educația umanistă, în limba latină a nobilimii, precum și pe reactivarea nostalgiei unei vârste de aur a istoriei. Concretizarea într-un neoclasicism coerent se realizează în Ungaria, în jurul anului 1800²⁷, filierele de proveniență fiind predominant vieneze, dar și din alte spații continentale, precum este cazul arhitectului francez Charles Moreau. În Transilvania, noul stil se cristalizează în relative expresii autonome, care nu denotă o subordonare certă față de canoanele dogmei clasiciste, ci mai degrabă preocuparea pentru a le adapta contextului predominant baroc într-o manieră originală, așa cum demonstrează Mircea Țoca în lucrarea

20 *Ibidem*, pp. 430, 422.

21 Vezi, în *Istoria Transilvaniei ...*, *op.cit.*, pp. 431, 436.

22 *Ibidem*, p. 436.

23 *Idem*.

24 *Istoria Românilor*, vol. VII, Tom. I, *Constituirea României moderne (1821-1878)*. Coordonator: Dan Berindei, București, Ed. Enciclopedică, 2003, p. 750.

25 Termenul Biedermeier desemnează un personaj tip, expresie a conformismului, creat de literatura satirică în 1850. Ca emblemă stilistică pentru perioada Vormärzului, el este introdus în 1906, cu ocazia unei expoziții destinată decorului interior. Vezi în William Johnston, *op.cit.*, p. 32.

26 Vezi în *Istoria Transilvaniei*, vol. III, *op.cit.*, p. 160.

27 József Sisa, *Motherland and Progress; Hungarian Architecture and design 1800-1900*, Birkhauser, Basel, 2016, p. 55.

Clujul Baroc.²⁸ Zona de proveniență a modelelor puse în circulație se diversifică, intrând în scenă ca nuclee de influență, centre urbane ungare care au fost supuse unui amplu proces de urbanizare în prima jumătate a secolului XIX. De exemplu, biserica reformată din Debrecen, edificată în 1807-1822, remarcabilă prin monumentalitatea sa neoclasică își are egală în cea calvinistă din Cluj (Str. 21 Decembrie, nr. 41), construită de Georg Winkler în perioada 1821-1856, în catedrala romano-catolică din Satu-Mare (1830-1837), în biserica calvinistă episcopală din Oradea (1835-1853) sau în cea romano-catolică din Baia Sprie (1847-1855).²⁹ De asemenea, Hild József, de numele căruia se leagă proiectarea catedralei romano-catolice din Esztergom (1822-1856)³⁰, care va înălța și pe cea similară din Satu Mare, este un arhitect prestigios din Pesta. Liceul romano-catolic (1817-1821) din Cluj este gândit de Friedrich Thallingher, directorul supremei autorități în construcții din Transilvania. Un edificiu laic care să răspundă nevoii de divertisment, dar și de cultură este Teatrul maghiar ridicat în 1821, în planurile căruia se implică Schultz Antal, adjunct în Directoratul de construcții, care va introduce modificări în schița preliminară inițiată de către Alföldi Antal, un arhitect local.³¹ Un alt specialist în domeniu, Josef Weixelbraun, originar din Austria și împământenit la Cluj, întocmește proiectul pentru cazarma Sf. Gheorghe (1834-1837), precum și pentru alte construcții civile din oraș. Sculptorul vienez, Josef Klieber, și artiști locali, precum Csűrös Antal și Nagy Samuel, colaborează pentru ridicarea în 1831, a obeliscului menit să cinstească memoria împăratului Francisc I. și a împărătesei Carolina, care au vizitat Clujul în 1817. Dincolo de diversitatea ierarhică a factorilor decizionali implicați în realizarea acestor edificii, receptarea stilului neoclasicist în elementele locale transilvănene ilustrează nivelul unei societăți care este dispusă să înlocuiască retorismul contradictoriu al spiritului baroc cu austeritatea și rigurozitatea rațiunii. Trăsăturile specifice neoclasicismului, precum fațadele epurate de ornamente, dispunerea simetrică a volumelor, preocuparea pentru geometrizare în detrimentul iluziei organicității pot fi interpretate ca reflexii ale unui regim politic care mizează încă pe forța sa de a controla și disciplina orice tentativă de schimbare. În același timp, prin noua expresie stilistică, arhitectura clujeană din prima jumătate a veacului al XIX-lea, se înscrie în circuitul marilor orașe europene, satisfăcând nevoia de prestigiu și de identitate.

Momentul 1848 se corelează în spațiul european cu apariția unui nou sistem de valori, consecință a emergenței romantismului. Popularitatea de care se va bucura teoria lui Johann Gottfried Herder³² oferă o imagine elocventă a efectelor pe care romantismul le produce. Influențată de filozofia organicistă a dezvoltării umanității care culminează cu națiunea, teza herderiană statuează că națiunea își este sieși suficientă pentru a se oficializa politic, în virtutea etniei, limbii și tradițiilor comune, în timp ce statul este un construct artificial. Pe acest fundal, se configurează din ce în ce mai pregnant ideea de renaștere națională care, în plan artistic, implică necesitatea conectării la viața socială și politică. Dincolo de acest militantism, romantismul aduce cu el și nevoia abandonării rigorismului clasicist în favoarea originalității și individualității. Arhitectura europeană va ieși de sub zodia neoclasicistă a „nobilei simplități și a calmei măreții” (J.J. Winckelmann), pentru a declanșa și valoriza emoția și sentimentul.

În cercurile elitelor intelectuale maghiare, problematica identității naționale suscita un interes deosebit, dar abordarea arhitecturii în calitatea ei de contribuție la specificitatea etnică, ocupa încă un rol minor în intervalul anterior revoluției.³³ De la constatarea lui Szécheny István că arhitectura ungară trebuie să fie gotică la vedere și scitică în spirit, se ajunge după 1860, la dezbateri autentice asupra stilului pe care trebuie să-l îmbrățișeze clădirea *Vigadó*-ului (*Sala de concerte*) și palatul *Academiei de Științe* pentru a reflecta imaginea națiunii maghiare.³⁴ Până la oficializarea unei expresii arhitecturale proprii în palier comunitar, este de remarcat că universalismul neoclasicismului începe să fie concurat în mod treptat de alte formule stilistice, care contestă dogmatismul clasicist, devenind mărturii ale unor prime semne de creativitate tipic romantică. Un prim indiciu al crizei neoclasiciste, îl constituie apariția unui „stil cubic”, caracterizat prin mase mari, rusticate cu granularitate mare, de inspirație italiană renascentistă, care se manifestă la sfârșitul primei jumătăți a veacului al XIX-lea, în arealul Europei Centrale,³⁵ și pe care l-a preluat și arhitectul clujean Kagerbauer Antal, atunci când a realizat clădirea Primăriei din

28 Mihai Ispir, *Clasicismul în arta românească*, București, Ed. Meridiane, 1984, pp. 85-86.

29 József Sisa, *op.cit.*, p. 183.

30 *Ibidem*, p. 160.

31 *Ibidem*, p. 132.

32 Gabriel Andreescu, *Națiuni și minorități*, Iași, București, Ed. Polirom, 2004, p. 93.

33 József Sisa, *op.cit.*, p. 292.

34 *Ibidem*, pp. 292-293.

35 *Ibidem*, pp. 264-265.

Cluj, între 1843-1846.³⁶ Călătoria făcută de acesta, în 1839, în Germania, Italia și Austria a avut cu siguranță efecte creatoare asupra lui.³⁷ De asemenea, odată cu pătrunderea din Anglia în Ungaria, prin Europa Centrală sau prin lucrări care circulau în mediile educate, precum *Enciclopedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture* (1833), autorul fiind John Claudius Loudon, stilul gotic deține, începând cu 1840, un rol important în arhitectura Ungariei.³⁸ În Transilvania, până în 1860, categoriile morfologice ale goticului apar în cazul reședințelor nobiliare, al edificiilor religioase și monumentelor funerare.³⁹ Versatilitatea creatoare a lui Kagerbauer Antal se manifestă și prin creațiile sale în stil gotic, care oferă măsura manifestării talentului său, precum Biserica Sf. Petru (realizată în 1846), în refacerea în stilul goticului englezesc al castelului de la Bonțida (1855) și reconstrucția celui baroc de la Ocna Mureș, dar și în edificarea altuia nou (azi dispărut), în comuna Mihai Viteazul, pentru a materializa re-veriile paseiste ale lui Mikó Imre, guvernator al Transilvaniei.⁴⁰ Pentru Kagerbauer, ca și pentru ceilalți arhitecți, reînsufletirea goticului cu ornamentația, unghiularitățile și mișcările ascensionale tipice acestui stil reprezintă un pretext al punerii în valoare a libertății de exprimare.

Pe de altă parte, revitalizarea goticului aduce cu sine, pe lângă originalitatea neîngrădită de canoanele clasice, miturile fondatoare ale dinastiilor și ale originii glorioase ale națiunilor medievale europene. *VotivKirche* (1858) din Viena este emblema neoabsolutismului austriac, fiind expresia unității dintre tron și altar⁴¹, reactualizând aceeași simbolistică a catedralei gotice Sf. Ștefan, din secolul al XIV-lea. Elocventă în acest sens, este și dezbaterea referitoare la alegerea stilului Academiei de Științe din Pesta. În pledoaria sa pentru alegerea celui gotic, Henszlmann Imre (1813-1888), un savant cu reputație continentală, consideră că acesta evocă vârsta de aur a națiunii ungare, declarându-l cel mai potrivit pentru a se identifica cu filonul etnic. Dar puterea de convingere a savantului maghiar nu va face față popularității ductului numit *Rundboghend* (cel al arcelor situate în plin centru), capabil și el să vehiculeze elemente de identitate națională. Trăsătura principală a acestui stil care constă în combinarea între elementele bizantine, de creștinism timpuriu, romanic italian și de Renaștere venețiană⁴², satisface nevoia de originalitate și de individualism tipice romantismului, favorizând și răspândirea sa, din Bavaria (locul unde a apărut) în celelalte țări germane. Important de subliniat este faptul că, deși a pătruns mai târziu, el a devenit mai important decât goticul, pentru că s-a remarcat la majoritatea edificiilor urbane din acea perioadă.⁴³ În orașul Pesta, *Rundboghendstilul* este utilizat la noua clădire, Vigadó-ul, realizată de Feszl Frigyes, între 1860-1864, care înlocuiește vechiul edificiu având o aceeași funcție, edificat în manieră neoclasticistă, dar mistuit de un incendiu, împreună cu clădirea Teatrului German în timpul revoluției de la 1848. De asemenea, Academia Ungară de Științe, construită între 1862-1865, de către prusacul Friedrich A. Stuller, este marcată și ea de acest stil, implicând predominanța elementelor tipice renașcentismului venețian. Atât noul Vigadó, cât și Academia au fost celebrate de contemporani ca având semnificații naționale.⁴⁴ Argumentele aduse în favoarea alegerii *Rundboghendstilului* sunt centrate pe ideea că cel gotic nu exprimă suficient exotismul și vitalitatea originii orientale maghiare, așa cum o face acesta.⁴⁵ În plus, prestigiul stilului renașcentist evocă o epocă a dezvoltării științelor și a înfloririi artelor, în vreme ce goticul aduce cu sine tenebrele evului mediu și strictele ierarhii medievale. Sugestivă este în acest sens, paralela efectuată cu substanța dezbaterii teoretice de la Viena, dintre anii 1853-1868, în legătură cu proiectarea sediului Universității, când alegerea goticului de către Leo Thun, ministru al cultelor și educației, este respinsă de factorii politici diriguitori, care a optat, în construirea ei, între 1873 și 1884, pentru varianta renașcentistă, drept expresie a afinității nutrite față de raționalismul culturii liberale.⁴⁶ În contextul regimului neoabsolutist, este legitimă afirmația conform căreia, noile elite ungare apelează la morfologia acestor stiluri, drept replică la autoritarismul impus oficial. De altfel, aceeași atitudine de respingere a goticului, considerat ca nereprezentativ pentru națiunea maghiară, o regăsim la opinia publică cu ocazia edificării, în acest stil, a palatului Parlamentului

36 *Ibidem*, p. 289.

37 Monica Mărgineanu Cârstoiu, *Romantismul în arhitectură*, București, Ed. Meridiane, 1990, p. 191.

38 József Sisa, *op.cit.*, p. 269.

39 *Ibidem*, p. 190.

40 *Ibidem*, pp. 192-193.

41 C.E. Schorske, *op.cit.*, p. 28.

42 George Vais, *Clujul eclectic, programe de arhitectură în perioada dualistă (1867-1918)*, Cluj-Napoca, Ed. U.T. Press, p. 37.

43 József Sisa, *op.cit.*, p. 266.

44 *Ibidem*, p. 295.

45 *Ibidem*, p. 310.

46 C.E. Schorske, *op.cit.*, p. 37.

(1895-1904) care, în situația autonomiei dualiste, exprimă forța unei comunități etnice care și-a recâștigat gloria de odinioară.⁴⁷

În contextul dualist, arhitectura se va impune ca un instrument eficient al maghiarizării. Forurile locale clujene sunt chemate la Budapesta doar ca să aplice deciziile luate, iar programul arhitectural a urmărit să imprime o imagine urbanistică menită să completeze identitatea culturală a statului ungar. Predominanța stilistică a arhitecturii clujene a fost marcată în această a doua jumătate a secolului al XIX-lea de istorism în variantele sale precum, neogoticul, neorenașterea și neobarocul. Derivat din romantism, istorismul își concretizează principiile de funcționare prin valorificarea studiilor de istoria artei și a descoperirilor arheologice, ceea ce îi conferă un caracter voluntarist, construit, capabil să mențină o anumită puritate estetică.⁴⁸

Pe de altă parte, caracterul artificial este cel care creează și disponibilitatea pentru a recepta alte forme, apropiindu-se de spiritul eclectismului, care desconsideră total sincronia dintre formă, funcție și ornament în favoarea acestuia din urmă.⁴⁹ Dacă selectivitatea estetizează în favoarea gratuității ludice, istorismul oferă totuși transparența unei predominanțe stilistice. Între aceste două coordonate ale tentației de a istoriza se află și arhitectura clujeană, care, precum cea a marilor orașe ale Transleithaniei, se va conforma modelelor arhitecturale intermediare de la Centru. Cei 25 de arhitecți budapeșteni care au lucrat la Cluj, făceau parte din atelierele pe care ministerele le desemnau pentru propriile instituții din provincie.⁵⁰ Se remarcă faptul că toți aceștia erau specializați în anumite tipuri de clădiri, pe care le transplantau și în alte orașe ale Transilvaniei. Modelele arhitecturale ale statului maghiar au fost valorificate pentru capitalul simbolic pe care îl dețineau, pentru că acestea au răspuns atât nevoilor de mimetism aristocratic ale clasei de mijloc în ascensiune, cât și necesității de consolidare a prestigiului vechii nobilimi. Simptomatică este în acest sens, translatarea neorenașcentismului din Budapesta (1873-) ultimelor decenii ale veacului al XIX-lea, când deține monopolul absolut, fiind expresia spiritului urban, laic și al dorinței de emancipare.⁵¹ În Cluj, precum și în alte orașe transilvane, neorenașcentismul marcat uneori de atracția eclectică a ornamentului este cultivat cu insistență. Acest stil specific multora dintre edificiile oficiale administrative, precum palatul Direcției Financiare (1885-1887), cel al Direcției Silvice (1897), cel denumit Emke-Mav (1890-1891), (titulatura este o abreviere a *Societății Culturale a Maghiarilor din Transilvania*), ori sediul Poștei (1891-1898)⁵² constituie traducerea în plan stilistic a importanței acordate instituțiilor laice moderne, într-un oraș încă marcat de un provincialism arhaic. De asemenea, preferința pentru Renaștere a edificiilor destinate învățământului – Institutul Teologic Reformat (1894-1895), clădirile Academiei Comerciale (1886-1887 și 1893), Școala Profesională Industrială (1896-1898), Colegiul Unitarian (1899-1901), Colegiul Reformat (1902) – face aluzie la revoluția culturală și științifică, la cultura umanistă care rămâne încă un reper în educația europeană a sfârșitului de secol. Exemplară este în acest sens Universitatea *Franz Jozef I* (1893-1902), realizată de către austriacul Karl Meixner, marcată de influența Quattrocento-ului florentin.⁵³

O altă materializare a istorismului, și anume neobarocul, care în Transilvania s-ar plasa în continuitatea unui baroc de factură austro-germană, apare în construirea unor edificii precum palatul Comitatului, cel de Justiție (între 1900-1902, arhitect Wagner Gyula), cele ale Statusului Romano-Catolic (1898-1899) și a Hotelului *New York* (1893-1894).⁵⁴ Cel dintâi ansamblu arhitectonic menționat își justifică apelul la neobaroc, pentru că acest stil a reprezentat prin excelență expresia iconografică a catolicismului, sau a autorității puterii politice în cazul celorlalte edificii cu caracter laic. Versatilitatea spectaculară a barocului a fost valorificată și în funcția de divertisment, așa cum se evidențiază în cazul hotelului *New York*. În ceea ce privește, adeviziunea la neobaroc în Budapesta, ea a fost uneori marcată de contestări, pentru că acest stil era receptat la Viena drept unul corelat identității habsburgice.⁵⁵

47 George Vais, *op.cit.*, p. 42. Argumentele lui Steindl Imre, arhitectul clădirii Parlamentului, sunt similare cu cele din pledoaria lui Henszlmann Imre. Neo-goticul sediului Parlamentului din Londra, al Primăriei aflate pe unul dintre Ringurile vieneze este asumat ca un simbol al autorității politice.

48 Viorica Guy Marica, „Discuții pe marginea eclectismului în arhitectura secolului al XIX-lea”, în *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă*, 1980, nr. 2, p. 16.

49 *Ibidem*.

50 G. Vais, *op.cit.*, p. 119.

51 J. Sisa, *op.cit.*, p. 432.

52 G. Vais, *op.cit.*, pp. 87-89.

53 Viorica Guy Marica, *op.cit.*, p. 17.

54 G. Vais, *op.cit.*, p. 80.

55 J. Sisa, *op.cit.*, p. 438.

În spațiul clujean, exemple de istorism de factură neogotică, a cărei expresivitate simbolistică este relegitimată de construcția Parlamentului maghiar, se remarcă la Școala Normală de Băieți (1912), *Căminul studențesc „Gábor Áron”* (1909-1910) sau palatul Széky. Acesta din urmă face parte din ansamblul celor patru edificii, de mare impact în peisajul urban, caracterizat de diversitate stilistică: Babos (1893) în stil neobaroc, Elian (1900) și Benig (aprox. 1900) în structuri eclectice ce combină elemente neoclasiche, renascentiste și baroce.⁵⁶ Comanditarii – farmacistul Széky, rentierul Babos Sándor, Victor Elian, negustorul de vinuri și Benig Samuel, măcelar și membru în al Camerei de Comerț și industrie – sunt reprezentanți ai categoriei *novi homines*, pentru care limbajul arhitectural adoptat clamează nevoia acumulării de prestigiu, pe măsura rolului pe care îl dețin în societate. Precum în Viena anilor 1860, sau ca la Budapesta aceleiași perioade, clasa mijlocie în curs de formare are ca punct de reper modelul social aristocratic, la care vrea să acceadă într-o primă fază, printr-o fervoare a edificării, ce imită obișnuințele estetice ale arhitecturii aristocrației.⁵⁷ În această cheie simbolică, se justifică fluiditățile stilistice de la nivelul ornamentelor.

Pe de altă parte, ambiguizarea stilistică pe care o presupune acest clivaj este în rezonanță cu atitudinea încă marcată de susceptibilitatea referitoare la capacitatea arhitecturii de a defini un stil național. În discursul inaugural din 1899 al Academiei de Științe de la Budapesta, menționează că ductul propriu nu este definit în piatră, în arhitectură.⁵⁸ De asemenea, afilierea la noile direcții europene subordonate esteticii „*Art Nouveau*”-ului, pe care mulți arhitecți și-o asumă conștientizând manierizarea eclectică, nu găsește încă adeziunea la instanțele politice, care mizează pe un limbaj artistic istorist, apreciat drept emblematic pentru identitatea maghiară. Revendicarea de la un stil creat în matca spiritualității europene apare în prelungirea imaginii pe care elitele ungare o atașază națiunii lor, în care primează conștiința superiorității culturale, a rolului civilizator pe care l-a avut asupra popoarelor învecinate, de ultim bastion al civilizației europene în fața Orientului primitiv.⁵⁹ La această dimensiune identitară se adaugă și politica oficială a Budapestei, de a se desprinde de sub influența culturală a Vienei, în cadrul căreia noua orientare, concretizată în denumirea de „*Secession*” dobândește succesul și recunoașterea din partea forurilor oficiale.

Suspiciunea pe care o manifestă oficialitățile maghiare conservatoare față de noile orientări explică de ce, în centrul administrativ al Transilvaniei, respectiv Clujul, aceasta a ocupat un loc minor. *Institutul romano-catolic pentru fete* (1911), marcat de un „secesion” austerizat, cu elemente medievale, la fel ca și *Biblioteca Universității și a Muzeului Ardelean* (1906-1907), caracterizată de un decorativism reținut, sunt edificii publice cărora li s-a tolerat această concesie stilistică. Deși majoritatea arhitecților din Cluj au făcut parte din generația conservatoare, practicând stiluri istoriste, mulți dintre ei recurg la o soluție de compromis prin introducerea elementele noii estetici în ansamblurile istoriste, cu predilecție în cele de factură neo-barocă, precum palatele *Statusului*. Un exemplu de fuziune de mare natură între istorism și secesion realizează celebrul cuplu de arhitecți, Fellner și Helmer, în clădirea Teatrului maghiar (azi, Naționalul). Tendințele geometrizzante de factură secesion sunt cultivate cu mai multă insistență în spațiul transilvănean, în acele centre urbane în care presiunea implicării instituționale este mai atenuată. Este cazul Timișoarei – unde printre arhitecți îl regăsim pe Otto Wagner, Merbl Antal, Baumhorn Lipot⁶⁰ – și al Aradului, care se remarcă printr-o afluență mai mare a arhitecților aflați sub influența stilului de mare succes la Viena.

Iminența unui blocaj stilistic în formele devitalizate ale eclectismului este înlăturată prin implicarea unei noi orientări stilistice, desprinse și ea, precum „*Secesion*”-ul vienez, din *Arta 1900*. Această sintagmă desemnează acele stiluri, aflate în descendența principiilor estetice ale mișcării „*Arts and crafts*”, care conciliază artistul cu artizanul, reabilitează artele aplicate, având drept consecință recunoașterea particularismului ornamental al artelor din sfera folclorului.⁶¹ Crearea *Muzeului Maghiar de Arte Aplicare* (1893-1896) va reprezenta un factor pozitiv în receptarea și consolidarea unei noi identități stilistice, care își extrage seva din fondul arhaic. La aceasta se adaugă necesitatea consolidării dimensiunii culturale în noul stat maghiar. Astfel, noua orientare în arhitectură reprezen-

56 G. Vais, *op.cit.*, p. 115.

57 C.E. Schorscke, *op.cit.*, p. 7.

58 J. Sisa, *op.cit.*, p. 441.

59 Sorin Mitu, *Ungurii despre maghiari. Nașterea unei imagini etnice*, Iași, Ed. Polirom, p. 84.

60 Rodica Medeleț, „Ansambluri de arhitecturi Secession în Timișoara la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea”, în *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă*, 1980, nr. 2, p. 68.

61 Stephan Tschudi-Madsen, *Art Nouveau*, București, Ed. Meridiane, 1977, pp. 30-31.

tată de Lechner Ödön, Kós Károly, Hubert József, care va circula și sub denumirea de Secession maghiar,⁶² se va inspira din decorul folcloric autohton, precum și din artele aplicate, efectuând joncțiunea inedită a acestora cu suprafața arhitecturală. Sugestive sunt în acest sens edificiile în maniera secesionismului de sorginte rurală, conturate de către discipoli ai lui Lechner, ca Jakab Dezső și Komor Marcell: la Oradea, complexul comercial și hotelier „Vulturul Negru”, la Târgu Mureș, palatul *Prefecturii* și cel *Cultural*; la Timișoara, prin lucrările lui Székely László. Fondul străvechi maghiar de origine orientală, reactivat într-o iconografie vegetală și într-un colorit pitoresc începe să facă o reală concurență stilurilor istoriste. Cităm ca ilustrativă afirmația din 1902 a ministrului Instrucțiunii și Cultelor din acea vreme, Wlassics Gyula, în care „stilul ungar” este perceput ca o amenințare la adresa celui istorist, singurul legitim să illustreze națiunea de obârșie: „Eu urăsc Art Nouveau și ceea ce este așa numit stil ungar și am să fac tot ce pot să previn această confuzie și să egalez acest curent cu stilul real unguresc, adică istorismul”.⁶³ De aceea, în spațiul clujean, el este relativ puțin popularizat. Lechner Ödön își face simțită prezența, prin vila construită, între anii 1900 și 1905, pentru fratele său, neurolog, director al Clinicii de psihiatrie și neurologie. Elemente specifice manierei sale de abordare regăsim și la palatul *Camerei de Comerț* (1910). Remarcabilă prin nota de pitoresc pe care o creează, rămâne „*Biserica cu Cocoș*”, realizată de Kós Károly.

Care este, însă, motivul contestării stilului Secession de către oficialitățile vremii, chiar și atunci când acesta valorifică elemente etnice maghiare? Răspunsul constă în disponibilitatea redusă a acestei modalități de a transmite mesaje didactice și patriotice sau de a se transforma într-un indiciu al autorității politice. Ornamentica fațadelor este acum eliberată de mesaje. Estetica sfârșitului de secol XIX și a începutului de veac XX este cea care a investit-o cu capacitatea de a se constitui ea însăși în obiect de artă. Faptul că ornamentele captează simțurile privitorului, că provoacă acel efect anesteziat al uitării de sine, adică pura plăcere vizuală, răspunde noii estetici fundamentate pe autonomia artei. Or, poezia formelor care decorează edificiile lechneriene, este exemplară în acest sens al respectării principiului artei fără scop: seduce privirea, rămânând neutră în fața presiunii de a exprima adevăruri morale sau politice. Așadar, o primă explicație constă în decadentismul acestei estetici. Pe de altă parte, excesul decorativ asociat esteticii intermediare care combină artizanatul tradițional, cu produsul industrial, a condus la apariția unor edificii kitsch, și, implicit, la alăturarea întregii estetici Art Nouveau-ului, cu „prostul gust”.

Ambianța arhitecturală a Clujului de la finele secolului al XIX-lea este dominată de existența stilurilor istoriste. *Revivalurile*, neogotic, neorenescentist sau neobaroc au demonstrat capacitatea ornamentației de a recrea specificul fiecăruia în parte, într-un alt context decât cel în care acesta a apărut. Cel mai important de menționat pentru demersul nostru teoretic este că odată integrate în noile medii, ele transmit intenții ideologizante. Purtătoare ale mesajelor puterii, edificiile istoriste contribuie la imaginea oficială a națiunii, așa cum a dorit să o impună statul maghiar în contextul dualist. Eclectismul sau stilul burghezii demonstrează că tipologiile decorative specifice opțiunilor, tradițional istorice suportă recuperări, dezintegrări și recuplări de mare inventivitate, capabile să răspundă și nevoii de exprimare a prestigiului individual.

Chiar dacă în discursurile lor, oficialitățile budapestane și-au exprimat opinia că arhitectura nu deține un rol primordial în definirea stilului propriei națiuni, realitatea urbanistică și arhitecturală a Clujului din veacul al XIX-lea dovedește cu prisosință preocuparea națiunii maghiare de a se legitima într-un stat național modern.

Problematica națiunii și reflecția ei în arhitectura orașului Cluj în secolul al XIX-lea (Rezumat)

Articolul de față și-a propus să investigheze modul în care edificiile arhitecturale servesc la construirea unei identități naționale oficiale. Având în vedere limita temporală a secolului al XIX-lea, în care se încadrează subiectul abordat, am acordat atenție materializărilor pe care problematica națiunii le manifestă în specificul socio-politic transilvănean, din care face parte Clujul. De asemenea, prin demersul nostru încercăm să demonstrăm capacitatea sau limita unor categorii formale, precum stilurile arhitecturale, de a se transforma în expresii ale instanțelor puterii. Intenționăm, totodată, a preciza maniera în care relația centru-periferie este transpusă în termeni de reprezentare arhitecturală. Abordarea propusă se înscrie într-o etapă de cercetări preliminare, care vizează problematica mai largă a ornamentului arhitectural.

⁶² În țările Europei Centrale și de Est, această denumire își pierde semnificația originală, de stil geometrizarant tipic vienez, aglutinând sub umbrela ei trăsături stilistice generale, specifice „Art Nouveau”-ului. Limbajul cotidian actual conservă această utilizare.

⁶³ *Machintosh & his Contemporans*. Londra, Nuttgens Press, 1980, p. 124.

**The nation's matters and their reflection
on the architecture of the city of Cluj in the XIX century.**

(Abstract)

The current article investigates the way in which architecture takes part in the formation of an official national identity. Our case study concerns the 19th century city of Cluj with its specific Transylvanian socio-political situation. Our aim is to show the intrinsic dynamic of architectural styles and thus to challenge the direct causal relationship between symbolic forms and power. We aim therefore to show the limits of center-periphery subordination in terms of architectural representations and to show how directives are negotiated at local level. The ornament proves to be not a gratuitous element, but a symbolic detail.