

STILUL SECESSION ȘI EXPRESIILE ARTEI DECORATIVE LA VITRALIILE SĂLII DE OGLINZI DIN PALATUL CULTURII, TÂRGU MUREȘ

Viorica Herdean

Palatul Culturii din Tg.Mureș este unul din cele mai remarcabile monumente de arhitectură secesionistă, iar împreună cu Palatul Administrativ constituie un centru de referință stilistică. Clădirea Palatului Culturii ar merita un comentariu aparte, pornind de la plasticitatea fațadei la diversele ei încăperi, bogat ornamentate, dar acest comentariu ar presupune o desfășurare în timp prea mare. Ne oprim așadar la cea mai reprezentativă sală a acestei clădiri: "Sala de oglinzi" și la neasemuitele ei vitralii.

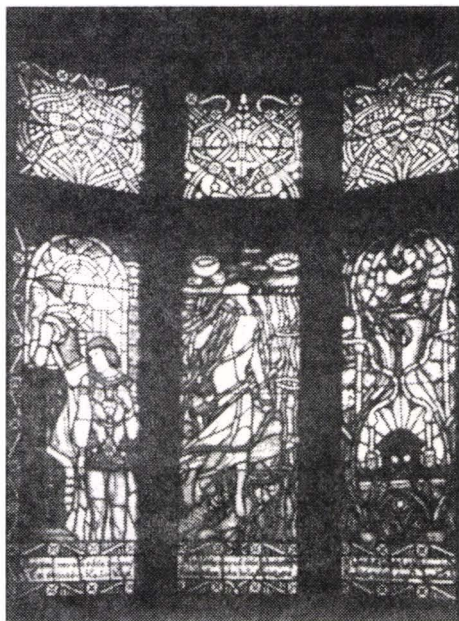
Stilul secession își propunea să îmbine într-o sinteză armonioasă diferitele ramuri ale artei, însă această "ambție presantă", manifestată teoretic și sentimental, s-a dovedit fertilă în primul rând în arhitectură și în artele decorative. Printre elementele de plasticitate ale fațadelor clădirilor care aparțin acestui stil, se înscria și jocul al ferestrelor de diferite forme (strâmte, înalte, triunghiulare, semicirculare, bovindouri), grupate alături de frontoane capricioase, decorații în basorelief, mozaic, frescă, vitralii. O notă aparte o constituiau balustradele și ușile decorate cu motive unduitoare din fier forjat. Ca inovații, stilul mai aduce, pe lângă uluitoarea sa exuberanță ornamentală, și înlocuirea decorațiilor din stucatură cu materiale nobile dar în primul rând reabilitarea unor tehnici vechi ca: mozaicul sau vitraliul, anunțând astfel trăsăturile arhitecturii secolului al XX-lea. De asemenea, reținem îndemnul acestei mișcări către o arhitectură specifică unor modalități de exprimare ce țin de spiritualitatea națională, atunci când în Europa și în America are loc

o uniformizare a arhitecturii prin verticale și orizontale.

Revenind la Palatul Culturii din Târgu Mureș, sistemul de plasare al ferestrelor de la etajul I al clădirii cu orientare spre sud, gruparea lor într-un ciclu, a constituit probabil primul considerent ca artiștii să apeleze la arta vitraliului. La acesta s-a adăugat faptul că era o sală de recepții, o sală specială dedicată unor activități culturale, partea ei artistică trebuind să fie elevată și convingătoare. Una dintre caracteristicile acestei arte a vitraliului este filtrarea luminii prin sticla colorată și crearea unei atmosfere cu un efect deosebit.

La Arhivele Statului din Tg.Mureș se păstrează mai multe documente ce relatează aspecte legate de construcția acestui palat, iar într-unul din aceste documente, aflate în mapa 102, se specifică că artiștii care au realizat aceste vitralii au tratat sticla cu nitrat de argint și nitrat de aur, ca efectele sale coloristice să fie cât mai strălucitoare.

Artiștii care au proiectat vitraliile Sălii de oglinzi sunt: Thoroczkai-Wigand Ede (1870-1945) și Nagy Sándor (1869-1950) iar cel care le-a realizat este Roth Miksa (1865-1944).¹



Nagy S., Kádár Kata,
1913, triptic, vitraliu

Arhitect și etnograf, Thoroczkai-Wigand Ede a fost profesorul Școlii Etnografice din Budapesta, Gödöllő și Tg.Mureș. La clădirea Palatului Culturii a contribuit cu proiectele vitraliilor de la scări, iar



Nagy S., Iulia szép lány, 1912, vitraliu

la Sala de oglinzi a fost autorul vitraliilor marginale: *Odinioară de mult, de demult, Poarta marelui domn, Palatul de scoarță, Casa și curtea Rekăi, Leagănul feciorului de împărat Csaba și Mormântul Rekăi*. Aceste vitralii, plasate câte trei, flanchează vitraliile centrale care aparțin lui Nagy Sandor. Ele se numesc balade: *Budai Nagy Ilona, Balada frumoasei Salamon Sara, Balada lui Kadar Kata și Balada frumoasei Iulia*. Nagy Sandor a studiat la Budapesta, Roma și Paris pictura. După întoarcerea în Ungaria s-a stabilit la Gödöllő și s-a preocupat de realizarea unor proiecte de

vitralii, fresce, compoziții simbolice și cartoane pentru gobelinuri.

Vitralistul Roth Miksa (1865-1944) a realizat cele mai importante lucrări ale sale la *Basilica Sf.Ștefan* din Budapesta și la *Clădirea Parlamentului* din Budapesta. Nu de minimă importanță sunt și vitraliile realizate la Sala de oglinzi din Tg.Mureș, pentru că el este meșterul care a reușit să transpună atât de convingător proiectele celor doi artiști.

Ca și concepție artistică, autorii aparțin secolului al XX-lea,

fiind animați de dorința de a găsi un limbaj nou, dar în același timp de a reîntrona unitatea culturală a tuturor ramurilor artei. Nagy Sandor are preocupări multiple în domeniul măiestriilor artistice, la fel ca și Thoroczkai-Wigand Ede. Acești artiști în atitudinea lor erau "destrăzători de forme", apelează la simboluri și metafore plastice noi, pentru că arta secolului al XX-lea "nu s-a născut pe cale evolutivă din arta secolului al XIX-lea, dimpotrivă, a luat naștere dintr-o ruptură cu valorile veacului trecut".²

Stilul secesion la fel ca și mișcările legate de anul 1900 ridică problema relației dintre social și estetic. Tematica acestor vitralii a fost concepută și propusă artiștilor în așa fel încât să slujească ideii care a stat la baza construcției acestei clădiri.

Votată în 1907, Legea de înființare a Palatelor Culturale se înscrisa în contextul măsurilor de propagandă culturală ale vremii. Scopul Palatelor Culturale maghiare din Ardeal era "să concentreze forțele culturale maghiare cu excluderea confesiunilor și a naționalităților care luptă împotriva integrităților statului", pentru că "era nevoie de o procedură și de un instrument care să asimileze prin cultură toate acele elemente și clase sociale care formau statul".³

Problema înființării unor palate ale culturii se pune în 1907 cu prilejul aniversării a 40 de ani de la întronarea Împăratului Francisc József. Camera deputaților votează un proiect de lege care prevedea înființarea în cele mai importante centre din Ardeal a unor palate ale culturii.⁴

Cu aplicarea acestor legi, este însărcinat contele Adalbert Appany, Ministrul cultelor și al instrucțiunilor publice. Contele Appany își îndeplinește însărcinarea cu ajutorul Comisiei Monumentelor Istorice. Consiliul orașului Tg.Mureș face demersuri pentru a înălța această clădire care trebuia să fie demnă de fosta capitală secuiască.

Conform tradiției, odinioară, trebuind să plătească o dare de boi regelui maghiar în schimbul privilegiilor pe care le aveau, locuitorii din secuime, se adunau într-un târg pentru a-i preda, iar cei care nu aveau, pentru a-i procura. Pentru prima oară, actualul oraș Tg.Mureș este amintit într-o listă de zeciuială a papei, sub numele de: "NOVUM FORUM SICULARU", Târgul nou al secuilor. Se știe de asemenea că, înainte de a avea un "târg nou", secuii au avut un

târg vechi, care a fost probabil Miercurea Niraj. Numele acesta de "Târgul Nou" se păstrează până în 1370 când este schimbat în Szekely Vasarhely (orașul secuilor). În 1616 Gabriel Bethlen, voind să răsplătească credința și vitejia locuitorilor orașului, îi dă dreptul de municipiu și îi schimbă numele din Târgul Secuiesc în Târgu Mureș.⁵

Cel care a mobilizat forțele pentru realizarea acestei impresionante clădiri a fost primarul Bernady György, iar clădirea a fost terminată între anii 1910-1913.

Realizând această incursiune în istoria construirii Palatului Culturii am dorit să arătăm că temele alese de artiști nu au fost la întâmplare. Modul lor de realizare se încadrează din punct de vedere estetic, curentului vremii.

Felul cum se compun în desfășurarea lor, vitraliile Sălii de oglinzi, crează un tot unitar, dar în același timp evidențiază stilistic personalitatea fiecărui artist în parte. Autorii nu se succed ci se completează, pentru că trei vitralii la început sunt de un autor apoi urmează vitraliile celui alt autor și succesiunea o încheie primul. Cum meșterul era același, nu există incompetențe de meșteșug. La Thorockay-Wigand Ede, la vitraliile marginale importantă este "trăirea", acea reverie simbolistă, pe care o cultivă cu eleganță, ajutat probabil și de cultura sa etnografică.

De o parte și de alta, la început și la sfârșit, cele două vitralii au peisaje transilvane, le recunoaștem prin acel specific legat de ritmicitatea dealurilor în vitraliul "*Mormântul Rekái*" sau "*Carul cu boi*" și pădurea de brazi din vitraliul "*A fost odată, de mult, de demult*". Următoarele vitralii sunt niște compoziții cu personaje, unul din lumea care a fost "*Poarta marelui domn*" și altul din lumea contemporană a artiștilor, din vitraliul "*Leagănul feciorului de împărat Csaba*". Ce trebuie remarcat este felul cum sunt tratate personajele, firescul atitudinilor, punctarea unor detalii cu un efect ce atinge spectaculosul: flacăra opaițului de lângă cuptor sau tulburătorul șuvoi de stele, ce iese pe fereastră, după ce înconjoară leagănul copilului adormit Thorockay Wigand Ede apelează la elemente specifice unei anumite zone folclorice, relevante prin costumul tinerei femei, sau prin mobilier (mobilier țărănesc colorat în albastru ultra-marin). Aceeași relație trecut - prezent este prezentă

și în următoarele vitralii, într-unul un *Palat de scoarță*, un palat supus vremurilor gata să se desfacă, și în același timp o casă cu o curte din zilele noastre. Aceleași efecte de inedit și o doză de pitoresc ce regăsim și la aceste vitralii. Artistul introduce, ca fapt divers, într-un vitraliu, două găște, ca pasăre specifică zonei de șes, iar în celălalt un cocoș pe gard, de un mare efect decorativ.

Știința compoziției, splendoarea acordurilor cromatice, unele inedite cu un suflu de-a dreptul din contemporaneitatea noastră. Tonurile de verzuri în relație cu movuri, gamele rafinate de griuri trecând prin albastru și verde, filtrează o lumină aparte, menită să dea o notă puțin mai estompată decât cea a vitraliilor centrale, susținând în acest fel aceea trăire numită “reverie”.

Vitraliile centrale, prin aceste balade care au ca personaje principale femei, își propun să abordeze una dintre cele mai frecvente teme: iubirea, iubirea de mamă sau de bogăție, iubirea temerară, iubirea sacrificată și iubirea de Dumnezeu.

Aici linia vitraliului este susținută de grafia plumbului care alunecă între nevoia de abstractizare și dorința de a consemna detaliul. Nagy Sandor este grafician, stăpânește linia care este partea cea mai convingătoare a stilului. “Linia este o forță”. Ritmul alert, plin de nerv crează racursiuri, iar vrejurile se înalță, se încovoie și susțin forma. În aceste vitralii fiecare secvență este populată de personaje frumos desenate de o mare expresivitate a trăirilor, dominant fiind expresionismul atitudinilor: nervos, îndrăzneț, trist, plin de fervoare religioasă. Partea decorativă este susținută de o întreagă gamă de flori a căror efect este punctat prin formă și prin culoare, (ca formă unele sunt supradimensionate și frumos stilizate inedit compuse pentru a undui). Florile sunt de câmp, de pădure și de apă. Ele ocrotesc, ele se integrează în toată povestea compoziției și sunt compuse într-un colorit aparte, (clopoțeli de pădure cu mov violet și cu mov cardinal). Nuferii lacului ocrotesc trupul fetei care plutește.

Nagy Sándor știe să scoată efecte inedite plasând personaje, văzute din spate, cum este cel al fetei, dramatică în rugămintea ei cu mâinile întinse, mâini pe care cade accentul (ruga e importantă și mai puțin personajul în sine). La fel efecte de senzualitate crează

tivul ușor suflecat al rochiei lui Salamon Sara sau provocătoarea nuditate a corpului în momentul luptei cu duhul rău. Artistul cultivă grația prin siluetele alungite ale femeilor, prin matități transparente ale veșmintelor subliniate de tivuri complicate, ca în vitraliul cu *Frumoasa Iulia*. El abordează știința ierarhizării sociale prin costum, ca în vitraliul cu *Budai Nagy Ilona* care este îmbrăcată într-o rochie somptuoasă cu o pălărie de tip Heninig. Doar modestia copiilor este subliniată de costume populare maghiare. Efecte deosebite sunt create și prin acele spice de grâu, care se apleacă, pentru a ascunde ruga Iuliei, pentru că totul trebuie să fie discret, (spicele de grâu printr-o stilizare aparte reușesc să o ocrotească.

Aceste vitralii fac ca Sala de oglinzi din Tg.Mureș să fie o sală aparte din punct de vedere artistic. Realizate acum aproape 100 ani, au trecut prin războaie mondiale, au cunoscut schimbări de regim, au asistat la manifestări de ținută dar și la sărbătorirea frunțașilor în producție. Starea lor de conservare este una dintre cele mai bune pentru că timpul și nedreptățile nu le-au atins, iar faptul că își poartă strălucitoarele culori cu aceeași pregnanță ca la început, este o dovadă de toleranță, civilizație și atitudine europeană.

NOTE

- 1.M.Kiss Pál - *Ghidul orașului Tg.Mureș*, 1943, pag.20.
2. Mario de Michelli - *Avangarda artistică a sec.XX*, Editura Meridiane, București, 1968, pag.13.
3. *Boabe de grâu*, februarie, 1931, Aurel Filimon, *Palatul Culturii*, pag.99.
4. Idem, pag.100.
5. Traian Popa, - *Monografia orașului Tg.Mureș*, Editura Corvina, 1932, pag.15.

BIBLIOGRAFIE

1. Artner Tivadar, *Évezredek művészete*, Budapesta, 1965.
2. Arhivele Statului Tg.Mureș, Fondul Primăriei Municipiului Tg.Mureș, Serviciul tehnic, mapa 170, 99, 101, 102.

3. Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, Editura Meridiane, București, 1972.
4. *Boabe de grâu*, februarie, 1931, anul II, Aurel Filimon, Palatul Culturii.
5. *Destrămarea monarhiei Austro-Ungare, /1900-1918/*, Ed.Academiei R.P.R., București, 1964.
6. Kiss Pál, *Ghidul orașului Tg.Mureș*, Tg.Mureș, 1943.
7. Klaus Jürgen Sembach, *Art Nouveau*, Taschen, 1991, Köln.
8. Ionescu Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, vol.II., Edit.Academiei R.S.R., București, 1965.
9. *Istoria ilustrată a picturii de la arta rupestră la arta abstractă / în românește de Sorin Mărculescu/* Ed.Meridiane, București, 1965.
10. *Művészeti lexicon*, vol.I, II, III, IV, Budapesta, Ed.Academiei, 1965-1968.
11. Mario de Michelli - *Avangarda artistică a sec.XX*, Editura Meridiane, București, 1968.
12. *Studii și cercetări de istoria artei*, nr.1, 1969, anul X, Editura Academiei R.P.R.
13. *Szépművészet*, 1940, nr.2, Budapesta.
14. 5. Traian Popa - *Monografia orașului Tg.Mureș*, Editura Corvina, 1932.
15. V.Vătășianu, *Istoria artei, epoca medie*, Ed.Didactică și Pedagogică, București, 1968.