

CARMEN FLORESCU, ROMÂNIA¹

Cuvinte cheie: Secession, Neo-românesc, arhitectură, interpretări stilistice, regiuni istorice

Arta 1900 Manifestarea identității naționale prin intermediul arhitecturii în Transilvania și România

Arta 1900 constituie un stil arhitectural regăsit în întreaga Europă, incluzând atât sudul mediteranean cât și spațiul est-central al continentului. Temporal, curentul cunoaște două etape de dezvoltare manifestate în prima decadă a secolului al XX-lea și în perioada interbelică. Chiar dacă stilul este prezent în majoritatea țărilor, din punct de vedere stilistic și arhitectural, el poartă amprenta istorică a regiunii în care se desfășoară. Există diferențe majore de interpretare stilistică care variază de la țară la țară, dar curentul pornește de la aceleași premise care afirmă nevoia creării unui stil național care să preia elemente decorative specifice din istoria arhitecturală, proprie fiecărui popor.

Astfel de interpretări sunt Secessionul transilvănean și stilul Neo-românesc. Abordările stilistice diferă, deoarece primul abordează elemente ale culturii maghiare în timp ce al doilea preferă recrearea arhitecturii marcante a Țărilor Române din perioada medievală.

¹ Carmen Florescu, Doctorand la Universitatea Babes Bolyai, Cluj Napoca, România

Key words: Secession, Neo-românesc, architecture, stylistic approach, historical regions

**The 1900 Art.
Architecture as a Mode of Expressing National Identity
in Transylvania and Romania**

The *1900 Art* represents a well known architectural style founded in Europe. The style has two stages of development, the first one in the first part of the XXth century and the second one in the interbellum period. Even though this style is present in most of the european countries, every manner of representation is different. The *1900 Art* is defined as a national style that recreates a new architecture based on rustic decorations and traditional elements that belong to each community in part.

Such manners of interpretation are the Transylvanian Secession style and the Neo-romanian style. The two of them are different, because the first one uses hungarian decorations, and the second one prefers recreating the facades of the medieval Romanian architecture.

Arta 1900

Manifestarea identității naționale prin intermediul arhitecturii în Transilvania și România

Discursul asupra arhitecturii constituie un prilej pentru inițierea unei incursiuni care depășește nivelul artistic cu care suntem obișnuiți, făcând loc unor interpretări interdisciplinare care propun la rândul lor o paletă de sensuri pe care aceasta artă le satisface. Decodarea limbajului arhitectural permite abordări exhaustive care implică științe complementare cum ar fi sociologia, filosofia² și antropologia. Prin intermediul acestei lucrări ne propunem să expunem arhitectura din punct de vedere al analizei socio-istorice, insistând asupra importanței pe care clădirile o au în transmiterea unui mesaj cu valențe etnico-naționale.

În literatura de specialitate, arhitectura și arta sunt analizate dintr-o perspectivă expresivă și creativ-interpretativă, considerându-se că cele două sunt unicele modalități palpabile de redare a *ethosului* unui popor, a istoriei acestuia, a credințelor și cutumelor specifice.³

Secolul al XIX-lea este cunoscut în istorie ca „secolul națiunilor” deoarece marile imperii decad, permițând constituirea noilor state moderne europene pe baza unității lingvistice, etnice și naționale. La zenitul acestui secol se pun bazele noilor configurații statale la nivel european, ceea ce conferă un cadru prielnic procesului de modernizare capitalistă.

O dată cu debutul revoluției industriale și al constituirii noii clase urbane a burgheziei, cultura devine unul dintre pilonii de bază ai societății, iar arhitectura e considerată una dintre cele mai importante reprezentări ale culturii materiale. Arhitectura de la 1900 depășește o simplă funcție decorativă, devenind stindardul dezideratelor enunțate în cadrul revoluțiilor pașoptiste prin promovarea unității naționale, a autenticității și a patriotismului istoric al fiecărui popor.⁴

Descifrarea limbajului arhitectural secesionist se face cu ajutorul instrumentelor specifice care implică o abordare iconologică și iconografică. Un curent stilistic este însă mult mai ofertant deoarece permite analize antropologice prin intermediul cărora clădirile devin vehicule în descifrarea comportamentelor sociale ale indivizilor. În acest sens *Arta 1900* este văzută ca un prilej de manifestare al culturii unui popor, accentuând funcția sa moralizantă prin intermediul căreia se transmite sentimentul patriotic. *Arta 1900* reprezintă un curent stilistic a cărui manifestare se prezintă sub forma unei reacții din partea noii generații a arhitecților și intelectualilor care susțin că stilul istoricist (cu variațiile sale neo-gotice, neo-baroce, neo-clasice) expune o tipologie arhitecturală cu care individul secolului al XXI-lea nu se identifică. În acest context se critică importurile străine, care duc la uniformizarea artei. Acest nou curent care apare la cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea este cunoscut sub mai multe denumiri, în funcție de regiunile istorice în care activează dar purtând aceeași amprentă stilistică ca linie generală. Îl regăsim în Franța sub numele de *Art Nouveau* sau *Le Modern Style* (unii arhitecți români vedeau în stilul Neo-românesc o interpretare regională a *Modern Style*⁵), în Germania ca și *Jugendstil*, în Austria și Ungaria ca *Secession*, în sudul continentului, în Spania ca *Arte joven* sau în Italia ca *Arte nuova*.⁶ Pentru a exemplifica cele enunțate anterior este indicat să prezentăm felul în care arhitectura contribuie la consolidarea națională a țărilor nou înființate, iar ca studiu de caz vom alege Transilvania și România. În urma Compromisului, Ungaria alături de Austria devin parteneri în conducerea Imperiului Austro-Ungar. Elitele maghiare reprezentate nu au fost de acord cu această uniune, motiv pentru care afirmă necesitatea manifestării patriotismului în toate formele și mai ales în arhitectură,

² Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 2011, p 170-192

³ Maria, Barbu, *Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertății*, Ed. Capitel Avangarde, București, 2012, p 18-19

⁴ Anthony D. Smith, *National Identity*, London, Penguin Books, 1991, p. 77.

⁵ Carmen Popescu, *Le Style National Roumain. Construire une nation a travers l'architecture 1881-1945*, Presse Universitaire de Rennes, 2004, p 164

⁶ Paul Constantin, *Arta 1900*, Noi Media Print, București, 2008, p 7



Centrul Sibiului; Foto: Corina Isabella Csiszár

în cadrul căreia arhitecții sunt încurajați să potențeze importanța specificului național în defavoarea interpretărilor stilistice vieneze.⁷ Transilvania după anul 1867 devine provincie a Translethaniei, aparținând Ungariei, ceea ce însemna dependența regiunii față de Guvernul de la Budapesta. Influența maghiară a cuprins toate domeniile de activitate, pornind de la modificarea aparatului administrativ din orașele transilvane până la implementarea unui stil arhitectural oficial.

Susținând teoria conform căreia arhitectura presupune „materializarea în piatră” a concepțiilor sociale, reprezentările secessioniste de la cumpăna secolelor sunt purtătoarele unor mesaje încărcate politic și cultural.⁸ Istoriografia de artă tratează această arhitectura printr-o expunere plurivalentă a propunerile stilistice contrastante, observând preeminența prezentării Secessionului în primul rând sub forma unui limbaj și în plan secund ca stil, ceea ce crează posibilitatea răspândirii spiritului național maghiar în defavoarea importurilor stilistice eclectic sau istoriciste de factură franceză. În salvagardarea acestei afirmații aducem în discuție opiniile lui Odon Lechner unul dintre cei mai importanți arhitecți maghiari și principalul promotor al noii arhitecturi secession care în 1911 era de părere că: „În fața mea plutea tot timpul, ca un ideal îndepărtat. Crearea unui stil național maghiar.”⁹ În aceeași notă, arhitectul completează spunând: „Nu pot să spun, în momentul în care pentru prima dată am trecut peste Dunăre spre Pesta, ce fel de mare și adâncă impresia a avut asupra mea acest oraș... Mă uit la noile case și instantaneu apare întrebarea: păi maghiarii în mijlocul Ungariei locuiesc în case italienești? Pentru arhitectura maghiară nu este bună nici cea nordică și nici cea sudică, căci are un aspect, chiar dacă nu strident, dar cel puțin aparte, de aceea și noua arhitectură trebuie să fie una independentă, și astfel și clădirile trebuie să poarte obligatoriu o înfățișare specială, iar acesta nu poate să fie nici italian și nici german.”¹⁰ Totodată el afirma: „...dacă un străin trece pe străzile Budapestei, poate să găsească stilurile

⁷ Gheorghe Vais, *Clujul eclectic. Programe de arhitectură în perioada dualistă (1867-1918)*, Ed. UT Press, Cluj Napoca, 2009, p 37

⁸ József Sisa, *Hungarian Architecture from 1849 to 1900* în „The Architecture of Historic Hungary,” coord. József Sisa, Dora Wiebenson, The MIT Press, Cambridge, Massachuttas, 1998, p 174-176

⁹ Istvan Szecsenyi, *Pesti por ős sár, Széchenyi Istvan kiadatlan munká.* Budapest, 1971,

¹⁰ Gerle Janos, Kovacs Attila, Makovecz Imre, *A századfordulo magyar építésze.* Ed. Szepirodalmi- Bonex, Budapest, p 7-14

tuturor popoarelor lumii, însă doar stilul național maghiar nu îl va găsi în arhitectura noastră.”¹¹

Lajta Bela, unul dintre cei mai influenți intelectuali maghiari relatează în 1904: „În Ungaria casele vorbesc în franceză, germană, spaniolă, engleză, însă numai în maghiară nu. Călătorul străin dacă vine aici să găsească case care vorbesc în maghiară, și să învețe să vorbească în maghiară de la acestea.”¹²

Arhitecții maghiari resimțeau profund nevoia exprimării artistice într-o manieră proprie și astfel au adoptat motivele tradiționale din porturile populare sau decorațiile de pe fațadele caselor țărănești pe care le-au folosit în stilizarea celor mai importante clădiri urbane.

Stilul Secession nou constituit cunoaște o răspândire în Transilvania, iar József Huszka, a întrevăzut importanța specificului artelor decorative din această regiune și necesitatea promovării unui stil maghiar (Transilvania era o provincie anexată Translethaniei, fiind considerată teritoriu maghiar) pe baza *descoperirilor populare și etnografice* argumentând că în zonele muntoase din arcu intracarpatic locuiesc secuii, care sunt descendenții unui trib asiatic, iar arta lor e încărcată de motive orientale.¹³

În istoria arhitecturii se menționează că Secessionul transilvănean cunoaște două etape evolutive. O primă fază, între anii 1906-1907, se caracterizează prin detalierea formelor și reprezentărilor curbilinii și florale, iar arhitecții cei mai prolifici au fost Komor Marcel și Jakab Dezso, care au creat ansamblul *Vulturul Negru* din Oradea și Lech și Zichy autorii *Palatului Culturii* din Târgu-Mureș.¹⁴

Arhitectura acestei perioade este marcată de tratarea exuberantă a decorațiilor. Coloritul plăcilor ceramice smălțuite alături de feronerie modelată sub forma motivelor vegetale și zoomorfe vin în completarea imaginii idilice a fațadelor secessioniste. Moștenirea lui Odon Lechner a fost dusă mai departe de noua generație a arhitecților care a reușit să creeze un stil propriu, dezvoltând ideea de *artă populară maghiară*. Opera lui Lechner folosește ca inspirație realizarea multor clădiri din orașele provinciale, în special din Transilvania. Ca dovadă, în Oradea și Târgu-Mureș domină preeminența detaliilor vernaculare maghiare care sunt vizibile în cazul imobilelor private cu etaj din centrul orașelor prin decorațiile motivelor fitomorfe și zoomorfe. Plăcile ceramice pictate și lipite în tencuială completează fațadele traforate de decorațiile abundente. Redarea elementelor tradiționale și a motivelor recunoscute în istoria maghiarilor nu a fost considerată poporană, motiv pentru care majoritatea imobilelor de raport urbane secessioniste din Transilvania urmează linia stilistică și dinamismul specifice lui Lechner.¹⁵ Duoul arhitecților Komor și Dezso a dominat orașele imperiului, lucrând inclusiv în Transilvania la *Palatul Culturii* din Târgu-Mureș, opera secessionistă cea mai importantă din această regiune. Clădirea compactă este ritmată de dominanța celor două registre inferioare și superioare marcate nu doar cromatic ci și prin implicarea materialităților diferite conferind unitate acestui context. Schema funcțională este desfășurată pe cinci niveluri compuse din parter, mezanin și trei etaje care urmau să fie sediul *Conservatorului de Muzică*. Spațiul cuprindea o filială a bibliotecii locale, o galerie de artă și două săli de concerte. Clădirea era apreciată și ridicată la nivelul unui complex arhitectural și cultural reunind toate artele, de la teatru, muzică la artă plastică și literatura. Specificul său stă în abordarea stilistică arhitecturală unică în Transilvania și în tratarea diferită a sălii de concerte, care nu e construită în formă de potcoavă, ci într-o formă dreptunghiulară încadrată de balcoane evazate.¹⁶ Fațadele descriu două registre diferite, astfel că parterului și mezaninului îi aparțin registrul cu bosaje rustice din pietre mari, pe când al doilea registru are integrate ferestrele decorate cu vitralii care redau motive vernaculare.¹⁷ Accesul este asigurat de cele două scări îmbrăcate în plăci de marmură și delimitate de o balustradă din marmură cioplită și interiorul este decorat fastuos cu oglinzi și picturi murale. Cel de-al doilea exemplu remarcabil al Secessionului transilvănean este complexul *Vulturul Negru* din Oradea, care a fost de asemenea proiectat de cei doi arhitecți maghiari. Ansamblul este singurul de acest gen construit în Transilvania, incluzând un hotel, un casino, un cinematograful, baruri și cafenele, un pasaj cu acoperiș vitrat flancat de magazine.

¹¹ Lechner Odon, *A Magyar építőstílusról* în „Magyar Nemzet” 1902, IV, p 22,

¹² *Cuvântarea lui Lajta Bela din Zenta*. în „Közvelemeny (Zenta)” 1904, VII 29, *Apud* Gerle Janos, Kovacs Attila, Makovecz Imre, *op cit*, p 7-10

¹³ Paul Constantin, *op cit*, p 21

¹⁴ Gheorghe Curinschi Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, Ed Tehnică, București, 1981, p 295-296

¹⁵ Paul Constantin, *op cit*, p 9-13

¹⁶ Gheorghe Vais, *op cit*, p 66

¹⁷ Paul Constantin, *op cit*, p 30-37

Decorațiile stilistice exterioare sunt modelate din majolică și pyrogranit.¹⁸

În Baia Mare există o singură astfel de arhitectură secesionistă și anume *Hotelul Minerul*. Imobilul a fost construit între anii 1909-1910 sub atenta îndrumare a arhitecților maghiari care l-au proiectat, remarcându-se prin unitatea arhitecturală dominantă prin amplasarea sa în piața veche a orașului. Clădirea depășește ca înălțime restul imobilelor construite împrejur, fiind considerată până astăzi un simbol al orașului. Ansamblul îmbină diverse funcțiuni arhitecturale reunind săli de spectacole dedicate teatrului și un cinematograful, care vin în completarea spațiilor locative ale hotelului situate la *piano nobile*. Reiterarea formelor semicirculare de la nivelul fațadei principale contribuie la crearea unui context stilistic unitar care angrenează corpul central ieșit puțin în rezalit în raport cu corpurile laterale. A doua etapă a Secessionului transilvănean este definită după 1920, timp în care se remarcă arhitecți precum Kos Karoly, Wigand Ede. Reprezentările arhitecturale din această perioadă se bazează pe accentuarea unei compoziții compacte în care volumetria este completată în aceeași notă subtilă de decorativismul redus. În cazul Principatelor Române, evenimentele politico-istorice constituite de Revoluția pașoptistă, Unirea din 1859, cât și dobândirea independenței României în 1877-1878 au conferit premisele creării unui context favorabil politicii de deschidere economică și implementare a capitalismului, care vor contribui la agregarea mentalității colective a românilor. Concomitent cu procesul istoric de reconfigurare a națiunii române, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea se creionează o etapă superioară a culturii române.¹⁹ În România nou formată, stilul arhitectural apărut după 1900 a fost materializat sub numele de *Neo-românesc*.²⁰ Ca punct de pornire, este conectat mai mult cu istoricismul și academismul francez, dar maniera de reprezentare care preia motivele arhitecturii vernaculare din lemn și interesul manifestat pentru arta tradițională, redau ideea de *Gesamtkunstwerk*.²¹ Dorința creării unui stil național a fost afirmată, la fel ca în cazul Ungariei, de personalitățile marcante ale vremii, ca de exemplu Alexandru Odobescu sau arhitectul Grigore Cerchez. Ei militau pentru crearea unei abordări arhitecturale în manieră autohtonă care să pornească de la premise istorice definitorii poporului român și care să utilizeze elemente stilistice românești.²² Unificarea națională a românilor din 1918 a accentuat prevalarea unei acțiuni de sprijinire a spiritului patriotic în rândul intelectualității române, care devine principalul promotor al imprimării tradiției în reprezentările arhitecturale. În acest sens Alexandru Odobescu afirma: „, arhitecții au trebuință de a pătrunde în spiritul arhitectural, ..., au trebuință de a trage din popor ideea unei arhitecturi nouă.”²³ Arhitecții români își propun să reinterpreteze forme tradiționale ale arhitecturii naționale pe care să le treacă prin filtrul inovației rezultând forme noi, stilizate, dar recognoscibile. Stilul *Neo-românesc* apare din nevoia de redefinire a identității naționale în raport cu stilurile contemporane care propuneau reluarea unor motive stilistice existente, care însă nu erau adaptate în funcție de contextul social și spațiul geografic în care se manifestau. Paradoxal, curentul acesta apare în sincronicitate cu restul interpretărilor naționale la nivel european. Stilul într-o primă fază preia influențele stilistice străine spațiului românesc, cum ar fi cele *bizantine* remarcate în compozițiile plastice de la nivelul fațadelor bisericilor ortodoxe, cele *orientale*, în special *turcești*, datorate raportului constant al Țărilor Române cu Poarta Otomană. Arhitecții și teoreticienii istoriei artei, observă că influențele stilistice autohtone cele mai importante preluate din tradiția celor două Țări Române aparțin epocilor lui Ștefan cel Mare în Moldova și conducătorilor Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu în Țara Românească. Deoarece aceste interpretări stilistice au rămas în istorie ca și parte a moștenirii domnitorilor români, ele nu au cunoscut o alterare a specificului lor în timp. Stilul brâncovenesc implică rigurozitatea structurală cu prețiozitatea specifică barocului. Clădirile construite în acest stil abundă în detalii bogate care decorează fațadele la nivelul ancadramentelor ferestrelor, a coloanelor în torsadă sau a loggiilor definite de arcuri în acoladă de inspirație orientală. Nefiind definite de specificul *horror vacui* baroc,

¹⁸ Mircea Pașca, *Palatul Vulturul Negru*, Ed. Tipo MC, Oradea, 2007, p 31 Apud, Gheorghe Vais, *op cit*, p 46

¹⁹ Grigore Ionescu, *Istoria Arhitecturii în România*, volumul II, Ed Academia Republicii Socialiste România, București, 1965, p 437

²⁰ Ioan Augustin, *Modern architecture and the totalitarian project : a Romanian case study*, București, Institutul Cultural Român, 2009,

²¹ Paul Constantin, *op cit*, p 75-77

²² Gheorghe Curisnchi Vorona, *op cit*, p 295

²³ Alexandru Odobescu, *Opere*, București, p 18

decorațiile poartă amprenta echilibrului dintre accentele sculpturale și unitatea arhitecturală a întregii clădiri. Palatul de la Mogoșoaia este un exemplu edificator al barocului marcat de elemente orientale și bizantine amplu decorate la nivelul coloanelor în torsadă. Balustradele marcate de traforaje delicate reiterează decorurile ancadramentelor ferestrelor de la nivelul întâi. Arhitectura moldovenească aduce în paleta stilistică neo-românească decorații reinterpretate ale goticului european și prelucrate de meșterii locali la nivelul portalurile și ancadramentelor.²⁴ Remarcăm similitudinile discurilor sau butonilor de ceramică smălțuită din arhitectura moldovenească și a medalionalelor pictate regăsite la bisericile muntenești. Simbioza stilistică (dintre cele două interpretări amintite anterior) pe care o propune stilul neo-românesc reiterează la nivel teoretic unirea din 1859 a Țării Românești cu Moldova. Alături de influențele arhitecturii laice se manifestă un interes pentru arhitectura religioasă, deoarece ideea de românitate este completată de cea a ortodoxiei latine românești care a dăinuit în fața popoarelor slave sau maghiare dimprejur și mai ales în fața pericolului Porții Otomane. Identitatea națională era clară definită în conștiința colectivă a românilor alături de apartenența la aceeași confesiune ortodoxă de rit oriental și a limbii care atestă latinitatea poporului. De aceea stilul național trebuia să preia elemente decorative din specificul artei religioase, în special din compozițiile arhitecturale definitive ca și Biserica Sf. Gheorghe din Pitești construită la 1656 sau Biserica Stavropoleos din București ridicată la 1724.²⁵

Alături de interpretările preluate din arhitectura religioasă și laică a palatelor, remarcăm preferința pentru elementele populare preluate din fațadele caselor țărănești. În acest sens observăm omniprezența *pridvorului*, folosit în compoziția arhitecturală atât ca parte structurală cât și decorativă. El apare încadrat de arce în acoladă și acoperit de semicalote.²⁶ Totodată, din arhitectura vernaculară se preiau și modele de compartimentări asemănătoare locuințelor fortificate ale românilor în fața atacurilor turcești, cunoscute sub numele de *cule*.²⁷ Ideea nu era doar să se preia mimetic decorațiile stilistice ci acestea trebuiau să fie trecute prin filtrul aritectului, care în funcție de viziunea personală avea să le materializeze într-o manieră inedită, păstrând recognoscibilă originea elementelor. Ion Mincu a fost unul dintre cei mai importanți arhitecți români, iar arta sa se caracterizează prin căutarea continuă a formelor pure derivate atât din arhitectura de lemn țărănească cât și din estetica fațadelor caselor tradiționale din piatră din Țara Românească sau Moldova, în cadrul cărora pridvorul decorat cu colonade în torsadă și balustradele ordonate contribuie la armonia stilistică a ansamblului arhitectural. Proporția joacă un rol esențial în orice reprezentare a arhitectului fiindcă se impune ideea unui corp central de clădire completat de corpuri anexe ieșite în rezalit. În funcție de clădirea proiectată, domină fațadele sculpturale impregnate de precizia liniilor de demarcație dintre traforajele repetitive decorative.

Prima clădire neo-românească este considerată a fi Casa Lahovary din București, construită în 1886. Arhitectura fațadelor împrumută motive din reprezentările artei din Moldova și din cele Art Nouveau prin redarea platbandei decorative de deasupra ferestrelor. Fațada casei este îmbogățită prin prezența foișorului delimitat de o arcadă în acoladă de inspirație orientală și de butonii pictați de deasupra, care fac trecerea la friza amplu decorată de motive antropomorfe și fitomorfe. În completarea exemplelor arhitecturii neo-românești regăsim clădirea publică a *Școlii de Arhitectură*, astăzi *Facultatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu* din București, realizată după planurile lui Grigore Cerchez. Arhitectul reușește în cadrul aceluiași proiect să redea gloria arhitecturală moldovenească a bisericilor din timpul lui Ștefan cel Mare alături de motivele stilistice preluate din arhitectura brâncovenească, totodată transformând clădirea într-un exemplu arhitectural definitiv al stilului Neo-românesc. Clădirile de factură secesionistă și neo-românească sunt dominate de prețiozitatea detaliilor și abundența decorațiilor, ceea ce face ca majoritatea lor să fie integrată în patrimoniul imobil al României. Chiar dacă cele două abordări amintite diferă stilistic, ele sunt reunite de aceleași premise care promovează identitatea etnică. Aspectele vernaculare constituie punctele de referință în jurul cărora se construiesc stilurile naționale, căci tradiția unui popor se materializează prin reprezentările arhitecturale decorate cu motive preluate din porturile populare și obiectele sculptate de meșterii populari.

²⁴ Paul Constantin, *op cit*, p 81

²⁵ *Ibidem*, p 78

²⁶ *Ibidem*, p 76

²⁷ *Ibidem*, p 76-79

Bibliografie selectivă

1. **Augustin Ioan**, *Modern architecture and the totalitarian project: a Romanian case study*, Institutul Cultural Român, București, 2009,
2. **Barbu Maria**, *Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertății*, Ed. Capitel Avangarde, București, 2012
3. **Constantin Paul**, *Arta 1900*, Noi Media Print, București, 2008,
4. **Curinschi Vorona Gheorghe**, *Istoria arhitecturii în România*, Ed Tehnică, București, 1981,
5. **Gerle Janos, Kovacs Attila, Makovecz Imre**, *A századfordulo magyar építésze*, Ed. Szepirodalmi-Bonex, Budapest
6. **Heidegger Martin**, *Originea operei de artă*, traducere Thomas Kleininger si Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 2011
7. **Ionescu Grigore**, *Istoria Arhitecturii în România*, volumul II, Ed Academia Republicii Socialiste România, București, 1965,
8. **Lechner Odon**, *A Magyar építőstílusro* in „Magyar Nemzet 1902, IV. 22,
9. **Odobescu Alexandru**, *Opere*, București,
10. **Nagy Gergely**, *Magyar építészek*, Kossut Kiado, Budapest, 2004,
11. **Pașca Mircea**, *Palatul Vulturul Negru*, Ed. Tipo MC, Oradea, 2007,
12. **Popescu Carmen**, *Le Style National Roumain. Construire une nation a travers l'architecture 1881-1945*, Presse Universitaire de Rennes, 2004,
13. **Porumb Marius**, *Arta*, în „Istoria Transilvaniei”, coord. Ioan Aurel Pop, Thomas Nagler, Magyari Andras, vol III, Academia Română, Centrul de studii Transilvane, Cluj Napoca, 2008 vol III,
14. **Sisa József**, *Hungarian Architecture from 1849 to 1900* în „The Architecture of Historic Hungary,” coord. József Sisa, Dora Wiebenson, The MIT Press, Cambridge, Massachuttas, 1998,
15. **Smith D. Anthony**, *National Identity*, London, Penguin Books, 1991,
16. **Széchenyi Istvan**, *Pesti por ős sár, Széchenyi Istvan kiadatlan munká*, Budapest, 1971
17. **Vais Gheorghe**, *Clujul eclectic. Programe de arhitectură în perioada dualistă (1867-1918)*, Ed. UT Press, Cluj Napoca, 2009
18. **Cuvântarea lui Lajta Bela**. în „Kozvelemený” (Zenta), 1904, VII, 29