

Mihaela VLĂSCÉANU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara) | **Forme și conținuturi baroce  
în arhitectura religioasă  
din Timișoara**

**Abstract: (Shapes and contents of the Baroque Architecture in Timișoara)** The study reveals a world of shapes and contents manifested in the field of religious architecture of Timișoara in the 18th Century with particularities specific to the medium of its creators and connotations reflecting the change of history. These shapes and contents of religious and imperial authority are descifred underlining the European descent of Baroque architecture by the use of structural analysis. The historical monuments investigated represent a clear interpretation of late Baroque formal expressions with central European stylistical traits, reflecting a set of Christian values metamorphoses dispatched from the center. Underlined by a series of metamorphoses, the style evolution finds French, Italian and German influences according to the author's origin and experience. The Catholic orders (Jesuits, Franciscans, and Brethren of Mercy) set the stage for a new religious architecture shaped in content and symbolism by the Council of Trento (1545-1563). The common language for the art they promoted finally subsumed under the Baroque style that became a universal language in celebrating Catholic renewal of faith and devotion.

**Keywords** *Baroque urbanism, religious architecture, Catholic orders, Timișoara.*

**Rezumat:** Studiul dezvoltă o lume a formelor arhitecturale manifestate în domeniul religios catolic al secolului al XVIII-lea din Timișoara cu particularități din mediile creatorilor și semnificații legate de evenimentele din plan politic, economic, social și cultural. Analiza structurală devine expresia unei istorii trăite dar și construite, monumentele fiind modelate pentru a exprima idei, conținuturi, forme de expresie proprii unei lumi la debutul epocii moderne. Multiplicitatea formelor este cea care rezonază cu evoluția central-europeană a stilului baroc, dependența de modelele elaborate de ordinele catolice fiind un factor ce definește aceste ansambluri de forme și conținuturi. Iezuiții, franciscanii bosniaci și salvadorieni, piariștii și mizericordienii vor iniția construcția în Banatul imperial de biserici ale ordinelor, mănăstiri și școli, introducând în arhitectura nou construită elemente ale programului edilitar modelat de rezoluțiile conciliului de la Trento (1545-1563). Primenirea bisericii catolice după șocul suferit în urma Reformei protestante se resimte în arta promovată de aceste ordine, dintre acestea, ordinul iezuit prin practicarea unui apostolat activ, prin artă, și-a îndeplinit misiunea de educare a credincioșilor.

**Cuvinte-cheie:** *urbanism baroc, arhitectură religioasă, ordine catolice, Timișoara.*

Punct forte al urbanismului baroc, spațiul public recrează splendoarea epocii imperiale romane într-o manieră ce conferă ansamblului valoarea de loc al memoriei. Investigarea elementelor ce configurează și definesc acest spațiu în istoria Timișoarei la debutul epocii moderne direcționează cercetarea către arhitectura religioasă ca sursă ce oglindește evoluția orașului pe coordonate europene, supusă metamorfozelor stilului baroc cu accente tardive. Prototipul acestor manifestări nu trebuie căutat în formulele barocului francez al arhitectului lui Ludovic al XIV-lea- Louis LeVau manifestat deplin

în Piazza del Popolo de la Roma, unde s-a materializat pentru prima dată motivul triplului infinit, abordare a perspectivei liniare transpusă la o scară a cărei dinamică avea să influențeze marile creații ale stilului ci în formulări apropiate de capitala imperiului și rigorile academismului austriac. Deși influențe ale acestor proiecții spațiale pot fi sesizate în configurația casei de vânătoare pe care prințul Eugeniu de Savoya și-o construiește la Timișoara și arhitectura peisajului modelat pentru a rezona cu funcțiunea spațiului, acest model nu a fost replicat în peisajul edilitar al Banatului în secolul al XVIII-lea. Responsabilitatea traducerii în plan vizual a hotărârilor conciliului tridentin îi revine papei Sixtus al V-lea, promotorul unui adevărat stil heraldic în arta barocă central-europeană.

Studiul propus a pornit de la ideea că orice spațiu public este un spațiu al memoriei, piața dezvoltată la intersecția principalelor artere dintr-un oraș, în cazul analizei noastre a Timișoarei în secolul al XVIII-lea, conturează maniera în care mobilarea spațiului cu diferite categorii de monumente, în acest caz edificiul de arhitectură religioasă – devine o proiecție a identității urbane. Artă este expresia unei istorii trăite dar și construite, monumentele de arhitectură mai mult ca celelalte genuri fiind modelate pentru a exprima idei, conținuturi, forme de expresie proprii unei lumi aflate în conflict la debutul epocii moderne. Conflictul la toate nivelurile, de la organizarea statală la cea ecleziastică, în cultură și artă, devine un fenomen care definește constant noua realitate în care coabitarea dintre tradiționalism și căutarea noului, rațiune și misticism, afirmarea dreptului natural și exaltarea puterii absolute își găsesc noi valențe (Villari 2000, 9). Dinamismul centralizator al monarhiei habsburgice atinge și domeniul artistic prin prezențe europene în spațiul provinciei de frontieră a imperiului, unde artiști consacrați pe plan central-european găsesc un debușeu în aplicarea principiilor stilului baroc.

Multiplicitatea formelor este cea care dintre diferitele categorii ale artei baroce este cea mai importantă, fiind elementul cu care „arhitectul, sculptorul, pictorul, poetul se angajează să umple spațiul desfășurat dinaintea, în jurul sau înăuntrul lui. Spațiul acesta se întinde dincolo de orice formă; dar pentru a fi scos la iveală, pentru a i se putea acorda, fie și numai în imaginație, o oarecare realitate, el trebuie umplut cu un număr cât mai mare de obiecte sensibile, destinate mai puțin a exista prin ele însele, cât a conferi spațiului ce le conține cea mai mare putere de cuprindere și depășire.” (Poulet 1987, 24).

Modelarea provinciei Banat și a capitalei Timișoara după principii europene a constituit obiectivul principal al puterii statale creștine, secondată de biserică prin diseminarea și implementarea educației sub toate formele, prin școală și impunerea unor modele, în cazul acestui studiu, a modelelor arhitecturii baroce.

Arhitectura barocă central-europeană a fost domeniul în care spațiul a fost reinterpretat și căruia i s-au redefinit valențele, devenind locul în care se desfășoară viața cotidiană, modelat ca spațiu virtual, coextensiv. Monumentele de arhitectură barocă construite în secolul XVIII în Timișoara sunt analizate din perspectiva expresiei tardive a stilului baroc, fenomen ce marchează debutul epocii moderne prin formulările

stilistice ce prezintă sinteze specifice fazelor cronologice ale stilului baroc, transpus în zona de frontieră estică a imperiului habsburgic.

Printr-o politică susținută care viza reducerea decalajelor de dezvoltare dintre centru și periferie, monarhia habsburgică a aplicat în Banat o politică integratoare, o adevărată strategie desprinsă din ideile absolutismului francez, model la care au aderat majoritatea monarhiilor europene. Pacea de la Passarowitz din 1718 a consfințit noua stare de fapt prin care Banatul a devenit provincie imperială „*absolutum inalienabile dominium vel peculium regni*” cu capitala la Timișoara.

Evul istoric în care stilul baroc pătrunde în Banat și devine o normă în ceea ce privește principiile formale ale arhitecturii, sculpturii, picturii și artelor decorative, aduce transformări în capitala provinciei imperiale odată cu mutarea episcopiei de Cenad la Timișoara și cu o afluență de ordine religioase catolice ce susțin biserica în afirmarea credinței și a atașamentului față de principiile contrareformei religioase cu o reorientare a ideologiei dictată de principiile Iluminismului. Această manifestare se constituie într-o replică a autorității central europene și în gesturi de autoritate elocvente (Hostiuc 2008), transformând provincia din perspectiva artistică într-un experiment reușit de implementare a modelelor artistice central-europene, în directă consonanță stilistică cu formele îmbrăcate de arta provinciilor vecine, fie că ne raportăm la Ungaria sau Transilvania (Vlăsceanu 2017, 98).

În ceea ce privește melanjul cultural care s-a produs în Banat, fenomenul colonizator petrecut este un aspect ce trebuie analizat din perspectiva artistică datorită influențelor și tradițiilor impuse de coloniști proveniți din tot imperiul, apropierea sau depărtarea de centru fiind cea care a creat manifestări mai timpurii sau mai târzii ale stilului baroc. Aceste manifestări definesc variante locale ale stilului, inflexiuni tardive în care încărcătura formală și stilistică este păstrătoarea unor tradiții manieriste sau chiar gotice târzii. Cu toate acestea, stilul baroc ce se manifestă în Banat, cu toată încărcătura sa internațională, a fost considerat o fază târzie clasicizantă, de aici și referințele ce apar în majoritatea studiilor editate la acest aspect al cronologiei stilului, reacțiile târzii ale acestui fenomen vizual și caracterul său cosmopolit fac din mutațiile survenite în plan artistic o manifestare modernă la debut.

Ne raliem judecăților exprimate de istoriografia barocului bănățean și considerăm această manifestare artistică un mod de a gândi și a simți în coordonate europene, cu sensuri dominate de rațiune și iluminism. Spre deosebire de Transilvania unde elemente stilistice corespunzând mai degrabă Renașterii italiene decât barocului devin definitorii în secolul al XVIII-lea, evoluție datorată legăturilor nobililor cu centrul Europei de unde se propagau modele caracterizate de o stereotomie planimetrică, dar mai ales decorativă, în Banat aportul nobilimii este nesemnificativ din rațiuni ce țin de îngrădirea privilegiilor acestei clase încă din perioada ocupației otomane, și de statutul de domeniu al coroanei. Repertoriul decorativ al renașterii este cel îmbogățit de baroc cu exprimări plastice, dinamice în care viața formelor continuă cel mai mult și exprimă metamorfoze specific stilurilor locale, cum sunt și valențele stilului baroc provincial.

Element essential al urbanismului baroc, definit de concepția Papei Sixtus al V-lea, biserica parohială devine nucleul orașului, cap de perspectivă, locul către care converg toate privirile credincioșilor. Aceste biserici parohiale devin în mentalul colectiv scena pe care se stabilește comunicarea cu divinul, contribuind din plin la acest contact formele diverse de divinație și extaz mistic sau religios proprii unei perioade în care populația Banatului s-a aflat sub permanenta amenințare a fatalității, a conflictelor armate și a arbitrariului forței divine (vezi Sabău 2005; Vârtaciu-Medelet 2015). Cu rigurozitate ordinele catolice din Banat au edificat în Banat pe tot parcursul secolului al XVIII-lea construcții monumentale derivate din modelul de edificiu religios promovat de Anton Pilgram, care va deveni un real prototip din perspectiva structurii și organizării spațiale a locului în care se intermedia contactul cu divinitatea (Buzilă 1998b; Vlăsceanu 2017).

Dintre ordinele catolice, iezuiții vor fi sprijiniți de împăratul Carol al VI-lea în demersul lor colonizator, ordinul fiind înființat în anul 1717 (Vârtaciu-Medelet 2015, 91). Ordinul misionar v-a promova în provincie o artă barocă ce-și găsește formulări în biserica *Il Gesu* construită de Jacoppo Vignola la Roma, ca biserică a ordinului, în acord cu principiile Companiei lui Isus. *Exercițiile spirituale* ale întemeietorului ordinului Ignațiu de Loyola vor oferi un fundament teoretic, conform căruia spațiul religios al desfășurării catolicismului trebuia să îmbine emoții, trăiri extrasenzoriale ce mijlocesc noua viziune a spațiului. În Principatul Transilvaniei, barocul începe tot cu edificarea bisericilor iezuite, Cluj (1718-1724), Brașov 1718, Sibiu 1725, Târgu-Mureș 1728-1750 (Sabău 2001, 80). Documentele nu pomenesc paternitatea bisericii iezuite din Cluj cu hramul Sf. Treime, ci doar consemnează prezența lui Konrad Hammer pe șantierul de construcție (Nagy 1970, 303) iar *Historia Domus* pomeneste numele călugărului iezuit Valentinus Scherzer cu mențiunea „*habet curam Fabricae*” (Sabău 2001, 81; Voit 1970, 19). Analiza stilistico-formală comparativă cu fațada bisericii iezuite din Trnava (edificată între 1629-1637 de arhitectul italian Pietro Spazzio, dezvăluie similitudini frapante cu biserica iezuită din Cluj (Sabău 2001, 81), cu biserica iezuită din Viena a cărei fațadă este refăcută de Andreea Pozzo între 1703-1707. Monumentul iezuit, un adevărat *templum academicum*, reformulează influențe formale și stilistice întâlnite și la catedrala catolică din Salzburg, model adoptat de ordinul iezuit în configurarea stilistică din Transilvania în faza timpurie a stilului.

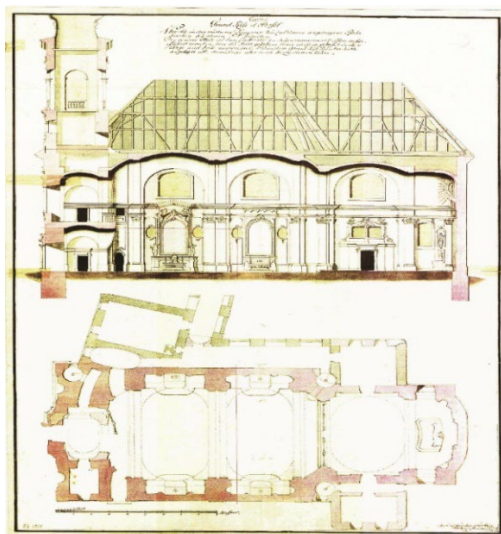
Tratatul iezuitului Anton Höller „*Augusta Carolinae Virtutis Monumenta seu Aedificia a Carlo VI. Imp. Max. P.*” glorifică figura comanditarului monumentelor de arhitectură militară, civilă și religioasă din imperiu. Desemnat ca și *Aedilis augustus*, împăratul Carol VI-lea cuprinde normele arhitecturii promovate de acest ordin, capitolul *Aedificia sacra* făcând referire și la monumentele edificate în „*Temesia restaurata*” (Vârtaciu-Medelet 2015, 38). Pătrunderea barocului în domeniul arhitecturii religioase se materializează pe șantierele edilitare patronate de administrația imperială și de ordinele catolice sosite în număr mare în provincie. Edificiul pe care iezuiții îl modică conform normelor stilului baroc în Timișoara este biserica medievală dedicată patronului spiritual al orașului Sf. Gheorghe, care devine edificiul de cult al

ordinului Iezuit (cu hramul *Maria Serena*). Biserica Sf. Gheorghe este menționată ca fiind cea mai veche biserică din Timișoara, fiind transformată în moschee în perioada ocupației otomane. Transformările în acord cu aceste reorientări formale nu ne-au parvenit, biserica suferind grave distrugerii în incendiul din anul 1730, moment ce a impus reconstrucția după planuri elaborate la Viena, noua fațadă fiind proiectată de Anton Platel în 1754 (Buzilă 1998a; Vârtaciu-Medeleş 2015; Vlăsceanu 2017; 2018, *passim*) (**Fig.1**)



**Fig. 1** Biserica iezuită din Timișoara (*Maria Serena*) / fostă Sf. Gheorghe, fațada proiectată de Anton Platel, 1754, *Arhiva Episcopiei Romano-Catolice din Timișoara*.

Edificiul de tip sală prezintă o fațadă modelată după normele și formele barocului, cu accente mediane subliniate de portalul decorat cu fronton arcuit surmontat de elemente figurative (heruvimi rampanți), zonă în care contrastul este accentuat de rezalitul puternic al cornișelor și pilaștrilor monumental treptați care ritmează pe vertical și între care se dezvoltă partea centrală. Pilaștri sunt subliniați plastic de capiteluri dorice (abac și echină) care accentuează contrastul dintre plin și gol într-o manieră care sugerează dinamica spre turn și bosajul paramentului în zona nișelor în care au fost poziționate statuile intemeietorilor ordinului: Sf. Ignațiu de Loyolla și Sf. Francisc Xaverius. Nivelul median al registrului fațadei transpune o ediculă stilizată sub forma unei modenaturi de fereastră. Turnul care formează dominantă verticală este subliniat de pilaștri cu capiteluri ionice adiționate cu flori de clopoțel, racordat prin volute pe care sunt așezați heruvimi rampanți și acrotere neoclasice la registrul median și străpuns de o fereastră elipsoidală, balconaș cu baluștri și acoperiș cu forme ce exultă plinul și golul. Coexistă în această fațadă dinamica verticală subliniată de turn cu accentele orizontale (retrageri și rezalite ale cornișelor), articulând astfel un aspect sobru, unitar al edificiului transformat de ordinal iezuit. Rigoarea stilistică a fațadei este continuată și pe fațadele laterale (**Fig. 2**) cu decroș în zona corului alungit, delimitând traveele și generând un ritm care scade în intensitate spre altar, diferențiere plastică vizibilă în tipul de portal care este redat în exterior. Motivul intrării monumentale fiind proiectat pe lateral la intrarea decroșată și capelă cu forme dinamice, ghirlande fitomorfe, ritmare cu pilaștri și cornișe profilate în rezalit. Nava prezintă structura planimetrică a sălii, sanctuarul fiind mai scurt și mai scund decât nava. Această dispoziție spațială a unui baroc clasicizant echilibrat este vizibilă și în cazul edificiului iezuit din Cluj (Sabău 2001, 83).



**Fig. 2** Elevația și planimetria bisericii iezuite din Timișoara, 1754,  
*Arhiva Episcopiei Romano-Catolice din Timișoara.*

Documentele menționează că în 1769 se ajunsese cu construcția până la nivelul acoperișului, desființarea ordinului iezuit în 1773<sup>1</sup> a întrerupt definitivarea construcției, monumentul fiind lăsat neterminat până în 1914, anul demolării (Vârtaciu-Medeleş 2015, 94).

Biserica catolică reformată se găsea după Conciliul de la Trento (1545-1563) în situația de a încerca transpunerea viziunii Noului Ierusalim ceresc în formule cât mai apropiate de sufletul credinciosului. Arhitectura devine materializarea cea mai elocventă a acestor principii, spațiul viziunii exersate spiritual de practicile ordinului iezuit, spațiu festiv în care se celebrează viața și moartea, terestrul și celestul deopotrivă. Proiecția divinului este vizibilă în toate genurile artei baroce, mijlocitoare a contactului cu divinul prin forme spațiale eliptice ale cupolelor, organizarea interiorului ca o scenă, pictura iluzionistică ce transcende spațiul fizic și deschide cerul, o adevărată formulare în plan vizual a regulilor de compunere a spațiului religios. Interiorul bisericii baroce devine un spațiu al memoriei Contrareforme religioase și a principiilor adoptate prin hotărârile conciliului tridentin, o adevărată reformă (liturgică și a organizării bisericii, reorganizării interioare) ce au reformat chiar arhitectura religioasă din perspectiva formelor, a simbolisticii acestora și a medierii contactului cu divinitatea.

În timp ce Martin Luther și adepții săi vedeau justificarea omului numai prin credință, conciliul tridentin specifica printr-un decret participarea omului la opera de salvare. Învățătura predestinării a lui Jean Calvin scotea în evidență voința liberă și responsabilă a omului. Concepțiile conciliului aveau să reitereze acest concept, omul fiind capabil să ajungă la salvare în primul rând prin credință, dar trebuie să ofere în schimbul milei dumnezeiești, fapte bune: „*Dumnezeu se apropie de fiecare om care vrea să ajungă la viața sfântă prin mijlocirea bisericii...* (decretul proclamat de conciliul XIX din 13 ianuarie 1547 devine hotărâtor pentru configurarea arhitecturii religioase. Căutarea emoției se oglindește și în două dintre deciziile tridentine ce aveau să stabilească adevărate normative în ce privește construcția bisericii catolice, forma și metafizica acesteia. Una dintre cele mai importante se evidențiază ca răspuns la disputele din jurul împărțășaniei, stabilind că în timpul liturghiei prin cuvintele consacrării pâinea și vinul se transformă în trupul și sângele lui Hristos. Credincioșilor li se refuză împărțășania prin pâine și vin și se decide ca ostia să ocupe centrul serviciului religios și al adorației și se stabilea ca locul acesteia să fie modificat (din cutia sacramentală poziționată pe zidul nordic al corului) să fie mutată în tabernacolul altarului principal. În *Rituale Romanum* (1614), papa Paul al V-lea consacră această locație pentru ostie, în tabernacolul situat pe altarul principal, succesor al arcei alianței. Tabernacolul devine sediul Dumnezeului devenit om, sacrificat și înviat. Rolul altarelor laterale era de a introduce credinciosul în drumul către *sanctissimum/altare privilegiatum*. Lumina sfântă este tot o prezență a sacramentului în altar, fiind introdusă tot ca și hotărâre a

<sup>1</sup> Ordinul iezuit a fost desființat de enciclica papală *Dominus ac Redemptor*, act emis la 21 iulie 1773 de către papa Clement al XIV-lea (1769-1774).

conciliului tridentin. Spațiul sacru capătă semnificații ce însumează aceste concepții, scenă a hierofaniei, ca manifestare a sacralului (Nagy 2008, 138).

Protestantismul a alungat arta din biserică, dar prin acest demers „a reușit să o repună în drepturi, căci odată alungată din viața religioasă și din sferele divine, arta se eliberează de sub tutela teologiei, se laicizează și își găsește adevăratul rol social, acela de a înnobila și îmbogăți viața omului, de a reda artistic realitățile terestre, dincolo și înafara viziunii mistice asupra lumii pământești“ (Mureșan 1999-2002, 11).

Ordinele catolice sosite în provincie după cucerire au avut un rol hotărâtor în promovarea principiilor arhitecturii baroce central-europene în arhitectura ecleziastică. Iezuiții, franciscanii (salvadorieni și misericordieni), piariștii spre sfârșitul secolului după mutarea acestora de la Sântana vor construi biserici și mănăstiri respectând normele edilitare statuate de conciliul tridentin.

Ordinul franciscan primește pentru sprijinul acordat imperialilor în războiul cu turcii un teren pentru edificarea bisericii și mănăstirii ordinului în 1733 (Vlăsceanu, 2012, 2017) biserică închinată sfântului protector al Banatului, Nepomuk. Monumentul nu mai face parte din peisajul urban al Timișoarei, fiind distrus de artileria grea în timpul revoluției de la 1848. Considerațiile stilistice legate de arhitectura, sculptura de altar și pictura plafonantă păstrată în fotografiile realizate în 1911, înainte de dărâmarea bisericii, de către un elev al școlii piariste din Timișoara, au făcut obiectul studiilor publicate de către autoare pe parcursul ultimului deceniu, considerent ce impune trimiterea la sursele editate. Planurile păstrate de arhiva Diecezei romano-catolice din Timișoara evidențiază formulele spațiale ale planului tip și plastica fațadelor ca și elemente ale studiului prezent.

Spațiul festiv proiectat în interiorul bisericii catolice și-a găsit normele și formele chiar în regulile conciliare, dintre acestea se cuvine a le menționa pe cele ce au impulsivat modificările servindu-se de recuzita de valori plastice și iconografice, reconfigurate pentru a servi noului statut, cel de instituție victorioasă ce-și proiectează principiile în totală opoziție cu aniconismul promovat de reforma religioasă.

Fațada bisericii franciscane din Timișoara prezintă un miniportic (*propylea*). Interiorul fostei biserici- atât cât se poate observa din imaginile document surprind sistemul de boltire *a vella* pe dublouri care separă spațiul navei în trei travee, decroșul navei unice a tipului planimetric sală, corul amplu subliniat de altarul principal (Vlăsceanu 2012; 2017). În exterior accentele barocului sunt austere și constau din ritmarea cu pilaștri care subliniază traveele interioare și accentuarea motivului central racordat pe volute pe fațada principală. După dezafectarea bisericii, fragmente din decorul interior (sculptură de altar, pictură au fost redirecționate către bisericile catolice din Banat. Prima travee a mănăstirii construite ca parte a complexului franciscan se păstrează, fiind înglobată unui edificiu actual în colțul nordic al Pieții Libertății (Fig. 3, 4).



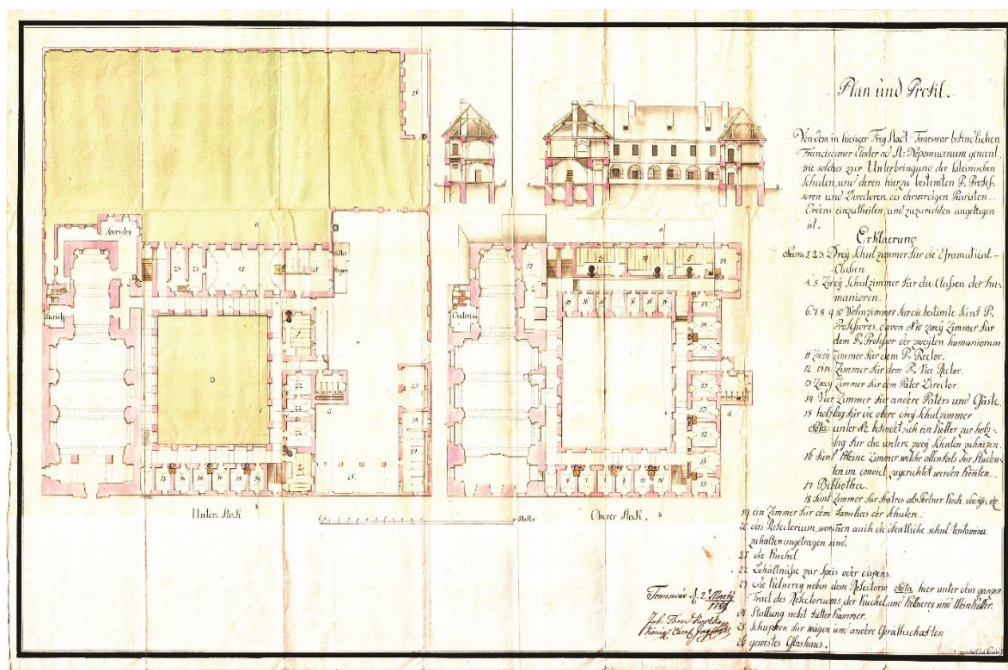


Fig. 3 Plan și elevație a bisericii franciscanilor bosnieci Sf. Nepomuk din Timișoara, datat 1789, semnat Th. Kostka, *Arhiva Diecezei romano-catolice din Timișoara*.



Fig. 4 Biserica Sf. Nepomuk din Timișoara, foto 1911, (Konrad Staud), *Arhiva ordinului Piarist din Budapesta*.

În categoria modelelor oficiale cu un comanditar de elită intră și construcția catedralei romano-catolice din piața Unirii începută în 1736 și terminată în 1774 când a fost adăugată decorația interioară. Fosta Piață Prinț Eugen (azi Unirii) din Timișoara este definită de acest monument de arhitectură religioasă în formele cărui identificăm principii formale ale stilului baroc conturate ca ecouri ale creației lui Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Construcția acestui edificiu a constituit șantierul școală în evoluția arhitecturii din Banat, planurile păstrate în arhiva vieneză ne relevă complexitatea tipologică și decorația arhitecturală. Atribuit în literatura de specialitate celebrului architect vienez Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) edificiul s-a conturat ca emanație a *Hoffbauamt*-ului vienez. Ctitoria catedralei romano-catolice consonează cu edificiile semnate și modelate de geniul celebrului architect, monumentul fiind unanim acceptat ca cea mai importantă ctitorie imperială edificată în estul imperiului, cei doi comanditari fiind împăratul Carol al VI-lea ce pune și piatra de temelie în 1736 și fiica sa împărăteasa Maria Tereza, care continuă construirea chiar și în perioada de austeritate economică traversată de imperiu în perioada domniei sale (1740-1780).

Evenimentul care a declanșat construirea catedralei a fost mutarea episcopiei de la Cenad la Timișoara în 1733, prilej pentru a se construi și un sediu episcopal. Biroul aulic de la Viena a realizat planurile pentru catedrala timișoreană, care au fost puse în practică și realizate într-o manieră simplificată fiind semnate de fiul architectului, Joseph Emmanuel Fischer von Erlach (1693-1742). Paternitatea edificiului a fost subiect de analize și dezbateri din rațiuni care țin de existența sau inexistența unor documente care să o dovedească sau infirme cu certitudine.

H. Diplich publica în 1970 monografia domului timișorean în care documentele păstrate de arhivele de stat din Viena ce cuprind date despre monument (devize, constructori participanți, modele) articulează evoluția etapelor de construcție. Cu analogii stilistice în cazul bisericii mănăstirii Maria Kirchenthal din Austria și biserica colegiului din Salzburg, edificiul este un exemplu în privința receptării barocului târziu, clasicizant (Vârtaciu-Medelet 2015, p. 102).

Pe lângă cele două nume consacrate ale stilului baroc vienez, la edificare participă și ingineri camerali și meșteri, Kaspar Diessl și Johann Lechner sau Carl Joseph Römmer care definitivează turnurile fațadei, pe care le și semnează în planul păstrat în arhivele vieneze. Edicula de pe fațadă, consemnată documentar ca și *Portiquae* ar fi o modificare a planului inițial, pusă în operă de C. J. Römmer, inginerul provincial, cel care realizează și turnurile de pe fațadă. Din suita celor ce și-au pus semnătura pe fragmente din monument menționăm cronologic succesiunea de executanți camerali: căpitan și inginer militar Kaspar Dissel (1694-1768) devenit în 1722 cetățean al Timișoarei. Acesta participă la extinderea fortificațiilor, la șantierul domului și la biserica spitalului ridicată de ordinul Misericordienilor până în 1751 când este menționată relocarea sa la Ofen, apoi la Olomoucz (Buzilă 1978). Kaspar Dissl a oferit trei variante de plan cu trei devize diferite din care s-a ales cea mai convenabilă variantă din punct de vedere economic. Piatra de temelie a edificiului a fost așezată la

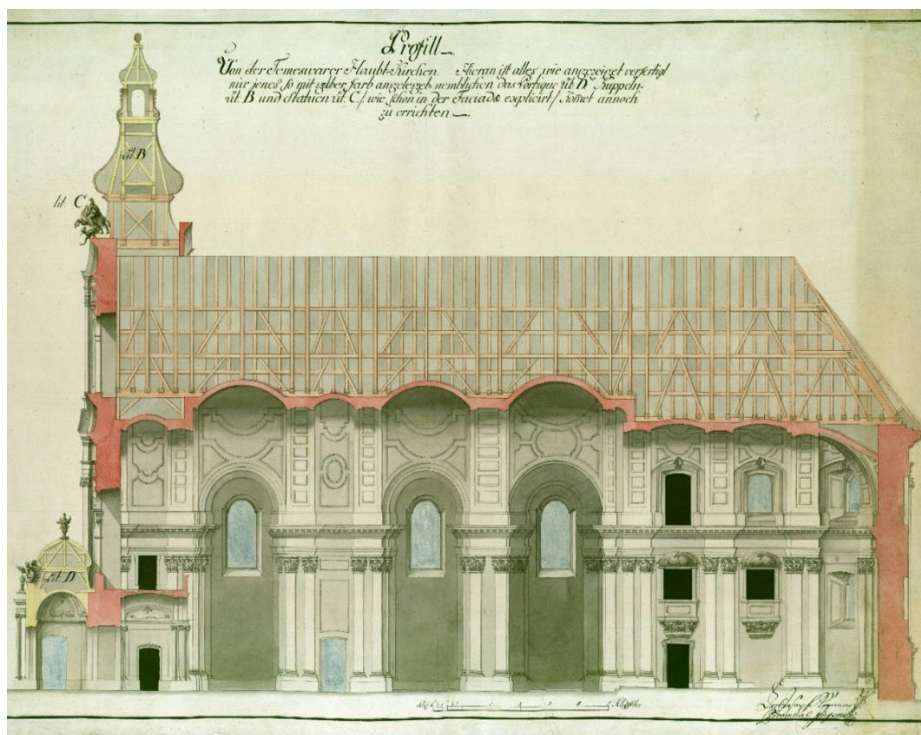
6 august 1736 (Diplich 1970, 281-285). Din planurile semnate de acești constructori reiese caracterul oficial al comenzii, ctitorie imperială vizibil accentuată de planul cu decor plastic ce evocă prin prezența acvilei bicefale (în proiect pe fațadă) inserția vizuală a simbolurilor Caesarului – Carol al VI-lea (Fig. 5, 6, 7).

În cazul Transilvaniei sunt inițiate construcții noi și readaptări ale edificiilor manieriste și renașcentiste la noile formule edilitare conciliare. Mediul nobilimii protestante a fost în cazul Transilvaniei receptiv la noile formulări arhitecturale și chiar a noului mod existențial: curentul cultural-artistic și social al barocului de esență vest europeană (Sabău 2001, 75). Primenirea orașului Timișoara, devenit capitala provinciei imperiale Banat, s-a realizat în acord cu principiile programatice aulice, debutând cu arhitectura militară și religioasă (suport al credinței promovate de ordinele catolice ce au însoțit armata imperială în demersul colonizator), extinsă la decorul urban cu sculpturi monumentale, sculptură și pictură de altar (cu puține exemple autentice păstrate în cazul picturii murale pentru Banat).

Inginerul cameral Fortunato Prati efectuează o călătorie de documentare la Timișoara în 1724 pentru a studia posibilitățile de realizare a catedralei și a palatului episcopal (Born 2001, 217).



Fig. 5 Fațada principală (Westwerk), catedrala romano-catolică din Timișoara, 1762, Arhiva Diecezei romano-catolice din Timișoara.



**Fig. 6** Plan elevație fațada sudică, catedrala romano-catolică din Timișoara, Arhiva Diecezei romano-catolice din Timișoara.



**Fig. 7** Portiuaue, catedrala romano-catolică din Timișoara, C. J. Römmer, Arhiva Diecezei romano-catolice din Timișoara.

O particularitate locală a domului romano-catolic din Timișoara, prima ctitorie imperială din provincie și sediu al episcopiei catolice mutate de la Cenad, este planimetria în formă de cruce dublă cu transept, boltit *a vella* pe dublouri. Spiritul plastic este cel de factură vieneză, o emanație a *Hoffbauamt*-ului vienez, trăsături caracteristice arhitecturii de factură central-europeană ce vor fi des întâlnite în arhitectura din mediul rural la bisericile de zid ce în decursul sec. al XVIII-lea le vor înlocui pe cele de lemn și chirpici, desigur la o scară redusă și fără accentul dat de cele două turnuri pe fațadă.

Caracteristic barocului acestor construcții din mediul rural nu este decorația excesivă specifică manifestărilor central-europene, ci un stil echilibrat cu o planimetrie ce evocă simplitatea (prin planimetria de tip sală), cu un spațiu amplu al navei, cu boltire *a vella* pe dublouri, ritmare compozițională prin alternarea motivelor decorative integrate parțial structurilor construite (cornișe puternic profilate, pilaștri, coloane, ordine arhitecturale clasice folosite prin alternanță pentru o plastică a fațadelor mai animată, frontoane în formă de semicerc, triunghi și sprânceană, decorate cu motive fitomorfe, mascheroni etc.). Aceste biserici edificate de ordinele catolice în Banat în secolul al XVIII-lea derivă din prototipul creat de Anton Pilgram (Nagy 1970; Volkman 2001; Vlăsceanu 2017;2018) fiind structuri de plan bazilical cu două turnuri pe fațadă, cor amplu și un interior grandios, cu altar principal și altare laterale ca elemente obligatorii ale scenografiei baroce. Fosta biserică a franciscanilor bosnieci din Timișoara, dedicată Sf. Ioan Nepomuc, sau biserica franciscanilor salvadorieni a Sf. Ecaterina, cu primul ei turn, ridicat de arhitectul Theodor Kostka, se încadrează modelului cu un singur turn pe fațadă, constituind adevărate prototipuri care vor inspira construirea bisericilor în mediul rural, deopotrivă aparținând catolicilor, dar mai ales a ortodocșilor cărora li s-a îngrădit manifestarea credinței prin edificarea unor monumente reprezentative, dominate de turn pe fațadă.

Construcția catedralei romano-catolice a constituit o experiență singulară în evoluția arhitecturii din Banat, planurile păstrate în arhiva vieneză relevă complexitatea tipologică și decorația arhitecturală exterioară propusă de autor, semnată al planului: *plana proiectaque aedificii Viennae confecta sunt per aulicum caesare reg. celeberrimum architectum Emanuele Fischer von Erlach* (Voit 1971, 48), plan care a suferit modificări din rațiuni economice. Continuator al proiectelor tatălui său, Emanuel Bernhardt Fischer von Erlach contribuie la proiectul considerat ideal (*Ideal plan*), datat în 1723 și realizat începând cu anul 1736. Situația economică a Banatului în timpul domniei Mariei Tereza a condus la simplificarea realizării construcției, în special a compoziției fațadei și a decorului interior finalizat în 1774. Catedrala catolică din Timișoara și biserica catolică din Lenauheim (1777) vor fi singurele ctitorii imperiale din Banat, ambele stabilind din punct de vedere formal anumite canoane ale arhitecturii baroce, care din rațiuni economice nu vor fi copiate, iar modelele vor fi simplificate, adaptate realităților din mediul urban și rural bănățean. Acesta nu este un fenomen unic, fiind evidențiat și în evoluția provinciilor vecine, cum este cazul Ungariei și Transilvaniei (Vlăsceanu 2012).

Importanța catedralei romano-catolice, considerată un *ex-voto* imperial, rezidă din interesul acordat de autorități înzestrării cu opere de artă semnate de artiști proveniți din mediul academic sau de pe șantierul central-european, apelându-se în acest caz pentru execuția decorației interioare la sculptorul Johann Joseph Ressler (1700-1772) care realizează tabernacolul și statuile monumentale pendente altarului principal. Și altarele laterale realizate perechi (câte trei pe fiecare latură a navei) dezvoltă forme arhitecturale cu frontoane elaborate și sculpturi rampante consonante, realizate după toate normativele scenografiei baroce (Vlăsceanu 2000-2001, 160-161). Sculptura altarului principal al primei ctitorii imperiale din Timișoara, catedrala romano-catolică, este cea mai expresivă realizare a stilului baroc din Banat. Amvonul executat în 1766 de către Georg Wittman înfățișează pe proorocii Moise cu tablele legii și Aaron, iar pe fețele corpului principal sunt dispuse trei panouri cu scene în tehnica reliefului plat, înfățișând Buna Samariteancă, Sfântul Ioan Botezătorul și Ispitirea, scene în rame decorate pe margini cu *rocaille*-uri, ornamente rococo specifice perioadei în care au fost realizate. Modelul va fi preluat și interpretat la o scară diferită, semnături în cazul bisericilor catolice din provincie fiind meșteri individualizați din rândul coloniștilor înzestrați cu mai puține calități artistice (bisericele romano-catolice din Lenauheim, Grabați, Iecea Mare, Neudorf).

Arhitectura barocă din Timișoara reflectă o lume a formelor definită de particularități din mediile creatorilor și încărcată de semnificații legate de evenimentele din plan politic, economic, social și cultural. Analiza monumentelor și documentele de arhivă ce fac referire la paternitatea acestora, precum și conotațiile religioase conferite spațiului sacru în acord cu formulările tridentine, aduc în atenția cercetării formule planimetrice consacrate în spațiul central-european, la care se adugă plastica arhitecturală în care formele atenuate ale barocului francez se întrevăd cu claritate. Secolul XVIII a constituit o placă turnantă în confluențele vest-est, domeniul arhitecturii religioase cu pătrunderea stilului baroc fiind exemplificat de studiile de caz, ctitorii imperiale și religioase ale ordinilor catolice sosite în provincia Banat după anexarea acesteia la conglomeratul de manifestări din Europa. Studiul surprinde un fragment din această Europă a formelor, dintre acestea cele baroce fiind cele mai dinamice, cu impact în formularea stilistică ce surprinde metamorfoze târzii ale artei contrareforme religioase, reinvestită prin imaginarul sacru.

## Bibliografie

- Born, Robert. 2001. *Die Domkirche in Timișoara. Eine kunstgeschichtliche Interpretation*, in „Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas”. Marburg: Verlag Herder Institut, p. 212-248.
- Buzilă, Adriana. 1978. *Catedrala romano-catolică din Timișoara*, în „Tibiscus”, Timișoara, p. 237-250.
- Buzilă, Adriana. 1997. *Carl Alexander Steinlein. Arhitect și inginer în Banatul secolului al XVIII-lea*, în „Analele Banatului. Artă.”, Timișoara, p. 25-30.
- Buzilă, Adriana. 1998a. *Bisericele baroce din Banat* (mss. teză de doctorat). Cluj-Napoca: Universitatea Babeș-Bolyai.
- Buzilă, Adriana. 1998b. *Tehnicienii constructori în Banatul secolului al XVIII-lea*, în „Analele Banatului. Artă”, Timișoara, p. 39-42.

- Mureșan, Valentin. 2002. *Estetica barocului între religie și filosofie*, în „Analele Banatului. Artă”. Timișoara: Mirton, p. 11-20.
- Hostiuc, Constantin. 2008. *Barocul românesc. Gesturi de autoritate, replici și ecouri*. București: Noi Media Print.
- Nagy, B. Margit. 1970. *Reneszánsz és barokk Erdélyben*. București: Kriterion.
- Poulet, Georges. 1987. *Metamorfozele cercului*. București: Univers.
- Porumb, Marius, Vlăsceanu, Mihaela. 2018. *Arhitectura în Transilvania și Banat în secolul XVIII*, în „*Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*” vol. II. București: Ed. Academiei Române & Ed. Mega, p. 10-80.
- Sabău, Nicolae. 2001. *Maestri italiani nell'architettura religiosa Barocca della Transilvania*. București: Ararat.
- Voit, Pál. 1971. *Der Barock in Ungarn*. Budapest: Corvina Helikon.
- Vântăciu-Medeleş, Rodica. 2015. *Valori de artă barocă din Banat*. Timișoara: Interart Triade.
- Villari, Rosario. 2000. *Omul baroc*. Iași: Ed. Polirom.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2000-2001. *Considerații privind sculptura altarelor laterale ale Domului Romano-Catolic din Timișoara*, în „ARS TRANSILVANIAE”, IX, București: Editura Academiei, p.159-164.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2011. *Între normă și formă. Evoluția arhitecturii baroce în mediul ortodox din Banat (secolul al XVIII-lea)*, în volumul „*Identitate profesională și toleranță religioasă în sec. XVIII-XXI*”, Annales Universitatis Apulensis, Series Historica, 15/II, Alba-Iulia: Mega, p. 89-112.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2012. *Un monument baroc dispărut-biserica Sf. Ioan Nepomuk din Timișoara*, în „*Quaestiones Romanicae*”. Szeged: Jatte University Press, pp. 107-122.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2017. *18th Century Serbian Architectural Principles in the former provinces of the Habsburg Empire, a case study on Banat and Hungary*, în „*Ishodista*”, Nis: Filosofky Fakultet, p.63-76.

### Webografie

- Volkman, Swantje. 2001. *Die Architektur des 18. Jahrhunderts im Temeswarer Banat*. Heidelberg (mss. teză de doctorat) <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/1823/1/Dissertation.pdf>. Ultima accesare la 10.12.2021.