

Mihaela VLĂSCÉANU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**O abordare conceptuală  
asupra artei sacre ca vehicul  
al ideologiei politice în Banatul sec.  
al XIX-lea – atelierul sculptorului  
tirolez Josef Runggaldier  
din St. Ulrich/Val Gardena**

**Abstract:** (Sacred Art as a Vehicle of Political Ideology in 19th-Century Banat: A Conceptual Study of the Workshop of Tyrolean Sculptor Josef Runggaldier from St. Ulrich/Val Gardena) The study of art serves as a crucial instrument for reflecting upon and reinterpreting both lived experiences and the narratives constructed around them. In the Banat region at the close of the nineteenth century, artistic production reveals the intricate interplay between creative expression and its social, political, and cultural milieu, within a context defined by the centralizing influence of the Austro-Hungarian monarchy and the pervasive circulation of European artistic trends. The period's discourse on national revival acquired particular local nuances, with cultural and religious symbols continuously re-signified to express the status, aspirations, and identity of communities. The mobility of European artists, notably through the workshops of St. Ulrich/Val Gardena in Tyrol, facilitated these exchanges. This study focuses on the workshop of the sculptor Josef Runggaldier and his commission for the Catholic Bulgarian community in Vinga (Arad County), demonstrating how figurative religious art both reflected and shaped collective identity and devotional practice in a Banat shaped by imperial influence.

**Keywords:** *Tyrolean altars, Historicism, factories of devotions, Josef Runggaldier.*

**Rezumat:** Analiza artei constituie un instrument esențial pentru examinarea, reflecția și reinterpretarea atât a experiențelor trăite, cât și a narațiunilor construite. Studiul creațiilor artistice din orice perioadă istorică contribuie la înțelegerea fragmentelor de civilizație, iar în cazul Banatului sfârșitului de secol XIX, această abordare evidențiază complexitatea relațiilor dintre artă și contextul său istoric. Influența centralizată a monarhiei austro-ungare se reflectă și în domeniul artistic, prin aflulul de tendințe și prezențe europene. În Banat, acest fenomen subliniază interdependența dintre creațiile artistice și mediul social, politic și cultural în care ele au fost produse, accentuând rolul criticii și al interpretării în procesul de înțelegere a artei. Perioada este caracterizată de ideea renașterii naționale, care în contextul Banatului austro-ungar dobândește semnificații particulare prin resemantizarea unor concepte culturale și simbolice. Prin intermediul artelor figurative, se poate urmări modul în care diverse grupuri de interese – politice, monarhice, religioase și sociale – au utilizat simbolurile naționale, adaptând constant semnificațiile acestora în funcție de statutul și aspirațiile comunităților pe care le reprezentau. Interacțiunea dintre comenzile oficiale din Banatul secolului XIX, influențate de factori politici și religioși, a creat un context propice pentru mobilitatea artiștilor europeni, care călătoreau și lucrau în interiorul granițelor imperiului. Un exemplu elocvent îl constituie atelierul din St. Ulrich/Val Gardena, Tirol, adevărate centre de producție artistică și devoțiune religioasă. În acest cadru, studiul de față se concentrează asupra atelierului sculptorului Josef Runggaldier și a comenzii realizate pentru comunitatea bulgarilor catolici din Vinga (județul Arad), evidențiind dinamica relațiilor dintre artă, religie și identitate națională în Banatul de la sfârșitul secolului XIX.

**Cuvinte-cheie:** *altare tiroleze, istorism, fabrici ale devoțiunii, universalism catolic, Josef Runggaldier.*

Monumentele arhitecturale, concepute pentru a transmite idei, alături de expresiile stilistice emblematice pentru o epocă marcată de conflicte ideologice la începuturile modernității, joacă un rol semnificativ în acest proces. Aceste conflicte, manifestate în domenii care variază de la structurile de guvernare până la sferile culturale și artistice, acționează ca o forță definitorie în modelarea peisajului socio-cultural aflat în evoluție. În Europa, secolul al XIX-lea cunoscut în istoriografie drept perioada „în care națiunile își construiau statele pe baza etnicității” a fost marcat de schimbări semnificative. Pentru Banat desființarea graniței militare în 1884 a însemnat redefinirea acestei zone în cadrul Monarhiei Austro-Ungare.

Studiul este orientat către analiza producției atelierului din St. Ulrich/Val Gardena, Tirol, condus de Josef Runggaldier, atelier definit de istoriografia de specialitate drept o veritabilă „fabrică de devoțiuni”, prin volumul și stereotipia obiectelor de cult realizate, în special a altarelor. Investigația se concentrează asupra aspectelor stilistice și formale, cu accent pe elementele heraldice integrate în structura compozițională a altarelor realizate pentru a decora interiorul bisericii catolice din Vinga și introduse recent în circuitul științific ca direcții de cercetare inedite (Vlăsceanu 2025a).

În perioada analizată, Banatul cunoștea transformări specifice în cadrul monarhiei austro-ungare, fiind situat într-o zonă marcată de interese istorice convergente. Acest context a predispus regiunea să funcționeze ca un laborator pentru discursuri religioase și artistice, unde mecanisme recurente de catolicizare deveneau vizibile.

O analiză retrospectivă a tendințelor artistice la sfârșitul secolului al XIX-lea în raport cu marile centre de artă, precum Viena și Budapesta, evidențiază contribuțiile arhitectului Eduard Reiter (1847–1908) la definirea peisajului arhitectural local, acesta fiind arhitectul care a construit biserica catolică din Vinga. Deși nu deținem informații despre formația sa academică, clădirile pe care le-a proiectat și realizat în Banat constituie o mărturie elocventă a calităților sale academice, pe care le-ar fi putut dobândi doar printr-o pregătire de specialitate. Implicarea lui Reiter în modernizarea Timișoarei reprezintă un capitol semnificativ din istoria urbanistică a orașului, fiind cunoscute inițiativele sale de a demantela fortificațiile Vauban, cu sprijinul generalului Johann Waldstätten. Această decizie a facilitat introducerea tramvaiului electric și dezvoltarea unor noi cartiere, reflectând o tendință mai amplă de reformă urbanistică, similară proiectului Ringstraße din Viena. Prin adoptarea curentului istoricist, care integrează o varietate de stiluri arhitecturale și referințe istorice, Reiter a reușit să configureze un peisaj urban ce onora trecutul, dar răspundea totodată nevoilor moderne. Această abordare a permis o reprezentare compozită a diferitelor tradiții arhitecturale, în consonanță cu natura plurietică a imperiului, contribuind astfel la consolidarea unei „identități multiculturale”.

Printre lucrările sale de început în Banat se numără Palatul Dicasterial din Timișoara, construit între 1855 și 1860 în stil neorenescentist, care a funcționat ca un centru administrativ și judiciar de referință pentru regiune. Ulterior, Reiter și-a orientat activitatea către arhitectura religioasă: a proiectat biserica catolică din Ciacova între

1879 și 1881, apoi biserica din Pecica (1886–1887), în colaborare cu Halmai Andor, urmate de edificiile din Deta (1890–1892) și Bacova, toate ilustrând principii și decorațiuni neogotice, fiind distins cu medalia de aur pentru proiectul pavilionului expozițional din Parcul Rozelor din Timișoara în 1890 (Székely 2023, 58). A continuat să aducă contribuții notabile arhitecturii civile, concentrându-se asupra unor clădiri emblematică în stil eclectic și romantic: ansamblul construit pentru Ordinul Surorilor de Notre Dame din Timișoara, biserica romano-catolică din Mehala (Vlăsceanu 2025b), precum și numeroase școli și clădiri civile proiectate pentru comanditari înstăriți ai Timișoarei.

În cazul bisericii catolice din Vinga, colaborarea lui Reiter cu Antony Toma și Carol Hostalek explică atenția susținută pe care cercetarea de specialitate i-a acordat-o în ceea ce privește istoria, configurația și importanța pentru comunitatea catolică bulgară (Buruleanu, Cociuba 2014, 45).

Construirea bisericii din Vinga în secolul al XIX-lea a fost determinată atât de prosperitatea economică a comunității, cât și de gustul rafinat al comanditarului, care a afirmat cu fermitate identitatea catolică în cadrul dezvoltării urbane moderne, înscrise în paradigmele central-europene.

Analiza studiilor de caz și a exemplurilor concrete permite o înțelegere mai amplă a istoriei artei și a conținutului cercetării, oferind perspective asupra unui spațiu în care moștenirea unui trecut cosmopolit a fost examinată în raport cu politica, religia, strategiile administrative, dar mai ales cu producția culturală și artistică. Pentru a înțelege acest fenomen, este necesară o analiză a contextului istoric, marcat de rigiditatea sistemului administrativ al monarhiei dualiste austro-ungare, în contrast cu revigorarea economică ce a constituit motorul dezvoltării orașului Vinga, întemeiat în secolul al XVIII-lea. Printr-o analiză formală și stilistică, particulară perioadei dualismului austro-ungar putem presupune că influențele artistice și rețelele din secolul al XIX-lea erau trans-regionale și că stilurile și tehnicile erau răspândite pe scară largă în Europa. Acest fenomen s-a desfășurat în lungul secol XIX, când, în cadrul dualismului austro-ungar, adică după Compromisul din 1867, teritoriul fostului Imperiu Habsburgic devine parte din unitatea teritorială resemantizată a Banatului Timișoarei.

Pentru bulgarii din Vinga, catolicismul a reprezentat un element esențial de continuitate identitară, prin care s-au diferențiat de bulgarii ortodocși din țara de origine. În acest context modelul maghiar, distinct prin tendința de a integra și uniformiza comunitățile cultural-lingvistice și religioase din proximitatea sa (Neumann 2019, 260), poate fi interpretat ca strategie în cadrul amplului proces de aculturație. Această idee ilustrează echilibrul complex dintre universalismul catolic și identitățile etnice locale, în acest caz al comunității catolice bulgare, un episod specific în cadrul arhitecturii și artei ecleziastice a Europei centrale și sud-estice de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Menționați ca „bulgarii bănățeni”, grupul etnic originar din nordul Bulgariei, a emigrat în Imperiul Habsburgic după înăbușirea răscoalei de la Čiprovci din 1688 de

către otomani. Fugind de persecuții, aceștia s-au refugiat pe teritoriile habsburgice, inclusiv în regiunea Banatului.

Unul dintre cele mai importante centre de așezare ale bulgarilor bănățeni a fost Vinga, întemeiată în urma unui val de migranți proveniți din Oltenia, în timpul domniei lui Carol al VI-lea, în 1739, sub conducerea episcopului Nicolaus Stanislavici (Roos 2022, 555). Coloniștii s-au stabilit pe terenuri care aparținuseră baronului Mahnenfeld, utilizate anterior pentru creșterea cailor destinați armatei austriece și preluate de stat după falimentul acestuia. Potrivit istoricului J. J. Ehrler, în timpul domniei împărătesei Maria Terezia, coloniștii au primit privilegii în 1744, fapt ce a favorizat stabilirea unei relații pozitive cu statul, esențială pentru procesul lor de aculturație. În 1745, Vinga a fost ridicată oficial la rangul de oraș și redenumită „Theresiopolis”, în onoarea împărătesei. Comunității „balgarete-palcene” i s-a acordat, de asemenea, dreptul de a organiza târguri fără taxe. Aceste informații sunt completate de relatările lui Francesco Grisellini, conform cărora bulgarii s-au stabilit inițial în Dudeștii Vechi (Alt Beschenova), apoi la Vinga (Winga), Carașova (Karaschowa) și Ivanovo (astăzi Pančevo), în Banatul sârbesc (Markov, Călin 2015, 27-28). După 1878, un număr mare dintre aceștia s-au întors în Bulgaria, fiind ulterior cunoscuți sub denumirea de bulgari bănățeni, o referință la identitatea lor topografică. Conform recensământului din 1888, localitatea Vinga avea 4.795 de locuitori și un teren agricol de 16.527 „iugăre”. În paginile unor publicații apar frecvent termenii „bulgar”, „palcene”, precum și „bulgar-maghiar” sau „bulgar sud-ungar”, reflectând identitatea multiplă și complexă a comunității bulgare din Vinga (Zatiko 1994, 3).

Dacă în perioada Iluminismului noua paradigmă a legitimării istorice a fost marcată de o ruptură semnificativă față de concepțiile mitico-simbolice specifice epocii baroce, în sec. XIX istoricismul a propus o abordare analitică a trecutului, în care evenimentele sunt înțelese „ca fenomene petrecute într-un anumit loc și moment din trecut, și nu ca parte a unei serii de evenimente mitice situate în afara timpului real” (Van Pelt, Westfall 1991, 139–140). Această etapă, caracterizată prin tendința de sinteză și prin reevaluarea valențelor medievale ale artei, a impus ideea conform căreia interpretarea adecvată a istoriei presupune o comprehensiune critică și o valorizare contextuală a acestor particularități, integrând în mod coerent dimensiunea filosofică și cea istoriografică.

Studiile dedicate arhitecturii bisericii catolice edificate la Vinga la sfârșitul secolului al XIX-lea predomină în cadrul cercetărilor locale și regionale, în special al celor monografice. Impulsul oferit de istoriografia artistică regională este de o importanță majoră, având în vedere absența unor lucrări științifice care să fi analizat și interpretat prezența atelierelor tiroleze în peisajul artistic al Banatului. Abordarea problematicii dintr-o perspectivă istoric-artistică, se realizează prin interpretarea unui monument ca și sursă primară, prin examinarea modului în care programul iconografic și heraldic al mobilierului liturgic (altar principal și cele două secundare), și altarele din navă ce promovează iconografic sfinți regi ai dinastiei Arpadiene, transmit coduri vizuale ale puterii, exercitând o influență semnificativă într-o perioadă marcată de crize

globale. Această interpretare a decorației interioare a bisericii catolice din Vinga, mută accentul de la modelul obișnuit al căutării sensului în biografia comanditarilor către dimensiunea identitară sugerată de altarele subliniate de componenta heraldică (Vlăsceanu 2025a). Examinarea documentelor de arhivă, a surselor istorice și a studiilor dedicate regiunii poate oferi o perspectivă valoroasă asupra rolului și impactului elitei bulgare în această perioadă. Prosperitatea economică și creșterea demografică au generat, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, necesitatea unei biserici mai mari și mai reprezentative, biserica catolică construită în secolul al XVIII-lea fiind parțial distrusă într-un incendiu. În consecință, Comitetul pentru construcția bisericii din Vinga a decis organizarea unui concurs de arhitectură, anunțat atât în ziarul bilingv local *Vingánska Národná Nuvála / Vingai Néplap*, cât și în renumita revistă de arhitectură maghiară *Építési Ipar*. Dintre propunerile primite, proiectul lui Ottó Stezhlo, discipol al lui Imre Steindl, cu un design neogotic, a fost considerat cel mai potrivit (Kelecsényi, Balogh 2019, 4-5). Cu toate acestea, comitetul a căutat o variantă mai economică și a gasit-o în planul ofertat de Eduard Reiter, la acel moment arhitectul episcopiei romano-catolice din Timișoara. Arhitectul își exprimă angajamentul față de moștenirea europeană, integrând adesea elemente din diferite perioade și stiluri istorice, caracteristică reflectată în limbajul său vizual, în care introduce norme noi: o reconfigurare a spațiilor urbane, libertate compozițională, renunțare la convenții, o respinge deliberată a academismului și monumentalității, sinteză, acuratețe a expresiei și promovarea internaționalismului ca trăsătură definitorie a stilului gotic (Fig. 1).



Figura 1: Biserica catolică din Vinga, E. Reiter, 1886. (Sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara).

Achiziționarea noului inventar pentru biserica din Vinga a început spre sfârșitul secolului al XIX-lea, mai precis în 1877, sub îndrumarea călugărului franciscan P. Eusebius Fermendjin, istoric și membru distins al Academiei din Zagreb. De o importanță deosebită este achiziția altarului monumental în anul 1891, realizat în atelierul lui Joseph Runggaldier din Tirol, care se remarcă drept unul dintre cele mai impunătoare exemple de altare istoriciste bănățene. Administrația locală a primăriei a avut un rol important în susținerea patrimoniului religios și cultural al comunității, finanțând manopera necesară realizării altarului monumental închinat Sfintei Treimi, precum și a altarelor Sfintei Cruci și Sfântului Iosif. Contribuții importante au venit și din partea unor membri proeminenți ai societății din Vinga, precum Francisc Rankov, creditat cu sponsorizarea altarului Maicii Domnului, sau Petru Augustinov, care a finanțat altarul Sfântului Petru. Anton Cokanj a sprijinit realizarea altarului Sfântului Anton, iar Bonaventura Necov a contribuit la altarul Sfântului Mihail. Nicolae Guran a sponsorizat altarele dedicate Inimii lui Isus și Maicii Domnului Îndurerate, dispuse în perechi în zona sanctuarului (Buruleanu, Călin 2014).

De-a lungul istoriei, altarele s-au transformat în expresii profunde ale teatrului sacru, promovând venerația sfinților protectori și evenimentele miraculoase (euharistia). În mod semnificativ, arhitectura și mobilierul majorității bisericilor catolice din lume urmează principiile stabilite de Carlo Borromeo (1538–1584) în lucrarea „*Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*” publicată prima dată în 1577<sup>1</sup>. Inspirându-se din *De Architectura* a lui Vitruvius (c. 49 î.Hr.–14 d.Hr.), *L'Architettura* lui Pietro Cataneo Senese (1554) și *I Quattro Libri dell'Architettura* (1570) de Andrea Palladio, cardinalul milanez, ulterior canonizat, a exercitat o influență profundă asupra normelor și formelor bisericilor parohiale și catedralelor. Contribuțiile sale au vizat multiple aspecte precum planimetria, designul exterior, organizarea interioară, mobilierul și decorul. El a stabilit ierarhia spațială dintre altarul principal (altare privilegiatum) și altarele secundare, subliniind că altarul și sanctuarul central trebuie să constituie perspectiva navei principale:

„ (...) în cazul bisericilor cu transept, fiecare braț trebuia să includă un altar lateral, iar în bisericile fără transept sau cu nave laterale largi, altarele urmau să fie aliniate axial cu acestea. Altarele laterale trebuiau să includă statui devoționale și relicvare, fiind așezate adesea lipite de perete, în timp ce altarul principal trebuia să fie independent, realizat din piatră sau marmură masivă, și să conțină relicvele a cel puțin doi sfinți. În plus, a recomandat ca pardoseala sanctuarului să fie ridicată cu un număr impar de trepte

---

<sup>1</sup> În cuprinsul principiilor: „*Fabricae*” se referă la partea de construcție a bisericilor - proporții, organizare spațială, amplasarea altarului, a amvonului, a corului; „*Supellectilis*” tratează aspectele legate de mobilierul liturgic, altare, tabernacole, vase sacre, veșminte, decoruri, cu accent pe decență și funcționalitate liturgică. Textul constituie una dintre primele codificări arhitectonice și artistice post-tridentine, reflectând spiritul Contrareforme religioase cu accent pe claritate, ordine, sobrietate și vizibilitatea sacralului.

față de navă și să fie finisată cu materiale mai durabile și mai rafinate, comparativ cu restul bisericii” (Borromeo, 1577).

În colaborare cu Ferdinand Stuflesser, Dominik Demetz și Joseph Obletter, Joseph Runggaldier reprezintă o etapă distinctă de profunde transformări în istoria sculpturii de altare din secolul al XIX-lea, în teritoriile monarhiei austro-ungare. Numele acestor artiști apar frecvent în cronicile parohiale ale bisericilor catolice construite în Banat, iar scopul acestei contribuții este de a sublinia specificitatea acestui gen artistic.

Deși diferită ca formă față de secolul precedent, sculptura de altare din secolul al XIX-lea păstrează anumite afinități, în special prin rolul său de „auxilium” în desfășurarea serviciilor religioase și prin legătura sa cu conceptul de mobilier teatral sacru. Procesionile teatrului sacru inițiate de iezuiți și franciscani în Banat, în secolul al XVIII-lea, au avut o influență majoră asupra formei, conținutului și funcției altarelor din biserici. Aceste altare erau concepute ca cronici ale epocilor, oferind perspective nuanțate asupra mediului socio-cultural printr-un lexic artistic modelat de factori externi. Astfel, fiecare creație dobânda o identitate distinctă, determinată de contextul său temporal și spațial. O astfel de cronică vizuală este și altarul principal prin iconografie și iconologie (Fig. 2).



Figura 2: Josef Runggaldier, 1891, altarul principal al bisericii catolice din Vinga (jud. Arad), atelier tirolez, lemn stejar sculptat și poleit. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Noutatea demersului constă în orientarea recentă a cercetărilor asupra altarelor din secolul al XIX-lea, care nu doar reflectă repertoriul „secolului în care s-au făurit națiunile”, ci integrează un studiu interdisciplinar prin analiza simboluri heraldice prezente în decorația acestor altare. Până în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, temele centrale ale mitologiei politice habsburgice au fost Sfântul Ștefan și cultul Mariei asociat acestuia. În acest context, Sinkó afirmă că „Sfântul Ștefan era un simbol al unității imperiale”, fiind adesea asociat, în cadrul istoricismului modern, cu concepte precum catolicismul, universalismul și multinaționalismul, asociere derivată din învățăturile regelui Sfântul Ștefan adresate fiului său: „O țară care folosește o singură limbă și are un singur obicei este slabă și fragilă” (Sinkó 1983, 72-73). Sfântul Ștefan devine astfel o emblemă a ideii de *Hungarus*, care promova o unitate civică incluzivă, deși catolică, reflectând atitudinea de deschidere față de colonizarea germană în Regatul Ungariei. Începând cu începutul secolului al XVII-lea, iezuiții au legat eficient cultul sfinților maghiari de obiectivul istoric actual al națiunii, re-catolicizarea și ostilitatea față de Imperiul Otoman. În această perioadă, iconografia Sfântului Ștefan s-a concentrat asupra reprezentării scenelor încoronării angelice și a închinării țării Fecioarei Maria. Sfântul Ștefan a devenit cel mai puternic simbol al naționalismului, conectând un trecut îndepărtat, dar glorios, când a consacrat Biserica Fecioarei Maria, gest reluat de către Leopold al II-lea în 1693, dedicând Ungaria Reginei Cerurilor (*Magna Hungariae Domina*). Concepția lui Maxwell<sup>1</sup> despre acest cult al Sf. Ștefan s-a bucurat de o popularitate deosebită în rândul slovacilor, pentru care figura sfântului reprezenta unitatea spirituală și politică. Identitatea *Hungarus* s-a dizolvat rapid, fiind substituită de o serie de naționalisme locale, fiecare articulat în jurul propriilor limbi și dialecte, ceea ce a condus la fragmentarea regatului în multiple și adesea antagonice naționalități (Maxwell 2009).

Altarul principal al bisericii din Vinga este încadrat în tipologia *Spitzbogenstil* (Baotić-Rustanbegović 2016, 19), pentru care găsim analogii în creația altui atelier din același spațiu al Tirolului, atelierul condus de Leopold Moroder (Fig. 3).

---

1



Figura 3: Leopold Moroder, schița unui altar (Spitzbogenstil), biserica catolică din Veprinac, Croația.  
(Sursa imaginii: <https://www.samuelmoroder.com/deutsch/leopold%20Moroder.html>).

Iconografia acestor altare este esențială în promovarea comunității catolicilor bulgari în cadrul monarhiei dualiste. Acestea sunt dublate de simboluri heraldice ce apar pe altarul principal și pe cele două din corespondența navei, în timp ce altarele din navă se aliniază retoricii prin prezentarea regilor sfinți maghiari (Ștefan, Ladislau și Emeric, a Elisabetei de Ungaria (Thuringia), sfinți dinastici și ai ordinului franciscan cu legătură directă cu episcopul Stanislavici care i-a adus pe bulgari în această zonă.

Vinga a fost o așezare favorizată în secolul al XVIII-lea, având titulatura de „oppidum”, cu drept de organizare a unor târguri anuale. În 1744 a dobândit o serie de privilegii și a fost ridicată de Maria Tereza la rangul de oraș, care a primit numele de Theresiopolis. Inscripția de pe sigiliul orașului era „*Sigillum Civitatis Privilegiatae Theresiopolensis*” (Fig. 4).



Figura 4: Detaliu altar principal cu stema orașului Vinga (Theresiopol). (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Primul simbol prezent pe partea stângă a altarului principal, este stema orașului Theresiopol (Vinga), pe partea dreaptă fiind redată în pandant stema dinastică a Árpadienilor, formată din dungi roșii și albe, alăturate cu crucea dublă pe scut a cărei semnificație trimite în registrul continuității istorice, a rezilienței și moștenirii durabile a domniei Sfântului Ștefan, conectând conceptual statul și biserica creștină, reprezentată de primul episcopul de Cenad – Gerhard de Sagredo. Cea mai veche mențiune cunoscută a celor trei dealuri pe care se sprijină această cruce, în legătură cu stema, datează din 1687, când Antonius Macedo, un iezuit portughez, le-a descris fără a le numi explicit. În secolul al XVIII-lea, iezuitul József Koller a aprofundat subiectul în lucrarea sa „*Cerographia*”, și Timon, în „*Imago Novae Hungariae*”, amândoi menționând cele trei dealuri ca fiind Tátra (situat în prezent în Slovacia și Polonia), Mátra (în nordul Ungariei) și Fátra (în prezent în Slovacia) (Fig. 5).



Figura 5: Detaliu altar principal, Gerhard de Sagredo și simbolul heraldic al dinastiei Arpadiene. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Atelierul lui Joseph Runggaldier, situat în Tirolul de Sud, deținea o vastă expertiză în execuția minuțioasă a lucrărilor, produsele sale fiind răspândite în întregul Imperiu și ilustrând măiestria tradițională a artizanilor tirolezi. Încă din secolul al XVI-lea, această regiune s-a afirmat ca un centru al producției artistice, devenind un reper al calității și rafinamentului în sculptura ecleziastică.

Josef Runggaldier (1848–1908), „un adevărat maestru al desenului și al sculpturii în lemn”, atrăsese deja, până în 1878, o atenție considerabilă, fiind elogiât în publicația vieneză *Welt-Blatt* pentru statuile sale de sfinți, sculptate și pictate cu o frumusețe excepțională. Măiestria sa rezida nu doar în abilitatea tehnică de a modela lemnul, ci și în simțul artistic al compoziției, proporției și expresiei. Formarea sa în domeniul desenului a contribuit la acuratețea și vitalitatea reprezentărilor, permițându-i, cum remarcă sursele contemporane, „să dea viață sculpturilor sale”. Fiecare lucrare era executată cu o atenție minuțioasă la detalii, vizibilă în draperiile veșmintelor sfinților sau în expresiile senine ale chipurilor. Cetățenii înstăriți, animați de credință

dar și de dorința de a-și afirma statutul social, căutau cu ardoare operele sale, fapt care a asigurat longevitatea și renumele său în domeniul sculpturii religioase din lemn de esență tare.

Ziarul vienez menționează detalii biografice importante pentru documentarea activității sale, evidențiind măiestria artistică ilustrată în biserica capucinilor din Neumarkt și în capela castelului Rodenegg, ambele situate în Tirol, unde Runggaldier a realizat statuile a doi îngeri în rugăciune. Aceste lucrări sunt reprezentative pentru stilul său formal și compozițional, trăsături care se vor regăsi ulterior și în proiectele din Vinga. Aceeași sursă menționează că „multe dintre lucrările sale au fost expediate în Franța, iar comercianții caută frecvent alte opere ale sale”, ceea ce confirmă recunoașterea sa internațională. Până în 1880, operele sale ajunseseră și în Silezia, unde erau foarte apreciate și recomandate. În ianuarie 1895, publicația religioasă maghiară Regina Preasfântului Rozariu, editată la Szombathely, a inclus un supliment de opt pagini dedicat activității excepționale a lui Josef Runggaldier. Reclama din supliment sublinia prestigiul crescând al sculptorului, menționând că lucrările sale au fost distinse cu medalia de argint la expoziția de la Bruxelles, o recunoaștere internațională a calității și valorii artistice a creațiilor sale. Menționarea premiului acordat în această publicație religioasă de mare circulație reflectă impactul și popularitatea artistului nu doar în Austria și Ungaria, ci și pe plan european. Faptul că anunțul promova comenzile în trei limbi- germană, franceză și maghiară - prin intermediul redacției revistei demonstrează capacitatea sculptorului de a răspunde unei clientele diverse. Receptarea calității execuției reiese din scrisoarea de recomandare oferită de baronul Béla Orczy, ministru al Majestății Sale, Regele Ungariei, în timpul domniei împăratului Franz Joseph I al Austriei, care remarcă:

„Certificăm prin prezenta că domnul Joseph Runggaldier, sculptor din St. Ulrich (Tirol), a realizat altarul mare, amvonul, crucifixul monumental și alte grupuri statuare pentru biserica construită la Újszász. Execuția artistică a acestor obiecte sacre, combinată cu puritatea și soliditatea lucrăturii, precum și cu prețul rezonabil, ne-au adus cea mai înaltă apreciere. Considerăm, așadar, de datoria noastră să emitem această scrisoare de recomandare, prin care atestăm excelența operei artistului și conștiinciozitatea execuției sale, recomandându-l cu căldură tuturor” (Ostajmer, Vincze 2017, 10).

Aceste recomandări își găsesc expresia în iconografia altarului principal, unde universalismul catolic este amplificat prin prezența statuii Sfântului Gerhard, amplasată pe stipes în partea dreaptă. Repertoriul stilistic include elemente inspirate din arta medievală, vizibile în special în forma dominantă a altarului, care amintește de retablurile gotice medievale în care structura este articulată pe o predelă care susține întreaga compoziție arhitecturală. În această orientare pe verticală și consonanța cu arhitectura și toate elementele de decor putem sesiza conceptual ce semantică avea în perioadă noțiunea de *Gesamtkunstwerk*<sup>1</sup>. În centrul altarului se află o nișă dedicată

<sup>1</sup> Opera de artă totală, la care contribuiau toate genurile pentru echilibrul complet.

Sfintei Treimi, iar pictura de pe intradosul bolții navei reiterează hramul bisericii, purtând inscripția „*Ad Majorem Dei Gloriam*”.<sup>1</sup>

Întregul ansamblu constituie un veritabil discurs vizual al identității catolice, conceput pentru promovarea și reconcilierea ideilor maghiare și bulgare în cadrul conceptului *Hungarus* (Miskolczy 2015). Astfel, interpretarea conținutului ideatic al acestor altare poate fi înțeleasă ca o reflectare a procesului de aculturație și asimilare a conștiinței comune în imperiu, trăsătura fundamentală a relațiilor interetnice. Prin propaganda vizuală, sfinții regi întruchipează idealul toleranței multietnice. Registrul median al altarului principal, dedicat sfinților patroni ai Vingăi, Sfântul Ștefan și Sfântul Gerhard este încoronat de arhangheli purtând simbolurile Patimilor (*Arma Christi*) dispuși în edicule cu coronament gotic subliniat de fleșe: sulita, atribut al soldatului canonizat Longinus, *flagellum*, ramura de isop cu burete (aluzie la Ștefan), făcliile, scara (prezentă în compoziții de tipul *Depositio*), inima însângerată cu coroana de spini și flacăra care arde ținută în mână suprapusă de o cruce, mâna care l-a palmuit pe Christos, sabia cu care Petru a tăiat urechea lui Malchus (Evanghelia după Ioan, 18:10-11) și năframa Veronicăi (Vlăsceanu 2025a, 164). Reiterarea acestor simboluri făcea parte din recuzita de motive amplasate pe stipes, ca și în cazul altarului realizat de F. Stuflesser pentru catedrala romano-catolică din Timișoara în 1900 (Fig. 6).



Figura 6: Arma Christi. (Sursa imaginii: Margaret C. Galitzin).

D. Damjanovic menționează ca deși Josef Rungaldier nu era de talia lui Stuflesser, acesta a primit comanda altarelor laterale din biserica croată din Molva

<sup>1</sup> Expresie folosită ca un imbold pentru catolici care înseamnă „Pentru gloria mai mare a lui Dumnezeu”, motto-ul Societății lui Iisus/a iezuiților.

(1907), unde realizează doar statuile, structura altarului cu edicule fiind realizată de un sculptor local favorizat de biserică (Damjanovic 2020, 129). De aici și asemănarea posturilor sfinților surprinși în atitudini contemplative cu capul ușor înclinat și ochii întredeschiși. Potrivit aceluiași autor care a analizat creația atelierelor tiroleze, contaminarea cu stilul lui Stuflesser se petrece și în cazul lui Anton Runggaldier Passua (1856-1928) care a lucrat în Gardeina cu Franz Tavella și a fost meșter în atelierul lui Pepi Stuflesser Petlin. Josef Runggaldier a realizat astfel de statui de calitate a celor de la Vinga în bisericile croate de la Krapini, Lepajicima, Toborsko și biserica ursulinelor din Varaždin (Kraševac 2005, 76-77). Dacă în cazul bisericilor din Croația există numeroase surse care documentează aceste prezențe și prețul plătit pentru comenzi, defalcat pe componenta sculpturală sau vitralii, în cazul bisericii de la Vinga unde Josef Runggaldier se semnează pe un crucifixul de lemn cu indicația Tirolului ca locație a atelierului, aceste detalii lipsesc sau nu au fost identificate în această fază a cercetării (Fig.7).



Figura 7: Runggaldier József, sculptor, St. Ulrich-Gröden (Tirol). (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Stilul sculptorului se încadrează în ceea ce (Baotić-Rustanbegović 2016, 19) definește ca „stilul colectiv” ce avea ca și caracteristică lipsa originalității și a individualismului, statuile fiind realizate în posturi contemplative, dar cel mai adesea cu o frontalitate rigidă, stereotipie iconografică și accent pe detaliile plastice ale vestimentației personajelor. *Historia Domus* nu menționează costurile aferente realizării acestor altare. Lipsa acestor date devine relevantă în contextul politic al epocii, având în vedere că Tirolul s-a aflat sub administrație maghiară din 1867, iar Banatul Timișoarei a fost pe deplin integrat în Ungaria în 1884. Prin includerea unor simboluri heraldice provenite din regiuni diferite, aceste altare devin un veritabil manifest vizual al ideologiei imperiale, promovând ideea coeziunii în cadrul diversității culturale și politice a Imperiului.

În naos, dispunerea altarului și a altarelor secundare urmează de regulă principiul organizării în perechi, conform *Instructiones* redactate de Carol Borromeo în secolul al XVI-lea. Este posibil ca tratate revizuite și caiete de schițe cu gravuri și reproduceri

să fi servit drept repertorii pentru comanditari. O formă de reclamă ce funcționa și conecta regiuni îndepărtate ale lumii era promovarea obiectelor de cult în ilustrația turistică. (Fig.8).



Figura 8: Vedere din St. Ulrich-Groden-Tirol cu promovarea unui model de altar neo-romanice (Rundbogenstil sintetizează între realismul academic și tradiția populară), fiind menționată și titulatura atelierului dedicat sculpturii sacrale din lemn. © Lois Glasser Leipzig. ( Sursa imaginii: <https://www.darabanth.com/en/auction/237.0/Postcards/Italy~800411/Urtijei-St-Ulrich-in-Groden-Josef-Runggaldier-Bildhauer~II1092630/>)

Compoziția aflată pe altarul din dreapta al navei este construită în jurul întâlnirii dintre trei figuri creștine importante: Sfântul Petru, Sfânta Elisabeta de Turingia (cunoscută și ca Sfânta Elisabeta a Ungariei) și Maria Magdalena. Elisabeta ocupă un loc central datorită identității sale duble: membră a dinastiei arpadiene, fiind fiica regelui Andrei al Ungariei, și soție a landgrafului de Turingia. Ea este adesea reprezentată purtând un veșmânt franciscan, care subliniază modestia și devotamentul ei față de cei săraci<sup>1</sup>. Prezența Sfântului Petru în această scenă trimite probabil la rolul său de figură fondatoare a Bisericii și purtător al autorității divine, în timp ce Maria Magdalena este asociată în mod tradițional cu temele pocăinței și ale transformării spirituale. În ansamblu, elementele iconografice ale compoziției realizate de Runggaldier transmit un mesaj religios puternic, articulat prin teme teologice și

<sup>1</sup> Un element emblematic al iconografiei sale este miracolul trandafirilor, inspirat dintr-un episod al vieții sale: atunci când ea ducea pe ascuns pâine săracilor și a fost surprinsă de tatăl ei, suspicios față de faptele ei caritabile, pâinea s-ar fi transformat în mod miraculos în trandafiri, semn al aprobării divine.

convenții artistice, ce evocă principalele virtuți creștine: credința, caritatea, smerenia și răscumpărarea (Fig. 9).



Figura 9: J. Runggaldier, 1891, biserica romano-catolică din Vinga, detaliu altar lateral pe partea dreaptă. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Aceste altare secundare, dispuse în perechi în navă, prezintă o unitate stilistică prin preluarea unor motive specifice genului și prin elemente arhitecturale inspirate din stilul gotic. Datate în jurul anului 1891, conform inscripțiilor, ele prezintă aceleași calități formale asociate atelierului lui Runggaldier, cu sfinți reprezentați ținând attribute care exprimă aspecte ale devoțiunii lor. Calitatea execuției arată intervenția aceluiași autor, care, prin policromie, aurire și tratarea diferitelor materiale, scoate în evidență elemente distincte ale sculpturii. Pentru a sublinia simbolismul acestui repertoriu iconografic, merită analizată relația dintre sfinții reprezentați pe stipes-ul altarului, legătura lor cu sfântul central și iconologia la care fac trimitere. Astfel, pe altarul dedicat Sfântului Iosif apare ducele Emeric și Sf. Margareta din Antiohia, simbol al protecției și forței, reflectând rolul Sfântului Iosif de protector al Sfintei Familii. În compunerea iconografiei altarului Sfintei Cruci, Runggaldier îl prezintă pe

Sf. Ladislau și Sf. Tereza de Avila<sup>1</sup>, a cărei prezență evocă teme ale reînnoirii spirituale și devoțiunii, în timp ce repertoriul altarului Sf. Anton de Padova, consacră prezența Sf. Elisabeta a Ungariei și a Sf. Elena, mama împăratului Constantin<sup>2</sup> (Fig. 10).



Figura 10: Altarul Sf. Anton de Padova, Sf. Elisabeta a Ungariei și a Sf. Elena. ( Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Altarul Sfântului Mihail este asociat cu Sfântul Bonaventura și Sf. Juliana de Liège<sup>3</sup>, ambii legați de teme spirituale și sacramentale pe care Sfântul Mihail, ca protector al bisericii și comandant al miliției divine le întruchiează. În mod similar, altarul Maicii Domnului Îndurerate include statuile Sfântului Francisc de Assisi, cunoscut pentru devoțiunea sa față de Patimile lui Cristos, și din nou pe Sfânta Elisabeta a Ungariei, ambele figuri armonizând cu tema suferinței și compasiunii (Fig. 11).

<sup>1</sup> Întemeietoarea ordinului Carmelitelor desculte.

<sup>2</sup> Creditată cu descoperirea Sfintei Cruci, simbol al credinței și al aflării adevărilor spirituale.

<sup>3</sup> Sfânta Juliana de Liège (1192–1258) este cunoscută în special pentru profunda ei devoțiune față de Euharistie și pentru rolul esențial pe care l-a avut în promovarea sărbătorii *Corpus Christi*.



Figura 11: Altarul Sf. Mihail, Sf. Bonaventura și Sf. Juliana de Liège. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Runggaldier a fost deosebit de prolific, iar altarele realizate pentru biserici din Viena, Budapesta, Praga, Cracovia, Ljubljana, Molve, Deszk ilustrează aceeași manieră de reprezentare, fizionomii și tratament al drapajelor veșmintelor. Aceste trăsături arată o apropiere stilistică de clasicism, mai degrabă decât de dinamismul accentuat al sculpturii gotice, marcată de poziții în *contrapposto* și de un naturalism riguros.

În compoziția altarului dedicat Maicii Domnului, situat în partea stângă a corespondenței absidei, heraldica trimite la stemele a două teritorii care făceau parte din Țările Coroanei Sfântului Ștefan: Croația (Fig. 12) și Dalmația (Fig. 13). Un simbol la fel de potent în iconografia altarelor este și *Sacra Corona Hungariae*, Sfânta Coroană a regelui Ștefan I<sup>1</sup>, simbol al autorității sacre și al legitimității monarhiei maghiare, ce încununează altarul amplasat în partea stângă a navei. Coroana este așezată deasupra Fecioarei Maria, în ipostaza *Patrona Hungariae*, pentru a evoca actul de consacrare a Regatului Ungariei Fecioarei, realizat, potrivit tradiției, de regele întemeietor Ștefan I.

<sup>1</sup> Doctrina „Sfintei Coroane” - Începând cu secolul al XIV-lea, *Corona Hungariae* a devenit un concept constituțional ce desemna entitatea juridică a regatului, distinctă de persoana regelui.

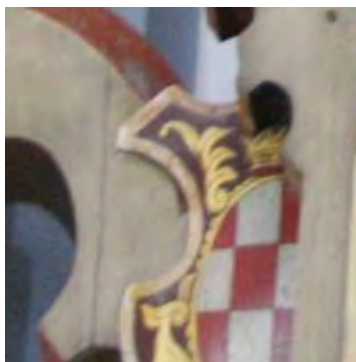


Figura 12: Blazonul Croației. (Sursa imaginii Mihaela Vlăsceanu).

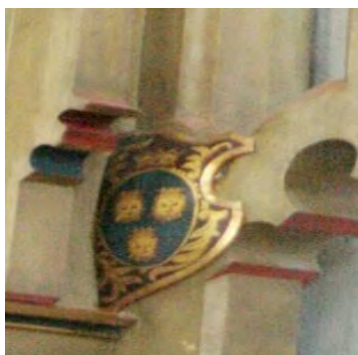


Figura 13: Blazonul Dalmației. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

În raport cu compoziția principală a retablului, iconografia Maicii Domnului ca patroană a Ungariei (*Patrona Hungariae*) reprezintă o adaptare locală a unui concept răspândit în mai multe regiuni europene începând cu secolul al XI-lea. Patronajul Mariei asupra unor teritorii vaste se leagă strâns de ideea de unitate juridică și politică într-o comunitate anume (Fig. 14).

Alegerea sfinților asociați fiecărui altar are, la rândul ei, semnificație, pentru că dezvăluie motivații personale sau simbolice ale donatorilor. De exemplu, Sfântul Bonaventura<sup>1</sup>, se leagă în mod evident de Bonaventura Necov, care a finanțat altarul dedicat Sfântului Mihail.

<sup>1</sup> Teolog și ministru general al ordinului franciscan.



Figura 14: Sacra Corona Hungariae, coronamentul altarului din partea stângă. (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

Prezența stemei Bulgariei, amplasată în stânga altarului dedicat Sfântului Petru, subliniază o dimensiune identitară subtilă în cadrul discursului vizual. Leul (rampant), (Fig 15), adesea interpretat ca un simbol al lui Iisus Hristos, face aluzie la întemeierea Bulgariei ca stat în 1878, cu antecedent formal sugerat de lucrările lui Pavle Ritter Vitezovich “*Stemmatographia, sive Armorum Illyricorum delineatio, descriptio, et restitutio*, 1701 (Vlăsceanu 2025a, 1-12).



Figura 15: Blazonul Bulgariei (partea stângă a altarului dedicat Sf Petru). (Sursa imaginii: Mihaela Vlăsceanu).

În secolul al XIX-lea, heraldica a jucat un rol esențial în limbajul vizual al artei religioase, în special în monarhia austro-ungară, unde familiile nobile și instituțiile ecleziastice își afixau statutul și prestigiul prin stemele lor. Din punct de vedere stilistic, maniera distinctă în care prin detalii, finisaje elaborate și o echilibrare subtilă între simbolism artistic și religios, i-a adus sculptorului Josef Runggaldier recunoaștere internațională și numeroase comenzi în întregul imperiu. Numeroase analogii pot fi identificate pentru astfel de altare decorate cu simboluri heraldice, precum cel din biserica Inimii Sacre din Viena, realizat în atelierul altui tirolez format academic la München- Ferdinand Stuflesser, ce reflectă patronajul monarhiei habsburgice și al altor familii nobiliare. Un alt exemplu important, de această dată realizat de Joseph Runggaldier, este altarul catedralei Sf. Ștefan din Budapesta, decorat cu blazoane asociate.

Altarele funcționează nu doar ca spații de devoțiune, ci și ca forme de expresie a identității și pietății personale a donatorilor, legându-și numele de sfinții pe care îi venerau. Inscripțiile care indică numele sfinților și ale donatorilor au fost redactate în limba maghiară, deși comunitatea bulgară își păstrase limba și tradițiile.

## Referințe bibliografice

- Bárány-Oberschall, Magda. 1961. *Die Sankt-Stephans-Krone und die Insignien des Königreiches Ungarn*. Vienna–Munich: Harold.
- Buruleanu, Dan N., și Cociuba, Victor. 2014. *Vinga-istorie și imagini*. Timișoara: Editura Tipar.
- Griselini, Francesco. 1984. *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*. Timișoara: Facla Publishing House.
- Karabenchewa, Katerina. 2009. *Istoria minorității bulgare*, în „Procese și contexte social-identitare la minoritățile din România”, editat de Zsolt Jakob Albert și Peter Lehel, p. 51-100. Cluj-Napoca: Kriterion, Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale.
- Kraševac, Irena. 2003. *Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj*, în „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, nr. 27, p. 231–239.
- Kraševac, Irena. 2005. *Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj* (Doctoral dissertation, Filozofski fakultet u Zagrebu).
- Kraševac, Irena. 2007. *Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj*, în „Anali galerije Antuna Augustinčića”, nr. 26 (26), p. 3–34.
- Neumann, Victor. 2019. *From Habsburg centralism to Austro-Hungarian Monarchy*, în *The Banat of Timișoara. A European Melting Pot*, editat de Victor Neumann. London: Scala Arts & Heritage Publishers.
- Pelt, Robert Jan van, și Carroll William Westfall. 1991. *Architectural Principles in the Age of Historicism*. New Haven: Yale University Press, p. 138–167.
- Roos, Martin. 2022. *Erbe und Auftrag, Die Alte Diözese Csanád. Zwischen Grundlegung und Aufteilung 1030 bis 1923*. München: Edition Music Südost.
- Székely, Gabriel. 2023. *Enciclopedia arhitecților din Banat (1700-1990). Studii și cercetări legate de etapele și stilurile arhitecturale reprezentative*. Timișoara: Eurostampa.
- Tångeberg, Peter. 1989. *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik*. München: Callwey.
- Tóth, Zsuzsanna. 2004. *Grödner Holzschnitzereien in ungarischen Kirchen. Ein Forschungsbericht*, în „Ladinia”, nr. XXVIII, p. 37–64.

- Vlăsceanu, Mihaela. 2024. *The Creation of New Visual Content in Altar Sculpture: An Overview of the Neo-Gothic Altars in the Catholic Cathedral of Timișoara*, în „Banatica”, nr. 34, p. 667–690.
- Vlăsceanu, Mihaela. (sub tipar). *Notes on the Agency of Historicism: The Banat nineteenth-century Catholic Church of Vinga as a Case Study*, în A. Varga & T. Lorman (Eds.), „Settlement of Romanian territory with regard to the Banat and Transylvania from the 18th to the 20th century (South-East European History series)”. Peter Lang Publishing House. (acceptat 10 mai 2024).
- Vlăsceanu, M. 2025b. *Considerații privind creația sculptorului Ferdinand Stuflesser și a atelierului Ars sacra 1875- studiu de caz biserica romano-catolică Sf. Maria din cartierul Mehala, Timișoara*, în *Quaestiones Romanicae*, nr. XII/3, 2025, p.155-172.

### Webografie

- Bak, János M. 2024. *Coronation studies: past, present, and future*, în M. Bak János (ed.), „Coronations. Medieval and early modern monarchic ritual”, Berkeley: University of California Press, p. 1–15, accesare online: <https://doi.org/10.1525/9780520311121-002>, ultima accesare la 15 septembrie 2025.
- Balint Varga. 2012–2013. *In the Middle of the Nation, on the Margins of the Academia: Historiography in Banat in the Long 19th Century*, în „New Europe College Yearbook”, p. 312, accesare online: [https://www.academia.edu/16293350/In\\_the\\_Middle\\_of\\_the\\_Nation\\_on\\_the\\_Margins\\_of\\_the\\_Academia\\_Historiography\\_in\\_Banat\\_in\\_the\\_Long\\_19th\\_Century\\_New\\_Europe\\_College\\_Yearbook\\_2012\\_2013\\_pp\\_307\\_340](https://www.academia.edu/16293350/In_the_Middle_of_the_Nation_on_the_Margins_of_the_Academia_Historiography_in_Banat_in_the_Long_19th_Century_New_Europe_College_Yearbook_2012_2013_pp_307_340), ultima accesare la 10 noiembrie 2025.
- Baotić-Rustanbegović, Andrea. 2016. *Tyrolean Sculpture and Altar-making in Bosnia and Herzegovina - Revalorization of the Austro-Hungarian Heritage of Sacral Art and Its Current Condition*, în „Contemporary Perception of the Austro-Hungarian Cultural Heritage in Bosnia and Herzegovina” Proceedings of the Symposium from 22nd November 2014 in Sarajevo, ICOMOS, Sarajevo, p. 127–135, accesare online: [https://www.academia.edu/31092148/Tyrolean\\_Sculpture\\_and\\_Altar\\_Making\\_in\\_Bosnia\\_and\\_Herzegovina\\_in\\_Contemporary\\_Perception\\_of\\_the\\_Austro\\_Hungarian\\_Cultural\\_Heritage\\_in\\_Bosnia\\_and\\_Herzegovina\\_Conference\\_Proceedings\\_ICOMOS\\_Sarajevo\\_2016\\_pp\\_127\\_135](https://www.academia.edu/31092148/Tyrolean_Sculpture_and_Altar_Making_in_Bosnia_and_Herzegovina_in_Contemporary_Perception_of_the_Austro_Hungarian_Cultural_Heritage_in_Bosnia_and_Herzegovina_Conference_Proceedings_ICOMOS_Sarajevo_2016_pp_127_135), ultima accesare la 10 octombrie 2025.
- Damjanović, Dragan. 2020. *Altars of Blessed Virgin Mary's Ascension in Molve*, în „Podravina” vol. 8, br. 15, p. 117–138, accesare online: <https://hrcak.srce.hr/77859>, ultima accesare la 21 august 2025.
- Kelecsényi, K. Z., Gyetvainé Balogh, Á. 2019. *On-site Architects' Offices in Major Construction Projects of Budapest in the Second Half of the 19th Century*, în „Periodica Polytechnica Architecture” 50(1), p. 4–5, accesare online: <https://doi.org/10.3311/PPar.13256>, ultima accesare la 10 mai 2025.
- Maxwell, Alexander. 2009. *Choosing Slovakia: Slavic Hungary, the Czechoslovak Language and Accidental Nationalism*, în „International Library of Political Studies” 37, London/New York: Tauris Academic Studies/I. B. Tauris Publishers, accesare online: [https://www.academia.edu/429941/Choosing\\_Slovakia\\_Slavic\\_Hungary\\_the\\_Czechoslovak\\_Language\\_and\\_Accidental\\_Nationalism](https://www.academia.edu/429941/Choosing_Slovakia_Slavic_Hungary_the_Czechoslovak_Language_and_Accidental_Nationalism), ultima accesare la 10 septembrie 2025.
- Miskolczy, Ambrus. 2015. *Hungarus Consciousness in the Age of Early Nationalism*, în Almási & Lav Subarić (eds.), *Latin at the Crossroads of Identity*, Leiden: Brill, p. 64–94, accesare online: [https://doi.org/10.1163/9789004300873\\_005](https://doi.org/10.1163/9789004300873_005), ultima accesare la 12 septembrie 2025.
- Németh, Nora, Maróty Katalin. 2015–2016. *A bolgár ajkú magyarok legnagyobb temploma A vingai római katolikus templom építészeti Tervpályázata, Kolosvár, Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából*, în „Új Sorozat” X–XI (XX–XXI), p. 159–180, accesare online: <http://real.mtak.hu/id/eprint/84002>, ultima accesare la 13 noiembrie 2025.
- Ostajmer Farkas, Vincze János. 2017. *Adalék Újszász egyháztörténetéhez Egy elismerő irat Joseph Runggaldier*, în „Újszászi Híradó” 27(9), p. 10, accesare online: [https://epa.oszk.hu/04900/04951/00324/pdf/EPA04951-ujaszaszi\\_hirado\\_2017\\_09.pdf](https://epa.oszk.hu/04900/04951/00324/pdf/EPA04951-ujaszaszi_hirado_2017_09.pdf), ultima accesare la 14 septembrie 2025.
- Sinkó, Katalin. 1983. *Árpád versus Saint István. Competing Heroes and competing Interests in the Figurative Representation of Hungarian History*, în „Ethnologia Europaea” 19(1), p. 67–84, accesare online: [https://www.researchgate.net/publication/346324625\\_Arpád\\_versus\\_Saint\\_István\\_Competing\\_Heroes\\_and\\_competing\\_Interests\\_in\\_the\\_Figurative\\_Representation\\_of\\_Hungarian\\_History](https://www.researchgate.net/publication/346324625_Arpád_versus_Saint_István_Competing_Heroes_and_competing_Interests_in_the_Figurative_Representation_of_Hungarian_History), ultima accesare la 20 septembrie 2025.

- Vlăsceanu, M. 2025a. *Novelty Perspectives on Art and Heraldic Display of Nineteenth Century Historicist Retables in the Temes Banat*, în *Eikon/Imago, Heraldry. A System of Visual Communication in Renewal from the Middle Ages to the Present Day* (Miguel Metelo de Seixas ed.), vol 14/2025, 1-12. accesibil la <https://revistas.ucm.es/index.php/EIKO/article/view/96792/4564456571962>
- Zatykó, Vivien. 1994. *Magyar bolgárok? Etnikus identitás és akkulturáció a bánáti bolgárok*, în „Regio – Kisebbség, politika, társadalom” 5. évf. 3., accesibil online la: <https://www.epa.hu/00000/00036/00019/pdf/08.pdf>, ultima accesare 14 noiembrie 2025.
- Walczak-Mikołajczakowa, M. 2015. *The Banat Bulgarians – a Phenomenon of Cultural Continuity*, în „Poznańskie Studia Slawistyczne”, Catholic University of America Press 8, p. 229–237, accesare online: <https://doi.org/10.14746/pss.2015.8.15>, ultima accesare la 13 noiembrie 2025.