

ARHITECTURA VERNACULARĂ ȘI CEA CULTĂ DIN TIMIȘOARA ȘI ARAD 1700-1918

GABRIEL SZEKELY

În anii 1700, după cucerirea austriacă, reconstrucția a fost realizată conform unui plan exact întocmit de către autoritățile habsburgice. În special în cazul Timișoarei, s-au respectat planuri urbanistice foarte exacte întocmite de inginerii austrieci. Clădirile erau și ele proiectate de aceeași ingineri. Existau proiecte pentru clădiri publice și pentru locuințe. În cazul satelor din Banat, s-au folosit în momentul colonizării proiecte tip, aplicabile în diferite situații. În acest fel, în primul moment, aproape toate clădirile, fie ele publice, private, ateliere sau adăposturi pentru animale, erau proiectate după norme asemănătoare de către aceeași arhitecți, ingineri și tehnicieni. Numai pentru elita societății exista posibilitatea de a-și construi casele așa cum doreau. Posibilitățile materiale reduse ale celei mai mari părți a populației de coloniști din secolul al XVIII-lea, a făcut ca investițiile particulare să se reducă de obicei la clădiri de mici dimensiuni și fără valoare arhitecturală. În mediul rural și la periferia orașelor au apărut în mod spontan variante populare ale barocului, numite de obicei „baroc țărănesc”. Elementele decorative erau folosite mult mai liber decât în cazul arhitecturii culte și erau de multe ori executate rudimentar.

Odată cu dezvoltarea economică din secolul al XIX-lea, se produc schimbări majore în societate. Burghezia devine conștientă de rolul ei în societate și preia inițiativa în toate domeniile vieții publice. Deși exista un control ferm al activităților de construire din partea autorităților, posibilitățile cetățenilor de a-și alege planul dorit pentru casă sau stilul fațadei sunt mult mai mari decât în perioada anterioară. Odată cu liberalismul anilor 1860, cresc posibilitățile materiale ale burgheziei și se permite mai ușor folosirea diferitelor stiluri istorice pentru a decora fațadele. Obligațiile de a respecta fronturile continue ale fațadelor și decorațiile de tip neorenaștere sau neobaroc sunt valabile și în cazul clădirilor parter, indiferent dacă acestea sunt la periferie sau în zona centrală.

În aceste condiții, meșterii care realizau și executau aproape toate planurile de clădiri din epocă, creează în orașele Europei Centrale un fel de arhitectură vernaculară, care circulă din localitate în localitate și prezintă mici variații de la o clădire la alta. Excepție reprezentau doar unele clădiri publice, sau clădiri private construite cu bani foarte mulți, în cazul cărora erau chemați arhitecți din Viena sau Budapesta pentru a întocmi planurile. Pentru a păstra unitatea orașului, și pentru a fi în acord cu prevederile comisiilor orășenești de înfrumusețare urbană, meșterii foloseau aproape exclusiv elemente copiate din arhitectura

cultă. Modelele cel mai des folosite sunt clădirile publice reprezentative, realizate după proiectele unor arhitecți vienezi din epocă. Se foloseau, de asemenea, cataloage cu modele, iar cei care își permiteau acest lucru mergeau în excursii în Italia pentru a studia stilurile istorice. Meșterii locali s-au conformat cerințelor autorităților, dar în același timp prin munca lor au creat și modele, care după aceea puteau deveni exemple pentru clădirile viitoare. În lipsa unor proiectanți locali cu studii superioare, întreaga producție arhitecturală de secol XIX avea un oarecare caracter provincial și vernacular. Cunoștințele se transmiteau la fel ca și în cazul tuturor celorlalte meserii, organizate în bresle. Această tradiție s-a păstrat parțial până după cel de al doilea război mondial. Chiar atunci când, după 1880, au venit în Timișoara și Arad primii arhitecți cu diplomă, aceștia se ocupau doar de clădirile mai importante, marea masă a clădirilor fiind proiectate tot de către meșteri constructori.

Locuințele obișnuite de secol XIX respectă tipologia clădirilor proiectate de inginerii austrieci în secolul al XVIII-lea. Camerele nu sunt de comandat și sunt orientate spre stradă, în timp ce spațiile anexă sunt orientate spre curte sau spre cursivă la etaj. Spațiul interior al curții, cu cursive, este o caracteristică a locuirii urbane central europene de secol XIX. Acest spațiu este delimitat de cel exterior prin volumul masiv al corpului principal de clădire orientat spre stradă. În casele de raport există locuințe cu un standard diferit, ceea ce face ca reprezentanți ai diferitelor clase sociale să locuiască în aceleași clădiri. Sub influența locuirii urbane nobiliare vieneze „adelspalais” spațiile de reprezentare sunt importante în arhitectura locuințelor. Holurile mari de intrare și sufrageriile ocupă o mare parte a apartamentelor. În clădirile în care locuiesc reprezentanți ai păturilor medii sau superioare există scări și intrări separate pentru servitori. Modul de viață din acea vreme dicta în mare parte conceperea apartamentelor. Tradiția și regulile impuneau o locuire compactă, cu fronturi continue la stradă. O parte dintre clădiri au la parter magazine sau mici ateliere, existența acestora fiind reglementată de autorități în funcție de zonă.

În primii ani ai secolului XX apare noul curent –secesionul. Acesta este folosit pentru prima dată la Timișoara pe fațadele clădirilor de mari dimensiuni proiectate de arhitecți cu studii. Aceștia, cât și beneficiarii lor, sunt receptivi la schimbările care au loc în viața artistică din occident. Nu după mult timp, apar și variantele mai modeste ale stilului, realizate de meșteri locali pentru locuitorii mai săraci ai orașului. În cazul Aradului se pare că evoluția Art Nouveau-ului s-a produs într-un mod diferit. Aici clădirile secesion de mari dimensiuni erau mai puține la număr. Încă înaintea apariției acestora, stilul nou a fost folosit de meșteri locali pe fațadele unor case modeste. Alături de secesion, locuitorii de la periferia orașelor mai folosesc în continuare și eclectismul, dar există și încercări de a combina cele două stiluri. Acest lucru se poate observa și în creația arhitectului Szekely Laszlo din Timișoara, a cărui fațade includ numeroase elemente eclectice, deși concepția de ansamblu este în acord cu timpul său. În acest caz, modernismul demersului

său se materializează mai mult prin renunțarea la anumite canoane, decât prin schimbarea elementelor decorative tradiționale. Același lucru se poate observa și pe numeroase fațade ale unor clădiri mai modeste ale vremii respective, proiectate de meșteri constructori. Decorațiile tradiționale clasicizante sunt folosite în continuare, dar în combinații mult mai libere. Eclectismul și Art Nouveau-ul sunt utilizate simultan în toate cartierele și străzile din Timișoara sau Arad, indiferent de statutul social al locuitorilor.

Datorită faptului că secesionul a existat în Timișoara și Arad doar între anii 1900 și 1914, influența sa asupra clădirilor mai modeste nu a fost atât de puternică ca cea a eclectismului. Dacă eclectismul a devenit o adevărată artă „a maselor”, fiind folosită în cazul tuturor clădirilor, secesionul a rămas un stil al elitelor, care a pătruns în Banat prin arhitectura cultă. Deși există clădiri modeste realizate de meșteri în stil secesion, ele sunt de obicei izolate, și nu formează ansambluri unitare.

După primul război mondial, când elitele nu au mai utilizat secesionul pentru decorarea propriilor clădiri, acesta dispare și din limbajul artistic folosit de meșterii constructori din Timișoara și din Arad. Noul stil care pătrunde după 1918, cel neoromânesc, apare tot pe filiera arhitecturii culte. Acest stil este promovat în mod conștient de către stat, cel mai bun exemplu în acest sens fiind clădirile proiectate la Timișoara în anii 1920 de către Marcu. Elita românească a vremii din Timișoara preia de asemenea noul stil pentru a decora vilele care se construiesc în această perioadă. Cele mai frumoase clădiri particulare decorate în stil neoromânesc se găsesc la Timișoara pe bulevardul Loga. La fel ca și mai înainte, secesionul, neoromânescul rămâne un stil al elitelor care nu influențează în nici un fel arhitectura clădirilor mai modeste care se construiesc în număr mare în perioada interbelică. Spre deosebire de Timișoara, la București, unde stilul neoromânesc avea deja tradiție în anii 1920, acesta a reușit să influențeze arhitectura vernaculară a mahalalelor.

Dacă arhitectura interbelică oficială din Timișoara și Arad promovează inițial stilul neoromânesc, iar mai târziu sub influența Italiei Fasciste neoclasicismul, arhitectura din cartierele mai modeste se caracterizează printr-un amalgam specific de eclectism și modernism. Planurile caselor interbelice adoptă în mare măsură ideile moderniste referitoare la decomandarea camerelor, la înălțimea mai mică a etajelor față de perioadele anterioare, la relația dintre clădire și spațiul public, însă fațadele sunt în continuare decorate cu elemente eclectice. Meșterii constructori și clienții lor au adoptat din modernism atât cât părea necesar în mod rațional pentru a locui în condiții mai bune, dar nu vroiau să renunțe la tradiția locului. De altfel, chiar și în cazul clădirilor realizate de către arhitecți diplomați, clădirile în stil pur modernist sunt foarte puține la Timișoara și la Arad. Folosirea șarpantelor tradiționale și a frontoanelor deasupra intrărilor reprezintă un bun exemplu în acest sens. Dacă înaintea anilor 1920, eclectismul avea ca sursă de inspirație arhitectura cultă, la care se raportau clădirile mai modeste, după 1920

eclectismul persistă sub forma unei arte vernaculare, care nu mai are tangență cu arhitectura elitelor. Modernismul pur este greu acceptabil în perioada interbelică, într-un oraș cu o tradiție central europeană veche deja de două sute de ani. Se simte dorința beneficiarilor, cât și a proiectanților din anii 1920-1930, de a integra proiectele lor în țesutul urban existent. Coerența cu care s-au dezvoltat orașele Europei Centrale în perioada de după 1700, permite greu implementarea unui curent care dorește eliminarea totală a tradiției și distrugerea orașului tradițional prin ruperea omogenității fronturilor stradale. În aceste condiții, rezultatul este un compromis între spiritul modernist și tradiție. În condițiile izolării culturale față de Europa Ceantrală și a dispariției mișcării secesion, proiectanții de diferite categorii caută răspunsuri pentru găsirea unei soluții echilibrate și reprezentative. Rezultatul este o pluralitate de stiluri fără precedent. Practic pe toate străzile noi ale Timișoarei se găsesc acum clădiri în stil neoromânesc, clădiri moderniste, cât și clădiri cu decorații eclecticice. Funcționalismul, care devine în această perioadă o regulă generală a proiectării, este mascat în spatele unor fațade de diferite tipuri, în funcție de alegerea beneficiarului sau a proiectantului. Noile străzi interbelice din Timișoara sau Arad au, de obicei, o atmosferă plăcută. Ansamblurile sugerează echilibru, pragmatism, și chiar o oarecare bunăstare. În această perioadă, pentru prima dată după două sute de ani, inițiativa trece din partea aristocrației și a marii burghezii spre pătura mijlocie a populației, aflată în plină afirmare. Eliminarea din sfera economicului a marii burghezii și aristocrației habsburgice, care domina în jurul anilor 1900 investițiile imobiliare din Timișoara, face posibilă ridicarea unei noi pături care preia inițiativa. Este caracteristic faptul că de acum înainte majoritatea clădirilor sunt concepute pentru uzul beneficiarului și nu pentru închiriere. Odată cu dispariția Imperiului, se renunță la marile proiecte imobiliare antebelice, care promovau construirea palatelor de raport decorate în stil secesion. În schimb, mica burghezie are posibilitatea să cumpere terenurile din zonele centrale, unde până acum nu avea acces, și să construiască vile. După părerea urbanistului Deznai Victor, ceea ce se petrecea în zona centrală a Timișoarei în anii 1920-30 era „speculă cu terenuri”¹. El condamnă fărâmițarea parcelelor și renunțarea la planurile urbanistice antebelice, care prevedeau construirea în zona centrală a unor clădiri de raport tradiționale, cu curte interioară.

Arnold Hauser descrie faptul, că pentru prima dată în perioada renașterii se poate face o diferențiere clară între arta promovată de diferitele pături sociale². El afirmă că dacă arta cultă are întotdeauna scopuri culturale înalte și idealuri artistice, arta populară sau spontană este total lipsită de aceste valențe. Principala caracteristică a unei arte vernaculare sau populare este faptul că nu cunoaștem creatorii, sau dacă îi cunoaștem, ei nu își pun amprenta în mod hotărâtor

1. Deznai Victor, ed. Hunyadi, Timișoara 1929

2. Hauser Arnold, „A művészet filozofiaja” în original „*Philosophie der kunstgeschichte*”, Budapesta, ed. Gondolat 1963, pag. 232.

asupra creației lor. Artistul popular își exprimă ideile doar în mică măsură în comparație cu artistul „cult”, care dorește să exprime prin toate mijloacele propria personalitate. Masele de oameni care sunt beneficiarii unei arte vernaculare nu au idealuri artistice, asemenea persoanelor culte. Pentru ei contează mai mult ideea de tradiție. Ea persistă mai mult în aceste medii decât în cazul păturilor superioare culte ale societății. Oamenii simpli au un cult specific pentru tradiție. Artistul este considerat meșteșugar, iar arta lui este destinată vânzării, la fel ca oricare alt produs manufacturier. Pentru oamenii simpli, este importantă cultura comună a grupului din care fac parte, și a cărei reguli meșterul trebuie să le urmeze cu exactitate. Atitudinea generală a colectivității locale primează în fața gusturilor personale ale artistului sau beneficiarului. Populația mai puțin cultă a orașelor preia, de asemenea, o parte din arta cultă pe care o întâlnește, dar schimbările sunt mult mai lente decât în cazul artei adevărate. Există totuși influențe reciproce între arta cultă și cea vernaculară. Este, de asemenea, adevărat faptul că toți artiștii urmează curente, indiferent de școlile pe care le-au absolvit. În unele situații, oamenii lipsiți de cultură atribuie o mai mare importanță fenomenului artistic decât cei din păturile superioare ale societății. „Poporul nu caută în mod conștient să creeze o artă proprie, clar diferențiată de restul populației. Artă populară conștientă nu există.”³

Hauser descrie modul cum oamenii din popor din Europa Centrală încearcă să preia limbajul cult în cazul cântecelor populare pe care le interpretează. Un astfel de fenomen se petrece în Europa Centrală în primele decenii ale secolului XX, când arhitecții încearcă să folosească limbajul arhitecturii populare, în cadrul curentelor secession sau neoromânesc, în timp ce meșterii de la periferia orașelor copiază arhitectura eclectică și o transformă într-o adevărată artă vernaculară. Aceasta reprezintă o ciudată contradicție între arta cultă și cea spontană, rezultată în urma schimbărilor produse în societățile europene la sfârșitul secolului XIX și la începutul secolului XX. O altă explicație în acest sens poate reprezenta obișnuitul decalaj care există între arta cultă și cea populară. Se consideră, de obicei, că decalajul dintre cele două manifestări artistice este de obicei de câțiva zeci de ani, sau chiar de un secol. „Arta elitelor, devenind populară, dobândește un caracter rustic, își pierde nu numai actualitatea istorică, dar și valoarea estetică. Motivele sale devin banale, mijloacele artistice neîndemânatică, și de multe ori ia naștere o adevărată parodie a artei originare. Poporul nu atribuie valoare artei folosind estetica. Arta aceasta este considerată „artă” doar de către cei culți. Poporul nu este conștient de faptul că produce ceva ce este înafara nevoilor sale obișnuite și a modului de viață obișnuit. Poporul nu cunoaște nici ideea că arta ar putea reprezenta un scop în sine, și nu știe să diferențieze valorile artistice adevărate de alte creații. Culegătorii de folclor știu din experiență că țăranii au în repertoriul lor atât cântece tradiționale, cât și șlagăre ale momentului, și de multe ori nu știu

3. Hauser Arnold, *op. cit.*, pag. 242.

să le diferențieze calitativ.”⁴

Dacă în arta populară adevărată apar totuși valori în mod spontan, acest fenomen se produce mult mai greu la periferia orașelor, unde influența culturii urbane este foarte puternică. Aici nu putem vobi despre o artă originală, ci despre o subcultură. Receptarea și preluarea artei culte nu se petrece la întâmplare, ci urmează niște reguli specifice, care trădează specificul gustului unei anumite populații. Teoria receptării artei studia în mod tradițional numai aspectul negativ al problemei, deși există și aspecte pozitive legate de acest fenomen.

În arhitectura cultă, ideea de a prelua motivele populare provine în spațiul european în preajma anului 1900 din opoziția artiștilor față de curentele existente. Artă populară este privită ca o cale de reînnoire și revitalizare artistică. Art Nouveau-ul s-a împletit în numeroase țări cu tendințe de a crea o artă națională. Acest lucru s-a petrecut și în Ungaria sau în România, dar nu este un aspect caracteristic al secesionului vienez. În Timișoara și Arad, secesionul care a ajuns în această regiune pe filieră vieneză nu are un caracter național, fiind preferate compozițiile geometrice abstracte și cele florale. Însă acolo unde au lucrat arhitecți din Budapesta, sau care au aderat la școala lui Lechner Odon, se simte influența arhitecturii populare maghiare. În Timișoara, există două clădiri cu decorații în caracter popular maghiar: biserica piariștilor, proiectată de Szekely Laszlo și o clădire de bancă proiectată de arhitecții budapeșteni Komor și Jakab. Aceștia au construit frumoase clădiri secesion cu caracter popular în Târgu Mureș – primăria și palatul cultural, cât și clădirea cu spații comerciale la parter „Vulturul negru” din Oradea⁵. În aceste două orașe din urmă se simte cu multă putere influențe curentului lui Lechner. Motivele folosite nu provin neapărat din arhitectură, ci din întreaga gamă de decorații folosite în arta populară maghiară. Populația din Timișoara, unde doar o mică parte a locuitorilor erau de etnie maghiară, a preferat variantei maghiare a secesionului, modelele vieneze.

Descoperirea artei populare a avut loc aproximativ în aceeași perioadă în țările din centrul și estul Europei. Se studia poezia, muzica, pictura și arhitectura tradițională a satelor pentru a găsi sursele unei arte naționale proprii. În Timișoara după 1918 arhitectura în stil neoromânesc a avut o influență mai mare decât cea în stil maghiar în perioada anterioară. Clădirile lui Duiliu Marcu comandate de stat marchează și astăzi parțial centrul orașului, iar burghezia a construit vile în stil neoromânesc. Elemente ale acestui stil au persistat în Timișoara până în 1945.

Este foarte greu de trasat limita dintre arhitectura eclectică cultă din Timișoara și cea creată spontan de meșterii locali. Încă din secolul al XIX-lea, se răspândesc decorațiile specifice stilului în rândul constructorilor, așa cum s-a întâmplat mai devreme cu stilul baroc, în special în mediul rural. Un anumit caracter provincial

4. Hauser Arnold, *op. cit.*, pag. 244.

5. Vezi Constantin Paul, „*Arta 1900 în România*”, ed. Meridiane, București, 1972.

al arhitecturii din Banat⁶ poate reprezenta o explicație în acest sens. Hauser observă o înstrăinare accentuată a artei culte de popor în secolul XX. „Această artă parcă ar exista începând cu perioada romantică numai pentru artiști, publicul nefiind luat în considerare nici măcar aparent.”⁷ Originile acestui fenomen trebuie căutate în perioada romantică, când imaginea despre creator și opera sa de artă se schimbă radical.

Bibliografie

- Bleyer Gheorghe**, „Mică monografie a orașului Timișoara” manuscris aflat la Muzeul Banatului Timișoara
Borovszki Samu, „*Monografia Timișoarei*” ed. Academiei maghiare, Budapesta, 1911
Constantin Paul, „*Arta 1900 în România*” ed. Meridiane, București, 1972
Deznai Victor, ed. Hunyadi, Timișoara 1929
Hauser Arnold, „*A muveszet filozofiaja*” în original „*Philosophi der kunstgeschichte*”, Budapesta, Ed. Gondolat, 1963, pag. 232
Oprea Mihai, „*Timișoara mică monografie*”, ed. Tehnică București, 1987

THE VERNACULAR AND CULTIC ARCHITECTURE IN TIMISOARA AND ARAD 1700-1918

Summary

Immediately after the year 1718, when the Austrians conquered the region of Banat, the town and the villages of the region were rebuilt following the plans of the Austrian engineers and technicians. The plans for the houses, churches, office buildings, were all designed in accordance with the will of the authorities. In time this way of control of the new developments by the state diminished, and society of the towns of Banat region had the opportunity to build according to their will. This thing became true especially in the XIXth Century, when the local bourgeoisie gained power. In this period the baroque style which was characteristic for the XVIIIth century was replaced by eclecticism. In this period the great majority of buildings were designed by local craftsman associated in guilds. Architect or engineers were asked to come to these towns only in special cases, or if the

6. Bleyer Gheorghe, „*Mică monografie a orașului Timișoara*”, manuscris – aflat la Muzeul Banatului Timișoara.

7. Hauser Arnold, *op. cit.*, pag. 277.

buildings where very important. This process created a kind of vernacular art which continued it's existence till 1945. Around the year 1900 a new style, the Art Nouveau appeared in Central Europe. This style was promoted especially by architects who came from Budapest or Vienna, but there were local architects and craftsman too who adopted the new artistic movement. In the outskirts artisans continued to use eclectic decorations. Art Nouveau did not influence too much vernacular art, nor did the Neoromanesc orientation which appeared after 1918 in the first moment as an official art, imposed by the authorities. In the interwar period the state abandoned Neoromanesc style and promoted a style inspired by the fascist architecture of Italy. Meanwhile the middle classes used a multitude of styles for their villas (eclectic, modern, neoromanesc), but the lower classes perpetuated their usual eclectic architecture.

Around the year 1900 folk art influenced in an interesting way the national styles of Art Nouveau and Neoromanesc, while the lower classes created in Central Europe their own style derived from cultured art. Modernism never became an official style before 1945.