

# SPAȚIUL URBAN AL ORAȘELOR TIMIȘOARA ȘI ARAD PERIOADA 1780-1900

GABRIEL SZEKELY

## CONTEXTUL CULTURAL AL SECOLULUI AL XIX-LEA

În secolul XIX se petrece o schimbare majoră în cultura europeană. Apariția industriei, schimbările din economie, transformă lumea tradițională care funcționa după legi foarte vechi. În secolul XVII, pentru ultima dată „peisajul construit european mai prezintă o unitate perfectă”. Realizările trecutului se mai prezintă la acea dată „armonizate și pacificate”, devenind după părerea lui Leonardo Benevolo „un fundal coerent dar fără caracter” unde nu se întâmplă nimic important, pentru că experiențele noi se desfășoară în altă parte. Sfârșitul secolului al XVIII-lea este momentul în care *koine*-ul stilistic european se scindează în mai multe tendințe antagoniste și extremiste, din care se formează civilizația muzicală unitară, numită de atunci „muzică clasică”. „În timp ce tendințele artistice și literare se succed într-un ritm periculos de alert, clasicismul vienez creează un univers muzical stabil, structurat, care păstrează continuitatea culturală a unei societăți în plină transformare. Funcțiunea sa stimulativă, de divertisment public și de consolare privată, comparabilă cu civilizația vizuală a Renașterii din secolele XV-XVI, se opune succesiunii de imagini ale mediului urban, ale decorului domestic, ale noilor obiecte de uz curent, care însoțește criza de autenticitate din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reacția polemică din a doua jumătate a secolului și mișcările de avangardă de la începutul secolului următor. Arta vehiculează sentimentele și „limbajul inimii” (Rousseau); dar peisajul urban este exclus din acest proces. Arta se detașează de oraș și devine o experiență specială, cu locurile sale rezervate și apreciate numai în timpul liber. Sentimentul, separat de oraș, rămâne expus, vulnerabil. Orașul separat de sentiment, rămâne un decor schimbător și nediferențiat, care poate deveni străin și ostil”<sup>1</sup>.

Contrar unei păreri larg răspândite, conform căreia orașul de secol XIX este văzut ca un decor lipsit de personalitate, în situația specifică a orașelor din zona Banatului, semnificația fațadelor eclectice este cu totul alta. Spre deosebire de unele orașe ale Europei Centrale și ale Italiei, orașele ca Timișoara și Aradul și-au pierdut toată identitatea în timpul cuceririi otomane, și au fost ulterior integral

<sup>1</sup> Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998, pag. 30.

reconstruite. Perioada barocă a permis în cele câteva decenii (din 1700 până în 1780) doar reconstruirea principalelor elemente determinante ale spațiului urban. Palatele, cazărmile, bisericile, primăriile, toate erau comandate și puse în practică de puterea imperială. Casele burgheze erau puține la număr și mici ca dimensiune. Doar în secolul al XIX-lea, burghezia și aristocrația locală au putut construi din proprie inițiativă clădiri de dimensiuni mai mari, concepute și decorate în funcție de dorința beneficiarilor. Pentru aceștia, după secole de războaie și ocupație, a venit momentul unei noi unificări cu spațiul cultural european și posibilitatea importării modelelor occidentale. Spre deosebire de Italia, aici casele eclectice nu păreau copii lipsite de personalitate ale caselor învecinate renaștentiste, ci erau primele clădiri, care după secole păreau să aibă o personalitate și o identitate culturală, chiar dacă modelele erau copiate. Prin construirea acestor edificii, clasa conducătoare din Imperiu își demonstra apartenența la valorile culturale europene, care nu în toate epocile le-au fost accesibile.

Bazele noii ordini în care inițiativa privată primește o nouă însemnătate, au fost puse de reformele petrecute la sfârșitul secolului al XVIII-lea și de revoluțiile care au loc. În această nouă situație, se va schimba structura responsabilităților care stau în spatele acestor evenimente. Noua ordine legislativă consolidează sfera proprietății și a inițiativei private, puterea publică nemaiputând interveni decât după modalități foarte precis definite. În domeniul imobiliar, limitele reciproce sunt fixate prin acte cadastrale, de unde decurg garantarea proprietății și posibilitatea impunerii fiscale. În fiecare caz, de acum înainte se cere un titular public sau privat<sup>2</sup>.

Din fericire, imaginea haotică a orașului industrial de secol XIX din vestul continentului rămâne necunoscută în această parte a Europei, unde industria este încă într-o fază incipientă. În secolul al XIX-lea, schimbările care au loc în structura urbană a Timișoarei sau Aradului nu se datorează unor intervenții majore din partea autorităților, ci unui proces benefic și continuu prin care burghezia investește tot mai mult în construcții, alături de o parte a nobilimii. Dacă în occident intelectuali ca Eugene Sue, Balzac, Hugo sau Dickens critică orașul modern și apreciază aspectul confuz, misterios și totuși coerent al orașului tradițional, în Europa Centrală intelectuali sprijină reconstrucția urbană după modele occidentale, considerând aceasta un progres remarcabil în direcția integrării în cultura europeană.

## LIMITELE SPAȚIULUI URBAN

În decursul secolului al XIX-lea, Timișoara și Aradul își măresc considerabil limitele. Datorită zidurilor de apărare, cetatea Timișoarei nu-și poate mări

---

<sup>2</sup> Citat dintr-un memorandum al facultății, din 4 august 1871, în Schorske E. Karl, *Op. Cit.*, pag. 39.

suprafața, în schimb suburbiile se extind în această perioadă considerabil. Dezvoltarea se face pe o tramă stradală prestabilită, completată în timp. În afara centrului pe care îl forma cetatea, în secolul al XIX-lea s-au dezvoltat deja cele două zone construite exterioare: pe o parte cartierul Fabric, în direcția cealaltă cartierele alăturate Iosefin și Elisabetin. Între cele trei zone exterioare, terenul nu era construit și era folosit parțial ca teren agricol. Atât Fabricul, cât și Iosefinul, au avut de la început străzi drepte proiectate de ingineri, a căror evoluție în timp a fost controlată de autorități. Existența în Fabric a unui braț secundar al râului Bega, în apropierea Pieții Traian, a împiedicat inițial proiectarea în această zonă, dar după secarea micului canal, la sfârșitul secolului al XIX-lea, trama stradală a fost completată. Dezvoltarea celor trei cartiere care se aflau în afara cetății la Timișoara era coordonată de autorități, dar extinderea lor a fost permisă în timp fără restricții. Era, în schimb, împiedicată extinderea spre centru, datorită existenței unei zone neconstruite din motive strategice în jurul zidurilor de apărare.

Aradul a trecut după 1780 dincolo de limitele de până atunci. Canalele care apărau orașul au fost secate și orașul s-a extins spre nord. Extinderea spre sud și vest fiind blocată de Mureș, aceasta era singura posibilitate. Piața centrală s-a extins spre nord, până când a format bulevardul care este astăzi strada principală a orașului. Este interesant că locuitorii orașului numeau, încă în secolul al XIX-lea, bulevardul „piață”. Această arteră a primit în timp o importanță neobișnuită pentru un oraș relativ mic, având o lățime mare și o lungime care a impus în final numirea ei bulevard. După 1848, când orașul a trebuit în parte reconstruit, străzile noi trebuiau să fie toate paralele și perpendiculare pe axul principal. De la jumătatea bulevardului în sus, acest lucru se poate observa pe planuri. Alte străzi au fost trasate paralel cu bulevardul. Deși nu era posibilă impunerea unui plan ortogonal pe o tramă care s-a dezvoltat spontan până atunci, totuși toate traseele care apar după 1848 încearcă să ordoneze trama stradală. De acum înainte, intersecțiile se fac pe cât posibil în unghi drept, iar străzile se caută să fie drepte și cât mai lungi. Dezvoltarea orașului nu a fost îngrădită în secolul XIX decât de mijloacele materiale existente.

Atât la Timișoara, cât și la Arad, regula frontului continuu al fațadelor, urmărită cu grijă de autorități, se materializa printr-o construire compactă și ordonată, care limita extinderea în teritoriu. Se poate spune că până la sfârșitul secolului al XIX-lea, spații verzi practic nu existau în interiorul orașelor Timișoara și Arad. Existau, în schimb, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, zone amenajate și cimitire în afara zonei construite.

## STRĂZI ȘI PIEȚE

O caracteristică importantă a străzilor de secol XIX din Timișoara și Arad este înălțimea destul de scăzută a clădirilor. Înainte de 1880, clădirile cu două etaje

erau puține la număr în aceste orașe, iar cele cu trei etaj și mai puține. În orașul apropiat Szeged existau în anul 1870 doar opt case cu două etaje, iar Timișoara și Aradul nu aveau nici ele mai mult de zece clădiri cu două etaje la acea vreme. Clădirile cu două etaje erau aproape toate construite pe bulevarde sau în piețe. Între 1880 și 1900, au fost construite câteva clădiri cu trei etaje, atât la Timișoara, cât și la Arad. La Arad, aproape toate construcțiile cu două și trei etaje se aflau pe bulevard, în timp ce la Timișoara, clădirile cu mai multe etaje au fost construite pe străzile mai importante din cartierele Iosefin și Fabric. În Iosefin, clădirile cele mai importante se află pe bulevardele „Tinereții” și „16 decembrie 1989”, care devin arterele principale ale cartierului. Preferința investitorilor pentru străzile principale este firească, deoarece acestea începeau să se constituie în artere importante de circulație. În interiorul cetății, la Timișoara, spațiul era limitat, deși după 1848, când orașul a fost bombardat în timpul asediului, au fost distruse câteva clădiri. Terenurile rămase libere sunt reconstruite repede. După 1880, s-au demolat câteva case mai vechi și s-au construit altele cu două etaje.

Considerând că nici o clădire cu un singur etaj nu putea trece de înălțimea de 12 m la cornișă, și nici o clădire cu două etaje nu putea avea o înălțime mai mare de 16m<sup>3</sup>, rezultă că străzile secundare obișnuite, care aveau lățimi de peste 10 m, aveau lățimea cel puțin egală cu înălțimea clădirilor. În cazul străzilor importante, unele clădiri aveau înălțimi de 15-16 m, dar și străzile erau mai late în acest caz. Rezultă deci, că străzile din Timișoara și Arad de secol XIX aveau toate un profil caracteristic, dominantă fiind lățimea și nu înălțimea laturilor. De altfel, regulamentele din Budapesta și din orașele din provincie permitea construirea unor clădiri cu un singur etaj pe orice stradă, dar clădiri cu mai multe etaje puteau fi construite doar pe străzile mai late. De exemplu, pentru clădiri cu trei etaje, strada trebuia să aibă o lățime de minim 10 m<sup>4</sup>.

Existau în orașele imperiului, începând cu mijlocul secolul al XIX-lea, comisii orășenești coordonate de primărie, care aprobau fațadele noilor clădiri. În Szeged, o astfel de comisie a fost înființată în anul 1855. În cazul în care comisia nu aproba fațadele caselor sau dimensiunile lor, planurile trebuiau modificate. În general, după 1860, în zonele centrale ale orașelor nu se putea construi decât respectând frontul continuu la stradă și doar din cărămidă sau piatră. După 1880, la Szeged, lungimea maximă a frontului permis era de 19 m pentru o casă nouă în zona centrală.

Pentru aspectul străzii „coridor” de secol XIX, un element important îl reprezentau spațiile comerciale de la parterul caselor. Trebuie remarcat faptul că acestea erau grupate în așa zisele zone comerciale, care se aflau pe arterele importante, în

<sup>3</sup> Achtleitner Friedrich, *Mascarea realității, câteva presupuneri privind arhitectura vieneză, în Secolul 21, Viena o metropolă contemporană 1994*, pag. 104.

<sup>4</sup> Achtleitner Friedrich, *Op. Cit.*, pag 106.

unele piețe, sau pe străzi comerciale, care legau de obicei două puncte importante ale orașului. La Arad, aproape toate spațiile comerciale erau concentrate pe bulevard. În afara acesteia, singura stradă care avea un număr mare de magazine era strada care astăzi poartă numele de „Mețianu” și unește cele două piețe importante ale orașului. Este evidentă astfel gândirea unitară a autorităților și a proiectanților din epocă, diferențierea rațională și corectă a spațiilor urbane, ierarhizarea străzilor în funcție de locul lor în spațiul urban. Coerența și ordinea aceasta sunt caracteristice pentru toate orașele de secol XIX din Europa Centrală.

Înainte de reconstrucției Timișoarei, cea mai importantă operație de reconstrucție urbană din această parte a Imperiului a fost cea a orașului Szeged, distrus în cea mai mare parte de o inundație a râului Tisa, în 1879. Planul pentru noul Szeged reflectă gândirea urbanistică de secol XIX, a cărui elemente se regăsesc și la Timișoara sau Arad. Proiectul a prevăzut două inele semicirculare, care înconjoară vechiul nucleu al orașului, care se termină la râu, și o serie de bulevarde radiale. În această zonă centrală urmau să fie amplasate clădirile publice culturale și administrative importante. Legile necesare pentru exproprieri au fost votate de parlament și aici, la fel ca și în cazul Timișoarei după doar câțiva ani. De asemenea, statul s-a implicat activ, alături de antreprenori, în acțiunea de reconstrucție și a iertat toate datoriile mai vechi ale orașului. Datorită calamității, a fost necesar ca statul să suporte din fonduri proprii reconstrucția celor mai importante instituții publice. În zona centrală, la fel ca la Timișoara sau Arad, regulamentul permitea acum, după 1880, doar construirea unor clădiri solide, dar numai cu una sau două etaje. Doar în cazul clădirilor publice, numărul acestora se putea ridica la trei, deși la Arad și Timișoara s-au construit deja în epocă câteva clădiri particulare cu patru niveluri. În zonele de periferie, reglementările permiteau, în toate orașele, ridicarea unor case noi cu cel mult un singur etaj și nu erau obligatorii materialele durabile. Reconstrucția orașului Szeged a impus și crearea a douăzeci de proiecte de case tip, dintre care unele de tip rural. Bulevardele radiale mai mari au 38 m lățime, în timp ce bulevardele mai mici, care nu se continuă cu șosele în afara orașului, au o lățime de 30 m.

În toate orașele regiunii, un alt element care contribuie la modelarea spațiului urban sunt curțile interioare. Unele dintre acestea au devenit spații de trecere care uneau două străzi, sau puteau adăposti ateliere, depozite etc. Prin faptul că erau deschise ziua spre stradă, aceste spații intrau în relație directă cu spațiile străzilor și piețelor, care pierdeau astfel din rigiditate.

La Timișoara și Arad, la fel ca la Budapesta sau Viena, comisia de control și supraveghere a construcțiilor își limita atribuțiile doar la reglementarea înălțimii, a liniei arhitecturale, și într-o oarecare măsură la parcelarea terenurilor. În rest, rezultatele erau determinate de pulsul pieței. Piața însemna, de fapt, punctul în care interesele economice ale clasei înstărite se intersectau cu valorile ei culturale. Organizarea spațială și maniera estetică a străzilor din Viena sau din provincie,

reflecta necesitățile și ambițiile arhitecților și ale clientelei lor. Modulul (traveea), din care se structurau clădirile de locuit, rezultau din tehnicile de construcție folosite în epocă și din detaliile tradiționale care se foloseau. Multe idei nu se puteau materializa din motive tehnice sau economice, deși gândirea urbanistică s-a dovedit a fi la standarde europene, atât în cazul reconstrucției orașului Szeged, cât și în cazul Timișoarei cu douăzeci de ani mai târziu.

Încercarea lui Rudolf Eitelberger, cel mai important storic al artei din acea vreme și a lui Heinrich Ferstel, cunoscutul arhitect al Bisericii Votive și al Universității din Viena, de a propune clădiri izolate pe Ring după model britanic, s-a lovit de un refuz ferm din partea tuturor. Se pare că anumite modele urbanistice devenite tradiționale păreau de neînlocuit în epocă și nu puteau fi evitate cu nici un fel de argumente. Cu ocazia reconstrucției orașului Szeged, Kosuth Lajos, conducătorul revoluției maghiare de la 1848, care trăia în exil, a propus pentru zona centrală clădiri izolate pe lot, cu etaj, de tip englezesc, dar și propunerea lui s-a lovit de un refuz ferm.

Pentru Arad, secolul al XIX-lea este o perioadă în care se conturează centrul istoric de astăzi. Piața Catedralei, piața care astăzi poartă numele de „Parcul reconcilierii româno-maghiare”, bulevardul, toate sunt spații caracteristice central-europene de secol XIX. Ele se caracterizează prin fațade perfect aliniate, bogat decorate și o unitate remarcabilă. Clădirile de pe străzile principale și din piețe au de obicei spații comerciale la parter, spre deosebire de străzile mai mici unde spațiile comerciale sunt rare. Piețele și bulevardele de secol XIX au dimensiuni destul de mari pentru orașele de provincie din acea vreme. Unele piețe, cum era „Piața de pește” din Arad, au rezultat la intersecția mai multor străzi încă din secolul al XVIII-lea, dar și-au dobândit caracterul de astăzi doar în secolul al XIX-lea. Un astfel de spațiu este și piața care a rezultat la Timișoara la intersecția bulevardelor „Tinereții” și „16 decembrie 1989”. Spațiile urbane de secol XIX se caracterizează prin echilibru, ordine și un ritm aparte datorită decorațiilor specifice.

## **FAȚADE DECORAȚII MONUMENTE**

### **De la Baroc și Rococo la Romantism**

Limbajul clasic a pătruns în Europa Centrală încă în secolul al XV-lea. Regele Matei Corvin, căsătorit cu o prințesă napolitană, a adus arhitecți și sculptori care lucrau în stil renascentist. Din datele istorice rezultă că Europa Centrală a întâlnit și adoptat limbajul renascentist înaintea Vestului<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> „Exista acolo un superb efort, un curaj considerabil, o hotărâre mare, o veritabilă evoluție. În 1900 se aprinde un incendiu în spirite”, Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972, pag. 14.

Totuși, legătura acestei zone cu occidentul s-a sfârșit odată cu ocupația otomană și a putut fi reluată doar după un secol și jumătate, când austriecii au cucerit Ungaria, Banatul și Transilvania. Dacă barocul a fost un stil artistic pe care Habsburgii l-au impus în teritoriile nou cucerite, eclectismul de secol XIX a fost o artă care a apărut spontan din inițiativa artiștilor și beneficiarilor. Spre deosebire de baroc, care a fost un stil promovat de autorități în timpul contrareformei, eclectismul a luat naștere din nevoia burgheziei și a aristocrației de a se alinia curentelor artistice occidentale, ca o reintegrare culturală în Europa, de care această regiune a fost ruptă pentru o vreme.

Barocul s-a terminat în Banat în timpul lui Josef al II-lea, care a reformat imperiul din mai multe puncte de vedere. Epoca aceasta raționalistă, care nu întâmplător a coincis cu timpul Revoluției Franceze, a produs încă înaintea anului 1789 schimbări mari atât în Franța cât și în Austria. Suveranii au implementat reforme de neînchipuit până atunci, au recunoscut religii interzise până atunci, au reformat învățământul, au schimbat legislația. Schimbările din domeniul arhitecturii sunt percepute astfel de Hans Sedlmayr: "Este puțin luat în considerare faptul că există deja la această dată încercarea unei adaptări a tuturor proiectelor de construcții la un nivel *inferior* rezonabil în Austria iosefinică, a cărei artă de a construi premerge a doua revoluție. La acest nivel, între 1780-1790, bisericile, teatrele, silozurile, aproape de nedeosebit la exterior, arată toate ca o „cutie”. Clădirile se aseamănă cu o unealtă pentru oameni, cu o mobilă, devine „artizanat” și nu artă „elevată”. Arhitectura renunță la cerințele ei transcendente.” Aceeași esențializare aproape modernă de care vorbește Sedlmayr se manifesta în același timp în Franța în arta lui Ledoux și a lui Boullée<sup>6</sup>. Căutările acestea pentru forme simple și expresive, apărute ca o reacție împotriva rococo-ului, au o scurtă durată, dar marchează în Europa sfârșitul unei perioade.

După 1800, în toată Europa se afirmă romantismul, cu numeroasele ei fețe. „Rococoul a introdus elemente noi, mișcarea romantică le-a îmbogățit cu asociații sentimentale. Ulterior, secolul XIX a pierdut ușurința rococo-ului și sentimentalismul romantic, dar a păstrat o serie de stiluri, pentru că asocierea unor stiluri și a unor valori erau singurele valori arhitecturale accesibile noilor clase conducătoare.”<sup>7</sup>

Arhitectul Bleyer a remarcat pătrunderea la Timișoara, în anii 1780-1790, a zopfstil-ului, un stil derivat din rococo, dar mai sobru<sup>8</sup>. Tot Bleyer amintește faptul că în anii 1810, meșterul Anton Schmidt a construit la Timișoara palatele Deschan (De Jean) și Strohmayer, care poartă amprenta clasicismului. Pevsner spune că după 1830 situația arhitecturii devine dramatică. „Arhitecții și comandarii ajung

<sup>6</sup> Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972, pag 14.

<sup>7</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 18.

<sup>8</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 25.

să creadă că orice lucru creat înaintea erei industriale este mai bun decât ceea ce exprimă propria lor epocă”<sup>9</sup>. Beneficiarii ajung să aprecieze, în această perioadă, copiile cât mai fidele după opere din alte perioade și atribuie diferitelor epoci, diferite valori. Cunoașterea tot mai exactă de către arhitecți a stilurilor istorice a deschis perspective neașteptate istorismului. După secolul al XVIII-lea, în care întreaga cultură europeană căuta ideile originale și noile sisteme de gândire, secolul XIX va fi un secol al savanților care se mulțumesc să studieze trecutul.

Bleyer amintește faptul că, în timpul revoluției din 1848, numeroase clădiri și-au pierdut decorațiile originare și au fost redecorate ulterior în stilul epocii. Între 1848 și 1867, numeroși arhitecți vienezi au lucrat la Timișoara și Arad datorită legăturii directe pe plan politic din acea perioadă, și au introdus un stil neoclasic sobru. De altfel, și în Anglia, între 1820 și 1840, a avut loc o redescoperire a stilului neoclasic pur<sup>10</sup>. După 1867, sub influența arhitecților Null și Sicardsburg, pătrunde la Viena tot mai mult romantismul de natură medievală mistică<sup>11</sup>. Acești doi arhitecți erau cei care au proiectat Opera din Viena și se bucurau de un deosebit prestigiu în epocă. După unii autori, în această zonă a Imperiului, fațadele de factură romantică erau promovate mai mult de către arhitecții vienezi sau occidentali, în timp ce meșterii și arhitecții locali preferau un neoclasicism pur și unitar.

Romantismul s-a născut în Anglia și s-a exprimat întâi în poezie. Interesul deosebit arătat de romantici pentru „nobilul grec” și pentru „nobilul sălbatic”, pentru „romanul virtuos” sau pentru „cavalerul medieval pios”<sup>12</sup>, se va arăta în final și în fațadele epocii. Trebuie totuși ținut cont de faptul că interesul pentru gotic, și în general pentru medieval, a început înainte de aceasta, încă în secolul al XVIII-lea, prin folosirea în vestul continentului a unor elemente de limbaj arhitectural medieval.

Arhitectura romantică s-a manifestat la Timișoara prin volume liniștite, fără decroșuri, siluete simple ale clădirilor, acoperișuri de țiglă cu pantă mică. Elementele decorative diferite sunt folosite uneori descendent pe etaje în următoarea ordine: romanic, gotic, renaștere italiană. În multe cazuri, ferestrele de la etaj sunt în formă de semicerc iar cele de la parter au formă de segment de cerc la partea superioară. Comișa principală este susținută de mai multe console. Fațadele au decorații din tencuială care imită piatra<sup>13</sup>. În viziunea lui Bleyer, arhitectura timișoreană de secol XIX avea un caracter provincial, deși în oraș lucrau mulți

<sup>9</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 27.

<sup>10</sup> Vasilescu Sorin, *Art Nouveau*, în *StCA*, 4-5, 1999, pag. 120.

<sup>11</sup> Lanevschi Gheorghe, *Rolul arhivei în elucidarea Art Nouveau-ului arădean*, *StCA*, 4-5, 1999, pag. 247.

<sup>12</sup> Pintilie Ileana, *Urbanism și arhitectură la început de veac în Banat*, în *AnB*, 1998, III, Artă, pag. 48.

<sup>13</sup> Merbl Arnold era proprietarul unei antreprize de construcții din Timișoara și a executat numeroase lucrări de mari dimensiuni în epocă. Vezi, Bleyer Ghe., monografie, *Op. Cit.*, pag. 17.



arhitecți vienezii. Uneori, amploarea și bogăția decorațiilor poate fi un indiciu al statutului social al comanditarului.

Caracterul aristocratic al clădirilor, indiferent dacă se aflau la Budapesta sau în provincie, era dat de arhitectura fațadelor. În a doua jumătate a secolului, a câștigat teren tot mai mult stilul neorenescentist, în cazul locuințelor. În vreme ce etajul inferior, adesea masiv, rustic, era uneori destinat uzului comercial, etajul următor era întotdeauna etajul „Nobil”. Diferența pe verticală a fațadei prin înălțimea ferestrelor, bogăția ornamentală, prezența coloanelor și a altor aspecte decorative, reflecta într-o oarecare măsură amploarea și fastul apartamentelor din interior.

Existau situații când decorațiile de fațade erau concepute în concordanță cu clădirile deja existente, în special cu cele învecinate. Când mai multe clădiri erau concepute în același timp, de asemenea se punea problema armonizării lor. Există în orașele din Banat șiruri de fațade ce prezintă o remarcabilă unitate. Se poate spune că fațadele eclectice aveau o valoare unificatoare, atât în armonizarea imaginii frontului stradal, cât și din punct de vedere social, considerând că în aceste clădiri locuiau și erau proprietari atât reprezentanți ai nobilimii, cât și reprezentanți ai burgheziei. Fațadele blocurilor de locuințe, deși de multe ori individualizate în stilul lor masiv neorenescentist, sunt armonizate între ele prin rusticitate, prin linia și proporționarea ferestrelor, pentru a obține o înfățișare stradală omogenă și un aliniament care să îndrepte perspectiva în direcțiile dorite.

### Opțiuni stilistice în secolul al XIX-lea

Se cunoaște faptul deplâns adesea, că în secolul XIX a luat naștere un haos stilistic. Modernismul a încercat adesea să-și motiveze superioritatea tocmai prin faptul că era un stil unic și adaptabil tuturor tipurilor de programe de arhitectură. Totuși, în realitate lucrurile sunt cu totul altfel decât în manifestele moderniştilor. Ideile cu care s-a încercat explicarea faptelor nu sunt de ajuns. Nu se susține prin fapte presupunerea că secolul al XIX-lea, după epuizarea tuturor adevăratelor posibilități stilistice, ar fi repetat stilurile din trecut în suita lor originară - ca un muribund în mintea căruia toate fazele vieții îi trec prin fața ochilor cu repeziciune.<sup>14</sup>

Un prim motiv al haosului pare să fie intervalul scurt în care s-au confruntat mai multe stiluri, succedându-se cu repeziciune. Deși au existat în secolul al XIX-lea puncte de plecare pentru crearea unui stil, în final nici una dintre aceste direcții nu a reușit să se impună cu adevărat. Un stil veritabil are ca trăsătură esențială capacitatea de a dirija toate artele, ceea ce nici una dintre curente nu a reușit în această perioadă. Posibilitatea de a înlocui un stil cu un alt stil, atunci când o

<sup>14</sup> Pintilie Ileana, *Evoluții stilistice în creația arhitectului Timișorean Laszlo Szekely*, StCA, 4-5, 1999, pag. 213.

clădire trebuia decorată, înseamnă că semnificația cuvântului „stil” s-a modificat în secolul al XIX-lea față de epocile anterioare. Dacă în evul mediu timpuriu exista un singur program prin care stilul romanic se putea exprima – *domul*, și care concentra toate artele, în secolul XIX aproape toate programele de arhitectură sunt incluse în sfera „Artei”. Deja în perioada gotică, prin pătrunderea stilului în arta construirii locuințelor și a clădirilor publice, lucrurile se schimbă. În perioada barocă și renașcentistă există practic două programe care atrag atenția artiștilor: biserica și palatul. Clădirile celelalte, care trebuie să aibă un statut mai aparte, împrumută limbajul unuia dintre aceste două programe. O bibliotecă, un grajd, o școală, vor trebui să fie tratate ca niște palate speciale pentru a putea intra în sfera artelor. De altfel, planurile bibliotecilor și spitalelor sunt derivate din planurile medievale ale mănăstirilor. În secolul al XIX-lea se face un pas important în direcția unui egalitarism între toate programele de arhitectură, care de acum înainte toate vor putea fi decorate, dar alegerea stilului pentru fiecare dintre ele devine o problemă majoră a culturii europene a timpului. O primă încercare de egalitarism între programele de arhitectură a existat deja în anii 1780 -1790, când proiectele lui Ledoux au produs în Franța o mică revoluție. „Oficiile vamale de la marginea Parisului arătau ca niște temple, ca niște mausolee sau pușcării, atelierul cărbunarilor arăta ca un mormânt faraonic, ghereta paznicilor a luat forma perfectă: o sferă. Se vede astfel caracterul fantezist al acestui egalitarism în sus”<sup>15</sup>.

Într-o primă fază, s-au confruntat după 1800 două stiluri: Neoclasicul și Goticul. Renumitul John Nash proiecta la Londra clădiri neoclasiche între 1811 și 1825, dar stăpânea și goticul, stil pe care l-a preferat pentru propria casă de la țară. Printre creațiile sale de la Londra din această perioadă, se numără frontul de case de pe Regent Street. În 1823, construiește Sir Robert Smirke „British Museum” într-un stil clasicist impunător. Ideologia neoclasicismului a fost liberalismul umanist al claselor bogate de la începutul secolului al XIX-lea și spiritul lui Goethe. Este momentul în care se construiesc o serie de teatre și muzee în țările europene. Neogoticul s-a manifestat la început în cadrul programului de biserică. În 1835, Augustus Welby Pugin a proiectat biserici neogotice și a scris despre ele. În viziunea lui, reînvierea goticului era o datorie morală și un act patriotic. Atât în Germania, cât și în Anglia, neogoticul a avut aura unui „stil național original” în epocă. Deși există exemple de clădiri neogotice pe teritoriul Franței, Germaniei și Austriei, totuși cea mai mare dezvoltare a cunoscut acest stil în Anglia unde bisericile decorate astfel sunt foarte des întâlnite.

Puțin mai târziu se formează un pluralism conștient al stilurilor, lucru fără precedent până atunci în istoria arhitecturii. Pe continent, Leo von Klenze

<sup>15</sup> Baumhorn Lipot, născut în 1860 la Kisber Ungaria, a studiat la Viena și a lucrat 12 ani în atelierul lui Lechner Odon din Budapesta. Apud, Pintilie Ileana, *Interferențe regionale în arhitectura de stil 1900 reflectată în opera lui Lipot Baumhorn*, StCA, 7, 2001-2002.

teoretizează problema și caută stilul potrivit pentru fiecare program. El construiește prima clădire în stil neorenescentist pe continent, palatul Beauharnais din Munchen, în 1816. În scrierile sale, va propune următoarele asocieri de stiluri și programe: pentru o primărie stilul gotic flamand, pentru un parlament stilul neoclasic, pentru o baie stilul roman, pentru o cafenea sau o sinagogă stilul maur. Renașterea franceză este redescoperită ca stil arhitectural în anul 1822, când casa regelui Francois I este reconstruită ca parte a unei compoziții mai vaste. Opera din Paris, construită după planurile lui Tony Garnier între 1861 și 1874, este printre primele exemple de arhitectură neobarocă. Semper ironizează în 1834 în felul următor noua modă: „Apostolul artei parcurge universul, își umple ierbarul cu diferite desene lipite și pleacă liniștit acasă, așteptând cu bucurie ca o comandă a unei Walhalle a la Partenon, o bazilică a la Monreale, un budoar a la Pompei, un palat a la Pitti, o biserică bizantină sau chiar un bazar de tip turcesc să vină cât mai curând”. În perioada victoriană, Sir George Gilbert Scott (1811-1878) afirma că principala îndatorire a arhitectului este decorarea clădirilor.<sup>16</sup>

Din anii 1840, câștigă teren un nou stil artistic redescoperit, renașterea. Semper vorbește despre „măreția superioritate care plasează acest stil deasupra tuturor celorlalte creații din trecut, inclusiv a celei mai elevate arte grecești”. Semper ia apărarea în special a legăturii romane dintre zidul cu arcuri și coloană și a pilastrului, ca perfect logice în particular ca și în general. „Fiecare fragment este necesar și se explică prin funcția sa, prin utilitatea sa pe care o aduce ansamblului”. În anul 1860, apar două lucrări importante despre arta renașterii: „*Stilul*”, scris de Semper, și „*Cultura renașterii în Italia*”, de Jakob Burckhardt.<sup>17</sup> În acest stil vor fi decorate în perioada imediat următoare universități, biblioteci, școli, biserici și numeroase clădiri de locuit. După redescoperirea renașterii, la scurtă perioadă, reapare și barocul pe fațadele clădirilor vremii. La Timișoara și la Arad, campania de reconstrucție care a urmat după 1848 a îmbrățișat preferința pentru renaștere și baroc. Marea majoritate a clădirilor de locuit construite între 1848 și 1900 sunt decorate într-unul din aceste două stiluri.

Hans Sedlmayr a identificat legături între diferitele stiluri și ideologiile politice care le-au promovat, considerându-le reprezentative pentru ideile lor. Arhitecturii din perioada 1780-1790 din Franța (Boullée, Ledoux) îi corespunde comunismul și socialismul utopic. Este o arhitectură care tratează toate programele la fel, folosind forme geometrice simple. Al doilea Imperiu Francez promovează fronturi continue, decorate în stil neorenescentist (plutocrație). Stilul uniform al neoclasicismului este promovat de dictaturi (în special în secolul al XX-lea). Pluralismul stilurilor s-a răspândit în perioada liberalismului. În această perioadă

<sup>16</sup> Puskel Peter, *Emleklapok a regi Aradrol*, (Cărți poștale din vechiul Arad), ed. Irodalmi Jelen 2005, pag. 107.

<sup>17</sup> Sedlmayr Hans, *Pierderea măsurii*, ed. Meridiane, 2001, pag. 60.

de ascensiune a burgheziei, reprezentanții păturilor superioare ale societății comandau clădiri într-un anumit stil, în funcție de opțiunile lor sau de ideologia lor politică. Pevsner numește beneficiarii de secol XIX „manufacturieri îmbogățiți fără maniere”.<sup>18</sup> Mai mult ca în epocile anterioare, limbajului arhitectural i se atribuie semnificație ideologică din punct de vedere politic sau artistic. Venerația romanticilor pentru vremurile trecute și pentru cultura greco-romană nu putea să nu-i influențeze pe creatori și pe beneficiari. Artiștii obișnuiau să meargă în Italia pentru a studia la fața locului stilurile istorice. În monografia orașului Timișoara, Bleyer scrie despre meșterul Anton Schmidt, că acesta spre bătrânețe a dobândit o avere considerabilă și călătorea de multe ori în Italia pentru a studia monumentele sale preferate renașcentiste. Aceasta înseamnă că exista o legătură directă cu Italia și artiștii nu foloseau numai cataloagele cu desene care circulau în epocă. Corectitudinea imitației era una dintre problemele majore ale artiștilor în perioada istorismului.

Alegerea stilului renașcentist pentru clădirile de locuit are la origine ideea că locuirea urbană ideală este palatul, așa cum apare el în orașele italiene de secol XIV și XV. Palatul urban, acest nou tip de edificiu, a apărut în urma schimbărilor apărute în rolul aristocrației și a suveranului, în epocă. Dacă cetatea medievală simboliza forța, palatul renașcentist devine un simbol al culturii pe care se bazează autoritatea suveranului. Din această cauză, castelul medieval va fi remodelat geometric și transformat, prin introducerea ordinilor clasice concepute în concordanță cu scara umană și proporțiile corpului omenesc. Tipul de palat care apare la Florența în secolul al XV-lea, cu curte interioară și patru laturi, va fi modelul pentru numeroase clădiri de locuit de secol XIX. Sunt copiate în special decorațiile care apar recompuse de către meșteri și arhitecți, în sute de variante. Aceasta înseamnă că au fost împrumutate procedeele esențiale ale arhitecturii renașcentiste: geometrizarea și caracterul antropomorfic al elementelor folosite. Prima se putea realiza prin folosirea unor forme geometrice simple și a rapoartelor matematice, a doua prin introducerea ordinilor clasice.<sup>19</sup> Acestea au fost mijloacele folosite de Brunelleschi în prima sa lucrare importantă – Vechea sacristie San Lorenzo din Florența (1420-1429). O altă caracteristică importantă a fațadelor de secol XIX, împrumutată de la clădirile renașcentiste, este simetria subordonată principului lui Alberti, conform căruia „nimic nu poate fi adăugat sau omis din compoziție și nici modificat fără a strica întregul”. Noua modalitate de interpretare a spațiului din renaștere, prezintă o dorință conștientă pentru realizarea unei ordini geometrice omogene, care concretizează credința generală în armonie și în perfecțiune absolută. Arhitectura era considerată o știință matematică, care trebuie să imite

<sup>18</sup> Pevsner Nikolaus, *An Outline of European architecture*, ed. Peguin Books, London, 1966, pag 383; sau Scott George Gilbert, *Lectures on architecture*, 1853, Libr. Ed., Vol XII, pag. 83.

<sup>19</sup> Sedlmayr Hans, *Op. Cit.*, pag. 66.

ordinea perfectă a cosmosului. De aici decurge interesul pentru perspectivă ca mijloc de descriere a spațiului, și importanța primordială acordată proporțiilor, legate din antichitate de dimensiunile corpului omenesc. Astfel, creația artiștilor din secolul al XV-lea era în concordanță cu ideea de armonie universală, dar ținea cont și de armonia corpului uman.

Toate acestea erau cunoscute în secolul al XIX-lea și motivau interesul pentru ideile și principiile trecutului. Totuși, copierea stilurilor istorice și-a găsit critici în epocă, acestea referindu-se în special la discordanța dintre stil și funcțiune. Critica aspectelor estetice era de fapt ancorată în domeniul mai vast al problemelor și mentalităților sociale. Cei care remarcău aspectele discordante ale relației dintre stil și funcțiune, ridicau de fapt o problemă mult mai largă, și anume a relației dintre fondul social și idealurile culturale ale societății liberale burgheze.

### **„Ringstrassenstil” – și noile programe de arhitectură**

Modelul arhitecturii vieneze de secol XIX, cunoscută și sub numele de „Ringstrassenstil”, a avut ecou în special în partea centrală și sudică a imperiului. Dacă orașul Salzburg nu a preluat aproape nimic din modelul capitalei, rămânând în sfera de influență a arhitecturii italiene, orașele din estul imperiului au urmărit transformările care se produceau pe străzile Vienei. În Italia, ca și la Salzburg, tradiția cerea ca numai clădirile importante, palatele, bisericile sau primăriile să fie decorate, în timp ce clădirile de rând erau decorate sumar sau nu aveau decorații. Istorismul Vinez de secol XIX a creat o egalitate între aproape toate programele de arhitectură și a permis ca și cele mai umile locuințe să fie decorate cu modele copiate de pe edificiile celebre. Hans Sedlmayr consideră aceste tendințe ca făcând parte dintr-un proces de lungă durată, care a avut ca obiectiv final o egalizare a tuturor „sarcinilor arhitecturii” – cum le numește autorul. Au existat încercări de egalizare „în sus” și încercări de egalizare „în jos”. În mod evident, tendința istorismului vienez era o egalizare în sus, prin care decorații rezervate clădirilor privilegiate puteau ajunge pe fațadele oricăror construcții. Spre deosebire de transformările violente și rapide produse de apariția arhitecturii moderne, sau de inovațiile arhitecților francezi din preajma anului 1800, tendința egalizatoare a arhitecturii eclectice s-a afirmat mai lent și fără controverse violente în societate. Transpunerea modelelor istorice de pe fațadele clădirilor publice pe locuințele burgheze, a făcut parte în mod tacit din drepturile acestei pătri sociale nou ridicate, drepturi obținute prin revoluții și proteste care au durat zeci de ani. Compromisul politic și cultural între burghezie, curentele naționaliste și vechile structuri politice imperiale care au caracterizat imperiul din anii 1860 până la dispariția acesteia în 1918, au generat această emancipare a burgheziei, care a marcat și lumea artelor vizuale. „Dacă accesul în rândul vechii aristocrații genealogice era dificil, aristocrația spiritului era

teoretic deschisă tuturor, prin intermediul instituțiilor culturale. Acestea contribuiau la realizarea legăturii cu vechea cultură și tradiția imperială, la consolidarea celei de „a doua societăți”, denumită uneori „mezaninul”, și unde burghezia în drumul ei ascendent întâlnea pătura aristocraților dornici să se adapteze noilor forme ale puterii sociale și economice; un mezanin unde noțiunile de victorie și înfrângere erau preschimbate în compromis social și sinteză culturală”.<sup>20</sup> La Viena, Heinrich Friedjung, un istoric liberal al vremii, vedea în Ring o promisiune împlinită a istoriei, rodul unei munci depuse de generații de toți cetățenii orașului, în sfârșit scoase la lumină în epoca liberală. O viziune asemănătoare aveau și locuitorii orașelor Timișoara sau Arad, chiar dacă idealurile difereau în funcție de religia, etnia sau limba maternă a fiecăruia.

Modelele vieneze cele mai copiate în provincie erau monumentele de pe Ring: biserica Votivkirche proiectată în stil gotic de vienezul Heinrich Ferstel (1828-1885), terminată în 1879, opera în stil renacentist de secol XV, proiectată de Eduard Van der Null (1812-1868) și budapestanul August Siccard von Siccardsburg (1813-1868), parlamentul neoclasic terminat în 1883 construit de danezul Theophil von Hansen (1813-1891), primăria în stil gotic belgian proiectată de Friedrich von Schmidt (1825-1891), inaugurată în 1884, universitatea construită în stil neorenescentist proiectată de Ferstel și inaugurată în 1885, Burgtheater-ul proiectat în stil renescentist de hamburghezul Gottfried Semper (1803-1879) și vienezul Karl von Hasenauer, inaugurat în 1888. Tot Semper și Hasenauer au proiectat și cele două muzee terminate în anul 1881, construite tot în stil renescentist.<sup>21</sup>

Arhitectura din Timișoara și Arad, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a preluat cu fidelitate modelele din capitală, în măsura în care mijloacele materiale permiteau acest lucru. Sumele care stăteau la dispoziția investitorilor erau mult mai mici la Timișoara sau Arad, în comparație cu Budapesta sau Viena, totuși după 1870 numărul clădirilor cu două sau trei etaje și dimensiuni mai mari a crescut substanțial. Pentru investitorii nobili sau burghezi de secol XIX, auto-proiecția culturală era mai importantă decât problemele funcționale. Termenul folosit cel mai adesea pentru transformările urbane care aveau loc era „Verschönerung des Stadtbildes” – adică înfrumusețare urbană. Această înfrumusețare trebuia să devină o fațadă a societății înseși, o imagine creată în mod artificial și considerată ideală. Pentru diferitele pături sociale care în secolul al XIX-lea au ajuns teoretic să se apropie de cultura aristocrației prin împrumutarea stilurilor arhitecturale, imaginea orașelor în care trăiau era un motiv de mândrie. În partea de est a imperiului, unde istorismul era perceput ca o compensare pentru un trecut cultural

<sup>20</sup> Pevsner Nikolaus, *Op. Cit.*, pag 376.

<sup>21</sup> Norberg-Schulz Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, ed. Pierre Mardaga, 1977, pag 233.

pierdut datorită ocupației otomane, noua imagine urbană era garanția unei reintegrări în lumea culturii și civilizației europene. Spre deosebire de orașul baroc, în orașul de după 1860, atât la Viena, cât și în provincie, se celebra triumful dreptului constituțional asupra puterii imperiale, și a culturii laice asupra credinței religioase. Nu palate, garnizoane și biserici, ci centre ale unei guvernări constituționale și lăcașuri de cultură dominau acum Ringul, la fel ca și străzile principale ale orașelor Timișoara și Arad.<sup>22</sup> În locul concepțiilor baroce despre centru și perspectivele orientate spre acest punct unic, în orașul secolului al XIX-lea, zona centrală este un ansamblu complex, o stradă construită cu front continuu al fațadelor. În acest front sunt inserate clădirile publice importante, fără ca în conceperea întregului ansamblu să se caute simetria. Victoria inițiativei burgheze a democratizat concepția despre proiectarea orașelor în comparație cu epoca anterioară. Spre deosebire de clădirile industriale sau instalațiile pentru care se considera că nu sunt necesare decorații, în cazul clădirilor din oraș, gustul cerea ca realitatea să fie acoperită de o fațadă care să evoce trecutul istoric. Știința și dreptul, industria, comerțul, reprezentau adevărurile lumii moderne industriale, dar frumusețea trebuia căutată în istorie.

Alegerea stilului pentru unul sau altul dintre edificiile importante ale orașului era o problemă importantă în epocă. Alegerea era diferită, în funcție de programul arhitectural respectiv. În ceea ce privește clădirile de cult, la Timișoara avantajul a fost de partea stilurilor romanice și gotice, în detrimentul neorenașterii și al barocului. Cele două biserici catolice de mari dimensiuni, ridicate la Timișoara în preajma anului 1900, sunt două bazilici, dintre care una este gotică, cealaltă este romanică. Biserica luterană din Arad este de asemenea neogotică, în schimb cea catolică din același oraș a fost decorată în stil baroc cu elemente neoclasiche. Preferința pentru gotic și romanic în cazul bisericilor era un lucru obișnuit în secolul al XIX-lea, în țările germanice și în Anglia. În cazul sinagogilor, în epocă se prefera stilul maur. Sinagoga din Cetatea Timișoarei, construită între anii 1865-1867, a fost proiectată de arhitectul vienez Ignaz Schuman. Inaugurarea clădirii a avut loc în anul 1867, în prezența împăratului Franz Iosef. Sinagogile din epocă, aproape toate decorate în stil maur, sunt considerate exemple clasice ale gustului romantic din epocă.

Spre deosebire de Viena, unde primăria a fost decorată în stil neogotic, în Arad noua primărie, terminată în 1877, este decorată în stil renașcentist flamand. Pentru liceul de băieți din Arad, pentru școala economică din același oraș, și pentru liceul de băieți din Timișoara (astăzi liceul C. Diaconovici Loga) a fost preferat stilul renașcentist, deși pentru școala de fete din Timișoara s-a preferat neogoticul. Și la Viena, pentru clădirea universității s-a ales stilul neorenașcentist. Alegerea

<sup>22</sup> Schorske, E. Karl, *Viena –fin –de-siecle*, ed. Polirom, pag. 42, Iași, 1998.

acestui stil pentru clădirile de învățământ a fost comentată în felul următor la Viena: „atunci când toată lumea rămâne uimită în fața stilului universităților italiene, cu siguranță ne vom acoperi de fală dacă vom reuși să le întrecem în splendoare”.<sup>23</sup>

Un alt program deosebit de important pentru orașele de secol XIX au fost teatrele. Aproape toate teatrele din Europa Centrală au fost construite în epocă de renumiții arhitecți Helmer și Fellner, care au fost și autorii teatrelor din Timișoara și Arad. Construirea unui teatru de mari dimensiuni era în epocă garanția apartenenței orașului la cultura europeană. Edificiile acestea erau ridicate în locuri privilegiate, cu fonduri cât se poate de mari. Stilul ales pentru teatru la Timișoara a fost neorenașterea, în timp ce la Arad s-a preferat neoclasicismul. La Arad teatrul a fost construit în mijlocul bulevardului, despărțind Piața Avram Iancu de astăzi de restul centrului. La Timișoara s-a ales pentru teatru o parcelă liberă din interiorul cetății (locul cel mai privilegiat din oraș), pentru ca după demolarea zidurilor, edificiul să aibă fațada spre esplanada principală. Rolul acordat acestor edificii de cultură și investiția materială era caracteristică pentru Austro-Ungaria liberală de după 1867. Un alt program care a modificat imaginea urbană după 1848 au fost gările. Atât la Timișoara, cât și la Arad, gările au fost amplasate la marginea orașului de atunci, la capătul unui bulevard important. Datorită importanței lor, amplasarea garilor a atras imediat dezvoltarea orașului în direcția respectivă.

Pentru programul de locuire, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cel mai folosit stil devine neorenașterea italiană. Pilastrul, cornișa pe modilioni, fereastra cu arc în plin cintru, bosajul, rămân cele mai răspândite decorații folosite. Fațade cu decorații neogotice sau neobaroce apar doar accidental, în schimb există pe unele fațade de factură renașcentistă motive împrumutate din baroc, din renașterea franceză sau cea flamandă. Motivul răspândirii atât de largi a stilurilor clasicizante este greu de explicat. S-ar putea găsi, totuși, o explicație prin respectul deosebit de care se bucura cultura clasică în acea epocă, limba latină fiind cea mai importantă materie predată în toate școlile. Într-o societate care folosea ca etalon valorile antichității, limba supremă a culturii și a științei o considera latina, legislația țării o construia pe dreptul roman și admira eroii scriitorilor antici plini de virtuți, nu este de mirare că și pentru fațadele clădirilor se prefera un limbaj derivat din cel clasic. Adolf Loos spunea că arhitectul nu este altceva „decât un zidar care a învățat latina”. Un alt motiv ar putea fi legătura directă cu Italia a Europei Centrale, nordul acestei țări fiind parțial stăpânită de Habsburgi în secolul al XIX-lea. Aceasta a facilitat cu siguranță relațiile culturale și economice dintre nordul Italiei și zona Banatului.

Un element caracteristic al peisajului urban de secol XIX au fost statuile. Pe lângă noile monumente de factură religioasă, a căror tradiție data din secolul

<sup>23</sup> Johnston M. William, *Spiritul Vienei*, ed. Polirom 2000, pag. 162.



precedent, cum era, de exemplu, monumentul Sfintei Treimi, amplasat în fața bisericii catolice la Arad, sau monumentul Fecioarei Maria din Timișoara, au apărut în această perioadă și statui cu o altă tematică. La Arad, care a fost locul execuției martirilor de la 1848, au fost ridicate după 1867 mai multe monumente comemorative. „Statuia Libertății” a fost ridicată în Piața Avram Iancu, care purta de asemenea numele de „Piața Libertății” în epocă. O altă statuie cu tematică patriotică era statuia lui Kossuth Lajos, conducătorul revoluției maghiare de la 1848, amplasată în mijlocul bulevardului, în apropierea primăriei. Existau și alte statui cu tematică politică, cum era bustul împăratului Franz Iosef. Timișoara, oraș care după o primă răzvrătire la începutul revoluției a trecut de partea Habsburgilor și avea o populație majoritar germană, nu a ridicat statui cu tematică patriotică. Aproape toate statuile de aici aveau și în secolul al XIX-lea, ca și în cel precedent, un subiect religios. Prin limbajul lor și prin grija cu care au fost amplasate, monumentele de secol XIX au contribuit la conturarea spațiului urban al orașelor Timișoara și Arad. Ele erau în perfect acord cu fațadele eclectice ale clădirilor din jur, pe fondul cărora puteau fi privite.

Cu toate că autoritățile interveneau destul de puțin în conturarea spațiului urban (era stabilită numai înălțimea maximă a fațadelor, și uneori dimensiunile parcelor), totuși fațadele prezentau o remarcabilă unitate. Este evidentă voința arhitecților și a beneficiarilor de a se supune unor valori comune acceptate în societatea vremii. Această tradiție va dura până în 1900, când noile tendințe artistice europene vor modifica gusturile și concepția despre tradiție.

Arhitectul Josef Frank, care a lucrat în anii 1930 la Viena, a scris în anul 1958 un semnificativ articol intitulat „Akzidentismus”. În acest articol tratează problema tradiției în artă și perpetuarea tradiției. „Legile formale ale artei s-au păstrat prin tradiție, fără ca valabilitatea lor să poată fi demonstrată; de aceea nu poate exista o artă lipsită de tradiție. Dată fiind respectarea acestor reguli din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre, ele pot fi considerate axiome. Tradițiile nu se pot însuși în puțin timp; cel care a folosit aceste reguli doar ca pretext, fără să creadă în ele, nu poate gândi și varia liber în cadrul acestora, nu le poate dezvolta.... Cel lipsit de tradiție este obligat să-și inventeze propriile legi artistice, care vor trebui să fie destul de arbitrar. El ar trebui să le așeze la baza motivației utilitare, științifice sau mitice, pentru a putea să creadă el însuși în ele și, astfel, să poată răspândi credința în ele”. Tot lui Frank, care era un arhitect modernist, îi aparține expresia „timpurile noastre sunt totalitatea timpurilor istorice cunoscute nouă”.<sup>24</sup> Aceste idei general valabile erau cunoscute deja și în secolul al XIX-lea. Ele motivează dorința de continuitate și legitimare a propriilor aspirații, care au stat la baza ideologiei artiștilor eclectismului. Fenomenul nu este greu de înțeles, dacă

<sup>24</sup> Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998, pag 30.

avem în vedere dificultatea și nesiguranța cu care trebuie să se confrunte cei ce doresc să creeze un nou curent sau un nou stil, indiferent de momentul istoric.

Gottfried Semper, foarte apreciat la Viena în secolul al XIX-lea, care se număra și printre cei mai cunoscuți esești ai timpului în materie de arhitectură, a exprimat în fraze frumoase gândirea epocii: „Mecanismul festiv, scheletul improvizat, cu toate elementele necesare pentru a scoate în evidență prilejul serbării, decorat și împodobit, acoperit de covoare, îmbrăcat de flori și vegetale, tapițat și încoronat, cu panglici fluturânde și trofee – acesta este *motivul* monumentului *care rămâne*, care păstrează sărbătoarea întipărită în el și o anunță generațiilor viitoare”. Și într-o notă de subsol notează, referitor la același subiect: „Cred că îmbrăcarea și mascarea sunt la fel de vechi ca și civilizația umană și bucuria de a le comite este identică cu acea bucurie care îi determină pe oameni să fie desenatori, pictori, arhitecți, poeți, muzicieni, dramaturgi, pe scurt să fie artiști. Distrugerea realității, a materialității, e necesară acolo unde forma trebuie să fie evidențiată ca simbol semnificativ, creație de sine stătătoare a omului. Uitate trebuie mijloacele care au folosit la obținerea impresiei artistice dorite, nu să ieșim cu ele în evidență, arătându-ne rolul în mod deplorabil. În această direcție duce sentimentul nealterat care se desprinde din toate încercările artistice ale omului primitiv, într-acolo se întorceau adevărații maeștri ai diverselor arte, doar că aceștia, în timpurile de culme ale artei mascau până și *materialitatea măștii*”.<sup>25</sup>

Citatul lui Semper dovedește faptul că arhitecții din secolul XIX nu se deosebeau în gândire de cei din secolul XX atât de mult cât am crede, dar erau supuși unui sistem cultural care impunea respectarea unor tradiții. Deoarece nu poate să renunțe la decorații, Semper încearcă să reinterpreteze sensul eclectismului, spunând că elementele folosite sunt doar mijloacele care slujesc un scop mai înalt. Arhitectura de secol XIX din Europa Centrală nu poate fi interpretată fără a lua în calcul structura societății în care a apărut și dorința burgheziei de a adera cu orice preț la valorile culturale europene.

## BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

Achtleitner Friedrich, *Mascarea realității, câteva presupuneri privind arhitectura vieneză, în Secolul 21, Viena o metropolă contemporană 1994*

Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972

Johnston M. William, *Spiritul Vienei*, ed. Polirom 2000

Lanevski Gheorghe, *Rolul arhivei în elucidarea Art Nouveau-ului arădean*, în *StCA*, nr. 4-5, 1999

Norberg-Schulz Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, ed. Pierre Mardaga, 1977

<sup>25</sup> Citat dintr-un memorandum al facultății, din 4 august 1871, în Schorske E. Karl, *Op. Cit.*, pag. 39.

- Pevsner Nikolaus, *An outline of European architecture*, ed. Penguin Books, London 1966
- Pintilie Ileana, *Urbanism și arhitectură la început de veac în Banat*, în *AnB*, 1998 vol. III, Artă
- Pintilie Ileana, *Evoluții stilistice în creația arhitectului Timișorean Laszlo Szekely*, în *StCA*, nr. 4-5, 1999
- Pintilie Ileana, *Interferențe regionale în arhitectura de stil 1900 reflectată în opera lui Lipot Baumhorn*, în *StCA*, 7, 2001-2002
- Puskel Peter, *Emléklapok a régi Aradról*, (Cărți poștale din vechiul Arad), ed. Irodalmi Jelen 2005
- Sedlmayr Hans, *Pierdere a măsurii*, ed. Meridiane 2001
- Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998
- Vasilescu Sorin, *Art Nouveau*, în *StCA*, 4-5, 1999

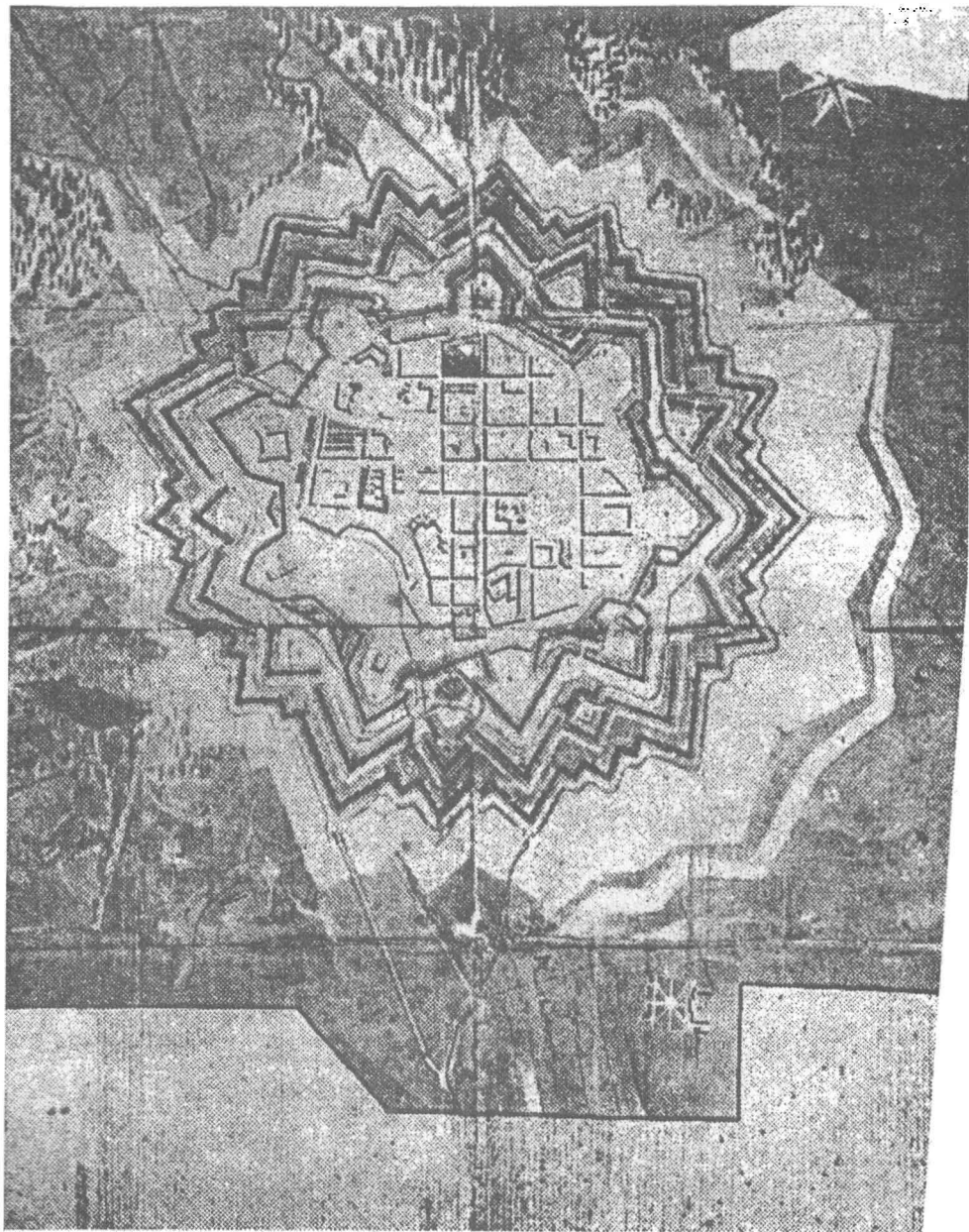
## THE URBAN SPACE OF TIMIȘOARA AND ARAD BETWEEN 1780-1900

### Summary

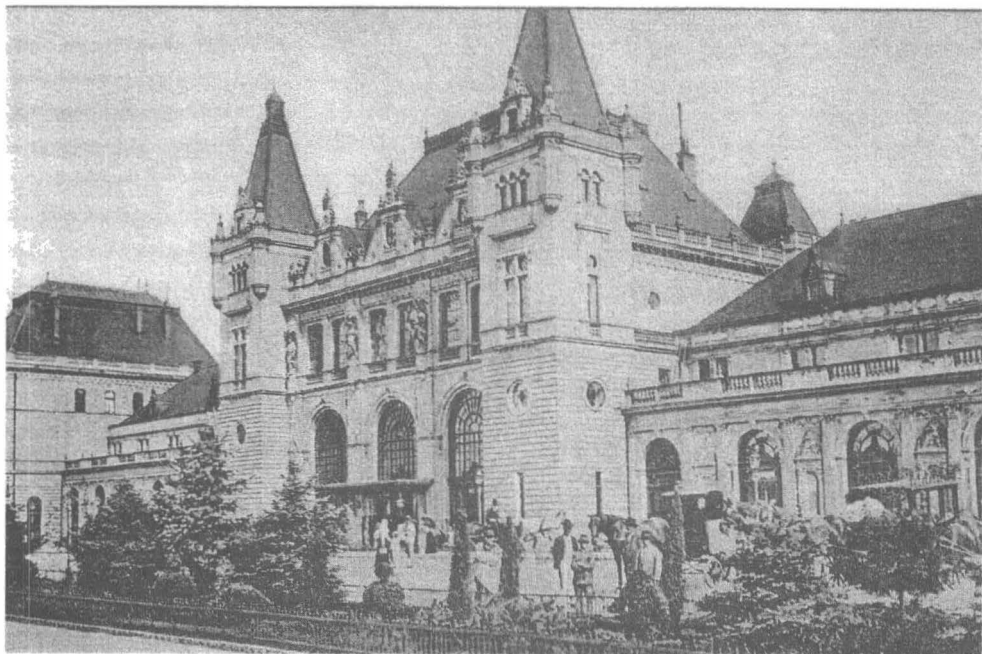
During the XIX'th century the towns of Arad and Timisoara changed a lot. The main street of Arad developed towards the north, the only direction in which it could be extended. Timisoara developed through boulevards in the quarters which at that time were separated by the central town by walls.

After the XVIII'th century when the main style of the Austrian Empire was the Baroque, in the following century other styles are preferred. After the year 1800 on the facades appear Gothic, Romanesque, and Classical decorations. These will be supplanted in the following period by the Neorenaissance decorations which become characteristic for Central Europe, especially in the case of private homes. In this part of Europe, formerly devastated by the Turks, people considered the Eclectic facades as a compensation for their lost cultural past of the middle ages. The architectural styles are chosen in accordance with the architectural program of the building, and the will or aspirations of the authorities, in the case of public buildings. Schools and town halls are in decorated mainly in the Renaissance or Baroque style, while in the case of churches there are various options. The main model for Timisoara and Arad is Vienna with it's extravagant new buildings on the Ringstrasse.

In the XIX'th century, architects had sometimes modern ideas, but they remained subjects of the society dominated by the newly rich merchants and industrial magnates of the Empire, who imposed there preferred styles in Vienna and the province.



**CETATEA TIMISORII IN 1761**



**GARA TIMIȘOARA**



**TEATRUL DIN TIMIȘOARA**



**STRADA PRINCIPALA A ARADULUI**



**IMAGINI DE PE RINGSTRASSE DIN VIENA**

