

Problemele istoriei artelor în Oradea, important centru al umanismului din Transilvania medievală, nu au putut fi studiate în condiții optime, din lipsa monumentelor arhitectonice mai vechi de secolul al XVI-lea. Astfel, în orașul în care, în urmă cu sute de ani se ridicau vestite monumente de artă, printre care catedrala romanică reconstruită ulterior în stil gotic sau sculpturile fraților Martin și Gheorghe din Cluj, din vremurile anterioare ocupației tuncești, azi se păstrează doar cetatea construită în stilul Renașterii.

Anul 1692 a adus Oradei eliberarea de sub dominația turcească, după mai mult de trei decenii de ocupație. Din înfloritorul oraș de odinioară, transformat în acea perioadă într-un pașalic cu simplu rol strategic, au rămas doar ruine, fapt ce reiese dintr-o stampă executată de Kaiserfeld Mathias, a cărei copie se păstrează la Muzeul din Oradea².

Datorită incursiunilor turcilor și tătarilor care au continuat și în anii următori eliberării, populația se stabilea cu greu în oraș. Pentru refacerea edilitară, și în special pentru siguranța strategică a cetății, o importanță deosebită a avut-o ordinul din 1714, prin care toți locuitorii erau obligați a se muta cu 500 de pași spre apus³. Astfel orașul se va dezvolta în acea direcție, formându-se așa-numitul „Oraș nou”. Înaintarea se făcea anevoios, în 1720 existând doar puțini cetățeni și 10 case construite din piatră⁴. O asemenea situație ne face să bănuim inexistența unei vieți artistice în Oradea primilor ani ai veacului al XVIII-lea.

În fața stăpînitorilor austrieci, reprezentați prin episcopul romano-catolic, în mîna căruia se întrunea puterea eclesiascică și cea laică, stăteau o serie de probleme, dintre care recuștigarea vechilor poziții ale catolicismului, pierdute în urma Reformei⁵, avea o importanță majoră. Spre deosebire de alte centre, cum era de exemplu Clujul, nobilimea stătea retrasă la sate, puterea deținînd-o aristocrația eclesiascică, care trebuia să trăiască în clădirile episcopiei. Din această cauză, cele mai reprezentative construcții păstrate sînt cele cu caracter bisericesc.

Ne vom îndrepta atenția asupra monumentelor mai importante, fostul palat episcopal, biserica vechiului ordin al Paulinilor, catedrala romano-catolică și catedrala ortodoxă, grupul în discuție înscriindu-se în cea mai înfloritoare perioadă de construcție, cuprinsă între mijlocul secolului al XVIII-lea și primii ani ai celui de-al XIX-lea.

În nord-vestul orașului, în apropierea gării centrale, se găsește fostul Palat al episcopiei romano-catolice, în prezent Muzeul Țării Crișurilor. Amplasat la sud-vest de catedrală, palatul are un plan în formă de U. Fațada principală, ridicată pe trei nivele este articulată din 25 de axe, delimitate de pilaștri cu capiteli ioni, accentul căzînd asupra rezalitului central al intrării, compus din cinci axe și încoronat de un fronton triunghiular. Din centru, spre stînga și dreapta, se detașează cîte un rezalit compus din două axe care se repetă la extremitățile clădirii. Ferestrele etajului I poartă deasupra coronamente în segment de cerc sau în formă de acoladă, avînd în interiorul lunetei diferite motive decorative

în relief. Etajul următor este marcat de ferestre mici, cu arcade turtite, așezate la înălțimea capiteliurilor pilaștrilor de pe fațadă. Partea cea mai înaltă a clădirii o formează acoperișul mansardat, în partea de deasupra rezalitului central avînd trei trepte. Laturile de nord și de sud ale palatului, simetrice, sînt flancate de cîte un rezalit compus din trei axe. În timp ce latura nordică este articulată cu pilaștri cu capiteli ioni, la sud capiteliurile sînt dorice, fiind probabil modificate în urma unor reparații.

Accesul în palat se face prin ampla intrare cu trei deschideri, care corespund unui hol larg subîmpărțit transversal, prin stîlpi masivi cu capiteli ioni, în două spații boltite separat. În dreapta este scara care duce la etajul I, unde un șir de încăperi se deschid spre fațada principală a clădirii. Aceeași dispoziție se repetă în mare și la etajul al doilea.

Din mulțimea de încăperi ale palatului, două — situate la primul etaj — se cer amintite: capela de pe latura de nord, decorată cu picturi murale de J. N. Schöpf, și sala festivă, care ocupă partea centrală a palatului pe înălțimea celor două etaje. Picturile executate în aceasta din urmă de Francesco Storno, în 1879, sînt lipsite de valoare artistică.

Majoritatea documentelor cu privire la mersul construcțiilor au fost publicate de Biró József⁶. Documentul de fundație, din 25 mai 1762⁷, ne transmite numele celor doi constructori, arhitectul F. A. Hillebrandt și al inginerului J. M. Neumann, precum și al ctitorului edificiului, episcopul Adamus Patachich. Alte știri însemnate sînt furnizate de două rapoarte ale lui Hillebrandt, unul din 22 iulie 1769⁸ (cu privire la modificarea planurilor inițiale)⁹, iar altul din 3 septembrie 1776¹⁰, în care este descrisă starea palatului și a catedralei în construcție. Bazati pe acestea, putem să afirmăm că la acea dată palatul se prezenta în forma sa actuală, însumînd caracteristici ale arhitecturii germane și austriece în stil baroc, cum ar fi planul în formă de U, reprezentativul etaj de gală, urmat de un al doilea mai sobru fără elemente de plastică decorativă în interior, sistemul de pilaștri care ritmează fațadele, rezalitul central și acoperișul mansardat.

Arta lui Hillebrandt izvorăște din mai multe surse. Evident, în primul rînd el s-a inspirat din operele marelui maestru al arhitecturii baroce germane Johann Balthasar Neumann, cel care a ridicat — și aici amintim doar clădirile cu care se înrudește palatul orădean — castelul de vară din Werneck (1731—1747)¹¹ și reședința episcopală din Würzburg. Hillebrandt, care a lucrat la acest din urmă șantier ca proiectant și desenator între 1739/40¹², n-a prețuit să precizeze tipul de organizare spațială și motivul rezalitului central, la care revine și în alte creații ale sale. Astfel, cele mai apropiate analogii pentru palatul din Oradea trebuie căutate tocmai în acele edificii ridicate de Hillebrandt în a doua jumătate a secolului, dintre care mai demn de amintit este primul plan al palatului prepozital din Nitra (Cehoslovacia)¹³ datat 1778. Acest palat, de dimensiuni mai mici, poate fi o replică a palatului orădean.

În realizarea palatului din Oradea, Hillebrandt a fost influențat și de o altă importantă operă a barocului german,

¹ Pentru întocmirea materialului de față au fost folosite următoarele două lucrări: Avram Alexandru, Toca Mircea, *Un însemnat monument al barocului din Transilvania, fostul Palat episcopal din Oradea* (Comunicare ținută la cea de-a V-a sesiune a muzeelor de artă, București, 1969) și Al. Avram, Doina Lăutărescu, *Monumente de arhitectură eclesiascică din secolul al XVIII-lea în Oradea* (Comunicare ținută la cea de-a VI-a sesiune a muzeelor, București, 1970).

² Stampa a fost publicată pentru întâia oară de Bunyitay Vincze, *A mai Nagyvárad megalapítása*, Budapesta, 1885. Originalul se păstrează la Arhivele Armatei, la Viena.

³ Bunyitay Vincze, *A Várad püspökök a száműzetés és az újjáalapítás korában*, Debrecen, 1935, p. 206.

⁴ Biró József, *Nagyvárad barok és neoklasszikus művészeti emlékei*, Budapesta, 1932, p. 7.

⁵ Reforma a avut succes și în părțile Oradei, dar lupta catolicismului era născută și din necesitatea stăpînirii majorității populației care era de rit ortodox: „În întreg ținutul nu se puteau vedea decît cîțiva catolici latini, dar cu atît mai mulți protestanți și ortodocși” (Bunyitay, *A Várad püspökök...*, p. 187).

⁶ Biró, *op. cit.*, p. 114—152; Doc. Arh. Stat. Bihor.

⁷ Biró, *op. cit.*, p. 104—105, nota 371/ OPERIS UNIVERSI ARCHITECTO / FRANC. XAV. HILLEBRANDT / AEDILI / JOAN. MICH. NEUMANN PRÆSUL / BARO ADAMUS PATACHICH / PONIT IX CALEND. JUNII /.

⁸ Biró, *op. cit.*, p. 146, doc. LXVI. Documentul inițial avea anexat cele două planuri ale palatului (parter și etajul I) publicate de Kapossy și reproduse de noi.

⁹ După opinia lui Biró, planurile inițiale ar fi cele publicate în *op. cit.*, planșa 8, fig. 19.

¹⁰ „Specificationul” lui Hillebrandt din 31 X 1776, publicat de Biró, *op. cit.*, p. 133, doc. LVI.

¹¹ Pt. conf. vezi Pinder Wilhelm, *Deutscher Barock*, Leipzig, 1940, p. 89.

¹² Kapossy János, *F. A. Hillebrandt (1719—1797)*, Budapesta, 1924, p. 7.

¹³ Kapossy J., *Hillebrandt...*, planșa nr. 6.

Orangeria din Fulda¹⁴, creația lui Maximilian von Welsch și Joachim Stengel. Rezalitul central, care devine frecvent în ambianța barocului german și austriac, este și aici compus din cinci axe ca la Oradea, având deasupra un fronton triunghiular încoronat de un acoperiș în două trepte.

Curtea interioară a palatului din Oradea, cuprinsă între cele trei laturi ale edificiului, își găsește și ea analogia într-un edificiu din Germania: castelul din Pomersfelden, construit de Johann Dietzenhofer și Maximilian von Welsch între 1711—1718. Aceasta din urmă prezintă și alte asemănări, uneori pînă la identitate cu palatul din Oradea: fațadele marcate de rezaliți în centru și la cele două extremități, două etaje, cel de-al doilea fiind mai simplu și cu ferestre dreptunghiulare.

Arta măștrilor barocului austriac — și aici se cere amintit în primul rînd Johann Lukas Hillebrandt cu al său Belvedere din Viena —, a fost întotdeauna în atenția arhitectului palatului orădean. Însă influențele nu sînt directe. Deși unele înrudiri cu palatul vienez amintit sînt evidente la Oradea, înclinăm să credem că această influență s-a transmis asupra lui Hillebrandt datorită formației sale la Würzburg, sub îndrumarea lui J. Balthasar Neumann, care la rîndul său se inspirase și el din creațiile lui Hillebrandt.

Articulația generală a fațadei, forma ovală a unor ferestre de la mansardă, precum și sprîncenele altor ferestre, îl apropie pe Hillebrandt și de maestrul vienez. Totuși, deși pornit de la arta marilor precursori, Hillebrandt se îndepărtează de barocul ce tindea spre rococo, manifestînd tendințe mai ponderate. Acest lucru a fost realizat prin renunțarea la folosirea excesivă a rezaliților și a retragerilor, în vederea obținerii unui efect pitoresc. Astfel, Hillebrandt a ajuns la acea monumentalitate, îmbinată cu un echilibru perfect, toate într-un cadru decorativ ponderat, care-i caracterizează operele. Comparînd fostul Palat episcopal din Oradea cu alte realizări ale lui Hillebrandt, cum sînt Palatul regal din cetatea Budei, — unde a lucrat în calitate de arhitect șef al curții

regale¹⁵ — sau Palatul arhiepiscopal din Bratislava, concluzia care se desprinde este faptul că arhitectul a reușit să ofere în edificiul orădean chintesența artei sale, realizînd un monument deosebit de valoros în contextul arhitecturii barocului tîrziu.

Datorită picturilor, realizate de Schöps în tehnica „al seco”, spațiul restrîns al capelei de la etajul I devine dinamic. Zidul dintre ferestre este „transformat”, cu ajutorul penelului în nișe semicirculare, în interiorul cărora sînt plasate figuri de profeți și evangheliști. Pensula lui Schöps se dezlănțuie, cromatica se înviorază cu ocazia pictării tavanului capelei. Eleganța și siguranța desenului¹⁶ amintesc de compoziția de pe calota catedralei învecinate, ca de altfel și cromatica rafinată, în tonuri de roșu, portocaliu și verzui.

Dintre toate picturile realizate la Oradea de Schöps, cea mai încheagată din punct de vedere artistic pare a fi pictura de pe tavanul capelei. Creația lui Schöps — ce poartă amprenta, mai întîi a școlii mîuncheneze de pictură, prin reprezentanții ei de seamă Assam, Günther¹⁷ — lucru de altfel perfect de înțeles dacă ne gîndim la originea bavareză a pictorului — apoi a frescelor vieneze ale lui Andrea del Pozzo¹⁸ — poate fi socotită ca una din cele mai reprezentative ale barocului în Transilvania.

Masa altarului, executată din marmură roz, în formă de sarcofag, este amplasată în latura vestică a încăperii.

¹⁵ Haller Miklos, *Budapest műemlékei*, I, Budapesta, Akadémiai kiado, 1955, p. 294, fig. 211, 213.

¹⁶ Din păcate, cu ocazia restaurării din 1969, picturile și-au pierdut o serie din calitățile lor artistice. S-ar putea să fi existat și alte intervenții anterioare care au alterat pictura originală. Mărturie în acest sens sînt figura unui înger, dintr-un colț al capelei, care diferă net din punct de vedere al calității de restul ansamblului restaurat.

¹⁷ Biró, *op. cit.*, p. 46, idee preluată de Garas Klára, *Magyarországi festészet a XVIII században*, II, Budapesta, Akadémiai kiado, 1955, p. 46.

¹⁸ Pozzo, atît datorită lucrărilor sale din domeniul picturii, (amintim cele din biserica Universității și palatul Liechtenstein), cît și a celor teoretice a avut o influență decisivă asupra dezvoltării artelor nu numai în Austria, cît și în Germania de sud, Moravia, Cehia și Ungaria. (Garas, *op. cit.*, p. 9).

¹⁴ Pinder W., *op. cit.*, p. 67.

Fig. 1. Palatul baroc din Oradea.



Deasupra se ridică tabloul central (ulei pe pânză) care-l reprezintă pe Sf. Carol Boromaeus în timpul epidemiei de ciumă. Așezat în genunchi, cu mâinile împreunate pentru rugăciune, îmbrăcat într-o mantie de purpură, cu un craniu și o carte deschisă la picioarele sale, sfântul ocupă prim planul tabloului. În fundal este reprezentată mulțimea deznădăjduită în jurul morților și al muribunzilor. Compoziția dinamică a tabloului și expresia dramatică a personajelor sînt caracteristice pentru Schöpf. Dacă desenul este uneori nesigur (ca în cazul îngerului din primul plan, unde și proporțiile suferă), culorii îi revine meritul principal al reușitei artistice.

În preajma anului 1700, barocul vienez se conturase ca un stil bine definit. Deși își avea izvoarele în arta barocă italiană și franceză, arhitectura austriacă va exercita o mare influență asupra artei țărilor din Europa centrală, prin reprezentanții săi de seamă Fischer von Erlach, Hildebrand sau Martinelli. Datorită acestor novatori, treptat planul caracteristic al castelelor din Renaștere, de formă rectangulară, cu o curte închisă, se modifică, ajungîndu-se la diferite forme mai aerate, cum este și cea din cazul nostru, forma de U¹⁹. Acest tip de plan ca și elevația despre care am amintit anterior, se răspîndesc cu repeziciune și înspre est. O serie de castele din Ungaria, ridicate în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, sînt mărturiile acestei evidente influențe, care însă îmbracă o formă oarecum particulară, astfel încît unii istorici de artă maghiari, deși sînt de aceeași părere în ceea ce privește originea lor, vorbesc de un „stil Grassalkovich”²⁰ (după numele unei familii princiere care a ridicat aceste edificii). La castelul din Gődöllő²¹ (1744), deși actualmente modificat datorită restaurării executate de arhitectul Ybl²², se pot recunoaște totuși o serie de elemente care denotă o înrîdire cu arhitectura austriacă și chiar cu cea a lui Hillebrandt: dispoziția rezalitului central, aici acoperit cu o cupolă destul de nefirească în contextul clădirii respective, ferestrele mari ale balconului, modelarea proporționată a coloanelor cu capiteli ioniice. În același an s-a ridicat castelul din Pécel²³, care în linii mari se aseamănă cu cel din Gődöllő, deosebirile fiind pregnante doar la extremitățile fațadei, unde rezaliții nu au un acoperiș separat. Mai putem găsi multe analogii printre cele 219 castele ridicate în timpul Mariei Tereza și alte cîteva zeci în deceniile următoare. Amintim însă, doar încă două construcții care ni se par mai semnificative. În localitatea Féltorony s-a construit, în urma consultării lui Lukas Hildebrandt²⁴, în 1711, un castel nobiliar. Asemănarea generală cu palatul din Oradea este ușor de remarcat. De altfel, clădirea a suferit o restaurare în deceniul VI al secolului al XVIII-lea și nu este lipsit de interes să arătăm că aceste transformări s-au datorat tocmai lui F. A. Hillebrandt. O altă clădire, palatul Petrovsky-Jeszenszky din Bükösd²⁵, ridicat spre sfîrșitul secolului (cca 1786), deși fără rezaliți laterali pe fațada centrală, este aproape identic cu palatul luat în studiu, dar de dimensiuni mult mai mici. S-ar putea ca palatul din Bükösd să fie și el o replică mai modestă a edificiului construit la Oradea.

Avînd în vedere un principiu bine stabilit în istoria artelor, pe baza căruia analogiile trebuie căutate în primul rînd în zonele cele mai apropiate, unii cercetători ar putea vedea în castelele maghiare amintite un punct de plecare pentru arhitectul care fără doar și poate le-a cunoscut. Dar, tocmai datorită originii vieneze a lui Hillebrandt, a formației sale pe șantierele din Germania și Austria, trebuie să prevenim acest lucru. Spre deosebire de grupul de castele din Ungaria, care sînt de dimensiuni mai modeste, elementele constructive și de plastică decorativă de la palatul orădean sînt caracteristice arhitecturii întîlnite la unele palate din Germania și Austria. Palatul din Oradea, clădire impunătoare, ridicată într-un stil baroc sobru, ușor clasicizant, nu are pretenția de a fi un edificiu cheie în elaborarea unui curent artistic, „nu se punea nicidecum problema ca într-o provincie limitrofă și într-un ultim moment al răspîndirii lui, barocul să fie îmbogățit, sau măcar să se manifeste forme de origina-

litate deosebită”²⁶. Totuși monumentul orădean, cea mai importantă construcție barocă din România, își merită locul în istoria artei.

În legătură cu construcția bisericii vechiului ordin al Paulinilor sînt foarte puține știri, deoarece odată cu desființarea ordinului în 1786, căruia îi aparținuse lăcașul, întreaga arhivă s-a pierdut²⁷. La începutul secolului trecut, biserica este încredințată ordinului Premonstratens. Din punct de vedere planimetric, biserica este compusă dintr-un nartex care înglobează cele 2 turnuri pe fațadă, o navă, un cor și absida altarului îndreptată spre sud. În mijlocul navei, traveea a doua, boltită cu o calotă pe pandantivi, domină întreaga biserică. În celelalte travee și coridoare sînt bolți de tip boemian, un sistem de boltire des întîlnit în barocul orădean, începînd cu mijlocul secolului al XVIII-lea. Un decor bogat îmbracă bolta de la nivelul capitulurilor în sus, obținut printr-o îmbinare de arcuri și de linii drepte, cu elemente vegetale și florale. Capitellurile sînt formate din două volute, un decor vegetal de palmete și o floare la abac. O adevărată podoabă a interiorului îl fermează băncile de lemn, sculptate artistic foarte probabil de către unul din călugării paulini. Asemănătoare băncilor, sînt și grilajele ferestrelor oarbe ale navei, precum și balustrada de la orgă, toate lucrate de aceeași mînă.

Fațada principală este masivă, cu toată diversitatea deschiderilor, și apare mult mai lată decît în realitate, din cauza masivității celor două turnuri. Are o împărțire clară în trei axe pe verticală și trei registre pe orizontală. Portalul, încoronat de un fronton triunghiular, este amplasat în axa centrală, fiind flancat de două coloane toscane alipite pilastrului din spatele lor. Toate formele de articulare sînt bogat profilate, iar masivitatea zidurilor este străpunsă de deschiderile ferestrelor de diferite forme. Turnurile, pe bază pătrată, au decorația mai bogată în partea superioară, avînd pe fiecare latură pilaștri cu capiteli ioniice, cu ghirlande între volute. Fațadele laterale sînt articulate prin simpli pilaștri fără bază și capitel. Tipul acesta de biserică, cu două turnuri în fațadă este foarte răspîndit în întreg Imperiul habsburgic încă din secolul al XVII-lea. Putem găsi analogii cu un monument de la începutul secolului al XVIII-lea, biserica cisterciană din Schöenthal (construcție începută de Leonard Dietzenhofer și terminată de Balthasar Neumann)²⁸. De asemenea, prezintă asemănări cu biserica abației ordinului premonstratens din Iasov (Cehoslovacia)²⁹ și cu biserica Gross Komburg din Württemberg³⁰, care este, însă, mai ponderat decorată pe fațadă. Cea mai semnificativă analogie, care ne poate îndrepta chiar spre același meșter, este însă, biserica paulină din Șaștin (Cehoslovacia)³¹ datată între anii 1734 și 1738. Între biserica din Oradea și cea din urmă sînt asemănări numeroase atît în compunerea volumelor, cît și în detaliile decorative, cu o anumită influență a arhitecturii italiene din secolul precedent, trecută prin filiera germano-austriacă. Bazîndu-ne pe această analogie, socotim îndreptățită datarea monumentului orădean în primii ani de după mijlocul secolului al XVIII-lea.

Fără îndoială, cea mai monumentală și impunătoare prin proporții construcție transilvăneană a secolului al XVIII-lea este catedrala romano-catolică din Oradea. Monumentul a fost ridicat cu multe greutăți într-o perioadă de aproape 30 de ani. Încă din anul 1750 arhitectul Franz Anton Hillebrandt realizează 11 proiecte pentru viitoarea catedrală³², dar nici unul n-a fost acceptat, dovadă fiind începerea lucrărilor sub conducerea arhitectului italian Giovanni Battista Ricca, la începutul anului 1752³³. Timp de patru ani lucră-

²⁶ Toca Mircea, *Contribuții la cunoașterea arhitecturii clujene din perioada barocului târziu*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, seria Historia”, fasc. 1, 1967, Cluj, p. 50.

²⁷ Bunyitay, *A Váradi püspökök...*, p. 187.

²⁸ Pinder Wilhelm, *Deutscher Barock*, 1925, p. 26 și fig. 59.

²⁹ Szönyi Ottó, *Régi magyar templomok*, Budapesta, f. a., fig. 159.

³⁰ Biró, *op. cit.*, p. 23.

³¹ Ibidem.

³² Idem, p. 27, documentul nr. XXXIV.

³³ În amintirile sale despre istoricul catedralei, canonicul Salomon menționează că Ricca a sosit la Oradea la începutul anului 1752 (doc. nr. I, Biró, *op. cit.*, datat în 8 I 1786). Este eronată și în același timp surprinzătoare afirmația Klárei Garas care susține că proiectul catedralei a fost executat de Hillebrandt, iar construcția doar definitivată de Ricca, apoi de Neumann (*Magyarországi festészet a XVIII században*, II, Budapesta, Akadémiai kiadó, 1955, p. 45).

¹⁹ Rados Jenő, *Magyar kastélyok*, Budapesta, f. a., p. 10.

²⁰ Idem, p. 11.

²¹ Idem, p. 221 și 13, fig. 2 a.

²² Ibidem.

²³ Idem, p. 13, fig. 2 b și p. 221.

²⁴ Idem, fig. 45, și p. 221.

²⁵ Idem, fig. 92.

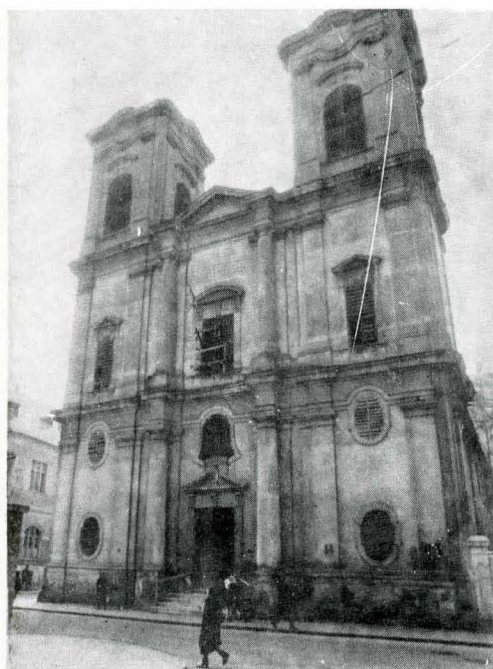


Fig. 2. Biserica Paulinilor.



Fig. 3. Catedrala romano-catolică din Oradea.



Fig. 4. Catedrala ortodoxă din Oradea.

Fig. 5. Detaliu din tavanul coridorului frontal dreapta, de la parterul palatului.



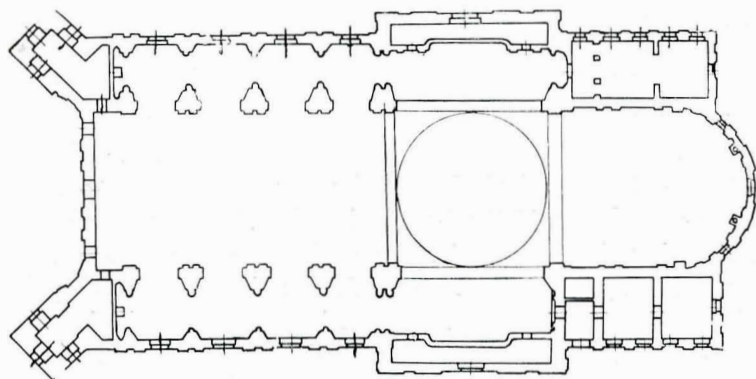


Fig. 6. Planul catedralei romano-catolice din Oradea.

rile au decurs normal, sub conducerea lui Ricca, care era însoțit de 24 de meșteri aduși din Italia, în frunte cu Dominicus Luchinni. În 1756, lucrările se opresc pentru o perioadă de timp, după care documentele nu mai amintesc numele lui Ricca. La această dată, din punct de vedere planimetric catedrala era bine definită, având aproape terminată nava principală³⁴. Planul reia dispoziția bisericii Il Gesu din Roma (opera arhitectului Vignola, din 1568), amplasarea turnurilor fiind asemănătoare cu cea a bisericii Santa Agnese din același oraș. Este un plan bazilical, navele laterale fiind subîmpărțite în câte patru travee ce conțin altare laterale. Un transept scurt taie lățimea navelor, formându-se astfel un spațiu central, pătrat, urmat de un cor lung, dreptunghiular, încheiat cu absida semicirculară a altarului.

Lucrările, reluate, înaintează încet, sub conducerea lui Luchinni, menționat în documente cu titlul de „magister murariorum”, până la venirea noului episcop, în 1759³⁵. De aici încolo construcția catedralei a fost tergiversată în continuare, episcopul acordând prioritate construcției palatului episcopal din vecinătate. Au trecut aproape 19 ani de la începerea lucrărilor până când, la intervenția personală a împărătesei Maria Tereza, arhitectul șef al curții, cel care proiectase și construia palatul, F. A. Hillebrandt, a întocmit un raport despre situația catedralei, în urma căruia a fost însărcinat și cu terminarea construcției acesteia. Acestea nu înseamnă însă că în deceniul al șaptelea nu s-a lucrat. De construcții răspundea Johann Michael Neumann, „Bau-Inspektor”, ajutorul lui Hillebrandt³⁶. Au fost terminate bolțile boeme ale navei, corului și navelor laterale precum și calota de deasupra careului. Spre deosebire însă de planurile inițiale ale lui Ricca³⁷, cupola pe tambur a fost înlocuită cu o calotă, sistem mai ușor de realizat și în același timp mai des utilizat în barocul austriac. Hillebrandt, de altfel, în mai multe locuri nu este de acord cu ideile lui Ricca, aducând o serie de modificări³⁸. Conform acestora, se va ridica o fațadă mai simplă, mai netedă, a cărei ritmicitate va fi dată de diferitele deschideri, lesene cu capituluri ionice sau compozite, în locul rezaliților și galeriilor cu coloate. Cu toate măsurile luate, au trecut încă 7 ani până când s-au putut obține fondurile necesare terminării construcției, astfel încât catedrala a fost târnosită de-abia la 25 iunie 1780³⁹.

Se impune o constatare: în ciuda dimensiunilor uriașe, catedrala din Oradea nu poate fi încadrată printre cele mai frumoase și proporționate realizări ale barocului din România. Dispoziția celor două turnuri, mult prea înguste și joase, cu toată înălțimea celor 61 de metri, față de masa bisericii, precum și compunerea suprafeței fațadelor sînt opera arhi-

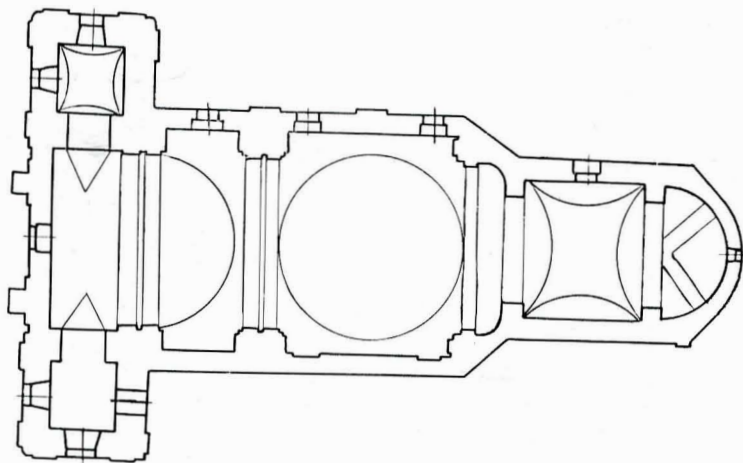


Fig. 7. Planul bisericii Paulinilor din Oradea.

tectului Hillebrandt, realizate sub îndrumarea directă a lui J. M. Neumann. Înclinăm să credem că aceste inadvertențe se datoresc mai degrabă insuficiențelor resurse financiare și grabei de a încheia construcția după atâtea tergiversări. De fapt, în această clădire se întâlnesc două concepții artistice, cea a italianului Ricca, adept al barocului italian spectaculos, și cea a austriacului Hillebrandt, cu idei mai ponderate, chiar clasicizante. Fațada principală a catedralei — cu parterul rusticat al turnurilor amplasate oblic — față de orizontală, cu accentul central predominant atît la parter cît și la etaj realizat cu ajutorul ușilor și ferestrelor, cu frontonul triunghiular deasupra căruia se ridică atica încadrată de volute — oferă privitorului nu exaltarea și vibrația barocă, ci mai mult calmul și statica monumentală ce prevestește clasicismul.

Caracteristice barocului târziu sînt unele detalii de plastică decorativă. Cele două portaluri secundare de pe fațada centrală sînt încoronate cu frontoane triunghiulare, sub care sînt dispuse festoane împletite formînd console baroce târzii. La fel, întâlnim soluțiile arhitectului Hillebrandt și la fațadele laterale, unde zidurile sînt rusticate în zona transeptului, fiind asemănătoare cu bazele turnurilor și cu parterul palatului din vecinătate. Bolta navei principale este sprijinită din exterior pe cîte patru volute uriașe de fiecare parte.

Spre deosebire de decorul ponderat al exteriorului, decorația bogată din interior surprinde. În detaliile decorative, în multe locuri se pot desluși elemente caracteristice concepției lui Hillebrandt. Astfel sînt ferestrele ovale de deasupra tribunelor laterale, timpanul cu denticuli al celor două ferestre ce se deschid spre cor, capitulurile lesenelor interioare, sau motivele de panglici festonate de pe balustrada tribunelor transeptului. Accentul cade asupra navei principale, al cărei careu este boltit cu o calotă joasă decorată cu picturi murale executate de Johann Nepomuk Schöpf.

Ansamblul pictural este închinat triumfului creștinătății. Pe cei patru pandantivi sînt reprezentați cîte o pereche de putți jucăuși care susțin cîte o consolă ce poartă imaginea unuia dintre evangheliști. Calota este pictată conform iluzionismului optic, încercînd să se sugereze bolta cerească. Impresia de ansamblu, la care contribuie și cromatică, este tumultoasă. Personajele principale sînt desenate cu multă vigoare, reliefate cu ajutorul jocului de umbră și lumină, în jurul lor derulîndu-se întreaga scenă cu zeci de îngeri, arhangheli, sfinți, ce par a sparge limitele impuse de arhitectura edificiului.

În legătură cu persoana pictorului Schöpf au existat o serie de controverse. În stadiul actual al cercetărilor se pot distinge trei artiști cu același nume: Joseph Schöpf, pictor tirolez, Johann Adam Schöpf, pictor bavarez, tatăl lui Johann Nepomuk Schöpf, născut în 1735 la Praga. Dacă au fost unii cercetători care-l considerau ca autor al picturilor pe primul dintre cei amintiți, iar alții⁴⁰, pe cel de-al doilea, incongruențele de ordin biografic permit atribuirea picturii din catedrala orădeană lui Johann Nepomuk Schöpf, deoarece tatăl său J. A. Schöpf (n. 1702) murise deja în 1772⁴¹, în vreme ce pictarea bisericii s-a realizat între anii 1774—76.

⁴⁰ Ideea o regăsim în lucrarea lui Bunyitay: *A nagyváradi 1 sz. székesegyház*, Oradea, 1880, p. 32.

⁴¹ Biró, *op. cit.*, p. 43, apoi Garas, *op. cit.*, p. 45.

³⁴ Conform documentului I, publicat de Biró, *op. cit.*

³⁵ Documentul nr. XLIII, din 1759; document nr. XLIV, din 29 mai 1760 (Biró, *op. cit.*).

³⁶ În acest sens stau măturie statele de plată din anii 1762, 1766, documente din 1778, nr. XLIX, L, LVII, LVIII, LIX (Biró, *op. cit.*).

³⁷ Inițial, conform unor desene ce reproduc proiectul lui Ricca, executate însă de Luchinni, urma să se ridice o cupolă pe tambur. (Kaposy János, *A magyar királyi udvari kamara építészei, Mária Terezia és II József Kőrában*, „Századok”, an LVII—LVIII, p. 608). Copia desenelor a fost publicată de Biró, *op. cit.*, fig. 11, 12, 13.

³⁸ Biró, *op. cit.*, document LXVI. Se publică raportul lui Hillebrandt din 20 iulie 1769, în care propune o serie de modificări.

³⁹ Biró, *op. cit.*, p. 40; Szőnyi Ottó, *op. cit.*, p. 214.

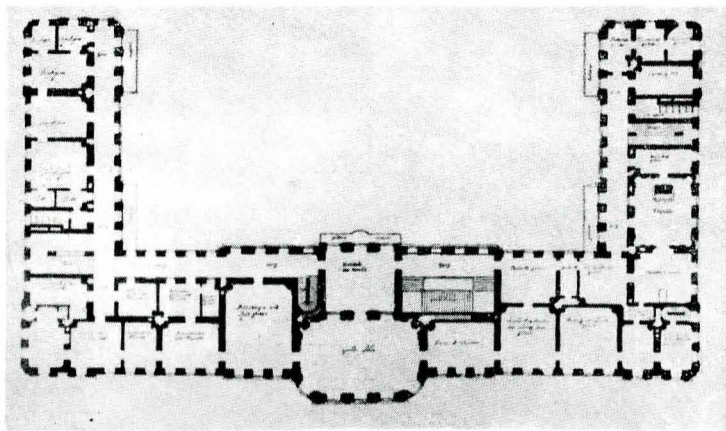


Fig. 8. Planul etajului I al palatului.

Pictura altarului principal, *Înălțarea Mariei*, este opera unuia din cei mai cunoscuți maeștri ai picturii barocului târziu din Viena secolului al XVIII-lea, Joseph Vincenz Fischer (1723—1810). Lucrarea a fost comandată și executată în 1779, în locul unei alte lucrări cu aceeași temă, pictată de J. N. Schöpf, care n-a găsit înțelegere suficientă în rândurile aristocrației eclesiastice orădene, după ce protectorul său episcopul Adamus Patachich fusese avansat arhiepiscop de Kalocsa, în 1776. Picturile a două altare laterale, *Sf. Familie* și *Sf. Ladislau* aparțin de asemenea lui Fischer⁴², fiind databile în 1778. Alte patru altare laterale sînt înzestrate cu picturile vienzului Johann Ignatz Cimbal, dintre care două sînt seminate și datate în 1781, iar unul, pictat de Teodor Ilici, originar din Serbia, cetățean al Timișoarei⁴³, datează din 1782.

Comunitatea ortodoxă din Oradea a reușit să-și ridice o biserică în centrul orașului la o dată destul de târzie, serviciul religios oficiindu-se pînă atunci în peniferie. Cu toată publicarea „Edictului de toleranță”, în 1781, cererile repetate au rămas fără rezultat pînă în preajma izbucnirii răscoalei lui Horea. (Ca un ecou al acestui eveniment și ca prezență vie în conștiința oamenilor, în mijlocul arcului triumfal se află portretul lui Horea, picat cu o jumătate de secol mai târziu).

Despre punerea pietrei fundamentale vorbește inscripția aflată la tribună: „Zidire a bisericii acesteia temeliul cel din început s-a pus în 1784 în 9 zi Noiembrie... cu cheltuiala norodului drept credincios de neam grecesc, românesc și sîrbesc, locuitori ai orașului acestuia...”

Planimetric biserica este formată din pronaos, naos cu nișe laterale, iar spre răsărit absida altarului cu un deambulatoriu în jurul ei. Nișele amintesc de absidele laterale ale unui plan treflat. În plus s-a adăugat un turn cu orologiu, conform caracteristicilor artei apusene. Sistemul de boltire a întregii nave, împărțită în trei travee, îl formează boltile boeme. Întreaga biserică este pictată și ornată cu împletituri în formă de opturi, discuri și casete. Picturile murale cu scene biblice și iconostasul au fost executate de frații Arsenie și Al. Teodorovici, începînd cu 1817: pictorul Paul Murgu, conform contractului, găsit în arhivele bisericii, din anul 1831⁴⁴, a executat pictura unor scaune și două scene de pe iconostas.

⁴² Biró, *op. cit.*, p. 50 apoi Garas, *op. cit.*, p. 185.

⁴³ Garas, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁴ Pictura a fost terminată în anul următor, astfel încît la 30 mai 1832 biserica a fost sfințită: dr. Șt. Lupșa, *Istoria bisericească a românilor bihoreni* (Extras din monografia-almanah a Bihorului, Oradea, 1935, p. 65). În arhiva catedralei ortodoxe am depistat mai multe documente scrise în limbile română, maghiară și greacă. Din 1781 datează un act de plată a cărămizilor. Un împrumut de 700 000 florini s-a efectuat la 24 noiembrie 1789; actul este semnat de Mihai Püspöki, Mihai Kristoff (aceștia figurînd în inscripția din biserică și ca cîitori ai acestui edificiu), Dumitru Driva, Gheorghe Popovici și Pelgár Miklos. În anul 1795, s-a cumpărat arama pentru acoperișul turnului, iar scaunele pentru femei au fost achiziționate de-abia în 1818. La pictarea bisericii au colaborat Jozsef Schutz care se intitula „profesor desenator” (1817), Pavel Gyurkovics, care vorbește despre „zugrăvirea bisericii” în contractul din 1817 și, în același an, Arsenie Teodorovici, care semnează, „pictor”. O importanță deosebită are contractul din urmă, deoarece aici se precizează că se va picta biserica în felul bisericii ortodoxe din Velența, a cărei pictură s-a făcut cu 30 de ani în urmă. Amănuntul este semnificativ pentru studierea problemelor legate de prima biserică românească din Oradea, cea din cartierul Velența.

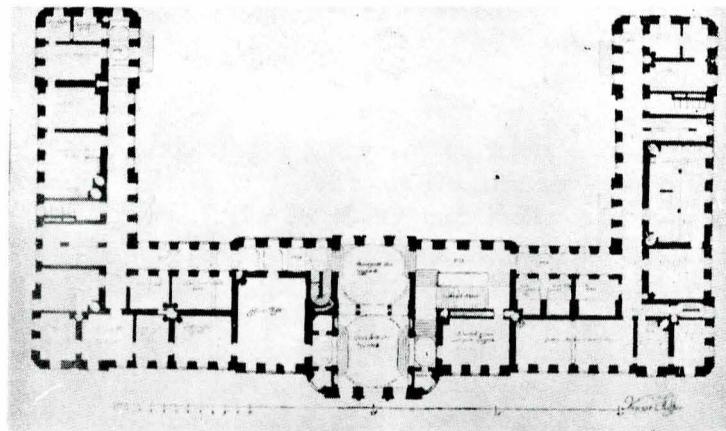


Fig. 9. Planul parterului palatului.

În exterior, accentul cade atît pe fațada principală cît și pe cele laterale. Fațada principală este împărțită în trei axe — cu accent pe cea centrală — prin dublarea pilaștrilor ce o flanchează, fără a avea însă o evidențiere mai puternică, conform principiilor baroce. Verticalitatea se asigură prin turnul așezat în axa centrală, legat de corpul propriu-zis al bisericii printr-o zidărie arcuită, care amintește de volutele bisericilor baroce. Ea este tăiată de puternice orizontale, formate din cornișă, antablamentul bisericii și atica decorată. Un decor bogat dar liniștit îmbracă fațada: pilaștrii aplatiizați, așezați pe baze înalte cu capitelluri ionice cu ghirlande între volute, festoane, frontoane. Fațadele laterale sînt ritmate de nișe despărțite de pilaștri și un decor ornamental bogat, fiind „deja o expresie tipică a clasicismului”⁴⁵.

*
* * *

Barocul este stilul contrareformei, propagînd cultivarea pomposului, a grandilocvenței a elementelor care să creeze imagini teatrale, cu impresie puternică asupra privitorului. Pentru a cunoaște evoluția artistică a acestui stil trebuie să privim aria lui de răspîndire și multitudinea formelor utilizate. Preluînd o serie de elemente cunoscute, neavînd reguli rigide, barocul apare în diferite regiuni într-un mod propriu. La noi se răspîndește relativ târziu, chiar față de fostele provincii ale Imperiului habsburgic, din cauza stăpînirii turcești. De aceea în Transilvania, în general se poate vorbi de o perpetuare a unor forme din Renaștere și, în același timp, de apariția elementelor ce prevestesc clasicismul. Astfel îmbinat cu formele clasicismului, barocul introdus de habsburgi, a corespuns întru totul nevoilor societății locale.

Circulația formelor artistice a fost vastă în acest Imperiu, întotdeauna de la centru la periferie, de aceea influența meșterilor, care de cele mai multe ori proveneau din alte părți, mai ales din Viena, a fost hotărîtoare. La Oradea, în special, oraș total distrus în urma războaielor otomane, rămas fără populație și fără monumente, tradiția artistică a secolelor precedente era mult slăbită, astfel încît influența meșterilor este mai evidentă decît în alte părți.

În legătură cu construcția și arhitectura bisericii Premonstratens nu există date certe. Pe baza caracteristicilor stilistice de ordin general și al analogiilor, în special cu biserica Paulină din Șaștin, pare a fi adevărată ipoteza istoricului de artă Biró Jozsef, cu privire la activitatea călugărului paulin Végi Matheus, după 1740, la Oradea⁴⁶. Végi fusese invitat de episcopul catolic pentru execuția unor proiecte pentru o nouă catedrală, tentativă care din motive necunoscute a eșuat. Nu se cunosc alte date în legătură cu prezența sa la Oradea, dar avînd în vedere că era un om cu preocupări vaste, faptul că stînd la Roma a putut cunoaște caracteristicile barocului italian, argumentează ideea participării lui, în mod direct, la ridicarea bisericii orădene, fostă biserică a ordinului Paulinilor.

Amprenta personalității meșterilor este imprimată catedralei romano-catolice. Date despre viața și activitatea arhi-

⁴⁵ *Istoria României*, vol. III, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964, p. 1128.

⁴⁶ Biró, *op. cit.*, p. 18.

tectului Ricca, care a condus prima fază a lucrărilor, sînt foarte puține, cele existente datorîndu-se cercetărilor lui Biró, dar și acesta se referă doar la „Neues allgemeines Künstlerlexicon“ al lui Nagler, apărut la München, în 1843. Este însă de presupus că, cel mai tîrziu în 1756, Ricca nu se mai afla la Oradea, poate chiar murise. Mult mai edificați sîntem cu privire la activitatea „Bau-Inspektor“-ului, J. M. Neumann⁴⁷ și mai ales a arhitectului F. A. Hillebrandt⁴⁸, căruia istoricul Kapossy János i-a închinat o monografie. Se știe că Hillebrandt a depus o muncă intensă la construcția palatelor nobiliare, regale și bisericești. Opere ce poartă amprenta execuției sale sînt palate din Budapesta, Viena, Trnava, Nitra, Bratislava, Oradea. După cum se vede, activitatea lui eră îndreptată în primul rînd spre construcții civile, de aici reieșind poate și motivul nereușitei sale în privința fațadei catedralei romano-catolice. La acest monument a activat și unul din reprezentanții de seamă ai picturii baroce din provinciile Imperiului, Johann Nepomuk Schöpf. Dintre operele sale cele mai cunoscute, în afară de picturile murale executate în Bavaria, Viena, sînt și cele din România, de la Oradea și Timișoara⁴⁹.

Problema arhitectului catedralei ortodoxe din Oradea nu este pe deplin elucidată, în legătură cu persoana sa existînd controverse. În orice caz, istoricii, precum și inscripția din biserică, amintită anterior, adevăresc că, desăvîșirea construcției aparține lui Jacob Eder. Cu numele lui ne întîlnim în 1786, cînd prăbușindu-se bolta bisericii în urma ploilor, a fost chemat la continuarea lucrărilor⁵⁰. Acest meșter avea deja un renume în Oradea, opera lui fiind și biserica reformată din același oraș, construită în această perioadă. Între fațadele celor două biserici găsim afinități, cu mențiunea că fațada catedralei ortodoxe este mai realizată din punct de vedere artistic. Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea s-au format deja o serie de meșteri localnici, în urma experienței șantierelor de construcție din cursul secolului încît, nu se mai simțea în așa măsură nevoia străinilor. Este probabil că și Jacob Eder să fi fost localnic la fel cu un alt constructor, meșter șef de șantier, după cum rezultă din inscripția menționată anterior: ... „Joan Lius paler“ ...⁵¹.

Influența unui meșter asupra celuilalt nu este vizibilă. Nu se poate discuta despre o legătură strînsă între creațiile arhitectonice din Oradea — în cazul în care nu au fost executate de același constructor — sau despre o evoluție bine determinată a acestor monumente. Totuși, pornind de la primele biserici construite, cu forme simple, observăm o dezvoltare a formelor artistice, evident în strînsă relație cu meșterii care au creat monumentele și cu condițiile materiale existente în momentul respectiv. Începînd cu biserica ruteană (după 1693) și Sf. Ladislau (cca 1730—1740), fără deosebite elemente artistice, ajungem la monumentele de la mijlocul veacului cînd se utilizează diferite sisteme de boltire, pilaștri dubli, coloane, ferestre de diverse forme, antablamente bogat profilate, frontoane triunghiulare sau semicirculare (biserica Premonstratens). În a doua jumătate a secolului, la monumentele de mai mare amploare, cum este catedrala romano-catolică, cea ortodoxă sau palatul episcopal, apar capitelluri

compozite, ionice, cu ghirlande între volute, motive de înfloritură, festoane, atice decorate sau calote în fața absidei. Cu excepția catedralei catolice, organizarea spațială a bisericilor este clară, ușor lizibilă, pitorescul fiind realizat mai mult prin decor. Se caută crearea unui spațiu central în fața corului sau în mijlocul navei, cîte cele mai multe ori boltit cu o calotă. Cele mai frecvente sisteme de boltire sînt, însă, bolțile cilindrice cu sau fără penetrații și bolțile boeme. Fațadele laterale, cu excepția catedralei ortodoxe, sînt neglijate. Verticalitatea exprimată prin amplasarea unuia sau a două turnuri este contrabalansată întotdeauna prin introducerea unor puternice accente orizontale, date de cornișe și antablamente ce împart fațadele în mai multe registre. Portalul este așezat în axa centrală a bisericilor, fiind articulat cu un ancadrament din piatră ori cărămidă și încoronat adesea de un fronton triunghiular. Ferestrele sînt evidențiate prin chenare de piatră și cărămidă, avînd deasupra sprîncene de cornișe drepte sau curbe legate cu chenarele, iar în spațiul creat sînt ghirlande așezate în diferite motive.

În interior, efectul este creat prin pictura murală, iconostase, bănci și scaune sculptate, amvon, orgă. Amplasarea amvonului se face în așa fel încît să fie văzut din toate părțile, iar predica să fie auzită din fiecare colț al bisericii. Altarele lucrate artistic din piatră sau marmură, care poartă deasupra, de fiecare dată, o pictură, sînt uneori încărcate cu sculpturi și stucaturi. În același timp, la aceste monumente, în special la cele mai de seamă, apar și primele elemente clasiciste.

În secolul al XVIII-lea bisericile au devenit platforme de luptă ale națiunilor așa-zis „tolerate“. Construirea bisericilor populației românești, atît a celei unite cît și neunite, afișarea separării confesionale, reprezintă de fapt dovezi ale menținerii și întăririi luptei pentru recunoașterea drepturilor românilor. Construirea lor dovedește dorința de emancipare a românilor din starea de „națiune tolerată“. În acest sens, de o majoră importanță este formarea unor școli în jurul acestor biserici, care vor pregăti o intelectualitate de avangardă. Tocmai de aceea se impunea cu necesitate ridicarea unei noi biserici ortodoxe, a unei catedrale, în centrul Oradiei, fapt care să corespundă și cu situația demografică a orașului.

Pe plan artistic, barocul, deși acceptat prima dată de religia catolică, a reușit să pătrundă și în ambianța ortodoxă, producîndu-se astfel „... prima fisură în tradiția artei bisericești și realizîndu-se un prim contact direct cu arta apuseană ...“⁵². Cu toate influențele baroce, s-au păstrat și pe mai departe caracterele specifice ale artei românești din Transilvania și uneori chiar particularități care sînt preluate din arhitectura Țării Românești, cum sînt horele laterale ale catedralei ortodoxe.

Cu toate că mișcarea artistică orădeană nu a adus noutăți, ea a reușit să se încadreze în arta europeană, ținînd cont de diferitele tendințe și curente. Unele monumente, cum sînt palatul episcopal, operă remarcabilă în domeniul arhitecturii baroce din țara noastră, sau catedrala romano-catolică, pot fi pe drept comparate cu realizările de seamă ale acestui stil din Europa centrală. Perioada de construcții din secolul al XVIII-lea a însemnat pentru oraș refacerea edilitară și formarea unei generații de constructori care va lucra în secolul următor.

⁴⁷ Kapossy, *A magyar királyi kamara...*, p. 609—611.

⁴⁸ Ibidem; Idem, *Hillebrandt...*

⁴⁹ Biró, *op. cit.*; Garas Klára, *op. cit.*, p. 44—47.

⁵⁰ Nicolae Firu, *Monografia bisericii Sf. Adormiri din Oradea*, Oradea, 1934, p. 61.

⁵¹ Este vorba de inscripția de la tribuna catedralei ortodoxe.

⁵² *Istoria României*, vol. III, p. 575.