

RECONSTITUIREA UNUI FRAGMENT DE ARTĂ BAROCĂ EUROPEANĂ – PICTURA PLAFONANTĂ A BISERICII FRANCISCANE SF. NEPOMUC DIN TIMIȘOARA

Mihaela Vlăsceanu*

Cuvinte cheie: biserica Sf. Nepomuc, pictura plafonantă, valențe europene, baroc franciscan

Keywords: church of St. Nepomuk, ceiling painting, European characteristics, Franciscan Baroque

Opera de artă este întotdeauna martor al unei epoci pe care o transpune cu un limbaj specific determinat de factori extrinseci ce contribuie la conturarea originalității în spațiul de timp și loc reflectat. Spiritul epocii și valorile estetice vehiculate de arta unei perioade determinate sunt în concepția lui Philippe Minguet “determinate de cauze circulare, artiștii acționând când ca factori de coeziune ai corpului social, când ca fermenți de dezintegrare.”¹ În studiul propus vom încerca să reconstituim un fragment de artă europeană prin coroborarea documentației existente și a cercetării efectuate până acum cu o analiză stilistică a fragmentului de pictură monumentală păstrat sub formă de fotografii alb-negru realizate de Konrad Baitz, elev al școlii Piariste din Timișoara în 1908. În istoria artei baroce din Banat genul picturii murale plafonante este cel mai slab reprezentat, prin căutarea hermeneuticii² elementelor vizuale vom încerca o reconstituire a doctrinelor teologale promovate de ordinul franciscan în Banatul primei jumătăți a sec. XVIII.

Analiza imaginii formează ineditul acestui articol prin identificarea unei mărturii a manifestării stilului baroc în peisajul urban al Timișoarei. Urbanismul acestei perioade este definit de o amplă activitate edilitară, o reconfigurare a capitalei Banatului prin reprezentanți ai administrației imperiale și prin ordinele catolice ce pătrund în acest teritoriu practicând un misionarism activ.

* Universitatea de Vest Timișoara, b-dul Vasile Pârvan, nr. 4, e-mail: mihaela.vlasceanu@e-uvt.ro

¹ Philippe Minguet, *Estetica rococoului* (Meridiane, București, 1973), 9.

² Jean A. du Rand, “The imagery of the Heavenly Jerusalem,” *Neotestamentaria* 22 (1988): 65–86.

Franciscanii sosiți în Banat din Bosnia vor promova valorile unui creștinism autentic, arta devenind în monumentele de arhitectură edificate în Banat, un suport vizual al credinței ajungând să impună modele sau chiar să contureze formulările stilului evidențiat ca, “baroc franciscan”. Analiza unui fragment al manifestării acestora în domeniul arhitecturii și sculpturii de altar s-a materializat în studii publicate anterior³ ce au deschis perspective noi în interpretarea barocului acreditat de ordinul călugărilor cerșetori. Implicarea acestora în configurarea unui oraș baroc putând fi observată prin dedicarea Timișoarei unui sfânt patron canonizat în secolul XVIII, sfântul Nepomuc devenind patronul spiritual al Timișoarei din 1729, substituindu-l pe Sf. Gheorghe, ca urmare a cererii adresate de către Franciscani împăratului Carol VI, care le satisface dorința.

Dintre domeniile artistice în care barocul s-a manifestat deplin în Banatul imperial, cel al picturii murale plafonante (monumentale) este cel mai slab documentat, cu excepția picturii plafonante a bisericii de pelerinaj, păstorită tot de ordinul franciscan de la Maria Radna. Redefinirea valențelor stilului baroc promovat de ordinele catolice, în acest caz de cel al Franciscanilor, sunt formulări ce devin norme în contextul propagandei vizuale emulate de catolicizarea ce a însoțit armata în teritoriile nou achiziționate ale Imperiului Habsburgic la debutul secolului al XVIII-lea.

În istoriografia de specialitate, studii recente menționează ca variante în cadrul stilului baroc, arta practică de iezuiți, franciscani, premonstratensi, fiecare cu inflexiuni diverse, ce transpun unitar un stil manifestat în faza tardivă, contaminat de formulări reacționare la adresa aniconismului promovat de protestanți. Conduita artistică a acestor ordine catolice transpune și metamorfozează evoluția prin norme, cazul iezuiților care până la desființarea ordinului în 1773 au promovat o artă europeană în zonele în care au ajuns, până în extremul Orient, iar componenta franciscană a barocului este în diversitatea manifestărilor elementul care a dăinuit cel mai mult, promovând o artă cu caracter didactic și moralizator, un adevărat program de aliniere la valorile artistice europene din perioada analizată. Dacă în plan central european barocul s-a manifestat împotriva spiritului iconoclast și raționalist al Reformei, în Banatul imperial al secolului al XVIII-lea, adepții acestei exprimări stilistice au transpus limbajul artistic pentru a legitima în fața credincioșilor funcția sacră a imaginii, importanța revelației divine și funcția miracolelor. Artiștii erau în căutarea unor formule pentru a pătrunde spiritul credincioșilor, educația vizuală fiind promovată de ordinele catolice sosite în provincie după anexarea acesteia la Imperiul Habsburgic.

³ Mihaela Vlăsceanu, “Un monument baroc dispărut – biserica Sf. Ioan Nepomuk din Timișoara,” *Quaestiones Romanicae* I (2012): 107–122.

Deciziile conciliului tridentin (1545–1563) aveau să invadeze toate componentele vieții religioase cu noi reguli, menite să re poziționeze credința catolică, în acest sens fiind modificată și structura arhitecturală a bisericilor baroce. Rolul picturii devine cel de mediator al dialogului cu credinciosul catolic prin intermediul unei iconografii accesibile, genul care a proliferat cel mai mult în Banat la debutul perioadei moderne odată cu sosirea ordinelor catolice în provincie a fost cel al picturii de altar, transformată într-u adevărat *auxilium* în desfășurarea serviciului religios. Restaurarea cultului imaginilor s-a făcut prin *propaganda fide*, fiind preferate teme propagandistice cu impact emoțional, mai ales că acestea reiterau ideile papei Grigorie al VII-lea:

Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cementibus, quia in ipsa ignorantes uident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est.

Pictura barocă religioasă din Banat este surprinsă de realizările direcționate către decorarea monumentelor de arhitectură prin decorul adaptat altarelor (tablouri votive), genul cu cele mai numeroase exemple de factură central-europeană ca și formație a autorului și pictură murală (cu puține exemple păstrate, dar reprezentative pentru tehnica muzivă și iconografia perioadei). În parcurusul acestui studiu ne vom referi la principalii comanditarii de artă – promotori ai barocului, iezuiții și franciscanii, încercând să sesizăm în manifestările promovate de aceștia, filonul comun al barocului tardiv central-european. Pentru decorarea bisericii iezuite din Timișoara sunt menționate acțiunile întreprinse de fratele Theodatus, care solicitase pictură de șevalet pentru decorul interior al bisericii *Maria Serena*. Calitatea acestor lucrări de artă religioasă este documentată⁴ odată cu decorarea bisericii Sf. Gheorghe din Timișoara transformată în biserică iezuită, căreia Anton Platel îi reface fațada în acord cu noile principii ale stilului baroc. *Maria Serena*⁵, noul hram al bisericii iezuite din Timișoara, va fi decorată cu tablouri executate la Viena, tablouri votive destinate altarelor cu teme evocând caracterul nepieritor al sacralui, specific repertoriului baroc, care făceau aluzie la hramul bisericii și la reprezentanții ordinului iezuit: *Apoteoza Mariei, Sf. Francisc Xavier, Sf. Ignățiu de Loyola, Sf. Alois*. Călugărul

⁴ Călugărul iezuit Anton Holler pomenește monumentul referindu-se la necesitatea dotării altarelor cu pictură, vezi Rodica Vârtaciu, *Valori de artă barocă din Banat* (Timișoara, Interart Triade, 2017), 214. Iezuiții au transformat moscheea cea mare (a lui Suleiman Magnificul) în biserică catolică, redându-i funcționalitatea de biserică creștină deținută de monument încă din secolul XIII, fiind vorba de cea mai veche biserică a Timișoarei medievale cu hramul Sf. Gheorghe.

⁵ Biserica a fost demolată în 1914 și apare consemnată în lucrarea călugărului iezuit Anton Holler, în capitolul *Aedificia sacra*, ca fiind una dintre cele mai mari biserici baroce din Timișoara.

iezuیت Theodatus solicita tablouri din Italia pentru altarele bisericii nou edificate în Timișoara, spre a fienerate de credicioși.⁶

Situația de nesiguranță politică în care s-a aflat Banatul pe tot parcursul secolului XVIII a făcut ca pictura murală, care implica costuri mari și timp îndelungat de realizare prin succesiunea etapelor picturii în tehnica frescei și prezența fizică a pictorilor în provincie, să conducă la precaritatea manifestărilor de acest gen, comenzile tematice la Viena fiind principala sursă a lucrărilor ce împodobesc altarele bisericilor catolice din Banat. În perioada de recesiune economică de la jumătatea secolului XVIII, ce se suprapune domniei Mariei Tereza, comenzile au fost direcționate către artiști individualizați din rândul coloniștilor, unii deveniți cetățeni ai orașului Timișoara, practicând o artă itinerantă.

Franciscanii promovează artiști din spațiul din care au venit⁷ și, ca și în cazul iezuiților, documentele oficiale pomenesc de donații ale credincioșilor pentru comandarea operelor de artă care aveau să împodobească edificiul ridicat de franciscani în Timișoara, o biserică a ordinului cu mănăstire- dedicată patronului Banatului Sf. Nepomuc.⁸ (Fig. 1, 2 plan și elevație)

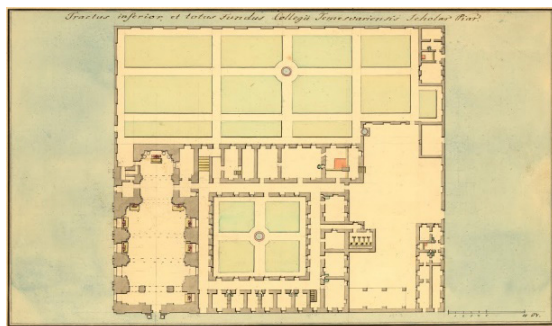


Fig. 1. Planul bisericii Sf. Nepomuc din Timișoara
(sursă Arhiva Diecezei romano-catolice)

⁶ Sabău, *Metamorfoze*, 102.

⁷ Sanja Cvetnić, "Slikarski settecento u Bosni Srebrenoj: prijedlozi za Francesca Zugna i sljedbenika Pietra Antonija Rotarija," *Colloquia franciscana* I (2019): 69–86.

⁸ De la planimetrie, elevație, decorație (ornamentică), sculptură și pictură de altar, edificiul care astăzi nu mai face parte din ansamblul urban al centrului istoric din Timișoara a constituit un fragment de artă barocă autentică ce demonstrează valențele europene ale stilului. Pentru detalii vezi Mihaela Vlăsceanu, "Stylistical considerations on a Baroque monument from Timișoara – the church of St. Nepomuk," *Brukenenthalia. Acta Musei* 7 (2017): 801–811; Mihaela Vlăsceanu, "Imagini fotografice devenite document istoric-studiu de caz biserică ordinului piarist din Timișoara," *Euroregionalia* 4, 4 (2017): 74–91.

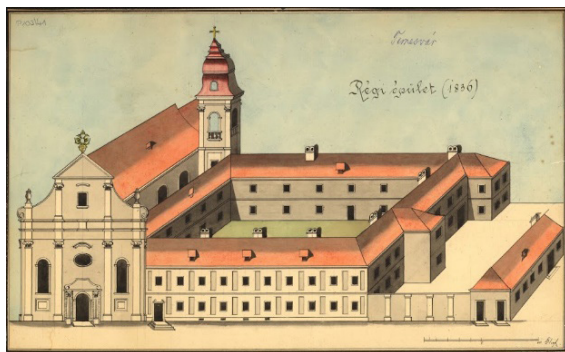


Fig. 2. Elevația bisericii Sf. Nepomuc din Timișoara
(sursa: Arhiva Diecezei romano-catolice)

Colaborarea franciscanilor cu artiști consacrați s-a realizat încă din perioada renașterii, Bosnia a fost un debușeu pentru artiștii italieni, mulți dintre aceștia provenind din Veneția (cum este cazul familiei Belini în peregrinarea spre Constantinopol realizează tablouri pentru diferiți comanditari).

Pictura religioasă din Banat se evidențiază ca episod tardiv al barocului central-european, în care intervențiile patronate de ordinele catolice conturează direcția acestei variante locale a stilului. Interiorul bisericii catolice este un spațiu festiv în care totul este organizat fictiv, o scenă a spectacolului lumii în care Nepomuc, patronul spiritual al Banatului, ocupă rolul principal. Michelangelo Unterberger este autorul schiței altarului principal (Fig. 3), compoziție în care evocă una din calitățile canonicului praghez, cea de intercesor al iertării păcatelor. În calitate de comanditari de artă religioasă, Franciscanii bosnieci reușesc în scurt timp după ridicarea edificiului să-l decoreze, surse oficiale pomenind de propagarea unei iconografii specifice ordinului, Clara de Assisi, una dintre statuile ce împodobește altarul principal fiind consacrată ca reprezentanta ordinului clariselor, surorile sărace ale ordinului franciscan. Pandantul acesteia în partea dreaptă este Elisabeta de Thuringia (a Ungariei), în relație cu cei cărora le era dedicată biserica, săraci și suferinzi, sfântă ce face parte din șirul celor 35 de doctori (teologi ai bisericii catolice).

Imaginile de epocă surprind în tabloul votiv al altarului principal realizarea tematicii, fiind probabil ca și în cazul domului, stilul inconfundabil al pictorului Michelangelo Unterberger caracterizat de un duct molatic al pensulației, de perspectiva spațială invocată cu ajutorul peisajului din fundal (Timișoara cu zidurile cetății Vauban), de subiectul ales, sfântul devenit patron al Banatului la cererea adresată de franciscanii bosnieci împăratului Carol al VI-lea în 1729, figurat în iconografia sculpturii și picturii baroce din Banat pentru calitățile sale de păstrător al secretului confesional și ocrotitor în fața fenomenelor



Fig. 3. Michelangelo Unterberger, 1754?, altarul principal, tabloul votiv cu tema Nepomuc intercesor (sursa arhiva Piaristă din Budapesta).

extreme. Sfânta Rosalia îl însoțește în apoteoza surprinsă, schița fiind propusă de Unterberger pentru catedrala romano-catolică din Timișoara în 1750, Maria Tereza în calitate de comanditar alegând tabloul votiv reprezentându-l pe Sf. Gheorghe. Aceeași schiță l-a inspirat probabil și pe Johann Nepomuk Schöpf în 1774–1780, când realizează decorația altarelor laterale în care fiecare gest artistic era atent plasat în scenografia bisericii, mai ales în realizarea altarului dedicat sfântului Nepomuc. Rama barocă cu scena Bunevestiri făcea parte din compoziția altarului principal al bisericii Sf. Nepomuc din Timișoara, păstrându-se doar o jumătate din compoziția cu scena Răstignirii în centru, flancată în dreapta de arhanghelul Gavriil (Fig. 4).

Dacă în cazul picturii transilvănene religioase sunt cunoscute creațiile unor precursori ai stilului baroc, pentru Banat referințele sunt precare sau inexistente. Pictura altarelor a fost realizată în tehnica uleiului pe pânză sau pe panouri de lemn de cele mai multe ori. Arhitectura altarelor baroce, cu profil de semicerc creează suportul scenografic pentru pictura care formează împreună cu sculptura un element compozit cu valoare de ansamblu unitar.

Altarele devin adevărate piese de teatru sacru în care tabloul votiv ilustrează

cultul sfinților patroni, al miracolelor, al idealurilor monastice, narațiuni complexe încărcate de simbolism aflate în sinergie cu sculptura.

Johann Kronbichler, cel care i-a dedicat pictorului Michelangelo Unterberger un studiu monografic⁹, folosește documente de arhivă pentru a confirma parcursul artistic și realizarea de comenzi oficiale în Tirol, Boemia, Ungaria și Transilvania. La acestea se adaugă studii recente¹⁰ ce aduc noi abordări din perspectiva atribuirii și stilului artistului consacrat, identificarea unor lucrări noi, neatribuite sau nedocumentate, ci identificate prin stilul personal academic al artistului.

Stilul artistic al pictorului este inconfundabil și trădează influențe italiene prin maniera de organizare a compozițiilor, dinamică, emoție sugerată cu ecleraje poziționate pe chipul personajelor și talentul de a surprinde trăirile extrasenzoriale, suferința, drama. Aceste calități fac din Unterberger un abil observator al naturii umane, pe care le aplică în toate compozițiile realizate, evidente și în schița tabloului votiv propus pentru altarul principal al bisericii franciscanilor din Timișoara, – Sf. Nepomuc, și care datorită importanței în peisajul religios al secolului XVIII, se presupune că ar fi fost și realizat de autor, *rector academicus* din momentul înobilării de către Maria Teresa în 1751. Unterberger a fost activ în spațiul central al imperiului unde realizează panouri de altar pentru biserici (a piariștilor din Kromeriz între 1754–1755, a capucinilor din Scheibbs–1750, a Dominicanilor din Bozen, Brixen –1749, Bischofstetten (1747–1748) și se apropie de Banat la Székesfehérvár, etc, dar nu este atestată prezența sa în Timișoara, fiind consemnată trimiterea de lucrări la comanda solicitată de împărăteasa Maria Theresa.

După două decenii artistul bavarez născut la Praga, Johann Nepomuk Schöpf pictează altarele laterale ale catedralei catolice din Timișoara (1774–1776) într-un stil pictural plin de emfază și dinamism folosind cu elocință recuzita specifică stilului baroc târziu în compoziții precum: *Cina cea de Taină, Moartea Sf. Iosif, Răstignirea, Maria în vizită la Elisabeta, Sf. Rochus, Sf. Nepomuc*. Obișnuit cu limbajul dinamic și cu tehnicile muzive, pictorul este prezent pe șantierul catedralei orădene în 1776, unde realizează la comandă pictura cupolei. Tehnica iluzionistă a sugerării spațiale a deprins-o de la tatăl său, Johann Adam Schöpf, un versatil pictor cu creații în spațiul bavarez. Talentul îi este recunoscut odată cu investirea ca pictor la curtea princiară bavareză în

⁹ Johann Kronbichler, *Michael Angelo Unterberger (1695–1758)*, teză de doctorat (mss) (Viena), 1976.

¹⁰ Petr Arijcuk, “Sv. Jan Nepomucky uktivajici krucifix. Nove identifikovana prace Michelangela Unterbergere,” *Opuscula Historiae Artium* 62 (2013): 92–99; J. K. János, “Johann Nepomuk Schöpf (1733–1798) in Hungary. Nagyvárad/Oradea, Pécel, Buják,” *Művészettörténeti Értesítő* VI, 2 (2017): 191–200. <https://doi.org/10.1556/080.2017.66.2.1>

1765, iar în anul 1770 este consemnat ca membru al academiei de pictură de la München.¹¹ Aceleași surse pomenesc de formația pictorului ca fiind una legată de ambianța sud-germană, profund contaminată de stilul iluzionistic de sugereare a volumelor pe care maestrul compozițiilor spațiale Andreea Pozzo l-a instituit ca și trăsătură definitorie a picturii baroce. Pozzo a definit maniera picturală, la care a contribuit din plin prin faptul că era iezuit, în tratatul publicat sub titlul *Perspectiva pictorum et architectorum*, în care va contura normele artei baroce monumentale.¹² „Ermetismul tematico-iconografic” ce caracterizează creația pictorului, este în viziunea lui N. Sabău¹³, elementul definitoriu al creației sale, considerente ce-l poziționează în categoria pictorilor intelectuali ce lucrau pentru gustul comanditarului și nu pentru credincioși. Rezultat al contactului cu mediul italian, pictorul realizează pentru catedrala din Oradea o compoziție murală ce-l plasează în galeria reprezentărilor de seamă ai picturii baroce mai mult ca în oricare dintre creațiile sale. Altarele catedralei romano-catolice din Timișoara se evidențiază cu aceeași tematică criptată, dezvăluită prin narațiuni studiate ale subiectelor în care apar patronul Banatului- Sf. Nepomuc, Rochus, Rosalia (altarul dedicat Ciumei) în care aplică consecvent principiile reprezentării spațiului fictiv, adevărate ferestre deschise către spațiul celest.

Cum biserica Sf. Nepomuc a fost începută în aceeași perioadă cu domul timișorean (începând cu deceniul trei al secolului al XVIII-lea și decorația a fost adăugată pe parcurs (Unterberger realizează tabloul votiv în 1754) și oferă tabloul pentru altarul principal la bisericii cu tema Nepomuc pledând pentru iertarea păcatelor, considerăm ca plauzibilă ideea ca acesta să fi influențat artistul care a copiat maniera (se observă în interpretarea chipului ingerului ce-l flanchează pe evanghelistul Matei) sau din numeroasele schițe care circulau și din care aceștia se inspirau.¹⁴ Cum este un exemplu unic de pictură plafonantă într-o biserică franciscană cu o cronologie ce precede creația lui Ferdinand Schiessl la Radna (cupola cu tema apoteozei Mariei, în cadrul căreia se observă similitudini formale, mai ales în zona de amplasarea apostolilor și gruparea față de tema centrală sau pasajul vechi testamentar ce face aluzie la păcatul strămoșesc), putem bănui confluențe și atașamente față de tipare iconografice ale

¹¹ Agata Chifor, „Pictura plafonantă în stil baroc din Oradea,” *Acta Musei Porolissensis*, XXVIII-XXIX (2007–2008): 386.

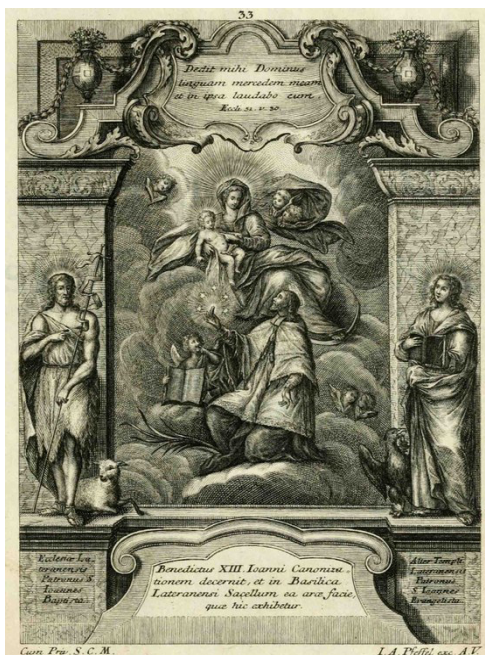
¹² Ibid., 387–388.

¹³ Nicolae Sabău, „Johan Nepomuk Schöpf, promotor al barocului din Transilvania,” *Ars Transsilvaniae* VIII-IX, (1998–1999): 206. Frescele realizate pentru biserica mănăstirii Sf. Ioan din Regensburg, cât și cele din Oradea sunt episoade ilustrative pentru traseul pictorului în peisajul picturii cu efecte iluzionistice.

¹⁴ Giovanni Battista Piazzetta (1682–1754), *Studi di pittura già dissegnati da Giambattista Piazzetta ed ora con l'intaglio di Marco Pitteri* (Venice: Giambattista Albrizzi), 1760.

artiștilor care circulau prin imperiu executând comenzi oficiale venite din partea bisericii sau a puterii centrale.

Ilustrația realizată de Andreas Pfeffel la *Vita santi Joannis Nepomuceni* în 1726 a reprezentat sursa pentru tematica ciclului Nepomucens, iar compozițiile lui Unterberger și Schöpf au folosit cu siguranță aceste imagini prototip. (Fig. 4)



J. A. Pfeffel, il. 33, *apud* Boleslav Balbin, *Vita S. Joannis Nepomuceni sigilli sacramentalis Protomartyris*, 1730. Sursă online https://library.nga.gov/permalink/01NGA_INST/1qqg09j/alma992589663504896

Numărul mare de reprezentări ale sfântului ce fac trimitere la calitățile sale demonstrează amploarea cultului acestui arhieru praghez și rolul ordinelor catolice în promovarea și diseminarea acestuia.¹⁵ Sfinții devin indicatori culturali¹⁶, cum este și cazul lui Nepomuc ce devine după beatificare și canonizare, sfântul patron al Banatului.

Compoziția plafonantă realizată pe intradosul bolții (cele două travei ale absidei, delimitate de arcul *a vela* pe dublouri), este prin tematică încadrată acestui ermetism tematico-iconografic, lectura ce se poate face fiind îngreunată

¹⁵ Mihaela Vlăsceanu, "Ipstaze ale reprezentării Sfântului Ioan Nepomuk în sculptura barocă din Banat," *Ars Transsilvaniae* VIII-IX, 8 (1999): 229–243.

¹⁶ Peter Burke, "How to become a Counter-Reformation Saint," în *The Counter-reformation: The Essential readings*, ed. David M. Luebke (Madden, MA: Blackwel, 1999): 142.

de faptul că pozele realizate în 1908 de elevul piarist Konrad Baitz sunt alb-negru și de o calitate ce nu permite păstrarea rezoluției prin mărirea imaginilor pentru detalii. Propunem un studiu de reconstituire a tematicii și o încercare de atribuire prin similitudini formale, stilistice (cromatice pot fi doar bănuite prin valorațiile tentelor de gri). Întregirea temei este și mai mult afectată de distrugerea provocată de ghiulela care a pătruns prin mijlocul bolții, distrugând prin smulgere și stucatura profilată (*stucco finto*) ce înconjoară temele ca o ramă cu ornamentală (*rocaille*) și motive precum creasta de val, valul roman, păstaia de fasole, grilajul, C, S-uri, elemente ce consonează cu decorul ramelor de la altar, cele cu tematica Bunevestiri. În sprijinul atribuirii compoziției, găsim indicii în creația din Boemia, Moravia și Ungaria a pictorului Johann Lucas Kracker (1719–1779) profund influențat în maniera sa de Paul Troger și cercul său artistic. Parcurusul său artistic este jalonat de creația realizată în spațiul menționat, cu un stil monumental cu inflexiuni iluzionistice în care inserează proiecții perspectivice ale edificiilor, porticuri, cornișe, trabeațiuni cu jocuri de umbre și lumini care delimitează spațiul în care inserează apoteoze dând dovadă că stăpâna ceea ce în spațiul central-european definea maniera celor mai de seamă reprezentanți ai stilului baroc tardiv. Un adevărat *quadro riportato*, Kracker realizează la biserica romano-catolică din Jaszo/Jasov (Slovacia) o compoziție similară sau prin formulele plastice de *stucco finto* similar și la biserica din Eger (Ungaria).

Ansamblul de expresii artistice și culturale au servit promovării religiei catolice într-o perioadă în care ideologia contrareforme religioase făcea loc raționamentului, spiritului iluminat al omului modern, eliberat de constrângerile formalismului doctrinar. Stilul baroc este un stil al contrastelor, supus interpretărilor și analizelor, ce a dat naștere multiplelor variante și denumiri ce-i articulează specificitatea, barocul franciscan sau cel iezuit fiind reale exprimări stilistice în cadrul stilului baroc. Educația vizuală preconizată de Ignățiu de Loyola prin Exercițiile spirituale avea să-și parcurgă etapele



Fig. 5. Sf. Francisc de Asissi prezentându-și stigmatele, anonim, sec. XVIII (prima jumătate), sursa: Arhiva Diecezei romano-catolice.

și să ajungă la efectul scontat, cel de participare activă la opera de creștinare a credinciosului prin toate mijloacele, imaginile promovate fiind o sursă de mediere cu rol didactic și și moralizator. Tabloul votiv cu Sf. Francisc arătându-și stigmatele din Colecția de artă religioasă a Episcopiei romano-catolice din Timișoara provine probabil de la biserica Sf. Nepomuc, în fizionomia îngerului și dinamica planurilor, fiind sesizate elemente prezente și în compoziția plafonului bolții. (Fig. 5)



Fig. 6. Fotografie a interiorului realizată după 1855, data restaurării plafonului distrus de artileria grea în timpul revoluției de la 1848 (sursă colecția de clișee pe sticlă- Muzeului Național al Banatului).

Din acest unghi se observă și decorația *in stucco* a absidei cu o bogată ornamentică rococo, și pictura murală din spatele celor două altare laterale a Sf. Anton, nou construit la 1754 (Fig. 7)¹⁷ și altarul Sfintei Cruci (*Corpus Domini*)

¹⁷ Arhiva Diecezană Timișoara, *Protocollum Conventus R.R.P.P. Franciscanorum Temesiensium as S: Joannes in Fortalitio Nepomuceni, 1732–1779 (Protocollum)*, mss., 32.

(Fig. 8). Aceeași sursă menționează altarul Sfintei Fecioare consemnat la 1742 și altarul Sf. Treimi (pe peretele dinspre Generalat). Aceste detalii nu pot fi observate din imaginile păstrate, ci se poate reconstitui acest fragment de artă barocă autentică, realizată după normele ordinelor ce au diseminat nu numai o gândire teologală novatoare, ci și stilul baroc în zona de graniță a imperiului.



Fig. 7. Altar lateral- Sf. Iosif de Calasanz predicând copiilor (sursă Arhiva Piaristă din Budapesta).



Fig. 8. Detaliu altar lateral – Sf. Anton de Padova (sursă Arhiva Piaristă din Budapesta).

Pozele datând din 1908 surprind pregătirea pentru relocarea tablourilor votive ale altarelor laterale care așa cum se observă aveau o tematică legată de ordinul Piarist care după mutarea la Timișoara în 1788 preia biserica Sf. Nepomuc de la franciscani și cu siguranță adaptează mobilierul liturgic pentru a servi cultului, ambele tablouri fiind astăzi integrate noii biserici a ordinului Piarist construită de Laszlo Szekely, Arnold Merbl și Alexander Baumgarten între 1908–1909.

Doctor al bisericii este și Sf. Anton reprezentat în tabloul votiv al altarului lateral. Pictura parietală îmbrăcă și intradosul arcadelor din corespondența naosului, se distinge narațiunea ciclului Christologic (partea sudică) în scene separate delimitate de rame cu rocașuri *in stucco* (Sf. Francisc predicând în deșert pe latura nordică, în spatele amvonului).

Scenografia și recuzita stilului baroc sunt evident bine organizate de către autorul compozițiilor murale, ficțiune și realitate combinate în maniera lui Pozzo, implicând spectatorul în metafizica sugerată, cei care sunt martorii acestei scene sunt invitați să participe, captându-li-se toate simțurile.

Virtuțile teologale cardinale (Fig. 9, 10, 11) ocupă compoziția eliptică a plafonului primei travei a corului: Iubirea virtutea cardinală și Credința (Crucea

cu putti ascendenți), *Pax Christiana* și Speranța (*Spes*) în timp ce pe pandantivi sunt redați cu același limbaj didactic și moralizator *Doctor Ecclesiae universalis*: Ambrosius din Milano (cu stupul ca și atribut) și Ieronim (cu leul) și Grigore cel Mare, Augustin din Hippona *Doctor Gratiae* cu inima în flăcări ca simbol christologic consacrat.



Fig. 9. Detaliu, prima travee, *quadro riportato* cu Virtuți în centru, Ambrozie și Ieronim (sursa: Arhiva Piaristă din Budapesta).



Fig. 10. Detaliu Ambrosius din Milano și Ieronim (sursa Arhiva Piaristă din Budapesta).



Fig. 11. Detaliu *Pax Christiana*, *Spes* și *Fides* (foto Arhiva Piaristă din Budapesta).

Accentele sculpturale ale picturii sunt subliniate de tehnica *grissaille*, iar prin *trompe l'oeil* pictura devine arhitectură tridimensională¹⁸, conceptul de artă totală fiind din nou evidențiat de îmbinarea genurilor în decorul interior al bisericii. Cerimea bolții este segmentată de cele două travei cu teme ce reflectă o tematică bine cunoscută de clerul instruit (Franciscanii bosnieci) promotorii unui baroc tardiv în perioada respectivă. Credința este mediată de personajele reprezentate, fie că sunt evangheliști, apostoli, îngeri, alegorii, virtuți (împrumutate ca ecou al unui clasicism reînviat de faza târzie a stilului baroc), scene din ciclul Christologic sau Marial, sfinți martiri (Nepomuc căruia Franciscanii îi dedică monumentul). Alegoria¹⁹ ca limbaj este prezentă în compoziție prin personajele ce ilustrează concepte abstracte, în cazul de față virtuțile teologale.

Tematica celei de-a doua travei a corului prezintă perspectiva deschisă în mijlocul căreia Hristos /Mielul mistic este oferit ca sacrificiu. Heruvimi acompaniază scena în diverse ipostaze, fie sună din trâmbiță sau acompaniază la țiteră deschiderea cerului, racursiuri puternice configurând arhitectura compoziției. Concertul celest este o previziune a sacrificiul lui Hristos, prin mielul mistic (viziunea lui Ioan din Patmos). Porumbelul Sfântului Duh plonjează în mijlocul compoziției separând cele două planuri (testamente?), paralelismul dintre vechiul și noul testament ca și în cazul catedralei din Oradea unde Nepomuc

¹⁸ Chifor, "Pictura plafonantă," 388–389.

¹⁹ Pentru maniera în care în arta barocă din Banat iluzia și alegoria sunt exploatate ca limbaj plastic, vezi Mihaela Vlăsceanu, "Illusion and Allegory in the Baroque Art of the Banat: An Introduction," *Eikon /Imago* 11 (2022): 381–391 <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.76757>



Fig. 12. A doua travee a corului, tematica Ierusalimului ceresc (Mielul mistic)/ viziunea lui Ioan din Patmos (sursa Arhiva Piaristă din Budapesta).

transpune acest paralelism pentru accentuarea simbolisticii prefigurării sacrificiului, dovedindu-se un bun interpret al doctrinelor teologale. Prin jocul atent al claobscurului (accentuat de alb-negrul fotografiei de epocă), autorul compoziției a conturat gradațiilor de culoare, un ecleraj dinamic spre centrul compoziției (Jertfa) și spre apostolii grupați (dintre care doi țin făclii aprinse, simbol al limbilor de foc ale Sf. Duh). Arhitectura compoziției este dinamizată de nori, care sunt elementul plastic cinetic ce conferă anamlului reale calități optice și senzoriale. Îngerul ce-l flanchează pe evanghelistul Ioan (Fig. 13) este printre cele mai diafane reprezentări ale subiectului.

Din fotografiile de epocă nu se poate distinge cromatica frescei, ci *grisaille*-urile configurează spațiul prin tehnica barocă deprinsă de autorul compoziției din cercul artistic cu care a avut contacte. Schematismul diecezei romano-catolice din 1900 nu menționează date referitoare la autorul frescei din biserica Sf. Nepomuc din Timișoara, identificarea și atribuirea făcându-se prin



Fig. 13. Detaliu pandantiv cu evangelistul Ioan și simbolul său (sursă Arhiva Piaristă din Budapesta).

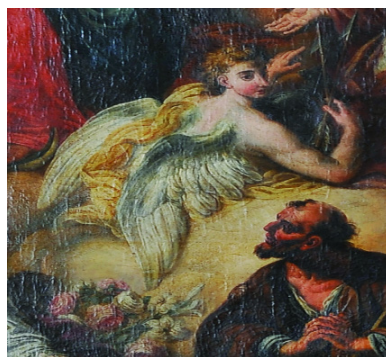


Fig. 14. Detaliu tablou votiv altar lateral dedicat sfinților antipestilențiali, domul romano-catolic din Timișoara, J.N.Schöpf, 1774–1776 (sursa: Arhiva Diecezană Timișoara).



Fig. 14. Vincenz Fischer (detaliu apostoli compoziția cu apoteoza Mariei, 1784. *apud* <https://digital.belvedere.at/objects/3138/himmelfahrt-mariens>).

analogii cu alte realizări, mai ales cu mici detalii de fizionomii, poziții, tușe, ecleraaj, ramele de stucatură, dar în același timp creionează separarea tematică prin *quadri riportati*. Narațiunea scenică a compoziției, stucaturile ce abundă sugerând arhitecturi construite, heruvimi, putti din biserica Sf. Nepomuc din Timișoara sunt elemente ce sugerează sinteza ce se produce la nivelul ornamentalității (baroc, rococo, neoclasic).

În figura îngerului ce-l flanchează pe evangelistul Matei nu întrezărim

analogii cu îngerii adoratori de pe tavanul Capelei Palatului Episcopal din Oradea.²⁰ De asemenea date interesante au rezultat din investigarea *Protocollum Conventus R.R.P.P. Franciscanorum Temesiensium as S: Joannes in Fortalitio Nepomuceni, 1732–1779*, în cuprinsul căruia se consemnează că la scurt timp după terminarea construcției bisericii, respectiv în 1742 existau altarele laterale (dedicate prin tabloul votiv Sf. Anton de Padova²¹), concluzia fiind că franciscanii au folosit un muralist specializat în cercul lui Unterberger familiarizat cu retorica compozițiilor, dar și cu stilul baroc și rococo (rame abundente de *stucco finto*). Documentul menționează de asemenea prezența unui sculptor Bernardinus, de la Osijek în 1754²² (anul în care Unterberger realizează tabloul votiv al altarului principal din catedrala romano-catolică din Timișoara, și panoul pentru biserica Franciscană Sf. Nepomuk?. Numeroase *bozetti* păstrate la Ferdinandeum Museum din Innsbruck sugerează o manieră artistică, ce prin formula siluetelor și chiar fizionomia angelică specifică a influențat pictorul anonim care s-a inspirat din aceste file și a realizat ansamblul mural al bisericii Sf. Nepomuk (Fig. 15)



Fig. 15. Bozetto, Michelangelo Unterberger, Apoteoza Sf. Tereza de Avilla, sursă <https://www.invaluable.com/auction-lot/unterberger-michelangelo-1695-cavalese-1758-wien--1797-c-eab4f55be4> Auktionhouse Zofingen, lot 1821.

Contextul în care ordinul franciscan a promovat artiști cu o creație europeană este ilustrat de episodul reprezentat de F.H.Wagenschön.²³ În sprijinul

²⁰ Sabău, "Johan Nepomuk Schöpf," 225/19.

²¹ *Protocollum*, 25/31.

²² *Ibid.*, 92.

²³ Pictor cu un parcurs interesant în Banatul imperial, ce poate fi urmărit prin participarea la decorația bisericilor edificate de ordinul Franciscan, Wagenschön găsește un debușeu în comandarul religios cele mai multe inițiative în plan vizual, promotor al barocului central-european,

ideii că biserica a fost decorată imediat după terminarea construcției, și dotată cu mobilier liturgic, printre care și orga vine și menținea din același document manuscris, în care se face referire la anul 1737 (la un an după terminarea construcției) când călugărul franciscan Nicholas a cântat la orga²⁴ din interiorul bisericii.²⁵ Din analiza comparativă a fotografiilor din arhive (a Piarișilor din Budapesta și a Episcopiei romano-catolice din Timișoara) se poate întregi acest episod de pictură plafonantă, o adevărată interpretare și punere în scenă a doctrinelor teologale. Franciscanii și iezuiții înaintea lor au introdus în bisericile construite un model de teatru sacru²⁶ și deși prezentul studiu nu face o analiză a acestui concept, leagă ideatic formularea de modul de organizare interioară a bisericii Sf. Nepomuc, care încă din timpul domniei lui Carol VI a recepționat modele central-europene.

Studiul ce continuă preocupările din domeniu reintroduce noțiunea de baroc franciscan, care se evidențiază ca un stil autentic prin reprezentanți din mediul academic vienez sau din cercul de artiști al acestora, la care se adaugă artiști peregrini în căutare de comenzi oficiale (Bosnia locul de unde franciscanii vin în Banat) fiind contaminată încă din perioada renașterii de formule artistice specifice mediului italian.

Ambițiile culturale modeste ale împăraților Leopold și Iosif vor încuraja afirmarea bisericii catolice, liberă să se exprime prin absența nobilimii cu veleități aristocratice. Faptul că biserica Sf. Nepomuc a fost preluată de ordinul piarist, mutat de la Sântana la Timișoara în 1788, imprimă monumentului-document specificul ordinului, austeritate și caracterul didactic al artei, un apostolat prin artă tradus prin istorismul perioadei din perspectivă istorică. Aceste formulări artistice au contribuit la manifestarea vizuală a doctrinelor teologale printr-un mimetism în cadrul imperiului, barocul fiind mijlocul prin care s-a

și anume franciscanii. Pentru detalii vezi, Rodica Vârtaciu, *Valori de artă barocă din Banat* (Interart Triade, Timișoara, 2017); Mihaela Vlăsceanu, "Franz Xavier Wagenschön. Pictor Vienensis, Austriae Discipulis, P. P. Rubenius," *Banatica* 31/II (2021): 595–611.

²⁴ Felician Roșca, coord., *Orgile din România* (Timișoara: Ed. Universității de Vest, 2018), 11, sursă ce face referire la catedrala romano-catolică Sf. Gheorghe din Timișoara care a fost dotată cu orgă construită de vienezul Johann Henke în anul 1762, în timp ce prima orgă din Banat, adusă de la Viena și pusă în funcțiune în biserica iezuiților Maria Serena este menționată în 1719, iar biserica conventului Minorit din Lugoj a fost dotată cu instrumentul muzical în 1748. Datele din *Protocollum* adaugă în cronologia orgii din Banat o data importantă legată de dotarea bisericii Sf. Nepomuc cu acest instrument și piesă de mobilier liturgic prin arhitectura sa, respectiv 1737.

²⁵ *Protocollum*, 102.

²⁶ Andrew Horn, "Andreea Pozzo and the Jesuit "Theatres" of the Seventeenth century," *Journal of Jesuit Studies* 6 (2019): 213–248; Vezi și Gordon Dotson, *J.B. Fischer von Erlach: Architecture as Theater in the Baroque era* (New Haven: Yale University Press, 2012).

inițiat dialogul dintre biserica catolică și credincioși într-un cadru adecvat, cel al monumentului ce ilustrează în istoria formelor un episod al „barocului complet” manifestat în prima jumătate a secolului XVIII în Banat. Punctul de plecare al cercetării l-a constituit iconografia vizibilă în imaginile document. Studiul de caz realizat oglindește simbolic ideile teologale, în acest caz cele franciscane, opera de artă fiind un martor al epocii al vieții formelor, al culturii și civilizației secolului XVIII.

A FRAGMENT OF EUROPEAN BAROQUE ART – THE CEILING PAINTING OF THE FRANCISCAN CHURCH OF ST. NEPOMUK IN TIMIȘOARA

Abstract

The Franciscans and the Jesuits before them introduced a model of sacred theater through the built churches and although the present study does not make an analysis of this concept, it ideologically links the formulation to the internal organization of the church of St. Nepomuk, which received Central European models with similar structures of that time. In our attempt to reconstruct the fresco painting of the two vaults we came across many novelty archive informations and through a comparative analysis managed to identify the themes of the ceiling painting which are deprived of chromatics, as the image sources used in this attempt were black and white photos taken in 1908 by a Piarist pupil (Konrad Baitz). The mural composition is probably the first ceiling painting of the Banat province, genre throughout which the Franciscans will envision dogma reflecting the iconography of educated clergy (the Bosnian Franciscans), promoters of a late Baroque style. Faith is mediated by the characters represented, whether they are evangelists, apostles, angels, allegories, virtues (borrowed as an echo of a classicism revived by the late phase of the Baroque style), scenes from the Christological or Marial cycle, holy martyrs (Nepomuc to whom the Franciscans dedicate the monument). Compositions in *trompe l'oeil*, both themes rendered on the vault, *Agnus Dei* or the vision of John of Patmos are surrounded by *Doctor Ecclesiae universalis*: Ambrosius of Milan (with the hive as an attribute) and Jerome (with the lion), Gregory the Great, Augustine of Hippo, *Doctor Gratiae* with a burning heart as a Christological symbol and the theological cardinal virtues (Love, Faith, Hope and *Pax Christiana*).