

PIESE DE ARGINTĂRIE ATRIBUITE MEȘTERULUI JOSEPH LÖFFLER DIN POZSONY-VÁRTELEK PĂSTRATE ÎN COLECȚII DIN TIMIȘOARA

DIANA MIHOC ANDRÁSY

Creația artistică din Banat în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, în condițiile evoluției sale speciale în raport cu celelalte provincii românești, va prelua elementele culturii și artei central-europene ale epocii, interpretându-le în manieră proprie, reușind însă menținerea unui echilibru permanent între tradiția bizantină și influențele central-europene.

Arta argintăriei se încadrează perfect evoluției generale a provinciei, structurată pe două coordonate, cea oficială, catolică și cea tradițională, ortodoxă. Prin urmare, tezaurele de argintărie din Banat prezintă toate caracteristicile stilului în ceea ce privește forma, ornamentația și motivele caracteristice, atât pentru epoca baroc cât și pentru cea rococo sau neo-clasică.

Mai mult decât atât, piesele păstrate vorbesc cât se poate de limpede despre evoluția centrelor faimoase de argintărie ale perioadei, despre preferința comanditarilor față de unul sau altul dintre acestea. Astfel, la începutul secolului al XVIII-lea orașul Augsburg deținea supremația în ceea ce privește comenzile de argintărie, urmat de Viena pentru tot restul secolului. Odată cu începutul secolului al XIX-lea cele două centre de argintărie nu mai reprezentau singurele opțiuni pentru comanditarii locali, pe lista preferințelor acestora adăugându-se orașele Graz, Budapesta, Novi Sad sau Pozsony-Vártelek.

Orașul maghiar **Pozsony** a fost reședință de județ încă din timpul regelui Ștefan cel Sfânt (1000-1039). O mențiune din anul 1367 includea Pozsony printre cele 24 de orașe cu drepturi depline din Ungaria (orașe scutite de vamă, care aveau dreptul de a organiza târguri și erau libere să-și aleagă judecătorii și preoții). Importanța orașului crește la începutul secolului al XVII-lea, Consiliul Maghiar funcționând la Pozsony începând cu anul 1608 (Glatz 2000:55;134;248).

Din secolul al XV-lea datează primele informații despre argintarii din Pozsony, fiind menționați 14 meșteri. Anul înființării breslei argintarilor nu se cunoaște, însă în 1575 existau registre de breaslă, care amintesc despre vechile privilegii ale breslei. Putem presupune, prin urmare, că bresla exista înainte de această dată. Se pare că numărul meșterilor argintari era destul de mare, în perioada 1575-1867 fiind înscriși 135 de meșteri locali. Împărăteasa Maria Theresa dă un nou regulament pentru breasla argintarilor din Pozsony în anul 1765.

În ceea ce privește marca de Pozsony, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea se folosește marca de probă reprezentând o cetate cu trei turnuri și poartă. Două variante (din secolul XVII și din secolul XVIII) ale acestei mărci au fost păstrate în muzeul orașului. De asemenea, se păstrează și o tablă de cupru care conține toate mărcile meșterilor argintari din anul 1820, folosită drept instrument de verificare a valabilității mărcilor. În perioada 1584-1743 pe piesele de argintărie executate la Pozsony, alături de marca de probă și marca de meșter apare și un alt semn în formă de fulger. De asemenea, din anul 1732 marca de probă de Pozsony va conține și anul, precum și puritatea argintului, după modelul mărcii vieneze (Köszeghy 1936:288-290; Reitzner 1952:284).

Meșterii argintari din Pozsony aveau o concurență serioasă în imediata lor apropiere, concurență care nu a fost întotdeauna loială. Cartierul **Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund)** – cartier în formă de ghetou aflat la poalele dealului Cetății – era proprietate imperială, fiind menționat în anul 1768 drept „Königlicher Schlossgrund”. Se pare că legile orașului nu se aplicau în Pozsony-Vártelek, acesta aparținând de regiune.

Meșterii argintari din Pozsony-Vártelek, în exclusivitate evrei, sunt amintiți de la începutul secolului al XVIII-lea. Patru meșteri sunt atestați în anul 1732, numărul lor ridicându-se la șapte în 1828. Chiar dacă meșterii din Vártelek nu s-au organizat în breaslă proprie, ei aplicau pe piese sistemul de marcă al breslei din Pozsony, concurând în acest fel cu meșterii din Pozsony. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea meșterii din Vártelek foloseau mărcile de probă, din 1803 vor include în marcă și cifre pentru a indica anul, înlocuite apoi de litere începând cu 1822. Marca de probă de Vártelek reprezenta o copie a celei de Pozsony, diferența apărând în redarea turnurilor, cel din mijloc fiind reprezentat ca un cuptor, sau o coroană, în timp ce turnurile laterale puteau fi înclinate. Puritatea argintului va fi reprezentată pe marcă începând cu anul 1813 atât de meșterii din Pozsony cât și de competitorii lor – argintarii din Vártelek, cifrele indicând puritatea argintului fiind regăsite în interiorul porții cetății.

În registrele breslei apar deseori mențiuni despre Vártelek și argintarii de acolo. Unii dintre aceștia au fost admiși în breasla din Pozsony ca meșteri provinciali ai acesteia, ulterior chiar ca meșteri proprii ai breslei. În condițiile concurenței neloiale pe care meșterii argintari evrei din Vártelek o făceau celor din Pozsony, includerea acestor în breaslă este cel puțin surprinzătoare. O mențiune despre intrarea în breasla din Pozsony a unuia dintre meșterii din Vártelek spune că acesta a muncit timp de nouă ani, fără apartenență la breaslă, fiind admis în cele din urmă în breaslă doar în urma unui proces câștigat cu ajutorul unui nobil care avea relații la curtea imperială. Prin urmare, admiterea argintarilor din Vártelek în breasla din Pozsony nu se făcea fără împotrivire din partea membrilor breslei. Chiar și atunci când Vártelek s-a unit oficial cu Pozsony în anul 1848, meșterii au rămas în continuare în afara breslei, concurând cu aceasta (Köszeghy 1936:304-306).

Unul dintre argintarii din Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund), va lucra la sfârșitul secolului al XVIII-lea sau la începutul celui următor pentru comanditarii din Banat. Astfel, îl întâlnim pe argintarul **Joseph Löffler** lucrând pentru comunitatea catolică, fiind solicitat să refacă partea inferioară a unei cădelnițe (fig.1). Cădelnița, *thuribulum*, este vasul în care este aprinsă tămâia, *incensum*, la începutul liturghiei. Practica arderii tămâiei în scopuri religioase este foarte veche și își are originea în Orient. Tipurile timpurii de cădelnițe sunt, de regulă, sferice sau în formă de balustră, având un acoperiș înalt, traforat, fiind suspendate de trei sau cinci lanțuri pentru a putea fi legănate, crescând în acest fel arderea și furnizând un strat continuu de fum. Simbolistica cădelniței este complexă, ea putând simboliza vasul în care magii au adus daruri pruncului Iisus, sau vasul în care mironosițele au purtat mirtul pentru a unge corpul lui Iisus la mormânt. Focul sugerează divinitatea lui Iisus, fumul fiind o reprezentare a Sfântului Duh, ridicarea rugăciunii credincioșilor către Dumnezeu. Forma de turnuleț a vasului amintește de frumusețea casei de fericire din împărăția cerului, iar ornamentațiile de pe cădelniță: frunze, plante, animale simbolizează înălțarea întregii naturi la cer, odată cu rugăciunile (Iorga 1934:75; Florea 1991:573; Catalog 1992:102; Mollett 1996:319; Simion 1997:121; Csobai 1999:47; Newman 2000:66; Catalog 2002:152).

Piesa originală a fost realizată în anul 1741 la Viena de unul dintre argintarii vienezi având inițialele IK în activitate în această perioadă: Johann Kheyttten, Johann Krembsner sau Joseph Kransch (Reitzner 1952:172, cat.580,596,602). Execuția meșterului Joseph Löffler reușește să se integreze în mod fericit ansamblului, elementele de decor baroc, scoicile și volutele părții superioare a cădelniței și a mânerului acesteia regăsindu-se și pe partea inferioară a piesei, fiind realizate la același standard de execuție impus de meșterul vienez. Marca de meșter a acestui argintar este aproape identică cu marca de probă de Pozsony, în interiorul porții cetății fiind înscrise inițialele IL – în locul cifrelor reprezentând puritatea argintului, care apar pe marca de probă (Köszeghy 1936:309,cat.1852; Reitzner 1952:287,cat.Preßburg). Marca de probă care apare pe talpa piesei indică drept posibilă dată a execuției sfârșitul secolului al XVIII-lea sau anul 1800 (Köszeghy 1936:308,cat.1810,1811; Reitzner 1952:284,cat.P222). Prestația meșterului argintar este remarcabilă, cădelnița refăcută în totalitate fiind expusă în colecția Episcopiei Romano-Catolice de Timișoara.

Îl regăsim pe meșterul Joseph Löffler lucrând – de această dată – pentru comunitatea sârbilor din Banat. Ferecătura de Evanghelie (fig.2) care se păstrează în colecția Bisericii sârbești din Timișoara-Fabric indică din nou măiestria argintarului din Pozsony-Vártelek. În general, ferecăturile reprezintă un prilej foarte bun pentru meșterii argintari de a face dovada virtuozității lor tehnice, ele fiind compoziții complexe, pe suprafața cărora sunt reprezentate, de obicei,

episoade din ciclul hristologic. Piesa meșterului Joseph Löffler este o compoziție al cărui medalion central prezintă scena Calvarului cu Fecioara Maria și Sfântul Ioan Evanghelistul, fiind încadrat de patru medalioane, în cele patru colțuri, reprezentându-i pe cei patru evangheliști. Întreaga compoziție este încadrată de volute și elemente rocaille, decorația fiind mai bogată de această dată, meșterul nefiind constrâns să urmeze un model existent anterior, opera sa fiind exuberantă și imaginativă, aparținând în totalitate stilului rococo. Mărcile sunt aplicate pe sistemul de închidere al ferecăturii, executat cu aceeași măiestrie (Mihoc 2004:47).

Dorim să subliniem drept remarcabil faptul că atât catolicii cât și ortodocșii din Banat aveau aceleași preferințe în ceea ce privește comanda de argintărie, opțiuni comune de altfel întregii Europe centrale. Mai mult, se remarcă anumiți meșteri argintari care lucrează pentru ambele confesiuni, Joseph Löffler din Pozsony-Vártelek reprezentând un exemplu în acest sens. Preferința pentru un argintar care lucrează în afara breslei vorbește despre mentalitatea comanditarului din Banatul mercantil, al cărui spirit de economie este bine cunoscut în epocă și care alege întotdeauna varianta cea mai convenabilă din punct de vedere financiar, încercând în schimb să obțină execuții de calitate. Lucrările meșterului argintar Joseph Löffler corespund prin urmare acestui tipar, măiestria execuției fiind dublată de prețul acesteia, fără îndoială mai mic.

BIBLIOGRAFIE/BIBLIOGRAPHY

- | | |
|----------------------|--|
| Catalog 1992 | - <i>Biserica germanilor din Transilvania la 800 de ani</i> , Catalog de expoziție, Muzeul Brukenthal Sibiu, 1992. |
| Catalog 2002 | - <i>Artă Medievală Românească</i> , Muzeul Național de Artă al României, București, 2002. |
| Csobai 1999 | - Csobai, E., Martin, E., <i>A magyarországi román ortodox egyház kincsei</i> , f.e., Gyula, 1999. |
| Florea 1991 | - Florea, Vasile, <i>Istoria artei românești veche și medievală</i> , 3, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991. |
| Glaz 2000 | - Glaz, Ferenc, <i>A Magyarok Krónikája</i> , Magyar Könyvklub, Budapest, 2000. |
| Iorga 1934 | - Iorga, Nicolae, <i>Vechea artă religioasă la români</i> , Ed. Episcopiei Hotinului, Vălenii de Munte, 1934. |
| Köszeghy 1936 | - Köszeghy, Elemér, <i>Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig</i> , Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1936. |
| Mihoc 2004 | - Mihoc Andrásy, Diana, <i>Piese de argintărie din mediul ortodox al secolului al XVIII-lea. 18th Century Silverwork Objects in the Orthodox Setting of Banat.</i> , Ed. Artpress, Timișoara, 2004. |
| Mollett 1996 | - Mollett, J.W., <i>Dictionary of Art and Archaeology</i> , Bracken Books, London, 1996. |

- Newman 2000** - Newman, Harold, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, Thames & Hudson Ltd., London, 2000.
- Reitzner 1952** - Reitzner, Victor, *Alt-Wien-Lexicon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe. 3. Edelmetalle und deren Punzen*, Wien, 1952.
- Simion 1997** - Simion, Victor, *Masterpieces of the Precious Metalwork Art in Romania*, Muzeul Național de Artă al României, Ed. Tehnică, București, 1997.

SILVERWORK OBJECTS ATTRIBUTED TO MASTER JOSEPH LÖFFLER OF POZSONY-VÁRTELEK PRESERVED IN TIMIȘOARA'S COLLECTIONS

Artistic creation in Banat in the 18th and the beginning of the 19th century, having particularly evolved as compared to other Romanian provinces, would adopt the elements of Central European culture and art, interpreting them in a personal approach, still preserving a permanent balance between the Byzantine tradition and the Central European influences.

Silverwork art perfectly meets the general evolution of the province, framed by two coordinates: the official, Catholic one and the local, Orthodox one. Consequently, silverwork treasures in Banat present all stylistic characteristics of baroque, rococo, and neo-classicism as concerning form, ornamentation, and typical motifs.

More than that, the objects preserved clearly indicate the evolution underwent by the famous silverwork centres of the period, or the commissioners' preference for one of these centres. Therefore, for the beginning of the 18th century, Augsburg held the supremacy as concerning silverwork command, replaced by Vienna for the rest of the century. From the beginning of the 19th century the two silverwork centres were no more the only options for local commissioners, the cities Graz, Budapest, Novi Sad or Pozsony-Vártelek being also included among their preferences.

Hungarian city **Pozsony** functioned as county residence from the age of Saint Steven (1000-1039). Pozsony was mentioned among the 24 cities possessing complete rights in Hungary (cities exempted from custom duties, having the right to organize market towns and to elect their judges and priests). The importance of the town grew at the beginning of the 17th century, Hungarian Parliament actually functioning at Pozsony from 1608 (Glaz 2000:55; 134;248).

First mentions of Pozsony silversmiths came from the 15th century, when 14 masters were documented. The year in which the silversmiths' guild was founded is unknown, yet guild records mentioning ancient privileges of the guild survived from the year 1575. Hence, we can assume the guild was being functioning before

this date. It seems that the number of silversmiths in activity was numerous, 135 local masters being recorded in the period 1575-1867. Empress Mary Theresa issued a new regulation for silversmiths' guild of Pozsony in the year 1765.

As regarding Pozsony hallmark, the one displaying a fortress with three towers and gate was used from the second half of the 16th century. Two different versions of this hallmark (from the 17th and 18th century) have been preserved in the town's museum. A copper plate exhibiting the silversmiths' master marks from the year 1820 has also been conserved, being used as an instrument for verifying the authenticity of the marks. During the period 1584-1743 silverwork objects from Pozsony had also been punched with another sign in the form of a lightning. From 1732 Pozsony hallmark would also include the year and the silver's purity, like the Viennese hallmark (Kőszeghy 1936:288-290; Reitzner 1952:284).

A serious competition for Pozsony silversmiths emerged in close proximity, competition that has not always been loyal. **Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund)** district – a ghetto situated at the foot of Citadel's hill – represented an imperial property, being mentioned in 1768 as "Königlicher Schlossgrund". Therefore, laws of the town were not being applied in Pozsony-Vártelek, for the district belonged to the region.

The silversmiths of Pozsony-Vártelek, exclusively Jews, were mentioned at the beginning of the 18th century. Four masters were attested in 1732, their number growing to seven in 1828. Even if Vártelek silversmiths were not functioning in a guild, they punched on the objects the hallmark system taken from Pozsony guild, challenging in this way the masters of Pozsony guild. The hallmarks were applied by Vártelek masters from the end of the 18th century, figures being in use since 1803 for indicating the year, replaced by letters since 1822. Vártelek hallmark represented a copy of Pozsony hallmark, the difference occurring in the representation of the towers, the middle one being depicted as a furnace, or a crown, while the lateral ones could be twisted. Silver's purity appeared on the hallmark from the year 1813, being punched both by the masters of Pozsony and their competitors – the silversmiths of Vártelek, the figures standing for the purity being placed inside the gate of the fortress.

Mentions concerning Vártelek and its silversmiths appeared repeatedly in the guild's registers. Some of them even joined Pozsony guild, being referred to as provincial masters of the guild, and later on, even as the guild's own masters. Taking into account the untrustworthy competition between Jewish masters of Vártelek and Pozsony ones, the inclusion of the first ones in the guild is rather unexpected. A reference regarding the admittance in Pozsony guild of one of the masters from Vártelek said that he had been working for nine years outside the guild, eventually being accepted, but only after a trial, in which he was supported by a noble, who had connections at the imperial court. Even when Vártelek was

officially unified with Pozsony in 1848, its masters continued to work outside the guild, competing with it (Kőszeghy 1936:304-306).

One of the silversmiths from Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund) worked for Banat at the end of the 18th or the beginning of the 19th century. As a result, we met the silversmith **Joseph Löffler** working for the Catholic community, being asked to make a replacement for the inferior part of an incense burner (fig.1). The incense burner, *thuribulum*, is the vase in which the incense, *incensum*, is lighted at the beginning of the liturgy. The practice of burning incense in religious functions is ancient and originated in the East. Early types are usually spherical or baluster shaped, having a tall pierced cover and three or five chains by which to be suspended or swung by the bearer, to increase the combustion and provide a continuous stream of smoke. The symbology of the piece is complex; it may illustrate the receptacle used by the magi for bringing gifts to the child Jesus, or it may stand for the vessel in which the prudes carried the myrtle to anoint Jesus' body at the grave. The fire stands for Jesus' divinity, the smoke being a representation of the Holy Spirit, the ascension of prayers to God. The tower-shaped form of the object resembles the beauty of the house of happiness in the kingdom of heaven, while the decorations, leaves, plants, animals, symbolize the rise of the entire nature to heaven, along with the prayers (Iorga 1934:75; Florea 1991:573; Catalogue 1992:102; Mollett 1996:319; Simion 1997:121; Csobai 1999:47; Newman 2000:66; Catalogue 2002:152).

The original piece was made in the year 1741 in Vienna by one of the Viennese silversmith having the initials IK active in this period: Johann Kheyttten, Johann Kremser or Joseph Kransch (Reitzner 1952:172, cat.580,596,602). Joseph Löffler's execution appropriately resembled the original object, the baroque ornamentation, the shells and volutes displayed on the superior part of the piece having been properly executed on the inferior part as well, at the same standard of execution imposed by the Viennese master. Joseph Löffler's master mark is almost identical with Pozsony mark, inside the gate of the fortress the initials IL are being displayed, replacing the figures standing for the purity of the silver, exhibited on the hallmark (Kőszeghy 1936:309,cat.1852; Reitzner 1952:287, cat.Preßburg). The hallmark punched on the foot indicate the end of the 18th century or the year 1800 as the possible date of execution (Kőszeghy 1936:308,cat.1810,1811; Reitzner 1952:284, cat.P222). The execution of the silversmith is remarkable, the totally restored incense burner being exhibited in the collection belonging to the Roman Catholic Bishopric of Timișoara.

Once more, we came across Joseph Löffler, this time the silversmith being employed by the Serbian community. The Gospel binding (fig.2) preserved in the collection of the Serbian church of Timișoara-Fabric stands, once more, for the mastery of Pozsony-Vártelek silversmith. In general, the Gospel bindings represent

another opportunity for the silversmiths to prove their technical skills, for they are complex works depicting scenes of Christ's life. The object executed by Joseph Löffler is a composition whose central medallion presents the Calvary with the Virgin and Saint John the Evangelist, framed by four medallions showing the four Evangelists, placed in the four corners. Volutes and shells frame the entire composition, the ornamentation being more abundant this time, the master being no longer forced to follow a previous pattern, his work being exuberant and imaginative, entirely belonging to rococo style. The marks were punched on one of the clasps, executed with the same skill (Mihoc 2004:47).

We would like to lay emphasis on the remarkable fact that both the Catholics and the Orthodox communities in Banat favoured the same options regarding the silverwork command, common to entire Central Europe. More than that, certain silversmiths have to be mentioned here, as they have worked for both communities, an example being Joseph Löffler of Pozsony-Vártelek. The preference for a silversmith working outside the guild speaks of the mentality of the commissioner in mercantile Banat, whose economical spirit is well known in the age and who always chooses the most convenient financial alternative, but also fancies quality execution. The works of the silversmith Joseph Löffler match this standard, the mastery of the execution being doubled by its price, obviously lower.

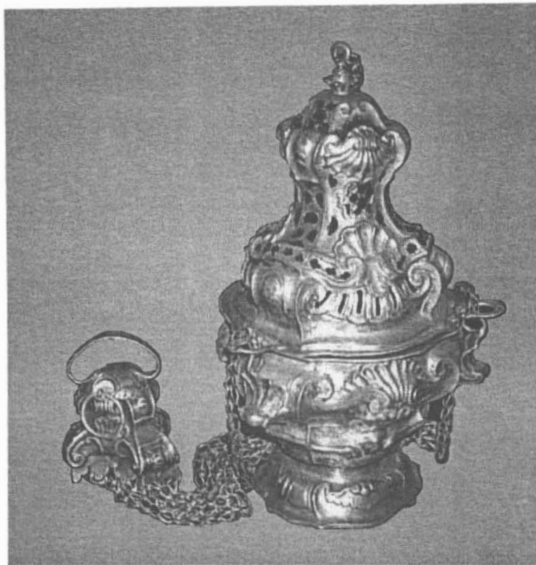


Fig. 1. Cădelniță/Incense burner

Johann Kheyttten, Johann Krembser sau/or Joseph Kransch, Viena/Vienna 1741 – partea superioară/superior part. Joseph Löffler, Pozsony-Vártelek, sf.sec.XVIII/1800/end of the 18th c./1800 – partea inferioară/inferior part.

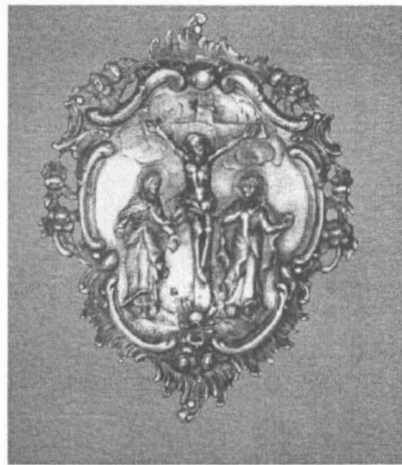
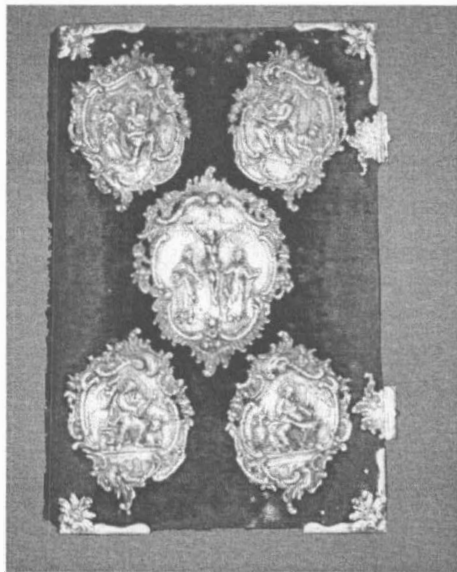


Fig. 2. Ferecătura Evanghelie/Gospel binding

Joseph Löffler, Pozsony-Vártelek, sf. sec.XVIII/1800/end of the 18th c./1800

