

IMAGINI ARTISTICE DEVENITE DOCUMENTE ISTORICE

Elena Miklósik

Secolul al XIX-lea este acea perioadă în istoria țării noastre care a favorizat deosebit de mult dezvoltarea orașelor moderne. În această perioadă s-au petrecut acele mari transformări ale fizionomiei citadine prin care așezările întărite s-au scuturat de corsetul zidurilor de cetate, au început să respire în voie, să se întindă, să “întinerească” schimbându-și vechile veșminte seculare cu altele noi, agățând de ele ici-colo câte-o bijuterie (de clădire) nouă, demnă de admirat. Însă în această grabă a gâteli – de multe ori – ele au aruncat și hainele care cândva le-au oferit frumusețile lor aparte, caracteristica lor unică. Societatea având la dispoziție tehnici noi, avansate în domeniul construcțiilor, dublate de o gardă de ingineri tineri, activi și ajutată de surse financiare care păreau a fi de nesecat, a început regândirea condițiilor de trai atât din punct de vedere al utilului cât și din cel al aspectului exterior. Lipsa unor planuri de dezvoltare în ansamblu (mai ales la începutul secolului), posibilitățile reduse de dobândire a unor terenuri centrale destinate noilor clădiri impozante au avut ca efect “înlocuirea” imobilelor: prin demolare au fost eliberate suprafețele pe care, conform noilor tendințe, urbea – la propriu – le-a ocupat pe verticală.

Timișoara – adepta concepțiilor noi în tehnică și industrie, foarte deschisă în relațiile de comerț – s-a dovedit a fi mult mai lentă, chiar rezervată în acceptarea ideilor și curentelor artistice apărute de-a lungul secolelor. Aici chibzuința, obișnuința

și-a apărut mult timp poziția sigură, ridicată la rang de “oficialitate” ori “legalitate” față de orice tendință novatoare încă necunoscută, neverificată de cetățeni. Urmărind arhitectura, sculptura și pictura produsă/cerută în acest oraș în decursul secolului al XIX-lea constatăm un conservatorism persistent în aceste domenii. Orașul – modern și cu o evoluție rapidă în economie – a rămas patriarhal, păstrându-și opțiuni în arta plastică demne de strămoșii săi, ai căror gusturi au fost respectate (sau chiar elogiate). O contribuție majoră la păstrarea acestor înclinații au avut-o și artiștii stabiliți în oraș, ori aflați doar în trecere, care în majoritatea cazurilor au venit din “școlile” înalte ale Vienei și au propagat ideile academice ale capitalei imperiului austriac. În mediul timișorean ei s-au simțit relativ siguri, cu câteva comenzi modeste și-au asigurat traiul în această zonă periferică a statului, unde lipsa concurenței artistice nu îi imboldea la creații artistice deosebite.

Pictura provincială din Banat până către mijlocul secolului al XIX-lea s-a rezumat la câteva genuri cerute de comanditari: portrete și pictură cu temă religioasă (de mari dimensiuni pentru lăcașele de cult sau de dimensiuni mai modeste chiar și pentru laici). Mai rar au fost executate scene de gen sau naturi statice (au devenit mai căutate la sfârșitul secolului) și doar accidental câteva peisaje. În cazul când s-a optat pentru acest ultim gen de pictură îndeobște s-a cerut un peisaj idilic, existent doar în închipuirea comanditarului sau, mai rar, s-a dorit copierea pe pânză a unei părți din proprietățile ori moșiile îndrăgite ale acestuia. Foarte puține sunt cazurile când cineva a avut intenția să dețină imaginea unui colț al cetății moderne sau a unor clădiri reale din mediul citadin.

Imagini ale cetăților, vedute, circulau de mult în număr mare și în Timișoara. Tehnica tipografică a multiplicat la prețuri accesibile stampele unor localități cunoscute. Cele mai populare au fost gravurile cetăților publicate în renumita *Civitates orbis terrarum*, lucrare amplă, apărută în șase volume la Köln între anii 1572 și 1617. Majoritatea desenelor gravate în cupru,

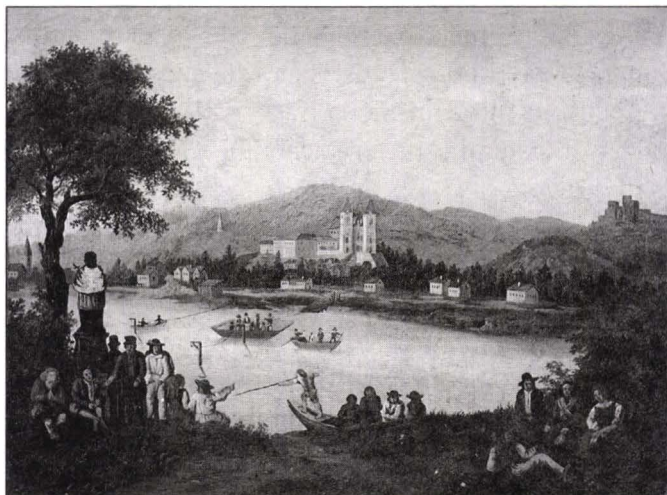
purtând semnături ilustre (Georg și Jakob Hoefnagel, Niccolo Angiolini sau Egidius van der Rye) au făcut cunoscute orașele întărite din Europa Centrală. Deseori imaginile au prins contur în urma muncii unor ingineri talentați, care au reușit redarea nu numai a frumuseții așezărilor dar au putut să creeze și imaginea reală, corectă (din punct de vedere arhitectural, documentar) a acestora. Totuși datorită acestor stampe unele orașe și cetăți au intrat în memoria contemporanilor prin câte-un element arhitectural caracteristic, emblematic al lor, evidențiat de artistul gravor.

Orașul Timișoara, reprezentând un centru remarcabil în decursul secolelor XVI-XVIII în luptele dintre puterea creștină și cea musulmană a Europei, a atras deasemenea mulți artiști care au încercat redarea aspectului ei¹. Desenele lor au surprins în general cetatea înconjurată de apă, cu ziduri și bastioane puternice, cu palatul (cândva reședință regală) și cu cele două mari biserici medievale: biserica Sfântul Gheorghe (cea dinlăuntrul zidurilor) și biserica Sfânta Ecaterina (cea din afara lor). Detaliile variau de la artist la artist însă elementele principale componente ale peisajului au rămas de neconfundat.

Față de aceste stampe, aflate în circulație în număr considerabil, mult mai reduse au fost picturile cu teme asemănătoare. În puținele cazuri de executare a lor artiștii creatori sunt peregrini; surprinși de frumusețea sau atmosfera locurilor ei pictau din delectare, în general fără scopul explicit de a comercializa imediat acest gen de opere. Dimensiunile pânzelor nu au fost deosebite², nu au ridicat probleme de transport, peisajele surprinse au fost eternizate la fața locului (nu sunt imaginare), dintr-o perspectivă “plonjantă” (vole d’oiseau), alăturând mai multe caracteristici arhitecturale ale așezării. Artiștii care au lăsat în urma lor câteva lucrări înfățișând localități bănățene la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor nu au transmis și numele lor înscrisoare pe aceste peisaje. Astăzi, analizând operele modeste ne convingem de farmecul creațiilor păstrate într-un

număr relativ mic.

De la începutul secolului al XIX-lea putem data o pictură în ulei pe pânză care înfățișează **panorama localității Maria Radna**³ (Foto 1).



Anonim – Maria Radna
(Panoramă la începutul sec. XIX)

Autorul anonim ne invită să privim împreună cu el dintr-un loc situat mai sus, de pe dealurile de sub cetatea Lipovei, către malul celălalt al Mureșului. În centrul tabloului se află biserica catolică de zid, mare, cu două turnuri pe fațadă, flancată de conventul mânăstirii franciscane. Cele două clădiri se ridică peste păduricea de pe malul opus al râului, mult peste celelalte clădiri ale târgului de meșteșugari. Într-un plan mai apropiat de spectator s-au redat secvențele unei scene de gen: trecerea râului cu bărcile, oameni așteptând la umbra pomilor să le vină rândul pentru traversare precum și o barcă ce tocmai se pregătește de plecare. În stânga tabloului, cu spatele la noi, pe un soclu ridicat păzește malul Mureșului statuia Sfântului Ioan de Nepomuk, ocrotitorul apelor și al călătorilor. În haine colorate două grupuri de pelerini sunt așezați în prim-planul picturii. Îmbrăcămintea caracterizează clasele sociale și

naționalitățile aflate aici: un cerșetor desculț primește pomană din mâna unui domn îmbrăcat în straie “ungurești”, alături de el se roagă un olog sărac, pletos, cu picioarele înfășurate în bandaje. Pe malul râului țărani români (în port popular, șubă și pălărie cu flori) se sprijină de toiag și așteaptă alături de femei de meșteșugari, îmbrăcate cu fuste colorate și strângând batistute brodate în mână. Nu lipsește din grupul pestriț nici burghezul gătit pentru o vizită elegantă: îl caracterizează haina de oraș și pălăria elegantă.

Intenția autorului a fost prezentarea renumitului loc de pelerinaj situat în zona de jos a Mureșului: impunătoarea biserică de la Maria Radna. Redată în centrul compoziției, pe malul însořit al apei, clădirea luminată, cu cele două turnuri înalte captează atenția privitorului. Tot spre ea ne conduc și micile personaje în călătoria lor pe luciul alb-albastru al râului, imaginat tot în zona centrală a pânzei.

“Citind” cu atenție detaliile picturii putem afla perioada în care ea a fost creată. Biserica veche din Radna, distrusă în timpul ocupației turcești a fost înlocuită în anul 1668 printr-o capelă, ridicată și cu aprobarea pașei din Lipova. Minunile – legate de intervenția divină a Mariei în caz de pericol – s-au notat începând din anul 1707; pelerinajele la icoana Mariei, considerată făcătoare de minuni, au fost consemnate încă din anul 1723. Reconstructă de mai multe ori, biserica “nouă” a fost terminată în anul 1767 având o lungime de 67,5 m, lățime de 15 m și înălțime interioară de 20,8 m⁴⁾. Pictorul s-a străduit să sugereze aceste proporții neobișnuite folosind o perspectivă liniară stângace, înghesuind nava bisericii (văzută și de lateral și din față!) între turnurile puternice de pe fațadă, deasupra conventului.

Redarea celor două mari rânduri de trepte ce duc spre intrare ne oferă o datare oarecum mai precisă. Biserica nouă deja în anul 1805 a necesitat o renovare serioasă iar din anul 1818 guardianul Daniel Papsso a început colectarea de fonduri pentru ornamentarea interiorului ei. Astfel “...în locul altarelor

de lemn le-a ridicat pe cele de piatră, a construit două rânduri de trepte mari din piatră ce duc la biserică, a cumpărat o orgă cu 24 de registre, în 1826 a ridicat din temelii aripa dinspre sud a mănăstirii și a înconjurat cu un gard făcut din piatră întreaga proprietate⁵⁾. Probabil în această perioadă a fost așternută pe pânză lucrarea. Inventarul ei generos ne oferă posibilitatea contemplării unor monumente azi puternic schimbate (sau dispărute): statuia din piatră (vopsită) a Sfântului Ioan de Nepomuk, biserica de la Radna și alături de ea vechea mănăstire franciscană precum și cetatea medievală Șoimoș (mult mai ruinată în zilele noastre).

În conventul de la Radna până în 1783 s-au ținut și cursuri de teologie, din acest an însă în urma unui ordin al împăratului Iosif al II-lea ele au fost suspendate și toți duhovnicii de la Radna au fost trimiși în mod obligatoriu la examene la Timișoara⁶⁾.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea în Timișoara însă nu exista seminar. Acesta și-a început activitatea abia în anul 1806 într-o clădire, într-adevăr mai veche, preluată de la Ordinul Iezuit dizolvat. O mică pictură realizată în ulei pe pânză ne introduce în **piața centrală a cetății Timișoara** de la începutul secolului al XIX-lea⁷⁾ (Foto 2). Din clădirile ridicate în secolul al XVIII-lea și prezentate de artist doar una s-a mai salvat până în zilele noastre.

Biserica Sfântul Gheorghe – care a dat numele și pieții în care s-a ridicat – a fost cel mai însemnat edificiu de cult al cetății. Originile ei se întind până în secolul al XIV-lea. Construcția realizată în stil gotic după căderea orașului în mâna turcilor (iulie 1552) a fost transformată în geamie, iar după



Anonim (Kraun ?) – Timișoara veche
– Biserica Sfântul Gheorghe

recucerirea Timișoarei (13 octombrie 1716) a devenit biserica iezuiților. Ordinul a refăcut clădirea puternic avariata și după ce a sfințit-o a folosit-o un timp. “După cutremurul din 1739, când biserica a suferit deteriorări însemnate, s-a început reconstrucția ei în stilul baroc – 1754-1769 – fără însă a fi și terminată. Alături de biserică s-a construit concomitent și casa ordinului jezuiților”⁸). După desființarea ordinului lăcașul de cult a devenit biserică parohială până în 1806. În urma unor tratative îndelungate episcopul Kőszeghy László a obținut biserica împreună cu clădirea alipită de ea pentru seminar. Episcopul a transformat puțin cele două edificii pentru viitorul seminar și în aceeași perioadă a mai ridicat în spatele bisericii încă o clădire cu un etaj. Acest reper datează mica pictură atribuită unui pictor pelerin danez⁹ la începutul secolului al XIX-lea.

Înfățișarea pieții s-a schimbat în anul 1836 când, pentru a crea spațiu academiei de drept și de filozofie recent create, episcopul Lonovics József a mai ridicat un etaj pe clădirea seminarului¹⁰. Pictura în discuție însă este anterioară acestei construcții.

Și în acest caz artistul a ales un loc imaginar de unde putea prezenta peisajul citadin ca o panoramă. Exploatând posibilitățile oferite de perspectiva liniară el înfățișează monumentală construcție barocă într-un racursiu în care ajunge doar să sugereze detaliile ornamenticii baroce ale fațadei lăsată în penumbră. Prin plasarea turnului de biserică în centrul imaginii, cu acoperișul cupolei sfidând norii de pe cerul vibrat în culori pale (aproape à contre-jour) s-a subliniat dimensiunea impresionantă a ei. Proporțiile neobișnuite sunt subliniate și de personajele minuscule care întruchipează populația orașului; sunt plasate și ele în zona mai puțin luminată a peisajului, ori sunt abia schițate în ceața distanțelor. Nu populația de diferite categorii sociale trebuia pusă în evidență, mai degrabă s-a încercat surprinderea atmosferei degajată de piața orașului străjuită de aceste construcții renumite la vremea lor. Plimbându-ne din dreapta spre stânga în ea regăsim: turnul dantelat –

ulterior refăcut, apoi demolat – al porții Cazarmei Transilvane ridicată în 1719-1723, biserica Sfântul Gheorghe lucrată în stilul baroc, flancată de o parte și de alta de clădirea seminarului și a academiilor, palatul episcopal “ridicat în styl baroc, cu laturi ieșind pe frontul a trei străzi”¹¹⁾, cu acoperișul țuguiat (singura păstrată până în zilele noastre) și șirul de clădiri cu etaj din secolul al XVIII-lea aparținând cetățenilor înstăriți ai orașului.

La începutul secolului al XX-lea s-a transformat complet imaginea acestui spațiu cu care locuitorii orașului s-au obișnuit, în care până atunci schimbările majore se făceau lent, treptat. În anul 1914 biserica Sfântul Gheorghe a fost dărâmată.



Ferenczy József – Turnul Cazarmei Transilvane

“Arhitectura ei arăta trăsături majestuoase caracteristice bisericilor proiectate și construite de jezuiți”¹²⁾. În perioada interbelică au suferit schimbări, respectiv au fost demolate casele civile situate în fața fostei biserici. Foarte îngusta stradă Zápolya din fundal, amintind încă de proiectele de la începutul secolului al XVIII-lea, a fost sistematizată, lărgită pentru înlesnirea circulației tramvaielor. În 1961 a fost demolat și **turnul cazarmii**¹³⁾ (Foto3).

Începând din anii 70 ai secolului al XIX-lea în arhitectura capitalei Banatului au avut loc transformări radicale. În momentul folosirii armelor de foc moderne, cu putere mare, sistemul defensiv al așezărilor bazat pe puterea zidurilor de cetate s-a dovedit a fi depășit. Lupta economică dusă între reprezentanții armatei și autoritățile locale, adepți ale dezvoltării urbei, a fost câștigată de partea civilă. Într-o primă etapă “au fost atacate” porțile cetății Timișoara: s-au practicat patru noi deschideri pentru tramvaiele care legau cartierele din afara zidurilor de centru. A trebuit însă să treacă aproape un deceniu și jumătate până când împăratul Franz Josef a consimțit să renunțe la caracterul de cetate întărită a orașului. În urma aprobării verbale a împăratului¹⁴) (rescriptul oficial a sosit doar în anul următor!), cu încuviințarea generalului Johann Waldstätten (1833-1914) la începutul lunii mai a anului 1891 muncitorii conduși de arhitectul Reiter Ede (1847-1908) au purces la demolarea porților cetății. Orașul s-a scuturat repede de corsetul zidurilor cândva de nepătruns. Sute de oameni au scos și au recuperat cărămida folosită la construirea cetății. Mânați de posibilitățile mari de câștig (oferite de terenurile centrale eliberate) autoritățile locale au grăbit activitatea de demolare. Deși s-au ridicat glasuri pentru salvarea porților cetății – în special a Porții Vienei¹⁵) – procesul nu s-a mai oprit.

Din a doua parte a secolului al XIX-lea foarte puține lucrări de artă mai redau aspectul de cetate al orașului. Pierderea rolului de apărare a scăzut “valoarea” cetății în ochii contemporanilor. Privirile locuitorilor s-au ațintit asupra viitorului; acest lucru a fost dovedit în mod foarte deschis cu ocazia organizării marii expoziții industriale-agrară. Deși s-au editat cărți, vederi, călăuze “cu text și imagini” pentru cei ce vizitau localitatea, ele au scos în evidență noile clădiri, realizările ultimilor ani. Ilustrațiile acestora – în general gravuri de calitate bună – poartă semnătura câte-unui artist dar lucrările executate (corect) reprezintă numai copia fidelă a unor monumente, recomandate ca reperi topografice pentru călători. Tot în această

perioadă a apărut concurența puternică pentru artiști: fotografia. Mai rapidă și mai ieftină, ușor de multiplicat ea a câștigat teren în fața ilustratorilor de albume, a produs “amintiri” sigure pentru doritori. Începând din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea această nouă tehnică a devenit foarte populară, foarte căutată pentru reproducerea imaginilor fidele ale unor monumente istorice. Pe cartoanele cărților poștale fotografia a transmis imaginea emblematică a orașelor, a stațiunilor balneare dintr-un colț al lumii în celălalt. Artiștii nu au mai fost atrași de realitatea peisajelor citadine. Lucrările de pictură sau gravură nu căutau să reflecte realitatea materială, documentară din aglomerările urbane. Pictorii încercau noi forme de exprimare, peisajele lor reflectau zbuciumul lor din interior, impresiile de lumină și de culoare asociate cu colțul de natură (sau de oraș) zărit de ei.

Din această perioadă de renaștere a orașului nostru ne-au parvenit trei lucrări de pictură semnate de artistul academic Stefan Jäger (1877-1962). Deși pânzele sunt datate la începutul secolului XX ele încă mai poartă amprenta puternică a academismului școlii de pictură budapestane la care a studiat artistul. Dimensiunile apreciabile ale operelor ne îndreptătesc să presupunem existența unor comenzi sociale care au dus la executarea lor. Talentatul pictor bănățean în această perioadă a întreprins și o călătorie de studii pentru strângerea de date necesare realizării unui triptic documentar-istoric, “Colonizarea șvabilor în Banat”¹⁶). Modul de realizare a celor trei peisaje timișorene prezintă asemănări certe cu concepția urmată în cazul tripticului: reflectarea corectă a temei alese/comandate, fidelitate chiar și în tratarea detaliilor și completarea adevărului sec cu mici detalii poetice, scene de gen foarte gustate de publicul larg, cu riscul alunecării spre sentimentalism.

Imaginea Castelului Huniazilor din centrul Timișorii a servit ca temă pentru două pânze mari. Redat în ulei, văzut dinspre răsărit, cu zidurile seculare bătute de soarele verii (Foto 4), cu turnul hexagonal ridicat deasupra unui mic fragment mohorât al Cazarmei Transilvane, modest retras în stânga



Stefan Jäger – Castelul Huniazilor (vara)



Stefan Jäger – Castelul Huniazilor (iarna)

imaginii, el servește ca fundal romantic pentru scenele de gen cu copii și mame figurate în parcul cu platani tineri din fața lui. Culorile vesele folosite în perechi complementare (roșu, verde, brun-auriu, albastru), volumele corect redade ne îndeamnă să pășim în acest peisaj idilic al secolului al XIX-lea¹⁷). Aceeași apariție idilică regăsim în peisajul pandant: Castelul Huniazilor (pe atunci arsenalul de artilerie) în timpul iernii (Foto 5). De data aceasta artistul conturează castelul dinspre latura ei nordică, fațada neogotică refăcută în anul 1856 domină orizontala pânzei. Concurența dintre roșu și alb este temperată de brunul zidăriei, plasat între cele două culori strălucitoare, și de verdele bradului din centrul picturii. Apariția unor mici personaje (o damă la plimbare, copii jucându-se în zăpadă) aduc aceeași notă idilică pe care sugerau cândva scenele de gen ale epocii *biedermeierului*¹⁸).

Dacă aceste tablouri ale lui Stefan Jäger, realizate poate pentru a decora pereții sălilor primăriei, perpetuau imaginile emblematice ale orașului, cel de-al treilea¹⁹) a surprins momentul dispariției unui element arhitectonic caracteristic pentru Timișoara (Foto 6). Mai realist ca temă, acesta documentează **demolarea zidurilor cetății** din latura sudică a Castelului Huniazilor. Aici în planul apropiat de noi asistăm la o scenă de gen (atât de agreată de pictor: oameni și cai în mișcare) care ne oferă cheia tabloului. Zidurile mohorâte ale cetății maschează al treilea plan



Stefan Jäger – Peisaj – demolarea zidurilor cetății Timișoara.

al compoziției: clădirile impozante ale marelui oraș, care par să spargă dinspre interior acest zid vechi. Zărim, dincolo de el, pereții castelului și fațada teatrului comunal, realizată în stilul renașterii italiene, refăcută după primul mare incendiu. Soarele luminează aceste suprafețe înspre care ne este dirijată privirea. La un deceniu după data la care a fost realizată pictura, clădirea teatrului a fost din nou mistuită de flăcări. Fațada actuală a fost reconstruită, în deceniul trei al secolului al XX-lea, diferit.

Deseori câte o clădire, un pod sau o statuie foarte cunoscută devine simbolul orașului din care face parte. Ridicate din materiale supuse acțiunii timpului, oricât de rezistente să se dovedească a fi, acestea se pierd în decursul anilor. Imaginile cândva admirate sau îndrăgite ale lor se mai păstrează un timp prin câte o pictură sau gravură sentimentală, idilică, stângaci realizată sau perfect executată. Coroborate cu informațiile seci ale documentelor din arhive sau cu știrile subiective transmise de înscrisuri personale, ele (atât cât se păstrează) ne înfățișează mediul real în care i-au purtat pașii pe strămoșii noștri, în urmă cu o sută sau două sute de ani.

Note

1 Vezi o culegere de astfel de stampe aflate în colecția Muzeului Banatului la Vârtaciu, Rodica, *Timișoara în stampe/ Secolele al XVI-lea al XVIII-lea*, București, 1993.

2 Excepție sunt lucrările de mari dimensiuni realizate în diverse tehnici (frescă, ulei pe pânză sau pe suport de lemn) comandate pentru interioarele castelurilor private sau sălile palatelor administrative, care – puțin modificând, îndulcind realitatea – oglindeau *in stricto sensu* realizările (de obicei arhitecturale) ale comanditarilor. Moda lor s-a reluat în epoca barocului și a devenit foarte răspândită în secolul al XIX-lea, după “prototipuri” mult mai vechi.

3 Anonim, *Maria Radna – Panoramă*, ulei pe pânză, dim. 0,473 x 0,63 m, nesemnat, nedatat, nr. inv. P.M.T. 177, provine din colecția veche a muzeului.

4 *Apud Márki, Sándor, Aradvármegye és Arad szabad királyi város története, Második rész*, Arad, 1895 (p. 231-233, 320-322, 724-729).

5 *Idem*, p. 729; Rusu, Adrian Andrei și Hurezan, George Pascu, *Biserici*

medievale din județul Arad, Arad, p.194. Autorii consideră că refacerea din temelii a aripei de sud-vest a mănăstirii s-a făcut între 1823-1828.

6 Márki, Sándor, *op. cit.*, p. 725.

7 Anonim, *Timișoara veche – biserica Sfântul Gheorghe*, ulei pe pânză maruflată pe placaj, dim. 0,27 x 0,38 m, nr. inv. P.M.T. 1127, donație de la pictorul Sinkovich Dezsó în anul 1910.

8 Bleyer, Gheorghe, *Timișoara. Monografie urbanistică și arhitecturală*, 1958, lucrare manuscrisă aflată în arhiva Muzeului Banatului, p. 59.

9 Berkeszi, István, *Törzskönyv/ Registrul inventar al Muzeului Banatului*, manuscris, poziția 4081. Conștiinciosul custode al muzeului a notat la fiecare donație istoricul obiectului primit și completa nota cu observațiile sale personale. În cazul de față – poate din grabă – în descrierea făcută în registru a încadrat greșit imaginea, în secolul al XVIII-lea. Probabil donatorul cunoscând proveniența tabloului i-a servit informația că autorul ar fi fost un pictor pelerin danez, numit Kraun, care a vizitat Timișoara la sfârșitul secolului XVIII. (“Festette állítólag egy Kraun nevű dán festő, ki a XVIII-ik sz. legvégén volt mint vándorfestő T-várott.”)

10 Faragó, János, *A csanádi kisebb papnevelde története Szent Gellértől napjainkig (1030 – 1925)*, Timișoara, 1925, p. 159.

11 Beran, Oscar, *Temesvár és vidéke írásban és képből / Temesvár mit Umgebung in Wort und Bild*, Temesvár, 1891, p. 62.

12 Bleyer, Gheorghe, *loc. cit.*

13 Datele referitoare la demolarea construcției diferă, cândva între 1961-1965. Probabil s-a terminat în anul 1965. O scrisoare oficială adresată muzeului timișorean în anul 1959 cere de la acesta o fotografie a „turnului demolat al cazarmei” (nu s-a făcut fotografie la demolare!). Probabil este vorba de partea superioară a turnului porții. Poarta în sine a fost îndepărtată la finele perioadei menționate. Vezi: Opreș, Mihai, *Timișoara. Mică monografie urbanistică*, București, 1987, p. 31 (și desenul turnului vechi). Acoperișul turnului, afectat de bombardamentul din 1849 și de explozia unui depozit de muniții din imediata sa apropiere în anul 1851, a fost înlocuit cu unul mai scund. Această nouă înfățișare apare în desenul pictorului Ferenczy József (1866-1925), *Poarta de la Cazarma Transilvaniei*, desen în tuș pe mătase fină lipită de carton (lasă impresia de stampă), dim. 0,14 x 0,22 m, în dreapta jos cu penița „Ferenczy József...”, nedatat (cca 1910), nr. inv. P.M.T. 2650, colecția veche.

14 Invitat să viziteze expoziția agro-industrială din 1891, realizată în capitala Banatului, împăratul a fost primit în piața teatrului ce-i purta numele, pe locul Porții Petrovaradinului. Aici a promis cetățenilor aprobarea dărâmării zidurilor devenite inutile.

15 *Délmagyarországi Közlöny*, 20 iunie, 1910, p.2-3, discursul primarului dr. Telbisz Károly.

16 Imensa lucrare din trei părți – executată în urma unei comenzi sociale – a fost cumpărată de consiliul orașenesc care ulterior (1914) a depus-o în muzeu. Presupunem că acest traseu au urmat și peisajele citadine în discuție.

17 Stefan Jäger, *Castelul Huniazilor (vara)*, ulei pe pânză, dim. 0,65 x 1,25 m, cu roșu în stânga jos "Jäger Istv. / 1910", nr. inv. ist. 22.918.

18 Stefan Jäger, *Castelul Huniazilor (iarna)*, ulei pe pânză, dim. 0,65 x 1,25 m, cu brun în stânga jos "Jäger I. / 1911", nr. inv. ist. 22.919.

19 Stefan Jäger, *Peisaj – demolarea zidurilor cetății Timișoara*, ulei pe pânză, dim. 0,67 x 1,26 m, în colțul drept jos cu negru "Jäger I. 1912", nr. inv. P.M.T. 5565.

DES IMAGES ARTISTIQUES DEVENUES DES DOCUMENTS HISTORIQUES

Résumé

L'image des bâtiments importants des agglomérations urbaines est souvent devenue le symbole de ces localités. Ces images reproduites par les artistes – dans des dessins, des gravures ou des peintures – ont circulé le long des années comme de vraies cartes de visite des lieux d'où ces images provenaient. Mais elles n'ont pas eu seulement le rôle de popularisation. Quelques oeuvres artistiques n'ont pas surpris qu'un coin de la cité, un monument historique réfléchi dans une lumière impressionnante ou ... elles ont été le fruit de l'état romantique de l'auteur. Au bout d'un certain temps l'aspect des établissements humains change et les images artistiques de jadis, "fixées" sur les supports différents, deviennent des témoins d'un passé oublié. Les images artistiques examinées avec attention à côté des quelques dates historiques connues, peuvent devenir des documents très précieux pour l'ancien aspect de la ville.

Ainsi: une église démolée (l'Église Saint Georges de Timișoara), un monument disparu ou disloqué aujourd'hui (celui du Saint Nepomuk de Lipova), les murs de la cité du XVIII^e siècle démolis (les murs de la cité Timișoara) reprennent leur vie dans les peintures des artistes qui ont vécu il y a cent-deux cents ans.