

Mihaela VLĂSCÉANU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Baroc și neoclasic în creația
pictorului academic Hubert Maurer
– pictura de altar a bisericii
romano-catolice din Neudorf
(jud. Arad)**

Abstract: (Baroque and neoclassical in the creation of Vienna academy painter Hubert Maurer – the altar painting of the Roman Catholic church in Neudorf, Arad County) The article introduces new perspectives on a fragment of painting micro history of the imperial Banat in which dualistic stylistic tendencies (baroque and neoclassical) mediate spiritual exercises through formulas created by the Viennese academic painter Hubert Maurer (1738-1818). Contamination with the ideology of an era in which reasoning and pragmatism formed a mentality free from the constraints of religious Counter-Reformation, underlines the quality of the creative act at the end of the century which for the Banat of Timișoara meant the beginning of modernity with everything that configures a period of extensive transformations.

Keywords: *Hubert Maurer, baroque, neoclassical, Neudorf, holy martyrs, visual propaganda, re-Catholicization.*

Rezumat: Articolul introduce perspective inedite asupra unui fragment de micro istorie a picturii din Banatul imperial în care valențe stilistice dualiste (baroce și neoclasic), mediază exerciții spirituale prin formule create de pictorul academic vienez Hubert Maurer (1738-1818). Contaminarea cu ideologia unei epoci în care raționamentul și pragmatismul au format o mentalitate liberă de constrângerile Contrareforme religioase, subliniază calitatea actului creator la sfârșitul evului ce pentru Banat a însemnat debutul modernității cu tot ce configurează o perioadă de ample transformări.

Cuvinte-cheie: *Hubert Maurer, baroc, neoclasic, Neudorf, sfinți martiri, propaganda vizuală, recatolicizare.*

Utilizând date păstrate fragmentar în bibliografia de specialitate, fie că este vorba de studii regionale de istoria artei sau de studii biografice, studiul propus încearcă să reconstituie un fragment de artă europeană în care valențe formale și stilistice baroce și neoclasic conturează traseul dinamic al pictorului academic Hubert Maurer (Röttgen/Bonn, 1738 – Vienna, 1818). Obiectivul principal al prezentului studiu îl constituie analiza istoric - analitică a artei ca formă de comunicare, principiu exploatat de iezuiți prin manifestări ce inițiază un dialog în societatea în care se manifestă prin biserica catolică ce după cucerirea Banatului și integrarea sa în Imperiul Habsburgic a căutat prin intermediul imaginilor să recatolicizeze acest teritoriu. Prin trimiteri în

registru unor realități istorice, culturale și artistice foarte variate, studiul introduce în circuitul științific date noi privind un exemplu de comandă oficială notabilă și mecanismele ce fac din arta pictorului academic un adevărat reper al tendințelor caracterizate de un pluralism de stiluri, specific epocii de tranziție în care a fost produs.

Investigarea repertoriului sfinților martiri¹ promovați de arta secolului XVIII în Banat a facilitat deschiderea unei noi direcții de cercetare cu perspective inedite asupra fenomenului artistic, studiul de caz propus analizând iconografia a doi sfinți martiri ieziuiți surprinși în ipostaze ce fac trimitere la calitățile acestora: Francisc Xaverius (co-fondator al ordinului iezuit) și Alois de Gonzaga. Descoperirea unor date inedite legate de biografia pictorului Hubert Maurer coroborate cu analiza morelliană a picturii de altar realizate în plină epocă de manifestare a unui „catolicism luminat” (Telesko 2015), conturează atitudini artistice noi.

Tendențele clasiciste ce resemnifică forme și conținuturi aducând antichitatea și ale sale valori în atenția artiștilor, reprezintă și pentru arta din Banat un episod în viața formelor, conturat la sfârșitul secolului XVIII ce necesită atenție din partea cercetătorului. Paradigmă a manifestărilor stilistice central-europene, *Zopf*-stilul (1770-1810) rezonează cu tendințele artei imperiale caracterizate de raționament și o teatralitate mai puțin exagerată decât cea a barocului Contrareforme religioase. *Theatrum mundi*, ca și concept nu a fost nicicând atât de vehiculat în istoriografie ca în exemplul artei baroce din Banat, punte de legătură între medieval și modern în care statul și biserica se folosesc de valențele de instrument ale artei ca vehicul de propagandă și transformare. Clasicismul baroc se desfășoară pe un tărâm emoțional, în care lumea avea aceeași valoare de scenă pe care se desfășoară spectacolul vieții, în care interiorul bisericii catolice este configurat ca un instrument în reafirmarea dogmei creștine simplificate. În plan artistic reformele iosefine s-au concretizat printr-o austeritate formală, iconografică, arta redevinind instrument al propagandei imperiale.

În această fază a cercetării repertoriului pictorilor de factură academică vinează a căror lucrări au împodobit bisericile catolice edificate în Banatul sec. XVIII și primele două decenii ale secolului următor, creația lui Hubert Maurer contribuie la ilustrarea fenomenului artistic caracterizat de multiple metamorfoze stilistice. Ne aflăm în ipostaza de a emite ipoteze de lucru verificate prin analiza stilistică coroborată cu date biografice și surse documentare existente ce pot contura un episod de pictură europeană situată prin formulările religioase, dar mai ales estetice între baroc și neoclasic. Direcția de cercetare a picturii baroce și neoclasică din Banatul secolului XVIII inițiată în 2019, vine în completarea analizei sculpturii baroce (Vlăsceanu 2005), sinteză care a reușit

¹ Cercetare exploratorie desfășurată în cadrul proiectului internațional “*Saints, heroes and martyrs in a global perspective (15th-20th centuries)*”, 2022-2023, coordonator Universitatea din Torino: Michela Catto, Franco Motta, Silvia Cavicchioli, Laura Gaffuri, Paolo Cozzo, Natale Spineto, parteneri internaționali: Leonardo Cohen, Elisa Frei, Dainora Pociuț, Timothy J. Johnson, și parteneri Unita: Mihaela Vlăsceanu (Universitatea de Vest din Timișoara), Eliseo Serrano, Universitatea din Zaragoza și Frédéric Meyer, Universitatea din Chambéry.

să demonstreze prezența unor artiști consacrați ca sculptori formați în mediul academiei de artă din Viena, de cele mai multe ori aceste prezențe fiind demonstrate prin analogii stilistice și investigații ale formelor și conținuturilor ideatice mediate de biserica catolică în provincia imperială al cărei statut diferit de cel al Transilvaniei, a impus o evoluție diferită a artei.

Despre Neudorf, localitatea situată la nord de râul Mureș ce separă Banatul Timișoarei de districtul Lipova, se face o primă mențiune documentară pe harta contelui Claudius Florimund Mercy, de la 1723. Sub îndrumarea lui Franz Carl Samuel Neumann, funcționar al depozitului de sare din Lipova în 1765, aici sunt așezate 148 de familii de coloniști germani cărora li se construiesc case (Fig. 1).

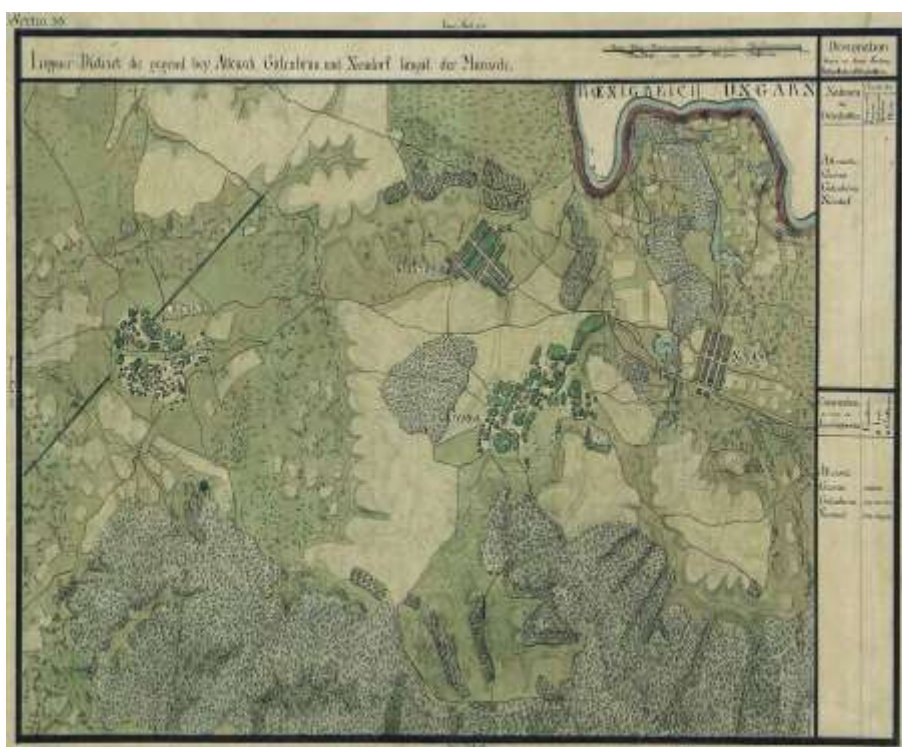


Figura 1. Districtul Lipova și evidențierea topografică a coloniei Neudorf. Apud Historische Militärkarte der österreichisch-ungarischen Monarchie – Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Domeniu public, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=88878>

În perioada 1779-1848, Banatul se găsea pentru prima dată în istoria sa modernă în formula de administrație comitatensă fiind integrat în sistemul maghiar de organizare administrativ-teritorială. Studiul de caz propus este o analiză a procesului de dotare a unor biserici din Imperiul Austro-Ungar cu opere de artă comandate la Viena, realizate de pictori academici. Aceste prezențe academice în Banat sunt numeroase, și așa cum

am evidențiat în studii anterioare (Vlăsceanu 2019; 2020; 2023), secolul XVIII reprezintă o placă turnantă a manifestărilor, debutând cu faza oficială a stilului baroc tardiv pentru care există în fluxul istoriografic studii și analize care atestă prezențele europene în teritoriul supus transformării pe calea modernității.

Satul Neudorf este menționat după a doua jumătate a secolului XVIII prin activitatea întreprinsă de nobilului Zigmond Lovász de Ötvenes (Vârtaciu 2015, 237) în direcția dotării bisericii construite de C. J. Steinlein în 1766 (Fig. 2) cu opere de artă executate în capitala imperiului, autoarea menționând că cele trei tablouri i-au fost comandate lui Maurer de către nobilul ungar (Vârtaciu 2015, 273).

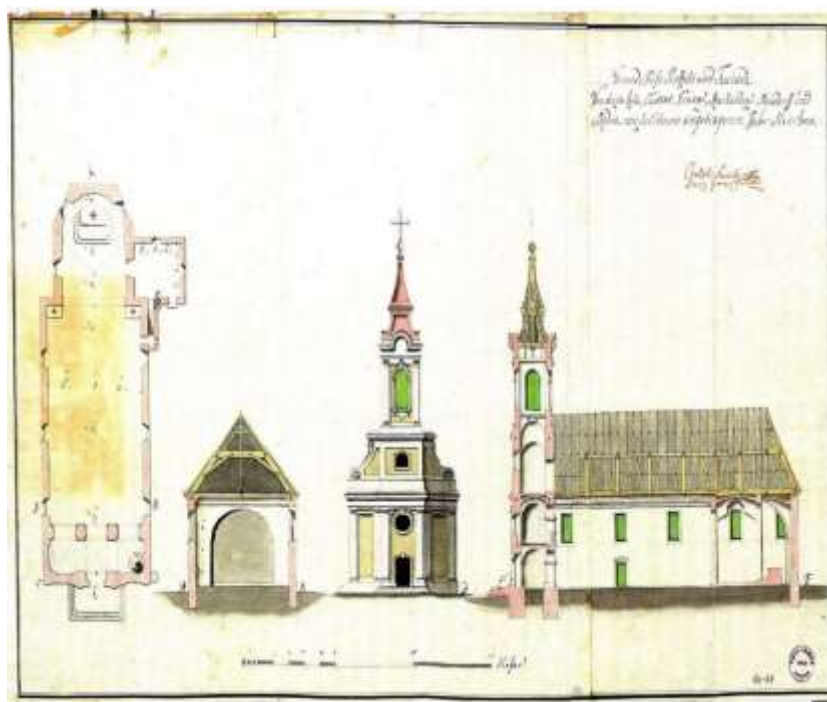


Figura 2. Plan și elevație a bisericilor tip proiectate de inginerul cameral Carol Jacob Steinlein, același arhitect care a realizat și planurile bisericilor (cf. legendei) din Jetscha (Iecea), Tschatad, Grabatz, Sackelhausen, Neudorf și Schöndorf (Frumușani), Grabați, Lennauheim, Rb 64, Hoffkammer Archiv Wien. Sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara.

Istoriografia referitoare la pictorul academic nu este una vastă, prima sursă ce face un recurs al creației sale, se datorează lui Johann Michael Sattler care i-a fost și discipol în cadrul academiei vieneze de artă, unde a activat în perioada 1785-1817. Printre cei mai eminenți studenți pe care Maurer i-a instruit, aceeași sursă face referire la Moritz Michael Daffinger, Peter Fendi, Friedrich von Amerling, Johann Baptist von Lampi, Ferdinand Georg Waldmüller, Johann Michael Sattler (Wurzbach 1867, 140-

149; Thieme-Becker 1930, 279). Date noi despre comandarii lucrărilor ce contrazic ipoteze anterioare (Vântaci 2015) au fost identificate în biografia pe care discipolul pictorului Hubert Maurer, Johann Michael Sattler i-o dedică în 1819 în care se menționează biserici din Ungaria, Austria și Boemia ca fiind dotate cu altare executate de acest pictor academic. Această sursă consemnează realizarea de tablouri având ca subiect: „două madone”, una dintre ele fiind identificată în compoziția *Visitatio Mariae* (Fig. 3) realizată la comanda cardinalului, arhiepiscop al Vienei, Christoph Bartholomäus Anton Migazzi cu indicarea bisericii din Neudorf (Wurzbach 1867, 149) ca destinație finală. A doua mențiune care pomenește de realizarea de tablouri „pentru biserici din Ungaria”, identificând cele două tablouri cu sfinți iezuiți ce s-au distins pentru misionariatul din Orientul îndepărtat: *Sf. Xavier pe patul de moarte* (Fig. 4) și *Sf. Aloisius de Gonzaga în adorație* (Fig. 5), fiind realizate la comanda episcopului György Festetics (iezuیت instruit la *Collegium Theresianum* din Vienna între 1768–1775). Scheibert Franciscus este menționat ca și paroh al bisericii în 1766, anul construcției edificiului (*Schematismus Cleri Dioecesis Timișoerensis* 1948, 33).



Figura 3. Hubert Maurer (1772?), *Visitatio Mariae*, ulei pe pânză, dimensiuni 600 x 400 cm, altarul principal al bisericii romano-catolice din Neudorf (jud. Arad). Sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara.



Figura 4. Hubert Maurer (deceniile 8, 9 ale sec. XVIII), *Sf. Francisc Xavier*, ulei pe pânză, dimensiuni 300x150 cm, semnat dreapta jos: Hubert Maurer, altarul secundar (dreapta) al al bisericii romano-catolice din Neudorf (jud. Arad). Sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara.

Maurer a ales pentru tabloul votiv iconografia ce surprinde episodul final din viața sfântului, cel al morții sale ce a survenit în drumul său de apostolat spre Indii. Resemnarea este prin formula vizuală proprie unei abordări neoclasică, triumful rațiunii și nu corpul care nu s-a descompus, dovadă a credinței reafirmate. Studii recente s-au orientat către surprinderea rolului misionarilor în zonele cucerite și recucerite de catolicism, cum este și cazul Banatului, zonă de intersectare cros-culturală, de evanghelizare iezuită ce folosea un imaginar al sfinților martiri pentru atenuarea conflictelor, simbol politic și spiritual al triumfului creștinismului latin. Xaverius devine patronul spiritual al Budei la solicitarea congregației iezuite, același parcurs al devenirii unui sfânt patron fiind semnalat pentru Banat cu Nepomuc (Vlăsceanu 2005, 2022, 2023).

Academia de artă de la Viena a avut influență și în zonele transfrontaliere ale Imperiului Habsburgic, cazul Banatului fiind unul elocvent în ceea ce privește prezențele artiștilor consacrați de instituția formatoare, modelând gustul și estetica din imperiu. Prezențele artiștilor formați în cadrul acestei instituții, a treia ca importanță după Academia San Luca din Roma și *Académie royale de peinture et de sculpture* din Paris (Kolbiarz 2021, 1) au furnizat pentru spațiul de care ne ocupăm o pleiadă de artiști care au devenit profesori în cadrul instituției, exercitându-și talentul prin executarea de comenzi de înaltă calitate artistică. Academia de artă de la Viena a avut un rol însemnat în diseminarea modelelor și crearea unei identități începând cu anul 1705 când Iosif I a transformat-o în instituție publică (Pevsner 1940, 120), curricula fiind inspirată după modelul francez ce presupunea rigoare și etică vis-à-vis de actul didactic (Wagner 1967, 19).

Acest fenomen este comun în cadrul monarhiei tuturor zonelor cucerite și transformate, modernizate, în cazul artei oficiale din Banat fiind necesare reinterpretări și contribuții actualizate ale corpusului de monumente ce transpun epoca plină de contradicții. Articolul explică și contextualizează o perioadă distinctă din creația pictorului academic vienez, analizând trăsăturile distincte ale transformărilor survenite la nivelul imaginii religioase promovate în tablourile votive ale altarelor bisericii din Neudorf (jud. Arad). Reluând considerațiile cu privire la mobilierul liturgic al bisericii, investigat anterior sub aspectele formale ale sculpturii de altar (Vlăsceanu, 2003), studiul lărgeste aria de analiză incluzând pictura tablourilor votive (*altare privilegiatum* și cele secundare), pentru a ilustra un episod al conceptului de artă monumentală și formele sale de manifestare. Studiul va evidenția aspecte programatice ale strategiilor folosite de catolici la sfârșitul secolului XVIII pentru a promova cultul sfinților martiri, cei ilustrați în pictura altarelor laterale fiind misionari iezuiți ce și-au dedicat viața propagării credinței în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Aceștia trimit în registrul unei forme superioare de *sequela Christi*, popularitate pe care o câștigă prin devoțiunea și credința demonstrată și pentru care au fost supuși martiriului. Iconografia acestor sfinți martiri este investigată prin identificarea recurențelor manierei *alla antica* pe care o dezvoltă după contactul cu noua estetică promovată de *Accademia di San Luca* din

Roma și *Academia del nudo*, fondată în 1754 unde Maurer realizase desene după modelele antice. Urmând exemplul profesorului său Martin von Meytens, cel care a inițiat călătoriile oficiale de studiu ale academiei vieneze la Roma, Maurer va încuraja, la rândul său în momentul în care ajunge profesor la Academia din Viena, din 26 copierea operelor clasice. La acest contact formal cu clasicismul au contribuit și ideile lui Johann Joachim Winckelmann și ale pictorului Anton Raphael Mengs cu care a avut întâlniri de studiu în perioada de ședere la Roma între 1772-1776 (Sattler 1819, 46-47). Nu numai filosofia și estetica clasicismului grecesc promovată cu emfază de J. J. Winckelmann l-au atras pe Maurer, ci și fenomenul ce debutează în 1738 când sunt descoperite ruinele orașului antic Herculaneum, urmate în 1748 de Pompei, ceea ce a impulsiona cunoașterea anticelor forme de artă. Mengs era interesat de formele ideale, Maurer va promova o viziune diferită, va celebra în pictura sa valorile individului, eroismul, preluând de la părintele arheologiei și istoriei artei sugestia ca sculptura greacă să devină model prin „simplitatea nobilă și grandoarea tăcută”. În lista publicată a lucrărilor cunoscute (Sattler 1819, 97) este menționat tabloul dedicat sfântului Francisc Xavier cu mențiunea că a fost realizat pentru o biserică din Ungaria. Perioada în care Maurer a realizat tablourile votive ce constituie studiul de caz este aceeași în care sunt evidențiate documentar creațiile pentru bisericile din Gyula (1777), Wiener Neudorf (1780-1783) - caz în care tabloul votiv surprinde *Moartea Sf. Tereza de Avilla* cu același tip de facies resemnat, luminat ca al Sf. Xavier (Fig. 6), o comandă venită din partea aceluiași cardinal Migazzi, de la biserică din Neudorf, Papa 1785 (altar cu Sf. Ștefan), catedrala catolică din Kalocsa (1790), Svitavy/Zwittan (1795), Balmazújváros, 1796, altare laterale la biserică din Atzgersdorf (Bartsch 1965; Schattmann 2019). Cum biserică din Neudorf a fost edificată cu un plan tip conform adaptat bisericilor din Banat, putem presupune fără a exista o dovadă documentară¹ că a fost dotată cu altare cu tablouri votive în perioada imediat următoare construirii, deceniile opt sau nouă ale secolului XVIII, date pe care o și propunem în analiza realizată.

¹ Conform R. Vârtaciu, datarea sugerată ar fi 1772, fără a exista însă dovezi în acest sens, fie semnătura pictorului pe tablourile de mari dimensiuni, fie mențiuni în cronică parohială sau în lista lucrărilor pictorului academic publicată de principalul său biograf și discipol M. J. Sattler. Cele mai multe semnături olografe ale pictorului Maurer sunt sub forma *Maurer Pinxit* sau *Maurer Peintre* (Fig. 7), varianta franceză a termenului *Apelles* cu care se identifica un alt pictor academic cu o bogată creație în Banatul imperial, F. X. Wagenschön. Niciuna dintre aceste formule nu a fost identificată pe fața sau pe spatele pânzei tablourilor votive de la Neudorf. O ipoteză plauzibilă ar fi că la repictarea din 1928, pictorul Karoly Wolf s-a semnat în stânga jos pe fața tabloului votiv principal (*Visitatio Mariae*) acoperind semnătura autentică a lui Maurer (Fig. 8).



Figura 5. Hubert Maurer (deceniile 8, 9 ale sec. XVIII), *Sf. Alois de Gonzaga*, ulei pe pânză, dimensiuni 300x150 cm, altarul secundar (stânga) al al bisericii romano-catolice din Neudorf (jud. Arad), sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara.



Figura 6. Hubert Maurer, *Moartea Sf. Tereza de Avilla*, (1780), biserica din Wiener Neudorf, Austria, altar secundar dreapta, ulei pe pânză, dimensiuni nespecificate. Sursa imaginii: © Elisabeth Vavra.



Figura 7. Semnătura pictorului însoțită de apelativul *Peintre*, apud <https://appleboutique.com/products/master-portrait-drawings-maurer>



Figura 8. Semnătura pictorului Karoly Wolf, 1928. Sursa imaginii: Arhiva Episcopiei romano-catolice din Timișoara.

Manifestat pe deplin în toate domeniile artistice, barocul a promovat cultul sfinților ca pe o manifestare reacționară împotriva aniconismului promovat de reforma religioasă. Configurată după principii aulice, pictura barocă va transpune un imaginar militant prin care se reafirmă victoria bisericii catolice cu ajutorul unui limbaj nou pentru Banat, zonă în care antecedentele formale ale Renașterii care au introdus primele reformulări ale clasicismului, nu sunt identificate din perspectiva statutului acestei zone în perioada de răspândire a artei apusene de factură umanistă.

Iluminismul a produs atitudini artistice noi în care pragmatismul, clasicismul, simplitatea și claritatea exprimării iau locul formulelor barocului catolic al contrareforme religioase. Această formulă este evidentă în arta din Banat pe parcursul

întregului secol XVIII, chiar de la debut, integrarea spațiului provinciei imperiale în granițele imperiului având ca efect o uniformizare.

N. Sabău în exegeza dedicată picturii baroce din Transilvania, menționează altare realizate de Maurer la biserica din Pápa (Ungaria) în 1785 (Sabău 2005, 323). Cele mai documentate surse pomenesc traseul artistic al pictorului Hubert Maurer și analizează creația sa situată în repertoriul barocului târziu clasicizant cu accente puternic realiste, cu forme statuate și tușe valorate ce organizează planurile și sugerează volumetrii studiate. Maniera în care organizează compozițiile cu accente ale epocii *Sturm und Drang*, în care valoarea individului este accentuată de conștiința actului creator, folosirea perspectivei frontale în redarea chipului personajelor, simetria axială, sunt indicii ale unor influențe ideologice ce sunt trasate în tezele lui Anton Mesmer expuse în *De planetarum influxu* (1766), (Pötzl-Malikova 2015, 70-71), despre echilibru și simetria părților, principii prezente la Maurer și contemporanii săi, pictori și sculptori deopotrivă.

Printre cei care i-au modelat parcursul, două nume certifică orientarea spre neoclasic, pictorul de curte bavarez Johann Georg Winter (1707-1770) în timpul sejurului de studiu realizat la München și sculptorul Franz Xaver Messerschmidt în perioada romană a formației sale. În tematica mitologică abordată formele sculpturale ale personajelor prefigurează tendințele neoclasiche ce-i vor modela evoluția, menționând câteva exemple elocvente precum compoziția *Circe și Odiseu* (Fig. 9).



Figura 9. Hubert Maurer, *Circe și Odiseu*, 1785, ulei pe pânză, 144x111 cm. Sursa imaginii: http://mkatz.web.wesleyan.edu/wescourses/2002f/cciv210/01/image_resources/odyssey_images/images/350.maurer.circeodyss0426.jpg

Tematica mitologică oferea cadrul pentru reprezentări sculpturale în pictură, cu perspective arhitecturale și *raccourciuri* atent studiate, drapaje construite arhitectural și perspectiva prin culoare, clarobscur, texturare lisă a tușelor pentru obținerea efectului de suprafețe plane.

Compoziția altarului principal din biserica din Neudorf, *Visitatio Mariae* este o temă ce se referă la textul din evanghelia după Luca (1:39-45) în care este descrisă întâlnirea dintre Maria din Nazaret și verișoara ei, Elisabeta, prefigurare a promisiunii de salvare îndeplinite prin venirea lui Christos, simbolistica temei sugerând întâlnirea dintre cele două testamente, între Dumnezeu și om. Maurer surprinde esența temei printr-o iconografie în care Elisabeta se simte nevrednică de apropierea Maicii Domnului, făcând trimitere la apropierea lui Dumnezeu de aceia care se simt umili, nevrednici. Din perspectiva stilistică Maurer folosește principii formale specifice

stilului baroc angajând spectatorul prin *compositio loci*, o formă de meditație direcționată în care compozițiile deschise, perspectiva în adâncime, clarobscurul și tenebrismul, raccourciurile ample al celor doi *putti* ce plutesc deasupra grupului format din Maria și Elisabeta, prezența profetului Zaharia în dreapta schițând gestul de indicare a profeției arhanghelului Gabriel, direcție către care privește și personajul din stânga. În contradicție formală cu aceste principii, pictura narativă cu scenografie minimală, contururi clare, stilul liniar vizibil în modeleul liniar al faldurilor, fizionomiile stoice nepătrunse de suferință, ci de bucurie, profilul acvilin al Elisabetei, tușele valorate și umbrite sculptural, cu contraste de calitate și tonuri reci ce virează spre albastru, țin de noile formulări ale clasicismului cu semnificații arhetipale împrumutate din teoriile pictorilor nazarineni activi la sfârșitul secolului XVIII, prefigurând chiar valențe romantice. Valențele neoclasică se observă și din trăsăturile sfinților, portretizați cu o frumusețe angelică prezentă și în gesturile devoționale practicate ca exercițiu spiritual.

Dedicat idealurilor creștine, sfânt patron al victimelor ciumei, al tinerilor și studenților, *Alois de Gonzaga* (1568-1591) este surprins de Maurer în adorație, simbolul său consacrat, crinul nu este reprezentat ci gestul de pietate și sacrificiu este transpus prin atitudinea resemnată în care este surprins, îngenunchiat în adorație în fața crucifixului. Cei doi *putti* cu forme baroce intervin în dinamica spațială, cufundată într-un tenebrism accentuat de eclerajul direcționat scenografic spre chipul tânăr și veșmântul tradițional. Alois a fost primul iezuit misionar în Japonia și împreună cu Peter Faber și Ignaci de Loyolla a fondat ordinul iezuit. Episodul ce-l conectează cu victimele ciumei se datorează implicării sale în salvarea ciumașilor în episodul molimei de la Roma, care a condus și la moartea sa ce a survenit în 1591.

Francisc Xavier (1506-1552), sfânt iezuit martir, intercesor, ce a mijlocit miracole, este protector împotriva ciumei. În soluția aleasă de Maurer apare înveșmântat cu haina de călugăr misionar, fiind surprins în momentul morții ce s-a petrecut pe insula Shangchuan în 1552. Iconografia sfântului este legată de episoadele în care calitățile de taumaturg împotriva ciumei sunt menționate, Napoli, Mechelen, Veneția sau misionarismul din Africa (Mozambic) sau cele din Indiile orientale, Japonia și China pe care le realizează la solicitarea regelui Ioan al III-lea al Portugaliei (Sabău 2005, 124-125). Refacerile succesive din sec. XX, respectiv pictura realizată peste stratul original în 1928 de K. Wolf ne indică o alterare a stratului glasiului crachelat în profunzime. Chipul lui Xavier conține aceleași valori tactile pe care pictorul francez Jacques-Louis David le promova în Moartea lui Marat (1793), un indiciu al faptului că Maurer cunoștea lucrarea la momentul realizării tabloului, ceea ce ne indică datarea într-un orizont cronologic situat la limita dintre secolele XVIII și XIX, mult mai plauzibilă. În perioada în care a stat la Roma și a studiat clasicii picturii, Maurer s-a întâlnit cu sculptorii francezi Jean Antoine Houdon și Claude Michel (Clodion), beneficiari ai aceluiași tip de bursă de studiu, în același anturaj fiind consemnat și pictorul Charles Natoire, director al academiei franceze de pictură în acea perioadă (Pötzl-Malikova 2015, 64).

Sf. Francisc Xavier devine model al misionarului, din cele 15.000 de scrisori (*indipetae*)¹ păstrate în arhivele iezuite ale Vaticanului, peste 2000 menționează exemplul sfântului pe care solicitanții doreau să-l urmeze (Schurrhammer 1965; Zupanov 2012, 3-11). Dintre reprezentările iconografice ale sfântului, reținem câteva tipuri ce fac aluzie la castitate, ipostaza în care este surprins cu un crin în mână, aceasta fiind și cea mai timpurie formulă de reprezentare din Banat, prezentă pentru prima dată în schița statuii Sfintei Treimi, publicată în monografia catedralei catolice din Timișoara (Diplich 1972; Vlăsceanu 2005; 2023) ca sursă a unui imaginar legat de repertoriul artistic iezuit. Cum a ajuns să fie simplificat registrul iconografic și Francisc Xavier să nu mai fie reprezentat în varianta finală a monumentului de for public rămâne în ochii cercetătorului o speculație a istoriei, întrucât niciun document cunoscut nu face referire la opțiunile comanditarului, Jean de Hansen, funcționar în administrația imperială, care a plătit execuția monumentului într-un atelier vienez și a fost realizat în 1741 după moartea soției în urma epidemiei de ciumă. Ex-voto-urile devin și în perioada analizată o modalitate de îndeplinire a unei promisiuni, de a mulțumi pentru ajutorul acordat și salvare. Sfinții intercesori devin o unealtă în mâna artiștilor familiarizați cu calitățile acestora, exemplul menționat întărind convingerea că iezuiții practicau o propagandă vizuală prin sfinți cu impact în cotidianul provincial prin intermediul congregațiilor religioase. Prima congregație menită supravegherii activității misionarilor, *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* a fost fondată în 1625 de către papa Grigorie XV, sfinții devenind „promotori culturali” (Ditchfield 2009, 584). În Banat iezuiții au fondat numeroase congregații religioase precum „Congregația Imaculatei concepții” și „Congregația suferințelor amare ale Domnului” (Vlăsceanu 2023, 575). Simbolul purității - crinul din mâna sfântului Francisc Xavier este transferat sfântului Aloysius Gonzaga sanctificat în 1605 și canonizat în 1726 de către papa Benedict XIII (Torres 2009, 415). Reprezentările sfântului Xavier sunt modificate și adaptate pentru a servi scopului, imaginea sfântului fiind foarte răspândită în zonele de pătrundere a misionarismului iezuit. Imaginile cu ipostaze iconografice specifice hagiografiei sfântului, răspândite tot de iezuiți circulau în Europa ca suport al unei ideologii a educării, instruirii și promovării cultului creștin până în cele mai îndepărate colțuri ale lumii.

Pentru a sublinia dinamica stilistică a pictorului Maurer ne vom referi la două lucrări identificate în colecții europene ce ilustrează elocvent cele două stiluri clar delimitate de principii formale diferite, baroc și neoclasic, pentru a sublinia cazul altarelor bisericii din Neudorf, o combinație de formulări vizuale ce poziționează creația sa în perioada ultimelor două decenii ale secolului XVIII. Există și o diferență subtilă între dominantă barocă tardivă (la altarele laterale cu *Sf. Alois* și *Sf. Xavier*) și neoclasicul altarului principal (*Visitatio Mariae*), comanditarii fiind și ei diferiți, identificați în lista lucrărilor realizate de Maurer. Realizate în plină perioadă a artei

¹ Scrisori de solicitare a misionariatului în zone îndepărtate ale Orientului.

neoclasică, compoziția *Apoteoza Sf. Nepomuc* (1812)¹ (Fig.10), o schiță a unui tablou votiv de altar neidentificat, ilustrează tendințele baroce, prin principii clar utilizate de Maurer, o compoziție ce sugerează calitățile de intercesor ale sfântului copatron al ordinului iezuit, intermedierea către Sf. Treime și inserarea unei vedute a podului Carol din Praga, locul martiriului la care Nepomuc a fost supus pentru păstrarea secretului confesional fiind elementul care face aluzie la calitățile sfântului. Din punct de vedere stilistic, repertoriul baroc este sugerat prin dramă compozițională, creată cu ajutorul recuzitei consacrate, vălătuci de nori învolburăți ce culminează cu reprezentarea Sfintei Treimi în glorie, *putti* în adorație și îngerul ce intermediază între cele două lumi, contraste cromatice puternice potențate de clarobscur, faldurile surpliss-ului și ale pluvialei cu care Nepomuc este înveșmântat, articulând volumetrii studiate, în timp ce chipul sfântului este profund trasfigurat de emoție și devoțiune. Aceste elemente plasează lucrarea într-un registru baroc târziu, ce demonstrează cunoașterea sursei iconografice pentru redarea sfântului Nepomuc, ilustrarea realizată de Johann Andreas Pfeffel la *Vita S. Joannis Nepomuceni sigilli sacramentalis Protomartyris*, publicată în 1725 de Bohuslav Balbin.

¹ <https://www.ng-slo.si/en/permanent-collection/1700-1800/the-apotheosis-of-st-john-of-nepomuk-huber-t-maurer?workId=2022>, în colecția de artă a galeriei naționale a Sloveniei din Ljubljana, accesat la 13.01.2024.



Figura 10. Hubert Maurer, *Apotheza Sf. Nepomuc*, 1812, 102 x 50 cm. Sursa imaginii: <https://www.ng-slo.si/en/permanent-collection/1700-1800/the-apotheosis-of-st-john-of-nepomuk-hubert-maurer?workId=2022>

În schimb în compoziția *Lăsați copiii să vină la mine* (Fig. 11) formulele neoclasiche înlocuiesc complet registrul baroc, lucrarea fiind realizată în 1814 într-o abordare *alla antica*. În acest caz întrezărim sugestii formale și compoziționale de certă factură neoclasică franceză, Maurer fiind familiarizat cu valențele sculpturale ale picturii promovate de Jacques Louis David (*Jurământul Horațiilor*, 1784; *Moartea lui Marat*, 1793 menționat anterior) sau cu afinități formale identificate în lucrarea *Christos returnând cheile Sf. Petru*, (1820) a pictorului Dominique Ingres. O mențiune realizată de Sattler în biografia dedicată lui Maurer descrie orizontul preocupărilor pictorului menționând că: „acesta petrecea mult timp la academia vieneză în camera

antichităților” (Sattler 1819, 79). Cele trei lucrări analizate, ce împodobesc altarele bisericii catolice din Neudorf, au fost realizate de Maurer într-o dinamică stilistică dominant barocă cu inflexiuni neoclasiche, manieră sesizată la tablourile sfinților martiri și neoclasic cu accente baroce la tabloul votiv al altarului principal, un ansamblu monumental, pluristilistic.



Figura 11. Hubert Maurer, *Lăsați copiii să vină la mine*, 1814, ulei pe pânză, 91.5 x 116 cm. Sursa imaginii: <https://digital.belvedere.at/objects/2053/lasset-die-kindlein-zu-mir-kommen>

Analiza actuală și reinterpretarea unor ipoteze publicate în studii de sinteză conturează un episod inedit de pictură central-europeană în care normele academice ce definesc formația pictorului stabilesc parcursul artei din zonă pentru câteva decenii, trecând peste limitele barocului târziu clasicizant și ale neoclasicului ce intervine la sfârșitul secolului ca limbaj general ce caracterizează perioada de profunde transformări din timpul domniei lui Iosif al II-lea. Dacă la transformarea provinciei Banat din spațiu otoman în unul habsburgic a contribuit din plin contextul barocului imperial transpus printr-o serie de norme și forme specifice perioadei domniei lui Carol

VI și a Mariei Tereza, după 1780 la debutul modernității, asistăm la transformări menite să ratașeze zona la spațiul central-european printr-o puternică recatolicizare. Între numeroasele exemple ale acestui program prin imagini simbol, studiul de caz a inițiat o investigație a martiriului ca expresie a suferinței sfinților pentru credință printr-un limbaj ce nu excelează în accente dramatice, iluzionistice, preferate de pictorii barocului ci o promovare vizuală a sentimentului religios prin atitudini de resemnare, de acceptare a fatalității ca act al devoțiunii cu emfază asupra calităților personajului ilustrat. Identități multiple configurează fenomenul artistic din zonele de metisaj cultural cum era și Banatul la cumpăna dintre secolele XVIII și XIX, ordinele religioase (cel iezuit în cazul de față) a modelat cu ajutorul cultului sfinților un spațiu recucerit, reintegrat centrului.

Referințe bibliografice

- Bartsch, Monika. 1965., *Die Pfarrkirche von Atzgersdorf*. Ungedruckte Seminararbeit, Wien: Univ. Wien.
- Diplich, Hans. 1972. *Die Domkirche in Temeswar*, München: Publisher, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes.
- Levy, Evonne. 2004. *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Berkeley: University of California Press.
- Petri, Anton, Peter. 1992. *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*, Neudorfer Kolonisten. Marquatstein: Breit Verlag.
- Pevsner, Nikolaus. 1940. *Academies of Art. Past and Present*. Cambridge: University Press.
- Pötzl-Malikova, Maria. 2015. *Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783), Monografie und Werkverzeichnis*, Agnes Husslein-Arco (Hg.), Belvedere Werkverzeichnisse, Band 4, Weitra:Verlag Bibliothek der Provinz.
- Sabău, Nicolae. 2005. *Metamorfoze ale barocului transilvan. Pictura*, Vol. I., Cluj-Napoca: Mega.
- Schattmann, Ferenc. 2019. *Kéttornyú barokk templomok Magyarországon*, în *Egyháztörténeti szemle* 20. évf. 4. Sz.
- Schematismus Cleri Dioecesis Timișoerensis, Pro Anno Domini*, 1948, Timișoara: Typis Typographiae „Victoria”.
- Schurhammer, Georg. 1965. *Sulle orme del Saverio*, în *Gesammelte Studien: Varia*. Lisbon: Centro de Estudos Historicos Ultramarinos.
- Thieme, Ulrich, Becker, Felix. [Hrsg.]. 1930. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 24. Leipzig: E. A. Seemann Verlag.
- Vártaciu-Medeleş, Rodica. 2015. *Valori de artă barocă din Banat*. Timișoara: Interart Triade. Wagner, Walter. 1967. *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*. Wien: Rosenbaum.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2003. *Sculptura de altar a bisericii catolice din Neudorf (jud. Arad)*, în *Societate și civilizație în Banatul istoric*, Timișoara: Ed. Universității de Vest, p. 229-237.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2005. *Sculptura barocă din Banat*. Timișoara: Excelsior Art.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2019. *Prezențe europene în peisajul artistic baroc al capitalei Banatului imperial: Michael Angelo Unterberger, Johann Nepomuk Schöpf și Johann Joseph Ressler*, în *Questionnes Romanicae*, VII, Szeged: Jatte University Press, p. 575-583.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2020. *Intervenții europene în pictura religioasă din Banat aflate sub patronajul ordinelor catolice*, în *Ars Transilvaniae*, XXIX, Cluj-Napoca: Ed. Academiei Române & Mega, p. 69-84.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2021. *Franz Xavier Wagenschön. Pictor Vienensis, Austriae Discipulis, P.P. Rubenius*, în *Banatica* 31-2, p. 595-611.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2023. *Pictura de altar a bisericii catolice din Slatina-Timiș (jud. Caraș-Severin). Studiu de caz: J. Vincenz Fischer (1729–1810)*, în volumul *Sub semnul artei. Studii în onoarea*

- academicianului Marius Porumb la 80 de ani (Ciprian Firea, Aurel Rustoiu ed.) Cluj-Napoca: Ed. Mega, p. 655-666.
- Wolfsgruber, Cölestin. 1897. *Christoph Anton Kardinal Migazzi, Fürsterzbischof von Wien. Eine Monographie und zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Josephinismus*. Ravensburg: Hermann Kitz.

Webografie

- Ditchfield, Simon. 2009. *Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World*. *Critical Inquiry*, 35(3), 552–584. Accesat 11.01.2023, <https://doi.org/10.1086/598809>
- Kolbiarz, Artur. 2021. *Silesian Painters and Sculptors at the Vienna Academy of Fine Arts in the Years 1726–1780. A Contribution to the History of Academism in the Early Modern Period*. În *Arts* 10,4. Accesat 2 iunie, 2023 la <https://doi.org/10.3390/arts10040086>
- Sattler, Johann, Michael. 1819. *Lebensgeschichte des Hubert Maurer in Wien*, Wien: Schrämblichen Bücher verlage. Accesat la 10 noiembrie 2023. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb10728073>
- Telesko, Werner. 2015. *Enlightenment and Baroque Ceiling Paintings in Sacred Spaces: The Example of Austria*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (39), p. 75-84. <https://hrcak.srce.hr/167298> , accesat 09 January 2024.
- Torres, Olleta, M. 2009. *Tipología iconográfica de San Francisco Javier. Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, p. 415-450. <https://doi.org/10.31819/9783865279675-007>
- Tüskés, Anna. 2019. *Masonic Works in the Helikon Library of the Festetics Palace in Keszthely*. În *Aufgeklärte Sozietäten, Literatur und Wissenschaft in Mitteleuropa*, edited by Dieter Breuer and Gábor Tüskés, Berlin, Boston: De Gruyter, p. 483-496. Accesat 10 august 2023 la <https://doi.org/10.1515/9783110637649-030>
- von Wurzbach, Constantin. 1867. *Maurer Hubert*. In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, part 17, Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, Vienna, p. 140–149. Accesibil la <http://www.literature.at/alo?objid=11639>
- Županov, I. G. 2012. *Passage to India: Jesuit Spiritual Economy between Martyrdom and Profit in the Seventeenth Century*, în *Journal of Early Modern History*, 16(2), 121-159. <https://doi.org/10.1163/157006512X633245>