

Mihaela VLĂSCEANU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Arta practică de ordinele catolice
din Banat. Studiu de caz:
biserica mănăstirii franciscane
Maria Radna din Lipova**

Abstract: (*Art of the Religious Orders in the Banat. A Case Study: the Franciscan Monastery Church in Radna (Lipova)*) A clear case of stylistic import of Baroque influences, having Central European descend, the Franciscans promoted an art with a mission. Among the catholic orders who settled in the Banat province of the eighteenth century, the Franciscans regarded the Baroque as an instrument of faith, a clear case of devotional art where the church interior becomes a stage where monk artists like Joachim Eisenhut, Juniperus Stilp, Franz Wagenschon perform their artistry. The religious congregation used the rhetorics of the Baroque to make the invisible-visible as the church dedicated to Mary from Radna (Lipova) depicts on the dome one of the most abstract images in art: the assumption of the Virgin. Promoters of the style in a late stage of evolution, the Franciscans from the Banat played a decisive role in forming the provincial Baroque.

Keywords: *Baroque, art, pilgrimage church, Franciscan order, the Banat*

Rezumat: Dintre ordinele catolice ce au modelat prin arta practică spațiul sacru în secolul al XVIII-lea, franciscanii sunt după ieziții cei care au văzut în stilul baroc un instrument al credinței, interiorul bisericilor edificate în Banat devenind o scenă pe care pun în practică noua retorică prin creația unor călugări deveniți și promotori ai artei: Joachim Eisenhut, Juniperus Stilp, Franz Wagenschon. Un caz evident de import stilistic din centrul imperiului habsburgic este și mănăstirea Maria Radna din Lipova unde călugării franciscani realizează o capodoperă a artei baroce provinciale cu trimiteri la iconografia Contrareforme religioase, centrul cupolei ilustrând *Ridicarea la cer a Mariei*, în timp ce mobilarea interiorului cu altare și scenografia direcționată către atragerea credincioșilor fac din acest monument un model oficial al barocului provincial.

Cuvinte-cheie: *baroc, artă, biserică de pelerinaj, ordinul Franciscan, Banat*

Despre arta practică de ordinele religioase catolice în Banat s-a scris din diverse perspective: de la istorii ale ordinelor și ale venirii acestora în provincia imperială Banat la începutul secolului XVIII, la studii dedicate arhitecturii pe care au edificat-o în această zonă de graniță, a sculpturii ce a îmbogățit vizual interiorul acestor edificii și a picturii pendante ce nu lipsea din organizarea lumii ca o scenă, principiu esențial ce definește barocul în spațiul central european. Acest studiu, deși reia o serie de analize făcute la momentul editării sintezei de sculptură barocă din Banat (Vlăsceanu 2005) se orientează către ordinul cu cele mai multe realizări, un adevărat promotor al stilului oficial al secolului al XVIII-lea, stil ce din punct de vedere formal acoperă

normele și conținutul barocului central european. Ideea acestui studiu a rezultat din cercetarea efectuată asupra patrimoniului artistic baroc din Banat unde componenta religioasă catolică a avut rolul determinat în stabilirea unor repere, în promovarea formelor și conținuturilor artei baroce central-europene, în implementarea unor norme stilistice ce vor sfârși prin preluări în diverse medii distanțate de principiile artei catolice, cum este cazul artei ortodoxe a perioadei, arhitectura și pictura și decorația sculpturală fiind consonante cu fenomenul artistic novator pentru debutul secolului XVIII în provincia imperială Banat.

Investigarea componentei artistice aflate sub directa promovare și aplicare a ordinului Franciscan în segmentul de timp situat la jumătatea secolului XVIII aduce noi aprecieri ale patrimoniului existent din perspectiva istoricului de artă, care nu este una subiectivă, ci mai degrabă produce efecte integratoare în evoluția și diseminarea stilului european cu manifestări provinciale atât de particulare. Demersul debutează cu analiza surselor istorico-archivistice existente la care se adaugă analiza stilistică a monumentului reprezentativ pentru istoria artei baroce din Banat: ansamblul mănăstiresc și biserica Maria Radna din Lipova. Ca orice cercetare actuală, studiul debutează cu analiza surselor editate și de arhivă asupra subiectului, care menționează Radna-Lipova (Bleahu 2001: 48) ca loc de pelerinaj încă din sec. XVII.

Din categoria studiilor monografice dedicate provinciei imperiale cea a lui Francesco Grisellini și Johann Jacob Ehrler pomenesc monumentul și fac aprecieri legate de importanța bisericii în contextul istoric al secolului ce a marcat evoluția Banatului pe coordonate moderne diferite de cele ale evului mediu târziu.

Studiul este conceput ca o investigare direcționată pe două paliere: impactul ordinului în plan artistic prin numeroasele comenzi realizate în Banatul sec. XVIII, franciscanii devenind adevărați promotori și creatori de forme ale barocului, fie că e vorba de arhitectură, sculptură sau pictură cu o detaliere amănunțită a fenomenului artistic denumit barocul franciscan în Banat și valorificarea informațiilor scrise despre tematica propusă spre analiză. Considerații stilistice asupra monumentului se adaugă din perspectiva reactualizării și valorificării valențelor unui stil ce a modelat aspectul provinciei Banat prin forme devenite norme (Vlăsceanu 2011, Vlăsceanu 2017) analiza fiind direcționată către aspectele definitorii ale barocului franciscan și al creatorilor acestui stil în contextul sec. XVIII.

Prima mențiune documentară ce face referire la edificarea unei biserici pe locul actualei bazilici aparține evului mediu când Carol Robert de Anjou construiește o mănăstire și biserică pe care le dedică unchiului său – Sf. Ludovic de Toulouse”, ambele fiind gestionate de ordinul franciscan. În perioada ocupației otomane, documentele menționează gestul de pioșenie făcut de o văduvă ce ridică o capelă pe dealul din Radna, ce va deveni loc de refugiu și credință pentru călugării franciscani. În secolul XVII, tolerați de către turci, frații bosniaci ai ordinului pătrund în Banat devenind îndrumătorii credincioșilor catolici. Capela franciscană este incendiată în 1695 de către soldați otomani, moment surprind de copita afundată în dala bisericii. În secolul XVIII, istoriografia surprinde datele de referință în evoluția edificiului romano-

catolic: anul 1723 când se construiește o biserică mai mare”, 1743-1747 se construiește mănăstirea cu cele două aripi, modificare necesară datorită creșterii numărului de călugări, pentru ca în 1756 să fie pusă piatra de temelie a actualei biserici, ce trebuia să adăpostească un număr tot mai mare de credincioși. Franciscanii din provincia Bosnia fondează o biserică și o mănăstire între 1733-1736 la Timișoara pe care în 1788 o vor ceda colegiului ordinului piariștilor mutați de la Sântana (județul Arad) la Timișoara (Buzilă, Vârtaciu, 1995, 6-7).

Franciscanii Salvadorieni sunt pomeniți la Timișoara unde își edifică biserica și mănăstirea între 1754-1755 (Preyer 1998, 192), iar frații minoriți ai aceluiași ordin sunt consemnați cu activitatea de edificare a bisericii în 1732, lăcaș de cult ce primește hramul patronului spiritual al Banatului: Sfântul Nepomuk.

Lucrarea monografică dedicată mănăstirii ce cuprinde un istoric exhaustiv și o colecție de documente este cea publicată de fostul episcop al Diecezei Romano-catolice de Timișoara, Msgr. Dr. h. c. Martin Roos (Roos 2004), o lucrare întocmită după modelul riguros științific consacrat de istoriografia contemporană. Un alt studiu monografic integrator, publicat în 2011 de către Timea Lelik și Claudiu Călin avea să stabilească reperele documentare și stilistice ale evoluției seculare a monumentului analizat (Lelik, Călin 2011).

Arhitectul edificiului rămâne anonim, fiind consemnate în arhiva mănăstirii informații despre P. Blasjje Abramovic, guardian al conventului de la Radna ce în 1758 a fost însărcinat cu supravegherea lucrărilor de construcție a noii biserici. În sprijinul acestei consemnări, stă titlul de *Inspector Aedificii*, menționat de aceleași surse (Lelik, Călin 2011, 43). Singurele dovezi ale prezenței unor meșteri ce menționează specializarea rămân pentru perioada în discuție registrele de botez și înmormântare, printre numeroase exemple amintind de Carl Borromaus Vogl – pietrar (*lapicida*), decedat la Lipova în 1771, personaj ce apare pe documentul așezat la piatra de temelie a bazilicii, în 1756: *operis huius Radnensis substitutus gratiosus* (Lelik Călin 2011, 43).

Cu o planimetrie ce amintește de alte soluții arhitecturale consacrate pe plan central-european, complexul de la Radna este format din biserică și mănăstire, edificiul bisericii având un plan de tip sală amplă cu absida decroșată orientată nord-vest, fațada fiind orientată sud-est. Cu dimensiuni ce nu mai pot fi întâlnite pe teritoriul Banatului (56,2 m lungime, 19,8 m înălțime navă) în secolul XVIII, biserica îmbină în parament materiale precum piatra și cărămida arsă.

Decorația interioară (sculptură și pictură murală) face obiectul studiului de caz realizat. Stilul baroc al acestor creații face trimitere la valențele eclecticice ale stilului central european, stil introdus de ordinele catolice în Banat, ca promotori ai artei ce reflecta ideologia puterii statale creștine victorioase împotriva aniconismului promovat de protestanți. Barocul ordinelor religioase în Banat devine o ilustrare a experiențelor mistice, a dramei, a suferinței unui secol dominat de pericole reprezentate de războaie, molime și foamete. Stilul caracteristic Contrareforme religioase pe plan central european ajunge să exprime în contextul istoric al sec. XVIII bănățean ideologia

Iluminismului, făcând din manifestarea sa târzie o variantă locală, diferită de expresia central-europeană. Manifestat într-o perioadă în care pe plan central european se impunea stilul neoclasic, barocul din Banat devine o sinteză a etapelor cronologice ce delimitează stilurile în faza timpurie, matură și târzie, având capacitatea de a suprima diferențele și a prezenta viziunea pe deplin transformată în ceea ce istoriografia de specialitate numește barocul târziu clasicizant. Fie că e vorba de etapa corespunzând domniei lui Carol al VI-lea, a Mariei Tereza sau a fiului reformator Iosif al II-lea, barocul secolului XVIII este oficial și unitar în ce privește ctitoriile imperiale (catedrala catolică din Timișoara, biserica din Lennauheim). Influențele pe care conciliul de la Trento le-a avut în plan artistic se observă în aranjarea interioarelor bisericii catolice pentru ca credinciosului să-i fie captate toate simțurile: văz (prin organizarea spațială a arhitecturii, folosirea sistemelor de boltire precum bolta a vela pe dublouri, cupole eliptice), auz (prin cuvântul rostit de preot din amvonul suspendat pe perete), dar și muzica cântată la orgă și mirosul (prin arderea tămâii și a lumânărilor), toate conlucrând în crearea atmosferei cu încărcătură haptică.

Sculptura de altar a bisericii Maria Radna a făcut obiectul analizei în cadrul sintezei publicate de autoare în 2005, cu toate acestea revenim asupra subiectului din perspectiva prezențelor europene în peisajul provincial imperial, nume ce sunt atestate de documentele de arhivă, cum sunt: Juniperus Stilp, semnatori ai lucrărilor ce le efectuează pentru comanditarul religios, unii dintre ei evidențiați chiar din rândul ordinului franciscan. Altarul principal deține rolul principal în scenografia interioară a bisericii, rol atribuit de Carol Borromeus în tratatul său. Altarele secundare contribuie din plin la crearea unei scene pe care se desfășoară cu teatralitate serviciul religios. Recuzita barocului folosește toate genurile artistice pentru a recrea lumea divină, face istoria religioasă prezentă, fiind prezentate acele scene care au un impact emoțional mai mare, o adevărată artă devoțională.

Altarul principal al bisericii Maria Radna, se păstrează fragmentar în forma originală (părți însemnate fiind donate bisericii din Belotinț în 1895), autentică fiind structura de lemn cu coloane și statuile frontonului cu Dumnezeu Tatăl și Fiul, precum și statuile sfinților Ioachim și Ana (Lelik, Călin 2011, 64). Din punct de vedere formal, altarul este dezvoltat după o secțiune ușor semicirculară în lățimea absidei având trei registre: un *stipes* profilat ce susține tabernacolul străjuit de statuile a doi heruvimi rampanți pe console, registrul median cu tabloul votiv dedicat Fecioarei plasat în intercolanament, de o parte și de cealaltă a coloanelor lise cu capitell corintic dublate de pilaștri, pe postamente sub formă de baluștrii fiind plasate statuile supradimensionate ale părinților Mariei – Ana și Ioachim redați conform iconografiei tradiționale, în timp ce registrul superior a fost decorat în centru cu simbolul Sfintei Treimi. Executat între 1758-1767, altarul principal a fost semnat de meșterul consemnat în arhiva mănăstirii ca *faber arcularius* – Fr. Joachim Eisenhut Roos 2004, 305). Călugărul franciscan realizează o compoziție unitară, un altar dispus după o secțiune semicirculară decorând întregul hemiciclu, frontonul ocupând conca absidei până la jumătatea înălțimii. Desfășurat în două registre

conform uzanței cu coloane lise cu capitel compozit ce pornesc direct din paviment marcând plastic tabloul votiv și flancurile evazate ale altarului. Antablamentul cu cornișă puternic profilată și frontonul format din volute afrontate pe care au fost plasați doi *putti* în atitudini devoționale încadrează fereastra ce transpare din cercul de raze și motivul *Ohrmuschel* flancat de statuetele Tatălui ceresc cu globul pământesc și a lui Christos cu crucea. Joachim Einsenhut semnează acest altar: *Ef(factor) F(rater) M(uratorium) M(a)g(ister) Radnam, 1763* (Roos 2004,100). Analogii formale putem identifica în structura și decorul altarului principal al bisericii romano-catolice din Iosefin (Timișoara), decorată în perioada dinamică a rococoului terezian.



Foto 1. Altar principal și altare laterale în corespondența absidei - biserica Maria Radna din Lipova (sec. XVIII); foto arhiva diecezană romano-catolică din Timișoara

În preajma acestei date este menționat la Radna un alt sculptor, călugăr franciscan – Juniper Stilp (sau Stelpp) chemat pentru a ajuta la terminarea altarelor laterale, contribuind prin activitatea sa și la alte biserici din zonă. Acestea sunt

realizate după planurile întocmite de același Ioachim Eisenhut, dar din lipsă de fonduri sunt terminate abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea cu fonduri donate de comerciantul de sare din Arad Matthaüs von Salbeck (Roos 2004, 110). Un alt *statuarius* menționat este Pankranz Teni (Demy) care lucrează la mobilierul liturgic al ansamblului până în 1781, an ce apare menționat în registrul defuncțiilor (Roos 2004, 107). O altă mențiune interesantă este cea legată de asamblarea altarului atribuită „unor meșteri din Oradea” (Roos 2004, 110), dovadă că exista un schimb de meșteri și că șantierul franciscan oferea comenzi în această perioadă. Ca și structură compozițională altarele laterale, consonante în aspectul scenografic, ilustrează un aspect formal (apropiat de concepția neoclasică: simplitate arhitecturală, tabloul votiv flancat de pilaștri canelați cu capiteli compozite, antablamentul încununat de fronton triunghiular decorat în colțuri cu acrotere. Cele două altare sunt identice din punct de vedere formal, la cel de-al doilea altar tabloul votiv ilustrând *Logodna Fecioarei* a fost executat în 1781 de către Franz Wagenschön (Roos 2004, 107) cel ce realizează și pictura murală pe cupolă. Icoana Maicii Domnului tipărită pe hârtie în Italia primită în 1668 de călugării franciscani este decorată cu o ramă de argint, opera orfevrierului vienez Joseph Möser din 1771.



Foto 2. Icoana miraculoasă a Mariei încadrată de rama din argint realizată de orfevrierul Joseph Möser, 1771; foto arhiva diecezană romano-catolică din Timișoara

Ca piesă de mobilier liturgic, amvonul își găsește locul în consolă pe latura nordică evocând printr-o plastică figurativă aparținând barocului târziu clasicizant

aspecte ale stilului deja consacrate. Pe cupa amvonului sunt redați cei patru evangheliști cu cărțile (simboluri ale activității lor, sunt înveșmântați cu tunici lungi drapate în planuri largi, așezați pe cordonul ce înconjoară cupa învelită de panglică / motiv ornamental aparținând repertoriului neoclasic dublată de o ghirlandă de lauri. În centrul cupei pe un panou decorat în tehnica bazoreliefului a fost realizată de către autorul necunoscut scena în care Sfântul Martin călare este înconjurat de cerșetori. Coronamentul are în vârf statuia lui Iisus în ipostaza de *Salvator Mundi* (cu globul și crucifixul) așezat pe un conglomerat de nori stilizați din stucatură, flancat de doi *putti* rampanți (capacul de rezonanță). Parapetul este consonant stilistic și prezintă motive ornamentale specifice barocului: draperii stilizate cu ciucuri. Și în acest caz, documentația referitoare la amvon menționează donatorul în persoana lui Márton Klempay din Arad (Roos 2004, 305).

Pictura murală realizată pentru ansamblul arhitectural este datorată unui alt nume consacrat, prezent pe mai multe șantiere, și anume Franz Wagenschön, care realizează o compoziție spațială adaptată principiilor geometriei eliptice ale cupolei, care este după toate normele barocului o formă dinamică ce accentuează mișcarea și conferă dinamică și spațialitate reprezentărilor. În contextul comparativ se cuvine a menționa creația autorului în alte centre deopotrivă importante pentru evoluția artei perioadei, și avem în vedere cazul catedralei din Oradea unde F. Wagenschön pictează folosindu-se de tehnica *trompe l'oeil* forme în spațiu, nori învolburați și apoteoze cu aceeași vivacitate cromatică și sugestii spațiale ce fac trimitere la formația sa în medii artistice central-europene. Ce subiect este mai potrivit decât apoteoza Mariei, în formula în care acel *chiasmus* figurat tridimensional introduce privitorul în lumea nevăzută, figurată în locul ocupat în iconografia răsăriteană Pantocratorului (cu o iconologie ce trimite la Cerul văzut)? Din punct de vedere tehnic, al sistemului de boltire, cupola bazilicii este dezvoltată din careul pătrat de bază și racordată la acesta prin intermediul pandantivilor. Centrul cupolei a fost pictat de F. Wagenschön cu o scenă tipic barocă: Ridicarea la cer a Mariei (*Assumpta est Maria in coelum, gaudent angeli*). Registrul superior al scenei face trimitere la Eva, personajul vechi testamentar ce o prefigurează pe Maria, Păcatul strămoșesc – Adam și Eva în grădina Raiului fiind poziționată în registrul superior al compoziției eliptice, cel median fiind ocupat de Maria în ipostaza de *Regina Coeli* ajutată în ascensiunea ei la cer de heruvimi și îngeri, dispuși cu dibăcie de autor în *raccourciouri* premeditate, Maria fiind *auxilium christianorum*, anticipare a învierii celorlalți creștini. Registrul de jos e rezervat apostolilor adunați la Ierusalim în jurul mamei lui Isus, figurați cu atitudini devoționale studiate, povestind. Conform tradiției creștine, când apostolii au încetat să povestească, Maria a adormit. Pictura cupolei celebrează astfel prezența Mariei între oameni, în slava cerului. Din punct de vedere iconografic ridicarea Mariei în slavă este pusă în pandant cu învierea lui Christos. Elementele de peisaj contribuie la atmosfera triumfală, încărcată de nuanțe și tonalități ce sporesc prin contrast drama și dispoziția centrifugă a norilor învolburați.

Toate genurile artistice reușesc să folosească de imaginile religioase ca pe un instrument operând la nivelul conștiinței colective profund influențată în sensibilitatea

sa, sculptura constituind împreună cu arhitectura și pictura un tot unitar, arta barocă practică de franciscani fiind un bun exemplu în această evoluție a stilului în secolul XVIII, configurând ceea ce în istoriografia de specialitate face referire la conceptul de artă totală. Aspectele particulare, zonale dar și cronologice ce conferă stilului baroc o identitate aparte se identifică în acest studiu de caz prin valențe moderne, ce transcend secolul XVII în care au fost elaborate și prind contur în provincia ce a configurat una din variantele locale, provinciale ale stilului baroc.



Foto 3. Ridicarea la cer a Mariei - tematica cupolei bisericii Maria Radna din Lipova, Franz Wagenschön.

Monumentul franciscan reflectă viziunea integratoare a ordinului ce la consacrat, într-o fază oficială de pătrundere și răspândire a principiilor barocului central-european, evidențiind un alt fenomen identificat în provincia imperială, și anume consacrarea unor artiști din rândul călugărilor. Acest lucru face din șantierul bisericii Maria Radna o importantă manifestare a barocului provincial, cu analogii stilistice atât în Europa cât

și în provinciile vecine unde franciscanii au promovat idealurile de credință prin artă, Transilvania și Ungaria.

Referințe bibliografice

- Bleahu, V. 2001. *Monografia orașului Lipova din județul Arad*. Timișoara: Editura Marineasa.
- Griselini, Fr. 1984. *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*. Timișoara: Editura Facla.
- Lelik, T., Călin C. 2011. *Maria Radna. Mică monografie istorică și artistică a bazilicii papale și a complexului monastic*. Arad: Carmel Print.
- Roos, M. 2004. *Maria Radna. Ein Wallfahrtsort im Sudosten Europas*, Schenl&Steiner/Verlag, Regensburg, vol.I/1998, vol. II/2004.
- Vlăsceanu, M. 2005. *Sculptura barocă din Banat*. Timișoara: Editura Excelsior Art.
- Vlăsceanu, M. 2011. *Între normă și formă. Evoluția arhitecturii baroce în mediul ortodox din Banat (secolul al XVIII-lea*, în volumul: *Identitate confesională și toleranță religioasă în sec. XVIII-XXI*, „Annales Universitatis Apulensis, Series Historica”, 15/II Ed. Mega, Alba-Iulia, 2011, pp. 89-112.
- Vlăsceanu, M. 2017. *18th Century Serbian Architectural Principles in the former provinces of the Habsburg Empire, a case study on Banat and Hungary*, în *Ishodista*, Novi Sad, pp. 63-76.