

CAP. III. SCULPTURA BIHOREANĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA ȘI AL XIX-LEA

III.1. Barocul orădean

Oradea va cunoaște o dezvoltare economică însemnată, după 32 ani de ocupație turcească (1660-1692), sub stăpânirea habsburgică. Stăpânire care va fi reprezentată aici de episcopul catolic care avea atât puterea bisericească cât și cea laică, “prin cumularea prerogativelor de arhieru și de prefect al comitatului”. Interesul principal al noului stăpân în principat era “refacerea pozițiilor pierdute de biserică în răstimpul celor 130 ani de “Reformă”, precum și câștigarea de simpatizanți din rândul populației ortodoxe majoritare în ținutul comitatului. De aici un plan și program ambițios de construcții eclesiastice potrivit canoanelor impuse de conciliul tridentin. De acum se disting “actuala Biserică Ruteană (1693), *Biserica Sf. Ladislau* (1730-1756), *Biserica și Mănăstirea Paulinilor* (1740-1760), *Biserica Parohială din Olosig* (1732-1740), *Catedrala Romano-Catolică* (1752-1780), realizată după planurile arhitectului *F. A. Hillebrand*, *Palatul Episcopal romano-catolic* (1762-1776), *Capela Spitalului Mizericordienilor* (1753-1760) și *Biserica Ortodoxă din Velența* (1784-1793), *Biserica Cu Lună* (1784-1790), monumente baroce pentru care au trudit arhitecții, zidarii, pietrarii, sculptorii și pictorii acelei epoci”

Apropiindu-ne cu mai multă atenție asupra fenomenului, constatăm, așa după cum aprecia distinsul istoric de artă – *Nicolae Sabău* – în lucrarea sa „*Metamorfoze ale barocului Transilvan*” vol I că „avântul edilitar, specific mijlocului secolului al XVIII-lea la Oradea, impunea construirea unei noi reședințe pentru Episcopatul catolic” ca o „necesitate de ordin organizatoric și politic (1752)”. După demararea lucrărilor la catedrală, a început construcția *Palatului Episcopal* în timpul episcopului erudit *Adam Patachich*. Edificiu în formă de U, pe trei niveluri, acesta a fost construit între 1762-1766, după planurile arhitectului austriac *Franz Anton Hillebrand* (1719-1797), arhitect al curții vieneze, discipol al cunoscutului *Johann Balthazar Neumann*, constructorul reședinței baroce din Wurzburg. Pe șantierul orădean lucrau la un moment dat peste 33 de meșteri zidari dar și sculptori – cărora li se datorează capitелurile ionice ale pilaștrilor ce înnobilează fațada palatului, baluștrii, sprâncenele de cornișă, decorurile vegetale, ghirlandele fitomorfe și busturile figurative în stuc, acoperite de draperii cu falduri involburate. Unui „Magister statuarius” trebuie să-i

aparțină și „blazonul lui Adam Patachich, cu scutul timbrat de pălăria episcopală cu 10 ciucuri, ce decorează frontonul triunghiular al frontispiciului”¹.

Altarele din Bazilica romano catolică au un caracter clasicizant, reflectând preferința pentru sobrietate și simplitate specifică etapei târzii a barocului. Realizate în conformitate cu concepția lui *Franz Anton Hillebrandt*, cel mai de seamă reprezentant al barocului tardiv austriac, altarele ilustrează o decorație ponderată și o morfologie clasicizantă evidentă în recursul la pilaștri și coloane cu capiteli compozite, antablamente și frontoane antichizante, recursul la liniile drepte.

Altarul principal, “o construcție monumentală din marmură, articulată cu câte o pereche de coloane și o pereche de pilaștri canelați, înzestrați cu capiteli compozite, surmontate de un antablament masiv a beneficiat de o atenție sporită în ornamentație prin plasarea în spațiul dintre coloane și pilaștri a 2 statui monumentale reprezentând pe *Ștefan și Emeric* (Fig.10) în veștminte specifice secolului al XVIII-lea, inspirate de o iconografie cu caracter evocator aflată sub influența curentului <<istoricist>> din literatura central

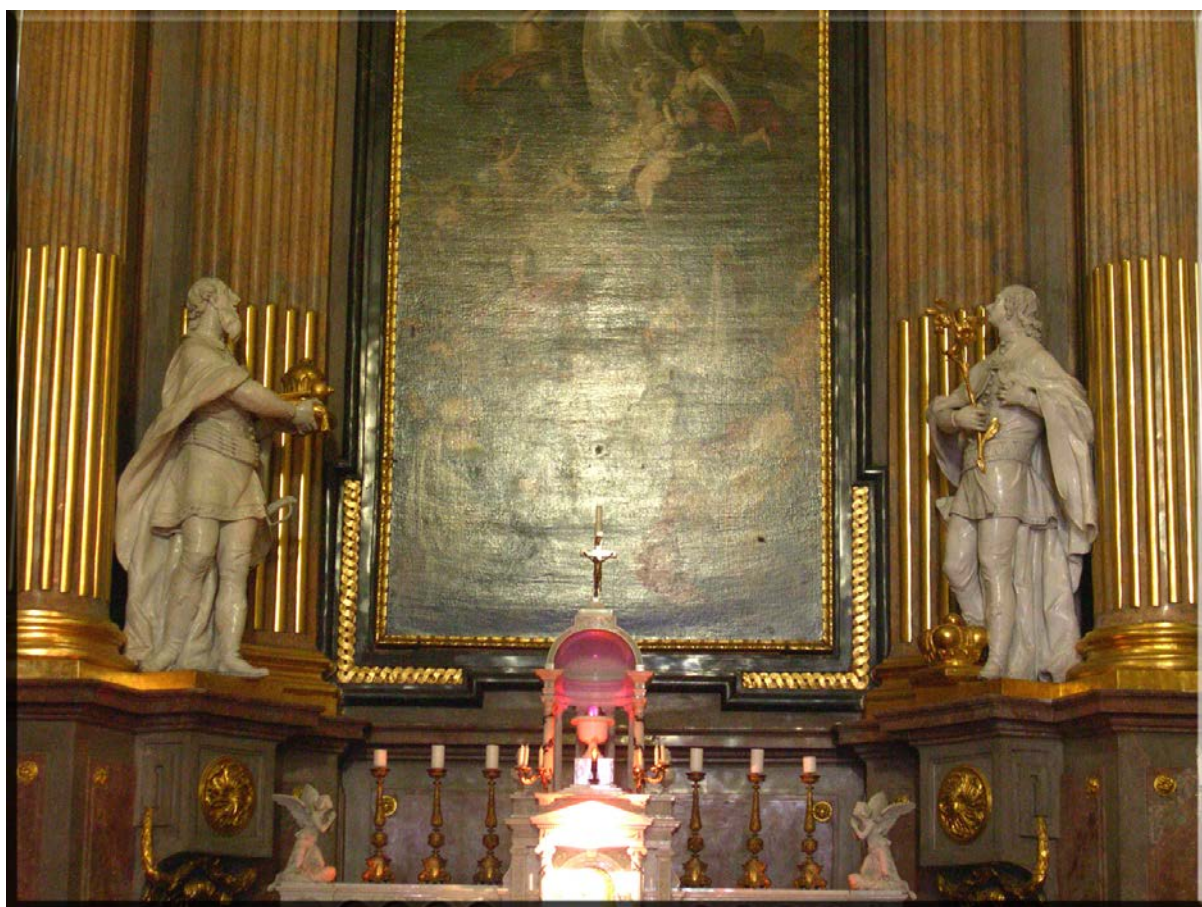


Fig. 10 - Ștefan și Emeric

¹ N. Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, vol I, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, p. 79 și următoarele

europăeană”². În partea superioară a altarului major se află “grupul sculptural al Sfintei Treimi” surprins de o mișcare dezlănțuită.

Realizat spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, amvonul, din Bazilica romano-catolică, este un exemplu tipic pentru morfologia stilului copf. Pentru morfologia acestuia sunt relevante ghirlandele din stuc poleit care atârnă la baza cupei (calotei), formând coronițe. Din faza barocului târziu (1799) datează și grupul sculptural care încoronează portalul carosabil din piatră al fostului spital al mizericordienilor alcătuit din *Sfântul Ioan Nepomuk*, *Sfântul Juan de Dios* și *Sfântul Florian* (Fig. 11).



Fig. 11 - Sfântul Ioan Nepomuk, Sfântul Juan de Dios și Sfântul Florian

Ansamblul (grupul) sculptural, de factură modestă prin construcția sa, are în partea dreaptă „figura lui Ioan Nepomuc, reprezentat potrivit iconografiei tradiționale în haine de canonic. La stânga a fost plasată statuia Sfântului Florian, imaginat într-un costum de legionar roman adaptat la moda barocă. În mâna stângă strânge stindardul – aluzie la profesiunea sa de militar în provincia Noricum – ale cărei convenționalitate îi acoperă spatele întocmai ca o pelerină. Alături de el se află simbolul consacrat: cofa din care varsă apă pe acoperișul unei biserici cuprinse de flăcări. Corpul personajului urmează o linie ușor răsucită, subliniată parțial de drapajul în planuri largi al veșmintelor. Gestică pare puțin

² *Ibidem*

forțată, iar expresia statică puțin teatrală”³. În același spirit și mod vizual analitic istoricul N. Sabău, sintetic ne descrie și grupul central în care sfântul Ioan (*Juan de Dios*, călugăr spaniol pelegrin din secolul al XVI-lea, canonizat în 1691, protector al spitalelor și al bolnavilor), înveșmântat în rasa călugărilor piariști; acoperă cu o pelerină trupul gol și emaciat al bolnavului așezat la picioarele sale: „corpul lui Ioan, destul de rigid, este îmbrăcat într-o tunică lungă, tratată în planuri largi, domoale. Chipul său imberb, încununat de tonsura ce îi descoperă fruntea dreaptă, apare lipsit de expresivitate”⁴. Dintre figurile ansamblului sculptural se pare că „mai realizată și mai sugestivă se vedește figura personajului suferind. Capul dat pe spate, înfășurat într-o legătură, apoi chipul supt încadrat de o barbă hirsută, gâtul parcă înțepenit de durere și toracele costeliv, de pe care draperia a alunecat într-o cădere de falduri grele, picioarele slăbite, osoase, cât și brațele neputincioase alcătuiesc o imagine de un adânc dramatism”. Făcând o comparație între cele două figuri, Sf. Ioan pe de o parte și bătrânul bolnav pe de altă parte, deslușim „simplitatea volumetrică și compozițională” a statuii lui Ioan și complexitatea reprezentărilor compoziționale în care se împletesc într-o calitate expresiv artistică superioară, „depășind cadrul convențional al unei lucrări mediocre”⁵. „Sentimentele care animă cele două figuri sunt antitetice: de o parte seninătatea juvenilă, mângâierea și bunătatea dătătoare de speranță, de cealaltă parte, suferință și tristețe”⁶. Iconografic, grupul sculptural constituie o excepție în repertoriul plasticii baroce autohtone.

O altă lucrare de reală impresionabilitate artistică realizată în burgul orădean este piesa funerară – cenotaful – generalului și fostului Comandant Militar al orașului *Friedrich Lowenburg* (†1714), din bronz și marmură, care este adăpostită în *Biserica ortodoxă din Olosig*. Lucrarea funerară „însoțită de herbul familial înconjurat de frunze de acant suple. Lespedea de marmură neagră a canonicului *Franciscus Polentari* (†1759) din același lăcaș prezintă o stemă la care decorul se reduce la un simplu chenar liniar alcătuit din curbe și contracurbe”⁷.

În orașul de pe Crișul Repede, alături de alte orașe Transilvane, ca Sibiu, Cluj, Baia Mare, Alba Iulia, Sighișoara etc. au activat ateliere de cioplitorie în lemn și piatră, care au îmbogățit sculptura figurativă din lemn din secolul al XVIII-lea. “După 1757 a fost confecționat altarul Bisericii romano-catolice din Mișca, ctitorie a familiei Baranyi.

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibidem*, p. 79-80

⁷ P.Dejeu, Oradea, op.cit., p. 225

III.2. Sculptura figurativă din lemn în stil baroc

Din păcate, lucrările de sculptură din lemn au o mai mică reprezentare în ansamblul monumentelor renascentiste și baroce din spațiul transilvănean și în mod special în spațiul orădean-bihorean.

În domeniul sculpturii realizate în lemn un loc aparte îl ocupă lucrările care se găsesc în muzeul Bazilicii romano-catolice, respectiv în fosta capelă a mizericordienilor. Aceste realizări din lemn se remarcă prin *“unitatea de concepție a siluetelor ușor șerpuite, veșmintele fluente cu marginile poleite, gesturile studiate și retorice. Fizionomiile expresive exteriorizează în manieră barocă trăirile emoționale ale personajelor: pocăință, devoțiune, implorare, suferință, vizionarism, extaz mistic”*. Inventarul statuilor realizate în 1779, în număr de 11, făceau parte din altarul principal al Bazilicii romano-catolice.

“Cele cinci lucrări (statui) din lemn adăpostite în tribuna catedralei catolice reprezintă lucrări de elevată calitate artistică, cu o finisare excepțională”⁸. “Chipurile însuflețite de o puternică favoare artistică poartă bărbi lungi, despicate la mijloc, cu cele două vârfuri buclate, model folosit în sculptura barocă din Europa centrală”⁹, perfecționat în creația sculptorului Philip Iacob Straub (1706-1774). Ansamblul sculptural este compus din două statui unde sunt reprezentați Regii Sfinți (mai greu de identificat), o altă lucrare de sculptură îl reprezintă pe un Apostol, iar remarcabilă este *Statuia Fecioarei Maria* dintr-o scenă a “Bunei Vestiri” din care lipsește *Arhanghelul Gavril*. “Cu corpul alungit redat printr-un elegant contrapost, Maria într-o atitudine de sfială feciorelnică, dar și de visare, își pleacă privirea în jos spre mâinile împreunate în rugăciune”. A cincea sculptură îl reprezintă pe *Iisus Hristos* “sub forma tipului eroic. Aici descoperim o imagine iconografică a lui Jesus Salvator Mundi (*Iisus salvatorul lumii*). Complexul sculptural în lemn se pare că a fost realizat de maiestrii sculptori Francisc Eberhard și Francesco Ebecuchu.

Întâlnim același baroc matur de o deosebită plasticitate care este ilustrat și de somptuosul baldachin din Biserica romano-catolică Olosig, reprezentând *Triumful credinței pe întregul glob* (Fig. 12). Realizată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, “*lucrarea impresionează prin plasticitatea drapajului, gestică animată a personajelor feminine, patetismul expresiilor*”, fiind considerat *cel mai frumos coronament de amvon din sculptura barocă transilvăneană*.

⁸ N. Sabău, *op.cit.*, p.

⁹ P. Dejeu, *op. cit.*, p. 225

În aceeași perioadă (1755) a fost realizat și amvonul din lemn, pictat în alb și albastru al *Capelei Mizericordienilor*. Pe calota amvonului sunt adosate animale sculptate, simboluri ale evangheliștilor: leul pentru evanghelistul Marcu, taurul înaripat, simbol al evanghelistului Luca și îngerul, simbol al evanghelistului Matei. Acvila, simbol al evanghelistului Ioan, este reprezentată stând cu aripile desfăcute deasupra globului pământesc situat în vârful baldachinului.

Influențele baroce s-au exercitat și în mediul românesc în urma reevaluării statutului ortodoxiei prin *Edictul de Toleranță din 1781*. În realizarea iconostaselor împrumuturile stilistice sunt predominant

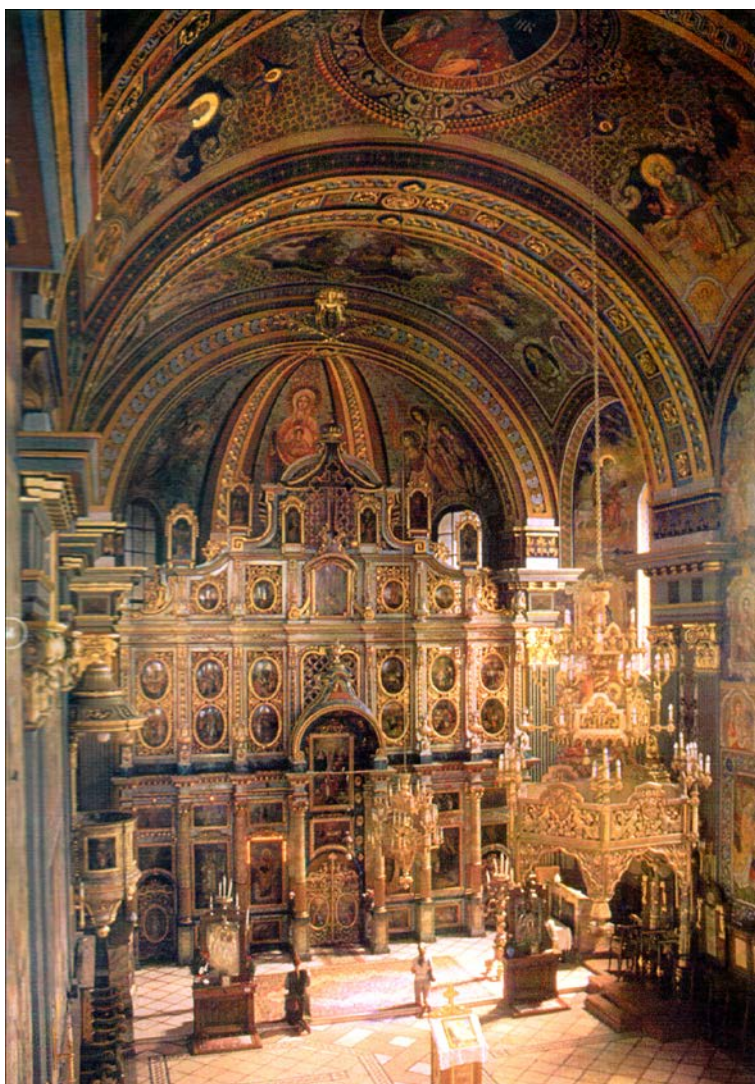


Fig. 13 – Iconostasul Bisericii cu Lună



Fig. 12 - Baldachin din Biserica romano-catolică Olosig

de ordin decorativ, exprimându-se în motive tipice: cartușe, panglici, volute, urne, alternanța de curbe și contracurbe, pictura cu imitație de marmură, motivul baldachinului și al draperiei, capitelluri compozite poleite, etc., prezente și în iconostasul Bisericii cu Lună (Fig. 13) din Oradea realizat de frații Alexandru și Arsenie Teodorovici.

Reține atenția iconostasul Bisericii Sfinții Arhangheli din cartierul Velența, una din cele

mai importante realizări de acest gen din zona de vest a țării. Cele 49 de icoane au fost încadrate de o somptuoasă ornamentație sculptată, traforată și poleită în stil rococo, realizată la fel ca și amvonul, scaunul episcopal și stranele, de meșterii *Axente și Mihail Pilthaurer* în 1779 (Fig. 14).

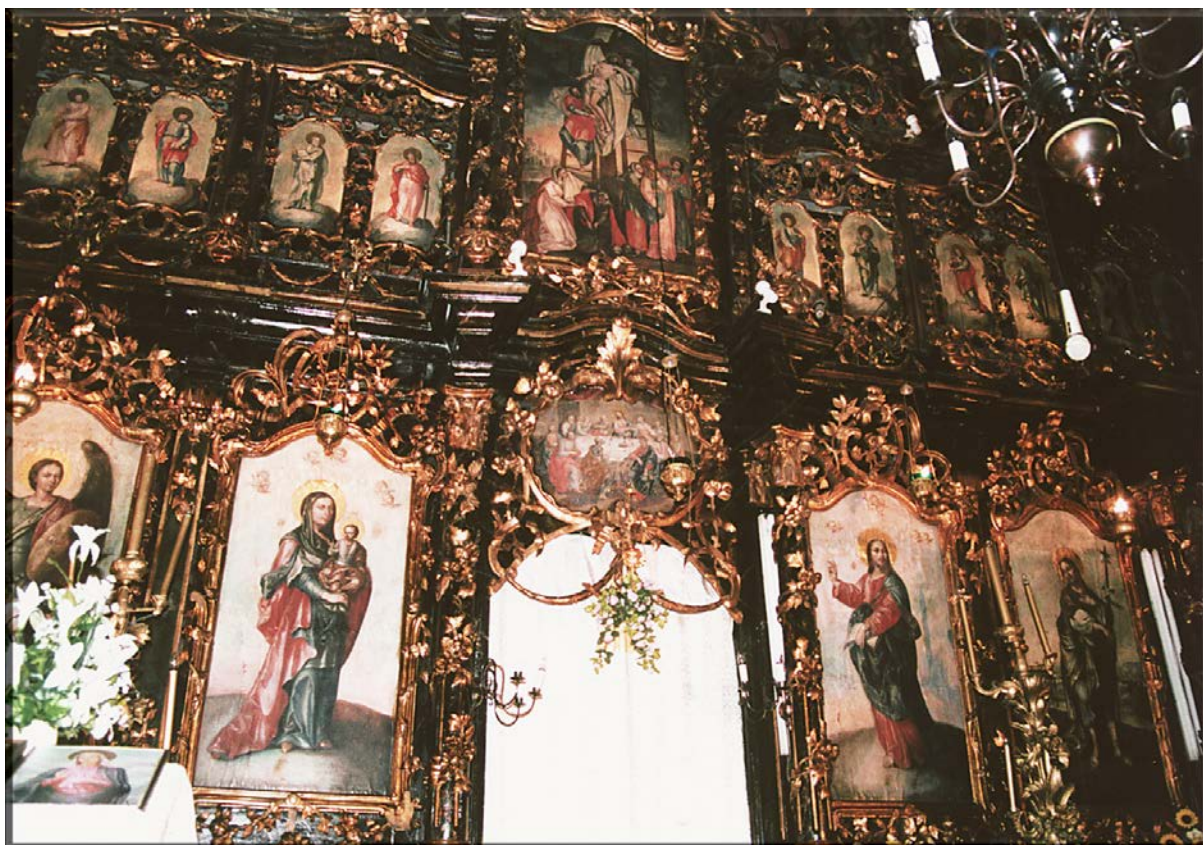


Fig. 14 – Altarul Bisericii din Velența

Atelierul de sculptură și pielărie de la Oradea a fost unul dintre primele care au adoptat limbajul clasicist spre sfârșitul secolului al XVIII-lea în perioada de maxim avânt al construcțiilor din Oradea.

* * *

Secolul al XVIII-lea, este precum se știe, un secol de reforme culturale; în pictură, începe, în Italia spre exemplu, cu reforma lui Piazzetta și urmează cu acelea a lui *Canaletto* (“Veduta”) și *Pietro Longhi* (subiectul modern); în arhitectură, este reforma lui *Lodoli* propagată de *Memmo*, autor al unui proiect de reformă a corporațiilor artizanale; în teatru reforma lui *Goldoni*. O epocă europeană de revizuire critică, selecție de valori, căutare a unui nucleu substanțial sub exuberanța temperamentului. În sculptură – reforma este propusă de

Antonio Canova, și “nu constă numai în rămânerea la fapte”¹⁰, și supunerea în proză limpede a ceea ce alții ar fi cântat în versuri și în muzică, ci în “demitizarea subiectului mitologic (tehnificându-l) pentru a trece apoi de la obiectivitatea nudă a faptului, la o funcționalitate abstractă, <<ideală>> a formei.”¹¹ Dar, doar mai târziu Canova, își va da seama că reforma sculpturii “nu poate o fi o chestiune de bel canto, de rafinare a unor modalități curente: pentru a da formă plastică unei structuri <<ideale>>, se cere resemnarea trecerii prin logica discursului prosaic și a regăsirii sensului concret al lucrului, frumosul neputând fi altceva decât o formă superioară a rațiunii”.¹² Artistul își pune problema “felului în care o întâmplare poate fi reprezentată în sculptură, adică într-un context formal care se oferă ochiului ca un tot unitar (teza autonomiei structurale a figurației plastice expusă de *Lessing în Laocoon - 1766*), și care trebuie să rezulte dintr-un sistem de raporturi formale de cel prin care se desfășoară și se articulează, prin episoade succesive și înlănțuite, o narație poetică.

¹⁰ Giulio Carlo Argan , *De la Bramante la Canova* , București, Ed. Meridiane, 1974, p. 456

¹¹ *Ibidem*, p. 457

¹² *Ibidem*, p. 457