

## CONTRIBUȚII PRIVIND OPERA PICTORULUI FRANZ ANTON MAULBERTSCH (1724 - 1796) ÎN TRANSILVANIA

VASILE DUDA\*, NICOLAE SABĂU\*\*

**ABSTRACT.** *Contributions Regarding the Artwork of Franz Anton Maulbertsch (1724 - 1796) in Transylvania.* Franz Anton Maulbertsch grew as an artist within the Arts Academy of Vienna, in the 18th century. His paintings have been kept in Transylvania in St. Michael's Church of Cluj-Napoca and in the collection of the Roman-Catholic Bishopry of Alba-Iulia, having been brought from the Orlat military centre. Two canvases signed by the master were discovered in 2010 in The Trinity Church of Bistrita. The painting *Adoration of the Magi* from the Roman-Catholic Parish Church of Cluj was executed between 1749 and 1750, when the young artist was awarded the first prize of the Arts Academy of Vienna. The Empress Maria Theresa donated six 1765 paintings belonging to the artist to the Border Regiment of Orlat: *Adoration of the Shepherds, Christ Among His Disciples, the Pentecost, Ascension of Christ, Christ Offering His Disciples the Holy Communion at the Last Supper, Salomé and John the Baptist*. Having been restored in 1934, the paintings are hosted by the collection of the Roman-Catholic Bishopric of Alba-Iulia. Two canvases of 190X130 were discovered in Bistrita: *Ascension of Christ* and *Christ Offering His Disciples the Holy Communion at the Last Supper*. The paintings have identical compositions with those in the collection of Alba Iulia, contrasting only in a few execution details. The scene of the ascension discovered in Bistrita is signed at the right, at the bottom of the canvas, A. M. pinxit 1763. The painting of the Holy Communion scene offers a taller and more complex deployment, as compared to the one in Alba-Iulia. The paintings of the Viennese master Franz Anton Maulbertsch enrich the cultural heritage of Transylvania, shaping the influences of the late baroque towards Eastern Europe.

**Keywords:** *Transylvania, baroque, painting, Franz Anton Maulbertsch*

---

\* *Doctorand în istoria artei, Profesor la Liceul de Arte Plastice Corneliu Baba, Bistrița, Istorice de artă la Primăria Bistrița, vasileduda@yahoo.com*

\*\* *Profesor universitar la Departamentul de Istorie Medievală, Premodernă și Istoria Artei, facultatea de Istorie și Filozofie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, nicolaesabau@personal.ro*

Franz Anton Maulbertsch (1724-1796) este un artist format în cadrul Academiei de Arte din Viena în secolul al XVIII-lea, opera fiind prezentată și studiată în istoriografia internațională de foarte mulți specialiști și pasionați de artă.<sup>1</sup> Pânzele sale zugrăvite în culori și compoziții luminoase în Austria, Ungaria, Cehia, Slovacia, Transilvania/România și Germania, s-au răspândit prin intermediul colecționarilor peste tot în lume.<sup>2</sup> În România se cunoșteau lucrările maestrului din Cluj-Napoca și Alba-Iulia, dar mai nou, au fost identificate(?) două pânze și la Bistrița.

Pictorul s-a născut într-o familie cu preocupări artistice din Langenargen, a studiat pictura cu Peter van Roy și Jacob van Schuppen,<sup>3</sup> de la care a deprins desenul și structurile compoziționale cu tendință descriptivă, ancorate în detalii aparente de vestimentație. O influență hotărâtoare în opera sa a avut-o pictura maestrului Paul Troger (1698-1762), profesor în cadrul Academiei din Viena, începând cu anul 1751 și rector al instituției între anii 1754-1757<sup>4</sup>, cu un stil mai dinamic, impus de compoziții structurate după diagonale ascendente derulate de la stânga la dreapta și amplificări cu întoarceri în zig zag, pentru construcții spațiale complicate. Personajele cu atitudini ușor teatrale oferă prin gesturi dinamice și expresii ale fizionomiei, caracteristicile exacte și didactice ale stilului baroc. Paul Troger aprofundează această orientare stilistică prin opera artiștilor italieni Giuseppe Maria Crespi (1665-1747), Gian Battista Piazzetta (1682-1754), Gian Battista Pittoni (1687-1767) și Gian Battista Tiepolo (1692-1769).<sup>5</sup> Această tipologie compozițională cu linii ascendente și distribuții zigzagante, cu personaje în racursi și accente cromatice luminoase și chiar o anumită conformație a fizionomiei, sunt comune între lucrările tânărului Maulbertsch și unele lucrări ale maestrului Troger.<sup>6</sup>

Franz Anton Maulbertsch are o interpretare mai evlavioasă, cu personaje dispuse în atitudini de puternică trăire religioasă, cu desfășurări inspirate din textele evangheliei. Caracteristicile enunțate se înscriu în tendința generală a picturii practicate

<sup>1</sup> Th. Frimmel, E. Hawlik, K. Mádl, Franz Matsche, János Kapossy, E. Ybl, A. Pigler, Hans Rotter, Gyula Géfin, Josef Zykan, Arthur Saliger, Hans Tintelnot, K. Garzarolli-Thurnlackh, H. Eggart, Biró Jozsef, Klára Garas, J. Zykan, Walter Wagner, Ivo Krsek, Otto Benesch, B. Grimschitz, E. Günther-Mayer, F. Grossmann, Maria Eva Triska, J. A. Friesen, Ruppert Feuchtmüller, Bruno Bushart, Dagmar Zimdars, Karl Möseneder, Günter Brucher, Franz Martin Haberditzl, Pavel Preiss, Ch.Tolnay, L. Végvári, F. Gerke, E. Eigentler, Nicolae Sabău, Cristiane Lemmens, Ferenc Dávid, Monika Dachs, Péter Kovács, Thomas DaCosta Kaufmann, H. Schwarz, I. Krsek, Werner Teleskó, Stefano Zufii, Lubomir Slavicek, ș.a.

<sup>2</sup> Thomas Da Costa Kaufmann, *Painterly Enlightenment: The art of Franz Anton Maulbertsch, 1724-1796*, University of North Carolina Press 2005, p. 3.

<sup>3</sup> József Biró, *Erdély művészete, az 1941- ben megjelent kötet hasonmás kiadása a Dovin Művészeti kft gondozásában*, Budapest 1989.

<sup>4</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, II, *Pictura*, Cluj-Napoca 2005, p.208.

<sup>5</sup> Maja Schrenzel, Paul Troger, *Malerei der Apokalypse*, Viena 1985, pp.25-27.

<sup>6</sup> *Festgabe 300 Jahre Paul Troger (1698-1998)*, Welsberg 1998, p.13.

în Europa Centrală, dar maestrul vienez se distinge prin suplețea și inventivitatea interpretării. Influențele măștrilor italieni Gian Battista Piazzeta, Gian Battista Tiepolo și Gian Battista Pittoni se regăsesc și în maniera lui Maulbertsch. În plus iluzionismul oglinzii concave utilizat de Andrea Pozzo a fost introdus și în marile compoziții din bolțile edificiilor religioase pictate la comanda bisericii romano-catolice de pictorul vienez.<sup>7</sup> Această manieră de lucru există și în compozițiile realizate de lombardul Carlo Innocenzo Carlone (1686-1775),<sup>8</sup> sau la racursiurile personajelor lui Daniel Gran (1694-1767), desfășurate în combinații cu formele unor cornișe și balustrade reale sau iluzioniste.<sup>9</sup> Interpretarea dinamică cu tendință echilibrată specifică clasicismului sau cu efectele unor perspective cromatice și decorative, specifice rococoului a lăsat amprente mai largi în arta germană, cunoscută și în opera pictorilor Johann Ignaz Cimbäl, Johann Michael Hess, Gustav Bachmann, Franz Josef Falkoner, Anton Steinwald, Adam Franz Neuhauser.

În Transilvania au fost identificate și publicate în istoriografia de specialitate lucrări ale artistului Maulbertsch din Biserica romano-catolică Sf. Mihail din Cluj și Biserica romano-catolică din Orlat, ultimele, preluate din 1935 în colecția Episcopiei romano-catolice din Alba Iulia<sup>10</sup>. Aceste picturi analizate detaliat de istoricii de artă<sup>11</sup> au fost integrate în opera generală a maestrului. Lucrarea de la Cluj, face parte din perioada timpurie a creației și se integrează în caracteristicile stilistice practicate în preajma anului 1750<sup>12</sup>, când tânărul pictor dezvăluie atașamentul său față de un stil ce corespundea barocului târziu din faza decorativă cu lizibile reflexe ale unora dintre măștrii venețieni (Sebastiano Ricci, Gian Battista Piazzetta) ale căror opere

<sup>7</sup> *Acta Historiae Artis Slovenica, Baroque Ceiling Painting Public and Private Devotion in the Towns of Central Europe and Northern Italy*, 16, 1-2, Lubiana 2011, p. 249.

<sup>8</sup> Ehrenfried Kluckert, *Baroque Architecture in Germany, Switzerland, Austria, and Eastern Europe*, în *Baroque, Architecture. Sculpture. Painting*, Ullmann & Könemann 2007, p. 194.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 244, 263.

<sup>10</sup> Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch (1724-1796)*, Budapesta 1960, pp. 9, 178, 197, 210; Viorica Marica, *Biserica Sf. Mihail din Cluj*, Ed. Meridiane, Cluj 1967, p. 27; Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch*, Viena 1977, pp. 406-408; Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp. 207-213.

<sup>11</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp. 207-213.

<sup>12</sup> Biró József în baza unor documente (*Rationes Ecclesiae Claudiopolitanae de Anno 1739*, cheltuielile efectuate după 1748) referitoare la momentul construirii altarelor, a sculpturilor din interiorul bisericii parohiale dar și precisa marcare în Rationes a prezenței amintitei pânze înainte de anul 1750: „Pro imaginum Trium Regium misi Viennam ex illa suma Rh 20 vide infra” dar și a concluziilor unor reputeți specialiști contemporani, considera tabloul „Închinarea regilor Magi” una dintre creațiile cele mai timpurii ale tânărului pictor (intervalul 1748-1750), alături de alte două pânze de altar cu tema *Sf.-ta Walburga cu Sfinții* din Eichstätt (biserica St. Walburg) și Muzeul din Ulm (Otto Benesch, *Maulbertsch. Zu en Quellen seines malerischen Stil. "Städtejahrbuch"*, Frankfurt a. M., III/IV., 1924, p. 107; Dr. Biró József, *A kolozsvári Szent Mihály-templom barok emlékei*, Cluj-Kolozsvár 1934, pp. 65-68).

erau cunoscute și studiate în capitala imperiului. Lucrările păstrate la Alba Iulia se încadrează în perioada de maturitate artistică specifică anilor 1760-1770.<sup>13</sup>

În urma unor cercetări desfășurate în colecția Bisericii romano-catolice din Bistrița au fost identificate mai multe pânze care se încadrează în stilistica barocului târziu.<sup>14</sup> Două pânze, foarte asemănătoare celor provenite din capela de la Orlat au fost identificate cu semnătură și datare ca fiind ale maestrului Franz Anton Maulbertsch. Lucrările bistrițene pun în valoare dezvoltarea acestui centru administrativ, politic și cultural după stabilirea controlului habsburgic în Transilvania, iar prezența lucrărilor se justifică prin implicarea casei imperiale în susținerea centrului religios catolic din Bistrița. Analiza lucrărilor transilvănene completează opera marelui artist și oferă o radiografie a nivelului cultural al provinciei în raport cu centrul cultural vienez.<sup>15</sup>

Lucrarea *Închinarea Regilor Magi* (u. p., 171,2x87,6) din biserica parohială romano-catolică din Cluj a fost realizată așadar în perioada 1748-1750, în perioada în care tânărul artist bătea la porțile Academiei de pictură, sculptură și arhitectură din Viena<sup>16</sup>, instituție specială în care va fi înregistrat începând cu 8 martie 1749 și care-l va premia în noiembrie 1750.<sup>17</sup> Scena selectată oferă în primul plan momentul culminant al închinării magilor pe fundalul unui cadru arhitectural ruinat, încadrat de o

<sup>13</sup> *Ibidem*, 210-211.

<sup>14</sup> Vasile Duda, *Picturi de secol XVIII în Colecția bisericii romano-catolice din Bistrița*, la „Conferința Medicina și Religia”, Bistrița 2014.

<sup>15</sup> Într-un studiu exhaustiv a lui Biró Jozsef asupra celor șase tablouri inedite din Transilvania (piesele de la Orlat) datorate acestui maestru, autorul menționează și picturile bistrițene; informația o datora Episcopului de Alba Iulia Adolf Vorbrucher care, într-una dintre vizitele sale canonice, a văzut aceste lucrări. Nici Biró Jozsef și nici Garas Klara (1960 *ante quem*) nu au putut cerceta *de visu* aceste lucrări. Cel dintâi își exprimă îndoiala că aceste picturi, în pofida semnăturii autograf, ar aparține maestrului, socotindu-le mai degrabă reluări, schițe(!?), ori creații datorate atelierului său, bazându-se probabil și pe informație relativă la dimensiunile mai mici ale acestor piese, 171,2x87,6, comparativ cu cele donate de Maria Terezia în anul 1776 bisericii catolice din Orlat, pânze de altar ce măsoară 194x140 cm. (Biró Jozsef, *Hat ismeretlen Maulbertsch-kép Erdélyben*, în „Magyar Művészet”, XIII, Budapesta 1937, nota 17 la p. 388).

<sup>16</sup> Biró Jozsef, *A kolozsvári Szt. Mihály templom barokk emlékei*, Cluj 1934, p. 64; Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch. 1724-1796*. Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapesta 1960, pp.18-19; Idem, *Maulbertsch Magyarországon*, în *Barokk és Maulbertsch*, Veszprém, 1992, pp.174-176; W. Aschenbrenger, G. Schweighofer, *Paul Troger, Leben und Werk*, Salzburg, 1965; Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch*, Viena 1977, pp. 101, 103, 180, 197; Wolfgang Prohaska, *Gemälde*, în *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, IV, Prestel, München, Londra, New York, 1999, p. 392.

<sup>17</sup> Premiul întâi acordat de Academie lui „Antonius Maulbertsch aus Schwaben” va fi menționat în *Diarium*-ul vienez din 6 noiembrie 1740 la Nr. 50. (Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch...op.cit.*, VII, p. 241.).

perspectivă cromatică luminoasă ce materializează extazul mistic al momentului (Fig. 1). Artistul stimulează imaginația privitorului și extinde percepția vizuală dincolo de marginile lucrării printr-o compoziție deschisă de mare încărcătură barocă.<sup>18</sup> Insistența pe decorativismul vestimentar și accentele de lumină, oferă o scenă spectaculoasă, chiar dacă anumite disproporții ale personajelor rămân deranjante. Măiestria conturării volumetriei drapajului contrastează cu profilul bidimensional al fizionomiei magilor și trădează unele adaptări din compoziții ale măștrilor studiați. Lucrarea pare influențată de o compoziție pe aceeași temă a lui Gian Battista Pittoni,<sup>19</sup> iar structurile arhitecturale ale fundalului au corespondențe în pânzele lui Daniel Gran, în timp ce detaliul cu Fecioara Maria cu Pruncul Iisus și regele Balthasar se așează sub influența maestrului Paul Troger.<sup>20</sup>

Stilul narativ al tânărului artist conturează prin desen detalii vestimentare, volumetria unor vase sau texturile cărămizii, pietrei și lemnului. Considerăm surprinderea acestor detalii ca efect al unei „lucrări școală”, în care ucenicul trebuia să-și arate măsura talentului său. Pe de altă parte unele detalii pot să ofere și pretextul unor speculații hermeneutice; lumina în cromatică trandafirie inspirată din strălucirea răsăritului și vegetația exotica a fundalului, inspirată din imaginarii Grădinii Edenului, sugerează un *renovatio mundi*, o interpretare simbolică a *Nașterii Domnului*.

Obiectele care îi însoțesc pe cei trei magi amintesc de cuvântul scripturii: „Și intrând în casă, au văzut pe Prunc împreună cu Maria, mama Lui, și căzând la pământ, s-au închinat Lui; și deschizând visteriile lor, i-au adus Lui daruri: aur, tămâie și smirnă.”<sup>21</sup>

Regele Balthasar al Arabiei a adus aur împăratului lumii, el își abandonează turbanul și se supune în fața adevăratei credințe – prin detalii de interpretare se face probabil aluzie la o sperată închinare otomană. Cădelnița cu tămâie adusă de Gaspar, regele Indiei are în zona mediană un decor cu trei pietre, simbol al Sfintei Treimi, iar barca cu smirnă oferită de Melchior, regele Persiei este simbolul bisericii întemeiată de Mântuitor prin învățătura sa, pe care o admiră ca pe o revelație și Sfântul Iosif. Maulbertsch oferă o imnografie a sărbătorii într-o cheie de înțelegere specifică epocii: aur pentru că Iisus Hristos este împăratul lumii; tămâie pentru că este Dumnezeu; smirnă pentru că o să pătimească și o să fie martirizat pentru păcatele lumii. Sus în cer sub semnul luminii divine, doi îngeri cu drapaje în culori simbolice, ce sugerează ziua și noaptea, se îmbrățișează frățeste și confirmă complementaritatea Vechiului și Noului Testament.

<sup>18</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp. 208-209.

<sup>19</sup> *Adorația Magilor, 1740, Collegiata dei Santi Nazaro e Celso, Brescia.*

<sup>20</sup> *Adorația Magilor, 1739, altarul lateral al bisericii parohiale din Welsberg.*

<sup>21</sup> Matei, 2,11.

În acest context lucrarea din Cluj a maestrului vienez devine un adevărat manifest enunțat la începutul carierei cu energia plină de entuziasm și speranță a tinereții. Odată cu maturizarea artistică Maulbertsch renunță la asemenea artificii interpretative cu rol descriptiv și se concentrează mai mult pe conținutul plastic al lucrărilor, pe expresivitatea cromatică și perspective iluzioniste. Picturile din biserica piaristă din Viena (1752-1753), castelul din Ebenfurth (1754), biserica parohială din Heiligenkreuz-Gutenbrunn, (1757), biserica parohială din Sümeg (1757-1758) și Palatul Episcopal din Kremsier (1758-1760) materializează evoluția stilistică de la multiplicare spre simplificare, de la detalii inutile spre forme plastice expresive. Compozițiile dinamice construite din efecte cromatice cu personaje în mișcări variate, caracterizate de figuri alungite și dispuneri în racursi, pun în valoare interesul pentru o poetică a spațiului, obținut prin efecte imaginare în *trompe l'oeil*. Pânzele de mari dimensiuni realizate pentru biserica carmelitelor din Székesfehérvár între anii 1760-1765 continuă această linie a marelui artist și chiar dacă nu ocupă bolțile clădirii, ideea de a realiza o pictură cu efecte imponderabile se păstrează.

Notorietatea artistului atrage mai multe comenzi oficiale din partea unor înalți prelați și ai membrilor casei imperiale. Prin intermediul acestor comandatari lucrările artistului sunt distribuite spre diferite colțuri ale imperiului, inclusiv în Transilvania.

Împărăteasa Maria Tereza a donat Bisericii romano-catolice din Orlat, construită pentru ofițerii regimentului românesc mai multe pânze realizate de Anton Franz Maulbertsch. Lăsamântul din 1776 consemna: „... *predicta Capella ornamentis ad Sacros usus deservientibus et 6 elegantis operis imaginibus, quae ad pietatem favendum in parietibus Capellae pendent, ab Augustissima Majestate Maria Theresia donata fuerit anno adhuc 1776, uti istud in calce bujus protocolli videre est.*”<sup>22</sup> Picturile sunt restaurate în 1934 la Brașov, în atelierul pictorului Hans Hermann.<sup>23</sup> În 1935 tablourile restaurate ajung în colecția Episcopiei romano-catolice fiind expuse în Palatul Episcopal din Alba Iulia.<sup>24</sup> Unele dintre pânze au semnătura maestrului și anul execuției, iar altele pot să-i fie atribuite prin analogie stilistică. Tablourile au forme rectangulare, dar în partea superioară sunt încoronate de un segment de arc, o formă compusă specifică unor pânze de altar.

Lucrarea *Adorația Păstorilor* (Fig. 2) oferă o compoziție centrată cu o interpretare plastică eliberată de povara unor detalii inutile. Maria cu Pruncul formează un centru de interes selectat printr-o lumină abundentă, degajată chiar

<sup>22</sup> Biró József, *Hat ismeretlen...op.cit.*, p. 377; Klára Garas, *Franz Anton Maubertsch...op.cit.*, doc. LXII, p.255; Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp.209-210.

<sup>23</sup> Biró József, *Hat ismeretlen...op.cit.*, nota 12 la p. 384; Nicolae Sabău *Metamorfoze...op.cit.*, II, p.210.

<sup>24</sup> Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch...op.cit.*, pp.407-408.

din interiorul pânzei, din zona pruncului, iar distribuția radiantă a luminii determină selectarea fragmentară a figurilor păstorilor, care asistă la magia mistică a momentului. Chipul Mariei se înscrie în iconografia pictorului, cu trăsături prelungi, oval plin încheiat într-o mică bărbie ascuțită și nasul drept, mai lung deasupra unei guri mici.<sup>25</sup> Noblețea și grația Mariei împreună cu inocența pruncului sunt expuse în contrast cu expresivitatea aspră a fizionomiei păstorilor interpretați prin tușe mai largi și picturalități oferite de efectele clarobscurului. Scena pare imponderabilă și deci supranaturală prin atmosfera creată, iar un miel detaliat în primul plan face aluzie la sacrificiul umilinței, acceptat de Mântuitor. Într-o temă similară din 1775 artistul nu mai păstrează atât de multe elemente simbolice și lasă o desfășurare mai amplă personajelor și efectelor plastice.<sup>26</sup> Sesizăm un interes sporit și pentru sublinierea unei atmosfere intime, de familie, așa cum apare și în alte lucrări ale pictorului în care tematica religioasă permite interpretări mai cotidiene.<sup>27</sup>

Lucrarea *Iisus între Apostoli* (Fig. 3) este semnată în colțul din stânga, jos, A.M.p.1763, și oferă un moment de detașare, de bucurie umană a Mântuitorului și apostolilor săi. Într-un cadru vegetal reprezentat naturalist, într-o cromatică caldă, apostolii absorbiți de predica Mântuitorului au un aer meditativ, au o potențialitate statică până la rostirea cuvintelor de învățătură. Artistul dezvoltă o compoziția atipică, Mântuitorul fiind plasat excentric axei centrale a tabloului,<sup>28</sup> iar în fața sa este reprezentat Sfântul Petru, întâiul între apostoli. Roșul intens din preajma fizionomiei Sfântului Petru, simbol al activismului, dar și al mării, este în contrast cu aerul umil al Mântuitorului. Pictura face vizibil momentul desfășurat la izvoarele Iordanului, al Cezareii lui Filip, când Iisus a întrebat pe ucenicii Săi: *Cine zic oamenii că sunt Eu, Fiul omului?* După răspunsuri diverse Simon Petru i-a zis: *Tu ești Hristosul, Fiul Dumnezeului celui viu!*

Iisus îi răspunde astfel: *Ferice de tine, Simone, fiul lui Iona; fiindcă nu carnea și sângele ți-a descoperit lucrul acesta, ci Tatăl Meu care este în ceruri. Și Eu îți spun: tu ești Petru, și pe această piatră voi zidi Biserica Mea, și porțile Locuinței morților nu o vor birui. Îți voi da cheile Împărăției cerurilor, și orice vei lega pe pământ, va fi legat în ceruri, și orice vei dezlega pe pământ, va fi dezlegat în ceruri.*<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp.210-211.

<sup>26</sup> *Adorația Păstorilor*, Národní Galerie, Praga, după Thomas Da Costa Kaufmann, *Painterly Enlightenment: The art of Franz Anton Maulbertsch, 1724-1796*, University of North Carolina Press 2005.

<sup>27</sup> Mirjana Repanič-Braun, *Josephs Traum von Franz Anton Maulbertsch im Schloss Gornja Bistra*, în *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa*, Hrg. Eduard Hindelang, Lubomir Slaviček, Langenargen – Brunn 2007, p.11.

<sup>28</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp.211.

<sup>29</sup> Matei, 16:13-19.

Îngerul care emană lumină deasupra capului Sfântului Petru confirmă inspirația divină prin care apostolul îl recunoaște ca regele mesianic din casa lui David, care urma să domnească fără rivali peste toată lumea. Poziția tronând a Mântuitorului susține revelația, iar piatra de la picioarele lor descrie mai departe textul religios. Toiagul din mâna lui Petru face aluzie la funcția în care a fost investit și susține implicit simbolistica primatului papal în cadrul creștinătății. Realizarea unei asemenea scene pentru zonele militarizate din Transilvania, în care românii acceptaseră de curând unirea cu Biserica Romei, poate că nu este chiar întâmplătoare.

Lucrarea *Pogorârea Sfântului Duh* (Fig. 4) este semnată în colțul din dreapta, jos, A.M.p.1763 și pune în valoare conceptul compozițional de unitate în diversitate. Maria cu mâinile încrucișate evlavios la piept împreună cu un grup important de apostoli au privirile extaziate spre întâlnirea mistică cu Sfântul Duh, apărut în chip de porumbel<sup>30</sup> și arătat fiecăruia dintre apostoli în limbi de foc. În dinamica extazului mistic se remarcă în primul plan diaconul Ștefan, urmat de apostolul Pavel într-o atitudine smerită, care amintește de interpretarea realizată de Tiepolo în 1734<sup>31</sup>, iar în vârful compoziției, în cea mai ascendentă poziție este apostolul Petru. Reprezentarea lui Petru și a Mariei subliniază chiar importanța acordată acestora în cadrul bisericii romano-catolice, Petru este primul între apostoli și susține întăietatea papalității, iar cultul Mariei a întărit biserica în fața protestantismului. Martiriul și apostolatul sugerate prin personajele din primul plan valorizează fundamentele catolicismului în general și confirmă caracteristica artistului de a transmite mesaje și concepte dincolo de formele aparente ale imaginilor. Tehnica plastică experimentată de artist se materializează prin folosirea unor centre de interes zonale, prin utilizarea diagonalelor și tensionării asimetrice, prin aplicarea contrastului de valoare care selectează personajele importante ale subiectului abordat. După regulile compoziției plastice artistul oferă veridicitate mișcării personajelor și subliniază aspectele psihologice ale temei, cu accent pe efectele plastic-expresive.<sup>32</sup>

*Înălțarea Domnului* (Fig. 5) pune în valoare știința maestrului vienez de a oferi imponderabilitate personajelor sale. Gestică debordantă a apostolilor este contrabalansată de verticalitatea senină a Mântuitorului într-o structură compozițională piramidală. În primul plan Sfântul Ioan Evanghelistul citește în cartea sfântă, aluzie la viziunea apocaliptică care prezice Ziua Domnului<sup>33</sup>. Dacă păstrăm caracteristicile fizionomiilor apostolilor din scenele anterioare, atunci Sfântul Petru este reprezentat

<sup>30</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, p. 213.

<sup>31</sup> *Înălțarea Mariei*, Biserica „Ognissanti”, Rovetta, ulei pe pânză, 3,78x1,34, 1734. Pictorii italieni au introdus această interpretare cu Sfântul Pavel într-o atitudine de pietate.

<sup>32</sup> Mihály Jenő Bartos, *Compoziția în pictură*, București 2009, pp. 152-153.

<sup>33</sup> *Apocalipsa*, 20:12-15.



cu toiagul păstoriei sale, aluzie la cârja papală, în partea dreaptă a Mântuitorului primind parcă binecuvântarea Sa, cu chipul transfigurat de importanța momentului mistic. Apostolii participă extaziați la această epifanie, atrași în vârtejul mișcării de virtuozitate verticalizată unidirecționat, de jos în sus, impus de prezența splendorii divine. Fără alte informații suplimentare apostolul Petru poate să fie interpretat și de personajul încărunțit din planul secund, avantajat de o mai bună vizibilitate.<sup>34</sup>

Lucrarea materializează o vitalitate acțională și introduce în spațiul pictural mișcarea virtuală, sugerând astfel imaginii plastice sensuri simbolice și temporale. Armonia ansamblului pictural a fost construită după regulile compoziției dinamice, printr-o „dezordine organizată”, printr-o continuă balansare între cantități, calități, tensiuni și contraforțe,<sup>35</sup> care indică desfășurarea mișcării verticale, de înălțare a Domnului, ca element dominant. Compoziția este asemănătoare cu *Înălțarea Domnului* din Sûmeg realizată în 1758. Atitudinea Sfântului Ioan reprezentat în primul plan are corespondențe în atitudinea personajelor din scenele *Bunavestire* și *Iisus la templu* realizate tot pentru biserica din Sûmeg. Prin comparație evoluția stilistică a artistului spre expresivități plastice este evidentă.

Scena *Împărtășania Apostolilor* (Fig. 6) are doar jumătate din dimensiunile celorlalte pânze.<sup>36</sup> Iisus în prim plan, dar nu în axa centrală este încadrat de apostoli, dintre care se remarcă Ioan privind temător lângă Mântuitor, un apostol pleșuv care se împărtășește, iar în colțul mesei cu mână diformă se distinge fizionomia lui Iuda Iscariotul.<sup>37</sup> Lucrarea păstrează simbolismul epocii într-o formă mult mai plastică față de *Cina de Taină* realizată în 1754<sup>38</sup> și păstrată la Residenzgalerie din Salzburg. Scena de la Alba Iulia se concentrează pe atitudinea personajelor și învăluie toată acțiunea într-un clarobscur pronunțat, chiar dacă în fundal se disting structurile unei arhitecturi clasice. Pânza din Salzburg insistă și pe natura statică a mesei, cu transparența unui pahar de sticlă, sclipirea vaselor de metal, textura unei lămâi și

<sup>34</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, p. 213.

<sup>35</sup> Mihály Jenő Bartos, *Compoziția...op.cit.*, p.148.

<sup>36</sup> Pe dosul tabloului se află o însemnare/notificare datorată restauratorului Hans Hermann care menționează că pânza din partea inferioară a tabloului era aproape integral distrusă, drept urmare aceasta a fost tăiată, noile dimensiuni ale lucrării fiind de: înălțimea 79 cm, lățimea 100 cm...: „Die fehlende untere Hälfte des Bildes war rettunglos zerstört” (Dr. Biró József, *Hat ismeretlen...op.cit.*, nota 12 la p. 384).

<sup>37</sup> Nicolae Sabău, *Introduction to the baroque painting of Transylvania* în Daniela Dâmboiu; Iulia Mesea (coord.), „Confluente. Repere europene în arta transilvăneană. Convergences. European Landmarks in Transylvanian Arts./ Konfluenzen. Europäische Bezüge der Siebenbürgischen Kunst” Catalog de expoziție, Palatul Brukenthal, Sibiu 2007. Editura Altip, Alba Iulia 2007, pp. 55-70, fig.6, p. 58.

<sup>38</sup> Ulei pe pânză, 77,5x143 cm.

a pâinii netăiate. Aceste olandisme, atât de prezente în epocă,<sup>39</sup> transferă atenția privitorului spre aspecte mult mai lumești față de obiectivul principal al conținutului. Cuțitul poziționat în partea lui Iuda pune în evidență pornirile sale distructive, iar un câine ieșit de sub masă îi identifică tentația malefică – aceste detalii caută să pună în valoare caracterul moralizator al operei.<sup>40</sup> Asemenea amănunte lipsesc din lucrările artistului după 1760, iar selecția și ierarhizarea importanței scenografice nu-l mai desprind pe privitor din obiectivul principal al operei.

Tabloul *Salomé și Ioan Botezătorul*, conform istoriografiei, este semnat și datat A. Maulbertsch *Pinxit, 1763*, dar lucrarea lipsește din colecția episcopală.<sup>41</sup>

Lucrările maestrului realizate în preajma anului 1763 se remarcă prin știința cadrului compozițional, prin dramatismul și feroarea religioasă a personajelor evidențiate printr-o cromatică caldă și reverberații intense. Trebuie însă remarcat că în astfel de perioade cu comenzi intense i-au fost alături și ucenici care au făcut posibilă onorarea comenzilor numeroase.<sup>42</sup>

Cercetările derulate în anul 2010 în cadrul colecției Bisericii romano-catolice din Bistrița au pus în valoare mai multe pânze de secol XVIII, dintre care, unele dezvăluie caracteristicile pânzelor realizate de Franz Anton Maulbertsch.<sup>43</sup> Două pânze pictate în ulei, cu șasiu de 190x130cm, cu rame de lemn de 5,5cm decorate în casetaj, reprezintă scena *Înălțarea Domnului și Împărțășania Apostolilor/Cina cea de Taină*. Tema, compoziția, distribuția personajelor și celelalte mijloace plastice sunt similare până spre identic, cu cele ale scenelor cu același nume aflate în colecția Episcopiei romano-catolice din Alba-Iulia și donate de Maria Tereza capelei militare din Orlat. Tabloul *Înălțarea Domului* (Fig. 7 a, b) de la Bistrița este semnat în partea dreaptă, jos, *A.M.pinxit 1763* (Fig. 8), iar *Împărțășania Apostolilor* (Fig. 9 a, b) oferă o desfășurare mai înaltă și completă, față de cea din Orlat. Documentarea exactă a pânzelor donate Regimentului din Orlat lipsește pânzelor din Bistrița, dar mediul militar întrunește condiții similare. Imperiul Habsburgic a înființat în 1762-63 două regimente de graniță românești, unul cu sediul la Orlat și altul cu sediul la Năsăud, lângă Bistrița. Capela ofițerilor din Orlat construită în 1762 a primit cunoscuta donație a împărătesei. La Năsăud s-a construit o capelă romano-catolică în perioada anilor 1763-1764. Organizarea Regimentului cezaro-crăiesc grăniceresc de infanterie al II-lea național român transilvănean cuprindea

<sup>39</sup> Norbert Schneider, *Still life*, Taschen 2003, pp. 100-119.

<sup>40</sup> Stefano Zuffi, *Baroque Painting, Two centuries of masterpieces from the era preceding the dawn of modern art*, Milano 1999, pp.254-257.

<sup>41</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze...op.cit.*, II, p.213.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>43</sup> Vasile Duda, *Bistrița, istorie, oameni și cultură*, Bistrița 2011, pp.106-107.

97% români, dar aducea în zonă prin corpul ofițeresc circa 2% germani cu funcții și ranguri importante, care determină demararea construirii și dotării capelei militare catolice.<sup>44</sup>

La Bistrița autoritățile habsburgice au preluat o parte din proprietățile vechilor mănăstiri romano-catolice desființate de introducerea reformei religioase în 1543 și au eliminat iconoclasmul atât de păgubos pentru artele plastice.<sup>45</sup> În 1717 catolicii se instalează iarăși în oraș, iar influența habsburgică se amplifică.<sup>46</sup> Biserica vechii mănăstiri franciscane/minorită este reabilitată în 1772, iar din 1788 clădirea întrunește și funcția de biserică de garnizoană.<sup>47</sup> Într-o descriere din 1860 biserica este prezentată ca fiind: *frumoasă și solidă, cu 7 altare, toate din pietre quadrat cioplite*, dar mai mult pustie. Comunitatea românilor greco-catolici a achiziționat biserica în 1895, iar după 1948 a fost trecută parohiei ortodoxe.<sup>48</sup>

După incendiul din 1758 care distruge vechiul spital medieval al orașului se începe construcția actualului complex baroc, aflat sub administrația piariștilor din strada Gheorghe Șincai, cel mai impunător ansamblu arhitectural, de secol XVIII, al orașului Bistrița.<sup>49</sup> Școala piaristă a funcționat între 1717-1849, fiind prima școală înființată de piariști în Transilvania. Clădirea școlii a fost construită în 1764 și în spațiile acesteia au fost identificate și cele două pânze ale maestrului Maulbertsch. Biserica care închide complexul arhitectural pe latura estică a fost construită între anii 1781-1787, după planurile arhitectului Paul Schmidt din cadrul Biroului Imperial al Fortificațiilor (*Paul Schmidt Kays. Konigl. Fortif. Maurer Meister*). Casa imperială donează 7000 de florini pentru construcție, iar inscripția din frontonul principal subliniază implicarea împăratului: DEO VNI ET TRIO HAS AEDES POSVIT JOSEPHUS II ROM. IMP. MDCCCLXXXVIII. Șantierul de construcție a lăcașului a fost condus de Anton Türk (1750-1798), tehnician constructor imigrat din Austria, menționat în anul 1779 în Listele de impozite și în Matricolele parohiei catolice din Târgu Mureș, activ și pe șantierele de edificare a bisericilor romano-catolică din Odorhei și reformată din Pădureni (Reghin).<sup>50</sup> Biserica și școala piariștilor au fost achiziționate de Episcopia

<sup>44</sup> Adrian Onofreiu, Ioan Bolovan, *Contribuții documentare privind istoria regimentului grăniceresc năsăudean*, Cluj-Napoca 2012, pp. 54-58.

<sup>45</sup> Vasile Duda, Kiss Loránd, *Pictura Bisericii Evanghelice din Bistrița*, în „Biserica Evanghelică Bistrița, 450 ani”, Bistrița 2013, pp. 79-85.

<sup>46</sup> Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, I, *Sculptura*, Cluj-Napoca 2002, p.38.

<sup>47</sup> Corneliu Gaiu, Vasile Duda, *Monumente de arhitectură – Bistrița-Năsăud*, 5, *Mănăstirile Bistriței*, Cluj-Napoca 2011, p.5.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.6.

<sup>49</sup> Vasile Duda, *Bistrița - oraș baroc*, în „Revista Ilustrată”, Seria nouă, II, nr. 3-4, Bistrița 2005, p. 125.

<sup>50</sup> B. Nagy Margit, *Stílusok, művek, mesterek. Művészettörténeti tanulmányok*, Bukarest 1977, pp. 32-49; Adrian Andrei Rusu, Nicolae Sabău, Ileana Burnichioiu, Ioan Vasile Leb, Mária Makó Lupescu (Coord. A.A. Rusu), *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca 2000, pp. 70-71.

Romano-Catolică din Transilvania, în 1878. Clădirea școlii se amenajează ca sediu de protopopiat și casă parohială, iar biserica devine biserica parohială a orașului.<sup>51</sup>

În acest context este evident că prezența pieselor pictate de maestrul Franz Anton Maulbertsch în inventarul parohiei romano-catolice din Bistrița este rezultatul unei donații imperiale similare celei de la Orlat sau o comandă prin intermediul ordinului piarist. Reorganizarea militară a zonei, prezența unui corp ofițeresc catolic și politica de susținere a catolicismului în Transilvania au stat, probabil, la baza acestei achiziții. În limite prezumtive, până la o viitoare relevare documentară (*Historia Domus*, Liste vechi de *Inventar*), lucrările bistrițene puteau proveni de la două dintre altarele capelei catolice din Năsăud, frecventată de ofițerii regimentului grăniceresc din teritoriu. Informații ulterioare menționează aceste pânze între lucrările aflate în capela alipită după anul 1910 flancului apusean al bisericii piariste din Bistrița, o donație a Juditei Targovits, provenită dintr-o familie de armeni, naționalitate profund atașată ordinelor religioase franciscan și piarist.<sup>52</sup>

Analiza comparativă a pânzelor din Bistrița cu cele din Orlat, azi în Alba Iulia, oferă informații complementare importante pentru ambele colecții din Transilvania.

Pânza *Înălțarea Domnului* din Bistrița are exact același număr de personaje dispuse în poziții și cu atitudini similare. Axialitatea verticalizată a compoziției este dominată de silueta imponderabilă a Mântuitorului, înconjurat în partea inferioară de apostolii care asistă uimiți la întregul eveniment. Personajele sunt reprezentate într-o transfigurare mistică, pusă în scenă cu multă fantezie. Iisus reprezentat în racursi, înconjurat de îngeri este surprins într-un zbor de înălțare și într-o ușoară rotire, o formă de reprezentare devenită model consacrat în arta rococo. Cromatica este mai irizată în lucrările restaurate de la Orlat, în timp ce la Bistrița se păstrează o dominantă mai rece. Partea inferioară a pânzei din Orlat este puțin degradată și nu se distinge brațul unui apostol, în timp ce la Bistrița acesta se conturează mult mai clar. În lucrarea cunoscută din colecția episcopiei, Apostolul Ioan citește într-o carte din care se disting inițialele *A. M.*, dar pânza deteriorată nu permite citirea în întregime a mesajului care începea cu inițialele artistului. La Bistrița textul este complet *A.M. pinxit 1763* (Fig. 8). Diferențele dintre cele două lucrări se pot observa în special, în zona drapajelor, conturul acestora se păstrează, dar suprafețele interioare au volumele ușor diferite. Depistăm în acest context că unele scene, compoziții cu personaje sau tipologii de fizionomii erau reproduse cu desene pregătitoare care permit multiplicări și combinații în scene diverse. Accentele de lumină, efectele

<sup>51</sup> Corneliu Gaiu, Vasile Duda, *Monumente de arhitectură...op.cit.*, pp.17-18.

<sup>52</sup> De altfel între donatorii armeni se numără și familia Garabet care a donat în anul 1906 frumoasele vitralii ale bisericii, reprezentând pe Maica Domnului, Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Cecilia (*Dicționarul mănăstirilor...op.cit.*, pp. 70-71.

cromatice, distribuția tușelor și imprimarea expresivității fizionomiei (Fig. 9 b, 10), sunt elemente care fac diferența pentru fiecare interpretare.

Pânzele au fost realizate pentru a decora altarele specifice barocului, astfel pânzele din Bistrița au în partea superioară amprenta mai închisă a unui arc care încadra partea superioară a tabloului. Extradosul mai închis al arcului demonstrează că pânza a fost amplasată într-un altar care avea în partea superioară forma unui arc semicircular. În egală măsură, dimensiunea lor corespunde pe deplin amplitudinii locului consacrat (194x130). Lucrările din colecția episcopiei au azi această formă oferită chiar de șasiu iar dimensiunile de 194X140. Identificăm în acest mod, caracteristicile tehnicilor de fixare ale pânzelor în tâmplăria altarelor, iar colțurile libere, din partea superioară ale unor compoziții din perioada barocă primesc explicații pragmatice.

Lucrarea *Împărtășania Apostolilor* are un număr similar de personaje, dar pânza este dublă față de tabloul episcopiei, pe lângă reprezentarea apostolilor la masă în jurul lui Iisus se poate distinge și imaginea conturată sub tăblia mesei, inclusiv corpurile personajelor din colțurile compoziției. În partea stângă Iuda are ascunsă la spate punga cu arginți, iar deformarea fizionomiei sale este determinată de momentul împărtășirii la care asistă și care îi evidențiază adevărata sa față. În partea opusă, Sfântul Petru, primul care se împărtășește, probabil nu întâmplător are pe partea sa a mesei pâinea și cuțitul, deoarece urmașii săi vor săvârșii acest ritual creștin în numele Domnului. Ceilalți apostoli asistă la miracolul mistic al momentului, iar apostolul Ioan este întruchiparea extazului mistic.

Insistența reprezentării sacrificiului carnal într-o tîpsie de pe masă oferă un detaliu de contrast cu formele purificate ale pâinii și potirului cu vin, simboluri ale curățeniei spirituale oferite de împărtășanie.

Artistul nu insistă în lucrare pe momentul deconspirării uneltirii lui Iuda devenit un adevărat clișeu artistic după lucrarea lui Leonardo da Vinci, ci alege momentul epifaniei divine, prin momentul împărtășirii. Maulbertsch deplasează momentul maxim al acțiunii pe momentul revelației, așa se explică mai bine și fizionomiile apostolilor absorbiți admirativ de forța mesajului mistic. Iisus este reprezentat în momentul în care „*luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: Luați, mâncați, acesta este trupul Meu*”<sup>53</sup>, iar intuitiv privitorul asistă la momentul reiterat la fiecare slujbă de slujitorul Domnului, pe masa altarelor din bisericile romano-catolice. În scenele cu *Cina de Taină* de la Salzburg și Esztergom<sup>54</sup> artistul a reprezentat tradiționalul moment al surprinzătoarelor cuvinte: *Cel ce a întins cu Mine mâna în blid, acela Mă va vinde*.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Matei, 26, 26.

<sup>54</sup> Realizate în 1754, respectiv 1760.

<sup>55</sup> Matei, 26, 23.

Prin interpretarea din Transilvania, Maulbertsch a reușit să ofere o scenă nouă în iconografia creștină, o scenă cu impact mult mai mare din punct de vedere mistic și mult mai aproape de mentalul stilisticii barocului interesat de surprinderea punctului de maximă intensitate mistică. Cu această propunere practic artiștii din perioada barocului au depășit tradiția renascentistă. La fel de originală pare o fizionomie conturată în spatele Mântuitorului, o apariție fantomatică care pare o dedublare, poate sugestia prezenței sfântului spirit.

Lucrările redescoperite la Bistrița oferă o comparație inedită la nivelul pânzelor din Transilvania și împreună cu cele aflate în colecția Episcopiei Romano-Catolice din Alba Iulia sunt un reper important în evoluția stilistică a maestrului vienez. Asemenea cazuri de dublare a pânzelor nu sunt obișnuite, dar se mai regăsesc în epocă și implică uneori și ucenici ai maestrului. Un asemenea exemplu îl oferă Tiepolo cu lucrarea *Imaculata Conceptione* de la Courtauld Institute Galleries, Londra și respectiv Museo del Prado, Madrid<sup>56</sup>

Din punct de vedere stilistic pânzele realizate pentru cele două centre militare din Transilvania se înscriu în perioada picturală a maestrului vienez și materializează o etapă mai liberă și mai avântată, din creația sa, mai puțin încorsetată de formalismul impus mai târziu de statutul său în cadrul oficialilor imperiului. Corespondențe ale acestei perioade oferă pânze din Galeria Moravská din Brno, Colecții private din Viena<sup>57</sup> sau pânzele bisericii carmelitelor din Székesfehérvár. Este perioada în care artistul nu exagerează cu înșiruirea unor detalii așa cum proceda în perioada timpurie și nici nu își convenționalizează compozițiile, așa cum a procedat în ultima perioadă a creației. Cu reprezentări atipice și distribuții experimentale ale personajelor Maulbertsch obține lucrări mult mai libere. Constatăm instaurarea unei armonii cromatice, a unei dominante determinate de preocuparea de a reda modelele formelor prin tonuri de lumini, semitonuri și umbre, împreună cu mijloacele de expresie ale clarobscurului. Modelele nu exclude culoarea, chiar dacă unele zone ale tablourilor se „aprind” sub impactul luminii, în timp ce alte zone se ascund în umbre misterioase, dar o trece într-un plan secund și cultivă valorile expresive ale valorației,<sup>58</sup> iar în pânzele lui Maulbertsch apare efectul fuziunii cromatice.

---

<sup>56</sup> William L. Barcham, *Tiepolo*, New York 1992, pp. 46-47, fig. 35 și 36. Lucrarea din Londra are dimensiuni de 53,5x35,5cm, iar cea din Madrid 304,5x152,1cm, compoziția, numărul personajelor și distribuția acestora sunt indentice, dar unele detalii și atitudini subliniază diferențele dintre cele două pânze.

<sup>57</sup> Stefano Zuffi, *Baroque Painting, Two centuries of masterpieces from the era preceding the dawn of modern art*, Milano 1999, p. 279.

<sup>58</sup> Liviu Lăzărescu, *Culoarea în artă*, București 2009, p.172.

Importanța pânzelor din Transilvania, perioada de debut de la Cluj și perioada de maturitate de la Alba Iulia și Bistrița este amplificată și de schimbările stilistice apărute în maniera pictorului care își temperează efectele baroce. După 1770 stilul artistului se clasicizează prin utilizarea unor compoziții mai statice, forme conturate mai clar și contraste cromatice cu luminozități mai puternice. Picturile bisericilor din Korneuburg (1773), Götzens (1775), Hofburg in Innsbruck și Dyje (Mühlfrauen) materializează noua orientare a maestrului. Lucrările din Pápa (1782-1783), Palatul Arhiepiscopal din Steinamanger (1783) sau Biblioteca Strahov din Praga (1794) pun în valoare efectele vizuale ale unor compoziții intelectuale cu personaje în racursi, topite în ansambluri cromatice.

În legătură cu „producția” pânzelor de altar s-a pus, și încă mai rămâne valabilă, întrebarea, în ce măsură unele dintre aceste piese ar reprezenta creații de autor, ci și, în bună parte de atelier, la elaborarea cărora au luat parte și elevii săi. Însemnări contemporane (Jakob Mathias Schmützer) relevă această contribuție, referința vizând dintre acei „besten Schulers” pe Joseph Winterhalder cel Tânăr (1743 Vörenbach-1807 Znaim). De altfel după publicarea temeinicei monografii dedicate maestrului de Klara Garas(1960), istoriografia și muzeografia central-europeană a dedicat numeroase manifestări și publicații acestei teme.<sup>59</sup> Nu cunoaștem sursa sigură a informației oferită de Klara Garas, care menționează în lucrarea sa, că: „*Die Skizzen (oder Kopien) sollen sich in Bistrica (Beszterce) befinden. Nachzeichnung der Ausgibung des hl. Geistes und der Himmelfahrt von J. Winterhalter in der Albertina*” (Nr. 30, 344, 30, 346).<sup>60</sup> Credem că prezentarea pânzelor aflate în patrimoniul bisericii bistrițene reprezintă o contribuție inedită ce completează repertoriul extrem de bogat al operei maestrului austriac prezentă în spațiul central-estic european.

Pânzele păstrate în colecțiile din Transilvania oferă legături cu marea artă europeană într-un moment în care Parisul și Viena erau cele mai importante centre tutelare, ce își disputau dominația culturală a Europei.<sup>61</sup> În Transilvania, pe lângă cunoscuta colecție a lui Samuel von Brukenthal de la Sibiu,<sup>62</sup> Samuel Teleki din Țirgu Mureș și Dumbrăvioara<sup>63</sup>, sau cea constituită în Brașov<sup>64</sup> și Alba Iulia, apar

<sup>59</sup> “Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn”, 1984; “Maulbertsch-Schülers Andreas Brügger (1737-1812)”; “Maulbertsch und der Wiener Akademiestil”, 1994; “Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren”, 2006; “Josef Winterhalder d. J. (1743 Vörenbach -1807 Znaim) Maulbertschs bester Schüler?”, 2010.

<sup>60</sup> Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch...op.cit.*, p. 210.

<sup>61</sup> Ehrenfried Kluckert, *Baroque Architecture in Germany, Switzerland, Austria, and Eastern Europe, în Baroque, Architecture. Sculpture. Painting*, Könemann 2004, p. 263.

<sup>62</sup> *The Brukenthal National Museum*, București 2007.

<sup>63</sup> Orbán János, *Patronajul artistic al contelui Teleki Sámuel*, Cluj-Napoca 2012 (teză de doctorat, mss., pp. 233. Catedra de Istoria Artei, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca) importantă contribuție la temă bazată pe izvoare documentare și o bogată bibliografie.

<sup>64</sup> Radu Popica, *Arta germană din Transilvania în colecția Muzeului de Artă Brașov*, Brașov 2011.

treptat informații și despre alte colecții istorice insuficient studiate (colecțiile episcopale și nobiliare) dar care păstrează valori autentice ce completează peisajul cultural al provinciei și oferă o comparație utilă între centrul și periferia stilistică a barocului târziu și a rococoului.

Arta din Transilvania a dobândit în secolul al XVIII-lea un nivel comparativ cu cel practicat în Europa Centrală, iar operele artiștilor din Academia din Viena conectează provincia la marile reperi stilistice ale epocii. Acum în Austria și în regiunile catolice din Germania se dezvoltă un program constructiv care determină dezvoltarea tuturor artelor. Pictura se dezvoltă pe două direcții mari: pe de o parte compoziții monumentale conectate la monumentalitatea edificiilor<sup>65</sup>; pe de altă parte, o mare cantitate de tablouri care circulă în pictura central-europeană. Dintre numeroșii artiști ai epocii se disting Paul Troger și Franz Anton Maulbertsch, ultimul fiind considerat, cel mai inspirat dintre toți marii maeștrii ai școlii vieneze.<sup>66</sup> Această renaștere a artelor plastice sub protecție habsburgică s-a clasicizat în secolul al XIX-lea și a stat la baza academismului transilvănean printr-o serie de artiști locali formați în centrele urbane ale provinciei, dar specializați la Viena sau Budapesta sub influența noilor curente artistice.

---

<sup>65</sup> În special creația monumentală a maestrului bavarez Johann Nepomuk Schöpf (1733-1798), frescele de pe cupola și pandantivii catedralei catolice și din capela palatului episcopal din Oradea (Nicolae Sabău, *Johann Nepomuk Schöpf (1733-1798) promotor al barocului în pictura monumentală din Transilvania*, în "Ars Transsilvaniae", VIII-IX (1998-1999), pp. 203-227; Idem, *Johann Nepomuk Schöpf Begründer des Barocks in der monumentalen Malerei aus Siebenbürgen*, în Chiriac, Aurel, Porumb, Marius (coord.), "Arta românească. Arta europeană. Centenar Virgil Vătășianu", Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea 2002, pp. 237-245; Idem, *Metamorfoze...op.cit.*, II, pp. 223-238.

<sup>66</sup> Stefano Zuffi, *Baroque Painting, ... op. cit.*, p. 257.





**Fig. 1.** Franz Anton Maulbertsch, *Închinarea Regilor Magi*, 1749-1750, Biserica rom.cat., Sf. Mihail, Cluj-Napoca.



**Fig. 2.** Franz Anton Maulbertsch, *Închinarea păstorilor*, după 1763.  
Episcopia rom.-cat., Alba Iulia.



**Fig. 3.** Franz Anton Maulbertsch, *Iesus între Apostoli*, după 1763.  
Episcopia rom.-cat., Alba Iulia.



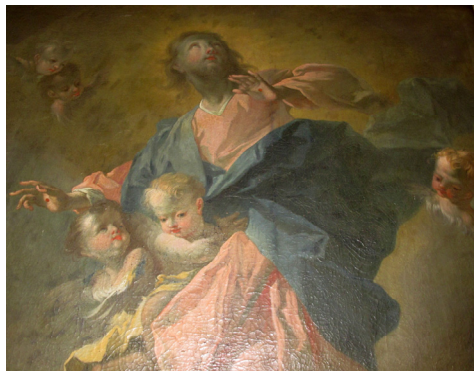
**Fig. 4.** Franz Anton Maulbertsch, *Pogorârea Sfântului Duh*, după 1763.  
Episcopia rom.-cat., Alba Iulia.



**Fig. 5.** Franz Anton Maulbertsch, *Înălțarea Domnului*, după 1763.  
Episcopia rom.-cat., Alba Iulia.



**Fig. 6.** Franz Anton Maulbertsch, *Împărțășania Apostolilor*, după 1763.  
Episcopia rom.-cat., Alba Iulia.

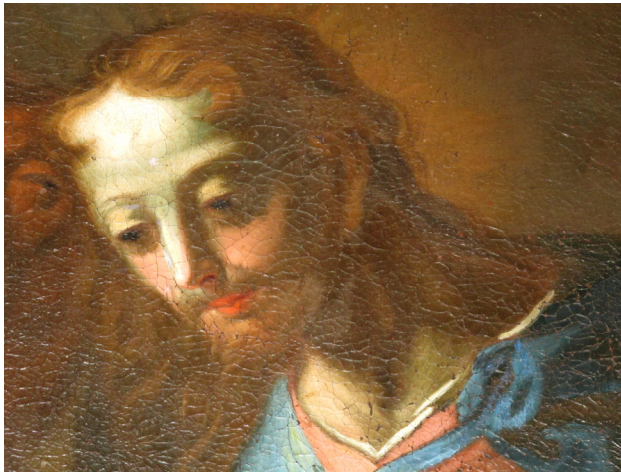


**Fig. 7. a, b.** Franz Anton Maulbertsch, *Înălțarea Domnului*, 1763.  
Biserica rom.-cat., Bistrița.



**Fig. 8.** Semnătura maestrului A(nton) M(aulbertsch), *Înălțarea Domnului*(detaliu).  
Biserica rom.-cat., Bistrița.





**Fig. 9. a, b.** Franz Anton Maulbertsch, *Împărtășania Apostolilor, Iisus Hristos* (detaliu), 1763. Biserica rom.-cat., Bistrița.



**Fig. 10.** Franz Anton Maulbertsch, *Apostol. Înălțarea Domnului*(detaliu).  
Biserica rom.-cat., Bistrița.