

**ȘCOALA AUSTRIACĂ DE GRAVURĂ.
LUCRĂRI INEDITE DIN COLECȚIA MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR.
PARTEA A II-A: ADAM BARTSCH**

ANA MARTIN*

THE AUSTRIAN ENGRAVING SCHOOL. NOVEL WORKS
FROM THE MUSEUM'S ȚARA CRIȘURILOR COLLECTION.
PART TWO. ADAM BARTSCH

After more than a century from the creation of the stamps collection, we present the second part of the authors belonging to the Austrian school of the 18th and 19th century: Adam Bartsch, a great art historian and engraver.

He worked as an Inspector for the Imperial Libraries and as a custodian of the Royal Library from Vienna and so he was granted the access to a wide range of information, gathered in his famous lexicon *Le peintre graveur*, in 22 volumes. At the same time, he work as an engraver himself. 500 engravings inspired by the drawings of the great universal art masters remained.

The works from Țara Crișurilor Museum from Oradea belong to the category of the pieces inspired by the European masters: Rembrandt van Rijn, Raymonde La Fage, Parmegianino, Lodovico Caracci, Federico Barocio, Guercino Da Cento, Luca Giordano.

In the general context of his work, the pieces presented in this study complete his image as a good drawer and user of aquaforte and aquatinta.

The results he obtains in both directions of his studies and work are remarkable are worth admiring.

Key words: engraving, school, Austrian, engraver

Așa cum menționam într-un studiu anterior¹ unde valorificam operele gravurilor austriece din secolul al XVIII-lea precum: Jacob Mathias Schmutzer, Johan Daniel Hertz, Joannes Holtzer, Tobias Löbek, Johan Gottfried Haid, etc. aflate în colecția de grafică veche a Secției de Artă a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, în partea a II-a ne vom ocupa de Adam Bartsch, nume celebru în domeniul istoriografiei de artă, el însuși autor de gravuri. La Muzeul din Oradea se păstrează zece gravuri semnate de el, după câțiva maeștri europeni.

Mai afirmam altădată că, pentru cercetătorul care se avântă în studiul gravurii primii pași trebuie făcuți spre lexicoanele apărute la sfârșitul secolului al XIX-

*Muzeul Țării Crișurilor, a_martin_9@yahoo.com

¹ Ana Martin, *Școala austriacă de gravură. Lucrări inedite din colecția Muzeului Țării Crișurilor. Partea I*, în *Biharea*, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2011

lea, la Leipzig, Paris și München întocmite de Adam Bartsch, Charles Le Blanc și Nagler.G.K. secundate cronologic de monumentalul Thieme-Becher și dicționarul critic al lui Bénézit².

Prin celebrul său lexicon, Adam Bartsch inaugurează o nouă pagină necesară și indispensabilă oricărei liste bibliografice care se respectă, fiind, așadar, un instrument util istoricilor de artă, colecționarilor, cunoscătorilor de artă de la bursă, etc. El analizează proprietățile gravurii adâncite și insistă asupra deosebirilor dintre originale și copiile lor. Calitatea de inspector al Bibliotecilor Imperiale și custode al Bibliotecii Regale din Viena îi permite accesul la o informație vastă așa cum vedem în opera *Le peintre graveur*, editată la Viena, între anii 1803-1821, în limba franceză, în 22 de volume³.

Volumele cuprind un sistem de clasificare modern al tuturor gravurilor și a pictorilor-gravuri din secolele XV-XVII din Olanda, Flandra, Italia, Germania. Bartsch a preluat, se pare, sistemul de clasificare adoptat de Jean-Pierre Mariette (1694-1774), comerciant de artă parizian și bun cunoscător al istoriei gravurii. El ordonează cronologic și alfabetic mai bine de 500 de meșteri gravuri în funcție de țara și școala artistică din care fac parte. Uneori, adaugă descrieri scurte a manierei de gravare pentru o identificare mai ușoară sau menționează stadiul și frecvența planșei în contextul întregii opere gravate a unui artist. Analizează copiile și stabilește deosebiri, în comparație cu originalele.

Lexiconul lui Adam Bartsch a fost retipărit de cinci ori, ultima dată, în 1982⁴. Versiunea sa în limba engleză: *Bartsch illustrated* a început în 1978, la editura Abaris, în New York și este proiectată să includă în 164 de volume, un număr mult mai mare de artiști, respectând, desigur, sistemul inițial⁵.

Am avut ocazia să consultăm ambele versiuni ale operei lui Bartsch, în 1996 și 2006, când ne aflam în două stagii de documentare într-una din bibliotecile renumite din Veneția, Querini Stampalia.

Adam Bartsch, pe numele său întreg, nobiliar: Johann Adam Ritter von Bartsch s-a născut în anul 1757 la Viena, în Austria. A fost fiul unui oficial al Curții princiare Starhemberg. Studiază la Universitatea din Viena, apoi desenul și gravura la Academia de Arte din Viena, al cărei director este maestrul gravor Jacob Mathias Schmützer (1733-1811), numit în această funcție de Majestatea Sa, Împărăteasa Maria Tereza⁶. Între anii 1783-1784 este trimis la Paris ca și registrator al colecțiilor de gravuri. Aici învață să recunoască rapid gravurile din tirajul cel mai bun. Tot la Paris studiază multe colecții de gravuri și reușește să achiziționeze 20 de gravuri de Rembrandt de la Pierre François Basan (1723-1717).

În 1784 călătorește la Bruxelles unde se întâlnește cu Domenico Artaria, un comerciant de artă. Revine la Viena și primește prima sa comandă pentru a întocmi

² Idem, *Stampa venețiană din secolul al XVIII-lea. Difuziune europeană și frecvența în colecțiile românești*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2005, p.25

³ *Ibidem*

⁴ *Adam Bartsch* - Wikipedia, enciclopedia liberă.

⁵ *Ibidem*

⁶ Ana Martin, *Școala austriacă de gravură. Lucrări inedite din colecția Muzeului Țării Crișurilor*. Par-tea I, Biharea, Oradea, 2011, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, p.157

un catalog de gravuri de la Prințul de Ligne, Antoine Joseph Charles (1759-1792). Catalogul este publicat în 1794, după moartea Prințului de Ligne, fiind un catalog de licitație unde stabilește principiile de organizare a celebrei sale lucrări de mai târziu, *Le peintre-graveur* (Pictorul gravor)⁷.

În 1791, Adam Bartsch este numit curator al colecției de gravuri imperiale avându-l ca director pe baronul Gottfried von Swieten(1734-1803). În această calitate Bartsch achiziționează pentru Biblioteca Imperială gravuri ale vechilor maeștri italieni și germani din secoloele XV-XVI, ca, de exemplu: Marc Antonio Raimondi, Aldegrever Heinrich, Hollar Wenceslas, Rembrandt van Rijn, Jaques Callot, Claude Lorain. Sub îngrijirea sa, colecția imperială s-a mărit de 20 de ori⁸.

În 1782, Bartsch este ales membru al Academiei de arte din Viena. Mai târziu, în 1816, primește titlul de cavaler al Prințului Albert, Duce de Saxa-Teschen. Prințul Casimir August, Albert de Saxonia, Duce de Teschen (1738-1822) era un împătimit colecționar și un bun cunoscător al artei grafice. Colecția sa stă la baza renumitei instituții numite după numele lui, Albertina, din Viena, una din cele mai mari și importante colecții de desene și gravuri din lume.

Lui Adam Bartsch i se datorează o serie de cataloage de artist: Rembrandt (1797) Guido Reni și elevii săi (1795) Lucas van Leyden (1798)⁹. Împăratul Maximilian I (1459-1519) comandă artiștilor vremii sale o serie de gravuri menite să illustreze realizările Domniei Sale, în scop propangadistic. În decursul anilor, plăcile de lemn după care s-au tras gravurile s-au pierdut, fiind găsite apoi într-o mănăstire. Bartsch se ocupă de retipărirea celor 137 de xilogravuri, ceea ce-i aduce un mare succes și renume printre contemporani.

Până la moartea sa, survenită în 1821, timp de peste 18 ani, Adam Bartsch lucrează la catalogul său imens: *Le peintre-graveur*. El îi consideră pe acești pictori-gravori, artiști de valoare, împreună cu operele lor de o înaltă măiestrie tehnică.

În paralel, lucrează el însuși ca și gravor încercând să simtă mai pregnant spiritul creatorilor în arta incisorială. Au rămas peste 500 de gravuri semnate de el, inspirate de desenele marilor maeștri. Se cunosc mai multe tiraje, grupate în mape diverse. Așa, de exemplu, în 1847, Verstolk de Soelen, comerciant de artă, pune în vânzare două mape adjudecate la 77 de florini, ce cuprindea:” opera interesantă a lui Adam Bartsch cu o mare cantitate de subiecte diferite, gravate atât după maeștri vechi cât și originale, gravate în aquaforte, de o admirabilă execuție”¹⁰.

Fiul său, Friedrich Bartsch, îi urmează în funcția de curator al Bibliotecii Imperiale. Este cunoscut, la rândul-i, ca un bun istoric de artă, autor al catalogului exhaustiv de gravuri realizate de tatăl său. Acestea sunt ordonate și grupate în trei mari categorii de piese și anume: piese gravate în cea mai mare parte după propriile

⁷ Loys Delteil, *Manuel de l'amateur d'estampes du XVIII-è siècle*, Paris, 1880, cap.III

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ibidem*

desene, piese gravate după desenele diferiților maeștri: germani, flamanzi, olandezi, francezi și italieni, iar, în final, „piese gravate destinate a fi scăldate în acuarelă”¹¹.

Lucrările de la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea se înscriu în a doua categorie, a pieselor gravate după anumiți maeștri europeni cum sunt: Rembrandt van Rijn, Raymonde La Fage, Parmegianino, Lodovico Caracci, Federico Barocio, Guercino Da Cento, Luca Giordano. După cum observăm, Bartsch preferă să lucreze după operele unor artiști care au realizat și ei gravuri, deoarece aceștia fac și obiectul expunerii din celebra sa scriere: *Le peintre - graveur*.

În general, dacă ne referim la cazul pictorilor-gravori putem spune că opera lor grafică vine să o completeze pe cea picturală, să o întregească iar, uneori, chiar să o depășească. Ei practică desenul sau gravura în momente de relaxare, din curiozitate sau ca pe un exercițiu al mâinii și al minții, întorcându-se mereu la marea lor iubire: pictura. Desigur că, momentele de virtuozitate grafică a marilor pictori sunt remarcabile și au influențat, din multe puncte de vedere, pe mulți gravori profesioniști.

Pictorii-gravori sunt personalități complexe, spirite neliniștite, mereu în căutarea a noi moduri de expresie artistică. Cu ajutorul tehnicilor grafice ei sondează capacitatea limbajului plastic de a reda acuratețea și perfecțiunea pe care le caută mereu, pe parcursul întregii lor vieți.

Un exemplu în acest sens, este Rembrandt Van Rijn (1606-1669), unul din cei mai mari pictori din istoria artei, celebru și pentru desenele și gravurile sale. El este autorul a 600 de picturi, 300 de gravuri și peste 2000 de desene¹².

În România, la biblioteca *V.A.Urechia* din Galați se află o colecție de 116 gravuri semnate de Rembrandt, imprimate la un secol după moartea sa de către Pierre François Bassan(1723-1797) și fiul¹³. Să ne amintim că de la acest editor de stampe achiziționează și Adam Bartsch, la Paris, 21 de stampe de Rembrandt. Și la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române se păstrează 128 de planșe de Rembrandt¹⁴.

Iată, deci, că Bartsch se întâlnește cu stampele lui Rembrandt încă din timpul studiilor la Paris. Rămâne fascinat de ușurința cu care desena marele artist și încearcă să redea, în gravura sa de interpretare acest aspect, ca, de exemplu, în planșa *Iisus Hristos la Marta și Maria* (nr.cat. 1). Spontaneitatea liniilor și a hașurilor ce conturează cele trei siluete ne duc cu gândul la un desen în peniță. Dar la o trecere ușoară a mâinii peste factura inciziilor ne dăm seama că este vorba de o gravură. Se știe, bunăoară, că o gravură se poate deosebi de un desen și prin pipăirea traseurilor liniei care se simt în relief față de suprafața colii de hârtie. Acest lucru e posibil deoarece, pentru a realiza o gravură sunt necesare unele tehnici speciale.

¹¹ Friederich Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, cap.III.

¹² *Rembrandt van Rijn*-Wikipedia, enciclopedia liberă

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

În cazul gravurii adâncite, în aquaforte, de exemplu, pe o placă de metal, de obicei de cupru, acoperită cu un strat de lac se acționează cu acizi după ce desenul a fost zgâriat cu instrumentul de gravat. Liniile rezultate se acoperă cu vopsea și se fac apoi imprimările. Aceste linii se simt, la pipăire, ieșite în afară ca și cum vopseaua ar fi umplut șanțul inciziei cu vârf. Astfel, ne putem da seama dacă o lucrare este originală sau este un fals. În acest din urmă caz suprafața desenului este lisă, liniile nu mai ies în evidență. Cu această metodă, simplă și la îndemâna oricui se pot expertiza bancnotele, de exemplu. Cele false au suprafața netedă, desenul lor nu se simte la palpare, deoarece falsificatorii nu dispun de matrițele originale care funcționează după principiile gravurii în adâncime.

Desenul lui Rembrandt pe care Bartsch îl transpune în gravură ilustrează tema biblică a vizitei Domnului Iisus la Marta și Maria, surorile lui Lazăr, în satul Betania, la circa 4 km de Ierusalim, pe drumul spre Ierihon. În Evanghelia lui Luca(10:38) Iisus o muștră cu blândețe pe Marta pentru că nu era răbdătoare cu sora ei care vorbea cu musafirul și nu o ajuta la pregătirea mesei.

În imaginea plastică cele trei personaje sunt distribuite în funcție de cerințele unei compoziții echilibrate: în stânga, două din ele sunt așezate la o masă, iar a treia, în dreapta, figură întregă, văzută din profil, îmbrăcată în costum de epocă. Și cealaltă persoană, care e așezată la masă poartă veșmintele epocii lui Rembrandt. Bănuim că este Maria, deoarece Marta, sora ei mai mare se precipita cu gătitul cinei.

Interesantă e viziunea artistului care pune în prim plan siluetele celor două femei, iar în plan secund, foarte sumar schițată, figura lui Iisus. E posibil să fi dorit accentuarea simbolisticii evenimentului prin cele două femei, în care una i-a înțeles importanța, iar a doua, Marta nu a înțeles cum trebuie să-L primească pe Iisus și să fie în întregime după placul Lui. Evanghelistul Ioan (11:27) face trimitere la cuvintele lui Iisus rostite cu această ocazie: ”puține lucruri sunt folositoare, sau numai unul”, *puține* referindu-se la cele materiale iar *unul* la cele spirituale¹⁵.

Un alt artist după ale cărui desene lucrează Adam Bartsch este francezul Raymonde La Fage (1656-1684). La Fage este cunoscut ca desenator și gravor inspirat de marii maeștri italieni, în special, de cei din familia Carracci. Avusese ocazia să călătorească în Italia iar desenele făcute cu această ocazie îi aduc un mare succes printre contemporani. În scurta sa viață, moare la 28 de ani, realizează și 28 de gravuri.

În colecția Muzeului Țării Crișurilor se păstrează trei gravuri de Adam Bartsch după desenele lui Raymonde La Fage, în aquaforte, aquatinta și pointe-sèche. Aceste tehnici fac parte din categoria gravurii hașurate, caz în care modalitățile incisoriale pot fi stabilite prin analiza caracterului general al liniilor și al vârfurilor lor. Aquafortele permite linii capricioase, libere, divers direcționate, cu vârfuri tocite care se termină, uneori, cu un nod.

Tehnica *pointe-sèche* recurge la linii fine, subțiri, ca niște zgârieturi, paralele, libere, prevăzute pe alocuri, cu niște ieșituri numite „barbe”. Barbele îngroașă linia,

¹⁵ *Dicționar biblic*, Ed. Cartea creștină, Oradea, 1995, p.811

mai ales, în primele exemplare stampate, fapt ce ajută în stabilirea stadiului în care se află tirajul unei planșe. Printr-o imprimare repetată se subînțelege că liniile devin mai subțiri sau chiar se întrerup dacă placa de metal este mai uzată.

Pentru exemplificare mergem la planșa lui Bartsch, numărul doi din catalogul nostru, intitulată *Operație*. Liniile ce delimitează spatele personajului îngenunchiat din prim plan stânga și a celui din planul următor sunt estompate până la dispariție din cauza uzurii plăcii. Lucrarea, în ansamblu este, de altfel, mai puțin elaborată chiar dacă e vorba de o compoziție cu mai multe personaje. Impresia este aceea a unei schițe în creion unde accentul nu cade pe individualizarea personajelor ci pe gestică lor, pe atitudinea și așezarea în pagină.

Linia matoarului este subțire dar devine puternică atunci când delimitează figuri sau suprafețe ce se înalță în prim plan. Planșa, în sine, face notă separată în contextul gravurilor lui Bartsch în sensul că, jocul umbrei și luminii e aproape inexistent în comparație cu celelalte planșe mult mai picturale. Exemplarul nostru intră în categoria „lucrărilor de probă” trase de artist înainte de stadiul final al temei respective. Nici Frederich Bartsch nu o amintește în catalogul său¹⁶.

Altă lucrare de Bartsch păstrată la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, după Raymonde La Fage ilustrează, de asemeni, o temă biblică: *Iisus Hristos servit de îngeri* (nr.cat.3). Iisus e așezat sub un copac, iar în fața Lui, trei îngeri întind mâinile spre El. Unul este îngenunchiat. Meandrele unui râu și un peisaj imaginar duc perspectiva în adâncime. În această planșă, spre deosebire de precedentă, se poate observa încercarea meșterului gravor de a reda zonele umbrite, de altfel, destul de restrânse, cu ajutorul instrumentului de gravat. Peste textura incizională s-a turnat cerneala tipografică, lăsând impresia unui desen acuarelat.

Aceeași impresie asupra privitorului o lasă și ce de-a treia lucrare de Bartsch, după Raymond La Fage: *Cele trei Marii vizitând Sfântul Mormânt* (nr.cat.4) cu diferența că aici umbrele sunt mai puternice și se întind pe suprafețe mai mari. Stânca ce acoperă jumătatea stângă a imaginii până la partea de sus a paginii parcă participă și ea la dramatismul scenei, la durerea celor trei femei venite să ungă cu mirodenii trupul Mântuitorului, înălțându-se abrupt cu întunecimi amenințătoare spre scena din prim plan a întâlnirii femeilor cu îngerul care le arată mormântul gol. Iisus înviase, iar cele trei Marii: Maria, mama lui Iisus, Maria Magdalena și Maria, mama lui Iacob vor duce Apostolilor marea veste.

Grupul personajelor din prim plan este lucrat cu atenție. Chiar dacă facies-urile nu sunt individualizate, faldurile veșmintelor în cele mai mici detalii contribuie mult la picturalitatea întregii scene. Zonele tensionate apar în incizii paralele, repetate. Jocul luminii și al umbrei e urmărit cu măiestrie, nimic nu este lăsat la întâmplare, nici măcar particularitățile solului din planul principal. Dar, când este vorba de cerințele perspectivei aeriene gravorul știe să-și reducă treptat incisivitatea traseurilor până la topirea lor sub linia orizontului.

¹⁶ Frederich Bartsch, *op.cit.*, p.44

Ca să fie în ton cu atmosfera unui desen de Parmegianino, Bartsch îi transpune *Punerea în mormânt* (nr.cat.5) apelând la tehnica mixtă a aquafortelului cu aquatinta în tonalitățile tușului brun aplicat cu pensula, dar, acestea pot să fie superficiale, uniforme și lipsite de profunzime, ca în exemplul de față. De pe fondul întunecat cu umbre alungite personajele se înalță spre lumină trecând prin diverse faze intermediare dictate de necesitățile perspectivice ale numeroaselor racourçuri. Corpuri contorsionate, torsuri răsucite și capete văzute din profil sau semiprofil alcătuiesc narațiunea momentului biblic când corpul lui Iisus coborât de pe cruce este dus spre mormânt de către ucenicii Săi.

Prin recursul la metoda tehnică, Bartsch a vrut, probabil, să surprindă atmosfera primelor aquaforte semnate de Parmegianino, acesta din urmă, fiind primul gravor italian care sondează posibilitățile expresive specifice gravării cu acid, reducând numărul planurilor compoziției până la minimum necesar¹⁷.

Girolamo Francesco Maria Mazzuola, cunoscut sub numele de Francesco Mazzola sau Parmegianino (1503-1540) este un pictor manierist și grafician activ la Florența, Roma, Bologna și Parma. Are o puternică influență asupra artei timpului său fiind numit „Raphael renăscut”, iar în grafică, un avangardist și pionier al aquafortelului în Italia și în alte țări din Europa. Mulți artiști contemporani lui îi vor adopta noua tehnică, printre care și Dürer.

Dar, Federico Barocci, este primul, care obține pluralitatea planurilor atingând în câteva gravuri un nivel demn de cele mai bune din tablourile sale¹⁸. Numele său e Federico Fiori (1526-1612), poreclit Il Barocci, ca o trimitere aluzivă la Barocul lui Rubens, al cărui precursor este. E chemat de papa Pius al IV-lea pentru a ajuta la decorarea Vaticanului și a Palatului Belvedere. Se cunosc în prezent peste 2000 de desene semnate de el, schițe, studii de compoziție, figurale, studii de lumină, de perspectivă, de culoare, natură, etc. Lucrările sale conțin „o lumină spirituală, ce pare să pâlpâie ca o bijuterie între fețe, mâini, draperii și cer”¹⁹, ca în lucrarea *Logodna Fecioarei* (nr.cat.6).

Într-un cadru semicircular e plasat un grup de personaje: un bărbat și o femeie în prim plan și un cleric pe fundal. Impresia desenului în peniță și laviu e căutată de gravorul Bartsch și obținută prin aquaforte combinat cu aquatinta în tuș de culoare brun.

Federico Barocci ca și Parmegianino au lucrat foarte puțin în aquaforte, dar au meritul de a fi pregătit drumul pentru artiștii din familia Carracci și pentru marea producție de stampe ce va începe odată cu secolul al XV. Agostino Carracci dedică o mare parte din activitatea sa gravurii, promovând o adevărată mișcare calcografică la Bologna²⁰. „Influența sa împinge, pe de o parte, pe pictorii aquafortiști la realizarea

¹⁷ Augusto Calabi, *L'incisione italiana*, Fratelli Treves editori, Milano, 1931, p.13

¹⁸ Idem, *La gravure italienne au XVIII-è siècle*, Paris, Les éditions G.van Oest, 1931, p.2

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ Idem, *L'incisione italiana*, Fratelli Treves editori, Milano, 1931, p.14

schemei clarobscurale în contextul incisional, pe de altă parte, îi împinge pe luminiștii de reproducere spre conceptul interpretativ al operei de reprodus spre o mai strânsă imitare a calității subiectului. Această tendință, cu prevalență străină, contravenea conceptelor școlii lui Marc Antonio Raimondi și va împinge gravura la niște rezultate, totodată, improprii, cum ar fi acela, de a reda direct culoarea unei picturi²¹. Frații Carraci și elevii lor duc mai departe cercetările asupra efectelor luminii, ajungând până la dezintegrarea volumelor și formelor pentru a obține atmosfera voită²².

Împreună cu verișorii săi, Anibale și Agostino, Lodovico Carraci întemeiază o Academie de Pictură: *Accademia degli Incaminati* unde va avea mulți elevi. Lodovico Carraci s-a născut la Bologna (1555-1619). Este cunoscut ca și pictor, grafician și gravor, reprezentant al barocului timpuriu deoarece lucrările sale sunt animate de acel suflu de viață tipic baroc, de siluete umane cu gesturi largi, scăldate în lumină ca în desenul *Iisus Hristos în grădina Ghetsimani*, transpus de Adam Bartsch în gravură (nr.cat.7).

După „Cina cea de taină”, Iisus și ucenicii săi au mers la Muntele Măslinilor, „la un loc al cărui nume este Ghetsimani și a zis ucenicilor Săi: Ședeți aici până ce mă voi ruga./ Și a luat cu El pe Petru și pe Iacov și pe Ioan și a început a se tulbura și a se mâhni / Și le-a zis: Întristat este sufletul meu până la moarte. Rămâneți aici și privegheați / Și mergând puțin mai înainte a căzut cu fața la pământ și se ruga ca, de este cu puțință, să treacă de la El ceasul acela/ Și zicea: Avva Părinte, toate-ți sunt cu puțință. Depărtează paharul acesta de la Mine. Dar fie nu ce voiesc Eu, ci ceea ce voiești Tu”(Marcu,14:32-36).

Elementele narațiunii alcătuiesc o compoziție cu diagonale specifice barocului ce se întrepătrund în formă de litera X. Punctul de întretăiere se află la umărul unui bărbat culcat și degetul arătător al personajului principal. Diagonala importantă este cea formată de conturul corpului lui Iisus îngenunchiat. Alte curbe și contracurbe sunt date de silueta îngerului și a stratului de nori, de gestică amplă a figurilor din prim plan, de pliurile hainelor lor.

În jumătatea dreaptă a imaginii Iisus îngenunchiat dialoghează cu Îngerul ce tronează pe nori și-i aduce "paharul suferinței". În stânga, cei trei Apostoli adormiți. Sub un fronton triunghiular imaginând o poartă, în fundal, o mulțime de oameni fac trimitere la soldații care vin împreună cu Iuda Iscarioteanul, să-L aresteze pe Iisus și să-L ducă la judecata Sinedriului.

Inciziile cu traseuri prelungi, ușoare sau accentuate pe alocuri ne amintesc de particularitățile unui desen în peniță, cu umbrele scăldate în tuș de culoare brun, cu zone nelucrate pentru ca albul să se înalțe spre lumină. În lucrare, jocul clar-obscural capătă o importanță mult mai mare decât vedem în exemplele anterioare. Asemeni autorului desenului, meșterul gravor are grijă, în egală măsură și de atmosfera picturală a narațiunii.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

O tendință similară putem observa într-o altă planșă cu subiect biblic: *Sfântul Ioan Evanghelistul în extaz* (nr.cat.10). Aici, factura unui desen în peniță cu laviu de tuș e compus din tonurile aquatintei distribuite, mai ales, pe zonele din prim plan. Figura monumentală a Evanghelistului așezat la marginea unui crâng ocupă mai mult de trei sferturi din suprafața paginii. În mâna întinsă ține pana de scris, cu cealaltă sprijină cartea. Jos, la picioarele lui, vulturul, simbol care-l însoțește în toate reprezentările plastice.

Ceilalți trei Evangheliști au și ei însemne specifice: Marcu e reprezentat cu leul, Matei cu îngerul sau capul de om, Luca e cu taurul. Dacă ar fi să mergem mai departe cu analogiile, putem spune că simbolurile evangheliștilor reprezintă cele patru zodii fixe ale constelațiilor: Taur-Scorpion, Leu-Vărsător. În cele mai vechi reprezentări, Scorpionul e asimilat Vulturului iar Vărsătorul, omului care varsă apa cunoașterii dintr-un vas pe care-l ține sub braț.

Iezechie, preot în Caldeea, după ce a fost ridicat la cer, asemeni lui Enoh, descrie cele 12 constelații după puterea lui de înțelegere de acum mai bine de trei milenii: „Toate patru aveau câte o față de om înaintea (Vărsătorul), toate patru aveau câte o față de leu (Leul) în spate, toate patru aveau câte o față de bou la stânga (Taurul) și câte o față de vultur (Scorpionul) la dreapta. Fețele și aripile lor erau despărțite în partea de sus și la fiecare, două din aripi erau întinse ” (Iezechie, 1:10-12).

Vulturul „ simbolizează stările spirituale superioare și deci și îngerii”²³, de aceea, uneori, Evanghelistul Ioan apare cu un înger lângă el. Ioan este „ucenicul cel mai iubit” de Iisus, este Apostolul inițiat în tainele creștinismului, cel care a înțeles, pe deplin misiunea lui Iisus pe Pământ. De aceea și Evanghelia lui nu se aseamănă cu celelalte trei este scrisă într-o înaltă viziune ezoterică, pe alocuri, greu de înțeles chiar și în zilele noastre. Extazul mistic de care este cuprins nu este altceva decât revelarea adevărilor divine ce-i sunt transmise din planurile celeste. Unii exegeți îi atribuie lui și scrierea Apocalipsei din Noul Testament.

De-a lungul istoriei artei, Evanghelistul Ioan este reprezentat în diferite moduri. Luca Giordano îl vede ca pe un tânăr cu plete, mușchiulos sub veșmântul drapat în stil antic. Din punctul de vedere al viziunii artistice pictorul și gravorul italian Luca Giordano (1634-1705) aparține barocului târziu. El pictează cu o viteză nemaiîntâlnită, îmbinând fastul ornamental a lui Paul Veronese cu schemele complexe, pline de viață ale lui Pietro da Cortona²⁴. Lucrează la Neapole, Roma, Florența și Veneția. În Spania funcționează ca și pictor de curte timp de un deceniu.

Figura în peisaj a Evanghelistului Ioan ne este prezentată sub auspiciile unei compoziții tipic baroce. Mișcarea fremătătoare a corpului și spiritului își pune amprenta pe gestică amplă și pe atitudinea pioasă a personajului. Sunt folosite o gamă întregă de artificii specifice barocului începând cu drapajul veșmintelor până la alternanța suprafețelor concave și convexe.

²³ Jean Chevalier-Alain Gheerbrandt, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1995, vol. 3, p.475

²⁴ Luca Giordano-Wikipedia, enciclopedia liberă

Meșterul gravor a înțeles pe deplin intențiile desenatorului. Nu numai linia trimite spre această efervescentă spirituală ci și dialogul albului cu părțile umbrite. După modul de distribuție a luminii observăm că sursa acesteia este situată undeva în stânga privitorului, căzând oblic pe figura așezată în peisaj.

Într-un alt exemplu, de această dată, un portret de aparat (nr.cat.9) găsim o rezolvare similară a problemei eclerajului. Atât desenatorul, cât și gravorul situează sursa de lumină în stânga imaginii, în așa fel încât, să scalde acea parte a figurii umane văzută din semiprofil. Barba, mustața și părul bogat încadrează un facies cu o privire gânditoare ațintită undeva departe. Parcă și privirea contribuie la preocuparea subiectului vis-a-vis de monedele împrăștiate pe masă spre care își îndreaptă degetul arătător într-o interogare mută, plină de griji și incertitudini.

În *Portret de bărbat* (nr.cat.8) accentul cade, de asemeni, pe atitudinea personajului văzut din semiprofil, în jumătate de bust, cu mâna stângă arătând spre privitor. Ambele portrete sunt desenate de Guercino da Cento (1591-1666), pe numele său adevărat, Francesco Barbieri. Acesta se numără printre elevii lui Lodovico Carracci. Încă de tânăr devine celebru, astfel încât și Papa Gregorie al XV-lea la îl invită la Roma. Pictează la Vatican și la vila Monte Casino. I se oferă invitația de a lucra ca și pictor de curte la Londra și Paris, dar refuză, rămânând în ținutul său natal. Guercino da Cento face parte din promotorii barocului, datorită schemei compoziționale folosite, frecvent în formă de litera S, a modelajului și accesoriiilor proprii stilului.

Artistul vienez Adam Bartsch înscrie prin cele două portrete de expresie, exemple demne de semnalat în domeniul portretului gravat. El conduce cu virtuozitate acul de gravat pe suprafața plăcii de metal, ivind două figuri individualizate nu numai prin factura somatică a facies-urilor dar și prin cea incisorială. Traseuri scurte, nervoase, subțiri, fine, repetate, adâncite în zonele de umbră, alcătuiesc rețeaua trăsăturilor fizionomice și plastice ale celor două personaje. Mimica, gesturile, atitudinile contribuie, de asemeni, la expresivitatea figurilor alături de vestimentația proprie Renașterii italiene.

În contextul general al operei de gravor, a maestrului austriac, Adam Bartsch, planșele prezentate în acest studiu vin să-i întregască imaginea de bun desenator și de un la fel de bun mânăitor al aquafortelului și aquatintei.

El reușește să transpună cu mare lejeritate opera unui pictor sau desenator pentru ca, apoi, să o redea cât mai fidel pe placa de aramă, păstrându-i atmosfera originală.

Trebuie să-i admirăm, deopotrivă, hărnicia și imensa putere de muncă, la fel cu activitatea de pionierat în domeniul istoriei gravurii. Dacă punem alături aspectele creației sale, cea de meșter gravor și cea de istoric de artă, ambele sunt remarcabile, demne de o viață hărăzită doar marilor creatori.

CATALOG

1. IESUS CHRIST CHEZ MARTE ET MARIE

După Rembrandt van Rijn

Aquaforte ;157x210

Semnat și datat de la stânga la dreapta : *Rembrandt del.- Adam Bartsch sc.1782*

Hârtie vergé și filigran cu anul 1781

Clișeu:124/39,129/24

Proveniență: Donația Donația Böszörményi Géza,1909; M.Ț.C.; Inv.:33

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J.Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler,1818,nr.cat 178,p.76 De la nr. cat 173-180 sunt catalogate o suită de 7 stampe după Rembrandt .



2. OPERAȚIE

După Raymond La Fage

Aquaforțe; 340x420

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Raymond La Fage del. – A. Bartsch sc. 1783*

Hârtie vergé

Clișeu: 444/44

Proveniență.: Donația Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 1808

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, nr. cat. 109. Această lucrare cunoaște două feluri de probe: Prima are inscripția *A. B. sc. 1781*, A doua este fără inscripție în josul stampeii. Gravura a fost făcută după desenul original al lui Raymond La Fage care se află în Biblioteca Imperială și Regală din Viena.



3. IISUS HRISTOS SERVIT DE ÎNGERI

După Raymond La Fage

Aquaforțe și pointe-sèche; 150x235

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Raymond La Fage inv. – A. Bartsch sculp. 1783, Nr.5* și dreapta jos în imagine pe un antablament dreptunghiular: *R. La Fage in. fe.*

Inscripție: *Le dessin original se trouve à la Bibliothèque I.R. de Vienne.*

Hârtie vergé

Clișeu: 114/43

Proveniență.: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 143

Bibliografie. Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, nr. cat 103.
5. De la nr. cat 99-106 sunt catalogate o suită de 8 planșe după Raymond La Fage.



4. CELE TREI MARI VIZITÂND SFÂNTUL MORMÂNT

După Raymond La Fage

Aquaforțe și pointe-sèche; 155x240

Semnat și datat de la stânga la dreapta: R. La Fage inv. – A. Bartsch sculp. 1783, Nr. 6 și dreapta jos în imagine pe un antablament dreptunghiular: R. La Fage in. fe.

Inscripție: *Le dessin original se trouve à la Bibliothèque I.R. de Vienne.*

Hârtie vergé

Clișeu: 133/33

Proveniență: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 144

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, nr. cat 104. De la nr. cat 99-106 sunt catalogate o suită de 8 planșe după Raymond La Fage.



5. PUNEREA ÎN MORMÂNT

După Parmeggianino

Aquaforte și aquatinta în tuș brun; 250x220

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Parmeggianino del.- A. Bartsch sc. 1784;**Nr.1*

Hârtie vergé

Clișeu: 28/45

Proveniență: Donația Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.:39**Bibliografie:** Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J.Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d' Antoine Pichler, 1818, nr.cat 327
1. De la nr. cat. 327-332 sunt catalogate o suită de 6 stampe după Parmeggianino numerotate în dreapta jos.

6. LOGODNA FECIOAREI

După Federico Baroccio

Aquaforte și aquatinta de culoare brun; 164x276

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Federico Baroccio del. – A. Bartsch sculp. 1782, Nr. 1*

Hârtie vergé

Clișeu: 14/41, 156/21, 376/56.

Proveniență: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 142

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, nr. cat 308.

1. De la nr. cat 308-313 sunt catalogate o suită de 6 planșe după Baroccio.



7. IISUS ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

După Lodovico Caracci

Aquaforte și aquatinta în tuș negru; 168x258

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Lud. Caracci del. – A. Bartsch sculp. 1786, Nr.3*

Hârtie vergé

Clișeu: 102/12, 376/56.

Proveniență: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 141

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d' Antoine Pichler, 1818, p.124, nr. cat.310.3.



8. PORTRET DE BĂTRÂN

După Guercino da Cento

Aquaforte și pointe-sèche; 157x176

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Guercino da Cento del. – A. Bartsch sculp. 1782, Nr.2*

Hârtie vergé

Clișeu: 114/39,130/45

Proveniență: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 145

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818, p.107, nr. cat.256.2. De la nr.cat 255-260 sunt catalogate o suită de 6 planșe după Guercino da Cento.



9. PORTRET DE BĂRBAT

După Guercino da Cento

Aquaforte; 298X254

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Guercino da Cento del. – A. Bartsch sculp. 1782, Nr. 1*

Hârtie vergé

Clișeu: 116/31

Proveniență: Donația Böszörményi Géza, 1909; M.Ț.C.; Inv.: 240

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d'Antoine Pichler, 1818.

De la nr. cat 255-260 sunt catalogate o suită de 6 planșe după Guercino da Cento.



10. SFÂNTUL IOAN EVANGHELISTUL ÎN EXTAZ

După Luca Giordano

Aquaforte și aquatinta în tuș brun; 168x258

Semnat și datat de la stânga la dreapta: *Lucca Giordano del. – A.Bartsch sculp.1782, Nr.6*

Hârtie vergé

Clișeu: 26/5

Proveniență: Donația Böszörményi Géza,1909; M.Ț.C.; Inv.: 48

Bibliografie: Frédéric de Bartsch, *Catalogue des estampes de J.Adam de Bartsch*, Vienne, Imprimerie d' Antoine Pichler,1818, p.126, nr. cat.313.4.

