DOUĂ TABLOURI DE JOHANN PETER FEUERLEIN DIN GALERIA BRUKENTHAL

Dr. Valentin MUREŞAN

Johann Peter Feuerlein, originar din regiunea Pfalz, s-a născut la Boxberg în 1668, fiind un pictor puţin cunoscut, despre care se ştie că a lucrat la curtea de la Ansbach, unde a şi murit în 1728.

A studiat la Würzburg cu Oswald Onghers, după care a ajuns la curtea marchizului de Ansbach, care l-a stipendiat în călătoriile de studii, mai întâi la Viena (1686-1687), unde participă la încoronarea lui Iosif I (la Bratislava) şi unde, după unele păreri, ar fi făcut portrete ale câtorva membri ai familiei imperiale, chiar şi pe cel al împăratului. După obiceiul epocii, Feuerlein îşi continuă studiile în Italia (1688-1694), la Veneţia, Roma, Neapole, revenind la curtea de Ansbach în 1695. Aici a lucrat mult, dar a plecat şi la curtea Saxoniei, unde a executat se pare unele decoraţiuni, scene alegorice şi mitologice în frescă, dar şi numeroase portrete. A adoptat o manieră temperat-barocă, până şi în portretele oficiale de curte, după cum se poate vedea în cele câteva care s-au păstrat .

Singura lucrare a lui Feuerlein din colecţia Galeriei Brukenthal, a fost până de curând un Autoportret (fig.1) şi este unul dintre cele (numai) două care sunt cunoscute azi în opera pictorului. Cel de al doilea autoportret, fiind chiar la Ansbach şi datând din 1723 . Tabloul de la Sibiu este deci cel mai vechi dintre ele, fiind şi una dintre puţinele opere ale lui Feuerlein autentificate prin semnătură şi datare, ajunse până în zilele noastre.

În acest tablou pictorul se reprezintă în jurul vârstei de 30 de ani, deci la nu mult timp după revenirea din Italia. În amintitul autoportretul din Ansbach, culorile sunt mai strălucitoare, iar artistul se prezintă în ţinută de gală şi cu o atitudine de curtean, stând în faţa şevaletului, pe care apare un portret de femeie. În lucrarea anterioară, cea de la Muzeul Brukenthal, Feuerlein a intenţionat să dea o reprezentare mai obiectivă a persoanei sale. Aici apare în haine simple, aproape neglijent faţă de vestimentaţie, căreia parcă îi acordă doar rol cromatic întru obţinerea, prin tonurile calde, a notei intimiste. Accesoriile de cadru nu apar propriu-zis, fiind dor sugerate. Privirea pare să evalueze, asemănarea între realitatea figurii proprii şi redarea ei pe pânză, presupunând oglinda aşezată în dreapta pictorului. Pensula ţinută în cumpănire în mâna dreaptă, sugerează existenţa şevaletului aşezat dinainte. Această modalitate compoziţională şi cromatică, alături de lumina ce reliefează figura, urmăreşte evidenţierea unui centru focal principal al lucrării pe chipul individualizat şi un al doilea, secundar, concentrat asupra mâinii cu pensula.

Poziția în semi-profil, bust, relevă figura, cu privire gânditoare, cu o atitudine nu arogantă, dar sigură de sine, cu bărbia ridicată şi cu mâna pe pensulă, gata parcă să aştearnă culorile pe pânză. Haina brun-oranj cu accente de alb şi albastru, precum şi nuanțările în aceeaşi gamă ale fundalului, sunt menite şi ele a impune atenției mai ales figura, dar mai mult ca etalare a unei atitudini decât ca expresie, mişcarea fiind mai degrabă potențială, sugerată tot prin cele două elemente centrale ale compoziției, privirea şi mâna.

Cazul autoportretului nu era cu mult diferit de cel al portretului, fiindcă (aşa cum afirmă M.J.Friedländer), ar fi o ipoteză naivă să credem că: „datorită identității dintre subiectul contemplator şi obiectul contemplat autoportretul ar trebui să-i fie superior portretului, oferind o formulă mai evoluată decât aceasta. Subiectul este maestrul cu ființa sa intelectual-psihică cu deprinderea sa de a privi – în timp ce obiectul îl constituie apariția sa fizică […] Cert este, că pătrunzând tot mai adânc pe calea autocunoaşterii, în profunzimile propriei firi, el îşi va contempla exteriorul cu mai multe idei preconcepute, găsind, cu precădere, ceea ce se aşteaptă să descopere.” În adevăr, autoportretul era un gen frecventat de pictorii germani şi austrieci ai epocii, fiind însă mai puțin un prilej de introspecție şi o explorare a datelor caracterologice personale, cât mai degrabă o etalare pentru alții, „de suprafață” şi în cel mai autentic „spirit al fațadei”, atât de specific barocului. Autoportretul era aşadar o lucrare, în care artistul era permanent preocupat să creeze o imagine mai mult dorită, (chiar idealizată), decât una reală, a propriei persoane.

Mai apropiat ca manieră de tipul burghez de portret, în acest tablou Feuerlein recurge la o redare cvasi-

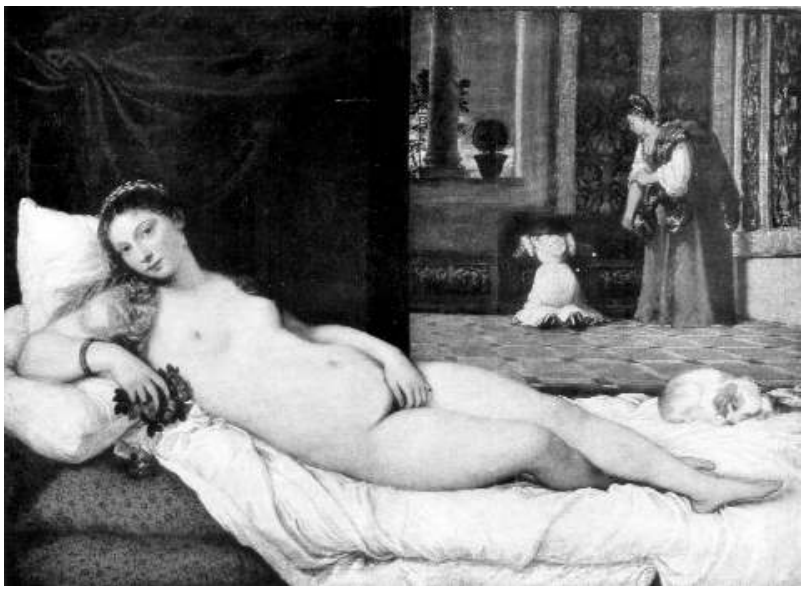
realistă. Pictorul se prezintă „în haine de lucru”, cu instrumentele profesiei etalate cu ostentație (pensulele), în chip de „blazon”, considerând talentul de artist un har, cu care te poți mândri ca de un titlu nobiliar. Mai târziu, în autoportretul de la Ansbach (1723) – cum am arătat – va adopta şi el autoportretul de tip aristocratic, prezentându-se ca un curtean autentic şi important.

Tabloul de la Sibiu a fost achiziționat de baronul Brukenthal şi atribuit în catalogul manuscris de la 1800 lui Feuerlein. Cataloagele din secolul XIX (1844 şi 1893) şi mențiunea din studiile despre Galeria Brukenthal ale lui Frimmel din 1894, nu schimbă atribuirea. M. Csaki, în cataloagele sale din 1901 şi 1909 , o păstrează la rândul său neschimbată. Într-un alt studiu de prezentare a Colecției Brukenthal publicat 1916, Frimmel aminteşte pe Feuerlein printre maeştrii din colecția de pictură germană şi austriacă, or, pe-atunci era cunoscut la Sibiu doar acest autoportret al său. Autoportretul este comentat apoi şi de V. Mureşan în studiul despre portretiştii austrieci din Galeria Brukenthal şi din nou în studiul despre autoportrete ale unor pictori germani şi austrieci din aceeaşi colecție a Galeriei .

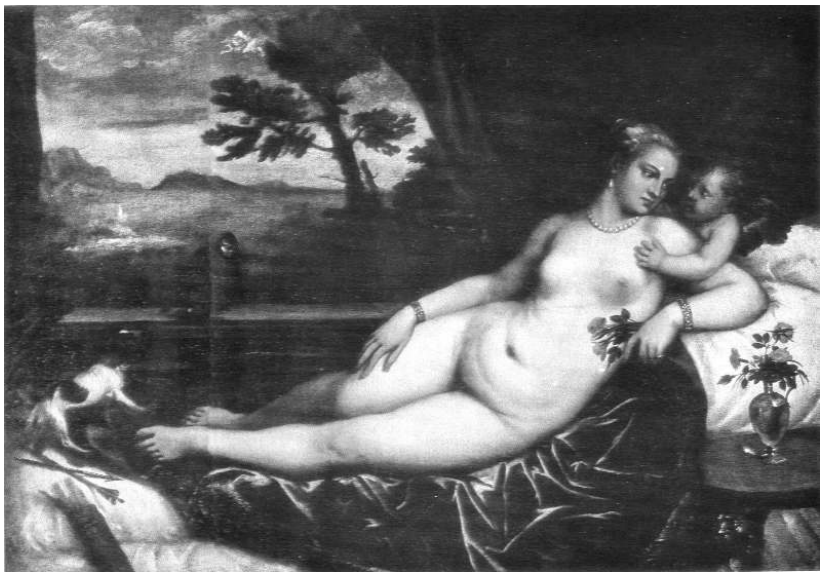
Dar să aflăm cum a apărut a doua lucrare a lui Johann Peter Feuerlein!

Ca în toate domeniile cercetării ştiinţifice şi în cel al istoriei artei, întâmplarea poate juca un rol important, mai ales când este vorba de descoperirea paternităţii unor opere ai căror autori sunt necunoscuţi Întâmplarea şi norocul pot însoţi cele mai savante documentări şi aduce rezultate spectaculoase. Este şi cazul uneia dintre lucrările etalate în cadrul expoziţiei Eros şi frumuseţe, deschisă la Galeria Brukenthal, al cărui adevărat autor a fost recent descoperit.

Este o lucrare de mari dimensiuni, expusă în chiar prima sală a expoziţiei şi intitulată: Danae (fig.2). După cataloage mai vechi ale Colecţiei Brukenthal, titlul era mai descriptiv-precis: Jupiter vine la Danae, ca ploaie de aur şi în cel mai vechi catalog, de pe la 1800 aparţinea unui pictor anonim olandez. Tabloul este un ulei pe pânză, care redă scena mitologică deseori abordată de mari maeştri europeni, între care Tiziano Vecellio (Danae /1554/ (fig.3), Prado, Madrid) şi Rembrandt van Rijn (Danae (fig.4), Ermitaj, St. Petersburg). Tabloul din Galeria sibiană, o reprezintă pe Danae aproape nudă, pe pat, având alături o servitoare, care uimită, încearcă să adune monedele ploii de aur prin care Zeus pătrunde în iatacul frumoasei fiice a lui Acrisius, viitoarea mamă a lui Perseu. Scena reprezentată, e vădit influenţată de cea a lui Tiziano la care ne-am referit (în redarea personajului secundar şi a gesturilor sale), dar preluarea e eclectică, fiind inspirată în privinţa poziţiei personajului principal, de celebra Venus dormind a lui Giorgione [fig.5], de la Dresda, care de altfel



"făcuse epocă": O găsim, de exemplu, la Palma Vechio, Odihna Venerei [fig.6], de la Dresda, chiar Tiziano însuşi preluând şi prelucrând compoziţia lui Giorgione în Venus şi cântăreţul la orgă de la Muzeul Prado



din Madrid, apoi în celebra Venus din Urbino [fig.7] şi din nou în Venus şi Amor [fig.8], ambele aflate la Florența (Uffizi)

Dar pictorul tabloului din Pinacoteca Brukenthal preia şi completează lucrarea sa şi cu alte detalii inspirate din celebrele compoziții ale lui Tiziano. Astfel, în prim-plan, lângă patul Danaei, apare un fel de natură statică cu bijuterii, ce aminteşte de florile, aşezate în acelaşi loc şi cu acelaşi efect, din menționata lucrare a lui Tiziano Venus şi Amor [fig.9]. Cuvertura roşie ca de brocart de pe patul Danaei, aduce mult cu cea pe care stă întinsă Venus din Urbino. Lipseşte grația şi rafinamentul expresiei maestrului italian, dar tabloul de la Sibiu are certe calități plastice: Figura din profil a Danaei e bine surprinsă, cu acel amestec de mirare şi aşteptare. Trupul nud al personajului principal e voluptos, iar anatomic, reprezentat cu măiestrie. Gestica ambelor personaje este firească, exprimă pe deplin atitudinile şi stările de spirit ale personajelor.

Dar ceea ce a adus în centrul atenției această lucrare – fapt în care întâmplarea a intervenit benefic – este că la operațiunea de curățire efectuată în vederea expunerii în cadrul expoziției amintite, restauratorul Ioan Muntean (de la laboratorul de restaurare al Muzeului Brukenthal), a descoperit şi semnalat existența unei semnături (dreapta, pe fundal, lângă piciorul Danaei), care descifrată, a dezvăluit numele adevăratului autor al pânzei: pictorul german Johann Peter Feuerlein [fig.10].

Tabloul nu a fost restaurat între 1896-1897 de Eduard Gerisch la Viena şi nici de Karl Schelein, între 1897-1899, de aceea a rămas cu menționata atribuire (anonim olandez) din vechiul catalog manuscris al lui Samuel von Brukenthal. Va fi părut prea apropiat ca inspirație de Tiziano şi de aceea nu i-a interesat prea mult, pe specialişti, aşa încât cataloagele din 1844 şi 1893, apoi cele ale lui Michel Csaki (1901 şi 1909), au păstrat atribuirea cea veche, fără ca autorii să studieze mai atent pânza. Cataloagele Csaki încearcă totuşi o vagă încadrare în epocă: secolele XVI – XVIII şi abia cu prilejul organizării expoziției „Eros şi frumusețe", Maria Olimpia Tudoran de la pinacoteca din Sibiu s-a pronunțat asupra ipoteticei apartenențe a tabloului la pictura italiană (pictor anonim), datându-l mai corect între sec. XVII-XVIII.

Iată că organizarea unei expoziții şi apoi colaborarea dintre organizatori şi specialiştii restauratori, poate duce la descoperiri interesante şi de această dată, rezultatul este că Muzeul Brukenthal „a pierdut" un tablou al unui pictor anonim olandez / italian, îmbogățindu-se însă cu încă o autentică lucrare a germanului Johann Peter Feuerlein.