

IGNATIUS BATTHYÁNY ȘI FÂNTÂNA LUI HERON

CRISTIAN MLADIN

Biblioteca Batthyaneum, Alba Iulia
Filială a Bibliotecii Naționale a României

„Et erit tamquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo” (Ps. 1:3)

„Atâta timp cât voi trăi, acest chip mi se va perinda prin fața ochilor!” – așa sună motto-ul introductiv al dedicației poetice pe care a conceput-o gravorul Johann Baptist Simon. Este o fericită întâmplare că documentul pe care dorim să îl prezentăm în acest studiu este o operă artistică, iar introducerea la ea o vom face cu ajutorul unui artist cu care episcopul Batthyány a colaborat în timpul vieții. Vom evita astfel introducerile clișeizate ale studiilor, care discută personalitatea sau opera lui Ignatius Batthyány și care repetă, cu fidelitate, aceleași informații prea bine cunoscute deja. Ne vom sluji de dedicația lui Simon ca de o cheie de lectură hermeneutică la documentul inedit pe care dorim să-l prezentăm aici. Apariția documentului în cauză a prilejuit multe alte ocazii de a aduce în spațiul științific informații noi cu privire la activitatea episcopului în Biblioteca Batthyaneum. Dar despre ce anume este vorba? Vom prezenta, în premieră, o operă artistică, o acuarelă¹ care îl are în prim plan pe I. Batthyány. De aceea, vom parcurge următorii pași: vom face o descriere fenomenologică a operei în cauză, ne vom raporta la artiștii care au interacționat direct cu Batthyány și ne vom apleca asupra similitudinilor elementelor estetice pe care le regăsim atât în opera discutată, cât și în Aula Magna și în Observatorul astronomic.

Dedicația lui Simon

Într-un volum aflat în Biblioteca Batthyaneum, conținând mai multe coligate², am descoperit un text-dedicație conceput de gravorul Johann Baptist Simon cu ocazia aniversării onomastice a episcopului din anul 1795. Aflăm din pagina de titlu că textul a fost „tipărit cu literele episcopale batthyaniene”. Motto-ul introductiv este: „Atâta timp cât voi trăi, acest chip mi se va perinda prin fața ochilor!”. Vom reveni la acesta, dar mai întâi iată dedicația lui J. B. Simon:

„Ce bucurie, ce încântare

¹ Lucrarea este neînregistrată, fără număr de inventar, de mărimea unei coli A4, nu se cunoaște proveniența ei și nici apartenența la vreun volum anume.

² B3.IV.1, coll. 7, nr. de inv. 10575.

Inima astăzi mi-a delectat?
 Și prin ce descrieri minunate
 Îți va fi, tot ce-i aici, dedicat?
 (Iar dacă chiar nu-mi reușește,
 cu cea mai înaltă măiestrie și poetic să redau,
 Tu ești un om cu totul luminat
 Și intenția bună vezi c-o dau).
 Un bărbat ce cu dibăcie firea și-a depășit,
 Iar cu erudiția sa, comicul omului a vădit;
 În a cărui înfățișare muzele deja domnesc,
 Iar blândețea, și frica lui Dumnezeu, în inimă-i locuiesc;
 Dreptatea s-o câștige, fapta prin virtute o măsoară,
 Iar legea ființei sale, voia cea dumnezeiască este,
 Cel care a lumii vremelnice, zâmbind, o străbate
 Iar ca om înțelept, timpurile le răzbate;
 În el, un spirit liber liniștea sufletului o îmbrățișează;
 Niciodată dar cu râset mincinos, și nicicând cu mușcătură se amuză;
 Bisericii devotat, obișnuit cu negocierea,
 Trândăviei, și faptelor ei, arătându-i disprețuirea;
 Virtutea lui nu ia seama reproșurilor viciului;
 Care-și dedică poziția de păstor luptei pentru credință
 Acest om! Să trăiești binecuvântat! Ridică inima-mi spre înălțimi?
 Ignatz Batthyány! La mulți ani! Ferice în întreaga-ți viață.
 Aceasta ți-o dorește slujitorul tău, la aniversarea numelui tău:
 Și milostiv să-i fii, asta e tot ce-și mai dorește.
 Ce bucurie, ce încântare
 Inima astăzi mi-a delectat?
 Cu fericită dedicare,
 Recunoștința mea, aici, am încercat.³

³ „Welche Freude, welch Vergnügen,/ Entzucker nun mein Herze heut?/ Und mit welchen frohen
 Zügen,/ Wird Dir dieses hier geweiht?/ (Doch, wenn es wirklich auch nicht kann,/ Höchst
 künstlich und poetisch seyn:/ So bist ein Einsichtsvoller Mann,/ Und siehst den guten Willen ein.)/
 Ein Mann der Sein Geschlecht mit Klugheit übersteigt,/ Und bey Gelehrsamkeit, den Witz des
 Mannes zeigt;/ Bey Dem die Musen schon in Seinen Mienen thronen,/ Sanftmuth, und
 Gottesfurcht, in Seinen Herzen wohnen;/ Der dem Gewinn nach Recht, die That nach Tugend
 miszt,/ Und Dem Sein Grundgesetz, der Gottheit Wille ist./ Der auf den Unbestand der Dinge,
 lächelnd blicket,/ Und als ein weiser Mann, sich in die Zeiten schicket;/ In Dem ein freyer Geist
 die Seelenruhe herzt;/ Doch nie mit Falschen lacht, und nie mit Frechen scherzt;/ Der Kirchen
 zugethan, Geschäften angewöhnet,/ dem Müsiggang, und ihm anverwandte Folgen, hönet;/ Der
 Seine Tugend nicht der Laster Vorwürf spricht;/ Der Seinen Hirten-Stand den Strausz der Treue
 pflichtt;/ *Der Mann! leb' Segensvoll!* ruft mein Herz, zum Höchsten auf?/ *Ignatz Battyán! leb'*
lang! im froh'sten Lebenslauf./ Diesz wünschet Dir Dein Knecht, zu Deinen Nahmensfest:/ Nur

Textul poetic al dedicației este o splendidă dovadă a modului în care unii dintre contemporanii episcopului avuseseră șansa să-l cunoască în mod direct. Descoperim din text virtuțile creștine distinctive ale episcopului, dar și trăsăturile unice care l-au definit. Iar una dintre ele este rostită cu apăsare: negocierea. Povestea vieții lui Ignatius Batthyány arată limpede faptul că fără capacitatea extraordinară de negociere care l-a definit, nu ar fi reușit poate să obțină colecția fabuloasă a arhiprințului Migazzi, nici să recupereze clădirea fostei biserici trinitariene de la armata imperială și nici să-și facă un nume în epocă de Mecena al științelor. Se remarcă astfel portretul unui bărbat independent, exigent cu propria evoluție, erudit și cu un simț ascuțit față de condiția umană, poate ușor melancolic. Capabil să-l împace pe Dumnezeu și pe muze în propria viață, slujitor al Atenei și al Uraniei, dar cu frică de Dumnezeul creștin, blând cu virtutea, aspru cu viciul, o figură charismatică încununată de experiență și deci de înțelepciune. Mărturisitor al credinței creștine și apărător al ei, sobru, dar capabil de jocul ironiei și, nu în ultimul rând, un mare negociator, în interesul Bisericii și al propriilor proiecte. Avem aici, cu trei ani înainte de moartea sa, un portret deplin, încheiat al unui om matur, cu o poziție socială importantă și o demnitate deja câștigată. Este descrierea unui om împlinit, respectat și realizat. În anii '90 ai secolului XVIII, Batthyány era recunoscut în lumea științifică a vremii ca un mare protector al științelor, ca un cercetător, el însuși versat, ca inițiatorul unor proiecte majore în Transilvania. Acest fapt poate fi dovedit de corespondența bogată a episcopului cu marii oameni de știință ai vremii, Baronul von Zach, Johann Binder, Triesnecker etc⁴. Cu toate acestea, documentul pe care îl supunem atenției este în măsură să ne ofere date noi despre percepția pe care au avut-o contemporanii în privința lui Batthyány, dar și a modului în care el însuși se vedea pe sine, încă înainte de a îmbrăca hainele episcopale.

Contele *dandy* al schimbării

În **figura 1** putem aprecia dintr-o privire postura în care îl regăsim pe I. Batthyány, de conte, și o putem pune în paralel cu descrierea idealizată făcută de J. B. Simon. Imaginea este una extraordinară. Ni se impune, dintr-o dată, personajul Batthyány cu un rol pe care pare să-l joace perfect. Din primele cercetări, tehnic vorbind, avem de-a face cu o combinație inedită de colaj și acuarelă. Documentul nu pare să facă parte din nicio categorie a gravurii, iar pe verso (**Fig. 2**) se pot vedea doar urmele imprimante ale culorii și ale figurii lipite a lui Batthyány. Hainele par a fi cusute și lipite pe hârtie. Decorul este proaspăt, în

nimm es gnädig auf, diesz bittet er zulezt./ Welche Freude, welch Vergnügen,/ Entzückte nun mein Herze wohl?/ Und mit welchen frohen Blicken,/ Gab' ich Dir – hier meinen Zoll”.

⁴ Vezi Mladin 2019, p. 139-155.

acuarelă, iar liniile negre în cerneală care încadrează compoziția sunt trasate de mână pe modelul unui paspartu. Privirea care cade pe acuarelă este încurcată; mai multe puncte de interes se concentrează împreună, deodată. Și totuși, portretul întreg al lui I. Batthyány, în picioare, este cel care ne acaparează privirea.



Fig. 1 – Ignatius Batthyány



Fig. 2 – Verso-ul foii volante

Privind personajul, observăm o îmbrăcăminte rococo *à la mode*⁵, tipică pentru elita aristocratică a perioadei. Nu avem de-a face cu un port tradițional, provincial⁶. Tânărul conte poartă o redingotă strălucitoare, dintr-un material fin, care coboară tipic până la genunchi, cu un guler drept și un singur rând de nasturi. Aceasta este cambrată pe talie și evazată în partea de jos, cu crăpături laterale și nasturi decorativi de culoare roz (element rămas așa de la jumătatea secolului XVIII, când la brâu încă se purta sabie⁷). Redingota are manșete mari cu nasturi.

⁵ Koda 2006, p. 25.

⁶ Turnau 1991, p. 40.

⁷ Sichel 1984, p. 37.

Dedesubtul ei putem vedea un sacou. Și acesta are nasturi decorativi, este din brocart și are tivul deschis în față, cu ciucure decorativ, expresia perfectă a unui personaj care și-a asumat integral atitudinea socială, fără riscuri. Sub sacou este vizibilă dantela spectaculoasă a cămășii. Personajul are mânuși scurte cu manșete, delicate, de culoare deschisă. De altfel, culoarea deschisă este leitmotivul întregului port. Conform studiilor care analizează costumația secolului XVIII, putem identifica cu ușurință peruca pudrată. Ea este prinsă cu o fundă neagră, sub pălăria de tip tricorn. Peruca, pălăria și funda de culoare neagră sunt elementele esențiale care pun în scenă chipul, fața personajului. În această perioadă, funcția principală a modei în portretistică era să transmită impresia unui personaj de eternă frumusețe și eleganță⁸. Modelul de pantaloni este unul tipic pentru această perioadă, aceștia coboară până la genunchi și sunt asortați la sacou. Ciorapii au broderie decorativă cu un motiv geometric și o cruce în partea superioară. Un element marginal cu funcție simbolică, singurul care ne reamintește oarecum cine anume este personajul pe care îl privim (**Fig. 3**).



Fig. 3 – Ciorapii cu broderie decorativă

Coborând privirea din cap și până la picioarele personajului, ne atrage atenția postura acestuia. I. Batthyány stă în picioare, drept, într-o poziție stranie pe care am numi-o mai degrabă de anti-contrapost, căci singurul element de susținere pentru a nu se dezechilibra, pare a fi bastonul pe care îl ține cu mâna dreaptă (**Fig. 4**).

⁸ Koda 2006, p. 26.



Fig. 4 - Bastonul

Piciorul stâng este în față, iar piciorul drept pare să sprijine călcâiul stâng. Postura reprezintă un status, ea este un *statement*. Mâna stângă este ridicată la piept, iar degetele indică privitorului o direcție de privit (**Fig. 5**).



Fig. 5 – Detaliu Ignatius Batthyány

Există o opoziție forțată între direcția și poziția capului și direcția și poziția picioarelor. De altfel, această opoziție este cea care subliniază cel mai mult postura teatrală a personajului. Dar ridicându-ne privirea către locul în care ne indică degetele mâinii, vedem cerul deasupra, ușor înnorat, păsări care zboară în grup în aceeași direcție în care privește și chipul lui Batthyány (**Fig. 6**).



Fig. 6 – Detaliu asupra cerului

Compozițional, figura lui Batthyány și elementele descriptive ale cerului ocupă partea dreaptă. În partea stângă, suntem constrânși să privim după indicațiile date chiar de I. Batthyány. În partea de sus, în colțul din stânga, vedem o sculptură reprezentând un copil (*putto*) care ține cu o sobrietate nefirească în mâini, deasupra capului, un vas din care țâșnește apa. Abia acum putem înțelege gestul său: acesta pare a se feri, cu o delicatețe aproape feminină, de apa care țâșnește înspre el.

Fântâna lui Heron

O întreagă serie de elemente se precipită acum în partea stângă a compoziției. Coborând privirea, putem observa că acest copilăș este cocoțat pe un stâlp, nu este clar dacă este un personaj viu sau o statuie. El ar putea fi o reprezentare simbolică a unui daimon marin, o zeitățe a izvorului, poate chiar Fontus (**Fig. 7**).



Fig. 7 – Detaliu fântână

O vegetație luxuriantă a crescut din apa care țâșnește. Coborând și mai mult privirea, putem observa că sursa acestei ape este o fântână sau o cavernă în care este ridicat un obelisc. Vârful acestuia este spart, din el pare că se revarsă bogăția izvorului (**Fig. 8**).



Fig. 8 – Detaliu obelisc

Se întretaie, astfel, în mod subtil, elementele naturale cu cele artificiale. Caverna naturală și obeliscul creat de om stau perfect „natural” împreună. Baza obeliscului este decorată cu plachete pe care se pot descifra alura unor figuri și gesturile lor, care rămân neinteligibile pentru moment (Fig. 9).



Fig. 9 – Detaliu baza obeliscului

Unitatea acestor elemente pare să indice aici varianta primitivă a fântânii lui Heron. Principiul simplu inventat de Heron⁹, în secolul I p. Ch, acela al presiunii aerului pus în slujba mecanismelor hidraulice, funcționează și aici. În jurul izvorului, regăsim aceeași vegetație luxuriantă, dar și alte elemente care atestă vechimea lui, cochilii goale. Aproape invizibil, motivul unei spirale de melc se vede desenat chiar pe obelisc (**Fig. 10**).



Fig. 10 – Detaliu obelisc – spirală de melc

Alături de cochiliile goale, se mai află și ceea ce pare a fi un scut; și acesta rămâne neinteligibil în funcționalitatea sau rolul lui simbolic, deocamdată (**Fig. 11**).



Fig. 11 – Scut și cochilie

⁹ Rouse, Ince 1963, p. 20

Mai jos, tot în colțul din stânga, vedem și elementul care ne confirmă speculațiile: pe ceea ce pare a fi baza fragmentată a unei coloane, stă scris în germană *Die Hidraulick* (Fig. 12).



Fig. 12 – Inscripție: „Die Hidraulick”

În literatura de specialitate, figura contelui și episcopului Batthyány este eminentamente legată de preocupările sale pentru astronomie. În această operă, observăm o nouă asociere, cu totul inedită. Nu am reușit, până în prezent, să identificăm contextul care a putut genera această operă artistică. Cu toate acestea, considerăm că o direcție de cercetare ar putea fi legată de contribuțiile pe care episcopul le-a adus în cetatea Alba Carolina, *per totum*. Mai mult, istoricul Nicolae Sabău a publicat în anul 1993 un text interesant legat de existența unei fântâni baroce în inima cetății Alba Carolina. În lucrarea cu titlul *Augusta Carolinae Virtutis Monumenta seu Aedificia a Carolo VI. Imp. Max. P...*, semnată de Anton Höller în 1733, în capitolul *Aedificia civilia*, pe pagina care deschide capitolul, există o gravură în care apare fântâna din centrul cetății, *Fons Carolina*. Despre ea, ne vorbește Nicolae Sabău: „Fântâna a fost construită în piața centrală a cetății, un adevărat squar flancat de arbori și de o serie de clădiri între care pe laturile de sud, sud-vest Arsenalul și catedrala catolică, casa gărzii principale și aceea a Comandamentului. De altfel, în planul cetății (*Plan der Hauptfestung Carlsburg im Fürstenthum Siebenbürgen*) din anul 1736 această construcție este consemnată în legendă (*Explikation*) sub denumirea *Der Spring und Röhr-Brunnen* fiind marcată printr-un semn grafic specific, asemănător cu cel din planșa gravată de pictorul Anton Joseph von Prenner”¹⁰.

¹⁰ Sabău 1993, p. 124.

Să fie oare această acuarelă legată de contribuțiile personale ale lui Batthyány la sistemele hidraulice din cetatea Alba Carolina? Această întrebare rămâne deschisă. În orice caz, asocierea lui I. Batthyány cu această tematică rămâne inedită și merită studiată mai departe, cu atât mai mult cu cât secolul XVIII reprezintă epoca marilor invenții în domeniul hidraulicii¹¹.

Johannes Carell: pseudonim sau un artist provincial necunoscut?

Portretul degajat al lui I. Batthyány este atât de neobișnuit ca atare, în postura de conte, și nu de episcop, încât sublinierea mai târzie a numelui acestuia pe partea de jos a acuarelei, nu poate decât să confirme acest fapt. În partea de jos, central, se poate citi, tot în germană: *Bischof Graf Batthyányi* (Fig. 13).



Fig. 13 – Inscripție: „Bischof Graf Batthyányi”

Numele apare subliniat cu o linie neagră, cu cerneală, și este așezat în afara cadrului compozițional demarcat de liniile trasate de artist. Acestea ne par a fi motive întemeiate pentru a presupune că numele lui Batthyány a fost trecut mai târziu pe acuarelă. O analiză grafologică ar putea descoperi autorul acestei completări. Însă autorul acuarelei rămâne, în continuare, un mister. Deși numele apare cu claritate, trecut în partea dreaptă, jos, nu am reușit, până în prezent, să-l identificăm. Putem, astfel, citi un oarecare: *Johan. Carell* (Fig. 14)



Fig. 14 – Inscripție: „Fecit: Johan.: Carell:”

Semnele de punctuație exprimă o prescurtare, măcar pentru Johan, ca Johannes. Dicționarele¹² dedicate gravurilor și artiștilor din această perioadă nu

¹¹ Hager 2009, p. 775, 1037, 1253, 1543.

¹² Așadar, vorbim de: KK 1865, ALBK 1907 și NAKL 1835. În NAKL 1835, p. 362, apare un oarecare Johann Careel, pictor de naturi moarte, cu activitate în Olanda și la Nürnberg, în anii 70 și 80 ai secolului XVIII, dar fără nicio legătură de stil cu autorul nostru Carell. Mulțumesc pe această

au informații relevante. Sub acest nume, întâmplător sau nu, am descoperit un erudit din perioada renascentistă, care avea preocupări legate de astronomie. Un autor italian destul de obscur¹³. Faptul că nu am reușit să identificăm autorul, ne face să credem, până la proba contrarie, că Johannes Carell ar putea fi un pseudonim. Nu putem însă împinge în niciun fel mai departe această speculație. Totuși, faptul că termenul în germană pentru hidraulică este scris cu *die Hydraulick*, ne poate da câteva direcții.

De pildă, în volumul *Lehrbuch der Hydraulik mit beständiger Rücksicht auf die Erfahrung*¹⁴, apărut în 1794, avându-l drept autor pe germanul Karl Christian von Langsdorf, termenul de hidraulică apare ca *die Hydraulik*. În plus, într-un ziar german din Jena, din anul 1798, *Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1798*¹⁵, apare tot termenul *die Hydraulik*, aceasta fiind, de fapt, varianta corectă în germană. Termenul nostru, *die Hydraulick*, scris în mod greșit așa, poate fi indiciul convingător pentru faptul că autorul acuarelei nu cunoștea limba germană literară și că era mai degrabă un locuitor al provinciei. Dacă acceptăm această ipoteză, deși execuția acuarelei este de înaltă ținută artistică, ar trebui atunci să ne concentrăm analiza în două direcții: artiștii care au lucrat direct pentru I. Batthyány și o comparație estetică cu ceea ce se regăsește deja în Biblioteca Batthyaneum (avem în vedere pictura din Observator și cea din Aula Magna).

Artiștii lui I. Batthyány

Analiza detaliată pe care o face András Kovács¹⁶ gravurilor din *Initia Astronomica*, apărută în 1798 și semnată de primul director al Institutului Batthyanian, Antal Martonffy, este fundamentală, cu toate că ea nu a avut multe documente de arhivă la îndemână. Ea este una comparativă, care încearcă să identifice artiștii picturii și tematica programului iconografic din Observator. Trei nume apar pe gravurile prezente în corpusul *Initiei*: Michael Gros, Quirin Mark (1753 - 1811) și Johann Baptist Simon.

Așadar, printre artiștii cunoscuți de episcop se numără și J. B. Simon, autorul dedicației poetice cu care ne-am început studiul. Singurele informații relevante pe care le-am găsit sunt cele pe care le oferă Julius Bielz în lucrarea *Die Graphik in Siebenbürgen*. De aici aflăm: „La sfârșitul secolului XVIII și în

cale domnilor Nicolae Sabău și Cornel Tatai-Baltă, doi iluștri specialiști, pentru absoluta lor deschidere și disponibilitate, care mi-au oferit, fără reținere, asistență și sugestii bibliografice relevante.

¹³ AGL 1787, p. 109.

¹⁴ Langsdorf 1794.

¹⁵ *Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1798*, Numero 71, Sonnabends, den 3. Maerz 1798, p. 562.

¹⁶ Kovács 1992, p. 29-48

primul sfert al secolului al XIX-lea, Johann B. Simon, născut la Nürnberg, a lucrat ca pietrar și gravor în Cluj. În 1796 a realizat o gravură a clădirii Batthyaneum din Alba Iulia, iar în 1797 și vinieta de titlu pentru „Initia Astronomica ...” de A. Martonfi, Alba Carolina, 1798; în 1799, realizează o vedere a Clujului cu stema orașului și câteva ilustrații ne semnificative din cupru pentru Joachim Bedeus von Scharbergs: „Gründliche Anleitung zur wohlfeilen Baukunst”, Sibiu, 1804. Se spune că a efectuat mai multe gravuri pentru Galeria Lichtenstein din Viena¹⁷.

Acum știm precis că o legătură între J. B. Simon și I. Batthyány exista încă din 1795. Deși Michael Gros este considerat complet necunoscut, A. Kovács îi arogă posibilul rol de a fi organizat planurile Observatorului astronomic.

Dintre toți, Quirin Mark¹⁸ este cel mai cunoscut și cel mai important; elev al lui Jacob Matthias Schmutzer (1733 - 1811), gravor și pictor, și cel care a reușit să o convingă pe împărăteasa Maria Tereza să înființeze un institut dedicat gravurii. Lucrările acestuia sunt complexe și de calitate, deși nu se diferențiază estetic major de alți autori de epocă obișnuiți cu comenzile din Transilvania. Din cercetările de arhivă, din scrisorile trimise de I. Batthyány lui A. Martonffy, apar și alte nume, mai mult sau mai puțin obscure, precum echipa de zugravi Antal Csűrös și József Csűrös, din echipa sculptorului transilvănean Simon Hoffmayer (1740 - 1800), dar și un oarecare Nagy (care ar putea fi autorul gravurii lui Batthyány - Samuel Nagy¹⁹) desemnat, împreună cu un oarecare Hilbert, drept *fabri lignarii*²⁰. În privința celor 12 gravuri din *Initia*, doar o parte dintre acestea sunt semnate: gravura care reprezintă fațada principală, are la bază desenul (*delineavit*) lui Michael Gros, iar gravarea (*sculpsit*) îi aparține lui Johann B. Simon. O altă gravură, reprezentând tavanul sălii Observatorului și care este cea mai spectaculoasă, este realizată de Michael Gros (*fecit*) și de Quirin Mark (*sculpsit*). În fine, vinieta foii de titlu este semnată tot de Simon (*fecit*) (mai există și o gravură cu reprezentarea unor instrumente astronomice, semnată tot de Simon, *sculpsit*). Este de remarcat diferența pe care trebuie să o avem în

¹⁷ „Ende des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts war in Klausenburg als geschickter Steinschneider und Kupferstecher der aus Nürnberg gebürtige Johann B. Simon tätig. Er stach 1796 eine Ansicht des Karlsburger Batthyaneums und 1797 die Titel vignette für die „Initia Astronomica...” von A. Martonfi, Karlsburg 1798; im Jahre 1799 eine Ansicht Klausenburgs mit dem Stadtwappen und einige belanglose Kupferillustrationen für Joachim Bedeus von Scharbergs: „Gründliche Anleitung zur wohlfeilen Baukunst”, Herrmanstadt 1804. Auch soll er für die Lichtensteinß Galerie in Wien mehrere Stiche ausgeführt haben.”, Bielz 1947, p. 15.

¹⁸ NAK 1839, p. 338, dar și în ONE 1835, p. 576. De remarcat capitolul dedicat picturii din Observatorul astronomic la Sabău 2005, p. 314-318.

¹⁹ Bielz 1947, p. 14.

²⁰ Biro 2016, p. 164.

vedere în privința termenilor cu care autorii se semnează²¹. Pentru *delineavit* acest termen are în vedere artistul care a desenat o operă originală și care, mai apoi, a fost copiată pe un suport diferit. Pentru *sculpsit* se are în vedere gravorul efectiv, adică pe cel care a realizat gravura după o operă originală care nu-i aparține. În privința lui *fecit* lucrurile sunt mai simple, acest termen îl are în vedere direct pe creator. Dacă privim acum, din acest punct de vedere, la faptul că necunoscutul Johannes Carell se semnează cu *fecit*, putem deduce autenticitatea de facto a acestuia. Așadar, în lista acestor artiști, trebuie să îl trecem de acum și pe Johannes Carell. Ca tehnică, estetica lui se aseamănă extrem de mult cu ceea ce găsim în gravurile din *Initia*. Mai mult de atât, pictura pe care o regăsim în sala Observatorului în prezent, dar și cea din Aula Magna, corespunde aceleiași școli.

În literatura de specialitate există opinii divergente privitoare la prioritatea acordată, din punct de vedere iconografic, Aulei Magna sau Observatorului²². Profităm de momentul prilejuit de opera lui Carell pentru a aduce câteva date noi cu privire la sala Observatorului și la Aula Magna. Cu ocazia învelirii cu folie protectoare a obloanelor Observatorului astronomic, efectuată în 2019, s-a putut constata existența în camera superioară a Observatorului - în clopotniță - a unui clopot de bronz. Spre surprinderea noastră, pe acesta este inscripționat și un an: 1797. Acest lucru ar putea dovedi că sala mare a Observatorului era deja gata amenajată și pictată înainte de moartea lui Batthyány, un lucru asupra căruia există acord, în mare măsură, între cercetători. Cu existența acestui clopot datat, o mare parte dintre speculațiile legate de fazele amenajării Observatorului poate fi eliminată (**Fig. 15 și 16**).



Fig. 15, 16 – Clopot; detaliu an

²¹ Kirby 1933, p. 436; Stijnman 2012, p. 7.

²² De comparat tezele susținute de Dârja 1997, p. 341-365, Kovács 1992, p. 29-48 și Biro 2016, p. 155-179.

Nimic din ce reprezintă gravurile aflate în *Initia* nu a fost respectat cu acuratețe, de unde s-au născut presupunerile că și pictura ar fi fost finalizată abia în jurul lui 1798 și după.

Cu toate acestea, pictura din Observator este indiscutabil de mai bună calitate decât cea din Aula Magna. Cele 10 muze, tablourile ovale, exact ca cele ale astronomilor și ale oamenilor de știință care trebuiau să împodobească pereții Observatorului, sunt dovada limpede a acestui fapt (**Fig. 17**).



Fig. 17 – Detaliu muze

Acum, dacă ne întoarcem și în Sala Mare a Bibliotecii, vom fi surprinși să constatăm similitudinile stilistice ale lui Carell cu cele ale autorului care a pictat panourile din Aula Magna. Putem face o comparație simplă cu panoul central, reprezentând-o pe Atena Pallas (**Fig. 18**).



Fig. 18 - Panoul central, reprezentând-o pe Atena Pallas

Dacă privim la detaliile marginale ale reprezentării, vom constata exact aceleași trăsături stilistice și estetice ca și cele aflate în acuarela lui Carell; atât figurile personajelor, cât și tematica obeliscului (**Fig. 19, 20, 21**).

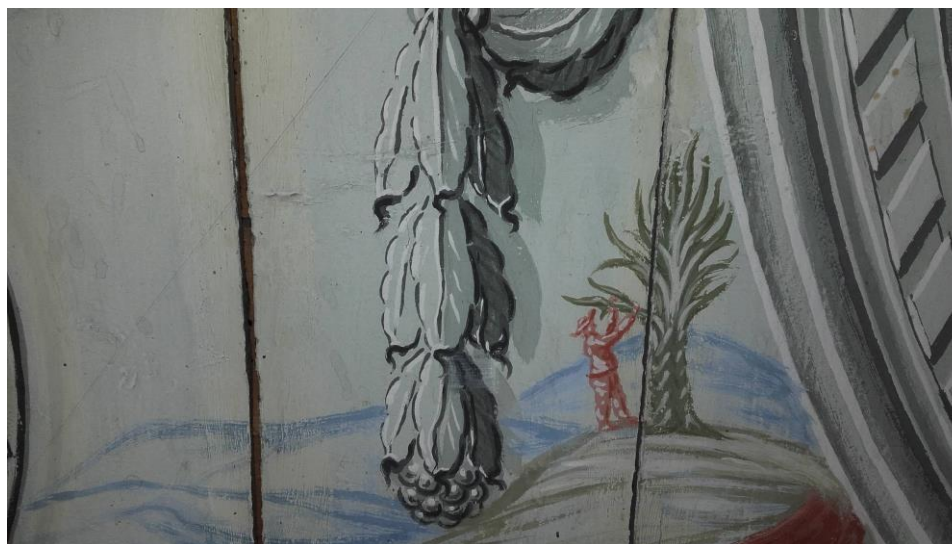


Fig. 19 – Detaliu panou central



Fig. 20 – Detaliu panou central



Fig. 21 – Detaliu panou central

Să comparăm acum motivul aflat la baza obeliscului-fântână din acuarela lui Carell:



Având în vedere faptul că în acuarela lui Carell episcopul Batthyány este reprezentat înainte sau în perioada imediat apropiată preluării episcopatului Transilvaniei, adică anii 70-80 ai secolului XVIII, am putea oare risca presupunerea că această operă este anterioară picturii din Aula Magna și că ea ar putea chiar sta la baza ei? Mai mult, că autorul acestei acuarele este chiar autorul picturii din Aula Magna? Un răspuns cert va putea fi formulat abia după ce cercetarea arhivistică va fi efectuată în integralitatea ei.

În acest moment putem spune că avem o certitudine a faptului că pictura din Aula Magna a avut etape și o istorie care încă așteaptă să fie descoperită. Iar pentru a dovedi această afirmație, aducem în atenția mediului științific o descoperire privitoare la cele optsprezece panouri pictate din Sala Mare (sunt câte nouă pe fiecare parte a Aulei Magna, plus cele două centrale). Avem dovada clară a faptului că acestea au suferit modificări și ajustări care, putem presupune²³, l-au avut ca decident chiar pe Batthyány.

Așadar, vom vorbi despre un singur panou din cele optsprezece, primul aflat în partea dreaptă a compoziției centrale cu Atena Pallas. În el se poate observa o compoziție extrem de interesantă (**Fig. 22**):



Fig. 22 – Panou lateral

apusul și răsăritul „atâră” de o singură carte, ceea ce poate să trimită către diferențele dogmatice între Apus și Răsărit, dar și faptul că acea carte desparte total cele două tabere. Elementele compoziției sunt extrem de simple și ușor de identificat: soarele, luna, munți și dealuri, cărți împrăștiate pe jos, iar una singură atârând parcă de firmament. În depărtare se vede un oraș, și încă unul mai aproape de privitor. Cele două zone populate de oameni se află în partea dreaptă a compoziției, la fel și numărul mai mare de cărți. Partea stângă a compoziției, cu excepția celor trei cărți, pare să exprime un peisaj dezolant, pustiu și îndepărtat, doar răsăritul soarelui este cel care îmblânzește acest loc. Fără a intra aici în detaliile legate de unitatea tematică a ansamblului iconografic al Aulei Magna, având în vedere toate cele optsprezece compoziții laterale, alături de celelalte două centrale, Atena Pallas și Apollo în cvadrigă, un viitor studiu va

²³ Biro 2016, p. 162.

relua critic toate tezele vehiculate în privința programului iconografic al lui I. Batthyány; ne vom rezuma doar la a face publice descoperirile legate de unele dintre aceste panouri.

Astfel, panoul în cauză a relevat, în urma unor modificări de contrast și luminozitate a fotografiilor, în programe speciale de editare foto, faptul că sub elementele compoziționale enumerate mai sus, a existat un alt strat, mai vechi, care dovedește existența incipientă a unei intenții iconografice cu totul diferite.

După cum arată **fig. 23, 24 și 25** (imaginea modificată cu diferite filtre de lumină a panoului), se poate observa o pleiadă de personaje: începând cu partea stângă, se pot identifica cel puțin două personaje în picioare, în partea centrală avem patru astfel de personaje, iar în partea dreaptă două personaje și un cal. Este de remarcat faptul că cel care a pictat acest panou a improvizat, transformând capul personajului din partea dreaptă într-o lună, iar pe aceasta reușind astfel să o antropomorfizeze. Luna privește spre răsărit, având toate elementele unui chip omenesc: ochi, nas și gură.

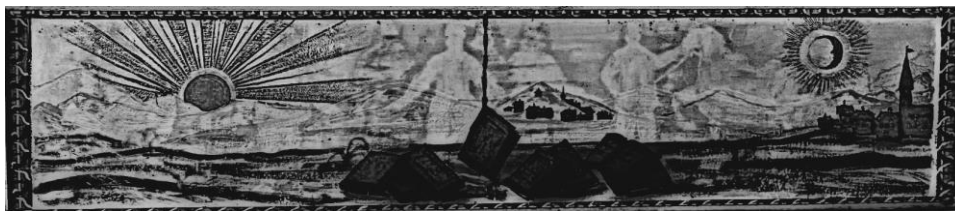


Fig. 23 – Panou lateral – filtru de contrast

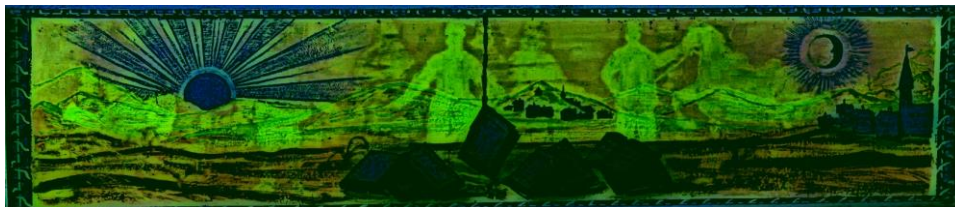


Fig. 24 – Panou lateral – filtru de contrast

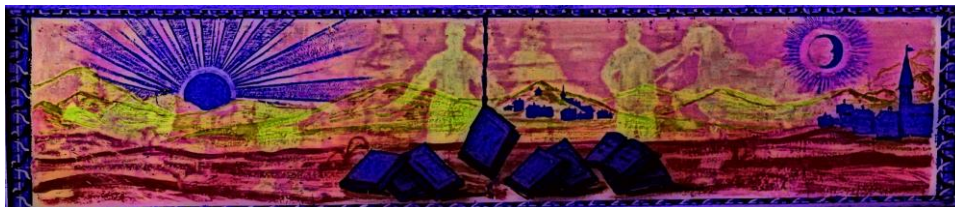


Fig. 25 – Panou lateral – filtru de contrast

Considerăm spectaculoasă această descoperire, dacă ținem cont de faptul că anumiți cercetători nu au reușit să clarifice aspectele etapelor pictării Aulei Magna, nici măcar cu ajutorul arhivei. Din acest moment, avem dovada clară a faptului că există o întreagă istorie în etape a picturii din Aula Magna. Mai mult, tematica iconografică inițială pare să meargă explicit într-o direcție religioasă, în opoziție cu ceea ce există acum pictat pe panou, elemente sugerate și simboluri. În compoziția actuală a panoului, niciuna dintre cele două construcții identificabile nu par a fi biserici, ci mai degrabă turnurile unor cetăți. Spre surprinderea noastră, aplicând aceeași tehnică de editare a fotografiilor și pe celelalte panouri, inclusiv pe cele centrale, am descoperit că și alte panouri au aceeași situație. Există, așadar, mai multe panouri care ascund un strat mai vechi de pictură. Documentele de arhivă și o trecere în revistă a tuturor resurselor plastice existente în Biblioteca Batthyaneum (panourile pictate, gravuri, tablouri, dar și scrisori, documente etc.) ar trebui să ofere posibilitatea unei reconstrucții unitare a istoriei programului iconografic al episcopului Batthyány, dacă acesta a existat cu adevărat.

Indiferent dacă Johannes Carell se va dovedi un autor provincial sau va rămâne unul necunoscut în continuare, în acest moment, acuarela pe care am încercat să o prezentăm reprezintă unul dintre portretele cele mai timpurii ale lui I. Batthyány, într-o perioadă în care preocupările științifice ale acestuia se configurau definitiv. Am profitat de prezentarea acestei opere de excepție pentru a face cunoscut publicului și alte informații noi cu privire la istoricul constituirii motivelor iconografice din Aula Magna, dar și date noi cu privire la data la care Observatorul astronomic trebuie să fi fost deja amenajat.

Cercetările care urmează vor trebui să strângă împreună toate aceste noi informații și să redea Bibliotecii Batthyaneum imaginea pe care aceasta o merită și pe care însuși episcopul o proiectase de la început.

Ignatius Batthyány and the Fountain of Heron

ABSTRACT

In this study, we intend to make known to the public a unique artwork that has the portrait of Ignatius Batthyány in its centre. This find reveals in a completely new manner the aristocratic origin of the Bishop as a young count, before his installement as such in Transylvania. We took this opportunity to bring new information about the history of the iconography in the great Hall of the Library, but also some new data about the Astronomical Observatory and the final steps of its development. Further research will have to shed new light upon this context and offer a hermeneutic unity to all artistic and aesthetic intentions that were at the core of the Bishop's iconographical program.

List of illustrations

- Fig. 1** – Ignatius Batthyány
Fig. 2 – The back of the leaflet
Fig. 3 – The socks with decorative embroidery
Fig. 4 – The cane
Fig. 5 – Detail Ignatius Batthyány
Fig. 6 – Detail of the sky
Fig. 7 – Detail of the fountain
Fig. 8 – Detail of the obelisk
Fig. 9 – Detail of the obelisk
Fig. 10 – Obelisk detail – snail spiral
Fig. 11 – Shield and shell
Fig. 12 – Inscription: "Die Hidraulick"
Fig. 13 – Inscription: "Bischof Graf Batthyányi"
Fig. 14 – Inscription: "Fecit: Johan.: Carell:"
Fig. 15, 16 – Bell; year detail
Fig. 17 – Detail of the muses
Fig. 18 – Central panel depicting Athena Pallas
Fig. 19 – Detail of the central panel
Fig. 20 – Detail of the central panel
Fig. 21 – Detail of the central panel
Fig. 22 – Lateral panel
Fig. 23 – Lateral panel– contrast filter
Fig. 24 – Lateral panel– contrast filter
Fig. 25 – Lateral panel– contrast filter

Abrevieri bibliografice:

- ALBK 1907 - *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*; Thieme, Ulrich, Becker, Felix, 37 Bänden, Leipzig, 1907 - 1950
- Bielz 1947 – Julius Bielz, *Die Graphik in Siebenbürgen*, Sibiu-Hermannstadt, 1947
- Biro 2016 - Doina Biro, "Le décor de la bibliothèque et de l'observatoire astronomique fondés par le comte Ignác Batthyány, évêque de Transylvanie, à la fin du XVIIIe siècle", în Frédéric Barbier, István Monok & Andrea De Pasquale (edit.), *Bibliothèques, décors (XVIIIe-XIXe siècle)*, Budapest-Roma-Paris, p. 155-177
- Dârja 1997 - Ileana Dârja, „Din istoria Bibliotecii Batthyaneum. etapa I: 1798-1826”, în *Apulum*, XXXIV, 1997, p. 341-365
- Hager 2009 - Willi H. Hager, *Hydraulicians in Europe. 1800-2000*, vol. II: A biographical dictionary of leaders in hydraulic engineer, VAW, ETH-, Zurich-Madrid, 2009
- Kirby 1933 – H. T. Kirby, "DELINEAVIT ET SCULPSIT A note on the signatures of artists and engravers", în *The Bookman*, Ed. By H. R. Williamson, No. 497, Vol. LXXXIII, London, feb. 1933
- Koda 2006 - Harold Koda, Andrew Bolton, *Dangerous Liaisons. Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*, New Haven-London, 2006
- Kovács 1992 - András Kovács, „Observatorul Astronomic Batthyaneum de la Alba Iulia”, în *Ars Transsilvaniae*, II, 1992, p. 29-48
- KK 1865 - *Kunst und Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts: Biographien und Charakteristiken*, Volume 3, Leipzig, 1865

- Langsdorf 1794 - Karl Christian von Langsdorf, *Lehrbuch der Hydraulik mit beständiger Rücksicht auf die Erfahrung*, Altenburg, 1794
- Mladin 2019 – Cristian Mladin, „Observatorul institutului batthyánian invita Minerva. În jurul unei recenzii critice de epocă la *Initia Astronomica*”, în *Apulum. Series Historia & Patrimonium - Supplementum*, LVI, 2019, p. 139-155
- NAKL 1835 - *Neues allgemeines Künstler-Lexicon; oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher etc.* Bearb. von Dr. G. K. Nagler, II Band, München, 1835
- Rouse, Ince 1963 - Hunter Rouse, Simon Ince, *History of hydraulics*, New York, 1963
- Sabău 1993 - Nicolae Sabău, „Două fântâni baroce din Transilvania”, în *Ars Transsilvaniae*, III, 1993, p. 121-127
- Sabău 2005 - Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale Barocului transilvan*, vol II. Pictura, Cluj-Napoca, 2005
- Sichel 1984 - Marion Sichel, *History of Men's Costume*, London, 1984
- Stijnman 2012 - Ad Stijnman, *Engraving and Etching 1400–2000: A History of the Development of Manual Intaglio Printmaking Processes*, London & Houten, 2012
- Turnau 1991 - Irena Turnau, *History of Dress in Central and Eastern Europe from the Sixteenth to the Eighteenth Century*, Trans. by Izabela Szymańska, Warszawa, 1991

Cuvinte-cheie: acuarelă, picturi, conte, Batthyány, program iconografic

Keywords: watercolor, paintings, count, Batthyány, iconographical program