

## AURARI CLUJENI ȘI OPERELE LOR (sec. XVI—XVII)

### II

Lucrarea de față — la fel ca articolul precedent, apărut sub același titlu (Acta Musei Napocensis, XIII, 1975) — are ca scop introducerea în circuitul științific a unor obiecte de argintărie, realizate de meșteri clujeni, sau susceptibile de a face parte din creația lor, nepublicate pînă în prezent, ori, în caz dacă au fost publicate, fie că persoana meșterului a rămas neidentificată, fie că proveniența posibil clujeană nu a fost pusă în discuție.

După cum am mai arătat în lucrarea anterioară, dorim să accentuăm și cu această ocazie că atribuirile făcute în cadrul acestor studii cu caracter preliminar nu le considerăm ca fiind rezultate ale unor cercetări încheiate, ci doar începutul, care reflectă stadiul actual al unor lucrări, stadiu în care cercetările continue pot oferi desigur date noi, acestea, la rîndul lor, constituind rezultante ale unor elemente sau argumente privind atribuirile făcute de noi.

Avînd în vedere scopul ce ni l-am propus, cercetările urmăresc stabilirea valorii creației aurarilor clujeni în evoluția artei metalelor prețioase din țara noastră. Conform intențiilor enunțate, în cadrul lucrărilor — care constituie studii cu caracter preliminar în vederea întocmirii unui repertoriu — n-au fost incluse numai obiecte de valoare excepțională sau deosebită din punct de vedere al execuției artistice, ci tot ce poate fi legat de acest centru meșteșugăresc. Chiar și o lucrare mai modestă poate oferi elemente (tectonice, de ordinul formelor, al motivelor preferate, al manierei de execuție etc.) care prin analogie înlesnesc pe de o parte atribuirea, stabilirea provenienței a o serie de alte obiecte, pe de alta contribuie la conturarea, sau chiar închegarea unei imagini de ansamblu asupra valorii.

Credem că nu exagerăm, afirmînd că studierea evoluției acestui meșteșug artistic privind atelierele din Transilvania stagnează de mult timp. În cadrul tratatelor de istorie a artelor fie că nu se acordă importanța cuvenită problemelor legate de evoluția argintăriei, deși constituie o manifestare importantă a artei feudale, fie că imaginea creionată se bazează pe rezultatele unor cercetări efectuate sporadic sau la întîmplare, cu precădere îndreptate spre realizările de excepție. Situația se datorează fără îndoială lipsei cercetărilor sistematice axate pe centre cu tradiție bogată în acest domeniu. Lucrările regretatei Corina Nicolescu (*Arta metalelor prețioase în România*, București, 1973; *Argintăria laică și religioasă în țările române*, București, 1968), precum și a lui Marin Matei Popescu (*Podoabe medievale în țările române*, București, 1970), lucrări de altfel unice ca proporții pînă în prezent, în acest gen la noi în țară, constituie exemple de care are nevoie istoriografia noastră și în domeniul minunatului tezaur ce se păstrează în muzeele din Transilvania sau în proprietatea unor lăcașe de cult.

# Potir

Argint aurit, realizat prin turnare, cizelare, ciocănire la rece („au repoussé“), decupare, filigranare și gravare. Talpa hexalobată, cu bordură lată ușor convexă, pe muchia căreia se sprijină potirul. Pe marginile lobilor exteriori, fire răsucite, relativ groase. Bordura este ornamentată cu motive compuse din frunze de viță de vie și ciorchine de struguri, realizate prin turnare și aplicate pe toată suprafața ei (fig. 1). În unghiurile ce se formează la întâlnirea lobilor bordurii cu cei ai tălpii sînt așezate frunze de viță de vie (?), turnate. Talpa hexalobată alcătuită dintr-o friză cu motive în formă de rozetă, delimitată de bordură prin fire răsucite se îngustează treptat, continuîndu-se printr-un picior cu șase laturi. Muchiile laturilor sînt ornamentate, accentuate prin filigran, iar suprafețele laturilor piciorului cu motive vegetale (lujeri, vrejuri) și stilizate, realizate prin turnare și sudate. În centrul suprafețelor lobate, ușor convexe, încadrate de ornamente stilizate, cîte o floare cu șase petale, decupate din plăci de argint, avînd la mijloc ~~emisfere~~ încrestate (fig. 2). La capătul inferior al muchiilor laturilor, motive în formă de frunză, turnate. Legătura între piciorul și nodul potirului se realizează printr-o montură hexagonală cu porțiunea din mijloc puternic reliefată, în partea inferioară prevăzută cu un brîu compus din floare de crin. De această montură se leagă un corp cu șase laturi pe care, între două caneluri, se repetă friza ajurată, cu motive în formă de rozetă, de pe talpa potirului. Avînd o formă de sferă turtită, alungită, nodul are patru spițe de formă pătrată așezate pe o muchie a patratului, realizate prin ciocănire, pe laturile dinspre față fiind aplicate flori cu șase petale. Între spițele nodului, atît în partea superioară, cît și spre piciorul potirului, forme ovoidale realizate prin ciocănire, închise însă prin motive stilizate turnate, cizelate (fig. 3). Din centrul nodului se ridică o friză cu rozete. Cupa se sprijină pe o montură identică ca formă, dar mai îngustă, decît cea cu care este prevăzut piciorul. Cupa potirului, evazată spre buză, este așezată într-un coș realizat din plăci de argint, decupate, sudate între ele. Plăcile alcătuiesc o serie de variațiuni de motive, repetîndu-se simetric (lujeri, vrejuri, frunze, flori cu șase petale, fig. 4). Coșul potirului este închis de două rînduri de fire răsucite și de un corenament compus din motive stilizate vegetale, turnate. În jurul buzei cupei, în două rînduri, gravată inscripția în limba maghiară:

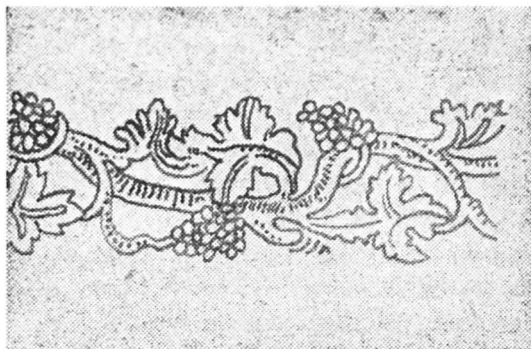


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

AZ \* EGY \* ISTENNEK \* TIZTESSEGERE \* AZ \* ZENT \* GÛLEKEZET-  
NEK \* EPÛLETIRE \* CZINALTATTA \* TEÖLCZIERES \* PETER \* ANNO \*  
1 \* 6 \* 3 \* 6 \* DIE \* 12 \* MARCY.

Înălțimea: 28 cm; diametrul tălpii: 13,2 cm; diametrul gurii: 10,5 cm. Colecția Bisericii Unitariene din Transilvania, Cluj-Napoca. Fără siglă de meșter (pl. I).

După cum reiese din inscripție, potirul a fost executat la comanda unui orășean pentru uzul comunității unitariene din Cluj în anul 1636. Examinându-l atât din punct de vedere tectonic, cât și al repertoriului ornamental, considerăm că potirul își găsește locul în șirul tipurilor de obiecte cultice de utilitate similară, realizate de aurarii transilvăneni în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cu

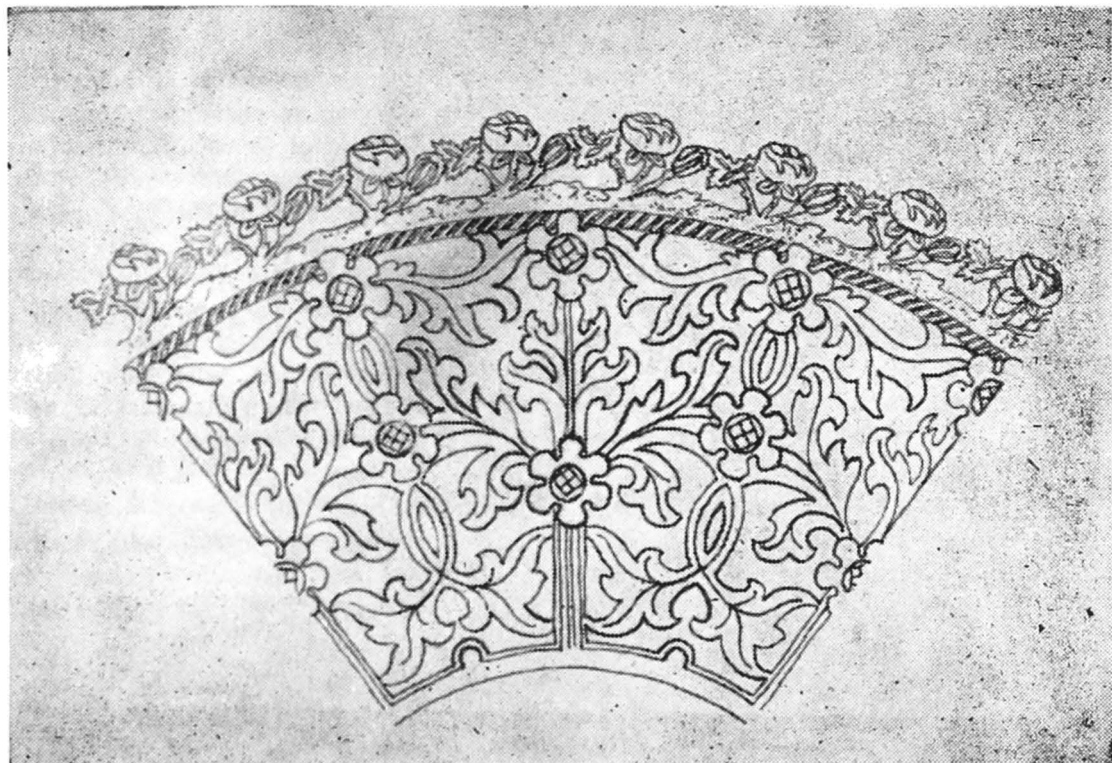


Fig. 4

precădere spre sfârșitul acestuia. Bordura vălpii relativ lată, talpa hexalobată, frizele ajurate, compuse din motive în formă de rozetă, piciorul cu șase laturi sînt elemente tectonice care se perpetuează de fapt din secolul al XV-lea pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. Piciorul zvelt, forma nodului de sferă turtită, cupa îngustă la bază, alungită și evazată spre partea superioară, sînt deja elemente caracteristice pentru sfârșitul secolului al XVI-lea. În repertoriul ornamental regăsim motive folosite în argintăria gotică din secolul al XV-lea (rozete ajurate dezvoltate în flux continuu, neîntrerupt), precum și în argintăria gotică tîrzie (brîul așezat la terminația laturilor piciorului), coronamentul de pe cupa potirului. Elementele turnate, cizelate de pe bordură, nod, lobi și laturi (florile cu șase petale și cele stilizate) sînt în schimb ornamente renașcentiste. Motivele decupate (traforate) de pe coșul cupei prin variațiunile pe care le oferă datorită repetării a trei-patru elemente (dispușe simetric) vegetale stilizate (pînă la imposibilitatea stabilirii caracterului acestora), se încadrează și ele în repertoriul ornamental al Renașterii tîrzii<sup>1</sup>.

Proporționalitatea tectonică a pocalului prin aplicarea principiului „aurea sectio“, elementele ornamentale realizate în diverse tehnici (turnare, cizelare, ciocănire la rece, decupare, folosirea filigranului) le regăsim aici într-un tot armonios.

<sup>1</sup> Virgil Vătășianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea*, în *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970, p. 170–172.



Pocalul nu are siglă de meșter, fapt ce îngreunează atribuirea sa vreunui aurar ai vremii, chiar și cu o oarecare probabilitate. Totuși, un element tectonic, și anume friza hexalobă, compusă din motive în formă de rozetă, ne oferă posibilitatea să presupunem realizarea potirului într-un atelier clujean. Această friză o regăsim și pe talpa pocalului executat de aurarul Broser István în anul 1640<sup>2</sup>. Înălțimea frizelor de pe ambele obiecte, diametrul cercurilor, deci dimensiunile identice de ordinul micronilor, maniera de executare, cizelare, ne fac să credem că ele provin din unul și același atelier, ba mai mult, că la realizarea lor s-au folosit aceleași forme de turnare. Presupunerea o susține și intervalul de numai patru ani (1636, respectiv 1640) între executarea celor două obiecte, existînd deci posibilitatea procurării unor asemenea elemente de către aurarii localnici, din același atelier (poate chiar din atelierul lui Broser?). Un alt argument ce vine în sprijinul acestei atribuirii este un element ornamental. Anume, brful aplicat la terminația piciorului a fost executat în manieră (și dimensiune) identică cu cel aplicat la mijlocul corpului cîinii executat de aurarul clujean Hunyadi András (activ între 1617—1633)<sup>3</sup>.

S-ar părea că atribuirea potirului unui atelier clujean, bazată pe elemente secundare din punct de vedere tectonic și ornamental, constituie argumente minore. În realitate însă, observațiile referitoare la executarea, realizarea detaliilor tectonice, cît și ornamentale (brfurile, coronamentele, canelurile turnate, cizelate, chiar și filigranul etc.) pot avea uneori un rol important în stabilirea, cel puțin, a centrului în care a fost creat obiectul respectiv. În această ordine de idei amintim de exemplu că la Cluj, ca și în alte centre de altfel, în una și aceeași familie existau uneori succesiv două-trei (sau mai multe) generații de aurari<sup>4</sup>. Fiul își moștenește tatăl (sau unchiul) nu numai în privința deprinderilor, dar și a tuturor instrumentelor de lucru, uneltelor cu care era înzestrat atelierul. Astfel se explică faptul că unele elemente turnate, sau realizate prin alte procedee tehnice, folosite cu precădere spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, le regăsim încă și în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Aceste elemente puteau fi realizate în serii mari în aceleași forme de turnare, tăiate, sudate apoi după necesități. Înzestrarea atelierelor de aurari cu toate instrumentele de lucru nu era ceva lesne de rezolvat chiar și în secolul al XVII-lea; de aici rezultă, pe de o parte, și menținerea unor instrumente cu ajutorul cărora se realizau o serie de elemente de decorare<sup>5</sup>. Pe de altă parte, putem presupune deja la începutul secolului al XVII-lea existența unei diviziuni între atelierele clujene, în sensul că de la cele bine înzestrate, care dispuneau de forme de turnare a unor astfel de elemente, se aprovizionau o serie de alte ateliere. Este un lucru știut că aurarii realizau sîrma prin laminare, avînd în vedere maleabilitatea metalelor prețioase, iar din răsucirea a două (sau mai multe) sîrme se obținea filigranul. Dispunem de dovezi documentare pentru

<sup>2</sup> Cf. Magdalena Bunta, *Tezaurul de la Cetatea de Baltă (sec. XVI)*, în *ActaMN*, XII (1975), pl. VI (color); *Aurari clujeni și operele lor (sec. XVI—XVII)*, în *ActaMN*, XIII (1976), pl. VII, fig. 3.

<sup>3</sup> M. Bunta, *Aurari clujeni* ..., pl. III.

<sup>4</sup> Ca exemplu amintim doar următoarele familii: Vicei, Bontzydaÿ, Giulaj, Werner ș.a. Între anii 1603—1617 în registrul breslei sînt consemnate numele a cinci aurari din familia Seres. (Arhivele Statului Cluj-Napoca. Registrul breslei aurarilor 1561—1794. În continuare: Registrul breslei aurarilor...).

<sup>5</sup> Observațiile făcute pe mulajele executate după o serie de obiecte realizate în atelierele locale, sau susceptibile de a fi de proveniență clujeană, cu ajutorul materialelor sintetice, ne fac să susținem cele arătate mai sus.

faptul că nu toate atelierile posedau utilajul necesar întinderii sîrmei, existînd deci posibilitatea producerii filigranului în numai cîteva ateliere; de aici rezultă în mod teoretic o uniformitate în realizarea filigranului<sup>6</sup>. Desigur, observații de această natură sînt foarte greu de făcut, deoarece în majoritatea cazurilor deosebiri de dimensiuni sînt — cum am mai arătat — de ordinul micronilor. Dar observațiile de acest gen pot fi determinante în privința atribuirii (stabilirii centrului), mai ales dacă dispunem de lucrări în cazul cărora cunoaștem autorul, centrul de orfevrărie, deci dispunem de certe elemente comparative, cum e și în cazul potirului prezentat.

Un alt argument, de loc neglijabil, îl constituie persoana donatorului. După cum reiese din inscripție, acesta purta numele de: TEÖLCZIERES PETER (= Tölcséres Péter). Acesta era un meșteșugar clujean cunoscut și apreciat în vremea sa, în primele decenii ale secolului al XVII-lea (pînă la 1643)<sup>7</sup>. Pare plauzibilă presupunerea ca el să fi apelat în primul rînd la serviciile unui aurar din localitate.

### Pocal

Argint aurit, realizat prin ciocănire la rece, turnare, cizelare. Bază circulară, bordură îngustă netedă. Talpă concavă, avînd în centru un soclu circular, înalt de aprox. 1,3 cm, cu un diametru de 5 cm, prevăzut cu o friză compusă din motive geometrice (fig. 5), încadrată atît spre bază, cît și în partea superioară, de cîte două caneluri paralele, circulare. Capacul soclului (al tălpii) ornamentat cu motive de formă ovoidală și trilobate, stilizate, turnate cizelate. Legătura între talpa și cupa pocalului se realizează prin două corpuri în formă de pîlnie, dispuse cu deschizăturile mai late spre talpă, respectiv spre cupă, realizate din plăci de argint. Între ele un nod alcătuit din două emisfere, avînd pe linia de sudură niște butoane. Aceste din urmă elemente, montate pe un tub de argint fixat de capacul soclului, nu sînt contemporane cu talpa și cupa pocalului, ele datorîndu-se

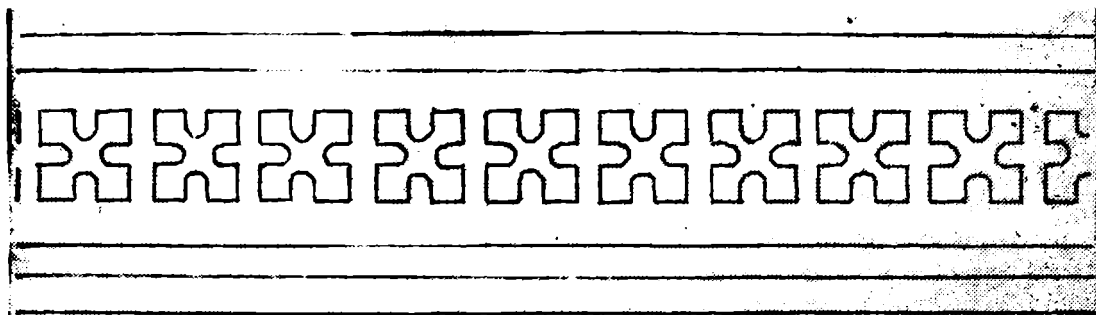


Fig. 5

<sup>6</sup> Arhivele Statului Cluj-Napoca, Arhiva breslei aurarilor din Cluj. Acte din anii 1680 — 1720. Datele care argumentează acest lucru se referă la o perioadă mai tîrzie (începutul secolului al XVIII-lea) decît cea în care se încadrează cronologic obiectul în cauză; tocmai pentru aceasta însă, afirmația este cu atît mai valabilă pentru perioada anterioară.

<sup>7</sup> Donatorul, Tölcséres Péter era de meserie tinichigiu, geamgiu, făurar de pîlnii (de aici și numele, tölcsér = pîlnie). Acești meșteșugari făceau parte din breasla lăcătușilor. De obicei lucrau la montarea în ancadrame de cositor sau plumb a vitraliilor de biserică, făureau burlane, mori de vînt pe acoperișuri, confecționau bulburile din tinichea ale acoperișurilor caselor, ale bisericilor și pîlnii din tinichea sau cositor. Semnul meșteșugarului Tölcséres Péter: literele T P (în ligatură) și o pîlnie, însoțite de anul 1623, s-a păstrat în biserica Sf. Mihail din Cluj-Napoca.

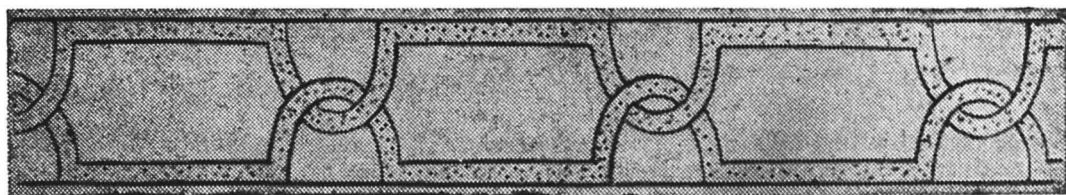


Fig. 6

unor intervenții efectuate ulterior<sup>8</sup>. Cupa circulară, compusă din două registre sudate între ele, are ca bază un disc circular, concav, ornamentat cu motive de solzi, în relief, discul avînd pe perimetru motive de frunze și mere granat turnate, cizelate. Registrul superior al cupei, constituit dintr-un segment circular, lat de aprox. 3,5 cm, concav, compus din 12 lobi, 9 cu suprafețe netede, 3 avînd formă de mere granat, lucrate „au repoussé”. Partea superioară a segmentului se îngustează, fiind închisă de un brîu triplu canelat, turnat. Pe bordura buzei, înaltă de aprox. 1,6 cm, se observă incizate motive geometrice, dezvoltate în flux continuu (fig. 6). Sigla de meșter (?) pe bordura tălpii, indescifrabilă. Sec. XVII. Capacul lipsă (pl. II).

Înălțimea: 17 cm; diametrul tălpii: 9 cm; diametrul gurii: 8,5 cm.  
Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 3094<sup>9</sup>.

### Pocal

Argint, aurit, realizat „au repoussé”, turnare, cizelare. Baza circulară, bordură îngustă, netedă, de asemenea și registrul inferior al tălpii, concavă. Registrul superior ornamentat cu motive ovoidale, pe fond granulat, prin ciocănire. Picior scund avînd la terminație un inel pe care se sprijină nodul, în formă de vas cu două torți. Partea inferioară avînd forma de sferă turtită este ornamentată cu ove, între ele motive geometrice (patrulate). În partea superioară nodul este închis de un corp circular, bombat, ornamentat cu ove (aidoma tălpii) realizate prin ciocănire pe un fond granulat. Deasupra nodului un inel, turnat cizelat. Cupa este alcătuită din două registre, cel inferior îngust la bază, ornamentat cu măști, motive de cercuri și ove, realizate prin ciocănire. Registrul superior are 12 lobi, din care 9 ornamentate cu ove, flori cu patru petale și frunze, în medalioane, iar trei lobi cu măști, între cercurile medalioanelor motive vegetale stilizate, realizate prin ciocănire. Cupa pocalului închisă în partea superioară cu un brîu triplu canelat, turnat. Buza înaltă de aprox. 1,7 cm ornamentată cu motive vegetale stilizate (frunze și lujeri), iar în medalioane două capete de șerpi (?) afrontați, realizate prin gravare. Siglă de meșter indescifrabilă. A doua jumătate a sec. al XVII-lea. Capacul lipsă.

<sup>8</sup> Partea inferioară a pocalului, talpa și soclul acestuia de asemenea nu pot fi considerate contemporane cu cupa, aceasta datînd de la sfîrșitul sec. al XVI-lea, începutul sec. al XVII-lea, iar talpa și soclul aproximativ de la mijlocul secolului al XVII-lea. Piciorul, privit din punct de vedere tectonic, nu se încadrează în formele obișnuite ale acestui gen de obiecte, iar ca execuție tehnico-artistică nu este o lucrare de bună calitate.

<sup>9</sup> Pocalul provine de la biserica reformată din Icelandu Mare (jud. Mureș). Cele două corpuri ale pocalului au fost realizate probabil de un făurar localnic.

Înălțimea: 16 cm; diametrul tălpii: 7,6 cm; diametrul gurii: 8,5 cm. Biserica reformată din Transilvania<sup>10</sup>. Clișeu nr. 71, Muzeul de istorie al Transilvaniei (pl. III).

Pocalurile descrise anterior reprezintă din punct de vedere tectonic forme caracteristice argintăriei Renașterii germane<sup>11</sup>. Avînd în vedere funcționalitatea lor, inițial nu au fost create spre a servi ca obiecte de cult, ci pentru scopuri laice. Din șirul diverselor categorii de obiecte realizate de aurarii transilvăneni în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, perioadă de înflorire a Renașterii transilvănene, aceste forme tipice Renașterii în domeniul argintăriei lipsesc aproape cu desăvîrșire. Chiar și dintre cele databile la începutul secolului al XVII-lea, puține sînt susceptibile de a fi de proveniență transilvăneană. Ele devin mai preferate începînd din deceniile 3—4, și în a doua jumătate a secolului al XVII-lea<sup>12</sup>. Primul pocal, prin caracterul unor elemente ornamentale ale cupei, denotă o concepție originală, locală. În locul măștilor obișnuite, pe aceste obiecte din cei 12 lobi, 3 au fost realizate „au repoussé” în formă de mere granat, motiv rar întîlnit în repertoriul ornamental al argintăriei transilvănene, preferat însă într-o serie de alte domenii (de ex. textile, lucru de mînă, broderii etc.).

### *Cană cu capac*

Argint aurit, realizat prin granulare, turnare, cizelare, gravare. Bază circulară cu bordură îngustă, netedă. Talpa convexă, granulată, mărginită în partea inferioară de un brîu canelat, turnat și de o bandă circulară netedă. Corpul cilindric se îngustează ușor spre gura cîinii. Trecerea de la talpă spre corpul cîinii se realizează printr-un brîu turnat, cizelat, compus din motive geometrice (romburi așezate în spații patrulaterale), încadrat de cîte două caneluri și o bandă netedă (fig. 7). Acest brîu se repetă și în jurul buzei. Corpul cîinii este ornamentat cu

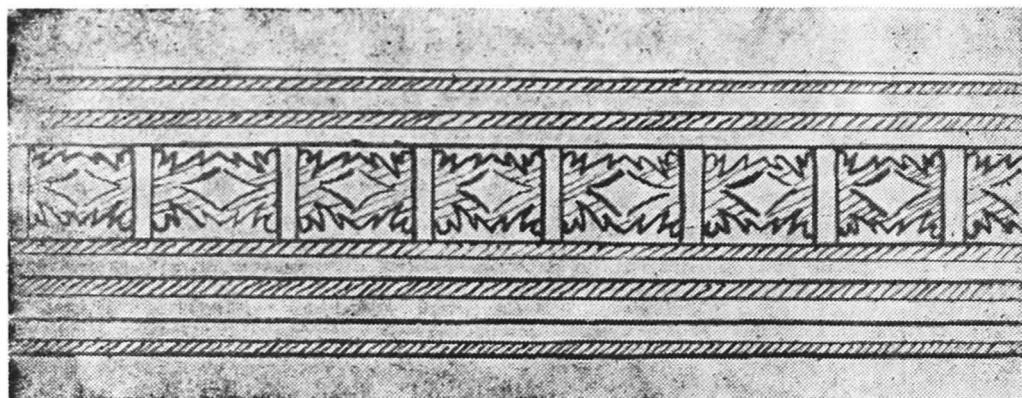


Fig. 7

<sup>10</sup> Pocalul face parte din obiectele rămase de la Veszprémi István (episcop reformat la Cluj între anii 1690—1713).

<sup>11</sup> Heinrich Kohlhausen, *Nürnberg Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540*, Berlin, [1968]; Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române* (sec. XIV—XIX), București, 1968.

<sup>12</sup> Victor Roth, *Az egyházi kehely történeti fejlődése Erdélyben*, în *ArchÉrt*, 32 (1219), p. 97—132.

granule foarte fine. Capacul are în partea dinspre buză o dublă canelatură în relief, precum și o bandă netedă<sup>13</sup>. În centrul capacului bombat este așezat un leu heraldic, realizat prin turnare, cizelare, în laba anterioară dreaptă ținând o săgeată. Capacul, asemenea corpului câinii, este realizat prin granulare. Mîncrul arcuit, latura exterioară realizată prin canelatură concavă, paralelă, verticală, avînd la extremitatea inferioară un scut, în cîmpul acestuia, realizat prin gravare, leul descris mai sus. În partea din față a corpului, sub bordura buzei, se află un blazon gravat, compus dintr-un leu heraldic, înconjurat de un șarpe care își mușcă coada, apoi inscripția: STEP<HANVS>. BO<CSKAI>. DE. KIS MAR<JA>. PRI<NCEPS>. TRANSYLVIA<NIAE>. Toată reprezentarea este încadrată de o cunună gravată. Inceputul secolului al XVII-lea (?).

Înălțimea: 22 cm; diametrul tălpii: 13,5 cm; diametrul gurii: 9,5 cm.

Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 3656 (pl. IV).

Din inscripția întregită reiese numele eventualului proprietar de odinioară: STEFAN BOCSKAI, principe al Transilvaniei între 1605—29 dec. 1606. Pe bordura bazei se observă litera W<sup>14</sup> (siglă de meșter).

În legătură cu datarea acestui obiect se ridică următoarele probleme: Dacă acceptăm că el a aparținut principelui Ștefan Bocskai, 29 dec. 1606 reprezintă data ante quem privind realizarea sa. Or, cana din punct de vedere tectonic nu-și are locul printre formele cunoscute de noi pînă în prezent, realizate sau susceptibile de a fi realizate în atelierele clujene în primul deceniu al secolului al XVII-lea, ci spre mijlocul, sau în a doua jumătate a acestuia. În schimb proveniența obiectului<sup>15</sup>, precum și unele elemente ornamentale, semnul probei de control aflat pe fundul câinii, ne călăuzesc spre acest centru de orfevrărie. Gravarea ulterioară a blazonului familiei Bocskai, menționarea numelui și a titulaturii de principe al Transilvaniei, de asemenea ulterioară anului 1606, nu își găsesc explicație (rațiune). Este cunoscut că în prima jumătate a secolului al XIX-lea în diferite centre din Europa, de exemplu la Viena, existau ateliere care confecționau copii, avînd ca model însă opere celebre ale genului, dar aceste ateliere realizau imitații fidele celor originale cu tehnici manuale. Dacă în cazul obiectului descris ar fi vorba de o imitație, ea nu poate să fie decît replica originalului din toate punctele de vedere. Menționăm că în cazul acestor ateliere nu este vorba de confecționarea unor copii galvanoplastice. Admiterea posibilității de mai sus nu rezolvă deci problema enunțată. Pe de altă parte, cana Bocskai este o lucrare remarcabilă, dar nu excepțională, deci nerentabilă încă la începutul secolului al XIX-lea, chiar și sub formă de copie unică, din punct de vedere al comercializării, scop ce stătea în atenția atelierelor care realizau copii, imitații. Cana descrisă este fără îndoială o lucrare autentică, realizată în secolul al XVII-lea. Face parte din rîndul celor mai vechi obiecte care au intrat în posesia Muzeului ardelean de odinioară, avînd în vedere că oficial constituirea muzeului a avut loc în anul 1859. Obiectul în cauză a figurat printre lucrările expuse de către Muzeul

<sup>13</sup> Pe bandă cit și în interiorul capacului se află cîte o inscripție în limba maghiară, din care reiese că obiectul a fost dăruit cîștigătorului concursului hîpic organizat la Cluj la 26 iulie 1859, de către o asociație.

<sup>14</sup> Litera „W” nu poate fi considerată semn de control al orașului Viena (Wien), deoarece ea poate fi observată pe cana descrisă fără semnul care de regulă însoțește semnele de control (probă) pe obiectele de argintărie în secolul al XVII-lea.

<sup>15</sup> Cana a fost donată Muzeului ardelean de către cîștigătorul concursului din anul 1859, Wesselényi István.



ardelean la expoziția organizată în anul 1884 la Budapesta și a fost inclus în catalogul acestei expoziții menționându-se că provine din colecția Muzeului ardelean<sup>16</sup>. În acest catalog a fost inclusă descrierea unui pocal care nu poartă gravat numele lui Bocskai, nici titulatura acestuia, ci într-un scut cu laturile drepte, cu baza în acoladă, se observă leul heraldic (blazonul familiei Bocskai), iar în afara cîmpului scutului anul 1605. Această din urmă lucrare — după cum ne informează catalogul — a fost expusă de un colecționar particular<sup>17</sup>.

În registrul vechi al Muzeului ardelean, cu ocazia inventarierii obiectului s-a menționat că emblema (blazonul) descrisă ar fi fost gravată ulterior. Din punct de vedere tehnic însă acest lucru este exclus, deoarece corpul cîinii a fost realizat prin granulare, lăsîndu-se netedă o porțiune de 5×4,5 cm, spațiu în care se află gravată emblema. În caz dacă aceasta s-ar fi gravat ulterior, suprafața respectivă trebuia scobită, adîncită, pentru a putea fi netezită. Gravarea ulterioară a blazonului se putea face numai dacă de la bun început acel spațiu ovoidal era lăsat neted, fără a fi granulat.

### Pahar

Argint, gravat. Corpul cilindric se lărgeste puternic spre gură. În jurul buzei, încadrată dinspre talpă de două linii circulare gravate, dinspre buză de una singură, o fișie lată de aprox. 1,8 cm ornamentată cu motive vegetale (frunze, lujeri, vrejuri) și stilizate, dezvoltate în flux continuu, realizate prin gravare și hașurare (fig. 8). Pe corpul paharului, încadrat de o cunună gravată, se află un blazon compus dintr-un scut cu baza în acoladă. În cîmpul scutului inițialele G B (fig. 9). Deasupra scutului, întinzîndu-se în cele două părți laterale, lambrechinuri, un coif, deasupra acestuia o coroană deschisă, cu fleuroane pe care se



Fig. 8

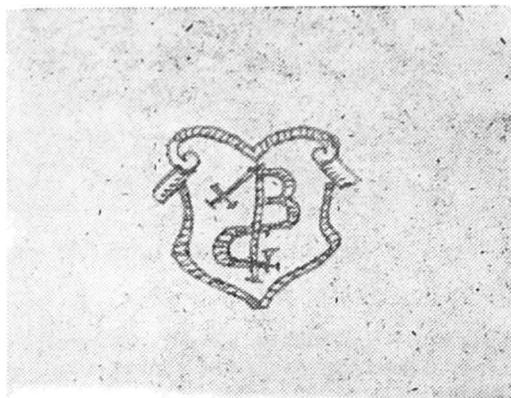


Fig. 9

<sup>16</sup> *A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma*, Budapesta, 1884, sala IV, vitrina 2, nr. 151, p. 47 (în continuare: Expoziție 1884...).

<sup>17</sup> Expoziție 1884, sala V, vitrina 4—13, p. 27.

sprijină o spadă. În jurul scutului, următoarea inscripție gravată cu majuscule: BACZY. GEORGY. 1633. Siglă de meșter: M G.

Înălțimea: 13,5 cm; diametrul tălpii: 7 cm; diametrul gurii: 10,5 cm. Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 3088. (pl. V).

Paharul face parte dintr-un set compus din șase pahare de formă și decor identice, de dimensiuni diferite, forme extrem de preferate în prima jumătate a secolului al XVII-lea de către aurarii clujeni, probabil datorită cerinței pentru astfel de obiecte. În inventarele de bunuri întocmite în prima jumătate a secolului al XVII-lea deseori sînt menționate obiectele de acest gen sub denumirea maghiară de „összejáró poharak“ (pahare imbinate)<sup>18</sup>. Dimensiunile lor au fost stabilite în așa fel, încît în partea interioară a celui mai mare pahar puteau fi așezate în ordinea mărimii celelalte cinci bucăți de pahare.

Sigla de meșter M G poate fi identificată cu persoana aurarului Gyulai Marton (în registrul breslei Giulaý Marton). Devine membru al breslei în anul 1595 (26 mai). Dispunem de date documentare despre activitatea sa din anii 1618 și 1631. Decedează la 8 septembrie 1640<sup>19</sup>.

În această perioadă la Cluj mai activa un aurar care este amintit în registrul breslei sub numele de Giulaj Marton junior. Devine membru al breslei în anul 1623 (30 septembrie), decedează în 1631<sup>20</sup>. Ca atare, nu poate fi luat în considerare ca autor, numai în cazul dacă blazonul sau inscripția au fost gravate ulterior. Avînd în vedere maniera de executare a elementelor gravate în jurul buzei paharului, ele nu denotă deosebiri față de cele de pe corpul acestuia. Comanditarul BACZY GEORGY (Baczy, Baczi György) era un orășean clujean, înscris în registrul cetățenilor din anul 1599<sup>21</sup>. O însemnare păstrată din anul 1570 ne informează despre casa lui Bachy Georgh situată pe latura vestică a centrului Clujului (azi P-ța Libertății). Comanditarul, al cărui nume figurează pe obiectele amintite, poate să fie una și aceeași persoană despre care ne informează însemnările din 1570, respectiv 1599, sau descendentul persoanei menționate în documentele amintite.

Meșterului amintit<sup>22</sup> îi putem atribui (pe baza inscripției ce se află gravată pe obiect) și un pahar datînd din anul 1627, realizat din argint aurit, cu bază circulară, partea superioară de forma unei piramide hexagonale, decorată („au repoussé“; prin gravare; turnare, cizelare), cu vrejuri, flori stilizate, cornul abundenței, capete de îngeri etc. (pl. VIII, fig. 3).

### Cană cu capac

Argint, parțial aurit, realizat prin turnare, cizelare, gravare, ciocănire la rece. Bază circulară, cu bordură îngustă netedă pe muchia căreia se sprijină cana.

<sup>18</sup> Magdalena Bunta, *Aurari clujeni* ..., în *ActaMN*, XIII (1976), p. 330—331.

<sup>19</sup> Registrul breslei aurarilor, 1561—1794.

<sup>20</sup> Idem, 1561—1794.

<sup>21</sup> Arhivele Statului, Cluj-Napoca, Arhiva Orașului Cluj. *Liber civitatis*, vol. I; cf. Balogh Jolán, *Későrenaissance kőfaragó műhelyek*, IV, în *Ars Hungarica*, 2 (1975), p. 249.

<sup>22</sup> Lucrarea descrisă este înșirată printre lucrările atribuite aurarilor clujeni de către Kőszeghy Elemér (cf. *Magyarországi ötvösségek a középkortól 1867-ig*, Budapest, 1936, p. 168, nr. 992); de asemenea, el a publicat și desenul executat după sigla de meșter, identică, pe toate cele șase pahare de diferite dimensiuni. Identificarea siglei cu persoana aurarului Gyulai Márton ne aparține însă nouă.

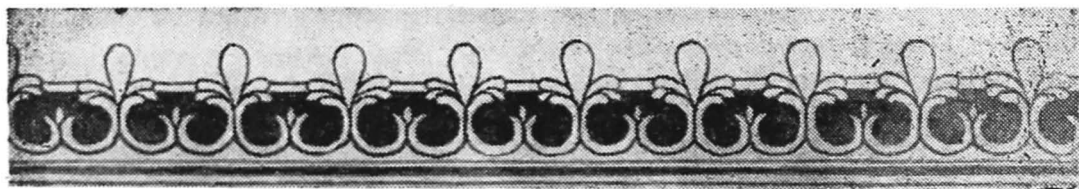


Fig. 10

Talpa ușor convexă, înconjurată de un brîu turnat, cizelat, aurit, compus din floare de crin, dezvoltată în flux continuu (fig. 10). Corpul cilindric relativ lat la bază se îngustează spre gură și capac. Buza cîinii și marginea capacului sînt prevăzute cu cîte un brîu turnat, cizelat, aurit, compuse de asemenea din motive de floare de crin. Capacul ușor bombat neted, ornamentul din centrul său lipsește. Mîner în formă de bandă arcuit, turnat, cizelat, deteriorat, balamaua mînerului în formă de cap de înger bifacial cu aripi, turnat, cizelat, aurit. În partea din față a corpului, într-un medalion se află gravat un blazon compus dintr-un scut cu laturile tăiate, cu baza în formă de acoladă. În cîmpul scutului o pasăre (corb?) avînd gîtul străpuns de o săgeată, iar în cioc ținînd un inel. Scutul în partea superioară este înconjurat de lambrechinuri, deasupra avînd o coroană deschisă pe care se sprijină un corb (?), reprezentat identic cu cel din cîmpul scutului. În jurul blazonului, gravată cu majuscule, se citește următoarea inscripție: CSOLNAKOSI. SVSANNA. 1.6.8.5. Reprezentarea descrisă este încadrată de o cunună gravată, alături, de asemenea inscripție în limba maghiară, gravată cu majuscule: CZINALTATTA A HVNYADI ECLESIAN<A>K. Spațiul înconjurat de cunună, precum și benzile ce se află alături sînt aurite, restul corpului cîinii neaurit. Pe fundul cîinii gravată sigla de meșter (?) MB în ligatură. Începutul secolului al XVII-lea.

Înălțimea: 22,5 cm; diametrul tălpii: 11,5 cm; diametrul gurii: 8.2 cm.

Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 3697 (pl. VI).

Argumentele care stau la baza atribuirii obiectului pe seama centrului de orfevrărie clujean le constituie elementele turnate, maniera de realizare a brîurilor compuse din flori de crin, stilizate, motivele de înger bifacial, cap de înger cu aripi, caracteristice și preferate de unii aurari clujeni care activau în primele decenii ale secolului al XVII-lea. Pe cînd brîurile de floare de crin sînt elemente ale goticului tîrziu, maniera de realizare a acestor din urmă elemente denotă influențe ornamentale ale Renașterii.

Emblema, blazonul, care se află în partea din față a cîinii, a fost gravat ulterior executării, probabil în anul 1685, cu ocazia donării ei. Literele M B, incizate pe fundul cîinii, reprezintă probabil sigla aurarului căruia i se datorează gravarea emblemei. Dar se poate accepta și posibilitatea că, sigla aflîndu-se pe o parte deteriorată a cîinii, de exemplu pe bordura tălpii, care după cum se și observă a fost reparată în mai multe rînduri, fără a suferi însă modificări, cu ocazia unei intervenții efectuate în părțile amintite, sigla, tocmai pentru a se păstra, a fost incizată (mutată) pe fundul cîinii.

În ansamblu privită, cana este bine proporționată din punct de vedere tectonic, elementele ornamentale turnate, cizelate au fost realizate cu finețe. Acest lucru se poate observa chiar și pe mînerul cîinii, cu toate că din cauza deteriorării

acesta a fost supus unor intervenții ulterioare, din păcate nereușite, în schimb gravarea blazonului denotă oarecare stângăcie.

După cum reiese din inscripția gravată în jurul blazonului și în cele două laturi superioare ale emblemei, cana a fost comandată (donată) pentru uzul bisericii din Hunedoara de către Csolnakosi Susana. Ea descinde dintr-o veche familie de cneji români, înrudiți cu Iancu de Hunedoara. Locul de baștină al familiei, satul Cinciș<sup>23</sup> (Cholnokos, 1480; Cholnakos 1505<sup>24</sup>, de aici și numele de Csolnakosi în limba maghiară) este situat la sud-vest de orașul Hunedoara. Mama lui Iancu de Hunedoara, Elisabeta Mărgineanu (Morzsinai Erzsébet) se căsătorește a doua oară cu Iaroslav din Cinciș (Csolnakosi Jarisló), din această căsătorie avînd patru copii, frați cu Iancu de Hunedoara. Familia și satul au fost înzestrate în anul 1448 cu largi privilegii de către Iancu de Hunedoara, privilegii de care familia se bucura încă și în secolul al XVIII-lea<sup>25</sup>. Csolnakosi Susana poate fi considerată cu siguranță descendentă unuia dintre frații lui Iancu de Hunedoara. Examinînd registrele de inventar ale Muzeului ardelean, din ele rezultă că, împreună cu alte obiecte de cult, cana a fost achiziționată de la biserica reformată din Hunedoara. Proveniența cîinii pledează în favoarea celor mai sus arătate privind originea persoanei donatoare.

Nu intră în subiectul lucrării de față tratarea problemelor legate de obținerea, vechimea sau evoluția blazonului familiei Csolnakosi. Dorim doar să atragem atenția asupra reprezentării aflate în cîmpul și deasupra scutului, anume asupra corbului care ține în cioc un inel. Corbul cu inelul în cioc constituie un element heraldic care face parte din stema Huniazilor. Reîntîlnirea, adoptarea reprezentării, desigur cu unele modificări (corbul avînd gîtul străpuns de o săgeată) în blazonul familiei Csolnakosi este, credem, o aluzie la înrudirea lor cu Iancu de Hunedoara (fig. 11).

### Cană cu capac

Argint, parțial aurit, realizat prin ciocănire la rece, granulare, turnare, cizelare. Bază circulară, bordură lată, netedă. Deasupra ei un brîu turnat, cizelat compus din: caneluri reliefate, dintr-o bandă din motive geometrice în formă de cerc și elipsoid, avînd în centru cîte un motiv floral cu cinci petale (fig. 12). Motivele geometrice sînt compartimentate de linii verticale și dezvoltate în flux continuu. Corpul cilindric al cîinii se îngustează ușor spre buză. Atît în partea inferioară, cît și în cea dinspre buză, pe un fond granulat, realizate prin ciocănire, se află motive florale, vegetale și stilizate (lalea, floare de crin, lujeri, vrejuri etc.), iar în partea superioară, pe lîngă cele amintite, și mănunchi de fructe. Buza cîinii este prevăzută cu caneluri reliefate, așezate în trepte. Capacul are o bordură lată, netedă, continuîndu-se într-un brîu convex alcătuit din motive stilizate dezvoltate în flux continuu realizate prin ciocănire pe un fond granulat. În centrul concav, neted al capacului a fost montat un con de pin (brad?), turnat, cizelat. Toarta arcuită are la terminație un scut cu laturile tăiate, cu baza în acoladă. Clapa și

<sup>23</sup> Cinciș—Cerna (sat com. Teliucu Inferior, jud. Hunedoara). În zona actualului lac de acumulare (cf. Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă veche românească*, București, 1976, p. 94).

<sup>24</sup> Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, [București], 1967, p. 148.

<sup>25</sup> Kővári László, *Erdély nevezetesebb családjai*, Cluj, 1854, p. 66—67.



Fig. 11

minerul (toarta) sînt ornamentate cu granule așezate în mărime descrescîndă. Aproximativ mijlocul secolului al XVII-lea. Siglă de meșter: F A.

Înălțimea: 11 cm; diametrul tălpii: 8,5 cm; diametrul gurii: 7 cm.

Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 3657 (pl. VII). Cana a fost prezentată la expoziția din anul 1884 organizată la Budapesta, figurînd în catalogul acestei expoziții cu mențiunea că provine din colecțiile Muzeului ardelean; ea face deci parte din rîndul celor mai vechi obiecte de argintărie ale Muzeului de istorie al Transilvaniei<sup>26</sup>.

Nu cunoaștem persoana autorului, a meșterului care și-a marcat lucrarea cu sigla susmenționată. Maniera de executare a unor elemente ornamentale realizate prin ciocănire, de exemplu motivele de floare de crin, de lalea, cel al mănunchilor de fructe, caracteristice — mai cu seamă primele două motive — repertoriului

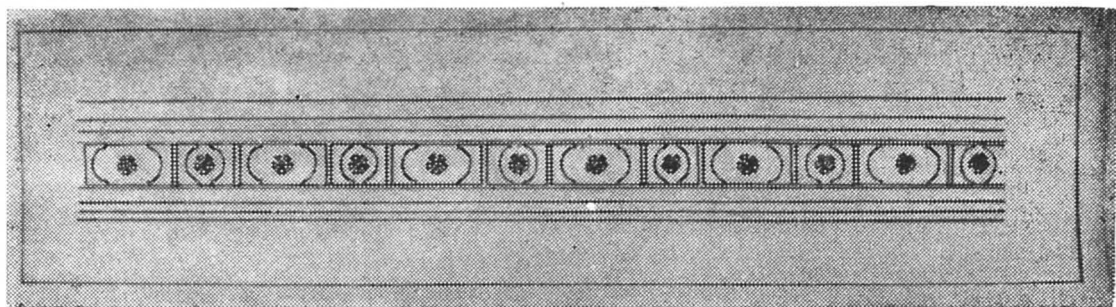


Fig. 12

<sup>26</sup> Expoziție 1884 ... sala IV, vitrina 2, nr. 118, p. 39.



ornamental al argintăriei Renașterii târzii clujene, precum și brîul din partea inferioară a cîinii, granulele așezate pe mînerul (toarta) cîinii ne fac să presupunem, pînă la o eventuală identificare a autorului, doar faptul că ea a fost realizată într-un atelier clujean.

Victor Roth, în lucrarea amintită<sup>27</sup> publică un potir pe care a observat sigla FA; neidentificînd persoana meșterului, presupune că sigla ascunde un aurar care activa la Bistrița. Comparînd însă cele două sigle, deosebirea este evidentă. Cea publicată de Roth apare într-un cadru patrulater, observîndu-se deosebiri și în dispunerea literelor. În cazul nostru sigla este așezată într-un scut cu laturile drepte și baza rotundă (arcuită). Potirul se datează la mijlocul secolului al XVI-lea, iar cana a fost realizată aproximativ cu un secol mai târziu, nicidecum nu poate fi vorba de unul și același meșter.

### *Pocal („pahar de nucă de cocos“)*

Argint, parțial aurit, realizat prin ciocănire la rece, turnare, cizelare. Bază circulară, bordură îngustă netedă. Talpa convexă ornamentată cu motive vegetale (lujeri), florale (floare de crin), lanceolate și geometrice realizate „au repoussé”. Piciorul înalt, de formă cilindrică, se îngustează în partea superioară. Nodul în formă de bulb, alungit în partea dinspre talpă, decorat cu frunze de acant realizate prin ciocănire la rece. Cupa o formează o nucă de cocos scobită în interior, care în partea inferioară se sprijină pe o montură, suport lucrat în formă de floare cu șase petale, acestea din urmă dispuse în două rînduri. În partea superioară nuca de cocos este încadrată de un brîu turnat compus din ornamente stilizate (în formă de trifoi?), dispuse în flux continuu. Această montură se leagă de suport prin trei benzi verticale, alcătuite de două rînduri marginale de floare de crin avînd la mijloc un șnur gros cu creștături oblice, alternînd cu creștături granulate. În spațiile dintre benzile verticale în partea inferioară măști antropomorfe (femenine). Buză înaltă, lată de aproximativ 1,5 cm, ușor evazată. Capacul poartă ornamente identice cu cele aflate pe talpă, în centrul bombat se află o statueta turnată, cizelată, reprezentînd un copil care își aduce mîna dreaptă spre cap, iar în cea stîngă ține un scut. Pe talpă se citește următoarea inscripție gravată: PATAKI. ISTVAN. BABOLTSAL. ERSEBET. Sec. XVII (a doua jumătate). Fără siglă de meșter.

Înălțimea: 26,5 cm; Diametrul tălpii: 8,8 cm; Diametrul gurii: 6,5 cm. În colecțiile bisericii reformate din Transilvania, Cluj-Napoca (pl. VIII. fig. 1—2).

Pe cînd elementele decorative de pe talpa, capacul și nodul pocalului se încadrează în repertoriul ornamental al Renașterii târzii predominant și în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în schimb brîul cu motive în formă de trifoi și elementele benzilor verticale sînt caracteristice argintăriei goticului târziu. Îmbinarea lor pe unul și același obiect face posibilă presupunerea că nuca de cocos, cupa pocalului, cu monturile aflate pe ea, brîul și benzile verticale, provin de la o piesă mai veche, ea fiind întregită ulterior cu restul părților componente, deși, după cum am mai arătat pe baza observațiilor făcute pe o serie de obiecte (de exemplu potirul Tölcséres, pocalul Henzler (?), pocalul Broser etc.), folosirea elementelor ornamentale gotice sau renascentiste pe una și aceeași piesă, dar și a

<sup>27</sup> Victor Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens*, Brașov, 1922, vol. I, p. 96.

celor tectonice, era o practică obișnuită a atelierelor clujene în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Din inscripția gravată pe talpa pocalului rezultă că acesta constituie donația lui Pataki István și a soției sale. Donatorul era un cetățean al orașului în secolul al XVIII-lea (decedează în anul 1771), proprietarul unui han, tatăl său se numără printre autorii lucrării „*Descriptio civitatis Claudiopolis*” apărută în anul 1734<sup>28</sup>, jude prim al orașului<sup>29</sup>. Tatăl său a deținut și el vreme îndelungată funcții importante în conducerea orașului, iar bunicul său cu același nume, profesor la Colegiul Reformat din Cluj (+1693) era un dascăl apreciat de către principele Mihail Apaffy I care îi încredințează educarea fiului său, viitorul principe Mihail Apaffy II<sup>30</sup>. Considerăm semnificative aceste legături familiare, deoarece din numărul mare al obiectelor donate de către Pataki István și soția sa unor lăcașe de cult și instituții educaționale se poate aprecia că această familie deținea o adevărată colecție de obiecte de orfevrărie, majoritatea lor fiind databile în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Aceste obiecte au fost probabil moștenite de la profesorul Pataki, căruia însuși principele Apaffy, în semn de prețuire, deseori îi făcea daruri și de acest gen, și cum principele prefera îndeosebi serviciile aurarilor clujeni, presupunem că în bună parte obiectele deținute și donate de Pataki István provin din ateliere clujene. Atenție deosebită merită pocalul în formă de ouă de struț cu capac, donat bibliotecii Colegiului Reformat din Debrețin (R. P. Ungară, soția lui Pataki era originară de prin acele părți). De fapt, este vorba de un pocal înalt de 40 cm, cupa căruia, ca și pocalul în formă de nucă de cocos, o alcătuia un ou de struț încadrat de un coș, suport, plasă de elemente traforate (frunze, liane, vrejuri, ramuri, arabescuri etc.), așezate simetric, alcătuind nenumărate variațiuni de motive. În asemenea manieră a fost decorat capacul precum și talpa pocalului. În interiorul capacului, pe o placă aplicată, s-a gravat numele donatorilor, și anul 1747<sup>31</sup>.

Pocalele în formă de ou de struț sînt în general deosebit de rare. În argintăria transilvăneană pocalul în cauză, după informațiile pe care le deținem, reprezintă un unicat. Pe lângă proveniența sa clujeană, acest fapt explică și importanța pe care i-am acordat-o. Catalogul întocmit de Corina Nicolescu, care cuprinde descrierea a peste 350 de obiecte și reprezintă cel mai vast repertoriu privind lucrările de orfevrărie, întocmit și apărut pînă în prezent în țara noastră, nu semnalează existența unor astfel de obiecte în colecțiile pe care le-a cercetat<sup>32</sup>. Pocale în formă de nucă de cocos s-au păstrat în număr redus. Inventarele de bunuri întocmite în prima jumătate a secolului al XVII-lea ne informează despre existența unor asemenea piese la Cluj. De exemplu în inventarul bunurilor orașeanului Stenczel Imre, întocmit în 1637, pe lângă o serie de alte obiecte de argintărie figurează și un pahar în formă de ou de struț, cu capac, evaluat la o sumă însemnată (70 frt.), precum și un pahar în formă de cocos<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Jakab Elek, *Kolozsvár története*, vol. III, Budapesta, 1888, p. 385.

<sup>29</sup> În Muzeul de istorie al Transilvaniei se păstrează o piatră cu inscripție în care este amintit în anul 1763 „iudex primarius”.

<sup>30</sup> Zoltai Lajos, *Ötvösök és ötvösművek Debrecenben*; Debrecen, 1937, p. 63–64.

<sup>31</sup> Szilágyi Ferencz, *A kolozsvári ev. református eklésia története*, [Cluj], p. 52, 57.

<sup>32</sup> Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române* (sec. XIV–XIX); *Arta metalelor prețioase în România*, București, 1973.

<sup>33</sup> Magdalena Bunta, *Aurari clujeni...*, p. 330; Arhivele Statului Cluj-Napoca, Arhiva Orașului Cluj, Divisionalia 111.

Privind funcțiunea lor, acest gen de obiecte de argintărie au avut inițial o destinație laică, de ornamentare a interioarelor. Pocalul în formă de nucă de cocos, fiind dăruit bisericii reformate din Cluj, a fost de fapt refolosit ca obiect de cult.

Menționăm că preferința pentru aceste genuri de obiecte, în centrele de orfecvrărie germane, se poate constata deja în secolele XIV—XV. Aurarii din Nürnberg făureau deja în secolele XIV—XV pahare, pocale avînd cupa din „ouă de struț”. Minunate exemplare de obiecte a căror cupă o forma nuca de cocos, sculptate, au fost create în secolul al XVI-lea, nu numai la Nürnberg, Augsburg, ci și la Köln, München etc. În Transilvania, un foarte frumos exemplar, de asemenea sculptat, datînd din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, a fost realizat de către aurarul sibian Emericus Gro (1556—1595). În primele decenii ale secolului al XVII-lea, meșterii atelierelor din Țara Românească — după cum o dovedesc mărturiile păstrate — preferau formele de pahare cu picior scund, conic, cu bază circulară, ale căror *cupa* o constituia coaja de nucă de cocos, îmbrăcată într-o rețea de benzi verticale, brățări orizontale festonate, realizate din argint<sup>34</sup>.

### Pocal

Argint aurit, realizat prin ciocănire, turnare, cizelare. Bază circulară cu bordură relativ lată, netedă. Talpa convexă ornamentată cu motive stilizate și vegetale realizate pe un fond granulat prin ciocănire. Baza piciorului formată de un corp cilindric, neted, un bulb turtit decorat cu motive stilizate realizate prin ciocănire pe un fond granulat. Deasupra bulbului un corp circular cu capac plat neted. Inelul corpului este compus din vrejuri, lujeri ajurați dispuși în flux continuu, lucrați prin turnare. Fusul piciorului este prevăzut cu patru torți care poartă pe ele capete de monștri, torțile au fost realizate prin turnare, cizelare. La capătul superior al piciorului se observă același corp circular ca și în partea opusă, avînd însă un diametru mai mare. Cupa cilindrică se lărgeste spre partea superioară, buza ușor răsfrîntă. Cupa este ornamentată cu motive stilizate și patru mănunchiuri de fructe, realizate prin ciocănire pe fond granulat. Capacul cu marginile lobate poartă aceleași motive ca și talpa, realizate prin ciocănire. În centrul bombat al capacului se află o sferă (granulă) încadrată în partea inferioară de o cunună de așchii, deasupra sferei un buchet alcătuit din ornamente așchiate, apoi din nou o sferă pe care se află o montură în formă de lunulă, turnată, cizelată. Pe talpă, în interior inscripție gravată, ulterior, în limba maghiară: G.M.I.CS: TH.IN.DITS ATTÁK ANNO 1775. Din inscripție nu reiese numele donatorilor, fiind gravate numai inițialele lor și anul donării. Mijlocul secolului al XVII-lea, siglă de meșter I O (sau O I).

Înălțimea: 30 cm (împreună cu capacul aprox. 45 cm); diametrul tălpii: 8 cm; diametrul gurii: 9 cm.

În colecțiile bisericii reformate din Transilvania (pl. IX).

Sigla de meșter I O în secolul al XVII-lea o foloseau mai mulți aurari. De exemplu meșterii din Sibiu Johann Ongert, Johann Ongert II, despre activitatea

<sup>34</sup> Heinrich Kohlhausen, *op. cit.*; cf. și *Rheinische Goldschmiedekunst der Renaissance und Barockzeit*, Bonn, 1975 (Catalogul expoziției organizate de Rheinisches Landesmuseum din Bonn); H. Kolba Judit — T. Németh Annamária, *Ötvösművek*, Budapesta, 1973, p. 38, fig. 41; Corina Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române*, p. 74, nr. 23—24.

cărora dispunem de date din anul 1668, respectiv 1689<sup>35</sup>. După anul 1775, gravat pe pocal, s-ar părea că autorul poate fi identificat cu Johann Olescher, de asemenea aurar sibian, activ între 1776—1807<sup>36</sup>. Dar, după cum am mai arătat, data respectivă reprezintă anul donării, și nu al executării; ca urmare, avîndu-se în vedere epoca în care Johann Olescher își desfășura activitatea, el nu poate fi luat în considerare ca autor. Dintre primii doi aurari, doar Johann Ongert intră în discuție ca posesor al siglei de meșter. Dar și în acest caz anul 1668 constituie data limită. Avînd însă în vedere repertoriul ornamental al obiectelor de formă similară executate de aurarii sibieni și chiar de către cei din Brașov — cunoscute de noi — în deceniile 7—8 ale secolului al XVII-lea, pocalul prezentat nu îl putem încadra între ele, deoarece pe acestea abundă deja elementele decorative ale barocului. Liniile, caracterul motivelor sînt confuze, în general ele prezintă o concepție ornamentală îmbîcsită, pe cînd claritatea motivelor, chiar și a celor stilizate, este o notă caracteristică a atelierelor clujene, indiferent de calitatea, de realizarea tehnico-artistică a lucrării.

Maniera de realizare a unor elemente ornamentale lucrate prin ciocănire la rece, a unor motive stilizate incizate, deci de mici detalii, ne fac să căutăm autorul lucrării printre aurarii clujeni. Dintre aceștia, în perioada în care poate fi datat pocalul — deceniile 5—6 ale secolului al XVII-lea —, sigla de meșter O I putea fi folosită de următorii: 1) Olajos István, devine membru al breslei în anul 1631 (22. XI)<sup>37</sup>, 2) Övari Istvan, activează ca membru al breslei începînd din 1 septembrie 1657<sup>38</sup>.

Tipul de pocal descris se răspîndește în Transilvania spre mijlocul secolului al XVII-lea. Din punct de vedere tectonic el denotă abateri de la regulile privind proporționalitatea, echilibrul între părțile componente, raportul acestora față de obiectul în ansamblu. În cazul de față se observă înălțimea exagerată de 30 de cm, respectiv 45 cm (cu capac) față de diametrul tălpii de numai 8 cm. Bulbul turtit, lărgit, cu montura circulară deasupra, acestea așezate pe corpul relativ îngust, concav, cilindric a bazei, precum și o a doua montură circulară de sub cupa, creează totuși impresia echilibrului, asigură stabilitatea obiectului. Cunoaștem însă o serie de exemplare, realizate spre sfîrșitul secolului al XVII-lea sau la începutul celui următor, avînd bază cilindrică îngustă concavă, înălțată mult spre nod, bulbul cu diametru mic, piciorul pe care sînt montate mînerile, de asemenea foarte înalt, lipsind corpul circular de sub cupa pocalului<sup>39</sup>. Ele sînt creațiile unei perioade în care atenția aurarului se îndreaptă în primul rînd spre repertoriul ornamental al lucrării, neglijîndu-se principiile proporționalității. Dar acest fapt nu se datorează în exclusivitate concepției aurarilor care le execută, ci unor factori independenți de ei, și anume, că în cadrul breslelor, al atelierelor formarea de meșteri nu se mai efectuează cu aceeași rigurozitate, ca în secolele precedente.

<sup>35</sup> Victor Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens*, vol. I, p. 116, 133, 199—200.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 245.

<sup>37</sup> Registrul breslei aurarilor, 1561—1794.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Victor Roth, în *ArchÉrt*, 32 (1912), p. 128.

### Pafta (pandantiv)

Aur. Din punct de vedere compozițional forma se înscrie într-un triunghi echilateral. Repertoriul ornamental este alcătuit dintr-o serie de motive stilizate, geometrice și vegetale (frunze, vrejuri etc.), conturate cu ajutorul unor casete realizate din foițe de aur, umplute cu email alb, albastru, bleu-ciel, negru, grupate în jurul celor 13 opaluri și al almandinelor. Pietrele prețioase amintite sînt fixate în casete, din aur, cu cinci ghiare. De baza paftalei, arcuită, atîrnă trei opaluri mari. Pe alocuri, pe suprafețele emailate se observă ornamente realizate prin incizare cu aur, puncte aurii, sau de culoare diferită de cea a fondului (alb pe fond albastru). În partea inferioară a celor două laturi se află cîte un cap de monstru realizat „ronde bosse” cu email verde. În partea superioară, așezată central, se află o casetă umplută cu email albastru în care sînt incizate puncte aurii și linii paralele, verticale. Inelul servea pentru suspendarea paftalei care, deși avînd dimensiuni mari, este o bijuterie atîrnătoare.

Mijlocul secolului al XVI-lea (înainte de 15 septembrie 1559).

Înălțimea: 11,5 cm. Muzcul Național al Ungariei, Budapesta, nr. inv. Pig. Jank. 225 (pl. X)<sup>40</sup>.

Bazîndu-se pe tradiție, se presupune că paftaua a aparținut reginei Isabela, soția lui Ioan Zápolya, mama principelui Transilvaniei Ioan Sigismund. Din punct de vedere compozițional nu poate fi datată anterior anului 1541. Între 1542—1549 reședința reginei Isabela era la Gilău, lîngă Cluj. După întoarcerea din Polonia (septembrie 1556), și pînă la moarte (15 septembrie 1559), majoritatea timpului și l-a petrecut între zidurile orașului. Exista deci posibilitatea ca lucrarea să fi fost executată în acest centru de orfevrărie, avînd în vedere relațiile bune statornicite între regina Isabela și conducerea orașului, locuitorii săi. La întoarcerea sa și a fiului ei din Polonia orașul le-a organizat o primire fastuoasă, după cum rezultă din relatările vremii. Bijuteria amintită putea să facă parte din cadourile dăruite ei și cu această ocazie de către conducerea orașului. Cele arătate mai sus nu sînt singurele argumente care pledează pentru proveniența clujeană a lucrării. Mult mai convingătoare sînt cele de ordinul tehnicii de decorare.

După cum se observă, motivele din care se compune repertoriul ornamental al paftalei au fost conturate cu ajutorul unor plăci, benzi subțiri din aur cu marginile îndoite în sus, sau cu laturile sudate, formîndu-se astfel niște casete de mici dimensiuni. Cașetele, ca și în cazul „emailului filigranat”, filigranul, serveau la realizarea formei motivului ornamental. Casetele au fost umplute cu email de diferite culori, predominînd emailul alb, albastru, negru. Prin folosirea acestui procedeu de decorare au fost realizate bijuteriile descoperite la Csenger și Szolnok (R. P. Ungară), cele care fac parte din tezaurul provenit din criptele de la Cetatea de Baltă<sup>41</sup> și din necropola de la Buda-Buzău, acestea din urmă din mormîntul fiicei lui Mihnea Turcitul<sup>42</sup>. Avînd în vedere epoca în care au trăit persoanele în ale căror morminte au fost descoperite bijuteriile amintite, din punct de vedere cronologic ele pot fi încadrate ca fiind realizate în ultimele două decenii ale secolului al XVI-lea pînă în anul 1614<sup>43</sup>. Ținînd seama de datarea paftalei atribuite re-

<sup>40</sup> H. Kolba Judit — T. Németh Annamária, *Ötvösművek*, Budapesta, 1973.

<sup>41</sup> Magdalena Bunta, în *ActaMN*, XII, p. 219—234.

<sup>42</sup> V. N. Drăghiceanu, *Săpăturile din Buda, Lapoș și Tisa-Buzău*, în *BCMI*, XXIV (1931, nr. ianuarie-martie), p. 158—176.

<sup>43</sup> *Idem*; Marin Matei Popescu, *Podoabe medievale în țările române*, București, 1970, p. 31, cat. nr. 169.



ginei Isabela (înainte de 15 septembrie 1559), înseamnă că această bijuterie constituie cel mai vechi obiect — cunoscut pînă în prezent — pe care surprindem, față de emailul filigranat și paralel cu existența acestuia, o nouă tehnică de decorare prin emailare, pe care am denumit-o „email transilvănean”<sup>44</sup>. Pe lângă paftaua în cauză s-a păstrat și un lanț despre care de asemenea se susține că i-a aparținut reginei Isabela<sup>45</sup>, realizat tot prin procedeul emailului transilvănean. Elementele ornamentale ale acestui din urmă obiect, maniera de execuție a casetelor, formele, dimensionarea motivelor, denotă identitatea cu piesele care fac parte din tezaurul de la Cetatea de Baltă, considerat de proveniență clujeană. Pornind de la faptul că singurul obiect precis databil (1640) și cu o proveniență sigură clujeană îl constituie pocalul lui Ștefan Broser (din inscripția gravată pe pocal reiese clar numele său și anul executării), realizat tot prin procedeul de decorare caracteristic emailului transilvănean, denotînd o concepție identică în ceea ce privește tehnica de decorare cu piesele care alcătuiesc tezaurul de la Cetatea de Baltă, conchidem că tehnica denumită „emailul transilvănean” nu apare întîmplător pe pocalul Broser, ci se datorește unei practici de mai îndelungată tradiție de acest gen în atelierele clujene. Mărturiile acestei tradiții, o diademă de la începutul secolului al XVII-lea, bijuteriile de la Buda-Buzău, Cetatea de Baltă, ne călăuzesc înapoi în timp, pînă la „paftaua Isabela”, realizarea căreia ar putea să constituie „momentul” pornirii unei noi tehnici de decorare prin emailare în orfevrăria transilvăneană.

### *Pendantiv*

Aur. Forma se înscrie într-un dreptunghi, în centrul său, așezată într-o nișă și stînd pe un glob, figura Fortunei, realizată „ronde bosse” cu email alb; în jur, în casete alcătuite din foițe de metal email de culoare albastră, roșie, verzuie. În partea inferioară se află două rubine și un smarald, montate în casete, precum și trei perle. În partea superioară a pandantivului, două smaralde și un rubin, montate de asemenea în casete, și două perle fixate de laturile inferioare ale casetelor cu smaralde. Pandantivul este prevăzut cu un inel, emailat, care servea pentru suspendare. Partea din spate are email alb, albastru, verde. Începutul secolului al XVII-lea.

Înălțimea: 8,8 cm; lățimea: 4,5 cm. Muzeul de Artă Decorativă, Budapesta, nr. inv. 16.694<sup>46</sup> (pl. XI).

<sup>44</sup> După părerea altora, sub această denumire trebuie înțeleasă următoarea tehnică de decorare: din plăci de metal (aramă, uneori argint) se decupau motivele (frunze, flori cu petale, lalele etc.), suprafața acestora era emailată în straturi groase, care erau apoi pictate, hașurate cu email de diferite culori. Ornamentul obținut astfel (plăcile emailate) se aplica pe corpul obiectului. Menționez că această tehnică de decorare își găsește o întrebuințare mai pronunțată spre mijlocul secolului al XVII-lea în atelierele din Transilvania. Documentar este atestat faptul că pe la mijlocul secolului al XVI-lea (după 1557) se răspîndește „un nou procedeu de emailare”. Față de procedeele observate pe obiecte de argintărie databile pentru perioada anterioară, tehnica nouă ce o putem surprinde este aceea descrisă mai sus.

<sup>45</sup> Cf. H. Kolba Judit — T. Németh Annamária, *op. cit.*, p. 36, fig. 32–33. Lanțul se păstrează la Muzeul Național din Budapesta, provine din aceeași colecție ca și paftaua.

<sup>46</sup> Angéla Héjji-Détári, *Anciens bijoux hongrois*, Budapesta, 1965, p. 60, fig. 27.



Pl. I



Pl. II



Pl. III





Pl. IV



Pl. V



Pl. VI





Pl. VII



Pl. VIII, fig. 1



Pl. VIII, fig. 2

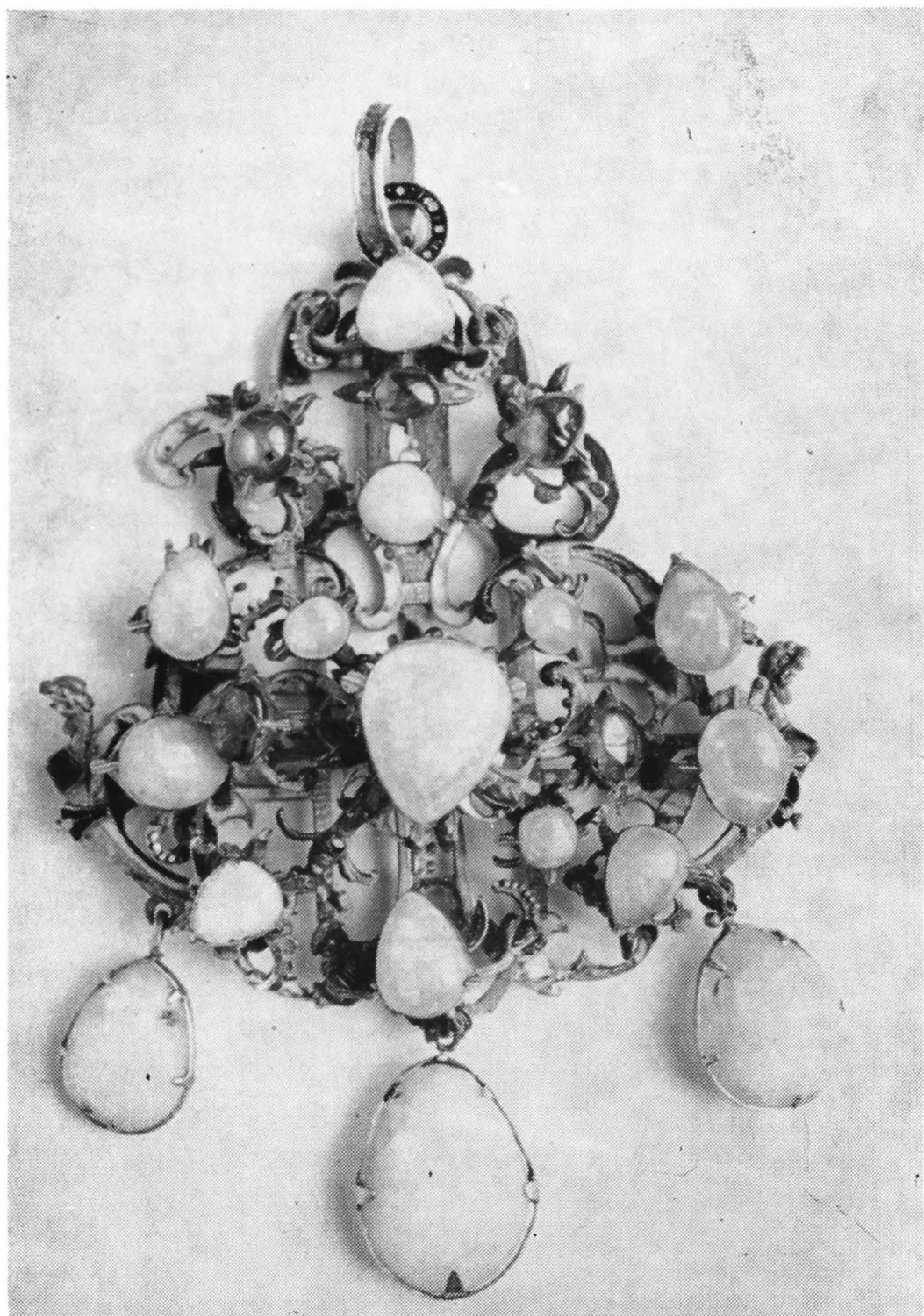




Pl. VIII, fig. 3



Pl. IX



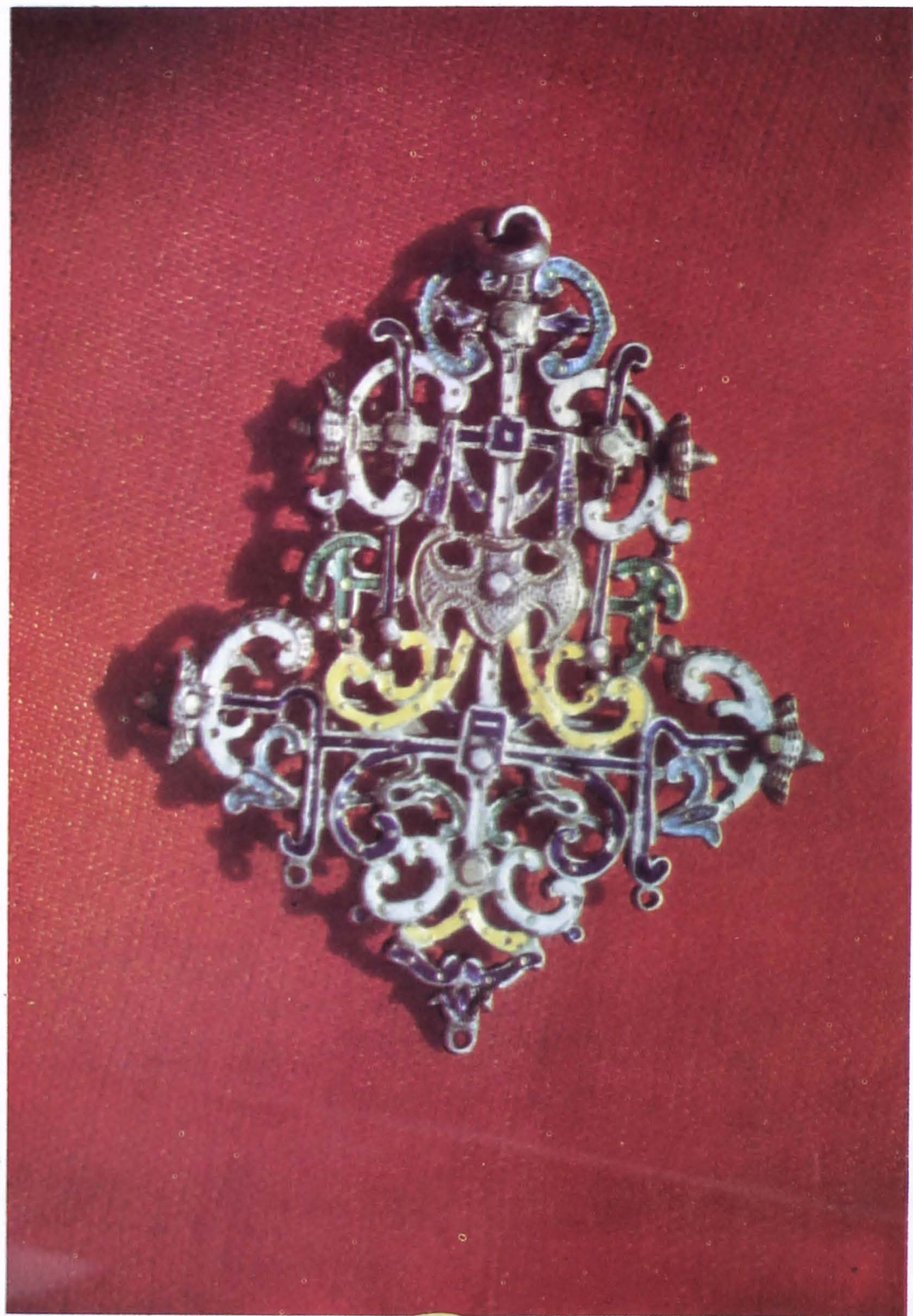
Pl. X



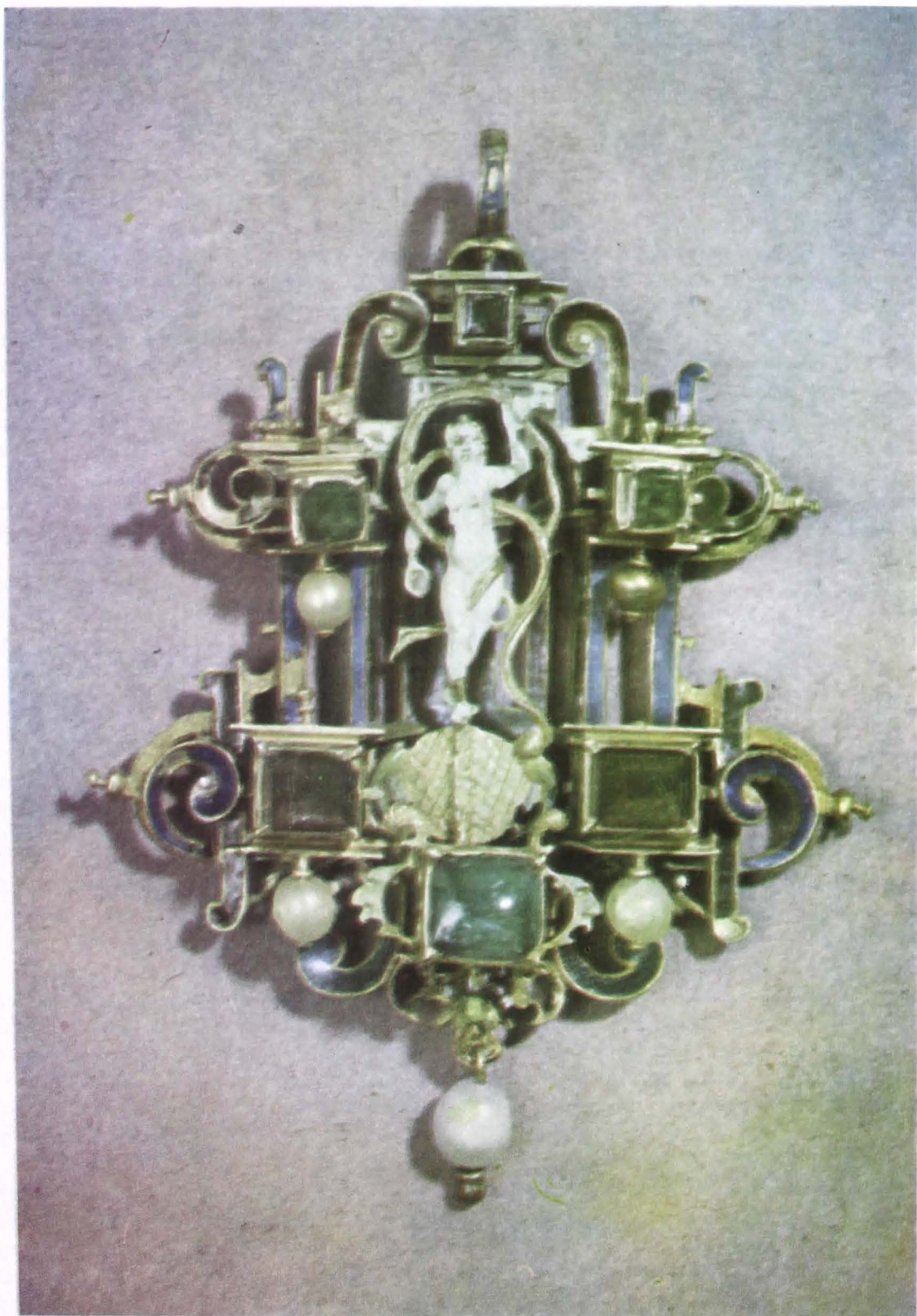


Pl. XI, fig. 1





Pl. XI, fig. 2



Pl. XII



### Pendantiv

**Argint.** Forma poate fi înscrisă într-un triunghi isoscel. În centru o figură feminină, realizată „ronde bosse”, turnată, fața cizelată, restul corpului acoperit cu email albastru, galben, incizat cu puncte aurii. Figura este încadrată de motive stilizate și geometrice, volute, frunze, flori cu patru petale realizate în formă de casete umplute cu email alb, galben, albastru, bleu-ciel. Suprafețele emailate poartă incizate puncte aurii. În partea inferioară un șir de șapte rubine (?) montate în casete, așezate în arc, în rind continuu, alături în casete câte un cristal de rocă (?), dedesubt un smarald (?). În partea superioară, la înălțimea capului figurii, de asemenea câte un cristal de rocă (?), iar în vârful pandantivului un smarald în casetă. Pandantivul este prevăzut cu un inel. Partea din spate, emailată cu alb, albastru, bleu-ciel, galben, verde, poartă aceleași ornamente stilizate și vegetale. Spatele figurii este însă mascat cu o plăcuță de argint pe care s-au montat casete emailate. Reversul pandantivului, foarte îngrijit lucrat, indică faptul că inițial s-a prevăzut folosirea obiectului ca bijuterie atârnată, pe ambele fețe. Începutul secolului al XVII-lea.

Înălțimea: 5,8 cm; lățimea: 4,4 cm. Muzeul de Artă, Cluj-Napoca, nr. inv. MA 2973 (pl. XII).

Menționăm că ambele obiecte poartă caracteristicile tehnicii de decorare a emailului transilvănean. Din punct de vedere tectonic, paftalele și pandantivele au o compoziție simetrică, iar reprezentările figurale, antropomorfe, sînt aproape întotdeauna simbolice. Cele mai des întîlnite sînt pandantivele sau paftalele avînd în centru figura lui Mars, Venus, Diana, Fortuna, Sf. Gheorghe ucigînd balaurul, Sf. Mihail, Madona cu pruncul etc. Pe cele cu reprezentări zoomorfe regăsim pelicanul, grifonul, pasărea phoenix, lichornul, balaurul etc. Reprezentările figurale în general sînt realizate prin turnare și apoi prin tehnica de emailare denumită „ronde-bosse”. Restul repertoriului ornamental, constînd din motive geometrice și vegetale, este alcătuit din casete de forma motivului respectiv umplut cu email de diferite culori („email transilvănean”). Printre grupurile sau combinațiile de motive se așezau pietrele prețioase sau semiprețioase, perle veritabile. Pandantivele sau paftalele se purtau atîrnate pe un lanț de aur, argint, sau pe benzi de catifea.

Moda acestor tipuri de bijuterii începe la Cluj în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, atingîndu-și apogeul în primele decenii ale secolului următor, demonstrînd și ea, alături de numeroase alte manifestări, pătrunderea spiritului Renașterii în modul și în formele de viață ale orășenimii înstărite. Un indiciu al preferinței orășenimii pentru asemenea obiecte îl constituia măsura luată de magistratul clujean împotriva acelor care „poartă multe bijuterii de aur sau argint, cununi de mărgelile de aur...”<sup>47</sup>.

Testamentele rămase de la clujeni, precum și inventarele de bunuri atestă bogăția orășenilor în astfel de bunuri, precum și varietatea lor. Cităm în acest sens doar două exemple. Printre obiectele lăsate moștenire în anul 1597 de negustorul Sebastian Munich figurează o pafta cu diamante și granate, care valora 150 de florini<sup>48</sup>. Din inventarul bunurilor orășeanului Vicei Máté întocmit în 1627 și 1629, pe lîngă o serie de alte bijuterii făcea parte și un pandantiv care a fost

<sup>47</sup> S. Goldenberg, *Clujul în sec. XVI*, București, 1958, p. 85.

<sup>48</sup> Arhivele Statului Cluj-Napoca, Arhiva Orașului Cluj (doc. din 1 martie 1597), fasc. I, nr. 65.



evaluat la 900 de florini, într-o perioadă în care prețul unei perechi de juncani era de 12 florini.

În secolul al XVII-lea, cu precădere spre mijlocul acestuia, în locul tipurilor descrise sau amintite anterior apar o serie de alte forme de paftale, pandantive, dintre care foarte frecvente devin cele de formă de buchet (fundă), sau floare. Tehnica de decorare prin emailare rămâne în continuare una din tehnicile prin care se remarcă aceste obiecte, dar conturul, formele, motivele se realizează, în loc de casete, din plăci subțiri decupate, suprafața cărora este emailată în straturi groase, apoi, pentru obținerea unui efect artistic de mare bogăție coloristică, nervurile, petalele etc. erau pictate, retușate cu email de diferite culori (alb, verde, roșu, galben, portocaliu etc.).

Pe lângă email, în decorarea acestor obiecte o mare pondere aveau și perlele, pietrele prețioase, sau semiprețioase. Ca o constatare general valabilă menționăm că pe aceste genuri de lucrări de argintărie repertoriul ornamental al Renașterii târzii predomină încă și la sfârșitul secolului al XVII-lea.

MAGDALENA BUNTA

## GOLDSCHMIEDE AUS CLUJ UND IHRE WERKE (16.—17. JH.)

### II

#### (Zusammenfassung)

Vorliegender Artikel führt das in ActaMN, XIII, behandelte Thema betreffs der Tätigkeit der Clujer Goldschmiede weiter und ist ebenfalls eine einleitende Studie.

Die Verfasserin macht eine Reihe Silberarbeiten bekannt, die von Clujer Goldschmieden ausgeführt wurden, oder auf eine Clujer Herkunft hinweisen. Ausgehend von den Meisterzeichen, den Urkundenangaben und aufgrund der Analogie von Verzierungs-motiven und technischen Details, wird versucht die Person der Goldschmiede zu erkennen. Bezüglich der Königin Isabella zugeschriebenen Schnalle wird die sogenannte Technik des „siebenbürgischen Emails“ besprochen.