

O SIGLĂ DE MEȘTER — DOI ARGINTARI TRANSILVĂNENI DIN SECOLUL AL XVII-LEA

Este bine cunoscută importanța siglei de meșter în cadrul cercetării argintăriei medicale, în majoritatea cazurilor ea dovedindu-se hotărâtoare în stabilirea paternității unui obiect din metal prețios. Folosirea ei în cadrul breslelor din Transilvania se generalizează în secolul al XVI-lea, în urma privilegiului emis la 26 ianuarie 1504 de către regele Vladislav¹, prin care, la cererea meșterilor sibiieni, aceasta impune obligativitatea însemnării obiectului finit cu poinçonul propriu al executantului. Prezentarea grafică și conținutul scriptic sau simbolic al siglei era la libera alegere a meșterului, care se bucura și de dreptul de a o lăsa moștenire urmașilor săi. Cu rare excepții, sigla meșterilor transilvăneni era compusă din inițialele numelui și prenumelui său. Sînt lesne de înțeles considerentele economice și sociale de breaslă care au dus la ideea necesității însemnării obiectelor de argintărie cu astfel de sigle și nu intenționăm, în cadrul acestor rînduri, să insistăm asupra lor.

La începutul secolului nostru, colecționarea siglelor a căpătat o importanță deosebită, numeroase studii ale literaturii de specialitate fiind dedicate acestora. Cu toate acestea, multe dintre ele au rămas încă neelucidate ca apartenență sau datare, simțindu-se în continuare lipsa unui catalog complet care să ușureze munca istoricilor ce s-au dedicat acestui domeniu al artelor. Incercările mai vechi încep să se dovedească depășite, fiind vorba în majoritatea cazurilor de simple înșirări și reproduceri ale însemnelor folosite de meșterii aparținători uneia sau alteia dintre breslele din Transilvania; noile studii au scos la iveală multe confuzii, pentru a căror lămurire necesitatea reluării anumitor probleme se impune de la sine.

În aceste condiții, nu ni se pare lipsită de interes încercarea de a elucidă problema unei sigle, ce apare des pe piese de argintărie din secolul al XVII-lea și care a fost de-a lungul anilor identificată cu doi meșteri argintari aparținători unor bresle diferite. Este vorba despre sigla cu inițialele DB, prezentate sub forma unor majuscule latine, dintre care litera B se înscrie în litera D. Poinçonul care se circumscrie acestor inițiale prezintă mai multe variante: rotund, oval, cu marginile crestate etc. Cei doi meșteri argintari în discuție sînt Daniel Bloweber, membru al breslei din Brașov și Daniel Brassai, meșter clujean.

Înainte de a trece însă la dezbateră problema propusă, trebuie să amintim că această combinație a inițialelor DB în cadrul siglei nu a fost folosită numai de către cei doi meșteri pomeniți, fapt pe care dorim să-l subliniem pentru a evita de la început unele confuzii ce ar putea decurge din compararea acestor poinçoane. Orfevrarul care posedă o siglă asemănătoare cu cele pe care le-am luat în discuție, este de data aceasta membru al breslei din Sibiu și își desfășoară activitatea în secolul al XVI-lea. T. Gyárfás², publicînd în anul 1910 lista meșterilor argintari sibiieni, pe care îi identifică după tabla cu sigle a breslei respective, îl pomenește și pe Daniel Bulkesch, care intră în corporație în anul 1580. V. Roth³

¹ T. Gyárfás, *A nagyszebeni ötvösök mesterjegytáblája*, în *ArchErt*, XXX, 1910, p. 408.

² *Idem*, p. 410, fig. 39.

³ V. Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens*, I. *Goldschmiedearbeiten*, Sibiu, 1922, p. 225, planșa 180, fig. 4, sigla de meșter pe planșa 199, fig. 84.

ne face cunoscută o cană cu capac de la biserica evanghelică din Mediaș, foarte frumos realizată din punct de vedere tehnic și artistic, datată în anul 1589, pe care o atribuie acestui meșter sibian. Dar, pe când Gyárfás îl identifică cu posesorul unei sigle (fig. 1, a) în care inițialele se înscriu una într-alta în felul descris anterior, doar forma poinçonului deosebindu-se de cele pe care dorim să le dezbaterem pentru elucidarea problemei celor doi meșteri din secolul al XVII-lea, Roth publică sigla de pe cană (fig. 1, b), care însă nu se aseamănă cu cea dată de Gyárfás decit prin faptul că posedă aceleași inițiale. A. Resch⁴ dă o siglă ce se aseamănă foarte mult cu cea pe care o găsim la Roth, deosebindu-se doar forma poinçonului ce încadrează monograma (fig. 1, c).

Chiar dacă toate aceste descifrări și atribuiri sînt corecte, nu este primul caz cunoscut cînd un meșter folosește mai multe sigle, mai mult sau mai puțin asemănătoare între ele; pentru noi are importanță doar prima variantă, în cadrul căreia combinarea inițialelor luate în discuție se aseamănă cu cea a siglelor folosite de Daniel Blouweber și Daniel Brassai. Meșterul sibian este însă despărțit în timp de o jumătate de secol de primul și de un secol întreg de al doilea argintar, deci nici un fel de identificare între ei, pe baza siglelor, nu poate fi încercată. Am amintit totuși și această variantă folosită de Daniel Bulkesch, pentru a atrage atenția asupra posibilității de a greși, în cazul în care am avea în studiu o piesă astfel semnată, dar nedată și fără elemente ornamentale care să faciliteze încadrarea ei în timp; analiza atentă a formei în care se înscriu inițialele de siglă se dovedește astfel obligatorie și hotărîtoare.

O încercare mai nouă de atribuire a siglei DB ne vine din partea cercetătorilor maghiari⁵, sub forma unei supoziții ce lasă cîmp deschis pentru eventualele discuții pe această temă. Vorbind despre meșterul argintar Belényesi György, care activează în jurul anului 1685, se amintește că nu este exclus ca și sigla DB să o fi folosit tot el, afirmație neargumentată, mai ales că nici prenumele de György nu justifică D-ul din monogramă, astfel că momentan nu o putem lua în considerare. Sîntem datori totuși să atragem atenția asupra unui fapt care ne-ar putea obliga, eventual, să revenim cu o altă ocazie asupra acestei probleme: Belényesi György este orfevrarul de curte al principelui Mihail Apafi și în același timp directorul monetăriei din Făgăraș, oraș unde lucrează mult și la comanda lui Mihail Teleki. Or, multe dintre piesele executate de către Daniel Brassai și la care vom reveni ulterior, sînt lucrate la comanda principelui Ioan Kemény și a soției acestuia, descendentă a familiei Teleki. Stadiul actual al cercetărilor nu ne permite însă să tragem deocamdată nici o concluzie, mai ales că sigla cunoscută pentru meșterul Belényesi nu are nimic comun cu cele în discuție.

Revenind la problema pe care ne-am propus-o inițial, să trecem mai întii în revistă, pe scurt, piesele atribuite de-a lungul anilor celor doi meșteri din secolul al XVII-lea, care semnează cu sigla ce conține monograma DB.

T. Gyárfás⁶, care — după cum am văzut anterior — se ocupă și de meșterii sibiieni, publică în anul 1908, pe baza unui manuscris, lista argintarilor care erau membri ai breslei din Brașov în secolele XVII—XIX, printre ei pomenind și pe Daniel Blouweber, care devine meșter în 12 iunie 1628, murind la 31 ianuarie 1646. Fiind vorba despre o simplă enumerare a membrilor corporației brașovene și stabilirea anilor între care activează aceștia, nu se face nici o referire la vreo piesă lucrată de acest meșter sau la sigla folosită de el.

⁴ A. Resch, *Mărcile de fabrică ale argintarilor sași din Transilvania*, în *CNA*, VIII, 1927, p. 13.

⁵ A. Zádor și I. Genthon, *Művészeti lexikon*, Budapesta, 1975, p. 197.

⁶ T. Gyárfás, *Régi brassai ötvösök*, în *ErdM*, nr. XXV, 1908, p. 382.

Tot ca membru al breslei din Brașov îl pomenește în anul 1922 V. Roth⁷, numele lui transcriindu-l sub forma de Bloweber, anii de activitate a lui fixându-i între anii 1628—1648. El publică și sigla de meșter (fig. 1, d), pe care o găsește bătută pe o patenă datată în anul 1634.

În continuare A. Resch⁸, publicînd în anul 1927 o listă de meșteri argintari sași din diferite centre ale Transilvaniei, a căror sigle le-a colecționat de-a lungul anilor, pomenește și pe Daniel Bloweber, ca activînd în cadrul breslei brașovene între anii 1628—1648. Ca și Gyárfás, el se rezumă la o înșirare fără exemplificări de piese executate de către cei pomeniți; sigla pe care i-o atribuie este monograma cu binecunoscuta combinare a inițialelor, fără nici o încadrare însă (fig. 1, e).

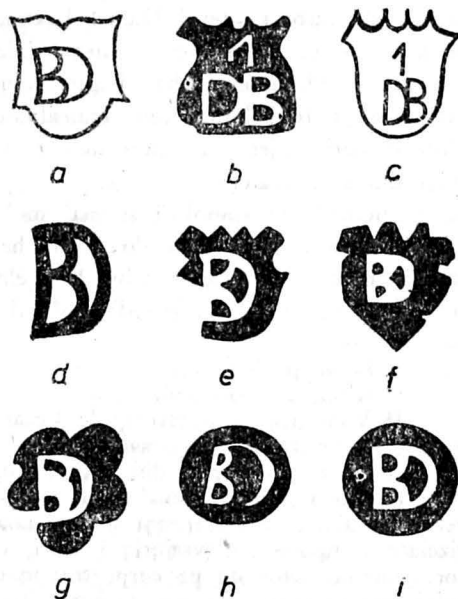
În sfîrșit, trebuie să mai amintim cele trei pahare publicate în ultimii ani de C. Nicolescu⁹, care poartă și ele sigla DB, dintre care primele două, foarte asemănătoare ca formă și elemente ornamentale, se găsesc la Mănăstirea Dintrunlemn și respectiv la Mănăstirea Trei Ierarhi, acesta din urmă fiind datat în anul 1631; evident că ambele au fost executate la comandă primită de peste munți. Al treilea pahar se găsește la Brașov și se deosebește esențial, atît ca soluții tehnice cît și stilistic, de celelalte două. Forma poinçonului ce încadrează inițialele de siglă se deosebește puțin de cele văzute anterior (fig. 1, f).

Deocamdată atît despre prima variantă de atribuire a siglei DB; în cele ce urmează vom mai reveni asupra ei.

La Arhivele Statului din Cluj-Napoca s-au păstrat două registre ale breslei aurarilor unde au fost înșcriși meșteri ce făceau parte din breasla clujeană în secolele XVI—XVIII. Printre ei figurează și Daniel Brassai, amintit de-a lungul anilor în cadrul literaturii de specialitate de către J. Novák, E. Kőszeghy și alții¹⁰.

În ultimii ani, M. Bunta¹¹ reia cercetările privind meșterii aurari aparținători breslei din Cluj și lucrările lor, dînd publicității multe piese de argintărie semnate cu sigla identificată și de ea tot cu meșterul Daniel Brassai (fig. 1, g, h, i). O altă serie de obiecte laice și ecleziastice din metal prețios, ce nu posedă siglă de meșter, sînt atribuite de către cercetătoare aceluiși meșter, pe baza unor analogii stilistice.

De data aceasta ni se pare necesar ca, măcar în trecut, să încercăm a relua analiza unei părți din piesele atribuite de M. Bunta meșterului clujean, pentru a reveni apoi asupra problemei inițiale. Nu dorim să reluăm discuția în legătură cu paharele, tăvile și recipientul pentru mirodenii, care



(1) Sigle de meșter cu inițialele DB folosite de către Daniel Bulkesch, Daniel Bloweber și Daniel Brassai

⁷ V. Roth, *op. cit.*, p. 277.

⁸ A. Resch, *op. cit.*, p. 5.

⁹ C. Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968, p. 70.

¹⁰ J. Novák, *A kolozsvári ötvöscéh a XVIII.-ik századig*, Cluj, 1913, p. 18; E. Kőszeghy, *Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig*, Budapesta, 1936, p. 170.

¹¹ M. Bunta, *Aurari clujei și operele lor (sec. XVI—XVII)*, în *ActaMN*, XIII, 1976, p. 329—350.

se găsesc la Muzeul Național din Budapesta și pe care nu am avut posibilitatea să le vedem. Ne vom referi doar la cele ce se găsesc în Cluj-Napoca. Menționăm, de asemenea, că nu intenționăm să contestăm în nici un fel valabilitatea concluziilor cercetătoarei, ci doar să atragem atenția asupra unor eventuale nelămuriri rezultate în urma analizei superficiale a pieselor în discuție, care, preluate pe urmă de către literatura de specialitate, pot duce de-a lungul anilor la confuzii.

Este vorba în primul rând despre piesele de la biserica reformată nr. I din Cluj-Napoca. Dintre cele trei căni hexalobate (fig. 2) ce se găsesc în proprietatea acestei parohii, două au bătută pe fund sigla cu inițialele DB; a treia este opera unui alt meșter, tot membru al breslei din Cluj. Pe baza unor analogii — neprecizate, rezultate în urma unei analize pe care am putea-o numi „la prima vedere” — sînt atribuite tot lui Daniel Brassai alte două piese de la aceeași biserică, ce formează împreună o garnitură, anume o cană cu capac și cioc de turnare și o tavă ovală de dimensiuni mari. Acestea din urmă nu au siglă de meșter¹².

Aici am dori însă să revenim la ceea ce numeam analiză la prima vedere; da, într-adevăr, la prima vedere, cele două piese din urmă se aseamănă foarte mult din punct de vedere stilistic cu cele două căni semnate cu sigla de meșter DB, folosind aceleași tehnici de prelucrare a metalului și în mare aceleași elemente ornamentale, interpretate într-o manieră de stilizare foarte apropiată. Dar, tot așa, foarte asemănătoare între ele sînt toate cele trei căni hexalobate cu capac, dintre care, totuși, după cum s-a mai amintit, numai două sînt lucrate de către meșterul Daniel Brassai, iar a treia poartă sigla de meșter RB, identificată de către autoare cu meșterul clujean Valentinus Radecius¹³.

În fond, este vorba despre soluțiile tehnice și elementele ornamentale preferate în cadrul argintăriei baroc din Transilvania, pe care le regăsim pe multe obiecte aparținînd altor meșteri clujeni sau unor meșteri aparținînd altor bresle de aurari din Transilvania sau chiar din străinătate.

Lucrurile se complică și mai mult, dacă amintim că la biserica reformată nr. II din Cluj-Napoca se găsesc alte două căni hexalobate de capac¹⁴ (fig. 3), la fel de asemănătoare ca formă, manieră de tratare tehnică și elemente decorative cu celelalte trei căni amintite anterior; una dintre ele nu posedă siglă de meșter, iar cealaltă are sigla compusă din inițialele

¹² *Idem*, p. 340.

¹³ *Idem*, p. 335—356.

¹⁴ Vom descrie pe scurt, de fiecare dată, piesele noi, pe care le introducem în discuție pentru exemplificarea argumentelor.

A. *Cană cu capac* din argint aurit, turnat, ciocănit la rece, mățuit, cizelat, gravat. Are o bază festonată, hexalobată. Corpul căunii, tot hexalobat, este împărțit în șase sectoare verticale, dintre care trei sînt simple, doar mățuite, alternînd cu altele trei ce poartă ornamente cizelate compuse din vrejuri și flori, dispuse în cartușe baroc. Capacul are tot șase lobi, corespunzînd celor de pe corp, trei mățuiți și trei decorați cu flori și fructe. Butonul capacului este în formă de con de brad. Toarta foarte evazată, terminată în volută, este decorată cu o hermă turnată.

Nu are siglă de meșter.

Dimensiuni: \hat{h} = 29,5 cm; D = 15,2 cm; d = 12,3 cm; G = 1595 g.

Nr. inv. 51.

B. *Cană cu capac* din argint aurit, turnat, ciocănit la rece, mățuit, cizelat, gravat. Forma se aseamănă cu cea a căunii descrise anterior. Ornamentele dispuse în cartușe baroc se compun din flori, fructe și mascheroni. Toarta este decorată cu o hermă turnată, cu capul globular desprins de pe minerul propriu-zis. Butonul capacului lipsește. Pe fundul căunii este bătută sigla de meșter, pe care M. Bunta (*op. cit.*, p. 343—344) o regăsește pe o cană cu capac aflată în proprietatea Muzeului Național din Budapesta, descifrînd-o PH și identificînd-o cu persoana aurarului clujean Huszár Péter.

Dimensiuni: \hat{h} = 30 cm; D = 16,6 cm; d = 13,6 cm; G = 1985 g.

Nr. inv. 48.

PH. La această a doua parohie reformată se mai găsește o patenă simplă¹⁵ (fig. 4, a) lucrată de posesorul siglei DB, fapt confirmat de sigla pe care o poartă, și o altă piesă, de data aceasta un potir¹⁶ (fig. 4, b), pe care dorim să-l punem în discuție datorită inscripției din care reiese că a fost donat bisericii reformate din Cluj de către principele Ioan Kemény și soția sa, Anna Teleki, în anul 1685. Acest lucru ni se pare important deoarece în același an și datorită aceluiași donatori a ajuns biserica reformată nr. I în posesia celor două căni cu sigla DB, inscripțiile lor fiind asemănătoare cu cea a potirului amintit.

Ceea ce pînă acum s-a omis din literatura de specialitate, este faptul că toate piesele mai sus amintite au făcut parte împreună dintr-o mare donație¹⁷, într-o perioadă cînd principii Transilvaniei sprijineau cultul reformat în defavoarea catolicismului; o parte dintre ele au ajuns la o altă adresă mult ulterior, după ce la începutul secolului al XIX-lea se construiește în Cluj încă o biserică reformată, bunurile primite ajungînd să fie împărțite¹⁸.

Astfel privind lucrurile, obiectele de cult din metal prețios pomenite, la o analiză istorică sau artistică a lor, nu pot fi luate separat, ci doar în ansamblu. Pentru că, dacă ele au făcut obiectul unei donații în comun, ele au fost tot împreună obiectul unei comenzi adresate breslei aurarilor din Cluj. Or, în acest caz, prea puține analogii — mai ales superficiale observate — pot da indicii valabile pentru atribuirea lor unuia sau altuia dintre meșterii breslei clujene, chiar dacă avem cunoștință despre faptul că unul sau altul dintre principii Transilvaniei preferau periodic pe unul sau altul dintre meșterii mai vestiți¹⁹, mărimea comenzii depășind de data aceasta posibilitățile de execuție ale unui singur meșter. Faptul este adevărat și de observația că, dintre piesele pomenite, ce poartă sigle de meșter, nu toate sînt semnate de același.

Pe de altă parte, simpla asemănare a unor obiecte laice sau de cult din metal prețios, uneori chiar identitatea unor detalii, nu ne pot permite atribuirea lor aceluiași meșter, în

¹⁵ *Patenă* de dimensiuni mici — D = 21 cm; G = 155 g. —, cu trei inele marginale în relief, din argint aurit, turnat, gravat. Sigla DB este aplicată în relief pe fundul piesei. Forma ei circumscrie litera D din siglă.

Inscripția de donație este pe marginea inferioară, gravată în limba maghiară, cu majuscule latine: KOLOSVARI . ORTHODOXA . ECCLESIA . SZAMARA . LEGALT . ARANYAS . EZUST . TANGYER .

Nr. inv. 57.

¹⁶ *Potir* din argint aurit, turnat, cizelat, traforat, gravat. Prezintă o talpă hexalobată, picior prismatic, fus cilindric scurt, întrerupt de nodul sferoidal turtit. Marginea verticală a tălpii are o friză traforată de patru lobi înșcriși în cerc. Piciorul are fațetele decorate cu vrejuri și flori. Cupa netedă, fără paner, este supradimensionată față de celelalte proporții ale potirului (posibil ca ea să fie opera unei refaceri ulterioare).

Pe marginea inferioară a tălpii este gravată inscripția de donație, în limba maghiară, cu majuscule latine: TEKINT [ETES] . NAGY [SAGOS] . KEMENY . JANOS . ES . HAZAS . TARSÁ . TEK [INTETES] . NAGY [SAGOS] . TELEKI . ANNA . CSINAL-TATTA . A . KOL [OSVARI] . ORTH [ODOXA] . ECC [LESIAN] AK . 1685.

Nu are siglă de meșter.

Dimensiuni: \hat{h} = 24,2 cm; D = 11,6 cm; d = 11,3 cm; G = 495 g.

Nr. inv. 57.

¹⁷ Posibil ca dintre piesele ce au făcut obiectul acestei donații să fi făcut parte și patena descrisă, chiar dacă inscripția nu pomeneste și numele donatorilor și alte obiecte de cult din secolul al XVII-lea de la cele două biserici reformate din Cluj-Napoca (poate chiar și cana cu tavă ovală pomenită deja în cadrul studiului de față), dintre care o parte au fost deja publicate de M. Bunta, restul urmînd să vadă lumina tiparului cu o altă ocazie.

¹⁸ Este singura posibilitate de a explica existența unor piese din același an, donate de aceleași persoane, la două biserici diferite, dintre care una a fost construită mult ulterior anului donației. Sînt de altfel nenumărate în țară exemplele, cînd o biserică nouă este înzestrată cu obiecte de cult din patrimoniul alteia mai vechi din aceeași localitate.

¹⁹ J. Novák, *op. cit.*, face dese referiri la astfel de preferințe manifestate față de anumiți meșteri clujeni.

lipsa unor argumente mai hotărâtoare — siglă identică, documente ale vremii care să ateste acest fapt sau alte indicii —, deoarece este foarte bine cunoscut obiceiul de a folosi același tipar de toartă, buton de capac etc., de către doi sau mai mulți meșteri ai aceleiași bresle, tipar ce putea fi uneori chiar un bun comun al întregii corporații. Acest tipar putea fi confecționat în cadrul breslei, sau putea fi cumpărat de la altă breslă din țară sau din străinătate. Iar obiceiul calfelor de argintari, care trebuiau să-și efectueze așa-zisa „pribegie” înainte de a deveni meșteri, în cursul căreia cutreierau centrele cu puternice bresle de aurari din țară și din întreaga Europă, nu îl mai dezbatem, deoarece a fost în repetate rânduri amplu descris²⁰. Amintim doar că aceștia se întorceau cu colecții întregi de desene de forme și ornamente, care uneori influențau întreaga lor creație ulterioară. Și atunci, în ce măsură unele analogii de formă sau elemente decorative mai pot permite atribuirea mai multor piese aceluiași meșter în lipsa unor dovezi mai concludente?

Nu dorim însă, prin aceste rânduri, să minimalizăm rolul argumentelor de ordin stilistic sau al analogiilor de acest fel, nici să dăm loc concluziei că singurul indiciu absolut sigur pentru identificarea lucrărilor unui meșter l-am considera a fi doar sigla; procentajul pieselor ce dețin o astfel de siglă de meșter este mult redus față de cel al obiectelor din metal prețios nesemnate, și adoptînd o asemenea poziție rigidă, cercetătorii care se ocupă de orfevrăria medievală s-ar vedea în imposibilitatea de a aborda cu șanse de reușită o mare parte din materialul existent. Dorim doar să subliniem necesitatea de a corobora argumentele stilistice cu alte date, atunci cînd le avem la dispoziție, mai ales cînd cercetăm probleme legate de argintăria clujeană, care a fost insuficient abordată pînă acum, fiecare informație nouă primind deci o valoare deosebită.

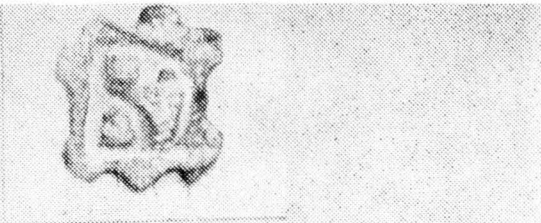
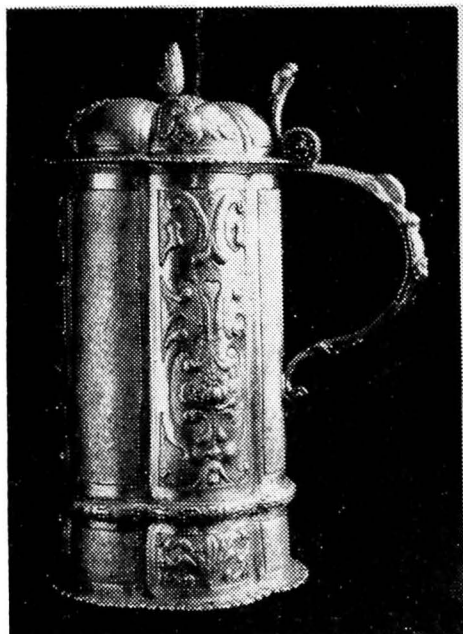
Problema atribuirii lui Daniel Brassai a cîinii și tavei ovale fără siglă, de la biserica reformată nr. I din Cluj-Napoca, în lipsa unor argumente mai convingătoare, rămîne deocamdată, după părerea noastră, deschisă.

Revenim la problema siglei de meșter DB și a posesorilor ei, cunoscînd acum deja materialul astfel semnat pe care îl avem la dispoziție. Rămîne să încercăm a explica, de ce doi argintari aparținînd unor bresle deosebite și la o distanță în timp destul de mare unul de celălalt — Daniel Bloweber activează în prima jumătate a secolului, iar Daniel Brassai în a doua jumătate — folosesc totuși aceeași siglă. Căci, cei 67 de ani ce se scurg între prima pomenire în anul 1628 a meșterului brașovean, pînă la ultima pomenire în anul 1695 a meșterului clujean, exclud de la început posibilitatea de a postula existența unui singur meșter care a folosit această siglă, identificat fiind în mod arbitrar de către diferiții autori cu unul sau celălalt dintre posesorii amintiți ai unui nume ce începe cu inițialele siglei. Este vorba deci despre doi meșteri diferiți, cu sfere de activitate distincte, bine delimitate în timp și spațiu.

Cum se face, totuși, că cei doi meșteri folosesc aceeași siglă? Deoarece, o subliniem încă o dată, micile deosebiri în forma poinçonului ce încadrează aceeași combinație a inițialelor DB nu dau indicii suficiente pentru identificarea uneia sau alteia dintre forme cu unul sau altul dintre meșterii în discuție. Pe diferitele piese atribuite lui Daniel Brassai forma scutului de siglă este uneori rotundă, alteori ovală, iar alteori cu marginile crestate; această din urmă formă apare însă și pe piese atribuite lui Daniel Bloweber, piese datate din prima jumătate a secolului al XVII-lea, excluzînd astfel posibilitatea vreunei confuzii.

Am amintit la începutul studiului de față că forma și conținutul siglei de meșter erau la libera alegere a acestuia și că ele puteau fi moștenite ca atare de către urmași. Se cunosc și cazuri cînd sigla utilizată de tată și fiu, membri ai aceleiași bresle, este identică, și cazuri cînd ea este diferită, în esență sau în mici detalii.

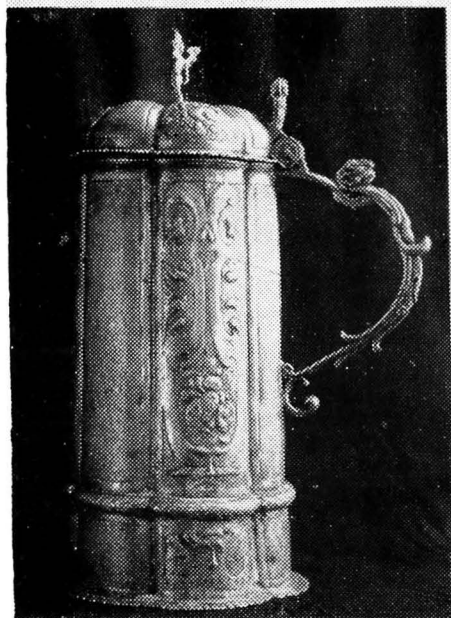
²⁰ Vezi, de exemplu, V. Guy Marica, *Sebastian Hann*, Cluj, 1972, p. 14—16.



a.



b.



c.

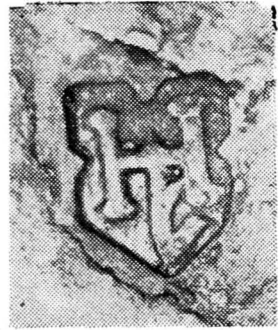


0166

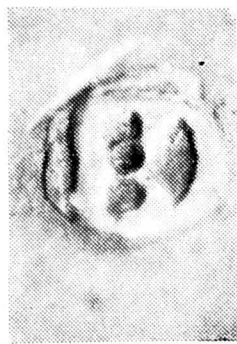
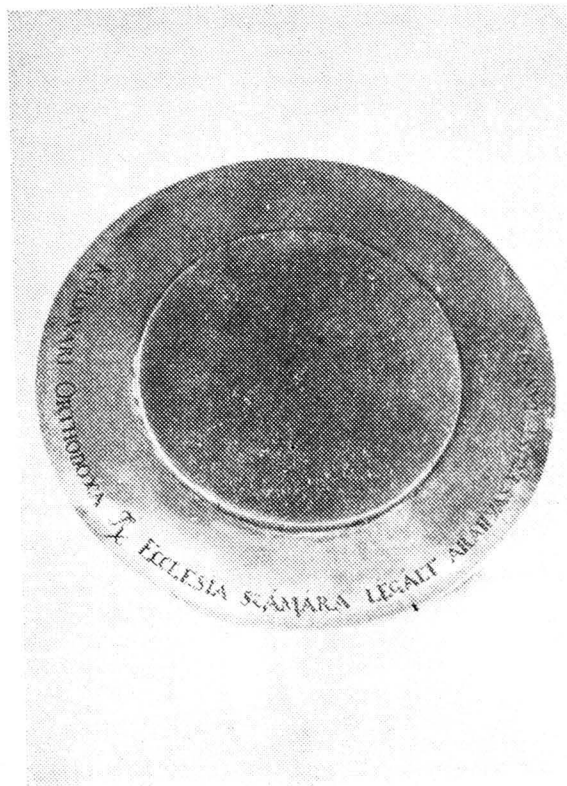
19468-X

fig. 2

(2) Cămile hexalobate de la biserica reformată nr. I din Cluj-Napoca.



(3) Cănila hexalobată de la biserica reformată nr. II din Cluj-Napoca.



(4) Patena cu sigla lui Daniel Brassai și potirul de la biserica reformată nr. II din Cluj-Napoca.

Trecem peste posibilitatea ca asemănarea siglelor folosite de cei doi argintari să fie pur și simplu doar un rod al întâmplării, dar ea rămîne totuși amintită. Căci cum am putea altfel explica asemănarea pe care ea o prezintă cu sigla utilizată de sibianul Daniel Bulkesch? Sau, poate că în problema combinării literelor de monogramă în scutul siglei își spunea cuvîntul și moda timpului. Fluctuațiile stilistice sînt bine cunoscute în domeniul heraldicii, dar acest aspect al siglelor transilvănene nu a fost pînă acum suficient abordat.

Nu credem însă că pe cei doi meșteri cu inițialele DB ce activează în secolul al XVII-lea să-i fi legat doar asemănarea datorată hazardului, în felul cum și-au întocmit sigla. După părerea noastră, meșterul clujean trebuie să fi fost un urmaș direct (fiu sau poate chiar nepot) al meșterului brașovean, numele de Brassai — Brașoveanul — fiind și el un argument în acest sens; în evul mediu era foarte răspîndit obiceiul, care s-a perpetuat pînă în zilele noastre, de a folosi nume ce indică locul de baștină al persoanei. Iar hotărîrea de a părăsi Brașovul, unde, datorită descendenței sale dintr-o familie de breslași, ar fi putut profita, conform statutelor de breslă, de toate avantajele ce decurgeau din această situație, nu ni se pare nici ea nejustificată. Faima și importanța breslei din Cluj o depășea pe cea a Brașovului; aurarii clujeni nu au avut concurență în Transilvania decît pe perioade scurte, și aceasta nu din partea Brașovului, ci a Sibiului, iar avantajele pe care le oferea un centru ce beneficia de nenumărate comenzi nobiliare și princiare, pe care uneori le primea chiar și din străinătate, sînt incontestabile. De aceste avantaje a beneficiat din plin și Daniel Brassai, după cum s-a văzut anterior. El a ajuns unul din meșterii de frunte ai breslei clujene, fiind menționat, după cum arată M. Bunta²¹, în anii 1680 și 1685 printre staroștii de breslă. Iar dacă supoziția noastră este corectă, atunci, așa cum numele de Brassai avea rolul de a desemna orașul de unde a descins, sigla pe care o moștenește de la înaintașul său trebuia să dovedească originea sa dintr-o familie de meșteri aurari.

Anii de activitate a celor doi meșteri nu se suprapun, astfel că atribuirea pieselor date nu ridică nici un fel de problemă. În cazul unor piese nedatate, care să nu posede nici inscripții și nici ornamente ce să poată ajuta la încadrarea lor în timp, vom fi nevoiți să recurgem la analogiile stilistice. Va fi nevoie deci de o analiză atentă a amănuntelor ornamentale specifice pentru fiecare meșter și pentru bresla din care făcea parte.

ADRIANA HALASU

EIN MEISTERZEICHEN — ZWEI SIEBENBÜRGISCHE GOLDSCHMIEDE AUS DEM XVII. JAHRHUNDERT

(Zusammenfassung)

In der Fachliteratur die sich mit der mittelalterlichen Goldschmiedekunst beschäftigt, treffen wir oft das Meisterzeichen DB an. Obwohl die Ausführung des Zeichens beinahe immer verschiedenartig ausgeführt ist, erscheint die Kombination der lateinischen Großbuchstaben immer dieselbe, und zwar der Buchstabe B innerhalb des Buchstaben D. Diese Zeichen benützten zwei siebenbürgische Goldschmiede aus dem 17. Jahrhundert: Daniel Bloweber, ein Meister aus Brașov (Kronstadt) aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts und Daniel Brassai aus Cluj (Klausenburg), dessen Tätigkeit aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wohlbekannt ist.

Die Verfasserin sucht die Verbindung zwischen diesen beiden festzustellen und äußert die Meinung das Daniel Brassai der Sohn oder der Enkel des Goldschmiedes aus Brașov gewesen sein konnte und argumentiert die Vorteile, welche ihm die klausenburger Goldschmiedezunft bieten konnte.

²¹ M. Bunta, *op. cit.*, p. 341.