

## CONTRIBUȚII LA PROBLEMA MORFOLOGIEI UNOR PIESE DE ARGINTĂRIE FEUDALĂ

Nu este prima dată cînd ne exprimăm părerea că sigla de meșter nu se dovedește întotdeauna edificatoare, necorelată cu elemente stilistice — ne referim la formă și repertoriu ornamental — proprii unei epoci, unui teritoriu, unei bresle sau, eventual, chiar unui meșter. Cu atît mai mult, cu cît sigla lipsește cu desăvîrșire pe piesele confecționate înainte de secolul al XVI-lea și pe foarte multe dintre cele de proveniență ulterioară<sup>1</sup>.

Considerăm că, pentru a veni în ajutorul cercetătorilor care doresc să abordeze acest domeniu al istoriei artelor — domeniul artei metalelor prețioase —, nu este lipsită de interes încercarea de a deschide o serie de studii, în cadrul cărora cel de față ar fi primul, cu scopul de a urmări apariția, evoluția și, atunci cînd este cazul, dispariția unor anumite tipuri de piese de argintărie, a ornamentelor folosite cu predilecție pentru decorarea lor în cadrul diferitelor stiluri și, bineînțeles, a tehnicii în care acestea sînt executate. În acest sens, credem că ordonarea materialului pe care dorim să-l supunem cercetării își găsește cea mai bună exprimare în împărțirea pe capitole referitoare la cîte un tip de piesă laică sau de cult.

Ne vom referi în primul rînd la Transilvania, deoarece de aici provine majoritatea materialului care ne stă la dispoziție; pe de altă parte, în unele privințe, problemele de argintărie feudală au în această provincie istorică aspecte aparte față de cele ale altor zone cu puternice bresle de argintari. Încadrarea în mediul artistic european o vom face numai în cazul cînd tipul luat în discuție este de origine străină sau un anumit mod de ornamentare — stilistic sau tehnic — este o influență străină, prelucrată sau neprelucrată de către breslele din Transilvania. Și aceasta, nu pentru că eventualele comparații nu ar putea prezenta interes, ci deoarece cantitatea materialului ar depăși posibilitățile unor studii de dimensiuni reduse, problema necesitînd un eventual volum aparte.

Pentru exemplificarea ipotezelor și părerilor pe care le vom formula, vom refolosi o bună parte a materialului existent în literatura de specialitate; dar, în același timp, vom profita de fiecare dată de posibilitatea de a prezenta și cîteva piese ce nu au fost analizate pînă în prezent, majoritatea lor provenind de pe rază județului Cluj. Descrierea amănunțită, firește, o vom face numai în cazul celor inedite, din cercul cărora nu

---

<sup>1</sup> A. Halasu, *O siglă de meșter — doi argintari transilvăneni din secolul al XVII-lea*, în *ActaMN*, XV, 1978, p. 359—365.

vom exclude însă pe cele de proveniență străină, găsind că îmbogățirea literaturii de specialitate cu piese noi se dovedește a fi întotdeauna utilă, indiferent în ce context s-ar face ea. Subliniind încă o dată importanța factorilor de ordin stilistic, vom încerca să anexăm și planșe cu cele mai caracteristice ornamente existente pe piesele prezentate.

*Dorim să precizăm de la bun început că părerile și eventualele concluzii nu le considerăm a fi definitive, ele urmînd să fie în continuare completate sau chiar corectate;* materialul existent în Transilvania este departe de a fi în totalitate cunoscut și cercetat, noile descoperiri urmînd să confirme sau, poate, să infirme valabilitatea ipotezelor formulate, mai ales în ceea ce privește apariția și originea unor tipuri de piese, forme sau elemente ornamentale. Astfel, studiile al căror șir îl începem cu această ocazie nu se pretind a fi altceva, decît o modestă încercare de a introduce o notă mai sistematică în abordarea acestui domeniu atît de vast al istoriei artelor.

Necesitatea reconsiderării importanței artelor, mult timp în mod impropriu denumite „minore“, se impune de la sine. Atenția cercetătorilor, îndreptată în primul rînd spre artele considerate „majore“, a rezervat artelor decorative un loc într-adevăr minor, fapt ilustrat de volumul redus al lucrărilor de specialitate destinate lor; acest loc este mult departe de cel pe care sîntem convinși că merită ele să-l ocupe. Aceasta, tocmai datorită faptului că, în majoritatea cazurilor, nu este vorba despre opere destinate exclusiv impresiei artistice, ci ele materializează forma artistică pe care o îmbracă obiectele de uz, de folosință permanentă în diferite domenii economice și sociale; astfel, ele exprimă de fapt cel mai bine situația economico-financiară și chiar socială, iar mai departe nivelul artistic al unui popor într-o perioadă istorică dată.

## I. PAHARUL CU SOCLU

Paharul, unul dintre cele mai răspîndite vase de uz și decor, folosit în toate epocile și toate regiunile, confecționat din toate materialele pe care le-a prelucrat vreodată mîna omului, a îmbrăcat de-a lungul timpului cele mai diferite forme; unele dintre acestea au ajuns să reprezinte tipuri aparte, caracteristice pentru o epocă dată sau pentru un teritoriu geografic. În secolul al XVI-lea apare, pătrunzînd și între pieșele de argintărie de cult, un anumit tip de pahar mult îndrăgit de comanditarii și meșterii din Ungaria și țările române — în special din Transilvania —, dar, bineînțeles, confecționat și în cadrul breslelor din alte țări și centre, mai ales în Germania. Este vorba despre *paharul cu soclu*, cunoscut în literatura de specialitate germană sub numele de *Socketbecher*, iar în literatura maghiară sub numele de *talpas pohár*, mai rar *dupla pohár*. Timp de patru secole (sec. XVI—XIX), paharul cu soclu va ocupa unul din cele mai importante locuri printre piesele de argintărie feudală, perioada lui de maximă înflorire ocupînd secolele XVII—XVIII. Marea majoritate a celor care s-au păstrat pînă în zilele noastre se găsesc în proprietatea muzeelor și a parohiilor — în special a celor re-

formate. Numărul mare al lor, valoarea artistică deosebită a multora dintre ele, precum și interesul larg manifestat față de ele de lumea feudală laică și ecleziastică, ne-au determinat să le destinăm prezenta lucrare.

Mulți dintre autorii care se ocupă de argintăria perioadei amintite publică un număr mare de asemenea pahare<sup>2</sup>, a căror cunoaștere este absolut necesară pentru a putea urmări, care sînt trăsăturile ce le fac să aparțină aceluiași tip de piesă.

Prima problemă care se impune este precizarea formei paharelor ce intră în categoria celor pe care le desemnăm sub numele colectiv de pahare cu soclu. Este vorba despre vase de dimensiuni în general nu prea mari, a căror înălțime variază între circa 130—220 cm (bineînțeles că se înregistrează și unele excepții, mai ales în cazul celor din secolele XVIII—XIX și în special la cele de proveniență germană). De formă cilindrică, paharul cu soclu are îndeobște la bază o sprinceană orizontală, corpul suplu, arcuit ușor pentru a se evaza spre buză. La circa 1/4—1/3 de la bază, un brîu în relief, ornamentat de cele mai multe ori cu motivul frînghiei sau fișii de metal ondulate, desparte paharul în două registre orizontale, brîu care în interior corespunde plăcii ce constituie fundul paharului; de la el în jos se află soclul de la care și-a primit denumirea categoria de piese în discuție. Față de alte pahare prevăzute cu soclu, cele care constituie un tip de piesă bine caracterizat și a căror descriere am încercat să o facem, au pe verticală același punct de pornire a soclului precum și a cupei din partea superioară, neprezentînd nici o retragere bruscă față de linia brîului, iar soclul, gol în interior, formează o a doua cavitate, cu capacitate mai redusă față de paharul propriu-zis; de aici și dubla posibilitate de folosire a acestui tip de pahar, detaliu asupra căruia vom reveni cînd vom vorbi despre utilizarea lui. Sigla de meșter, în cazul în care paharul a fost prevăzut cu ea, este de obicei bătută pe partea inferioară a plăcii ce alcătuiește fundul paharului, deci în interiorul soclului; uneori ea poate să apară și pe partea superioară a sprinței orizontale de la bază.

Imaginația și talentul personal al meșterilor argintari din perioada feudală au creat adesea și tipuri de piese aparte față de categoriile răspîndite și arhicunoscute. În cazul paharelor ce au fost prevăzute și cu un soclu (a nu fi nici un caz confundate cu cele cu talpă sau picior), găsim uneori piese ce reprezintă un soclu cilindric mult mai îngust față de cupa largă, ce are fundul rotunjit, asemănătoare cu cea a potirelor; în majoritatea cazurilor ele se dovedesc a fi de origine străină<sup>3</sup>. Adesea înțîlnim, fiind foarte răspîndite în Țara Românească și Moldova secolelor XVI—XVII, pahare cilindrice cu brîu orizontal, în relief sau nu, așezat înspre bază sau mai aproape de buză, dar care nu corespunde în interior plăcii ce formează fundul paharului, rolul lui fiind exclusiv de ordin

<sup>2</sup> V. Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens*, I. *Goldschmiedearbeiten*, Sibiu, 1922; C. Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968; C. Nicolescu, *Arta metalelor prețioase în România*, București, 1973; etc.

<sup>3</sup> Ex.: paharul din Nürnberg păstrat în colecțiile Muzeului de artă al R.S.R.; în C. Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, p. 78, nr. cat. 47, fig. 36.

decorativ<sup>4</sup>. Nici unul însă din aceste pahare, sau altele ce eventual prezintă cite o trăsătură asemănătoare cu cele ale paharelor cu soclu și a căror enumerare și descriere nu-și au locul aici, nu pot fi considerate ca făcând parte din categoria celor ce constituie tema prezentei lucrări. Cu toate acestea, le întâlnim uneori desemnate, chiar și în literatura de specialitate în limba română, cu termenul german de Sockelbecher. Or, din păcate, terminologia de specialitate, în special cea referitoare la arta feudală, se dovedește nu o dată a fi deficitară și ne-am obișnuit să folosim termeni împrumutați din alte limbi, termeni cărora cu timpul li s-a lărgit sau li s-a restrins sfera, utilizarea lor ajungând să dea naștere uneori la confuzii<sup>5</sup>. Dorim să folosim ocazia, pentru a propune utilizarea termenului de pahar cu soclu (Sockelbecher, talpas pohár) numai pentru tipul de piesă a cărui descriere am făcut-o anterior, considerând că fiecare din cazurile ce prezintă diferențieri esențiale față de el necesită adăugarea la denumire a unui element de recunoaștere în plus.

Utilizarea paharului cu soclu este diversă. În mediul laic se folosea, firește, ca recipient pentru băut, ca vas de decor și, ca orice obiect confecționat din metal prețios, ca mijloc de teaurizare a bunurilor unei persoane particulare sau ale unei colectivități<sup>6</sup>. Era o formă de pahar mult îndrăgită, paharul propriu-zis de deasupra briului putind fi folosit pentru apă, vin sau alte băuturi „lungi“, iar spațiul format în interiorul soclului pentru cantitățile mici de băutură „scurtă“. Pe lângă vasele confecționate din cositor și cănile mari din argint, paharul cu soclu intra adesea și în rindul veselei ce constituia proprietatea breslelor<sup>7</sup>. În mediul ecleziastic, paharele de acest tip erau preferate în primul rind de către bisericile reformate, în cadrul cărora erau folosite îndeobște ca pahare de botez; dar, în comparație cu alte tipuri de obiecte de cult cu destinație bine precizată — potire, ciborii, patene etc. —, paharele de diferite forme se dovedesc a fi utilizate în cadrul diferitelor ritualuri religioase ce necesită un astfel de vas, în mod arbitrar, fără a se observa vreo precizare în folosirea unui anumit tip de pahar pentru un anumit ceremonial de cult bine stabilit. În secolele XVII—XVIII, pe lângă cănile mari cu capac, paharul cu soclu este una din cele mai răspândite piese de argintărie, bisericile din Transilvania fiind și ele bogat înzestrate cu asemenea vase.

O ultimă utilizare a formei de pahar în discuție, pe care ținem să o subliniem în mod special, deoarece oferă cercetătorilor o sursă însemnată pentru depistarea lor pe teren, este aceea pe care o primește în sinul co-

<sup>4</sup> C. Nicolescu, în cele două *op. cit.*, publică unele pahare de acest fel.

<sup>5</sup> Problemele de vocabular se impun în ultima vreme cu tot mai mare acuitate. Considerăm, în acest sens, oportună atenția pe care specialiștii de la oficiile județene pentru patrimoniul cultural național o acordă introducerii unui limbaj comun și unic, limbaj pe care cataloagele și dicționarele apărute pînă în prezent nu au reușit să-l impună.

<sup>6</sup> C. Bănanu, *Vechile cupe de argint*, în *CNA*, VIII, 1928, nr. 83—88, p. 35—39, face o amplă trecere în revistă a utilizării laice a cupelor în țările române ca vase la masa celor avuți, ca mijloc de teaurizare a averilor, pentru cadouri făcute nobililor, principilor sau către Poartă, sau chiar ca obiecte de schimb.

<sup>7</sup> Vezi, de ex., paharul breslei croitorilor din Tg. Mureș; în C. Nicolescu, *Arta metalelor prețioase în România*, p. 51, nr. cat. 15, fig. 16.

munităților țigănești. Țiganii, dintre obiectele de argint pentru care aveau și au pînă în ziua de azi o predilecție aparte, explicabilă nu numai prin valoarea intrinsecă a materialului, ci și prin calitățile mistice pe care vechile obști țigănești le atribuiău argintului, preferau acest tip de pahar, cunoscut la ei sub numele de *dupla pohár* (pahar dublu) sau *vajda pohár* (pahar voievodal); bănuim că a doua denumire își găsește originea în obiceiul țiganilor de a depune spre păstrare averea comunității, constituită din obiecte de metal prețios, aproape fără excepție, din argint<sup>8</sup>, la șeful comunității lor, numit și voievod. Paharul cu soclu reprezenta piesa de forță din averea fetei ce urma să fie măritată.

Referitor la modul de ornamentare a acestui tip de pahar, trebuie să precizăm că el se supune unor legi ce stabilesc cîteva variante mai răspindite, în funcție de stilul în care se încadrează — perioada de înflorire a paharului cu soclu întinzîndu-se de la Renașterea tîrzie pînă la clasicism — și de tehnica preferată în acea perioadă.

În secolul al XVI-lea tehnica utilizată cu predilecție este gravarea, concretizată în general în inele decorative compuse din vrejuri, frunze, flori etc. — în primul rînd elemente vegetale stilizate —; acestea le aflăm dispuse sub buză, eventual deasupra și dedesubtul briului, uneori chiar și la bază. Spre sfîrșitul secolului, elementele ornamentale de sub buză se grupează în lambrechine, la început tot gravate, ce se desfășoară în jurul paharului, uneori mai scurte, alteori cu vîrfurile aproape de briul orizontal. În aceste cazuri, la baza piesei, sub briu și deasupra lui, întîlnim frize alcătuite din cîte două sau trei elemente ornamentale — fiind în mod obișnuit vorba tot despre stilizări de origine vegetală — ce alternează ritmic; la rîndul lor, aceste frize pot fi identice în cadrul aceleiași vas sau diferențiate.

În secolul al XVII-lea și cel următor motivele amintite sînt realizate în tehnica care, în perioada Renașterii tîrzii și a barocului, lasă în umbră toate modalitățile de exprimare tehnică proprii epocilor anterioare, aceea a ciocnirii la rece și a cizelării. Pe lîngă frizele (vezi fig. 1 și 2) compuse din elemente vegetale stilizate, lambrechinele ocupă în continuare un loc de frunte, dar acum primesc un caracter nou, mai dinamic; compoziția lor se îmbogățește cu fructe, mici scoici, mascheroni, volute etc., liniile lor sinuoase complicîndu-se din ce în ce mai neașteptat. Adesea spațiul dintre aceste ornamente realizate în *repoussé* este mătuit.

Marea majoritate a paharelor cu soclu ce prezintă frize și lambrechine, fie gravate, fie ciocnite la rece și cizelate, păstrează ca fond suprafața de argint, aurite fiind doar părțile ornamentate. Alăturarea culorii celor două metale realizează un aspect policrom ce potențează efectul artistic, modalitate adesea reîntîlnită și pe alte categorii de piese de argintărie laică sau de cult.

Paharul cu soclu, ca dealtfel toate tipurile de pahare, prin destinație și uz a fost inițial o piesă eminentă laică. Cu timpul, prin

<sup>8</sup> Pînă în zilele noastre, țiganii care mai duc un mod de viață asemănător cu cel al vechilor obști nomade atribuie argintului o valoare infinit mai mare față de cea a aurului, evaluările lor exorbitante uimind întotdeauna pe specialiștii din muzee.

donății, el pătrunde și în mediul ecleziastic, unde, așa cum s-a văzut, primește diferite întrebunțări, nu o dată înlocuind chiar piese ce lipseau eventual din dotarea parohiei respective. Cu ocazia donării, el primește de obicei o inscripție ce menționează numele donatorului, anul donației, destinația actului de donație, eventual un citat biblic etc.<sup>9</sup> Inscripțiile apar la început imediat sub buză, deasupra primului inel ornamental, cele mai multe exemple de acest fel fiind întâlnite în Țara Românească și Moldova. Tot aici, Renașterea oferă exemplare interesante ce au corpul ornamentat cu două sau mai multe panglici cu inscripții, panglici ce înconjoară paharul întretându-se, cu caractere chirilice gravate într-o manieră artistică ireproșabilă, constituind ele în sine decorul vasului. La paharele cu lambrechine din Transilvania, inscripția apare sub virful acestora, sau fragmentată între ele. Dar majoritatea paharelor cu soclu de proveniență transilvăneană nu sînt prevăzute cu inscripții.

Desigur că, pe lângă tipul descris anterior al paharelor cu lambrechine, în secolele XVII—XVIII apar și nenumărate alte motive, dintre care unele, împodobind corpul pieselor respective, au ajuns să genereze denumirea sub care sînt cunoscute tipurile de pahare astfel ornamentate.

Printre acestea, un element decorativ ce apare numai pe paharele simple sau cu soclu<sup>10</sup>, tipic pentru argintăria secolului al XVII-lea din Ungaria și incidental preluat și de breslele din Transilvania, în special de cea din Cluj<sup>11</sup>, este motivul stropilor realizați prin ciocănire, izolați sau dispuși în grupuri, asemănători cu lacrimile, de unde și denumirea sub care paharele astfel împodobite sînt cunoscute în literatura românească: „pahare cu *lacrimi*“; în literatura de specialitate maghiară genul este numit *verejtékes pohár*, datorită asemănării motivului descris cu picăturile de sudoare. În majoritatea cazurilor acest ornament apare pe un fond mătuit și se asociază cu alte elemente tipice pentru Renașterea tîrzie sau pentru baroc. Motivul lacrimii nu a trecut însă munții, neînregistrîndu-se nici un exemplar astfel decorat care să provină din Țara Românească sau Moldova.

Tot în rîndul acelor motive ornamentale care au dat numele unei categorii de pahare, de influență occidentală, cu mare frecvență în Ungaria și deci foarte îndrăgit și de meșterii breslelor transilvănene, trebuie să amintim solzii de pește, obținuți și ei prin ciocănire la rece — tehnica preferată a secolului al XVII-lea, care este și perioada de largă întrebunțare a motivului amintit, perpetuîndu-se însă și în veacul următor. Cu toate că se întîlnesc și cazuri, mai rare, de alte categorii morfologice ce prezintă corpul acoperit cu solzi — în special cămile cu capac

<sup>9</sup> Deoarece foarte rar se întîlnesc cazuri cînd pahare de orice fel să fi fost comandate special de către comunitățile religioase sau direct cu scopul de a fi donate unor biserici, datele însemnate pe piesele ce posedă inscripții presupun un decalaj cronologic față de anul confecționării; datarea acestora implică deci studiarea și datarea siglei de meșter și a elementelor stilistice.

<sup>10</sup> Nu am întîlnit alte categorii morfologice de piese împodobite în acest fel nici în literatura de specialitate, nici pe teren; nu excludem totuși posibilitatea existenței lor.

<sup>11</sup> De ex., M. Bunta, *Aurari clujeni și operele lor (sec. XVI—XVII)*, în *ActaMN*, XIII, 1976, p. 345—6, planșa XII.

asupra cărora vom reveni într-un capitol aparte —, paharele sînt piesele cu predilecție decorate în acest mod. De obicei solzii acoperă întreg corpul vasului, cu excepția unui inel neted și aurit de la buză, a lambrechinelor, frizelor etc. Uneori pot însă constitui doar fondul pentru suprapunerea unor alte elemente, ca medalioanele sau monedele.

Incastrarea în corpul vaselor de argint a unor monede antice sau medievale, originale sau arareori copii, constituie începînd cu Renașterea o modalitate mult îndrăgită de ornamentare a suprafețelor din metal prețios, modalitate foarte răspîndită în lumea occidentală și în Transilvania<sup>12</sup>. Pînă inclusiv în secolul al XIX-lea, numeroase obiecte de diferite categorii, chiar și bijuteriile, sînt împodobite cu monede. Dintre piesele ce țin de numismatica medievală, groșii și talerii emiși în cele mai diverse zone ale Europei aveau prioritate datorită realizării lor artistice deosebite. Dintre monedele bătute în Transilvania se preferau emisiunile princiare din metal prețios, de dimensiuni mari, a căror calitate artistică ridică simțitor valoarea obiectului astfel împodobit. Renașterea și, ulterior, clasicismul au preferat emisiunile antice, piesele de argintărie cu asemenea decor fiind cunoscute sub numele de piese cu „monede păgîne“, obiceiul prezentînd și avantajul că nu bloca monedele cu valoare de circulație. Bineînțeles că și paharele cu soclu adoptă procedeul descris, nu o dată monedele incastrate în corp împletindu-se printre alte ornamente gravate sau ciocănite la rece.

Rareori, dealtfel, vreunul din motivele enumerate anterior apare singur pe un pahar cu soclu, mult mai des două sau chiar mai multe dintre elementele acestui alfabet decorativ se asociază completîndu-se. „Lacrimile“ se împletesc cu lambrechine sau frize compuse din elemente vegetale stilizate; monedele se suprapun pe fondul decorat cu solzi de pește sau cu sinuozități tot de origine vegetală; etc.

Din punct de vedere artistic cele mai reușite pahare cu soclu sînt cele aparținînd secolului al XVII-lea, cu întreg corpul acoperit cu ornamente ciocănite în relief, pahare ce se înscriu în revoluția artistică generată de ocuparea locului prim de această tehnică nouă. Repertoriul ornamental se îmbogățește acum cu elemente noi, a căror dimensiune se mărește, căuțînd să acopere întreaga suprafață de metal prețios; ele se reliefează căpătînd volum; liniile lor sinuoase se complică mult, devenind mai dinamice, expresive, adaptîndu-se astfel modalităților de expresie artistică proprii barocului.

Alături de cîmile mari și pocalele cu capac, paharele cu soclu sînt cele mai receptive la schimbările care în această epocă oferă nebănuite posibilități pentru etalarea talentului și imaginației creatoare a meșterilor argintari. Intenționat am lăsat la urmă descrierea acestui tip de pahar, pentru a trece pe scurt în revistă caracteristicile generale ce sînt valabile și altor categorii morfologice de piese din secolul al XVII-lea și care vor constitui subiectul unor capitole viitoare.

Firește că meșterii acestui veac refolosesc o mare parte din elementele proprii stilurilor anterioare ca: crinul heraldic singular sau în friză,

<sup>12</sup> C. Moisil, *Podoabe monetare*, în *CNA*, X, 1934, nr. 100, p. 73—90.

vrejurile cu frunze de viță și struguri, perpetuate din perioada goticului, frunzele de acant, palmele etc., elemente antice reeditate prin intermediul Renașterii, bineînțeles într-o formă readaptată tehnicii noi; toate sînt elemente binecunoscute specialiștilor, a căror enumerare exhaustivă ar fi inutilă. Acestea, alfabetul barocului le adaugă buchete de flori felurite, mănunchiuri de fructe, unele de proveniență exotică, nenumărate elemente vegetale a căror realizare sugerează abundență și bogăție; putti, herme, scoici, volute mult complicate, cartușe alcătuite din cele mai diverse și neașteptate componente, figuri animaliere sau umane mai mult sau mai puțin naturalist redată, dar întotdeauna pline de expresivitate, uneori chiar de umor. Nu o dată, mascheronul, împletit pînă la confundare cu elementele învecinate, completează gama bogată de ornamente care, desfășurîndu-se adesea pe întreaga suprafață a vasului, se întrepătrund introducînd o notă de continuitate tipică pentru baroc; și, foarte des, mai ales pe piesele de argintărie de dimensiuni mari, ele se descompun în sinuozități foarte complicate, nu arareori îndepărtate de modelul real, transformîndu-se în modalitatea de decorare specifică artelor decorative de la începutul secolului al XVII-lea — în primul rînd argintăriei — din Germania, Țările de Jos și Franța, dar mult îndrăgită și în Ungaria și Transilvania: modalitate care, datorită asemănării sale cu anatomia internă a urechii, a primit în limba maghiară denumirea consacrată de *fülkagylodisz*, iar în limba germană cea de *Knorpelwerk*.

În cazul paharelor cu soclu, acest repertoriu divers se fragmentează pe orizontală, fiind întrerupt pe linia briului. Adesea el îmbogățește doar consistența lambrechinelor tradiționale din partea superioară, sub briu întîlnindu-se peisaje, scene cu animale sălbatice, scene de vînătoare etc. Rar, figurile antro- sau zoomorfe de acest fel urcă și deasupra briului.

Desigur că personajele și scenele reproduse pe paharele cu soclu — chiar și atunci cînd este vorba despre piese lucrate în atelierele vestite din Nürnberg și Augsburg, unde ele reproduc în metal personaje și scene de epocă lucrate după modelul stampelor medievale — nu au amploarea celor ce împodobesc corpul cănilor, suprafața oferită de acestea fiind mult mai redusă. Nu sînt puține, totuși, cazurile cînd valoarea artistică a acestora le așează pe locuri de frunte în ordinea importanței valorice.

O ultimă problemă care se cere elucidată în cadrul studiului de față este a stabilirii tipului de piesă din care s-a dezvoltat paharul cu soclu — mai precis din ce tip de pahar și prin ce transformări au luat naștere piesele aparținînd acestei categorii morfologice. În mod normal, această problemă ar fi trebuit să ocupe, în ordinea importanței, primul loc; dar, am dorit ca atunci cînd încercăm să o elucidăm, să cunoaștem deja trăsăturile caracteristice ale vaselor în discuție.

În secolul al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, în perioada goticului tîrziu, apare frecvent un tip de pahar, prevăzut și el cu un soclu, pe care nu-l mai întîlnim după această dată. Paharul gotic este cilindric, evazat și el spre buză, unde se aplică o friză decorativă traforată, aproape întotdeauna compusă din crini heraldici sau vrejuri cu frunze de viță de vie și struguri; de obicei aceste elemente se repetă la circa 1/3 distanță de la buză, unde un briu în relief, ce are decamdată doar un simplu rol de-



corativ, prevestește briul paharului cu soclu de mai tîrziu, fără însă ca în interior să corespundă plăcii ce formează fundul paharului. Ulterior el coboară spre bază pentru a delimita soclul propriu-zis. Soclul paharului gotic în discuție este mult ieșit în relief față de corp, în majoritatea cazurilor poligonal — hexa- sau octogonal —, cu piciorușe turnate așezate sub toate colțurile sau sub tot al doilea colț format de soclu, reprezentînd sfere sau figuri animaliere în poziție șezîndă. Dealtfel, întreg soclul este obținut prin turnare, fiind format din cîteva registre orizontale decorate cu elemente vegetale stilizate, turnate și ele, îndeobște fiind vorba despre frunze de acant. Colțurile poligonului ce formează soclul sînt traversate de benzi turnate și aplicate pe verticală, terminîndu-se în partea superioară în figuri umane, animaliere sau simple spirale, așezate pe sprinceană formată de decroșul soclului față de corpul cilindric al paharului.

Specialiștii consideră acest pahar cu soclu gotic ca precursorul celui ce constituie subiectul prezentei lucrări<sup>13</sup>. Într-adevăr, prin desființarea soclului turnat prevăzut cu piciorușe și coborîrea briului ce nu va mai avea decît un rol decorativ, se ajunge la tipul morfologic descris la început, mai suplu și mai elegant față de cel gotic, a cărui linie avîntată a corpului este contracarată de impresia greoaie provocată de soclul solid, turnat.

Dar, așa cum se întîmplă și în cazul altor categorii tipologice, acesta nu este singurul precursor al paharului cu soclu de mai tîrziu. De mare frecvență sînt feluritele pahare înalte, suple, evazate spre buză, unele pînă la a forma o pîlnie, cu sau fără briu sau cu un briu ce are doar un simplu rol decorativ, cu sau fără soclu<sup>14</sup>, toate putînd fi considerate forme intermediare între paharul simplu și cel tipic cu soclu, sau pur și simplu variante ale primului sau celui de-al doilea. Admitem posibilitatea ca, urmărind multitudinea acestor variante în timp și spațiu, să găsim și alte căi de dezvoltare a acestei categorii morfologice.

Cert este că, în Țara Românească și Moldova, paharele cu soclu tipice sînt mult mai rare decît în Transilvania, mai ales cele aparținînd Renașterii tîrzii sau barocului; ele sînt ornamentate cu prioritate prin gravare, cele împodobite prin ciocănire și cizelare fiind comandate, în număr mare, la Brașov, Sibiu sau alte centre cu puternice bresle de aurari din Ardeal.

Am dori, în încheiere, să aducem în discuție încă un aspect legat de încadrarea tipologică și stilistică a acestor pahare. Ne-am obișnuit ca paharele cu soclu împodobite cu ornamente realizate în *repoussé* să le întîlnim în literatura de specialitate atribuite perioadei Renașterii tîrzii. Dar, dacă proporțiile aparțin într-adevăr prin echilibrul lor respectivei epoci, alfabetul decorativ al multora dintre ele este caracteristic barocului plin. Or, în domeniul argintăriei, secolul al XVII-lea marchează momentul cînd din interferența celor două stiluri iau naștere opere de mare valoare artistică, cu forma aparținînd unui stil, iar repertoriul ornamental

<sup>13</sup> J. Mihalik, *Az ötvösség*, în Ráth György, *Az iparművészet könyve*, III, Budapest, 1912, p. 119, acceptă și el derivarea paharului cu soclu din acest tip de pahar gotic.

<sup>14</sup> C. Nicolescu, ambele *op. cit.*, publică un număr mare de asemenea pahare aflate în colecțiile Muzeului de artă al R.S.R.

altuia sau invers, dar care nicidecum nu pot fi atribuite integral unuia sau celuilalt din cele două stiluri, fără a forța în mod artificial granițele, dealtfel destul de elastice, ale acestora.

În domeniul artelor decorative, problemele de realizare tehnică influențează mult mai mult realizarea stilistică proprie fiecărei epoci, decît pe tărîmul altor arte; cu atît mai mult este valabilă observația pentru argintărie, rezolvările tehnice legate de prelucrarea metalului ridicînd probleme dificile. Matrițele pentru turnare, uneltele folosite pentru executarea motivelor ornamentale, uneori specializate pentru realizarea unui singur tip de decor, erau scumpe și se procurau anevoie; de aceea, ele nu erau schimbate la cele mai mici fluctuații stilistice legate de modă, acest meșteșug artistic prezentînd uneori un aspect destul de tradiționalist și conservator. Cu atît mai spectaculoasă este revoluția care se înregistrează în secolul al XVII-lea și pe care am prezentat-o pe scurt mai sus.

Aceste realități obligă la o precauție mărită în problema încadrării stilistice a operelor aparținînd ramurii artistice în cauză. În cazul paharelor cu soclu, forma lor fiind stabilită în secolul al XVII-lea și urmînd să rămînă aproape neschimbată pe parcursul a patru secole, problema amintită se referă doar la modalitățile de decorare; în rîndul altor tipuri de piese laice sau de cult apare des și cazul invers, al unor obiecte a căror formă avîntată și mult complicată aparține barocului, pe cînd motivele ornamentale sînt executate conform gustului goticului sau al Renașterii.

\*

Pentru exemplificarea celor expuse, vom prezenta în continuare cîteva pahare cu soclu necunoscute în literatura de specialitate.

1. *Pahar cu soclu* din argint turnat, șlefuit, gravat, parțial aurit, cu sprînceană orizontală simplă la bază, cu briul format din inele simple în relief și soclul neornamentat. Sub buză, un inel neted este urmat de altul cu cunună de lauri de tip Renaștere, gravată, ambele înguste. Șase lambrechine — trei mai mici alternînd cu altele trei mai alungite — compuse din linii curbe relativ simple, orîni heraldici și lălele stilizate, toate gravate, sînt amplasate sub inelele de la buză (fig. 4 b). Față de proporțiile generale ale paharului, lambrechinele, ce constituie unicul decor al vasului, sînt destul de scurte.

Piesa se încadrează în categoria paharelor cu soclu cu repertoriu ornamental simplu, gravat, din secolul al XVI-lea, cel mult începutul secolului al XVII-ea.

Nu are inscripții.

Nu are siglă de meșter.

Dimensiuni:  $\hat{1}$  = 14,2 cm.; d. bazei = 5,8 cm.; D. buzei = 7,2 cm.

În proprietatea bisericii reformate din Băgara (com. Aghireșu, jud. Cluj).

2. *Pahar cu soclu* din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit, cu sprînceană orizontală simplă la bază, cu briul compus din inele simple, ce încadrează un al treilea, format dintr-o fișie de metal ondulată în relief. Sub buza evazată, deasupra și dedesubtul briului este cîte un inel neted. Întreg corpul, atît soclul cît și paharul propriu-zis, este aco-

perit cu solzi ciocăniți și gravați, ce formează fondul pe care sînt aplicate imitații destul de neîndemînatice de monede din argint.

Calitatea artistică a piesei nu este de mare valoare, dar exemplifică reușit genul de vase de argintărie ce combină două categorii de motive ornamentale: solzii de pește cu monede aplicate sau incastrate. Medalioanele rotunde ce imită monedele conțin profile bărbățești neidentificabile, parțial asemănătoare cu reprezentările numismatice antice, parțial cu cele medievale; nefiind originale, firește că nu reprezintă nici un interes din acest punct de vedere.

Nu are inscripții.

Nu posedă siglă de meșter.

Databilă în secolul al XVII-lea, poate cel următor.

Dimensiuni:  $\hat{1}$  = 21,5 cm.; d. bazei = 8,6 cm.; D. buzei = 10,8 cm.

În proprietatea bisericii reformate din Luna de Jos (jud. Cluj).

3. *Pahar cu soclu* din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit, cu sprinceană orizontală la bază, briul format din cîte două inele simple în relief ce încadrează un altul central alcătuit dintr-o bandă metalică îngustă, ondulată. Sub buza evazată, deasupra și dedesubtul briului, este cîte un inel neted. Sub buză sînt trei lambrechine ce cuprind cîte un cap de înger cu zuluți pe frunte, guler ascuțit și aripi desfășurate lateral (fig. 5 b). Sub ele, într-un medalion rotund, delimitat de o cunună gravată, se găsește următoarea inscripție: CASPARVS KLEIN IVNI 1661; cifrele datei sînt așezate în jurul unui vas în formă de inimă cu flori. Deasupra și dedesubtul briului se găsește cîte o friză decorativă, cea superioară alcătuită din crini și palmete stilizate (fig. 1 g), cea inferioară din sinuozități neidentificabile ce pot fi și ele stilizări de origine vegetală (fig. 1 d).

Partea superioară a corpului, deteriorată, are o porțiune înlocuită cu o placă nituită și cositorită grosolan, lucrare executată de către țiganii în proprietatea cărora s-a aflat și se află paharul.<sup>15</sup>

Sigla de meșter, bătută în interiorul soclului pe fundul paharului, prezintă într-un scut inițialele G S G (al doilea G=Goldschmied?); nu a fost identificată, dar forma scutului de siglă, precum și ornamentica piesei permit să presupunem apartenența ei unui meșter din Transilvania.

Dimensiuni:  $\hat{1}$  = 16,4 cm.; d. bazei = 6,2 cm.; D. buzei = 7,5 cm.

În proprietate personală, Cluj-Napoca.

4. *Pahar cu soclu* din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit, cu sprinceană de la bază și briul asemănătoare cu ale celui anterior. Sub buză, după un inel neted, sinuozitățile de origine vegetală, stilizate, sînt dispuse în lambrechine (fig. 4 a), legate între ele prin motive înrudite. Deasupra briului o friză ciocănită în relief se compune din ove alipite și foarte alungite, ce au numai partea superioară rotunjită (fig. 1 h). Soclul este ornamentat cu o altă friză, dispusă între două inele netede, alcătuită din elemente vegetale florale și mascheroni.

<sup>15</sup> Multe dintre vasele din metal prețios aflate în proprietatea țiganilor sînt deteriorate; interesant este faptul că „restaurările”, în majoritatea cazurilor fiind vorba despre simple înlocuiri nepriceput executate, cad în sarcina șefilor mai vîrstnici ai familiei, fără ca ulterior să aibă altcineva voie să corecteze „munca bătrînilor”.

Foarte deteriorat, paharul a fost „restaurat“ la o dată necunoscută de către țigani — în partea superioară s-a inserat o placă cositorită, pe care s-a gravat monograma V A cu o coroană deasupra. Dacă monograma se referă la proprietarul inițial al paharului, care trebuie să fi avut titlu de conte, nu înțelegem de ce țiganii, în proprietatea cărora a ajuns ulterior vasul, au ținut să menționeze inițialele sale; calitatea întregirii efectuate nu poate însă, în nici un caz, să fie rezultatul unei comenzi de pe vremea când obiectul se afla în posesiune nobiliară. Pe de altă parte, cu toate că inițialele și coroana sînt frumos și îngrijit gravate, diferența de grosime și calitate a plăcii adăugate ne împiedică să presupunem că intervenția nu a făcut altceva decît să repună la locul ei bucata originală ruptă.

Pe fundul paharului sînt bătute două sigle indescifrabile.

Dimensiuni:  $i = 15,5$  cm.; d. bazei = 5,8 cm.; D. buzei = 7,7 cm.

În proprietate particulară, Cluj-Napoca.

5. *Pahar cu soclu* (pl. II/1) din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit, cu soclul sprijinit pe o sprinceană orizontală largă și briul executat în maniera obișnuită. Sub buza evazată ușor, un inel neted este urmat de lambrechine realizate cu un simț artistic desăvîrșit, pe un fond mătuit. Ele se compun din motive florale, stilizate prin linii curbe foarte decorative și sînt legate prin cîte o floare mai mică (ghiocel sau clopoțel?) (fig. 6 a). De jur împrejurul soclului se desfășoară un peisaj cu case, ce sugerează o localitate orientală, peisajul fiind împărțit în două de copacii ce se află în prim plan alături de denivelări de pămînt și smocuri de iarbă.

Nu are inscripții.

În interiorul soclului sigla de meșter este bătută pe placa ce formează fundul paharului; deteriorată și greu descifrabilă, scutul ei pare să conțină inițialele G A (?). Calitatea artistică deosebită a paharului indică oricum un meșter de primă mînă. Deoarece majoritatea obiectelor de argintărie aflate în patrimoniul aceleiași biserici și care provin din aceeași perioadă sînt de proveniență brașoveană, putem presupune că și acest pahar a fost comandat tot unui meșter al acestei bresle.

Se datează în secolul al XVII-lea.

Dimensiuni:  $i = 13,5$  cm.; d. bazei = 6,7 cm.; D. buzei = 7,1 cm.

În proprietatea bisericii reformate din Făgăraș.

6. *Pahar cu soclu* (pl. II/2) din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, în întregime aurit, cu sprinceană și briul realizate conform tradiției acestui gen de pahare. Repertoriul ornamental bogat, compus din frunze și fructe stilizate, descrește în amploare de la buză înspre bază: la gură motivele sînt dispuse în lambrechine (fig. 5 a), deasupra și dedesubtul briului ele compun două frize decorative identice (fig. 1 e), iar la bază se simplifică conținînd doar mere (singulare și cîte două) amplasate la intervale pe o linie dreaptă (fig. 1 b). Acest alfabet decorativ este unitar și bine realizat din punct de vedere artistic și tehnic; lambrechinele sînt suprapuse pe un fond mătuit. Calitatea paharului indică un meșter priceput, care minuieste mijloacele tehnice și stilistice ale epocii cu un simț artistic deosebit.

Sub virful lambrechinelor, pe un rînd orizontal, se desfășoară inscripția de donație gravată cu majuscule latine, în limba maghiară:

DÖBREI • KATA • ADGYA • ISTEN • DICSÖSIGIRE • (Donează spre slava Domnului Döbrei Kata).

Paharul este tipic pentru cele de proveniență transilvăneană, din secolul al XVII-lea.

Pe fundul său, în interiorul soclului, sigla de meșter se compune din inițialele SB (?).

Dimensiuni:  $\hat{i}$  = 14,2 cm.; d. bazei = 6,5 cm.; D. buzei = 7,3 cm.

În proprietatea bisericii reformate nr. II din Cluj-Napoca.

7. *Pahar cu soclu* (pl. I) din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit, cu soclul avînd o sprînceană orizontală și briul realizat într-o manieră asemănătoare cu cea a briurilor în relief descrise la paharele anterioare. Sub buză, deasupra și dedesubtul briului este amplasată cîte o friză de frunze de acant, mult simplificate prin stilizare (fig. 1 f). La baza soclului o linie ondulată, gravată, este completată cu frunze, fructe și mici linii curbe, elemente dispuse într-o alternanță ritmică (fig. 2 d). Partea superioară a paharului este ornamentată cu trei flori mari, cu petalele și frunzele cărnoase desfășurate dinamic și avîntat, cu pețiolul fiecăreia ușor înclinat spre dreapta (fig. 3). Ele sînt gravate și doar pe alocuri, foarte puțin, ajutate prin ciocănire.

Pe soclu o monogramă gravată, de dimensiuni reduse, împletește literele cursive I și R (proprietar inițial, comanditar sau donator?).

Pe partea superioară a sprîncenei este bătută sigla de meșter ce prezintă inițialele PK. Roth publică în ampla lui lucrare două sigle de meșter asemănătoare cu cea în discuție, dar pe care nu le elucidează.

Paharul este databil în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Dimensiuni:  $\hat{i}$  = 16,9 cm.; d. bazei = 6,2 cm.; D. buzei = 7 cm.

În proprietatea bisericii reformate nr. II din Cluj-Napoca.

8. *Pahar cu soclu* din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, parțial aurit; suplu, mult evazat spre buză, cu sprînceană orizontală largă la bază, cu briu în relief specific. Inelul neted de la gura paharului este urmat de trei lambrechine, compuse din cartușe rotunjite ce conțin fructe, cu vîrfurile alcătuite din cîte un crin stilizat; continuitatea lor este obținută prin mici elemente vegetale interpuse (fig. 6 b). Decorația soclului este delimitată de două inele netede și reprezintă un peisaj de pădure, cu vegetație bogată: de după un copac, un urs urmărește doi iepuri speriați. Reprezentările zoomorfe sînt naive și uneori parțial incorecte, dar, luat în ansamblu, peisajul este sugestiv și bine realizat din punct de vedere tehnic.

Inscripția de donație, fragmentată între lambrechine, este gravată cu majuscule latine, indicînd numele donatorului și anul donației: KESZI (TTETTE) / NOHAI • MENI / HART • 1695 (comandat de Nohai Menihart în 1695).

Sigla de meșter o găsim în interiorul soclului; cuprinde litera I și un R întors — neidentificată. Dar forma și alfabetul ornamental al piesei se încadrează perfect între lucrările specifice Transilvaniei secolului al XVII-lea.

Dimensiuni:  $\hat{i}$  = 15,7 cm.; d. bazei = 6,5 cm.; D. buzei = 8 cm.

În proprietatea bisericii reformate din Chesău (com. Mociu, jud. Cluj).

9. *Pahar cu soclu* din argint, turnat, ciocănit, cizelat, gravat, neaurit; înalt și suplu, arcuit pentru a se evaza spre buză și spre bază, fără sprinceană orizontală. Briul este alcătuit din inele simple în relief. Cu excepția cite unui inel neted foarte îngust, de la baza soclului, buză și flancînd briul, întreg corpul paharului este acoperit cu ornamente lucrate pe un fond mătuit, constînd din fructe, frunze și diverse alte elemente vegetale introduse în cartușe, delimitate de volute felurit așezate. Între aceste motive, în partea superioară a paharului s-au inserat trei meda-lioane ce reprezintă cite un soldat, conform stampelor de epocă germane; personajele sînt redete în picioare, primul din față, ținînd o săgeată într-o mîna și arcul în cealaltă; al doilea, în contrapost, are la șold sabia și se sprijină pe un scut; al treilea soldat apare în semiprofil, cu un scut mare într-o mîna și o halebardă în cealaltă; ultimii doi au pe cap coifuri. Armele lor sînt specifice evului mediu, dar costumația implică și amănunte de factură romană.

Pe inelul neted de la buza paharului este bătută sigla de meșter cu inițiala K și marca de autentificare a orașului Augsburg.

Piesa provine din secolul al XVIII-lea.

Dimensiuni:  $i = 24,2$  cm.; d. bazei = 9,2 cm.; D. buzei = 12 cm.

În colecțiile Muzeului de artă din Cluj-Napoca.

10. *Pahar cu soclu* din argint turnat, ciocănit, cizelat, gravat, neaurit. Soclul scurt, foarte evazat, formează o pîlnie și este ornamentat cu o friză de frunze de acant. Briul lat, bombat, prezintă și el o cunună de frunze stilizate. Corpul paharului propriu-zis, delimitat la buză printr-un inel neted, este în întregime acoperit de mănunchiuri de fructe cu frunze și vase cu fructe, dispuse în cartușe ce sînt alcătuite din volute. Un medalion oval, de înălțimea părții superioare a paharului, cuprinde reprezentarea unui personaj masculin, călare pe un cal în plin salt. Fiecare amănunt al costumului, precum și detaliile anatomice și de harnașament ale calului, sînt desăvîrșit realizate din punct de vedere artistic și tehnic.

Pe marginea inferioară a soclului întilnim mărcile de autentificare ale orașului Nürnberg și marca de finețe a argintului (13 lotoni).

Nu are inscripții.

Dimensiuni:  $i = 23,3$  cm.; d. bazei = 9,1 cm.; D. buzei = 10 cm.

În colecțiile Muzeului de artă din Cluj-Napoca.

Alături de acest tip morfologic al paharului cu soclu, perioada feudală a confecționat și utilizat o multitudine de alte pahare, de forme, dimensiuni și destinații diferite, unele dintre ele constituind categorii tipologice bine determinate, altele reprezentînd variante ale acestora sau rezultatul izolat al unor acte de creație singulare; asupra acelor care fac parte din tipuri bine cunoscute de piese laice sau de cult, vom reveni în capitole viitoare.

## BEITRÄGE ZUR MORPHOLOGIE DER MITTELALTERLICHEN GOLDSCHMIEDEWERKEN

(Zusammenfassung)

Ausgehend von der eingangs besprochenen Notwendigkeit eingehender morphologischer und dekorativer Detailstudien wird die Bedeutung der Kenntnis der Erscheinung, Entwicklung und in einigen Fällen des Entschwindens von weltlichen und kirchlichen Goldschmiedearbeiten, der mit Vorliebe angewandten Verzierungen innerhalb verschiedener Stile und der Ausführungstechnik erörtert.

Die Studie bezieht sich auf einige Grundfragen betreffs der Sockelbecher, eine starkverbreiteten Kategorie siebenbürgischen Goldschmiedekunst. Es wird ihre morphologische Typologie geklärt, die allgemeinen Kennzeichen und besonderen Merkmale angedeutet, und ihr Anwendungsbereich in der mittelalterlichen Gesellschaft festgestellt. Die Herkunft der Form und der vorzüglich erwählten Ornamenten, einschließlich der Technik, wird untersucht und darauf hingewiesen, daß ein Teil diesen dekorativen Elemente auch den Namen unter dem verschiedenes Silberzeug in der Fachliteratur bekannt ist, z.B.: Sockelbecher mit Lambrequins, Sockelbecher mit Tränen, Sockelbecher mit Fischschuppen, Sockelbecher mit Münzen. Von der späten Renaissance bis zum Klassizismus wird auf die Eigenart des Sockelbechers jedes Stils eingegangen.

Der allgemeinen Systematisierung folgt eine Einzeldarstellung der bis jetzt unbekanntes Gegenstände. Mehrere Abbildungen und Zeichnungen die das Zierrepertoire zerlegen, die Motive absondern und ihr vorrangiges Vorkommen bezeugen sind dem Text beigelegt.

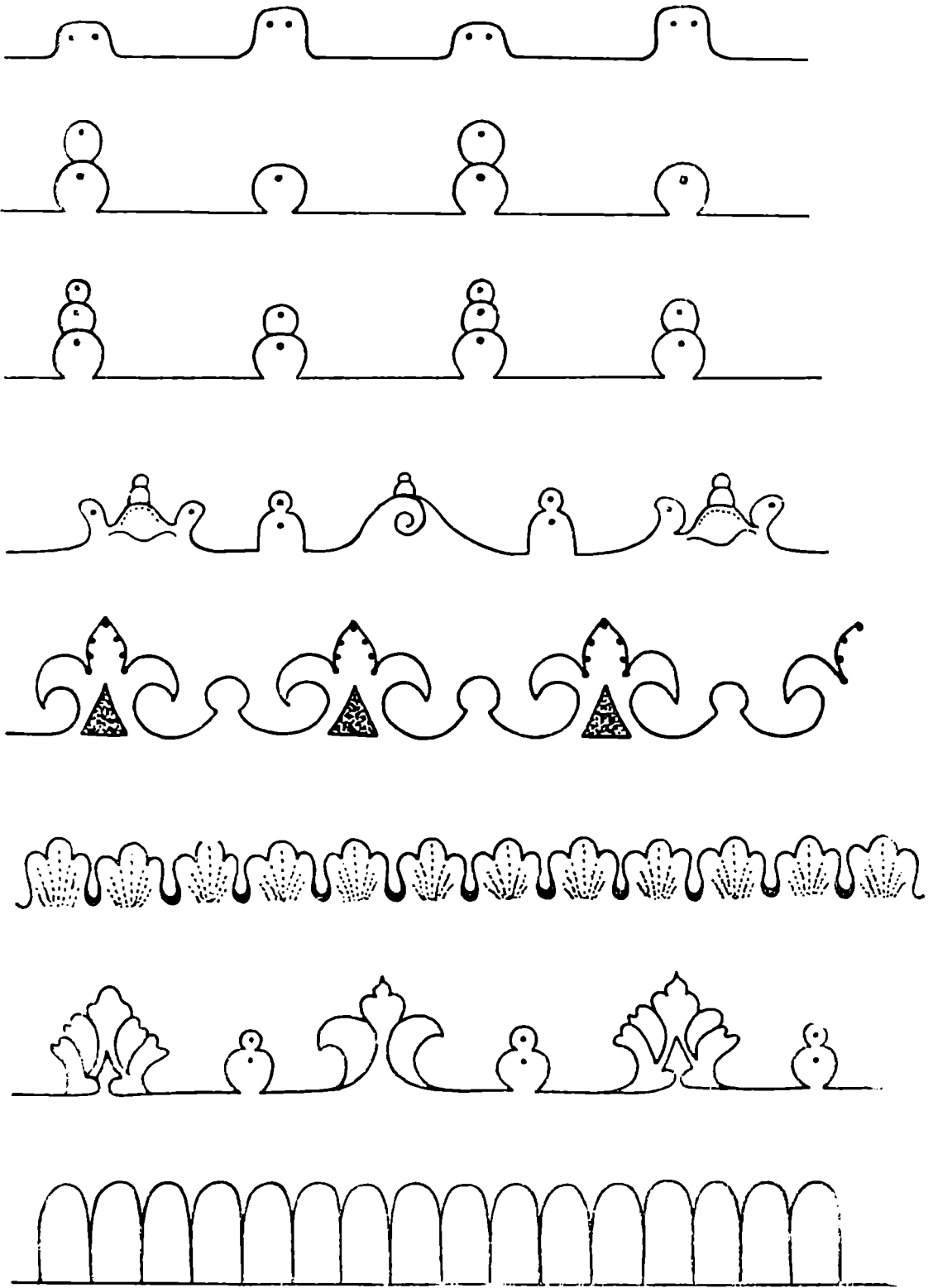


Fig. 1.



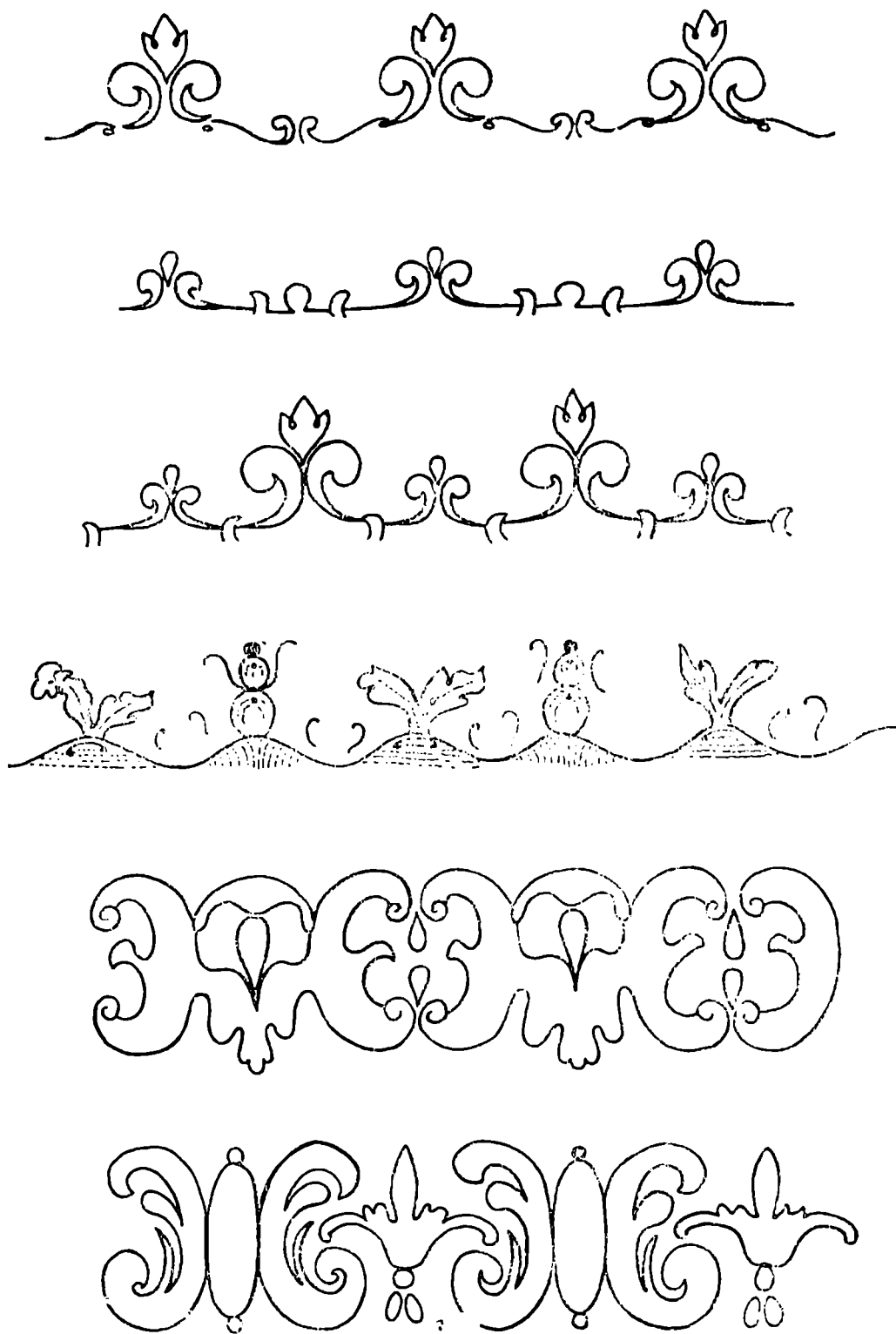


Fig. 2.



Fig. 3.

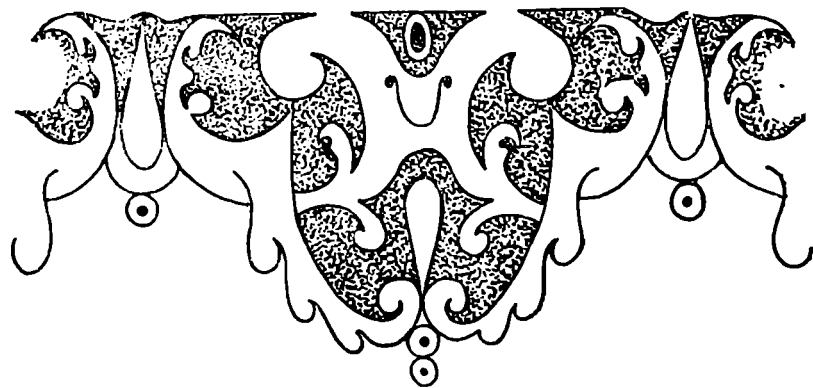
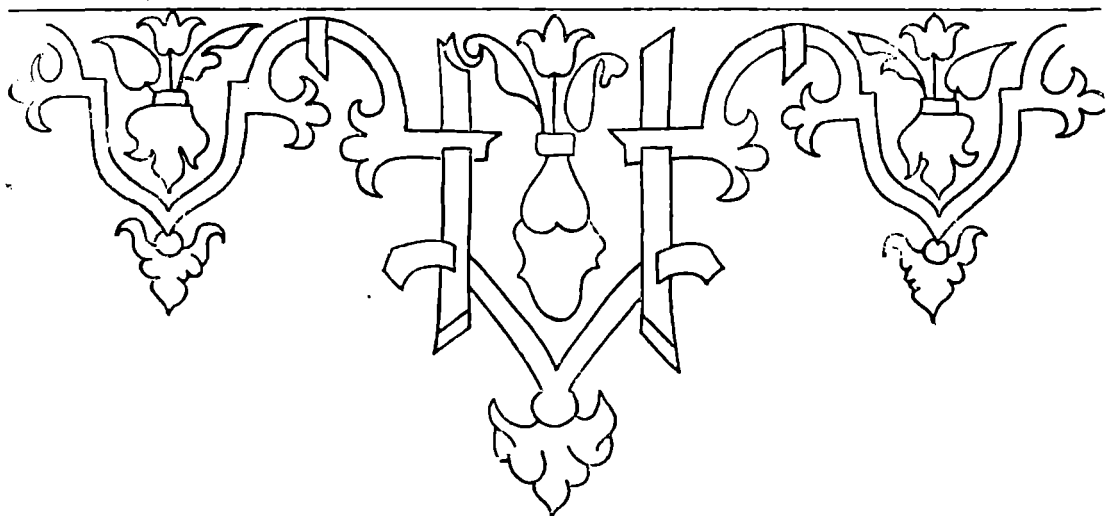


Fig. 4.

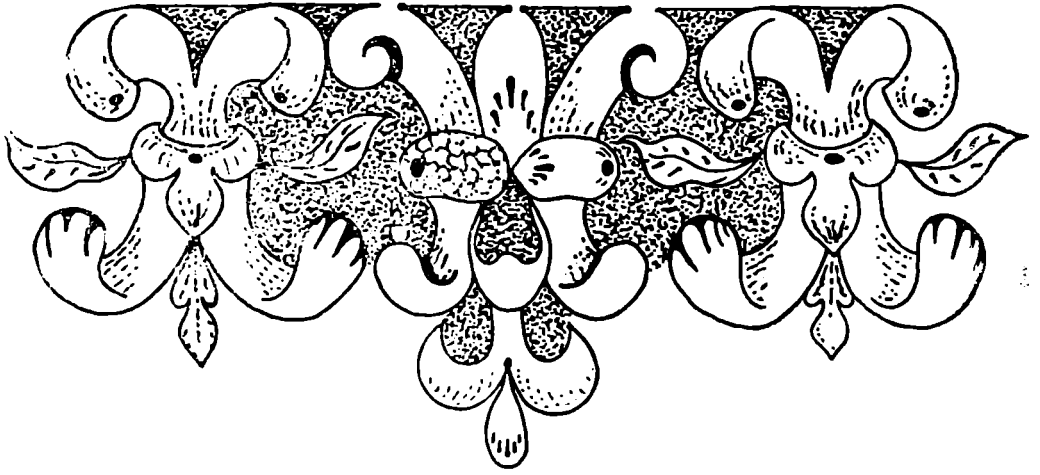


Fig. 5.

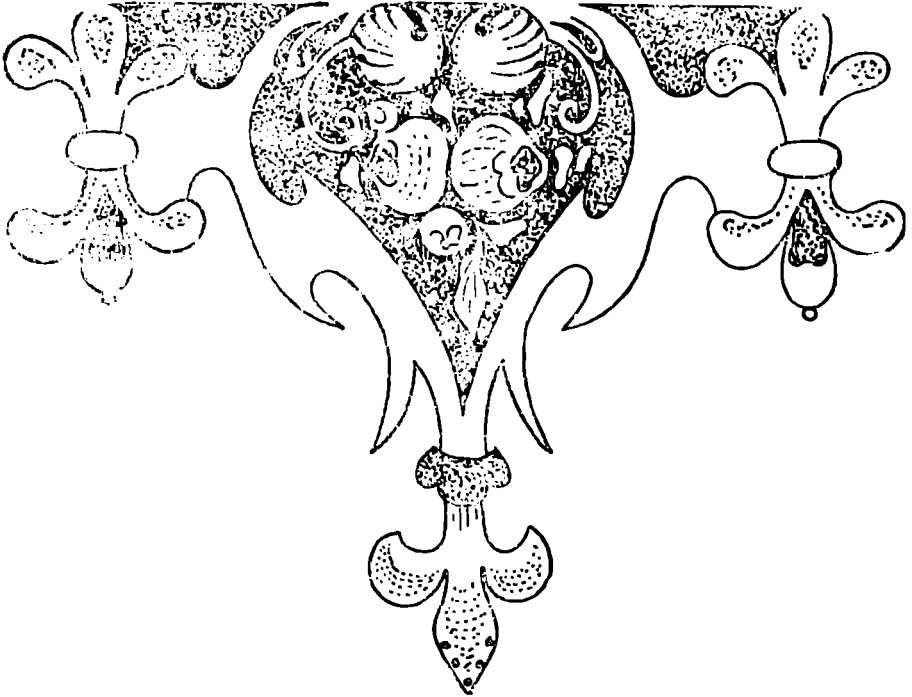
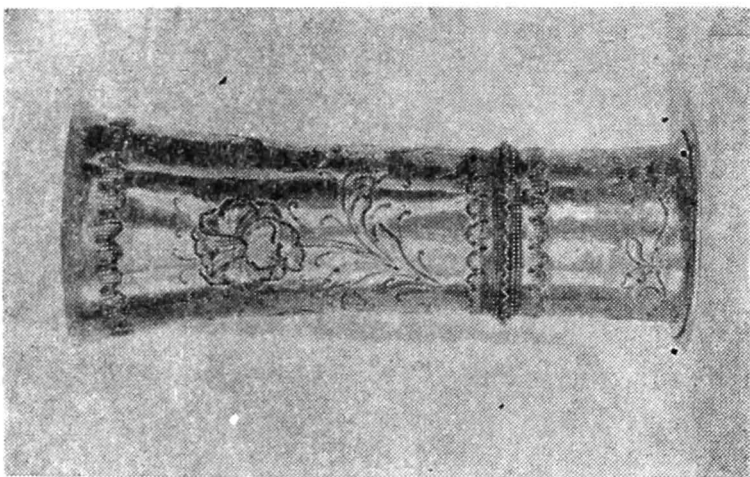
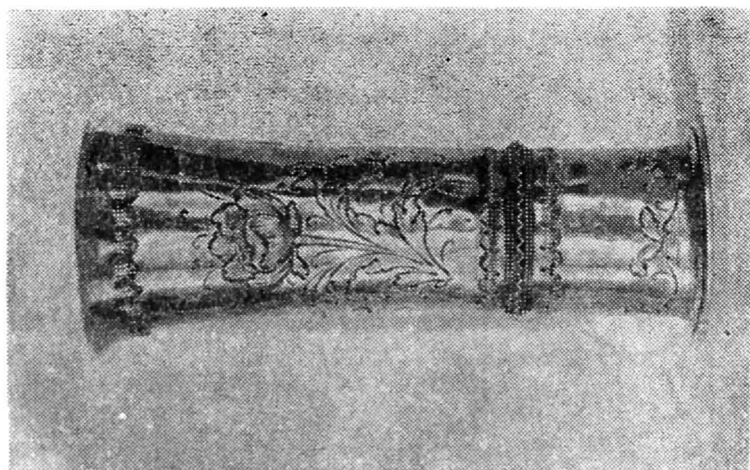
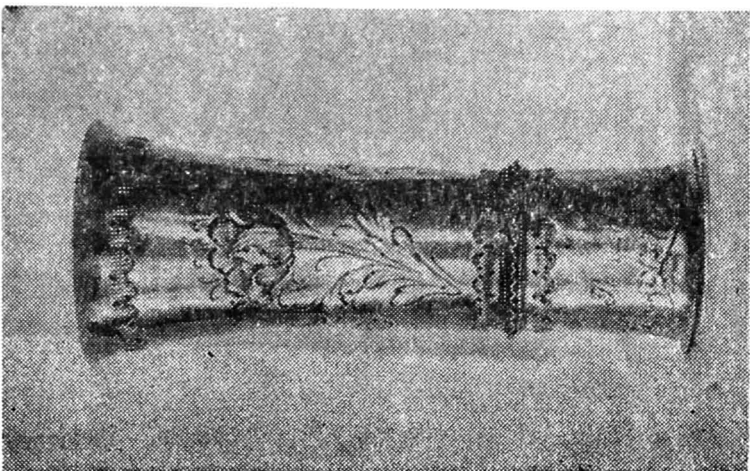
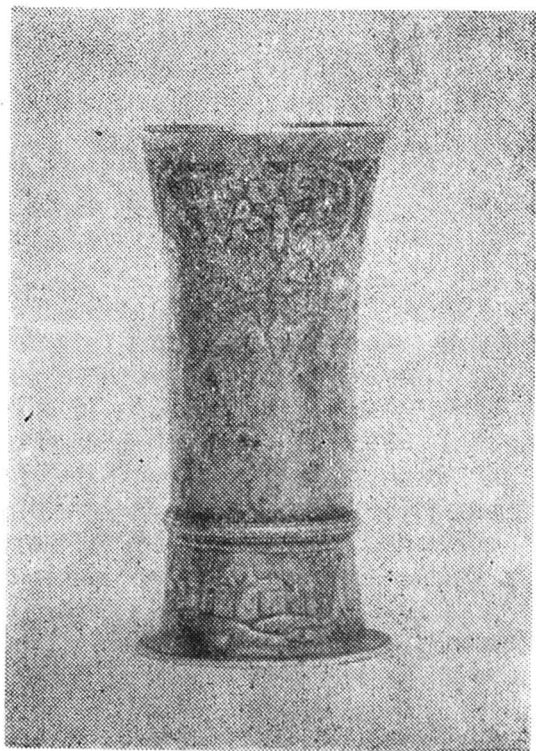


Fig. 6.



Pl. I.





Pl. II