

DULAPURI BAROCE ÎN COLECȚIA DE ISTORIE A FARMACIEI DIN CLUJ-NAPOCA

Alături de chesoanele pentru păstrarea veșmintelor, a documentelor și a averii, destinate a fi, la începuturile societății feudale, piese mobile, dulapul, ca piesă sedentară, reprezintă cea mai veche dintre mobilele evului mediu.

Rațiuni de securitate și funcționalitate au impus structura și arhitectonica sa. La început, spune Edmond Bonnaffé, unul din cei mai mari istorici francezi ai mobilierului, din a doua jumătate a secolului trecut¹, era un spațiu gol, amenajat în perete și acoperit de boaseria lambriurilor, ale căror panouri, separate de montanți, fusuri și pilaștri, se deschideau formînd un „guichet“; iar Monet² la 1635 definea dulapul ca un rezervor practicat în perete servind la păstrarea oricărui lucru.

Indiferent de formulare însă, dulapul se definește, pentru început, ca o piesă inclusă în arhitectonica interioarelor, pînă în prima jumătate a secolului al XVI-lea dulapul mobil constituind o excepție. După cum, inițial, dulapul a făcut parte din mobilierul bisericesc³ ca simplu cheson vertical închis de uși, mutația intervenind în secolul XVI, cînd el apare în mobilierul civil pentru o societate feudală de acum stabilită, iar destinația lui îi conferă o demnitate care se manifestă prin bogăția decorului său.

Aceste piese, care la origine trebuie să se fi compus din două cufere puse unul peste altul, divizate de o bandă ce marca delimitarea celor două corpuri, au evoluat apoi către suprafețe compacte unitar decorate.

Secolul XVII a făcut din dulap o piesă fastuoasă, fiind plasată în încăperea destinată a fi sală de recepții. Maeștrii ebeniști ai secolului XVIII vor conserva această primordialitate în mobilierul civil, marele dulap fiind o piesă caracteristică și a interioarelor burgheze unde își găsește locul în anticamere.

În marile centre dătătoare de ton stilistic în această perioadă, dulapul va fi mai redus ca dimensiuni, își va modifica compoziția, diminuîndu-i-se solemnitatea printr-o marchetărie lejeră și se va substitui cornișa clasică printr-un coronament mai redus inspirat din arta exotică⁴. În provincii însă, dulapul va rămîne fidel tradiției, adică piese mari cu preponderență în ambianța interiorului, rămînînd în această situație pînă în plină epocă rococo, decorul conciliînd diferite formule ale centrelor directoare cu persistențe locale.

¹ E. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVI-e siècle*, Paris, 1887, p. 157.

² *Ibidem*.

³ G. Janneau, *Dictionnaire des styles*, Larousse, f.a. p. 24—25.

⁴ *Ibidem*.

În secolul al XVII-lea, compoziția arhitectonică, care apare în mod special pe dulapuri, rămâne elementul determinant, conform tradiției Renașterii, dar formele sînt acum constituite din planuri mai largi. Se crează astfel impresia existenței a două stiluri în această epocă, acela al Renașterii și barocul. Treptat simetria dispozițiilor nu mai este respectată, iar decorarea devine exuberantă pînă la a anula structura mobilei, accentele arhitectonice fiind subtil subliniate prin festoane de flori dispuse pe pilaștri. Mobilierul privat, chiar dacă era destinat a avea o utilizare precisă, este considerat mai degrabă ca un obiect ornamental.

*

Transilvania s-a arătat mult timp ostilă barocului, secolul XVII continuînd vechile tradiții renașcentiste. Secolul XVIII înseamnă însă afirmarea barocului, ajuns stil oficial al Curții habsburgice sub stăpînirea căreia Transilvania trecuse la sfîrșitul secolului precedent.

Breslele și-au însușit repede noul stil în mobilier și în general în decorația interioarelor, ele lucrînd mai ales la comenzi primite din partea reprezentanților burgheziei, piese care copiau modele lucrute în atelierele de curte al castelelor nobiliare⁵.

Chiar dacă tîmplarii transilvăneni s-au acomodat modei timpului, aceasta nu a fost preluată totalitar, ci numai acele aspecte care se potriveau gustului autohton, motivele fiind prelucrate și integrate armonios formelor tradiționale. De aceea, spre deosebire de barocul european, care a manifestat predilecție pentru compoziții grandioase și complicate, arta barocă transilvăneană a avut tendința de simplificare a formelor și decorației, fenomen care se prelungește pînă în ambianța rurală, unde se asistă la o totală rusticizare a interpretărilor⁶.

Pe plan european, barocul, chiar dacă este omogen, are însă unele particularități hotărîtoare care-l individualizează în fiecare țară. Franța în tot decursul secolelor XVII și XVIII este cea care dă tonul în decorația interioară și deci și în arta mobilierului, dar nu se exclud și alte influențe, engleze, italiene sau olandeze. Recepționarea tuturor acestor variante în celelalte țări europene se face în manieră proprie, diferențiat nu numai de la o zonă etnică la alta, dar chiar și în contexte geografice mai restrinse.

În Germania de sud de pildă, arta mobilierului stă mai mult sub influența italiană, ceea ce crează aici un baroc mai fastuos și exuberant, pe cînd în nord influența Țărilor de Jos și a Angliei este preponderentă. În același timp, novatoare în toate domeniile, orașele hanseatice vor dezvolta un spirit de independență mai detașat, care va fi subliniat mai departe în mobilier. În această zonă s-a prelungit încă mult timp Renașterea, iar cînd a penetrat barocul, el s-a clasicizat, a evoluat într-o manieră mai sobră, fiind mai în acord cu produsele artizanale locale. În general arta mobilierului baroc german se manifestă mai ales în varianta sa burgheză.

În secolul al XVIII-lea în Transilvania, pe lîngă acel mobilier „d'apparat” fastuos decorat sau pictat, importat de nobilimea transilvă-

⁵ Voit Pál, *Régi magyar otthonok*, Budapesta, 1943, p. 195.

⁶ V. Drăguț, *Dicționar de artă medievală românească*, București, 1976, p. 45.

neană, aceasta vădind înclinație mai ales pentru gustul francez, erau lucrate piese de mobilier la comandă fie de către meșteșugarii breslași, fie de către timplarii de curte.

Meșterii autohtoni au arătat și în secolele anterioare predilecție pentru modelele germane, atașându-se și acum barocului german, mai ales celui de nuanță nordică, influențat la rîndul său de școala olandeză sau engleză, baroc care nu căuta o idealizare a realului. Aceste modele pătrundeau la noi prin mijlocirea protestanților care-și găsesc în Transilvania teren prielnic pentru desfășurarea activității lor, în urma persecuțiilor religioase din Germania.

În același context de influențe se înscriu și piesele care interesează lucrarea de față. Este vorba de două dulapuri aflate în patrimoniul Muzeului de istorie al Transilvaniei, Colecția de istorie a farmaciei.

Ambele au o structură simplă, cu două uși, cornișă profilată, piese care, deși masive, au o oarecare zveltețe, dată tocmai de construcția lor logică, pusă în valoare de ornamentele plasate acolo unde le subliniază arhitectonica, creîndu-se astfel impresia de echilibru.

Prima piesă care face obiectul interesului nostru (fig. 1) (dimensiuni: $\hat{I} = 197$ cm; $L = 112$ cm; $l = 46$ cm) provine din Colecția Orient, importantă colecție de istorie a farmaciei din Cluj.

Ceea ce se detașează în fațada dulapului este o cornișă etajată, cu zig-zag-uri profilate ce crează trei proeminente, una centrală și două laterale rezultate din aplatizarea colțurilor. Silueta piesei, dominată de linii drepte, este îndulcită de cele trei semicolonete angajate ce separă în două registre verticale partea frontală, dar care au de fapt un rol decorativ. Un briu mulurat departajează și orizontal în două registre fațada și părțile laterale.

Cele două uși, care se închid printr-un zăvor simplu, sînt divizate în patru cadre dreptunghiulare, ușor profilate, a căror dispunere și decor amintesc tavanele casetate din secolele anterioare.

Întreaga piesă este pictată policrom, dominînd roșul, galbenul și verdele, toate în nuanțe terne. Motivul principal, repetat de patru ori în cadrele geometrice practicate în panourile ușilor, este un mănunchi de plante medicinale, ornament ce imită decorul de intarsie. Pe părțile laterale găsim motivul lujerului răsucit și al florii cu trei petale.

În secolul XVII, în plină epocă baroc, pentru mobilierul european un element caracteristic, decorativ dar și structural, este torsada pe care o întîlnim fie la paturi ca suportii de baldachin, fie ca pilaștri la dulapuri și cabinete⁷ atît de agreate în tot decursul acestui secol, fie ca picioare de mese⁸.

Recepționarea ornamentului în Transilvania se realizează în același secol⁹, dar se perpetuează și în secolul XVIII, chiar dacă într-o formă simplificată, schematizată; în cazul piesei noastre apare sub formă picturală pe cele trei semicolonete ce se vor suportii de susținere în protuberanțele cornișei.

⁷ A. Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels*, II, Berlin, 1924, fig. 244 și 249.

⁸ P. Verlet, *Styles, meubles, decors*, II, Larousse, f.a., p. 132.

⁹ Voit Pál, *op. cit.*, p. 192.

Cealaltă piesă care ne interesează este tot un dulap (fig. 2) (dim.: $i = 230$ cm; $L = 160$ cm; $l = 50$ cm) cu o structură ceva mai simplă decât a primului. Găsim și aici o divizare în două registre verticale realizată printr-o mulură aflată la îmbinarea celor două uși, iar un brîu orizontal în linie frîntă, ușor profilat, secționează piesa în două registre orizontale, în partea inferioară fiind dispus un sertar. O cornișă puternic profilată, etajată, domină cele trei laturi ale mobilei. Ca și în cazul precedent, colțurile sînt aplatizate, realizîndu-se astfel un joc de linii drepte. Întreaga piesă se sprijină pe patru bule aplatizate.

Caracterul principal este dat de cele două panouri ale ușilor a căror ornamentică ține atît de domeniul picturii, cît și al sculpturii. Elementele care domină partea frontală sînt patru cartușe anturate de ancadramente sculptate cu profilatură reliefată, formată din linii frînte ce dau imaginea unor zig-zag-uri închise. Pe același principiu al liniilor frînte, racordate însă unele la altele prin rotunjimi, se realizează și cartușul dreptunghiular prevăzut cu mînere ce ornamentează sertarul inferior.

Reprezentările picturale din cele patru cartușe au o valoare simbolică, fie că le privim ca alegorii ale etapelor vieții: copilăria, tinerețea, maturitatea și moartea, fie că le atribuim valoare de stricte simboluri ale medicinei.

Dacă, în cazul dulapurilor baroce create în perioada clasică a stilului în centrele europene, panourile și pilaștrii sînt în întregime sculptați, în secolul al XVIII-lea, în arta provincială transilvăneană motivele sculpturale se transpun adesea în motive picturale. La piesa noastră, în suprafețele create de aplatizarea colțurilor sînt pictate coloane cu capitele corintice. În continuarea lor, în registrul inferior, în cartușe dreptunghiulare cu colțurile răscoite, sînt pictate motive florale. Părțile metalice ale piesei, respectiv închizătorile și mînerele, sînt lucrate și ele în manieră barocă.

*

Prezentarea celor două piese de mobilier, în aparență fără o valoare artistică deosebită, ne permite să cunoaștem pe de o parte viziunea unor meșteri transilvăneni în arta mobilierului, eventual să stabilim dacă ele au fost realizate pentru o destinație anume, iar pe de altă parte să le corelăm cu piese lucrate în aceeași manieră din alte zone geografice.

Asupra faptului că cele două piese sînt tributare barocului nu există nici o îndoială. Această apartenență le este conferită de arhitectonica și ornamentica lor de ansamblu specifică stilului: coronamente în zig-zag-uri profilate, panouri separate de colonete care, deși au un rol mai mult decorativ decât unul funcțional, sînt totuși prezente, cartușe din linii frînte închise și bule aplatizate ca suporturi de susținere a piesei. Elementele decorative respective sînt prezente însă într-o formă mai atenuată, mai sobră și mai simplificată decât la piese similare din restul Europei.

După cum am mai arătat, artizanii transilvăneni au preluat mai tirziu formele baroce și le-au transpus în mobilierul creat de ei. Elemente separate de baroc, sau de origine renașcentistă prezentate într-o viziune barocă, au fost utilizate și în secolul XVII, mai ales în a doua

sa jumătate, dar pe piese care în ansamblu rămân totuși de Renaștere. Așa sînt de pildă cartușele în linii frînte întîlnite fie pe lăzi de zestre¹⁰, fie pe alte forme de sculptură în lemn¹¹. Tipul amintit de casetă, tip de influență italiană¹², se perpetuează și este răspîdit în tot decursul secolului XVIII, constituind motiv decorativ și pe piese de la sfîrșitul acestui secol.

Coronamentele profilate cu colțurile mult avîntate sînt o caracteristică a dulapurilor baroce din secolul XVII, dar forma în zig-zag a liniei cornișei, cu protuberanțe create prin aplatizarea colțurilor, o întîlnim mai ales în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în mobilierul european¹³.

Coloanele în torsadă, ca element structural sau numai decorativ și bulele, ca suporti de susținere, sînt alte componente ale barocului secolului al XVII-lea; ele sînt însă agreate și în secolul următor, colonetele într-o formă mai atenuată, cu torsadă mult simplificată și mai lejeră, uneori sugerată prin pictură, iar bulele pline devin acum mult aplatizate. Este vorba deci de o diminuare oarecare în secolul XVIII a manifestărilor clasice ale barocului, piesele pierzînd din fastul și încărcătura decorației sculpturale.

Tocmai aceste forme simplificate, care aminteau pe undeva vechile tradiții autohtone, sînt preluate de artizanii transilvăneni, căci ele se potriveau gustului lor și se puteau adapta local. Tocmai de aceea credem că nu greșim atribuind piesele noastre secolului al XVIII-lea.

În privința contextului de influențe, după cum am mai arătat, orientarea meșterilor din Transilvania este predilectă pentru varianta germană a barocului, care se dezvoltă într-o manieră mai sobră, cele două piese ale noastre prezentînd analogii, bineînțeles într-o formă simplificată, cu piese caracteristice pentru barocul burghez¹⁴ la trecerea de la secolul XVII la cel următor, piese a căror coronamente au zig-zag-uri profilate, iar panourile sînt departajate de stîlpi și pilaștri.

O realitate care nu poate fi neglijată nici în Transilvania, nici în alte provincii ale Imperiului habsburgic, este barocul rustic. Pentru mobilierul lucrat în această manieră se folosea lemn de esență tare, stejar sau fag, care se preta la o sculptură mai lejeră, dar și lemn de esență moale, brad, care, nefiind propice sculpturii, era pictat. Mobilier pictat întîlnim în secolul XVII, dar și în XVIII, în Slovacia, în vestul Ungariei, la fel ca și în Transilvania.

Fără a afirma despre cele două dulapuri că aparțin acestui gen, căci se practica în secolele amintite decorarea în aceeași tehnică a mobilierului patricienilor din orașele transilvănene, nu putem trece cu vederea o oarecare tentă în acest sens, mai ales în cazul primei piese descrise. Aceasta ne îndreptățește să înclinăm spre a atribui piesele respective unui atelier provincial sau în tot cazul unor meșteri mai puțin rafinați în arta mobilierului.

¹⁰ *Idem*, p. 167.

¹¹ *Idem*, p. 143.

¹² *Idem*, p. 135.

¹³ A. Feulner, *op. cit.*, fig. 242 și 251.

¹⁴ Kaesz Gyula, *A bútorstílusok*, Budapesta, 1972, p. 115.

În ceea ce privește locul de execuție, în cazul primei piese credem că este vorba de Sighișoara. Registrele colecției Orient, de unde ne parvine această piesă, menționează că este adusă de aici. Tindem să considerăm că dulapul respectiv a fost lucrat chiar în acest oraș cu vechi și puternice tradiții meșteșugărești, cu atât mai mult cu cât colecția muzeului din această localitate¹⁵ dispune de o piesă (fig. 3) care prezintă o serie de analogii de structură și decorație cu mobila noastră: cornișă profilată, colțuri aplatizate pe suprafețele cărora sînt pictate coloane cu capitele corintice, cartușe dreptunghiulare în care sînt însă pictate nu motive florale, ci peisaje arhitectonice.

Despre exemplarul sighișorean documentele muzeului fac mențiunea că provine de la moștenitorii familiei Ernest Capesius, familie de farmaciști cu tradiție. Prin analogie s-ar putea presupune că și piesa noastră are aceeași proveniență; mai mult chiar, credem că este posibil ca această piesă să fi fost executată cu o destinație anume, respectiv pentru mobilarea unui interior de farmacie din secolul al XVIII-lea, dat fiind și decorul pictural reprezentînd plante medicinale.

Cît privește a doua piesă discutată, reprezentările picturale care pot fi interpretate fie ca alegorii ale etapelor vieții, fie ca simboluri ale medicinei justifică și aici destinația farmaceutică a piesei.

Și pentru această mobilă muzeul sighișorean ne oferă ca punct de referință o piesă (fig. 4), dacă nu identică, cel puțin cu unele asemănări care țin mai mult de domeniul arhitectonicii și sculpturii (forma relativ asemănătoare a cartușelor, împărțirea în registre, cornișă profilată, picioare în formă de bule aplatizate), decît de cel pictural, căci spațiul din interiorul casetelor este pictat cu scene pastorale care se referă la cele patru anotimpuri ale anului. Despre această din urmă piesă se știe că a fost confecționată la Sibiu, în timp ce despre piesa noastră registrele muzeului menționează că provine de la farmaciile naționalizate din Cluj. Este deci dificil a atribui unui oraș sau altuia paternitatea lucrării; și deși piesa noastră este de o realizare artistică mai puțin rafinată și reușită decît lucrarea meșterilor sibieni, putem totuși s-o punem pe seama unor meșteri breslași dintr-unul din centrele transilvănene cu tradiție meșteșugărească.

VIORICA POP

DES ARMOIRES BAROQUES DANS LA COLLECTION D'HISTOIRE DE PHARMACIE DE CLUJ-NAPOCA

(Résumé)

Dans le contexte du baroque européen s'inscrivent les deux armoires du XVIII-ème siècle, conservées dans le patrimoine de notre musée.

Sans avoir la prétention des oeuvres artistiques exceptionnelles, elles sont pourtant créées dans des centres de Transylvanie avec des traditions artisanales.

¹⁵ Mulțumim pe această cale tov. director Ștefan Mosora, pentru materialul pus la dispoziție.

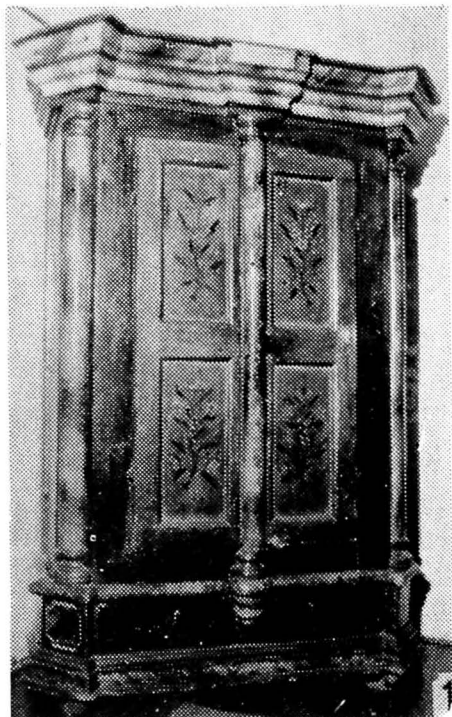


Fig. 1 — Dulap baroc, sec. XVIII
(Cluj-Napoca).

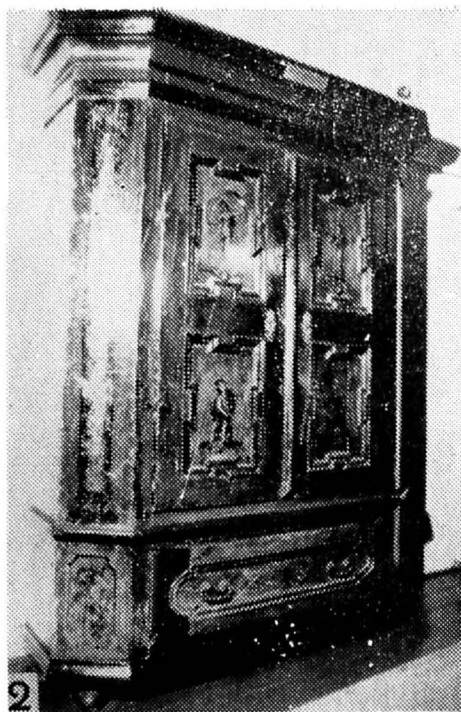


Fig. 2 — Dulap baroc, sec. XVIII
(Cluj-Napoca).

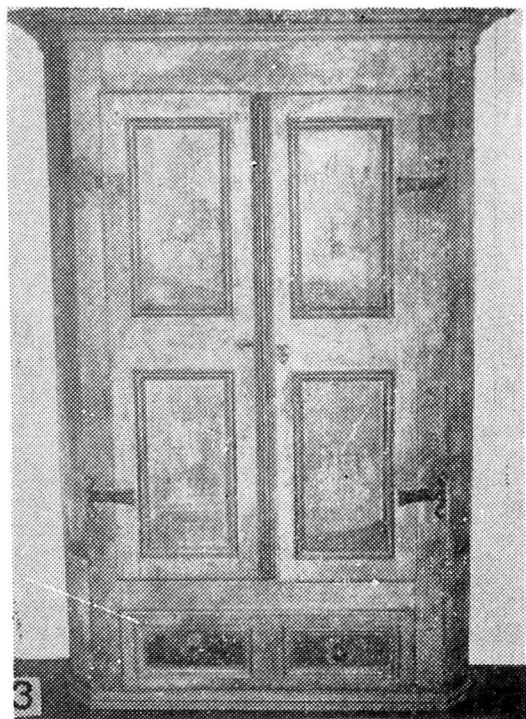


Fig. 3 — Dulap baroc, sec. XVIII
(Sighisoara).



Fig. 4 — Dulap baroc, sec. XVIII
(Sighisoara).