

## BRODERII DE TIP ORIENTAL ÎN COLECȚIA DE TEXTILE A MUZEULUI DE ISTORIE AL TRANSILVANIEI

Așezarea geografică a țărilor române în zona de interferență a apusului cu răsăritul a făcut ca istoria lor să se desfășoare la intersecția marilor culturi. Contactul strâns și permanent, relațiile economice și politice neîntrerupte ale celor trei țări române cu lumea occidentală și cea orientală au lăsat amprente adânci asupra tuturor domeniilor vieții spirituale<sup>1</sup>.

Astfel, arta transilvăneană, de multe ori mediatoare de influențe între Occident și Orient, își va forma un limbaj decorativ sintetizând elemente furnizate deopotrivă de aceste două zone de iradiere. Ornamentica transilvăneană — cu referire specială la arta decorativă a secolelor XVI—XVIII — se va constitui din preluarea și adaptarea motivisticii nord-italiene, sud-germane și orientale, în urma unor împrumuturi directe sau intermediare<sup>2</sup>.

Raporturile cu lumea orientală au fost îndelungate și s-au manifestat pe planuri multiple, intensificându-se mult după victoria armatei otomane asupra regatului maghiar la Mohács. După cum bine se știe, bătălia de la Mohács a declanșat un șir de evenimente care au avut ca urmare transformarea unei părți a Ungariei în pașalic turcesc și constituirea Transilvaniei în principat autonom sub suzeranitate otomană. Acest fapt a permanentizat contactele directe cu Orientul, deschizând drum larg influențelor artistice. În arta decorativă transilvăneană cele mai puternice urme a lăsat ornamentica turcească din Asia Mică care a vehiculat și influențe persane<sup>3</sup>. Poate cea mai receptivă în acest sens a fost arta textilelor, mai exact arta broderiei transilvănene, motivistica ei însumând o largă gamă de elemente de proveniență orientală, prelucrate potrivit gustului și spiritului artistic local.

În cazul de față, atenția ni se îndreaptă spre două broderii de tip oriental care comportă ornamente tratate după canoane artistice turcești și persane, unicate în cadrul colecției noastre<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *IstRom*, III, p. 316; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, I, p. 185, 479; Szendrei J., *A keleti és nyugati művészet hatása a magyar díszítőművekre*, în *Művészi ipar*, VII, 1892, nr. 1, p. 13; Voit P., *Régi magyar otthonok*, Budapest, 1942, p. 117; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 23.

<sup>2</sup> *IstRom*, II, p. 745, 755; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 856, 857, 862, 866, 914—915, 945; *Dolg*, VII, 1916, p. III.

<sup>3</sup> Szendrei J., *Magyar díszítőművek*, în *Művészi ipar*, VI, 1891, nr. 3, p. 78; Pósta B., *A pókafalvi református egyház régi hímzései*, în *Dolg*, V, 1914 (în continuare: Pósta), p. 196; Divald K., *A magyar iparművészet története*, Budapest, 1929 (în continuare: Divald), p. 194; Varjú—Ember M., *A 17. századi magyar hímzések motívumkincse*, în *Folia Historica*, 1, 1972 [în continuare: Varjú—Ember (1972)], p. 45; Vona A., *Olasz korsós minta egy magyar úrihímzésen*, în *Folia Historica*, 4, 1976 (în continuare: Vona), p. 146.

<sup>4</sup> *MuzIstTrans*, nr. inv. F. 6628 și F. 6679. Pieseile au făcut parte cu certitudine din patrimoniul fostului Muzeu ardelean, dar nu ni s-a păstrat nici o mențiune cu privire la ele (loc de proveniență, data achiziționării etc.).

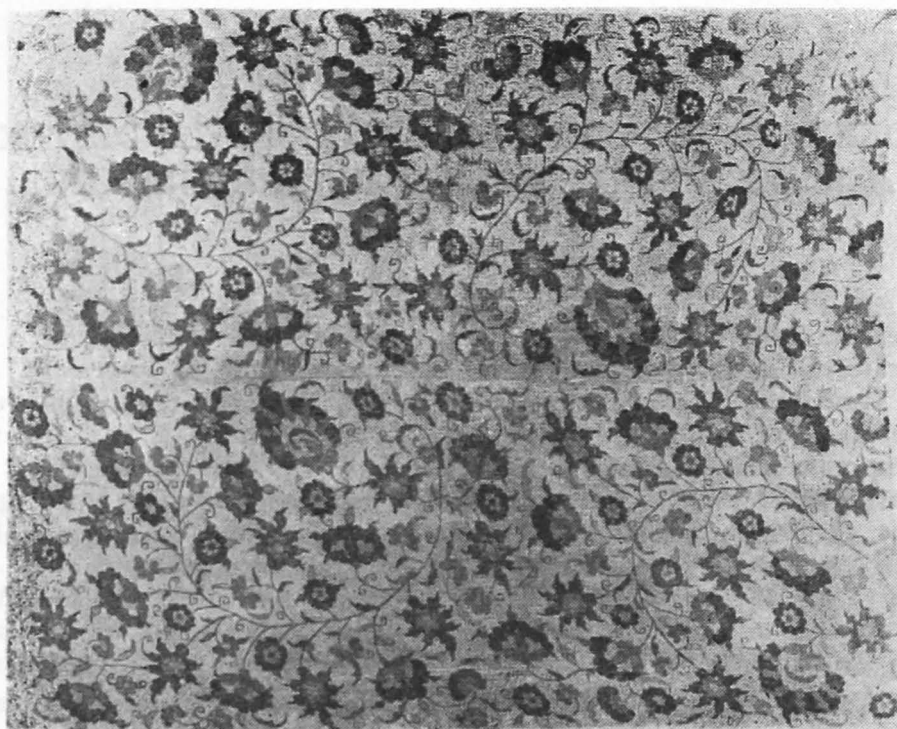


Fig. 1 — Broderie. MuzIstTrans, nr. inv. F. 6628.

Prima piesă (fig. 1; pl. I, fig. a), o broderie dreptunghiulară, este confecționată din pînză de în topită, nealbită, de bună calitate<sup>5</sup>. Pe acest fond s-a brodat cu fire de mătase, ușor răsucite, de diferite culori, care, combinate, dau un pronunțat efect de ansamblu: ivoriu, beige, cafeniu, maron închis, verde-gălbui, albastru și roșu. Și punctele de broderie au fost alese cu multă pricepere: pentru contururi punctul „înaintea acului”, cusut cu cafeniu și maron închis; pentru tije punctul de rămurică, cusut cu cafeniu; pentru umplerea suprafețelor mari punctul de broderie „turcesc” sau de țesătură, cusut cu diverse culori<sup>6</sup>.

Decorul piesei, care acoperă toată suprafața, nelăsînd spații goale, constă dintr-un singur motiv, un splendid vrej arcuit, repetat de patru ori, așezat în poziții opuse de fiecare dată. Vrejul care se arcuiește puternic, descriind aproape un cerc, poartă elemente florale de o impresionantă varietate: flori de măr, rozete cu mai multe registre de petale, flori în formă de evantai, compoziții de palmetă de lotus, toate însoțite de cîrcei și o mulțime de frunzulițe arcuite și semipalmete. Arcul vrejului adăpostește o uriașă palmetă de lotus, de rară frumusețe. Piesa excelează atît prin finețea execuției tehnice, cît și prin bogăția cromatică și prin perfecțiunea desenului.

<sup>5</sup> Broderia a fost confecționată din două fișii de pînză de în ( $57 \times 137$  cm și  $53 \times 137$  cm, deci dimensiunea totală:  $110 \times 137$  cm), cusute laolaltă după brodare. La unul din capete se vede clar că ea a fost scurtată, tot după brodare, dimensiunea inițială depășind deci  $110 \times 137$  cm.

<sup>6</sup> Pósta, p. 203, 210; Undi M., *Magyar himnvarró művészeti*, Budapest, 1934 (în continuare: Undi), p. 76; 77, fig. 2, 11, 19; 79; 80; Varjú—Ember (1972), p. 71; Vona, p. 151.





Pl. I a. Broderie. Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 6628.



Pl. I b. Bordură brodată. Muzeul de istorie al Transilvaniei, nr. inv. F. 6679



Varianța punctului de broderie plat, aleasă pentru umplerea suprafețelor mari, așa-numitul punct „turcesc”, cu efecte de țesătură, era foarte agreată și pe larg folosită la broderiile din secolele XVII—XVIII, executate fie în Orient, fie în Transilvania. În cazul nostru punctul de țesătură a fost executat cu atîta măiestrie, încît, la prima vedere, dă impresia că ar fi aplicat. Senzația aceasta este accentuată și de faptul că motivele au fost lucrate pe ambele fețe ale piesei. Identitatea celor două fețe ale broderiei este o caracteristică a celei de a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, prelungindu-și existența și în cel următor<sup>7</sup>.

Soluțiile cromatice, nuanțele alese și mai ales combinarea lor ne duc spre Orient, spre luxuriantele grădini ale Persiei și Asiei Mici. Culoarele au fost selectate cu mîna sigură, alăturarea diferitelor nuanțe — de multe ori aparent contrastante — realizînd o perfectă armonie cromatică<sup>8</sup>. Dealtfel, spectacolul cromatic al grădinilor orientale și-a lăsat amprenta nu numai asupra artei textile, dar și asupra ceramicii din Orient. Stau mărturie țesăturile și covoarele de această factură, care își constituie ornamentica din interpretarea „cîteodată schematică, dar grandioasă”<sup>9</sup> a patru flori — laleaua, zambila, garoafa și floarea de măr — îmbogățită și cu diversitatea de tratări ale palmetei<sup>10</sup>. În ceea ce privește ceramica, Gaston Migeon, în al său *Manuel d'art musulman*, a subliniat cu insistență relația strînsă între motivistica țesăturilor și a plăcilor de faianță orientale. Într-adevăr, aceste plăci ornamentale de multe ori dau impresia unei proiectări — pe pereți sau pe pardoseli — a mătăsurilor sau brocarturilor artistice, asemănările privind nu numai decorul, dar și cromatică<sup>11</sup>. Aceste două tipuri de produse artistico-utilitare oferă din belșug analogii pentru elementele decorative și pentru soluțiile structurale întîlnite pe broderia în discuție.

Una dintre componentele nelipsite ale ornamenticii orientale o constituie frunzulițele mici (ascuțite și cîteodată arcuite) și semipalmetele „crescute” din petalele superioare ale florilor<sup>12</sup>. Broderia studiată ilustrează o mare ingeniozitate și originalitate în a garnisi florile cu o varietate de frunzulițe, semipalmete, palmete, cîrcei etc. Aceeași gamă largă de soluții o găsim pe brode-

<sup>7</sup> Varjú—Ember M., *A textilgyűjtemény új himzései*, în *FolArch*, XXII, 1971 [în continuare: Varjú—Ember (1971)], p. 226.

<sup>8</sup> Policromia, coloritul puternic, îmbinarea culorilor contrastante într-o compoziție armonioasă constituie apanaje ale artei orientale; vezi Pósta, p. 207; Varjú—Ember (1971) p. 226.

<sup>9</sup> G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, Paris, 1907, vol. II (în continuare: Migeon), p. 409.

<sup>10</sup> Migeon, p. 404, 406, 408; *Az iparművészet könyve*, Budapest, 1912, vol. III, p. 484, 486, 487; O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1921 (în continuare: Falke), p. 48, 49; E. Flemming, *Das Textilwerk. Gewebeornamente und Stoffmuster vom Altertum bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Berlin, 1927 (în continuare: Flemming), p. XXVII; Al. Andronic, E. Neamțu, M. Dinu, *Săpăturile arheologice de la curtea domnească din Iași*, în *ArhMold*, V, 1967 [în continuare: Andronic, Neamțu, Dinu (1967)], p. 223; C. Nicolescu, *Ceramica otomană de Iznik din secolele XVI—XVIII găsită în Moldova*, în *ArhMold*, V, 1967 [în continuare: Nicolescu (1967)], p. 292.

<sup>11</sup> Migeon, p. 300, 408; Nicolescu (1967), p. 296; Gervers—Molnár V., *A sárospataki bokályos ház*, în *FolArch*, XXII, 1971 (în continuare: Gervers—Molnár), p. 202.

<sup>12</sup> Palotay G., *Törökös himzésű börtáskák Erdélyben*, în *Közl.* II/2, 1942 (în continuare: Palotay), p. 275.

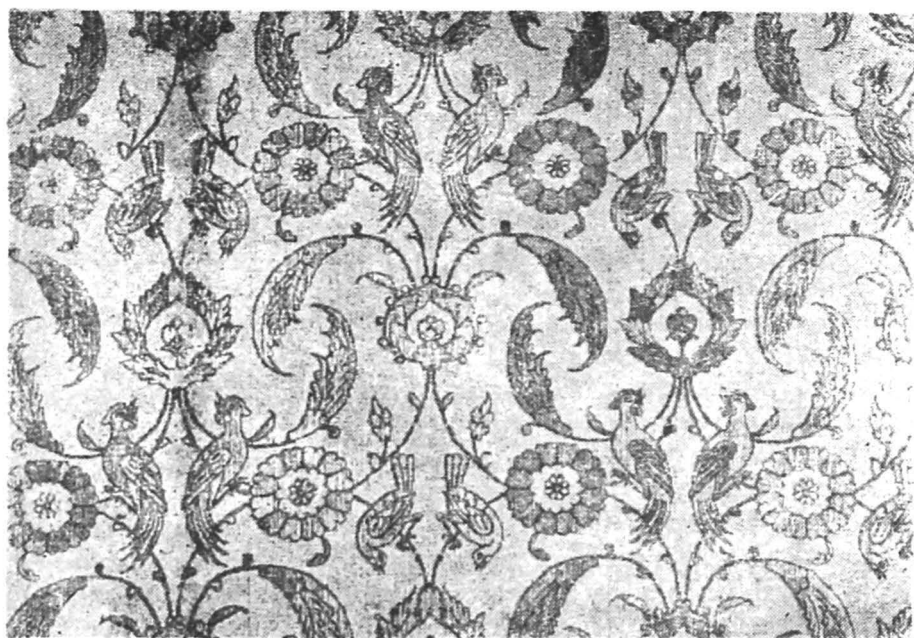


Fig. 2 — Brocart de catifea. Persia, sec. XVII.

riile turcești pe piele sau pe suport textil din secolul al XVII-lea<sup>13</sup>, pe unele broderii transilvănene și moldovene din același secol, cu analogii anatoliene<sup>14</sup>, pe țesături persane (fig. 2, 3, 4, 9, 10)<sup>15</sup> și turcești (fig. 19)<sup>16</sup> din secolele XVI—XVII, dar și pe obiectele de ceramică smălțuită (farfurii, boluri, plăci ornamentale pentru pereți) orientale din aceeași perioadă (fig. 13)<sup>17</sup>.

Motivele florale în formă de evantai, cu multiple posibilități de tratare, se rînduie printre elementele decorative de bază ale vestitelor și căutatelor șaluri de Cașmir, apărînd frecvent și printre ornamentele covoarelor persane (fig. 4)<sup>18</sup>. Piesa noastră prezintă cîteva variante, toate de mare efect estetic-artistic, ale acestui motiv.

Plasarea de motive decorative mai mărunte în interiorul ornamentelor mai mari este unul dintre procedeele utilizate cu predilecție în motivistica orientală<sup>19</sup>. Obiectul studiat înfățișează cîteva tipuri de ornamente născute în urma aplicării acestei soluții: rozete cu mai multe registre de petale și compoziții de palmete de lotus, găsindu-și analogii pe broderii pe piele de tip oriental, din secolele XVII—XVIII (fig. 5, 6)<sup>20</sup>, pe broderii din Asia

<sup>13</sup> Palotay, p. 273; 274, fig. 13; C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române. Secolele XIV—XVIII*, București, 1970 [în continuare: Nicolescu (1970)], pl. LIX.

<sup>14</sup> Pósta, p. 204, fig. 6; 206, fig. 7; 207; 208; Nicolescu (1967), p. 303, fig. 14.

<sup>15</sup> Falke, fig. 523; Flemming, pl. 286, fig. 1; 290; 292—295; 297—299; 302; 312, fig. 1; 313; L. Kybalová, *Keleti szőnyegek*, Budapest, 1976 (în continuare: Kybalová), pl. 32, a; 33, a; 35.

<sup>16</sup> Flemming, pl. 280, fig. 1; Nicolescu (1970), pl. L, LXI—LXIV, CL.

<sup>17</sup> Migeon, p. 302, fig. 252; Andronic, Neamțu, Dinu (1967), p. 230, fig. 35; 262, fig. 66/11; Nicolescu (1967), p. 297, fig. 8, 9; 298, fig. 10/1; Gervers—Molnár, p. 205, fig. 16.

<sup>18</sup> Horváth V., *Kashmir shawls in the Museum of Applied Arts*, în *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve*, IX, 1966, p. 108, fig. 6; 114; Kybalová, pl. 32, a.

<sup>19</sup> Palotay, p. 268.

<sup>20</sup> Palotay, p. 264, fig. 4; 266; 269; 270, fig. 9; 271, fig. 10; 273; 276; 277, fig. 15.



Fig. 3 — Catifea. Persia, prima jumătate a sec. XVII.

Mică din aceleași secole (fig. 7, 8)<sup>21</sup>, pe țesături persane (fig. 2, 3, 4, 9, 10)<sup>22</sup> și turcești (fig. 15)<sup>23</sup> din secolele XVI—XVII sau pe ceramica orientală din aceleași secole (fig. 11, 12)<sup>24</sup>.

Pe toată suprafața broderiei, umplînd toate spațiile goale, întîlnim ne-numărate rozete mici cu cinci sau șase petale, adică atît de populara floare de măr sau de trandafir sălbatic. Mica rozetă, cu un rol bine determinat în cadrul compoziției, este prezentă atît pe țesăturile persane (fig. 3, 4, 9, 10)<sup>25</sup>

<sup>21</sup> F. R. Martin, *Stickereien aus dem Orient*, Stockholm, 1899, p. 11; 12; pl. XVI; XVIII; Nicolescu (1970), pl. LIX.

<sup>22</sup> Falke, fig. 523; Flemming, pl. 289; 291—295; 297—299; 302; 306; 308; 309; 312, fig. 1; 313, fig. 1; 320; R. Reichelt, *Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst*, Berlin, 1956 (în continuare: Reichelt), p. 51, fig. 19; Kybalová, pl. 32, a; 33, a; 35.

<sup>23</sup> Falke, fig. 522; Flemming, pl. 274; 276, fig. 2; 277, fig. 1; 279, fig. 1; 280, fig. 1; 281, fig. 2; 317; Reichelt, p. 25, fig. 4b; 57, fig. 22; Nicolescu (1970), pl. L, LV, LVI, LXI—LXIV.

<sup>24</sup> Migeon, p. 298, fig. 248; 299, fig. 249; 308, fig. 260; 309, fig. 262; Gervers—Molnár, p. 185, fig. 1; 186, fig. 2; 187, fig. 3; 189, fig. 4; 203, fig. 15; 211, fig. 20.

<sup>25</sup> Falke, fig. 523; Flemming, pl. 286, fig. 1; 289; 290; 294; 299; 302; 306; 312, fig. 1; Reichelt, p. 51, fig. 19; Kybalová, pl. 32, a 33,a; 35.



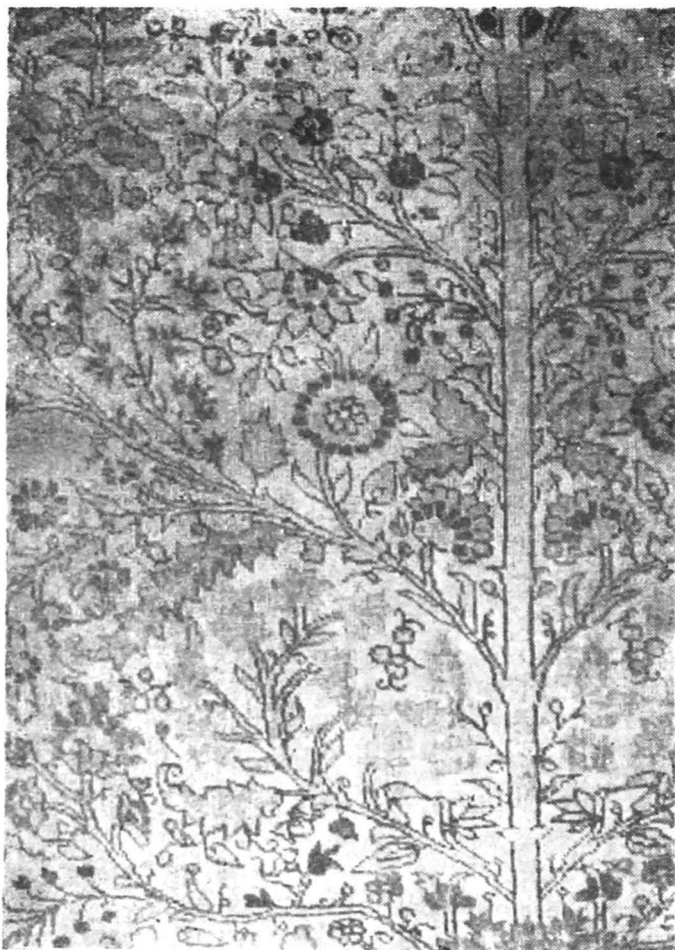


Fig. 4 — Covor. Tabriz, a doua jumătate a sec. XVIII  
(reluarea unui model din secolele precedente).

și turcești (fig. 15, 19)<sup>26</sup> din secolele XVI—XVII, cât și pe ceramica orientală din aceeași vreme (fig. 13)<sup>27</sup>.

Piesa a doua (fig. 14; pl. I, fig. b), o bordură brodată, este confecționată din pînză de în topită, nealbită, de bună calitate<sup>28</sup>. Pe acest fond s-a brodat cu fire de mătase, ușor răsucite, viu colorate (ivoriu, galben, verde, albastru de indigo, roșu, negru) și cu fir de aur. Și în acest caz contururile au fost tratate cu puncte „înaintea acului“, cusute cu negru; pentru tije s-a ales punctul

<sup>26</sup> Falke, fig. 522; Flemming, pl. 275; 277—281; 317; Reichelt, p. 25, fig. 4b; 32, fig. 9a; 33, fig. 9b; Nicolescu (1970), pl. LII—LIV, LXVIII, CL.

<sup>27</sup> Migeon, p. 301, fig. 251; 302, fig. 252; Andronic, Neamțu, Dinu (1967), p. 227, fig. 33/13, 15, 19; 229, fig. 34/18; 262, fig. 66/11; Nicolescu (1967), p. 297, fig. 8, 9; 298, fig. 10/1; Gervers—Molnár, p. 205, fig. 16.

<sup>28</sup> Bordura a fost confecționată din două fișii de pînză de în, una, lungă de 94 cm, lată de 4 cm (nebrodată, atașată prin puncte de sailă celeilalte fișii), a doua, lungă de 94 cm, lată de 20 cm (brodată). Deci dimensiunea totală este de 24 × 94 cm. Punctele de sailă de pe partea superioară a broderiei indică faptul că ea a fost într-adevăr o bordură, dar a fost detașată de restul piesei.





Fig. 5—6 — Geantă de piele brodată. Constantinopol, 1778.

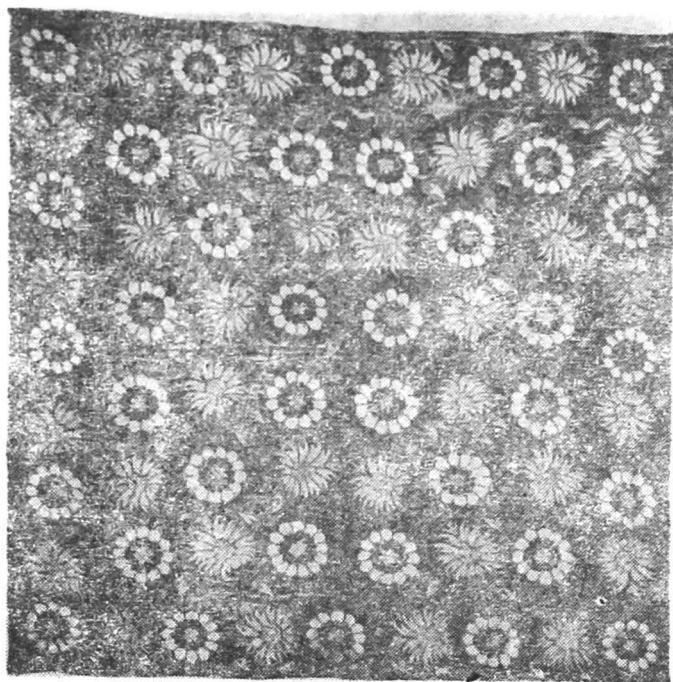


Fig. 7—8 — Cuverturi brodate cu fir de mătase. Asia Mică, sec. XVIII.

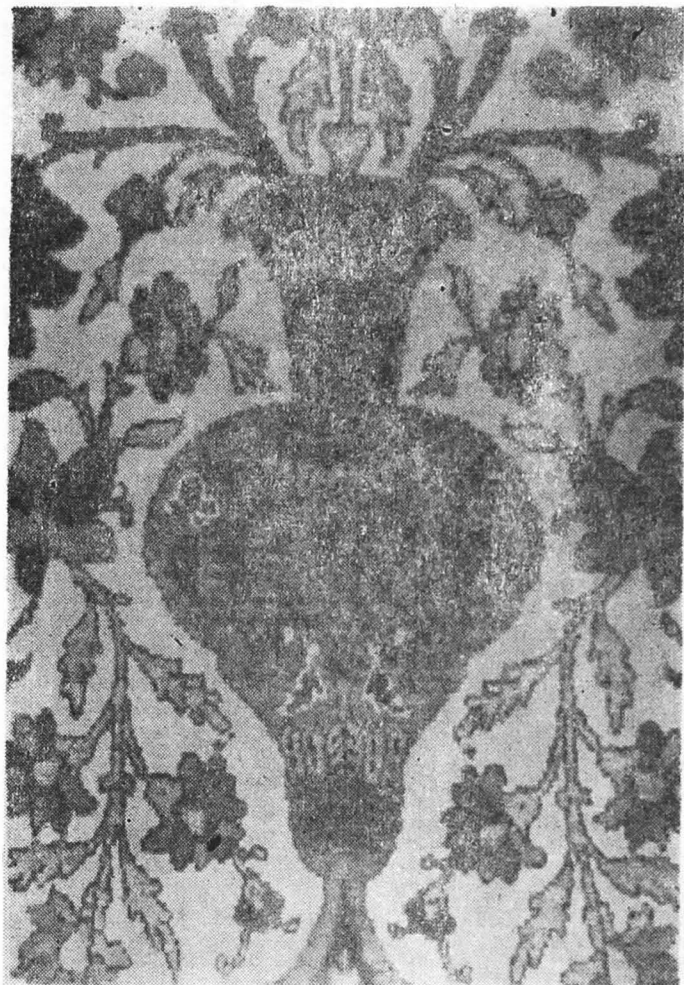


Fig. 9 — Covor. Ferahan, începutul sec. XIX (reluarea unui model din secolele precedente).



Fig. 10 — Covor. Tabriz, începutul sec. XIX (reluarea unui model din secolele precedente).



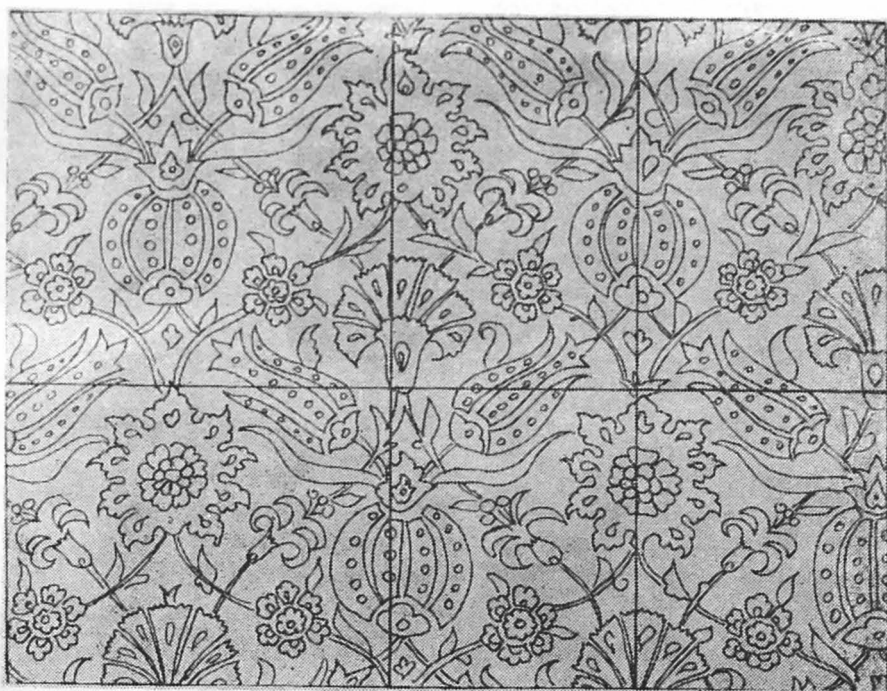
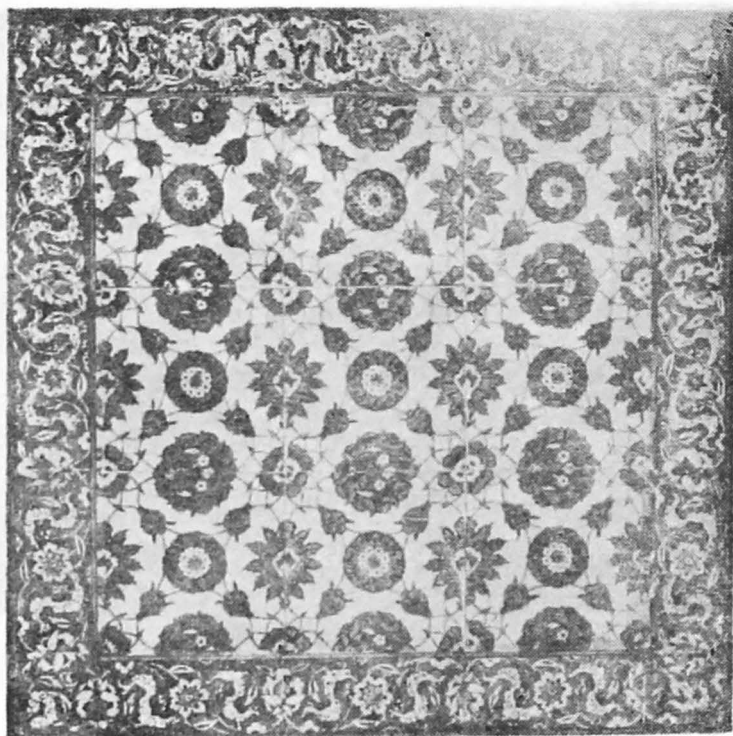


Fig. 11–12 — Plăci ornamentale pentru pereți. Iznik, sec. XVI–XVII.

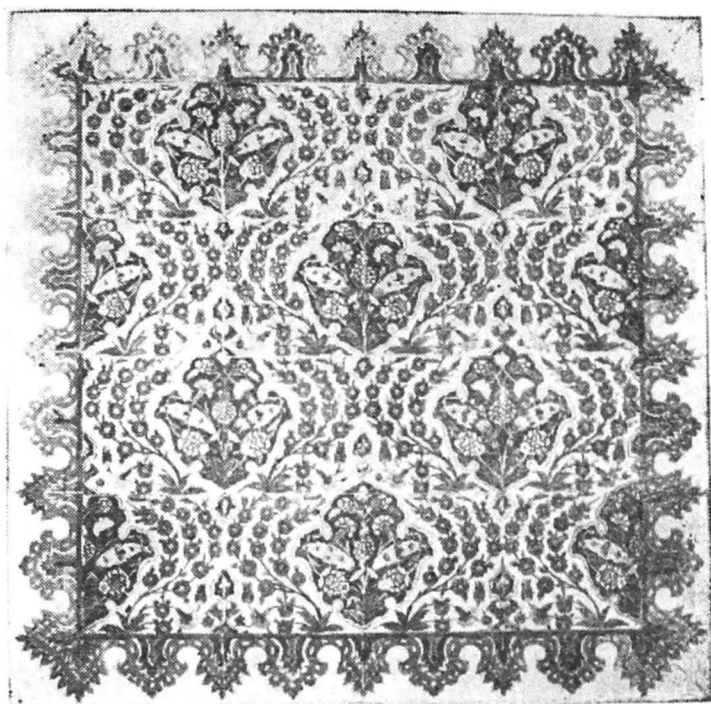


Fig. 13 — Plăci ornamentale pentru pereți. Iznik, sec. XVI—XVII.

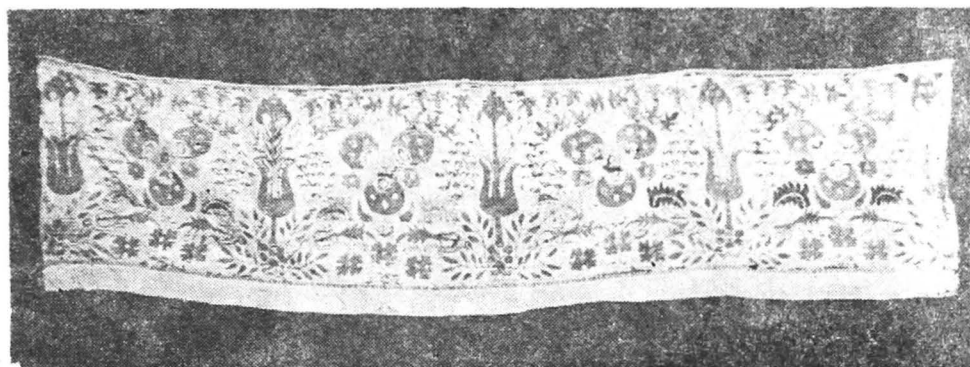


Fig. 14 — Bordură brodată. MuzIstTrans, nr. inv. F. 6679.

de rămurică, cusut cu verde, iar frunzele și petalele mici, de diferite culori, au fost brodate cu punct de broderie plat „în două ape”, sugerînd forma de frunză cu nervură mediană. Efectele estetice maxime sînt însă realizate de suprafețele pline mari, unde s-a folosit punctul de broderie „turcesc” sau de țesătură<sup>29</sup>.

Decorul piesei se desfășoară pe toată suprafața disponibilă, semn distinctiv al manierei ornamentale orientale<sup>30</sup>. De fapt, se reia, de trei ori în între-

<sup>29</sup> Vezi supra, nota nr. 6.

<sup>30</sup> Varjú—Ember (1972), p. 59.

gime și de două ori pe jumătate, același motiv, compus din mai multe elemente. Motivul face parte din categoria „tulpinei”, derivată din „hom”-ul iranian<sup>31</sup>. „Tulpina” se sprijină pe o rozetă cu șase petale formate din cercuri, susținută de o pereche de frunze mici, ascuțite și arcuite. Rozeta poartă un impozant element decorativ care domină toată compoziția: un așa-numit con de pin. Ramificațiile superioare ale „tulpinei” — vrejuri de zambile — pornesc chiar din miezul conului, arcuindu-se puternic, în stînga și în dreapta, făcînd legătura între „tulpini”. Pe ramificațiile următoare, spre baza „tulpinei”, cresc: crengi înfrunzite susținînd ciorchini de bace și crengi înfrunzite cu cîte o „pară turcească”. Spațiile dintre „tulpini” sînt umplute cu garoafe cu patru petale, rozete mici cu șase petale, palmete cașmiriene, frunzulițe ascuțite și elemente globulare.

Bordura studiată relevă și ea, ca și prima piesă, cîteva caracteristici care o definesc ca fiind de factură orientală.

Tehnica de execuție este identică cu cea de la prima broderie, adică același punct de broderie „turcesc” cu efecte de țesătură, cusut în mod identic (vezi pag. 737).

Coloritul bordurii ne indică, poate și mai mult ca cel al primei piese, o obîrșie orientală. Pe bordura brodată sînt alăturate — cu îndrăzneală, dar cu un desăvîrșit gust și simț al culorii — culori puternice, contrastante, îmbogățite și cu strălucirea firului de aur. În realizarea efectelor coloristice un rol important îi revine și fondului: o pînză nealbită, echilibrînd cromatica de ansamblu. Utilizarea culorilor puternice și multe, combinate cu luciul aurului sau al argintului, este una dintre caracteristicile ornamenticii orientale din secolele XVI—XVIII<sup>32</sup>.

Alături de tipul de compoziție — „tulpina” — derivat dintr-un străvechi motiv iranian, și elementele constitutive ale decorului piesei în discuție ne duc spre Orient.

Rozetele mici, cu miezul și cu petalele conturate de mici cerculețe independente, sînt ornamente vechi, greco-latine, preluate de arta bizantină și transmise de aceasta artei islamice. Analogii oferă atît unele broderii transilvănene din secolul al XVII-lea, cu influențe turcești din Asia Mică<sup>33</sup>, cît și ceramica orientală din secolele XVI—XVII<sup>34</sup>.

Conul de pin oferă mari posibilități decorative și apare foarte des mai cu seamă pe țesăturile turcești (fig. 15)<sup>35</sup>, dar și pe cele persane<sup>36</sup> din secolele XVI—XVII. El figurează și pe plăcile ornamentale pentru pereți din aceleași secole (fig. 16)<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> „Hom”-ul iranian, motiv milenar, de-a lungul secolelor a suferit multe modificări, dînd naștere unor compoziții ornamentale de mare dinamism, cum este și „tulpina” purtînd flori diferite pe ramificațiile ei; vezi P. Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971, p. 43; Vona, p. 147.

<sup>32</sup> Pósta, p. 207; Divald, p. 194; Nicolescu (1970), p. 83; Varjú—Ember (1971), p. 226; Vona, p. 147.

<sup>33</sup> Pósta, p. 195, fig. 1; 196; 197.

<sup>34</sup> Migeon, p. 289, fig. 240; 326, fig. 280.

<sup>35</sup> Falke, fig. 522; Flemming, pl. 274; 276, fig. 1; 277; 316; 317; Reichelt, p. 24, fig. 4a; 25, fig. 4b; 30, fig. 8a; 31, fig. 8b; 57, fig. 22; Nicolescu (1970), pl. LXVIII.

<sup>36</sup> Flemming, pl. 306; Reichelt, p. 51, fig. 19.

<sup>37</sup> Gervers—Molnár, p. 206, fig. 17.



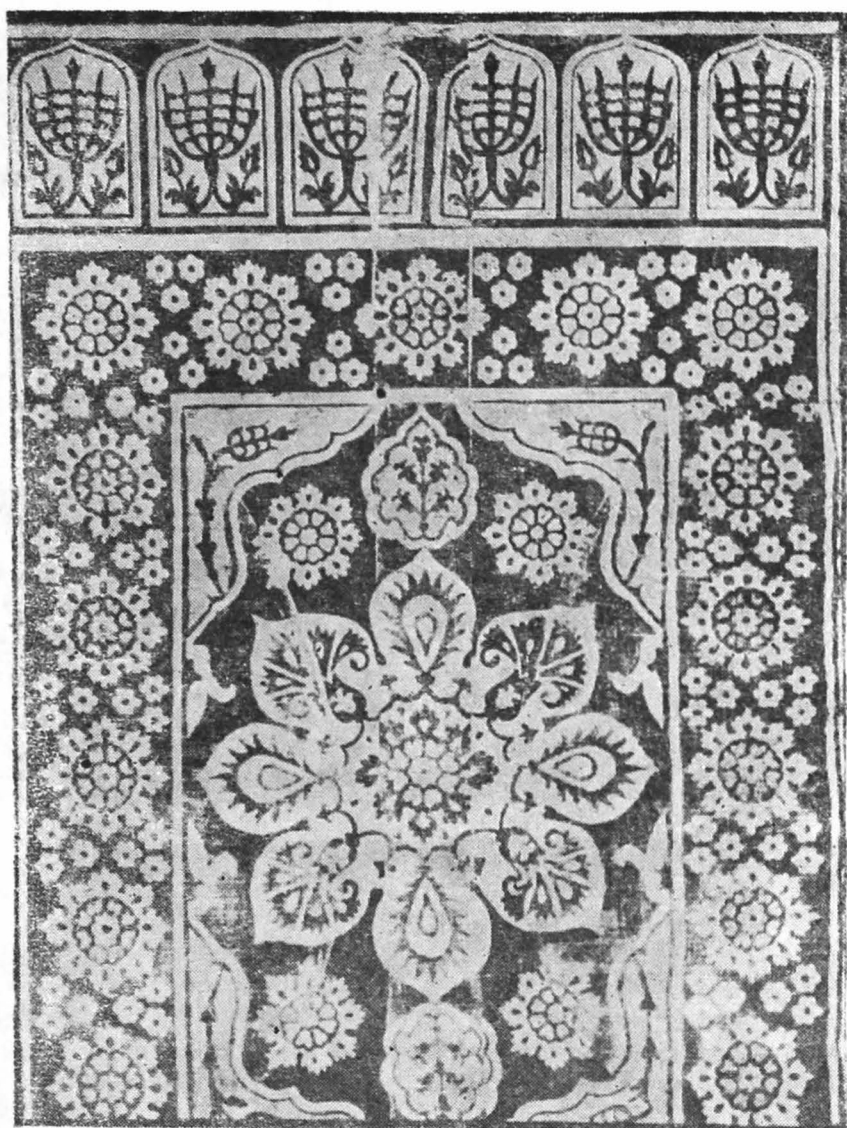


Fig. 15 — Covor de catifea („cuvertură de Skutari”). Turcia, sec. XVII.

După cum am mai amintit (vezi p. 737), zambila este una dintre principalele motive florale orientale. Bogatele vrejuri de zambile de pe bordura prezentată au analogii pe broderii de factură turcească din secolele XVII—XVIII (fig. 17)<sup>38</sup>, dar în egală măsură și pe țesături turcești din secolele XVI—XVIII (fig. 15, 18)<sup>39</sup>. Agreatul motiv al zambilei este prezent, de asemenea, pe plăcile de ceramică orientale din aceeași vreme (fig. 12, 16)<sup>40</sup>.

Pe una din ramificațiile „tulpinei” crește o așa-numită „pară orientală”. Este o variantă tipic orientală a rodiei dinamizate, la care felia centrală se

<sup>38</sup> P. Johnstone, *A Guide to Greek Island Embroidery*, London, 1972, p. 84, fig. 96.

<sup>39</sup> Falke, fig. 522; Flemming, pl. 274; 276; fig. 1; 281, fig. 2; 317; Reichelt, p. 25, fig. 4b; 57, fig. 22; Nicolescu (1970), pl. LV, LVI.

<sup>40</sup> Gervers—Molnár, p. 206, fig. 17; 211, fig. 20.



Fig. 16 — Plăci ornamentale pentru pereți. Iznik, sec. XVI–XVII.

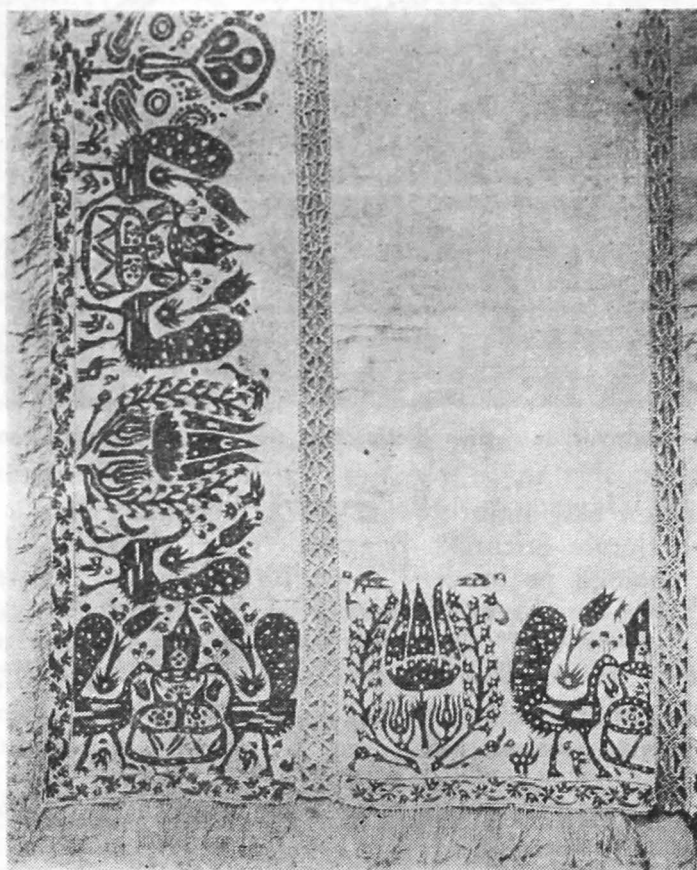


Fig. 17 — Cuvertură de pat. Epir, sec. XVII–XVIII.



Fig. 18 — Mătase. Asia Mică, sec. XVI.

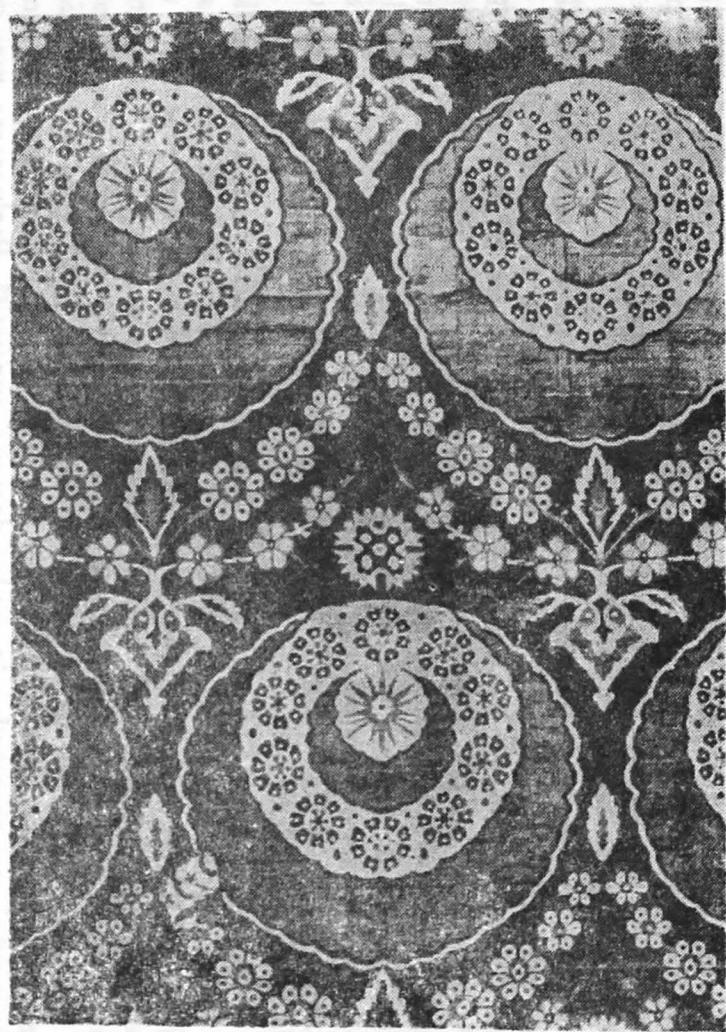


Fig. 19 — Mătase. Turcia (Brussa), sec. XVI.



subțiază, se înalță mult și iese din conturul rodiei, înlocuind corola<sup>41</sup>. Palmeta cașmiriană își trădează prin însuși numele ei originile<sup>42</sup>. Este un element cu deosebite efecte artistico-estetice: o bogată frunză, arcuită, cu conturul puternic zimțat, cu nervură mediană cusută cu fir de aur, care face un plăcut contrast cu negrul suprafeței palmei.

În ceea ce privește celelalte elemente folosite pentru umplerea spațiilor goale, asupra rozetelor mici — flori de măr sau de trandafir sălbatic — ne-am oprit și la prima piesă studiată (vezi p. 739 și fig. 3, 4, 9, 10, 13, 15, 19)<sup>43</sup>. Alături de ele mai apar niște elemente globulare, cu mari valențe ornamentale, care derivă probabil din motivul de origine chinezească „tchintamani”. Țesăturile turcești din secolul al XVI-lea dau măsura posibilităților decorative ale acestui motiv (fig. 19)<sup>44</sup>, care figurează și printre motivele obiectelor orientale de ceramică smălțuită confecționate la Iznik, la începutul secolului al XVII-lea<sup>45</sup>.

Studiul elementelor determinante ale acestor broderii indică factura lor tipic orientală. Ele datează de la sfârșitul secolului al XVII-lea, mijlocul secolului al XVIII-lea. Această atribuire este susținută de vastul repertoriu de analogii din ornamentica turcească și persană a secolelor XVI—XVIII. Problema locului de proveniență rămîne deschisă, cu atît mai mult, cu cît este bine cunoscut faptul că de la începutul secolului al XVIII-lea ornamentica turcească s-a inspirat din marile stiluri europene. Astfel putem descoperi urme ale barocului sau rococoului în multe decoruri turcești<sup>46</sup>. Prelucrarea mai cuprinzătoare a bogăției de măturii materiale ne va ajuta probabil să optăm pentru includerea obiectelor în studiu fie printre cele confecționate în Asia Mică, fie printre cele produse în Transilvania după tipicul oriental<sup>47</sup>.

Chiar dacă viitoare cercetări vor aduce mai multă claritate în stabilirea provenienței acestor broderii, considerăm utilă prezentarea lor aici și acum, căci ele oferă informații privind arta și ornamentica orientală și argumentează faptic schimbul economic și cultural-artistic între Transilvania și Orientul turcesc.

ANA MARIA CIPAIANU

<sup>41</sup> Varjú—Ember (1972), p. 51.

<sup>42</sup> Varjú—Ember (1972), p. 53.

<sup>43</sup> Vezi supra, notele nr. 25, 26, 27.

<sup>44</sup> Flemming, pl. 280; Nicolescu (1970), pl. LXVII, LXVIII, CXC, 19.

<sup>45</sup> Andronic, Neamțu, Dinu (1967), p. 220, fig. 29/12; Nicolescu (1967), p. 294, fig. 6.

<sup>46</sup> Pósta, p. 198. Un exemplu elocvent în acest sens este una dintre genșile brodate turcești prezentate de Palotay G., care este cu certitudine produsă la Constantinopol, în 1778 (poartă o inscripție cu această precizare), dar pe ea apare un decor oriental „barocizat”; vezi Palotay, p. 273; 276; 277, fig. 15.

<sup>47</sup> Ambele supoziții sînt verosimile în contextul relațiilor economico-politice și al schimbului cultural-artistic între aceste două zone. Ținînd cont de raporturile comerciale între Poartă și Transilvania, se poate accepta ideea intrării în Transilvania pe această cale a unei asemenea piese, alături de marile cantități de alte textile sau obiecte de artă orientale. Cunoscînd totodată și contactele artistice între Asia Mică și Transilvania nu este improbabilă nici ipoteza ca piesa să fi fost confecționată în această din urmă regiune, inspirată din obiectele orientale din categoria celor amintite la analogii.

## BRODERIES DE TYPE ORIENTAL DANS LA COLLECTION DE TEXTILES DU MUSÉE HISTORIQUE DE LA TRANSYLVANIE

### (Résumé)

L'auteur présente deux pièces de broderie se trouvant dans la collection de textiles du Musée historique de la Transylvanie; leur exécution technique, couleurs, composition et éléments décoratifs déterminent leur appartenance au type oriental, datant de l'époque entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le milieu du XVIII<sup>e</sup>. Dans l'analyse des éléments déterminants des broderies en question, l'auteur se sert d'un vaste répertoire d'analogies — des objets d'art décoratif oriental datant des XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles.