

PIESE DE INTERIOR ORĂȘENESC TRANSILVĂNEAN DIN SECOLELE XVI—XVIII

(mobilier, covoare)

Una din principalele forme ale activității muzeale este aceea de cercetare și valorificare a patrimoniului național prin punerea lui în circuitul muzeistic. Pentru realizarea acestui obiectiv am organizat expoziția intitulată „*Piese de interior orășenesc transilvănean, secolele XVI—XVIII*“, într-o formă pe care am dorit-o atractivă și ușor asimilabilă pentru orice categorie de vizitatori.

Tematica, ca atare, ni s-a părut interesantă pentru că locuința, ca arhitectură exterioară și aranjament interior, oferă o bogată și diversificată sursă de informații referitoare atât la aspectul economico-social al vieții din Transilvania, cât și la latura ei artistică, dându-ne în același timp posibilitatea încadrării artei transilvănene în contextul european.

Am ales ca punct de plecare al expoziției secolul al XVI-lea, pe de o parte deoarece pentru secolele anterioare nu dispunem de piese care s-ar încadra tematicii, iar pe de altă parte din considerente de ordin istoric. Față de începutul dezvoltării orașelor în Transilvania medievală, când interioarele se rezumau la minimum strict necesar, în secolul al XVI-lea, perioadă de înflorire a vieții urbane, odată cu diferențierea economică, cu creșterea prosperității vîrfurilor orășenești, și gusturile devin mai rafinate, sporesc nevoile de confort și apar chiar pretenții de lux. În cazul Clujului de exemplu, pornește un puternic proces de urbanizare în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, când s-a format deja aspectul renescentist al orașului.

Am intitulat expoziția „*Piese de interior . . .*“ și nu „*Interioare orășenești . . .*“ pentru că nu am dispus de toate tipurile de piese ce compuneau odinioară un interior, dar fotografiile unor obiecte de epocă, folosite ca material complementar, vin să suplinească aspectele neexemplificate cu piese originale.

Ambientul folosit ca loc de expunere a fost lapidarul feudal, considerat ca cel mai adecvat să adăpostească niște interioare de epocă, dat fiind faptul că ancadramentele, portalurile, consolele și căminele au completat în mod fericit această ambianță. Chiar dacă majoritatea pieselor arhitectonice datează din secolul al XVI-lea și provin din Cluj, nu am găsit distonantă reconstituirea și a unor interioare de secol XVII sau XVIII, știut fiind faptul că construcțiile și-au schimbat caracterul lent. De pildă, arhitectura civilă a Clujului și-a păstrat caracterul renescentist pînă în ultimul sfert al veacului XVIII, în timp ce decorația interioară se adapta cu mai multă ușurință modei timpului.

În ceea ce privește materialul și modalitățile de expunere, am recurs, pe lângă aranjarea liberă a unor piese originale, și la sistemul expunerii lor în vitrine, pe de o parte pentru asigurarea securității acestor obiecte, iar

pe de altă parte pentru că ne lipsesc piese de mobilier de epocă, care altă dată ofereau loc de etalare micilor obiecte de artă decorativă (bahut, dres-soir etc.). După cum am mai arătat, fotografiile ne-au ajutat să întregim imaginea locuinței orășenești transilvănene mai ales pentru secolul XVI (lăzi de zestre, dulapuri, paturi).

Covoarele, elemente esențiale în arta amenajării interioarelor, au fost etalate pe suporturi metalice atît pentru a da posibilitatea unei priviri de ansamblu, cît și pentru a îndeplini condiții de conservare, prin ațrînarea lor pe direcția firului.

*

De-a lungul întregii sale evoluții, tipul de locuință, arhitectura sa generală, a influențat stilul interiorului. Acesta la rîndul său este o reflectare fidelă a gradului de civilizație, a evoluției spirituale de idei, dar în același timp arta amenajării interioarelor este în concordanță cu materialele și tehnicile de care a dispus societatea în diverse etape istorice. Creația decorativă explică și ne face să înțelegem, o dată cu nivelul material, și pe cel spiritual al unui moment din istoria culturii, căci ceea ce dă vigoare și face viabil un stil este determinat de gradul de originalitate cu care artiștii își reflectă timpul.

Depășind faza goticului tîrziu, care nu intră în sfera interesului nostru, ne oprim la secolul XVI transilvănean, care deși mai păstrează elemente ce amintesc vechiul stil, mai ales prin accentele sale arhitecturale, promovează un spirit novator, atît în privința structurii cît și a ornamenticii.

Concepție realistă despre lume, zămislită în special în ambianța orășenească europeană în cursul secolului al XV-lea, arta Renașterii a fost de la început purtătoarea unei orientări profane, grefată însă în toate țările europene pe tradiția culturii medievale religioase. Expansiunea Renașterii din centrele urbane italiene, împletirea ei cu formele artistice locale, explică caracterul specific al Renașterii în fiecare țară în parte, Renașterea transilvăneană constituindu-și și ea treptat o fizionomie proprie.

Pătrunderea Renașterii în Transilvania a fost favorizată și de arta cultivată la curtea lui Matei Corvin, care în urma căsătoriei sale (1476) cu Beatrice de Aragon, se înconjurase cu meșteri și curteni italieni.

Ca structură și înfățișare, casa patricianului, durată din zidărie trinitică, diferă nu numai de casele epocii anterioare, ci și de cele contemporane ale păturii neînstărite. Ea se adaptează necesităților impuse de îndeltnicirile proprietarului, reflectînd nivelul material și exigențele proprii unei pături sociale privilegiate. Noul tip de locuință este zidit în mod uzual din cărămidă, doar ancadramentele ușilor și ferestrelor sînt cioplite din piatră. Din pricina climei aspre camerele erau relativ joase, pentru a se ușura încălzirea, care se face cu ajutorul sobelor de cahle sau a căminelor de modă italiană, mai elegante, ce înlocuiesc arhaicele vetre¹.

Ancadramentele, consolele ornamentale și căminele, opere de o certă calitate artistică, erau lucrate de meșteri specializați, de pietrari italieni sau transilvăneni, solicitați în mai toate centrele importante ale Transilvaniei².

¹ Șt. Pascu, V. Marica, *Clujul medieval*, București, 1969, p. 70.

² *Ibidem*.

menea, des menționate sînt aceste covoare ca obiecte de tranzacție între municipalitate și alte oficialități⁹.

Covoarele anatoliene, căci în principal despre ele este vorba, erau aduse în Transilvania la început de negustorii de aici (îndeosebi sași) și din Țara Românească, pentru ca din secolul XVII comerțul cu covoare să fie efectuat prin companii comerciale, în special grecești. Aceste covoare erau trecute mai ales prin vama orașului Brașov, orașul percepînd în cazul unor negustori angroșiști în loc de taxă vamală, covoare¹⁰.

Fără a intra în detalii de strictă specialitate, deoarece problema covoarelor nu a intrat în sfera preocupărilor mele în afara acestei expoziții, sînt totuși necesare unele precizări legate de covoarele anatoliene. Considerăm că aceasta este originea așa-ziselor „covoare de Transilvania” de care dispune muzeul nostru, avînd în vedere motivistica și coloritul acestora. Este evidentă preferința meșterilor turci pentru motive ornamentale geometrice și florale stilizate, alături de ornamente cu valori simbolice, iar dintre culorile predilectate amintim roșul, albul și galbenul, pentru ca mai tîrziu, în secolele XVII—XVIII, albastrul și verzele să predominie. În cazul acestor covoare exista o relație de subordonare a ornamentului față de canon. Constatăm lipsa reprezentărilor antropomorfe și zoomorfe, fiind interzise de Coran, după cum o cercetare minuțioasă a acestor piese scoate la iveală, în pofida aspectului general, o asimetrie chiar dacă se referă la niște elemente ornamentale minore.

Din punct de vedere tehnic, covoarele care ne interesează fac parte din categoria covoarelor cu noduri realizate prin tehnica înnodării firelor pe suportul textil creat prin urzeală și băteală, iar apoi prin tăierea acestora pentru a se obține o anumită grosime și aspectul plușat. În ceea ce privește sistemul de legare a nodurilor, covorarii turci folosesc nodul dublu, care dă covoare mai groase și deci mai puțin fine.

Pentru a se conferi valoare artistică unui covor, ornamentația sa trebuie să se supună unor principii de natură compozițională, în funcție de aceste ornamente (florale, vegetale, zoomorfe, arhitectonice sau simbolice) făcîndu-se și o tipologie a acestuia. Cîmpul central, care reprezintă elementul cel mai bogat ornamentat și cu cea mai mare varietate cromatică, este de obicei cel care dă tonul în tipologizarea covoarelor¹¹.

Covoarele pe care le avem în patrimoniul muzeului nostru se încadrează în special tipului cu nișă dublă și mai puțin sînt cele de rugăciune. Cromatica lor este destul de variată, predominînd însă roșul, albul, galbenul și albastrul. Motivistica este preponderent geometrică sau vegetal stilizată și mai puțin simbolică. Descrierea pieselor va fi făcută în contextul expozițional.



Dintre diversele și multiplele aspecte ale artei decorative, mobilierul se pretează poate cel mai rapid schimbărilor stilistice, avînd în vedere corelația sa cu arhitectura, mobilierul caracterizînd în același timp și o epocă de cultură, căci fiecare piesă este creată cu preocuparea de a o face expresie artistică pentru o perioadă dată. Piese, luate fie izolat, fie în ansamblu,

⁹ A. Kertész-Badrus, *Covoare anatoliene*, Sibiu, 1978, p. 13.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, p. 9.

orășenii posedau veselă de lux din argint, uneori chiar aurit, dar mai ales din cositor și aramă. Volumul acestor piese pare a fi fost atât de important, încât erau împrumutate cu prilejul nunțiilor nobiliare și chiar princiare. În schimb, vesela din ceramică, sticlăria și cristalele erau rare.

Pentru decorarea și încălzirea interioarelor erau folosite tapiserii, la început ele fiind apanajul curților regale și al marilor nobili.

Însemnările de la curtea lui Matei Corvin vorbesc despre bogăția tapiseriilor etalate cu ocazia diferitelor serbări din palatul regal⁴, tapiserii ce reprezentau tablouri alegorice, scene istoriate sau biblice. Tapiseriile cu subiect istoriat erau mai ales de proveniență italiană și flamandă.

Nicolae Olahus, care a trăit pînă în 1542 la curtea din Bruxelles, amintește în testamentul său 25—30 de tapiserii aduse din Flandra⁵.

Principele Gabriel Bethlen avea o serie de tapiserii venețiene pe care se desfășurau, cu deosebit meșteșug, diferite istorii romane. Din registrele lui de socoteli⁶, aflăm că misiții săi cumpără pentru el mai multe rînduri de gobelinuri flamande. Soția sa, Ecaterina de Brandenburg, cerea la 1631 de la Gheorghe Rákóczi I cele 12 tapiserii flamande de mari dimensiuni; o parte dintre ele, care înfățișau istoria lui Alexandru Macedon, valorau 15000 de taleri. În testamentul lui Gabriel Bethlen aceste tapiserii erau numite „îmbrăcăminte de perete“.

În secolul al XVIII-lea, Francisc Rákóczi al II-lea dispunea de asemenea de o bogată colecție de tapiserii și covoare de perete, dar într-un inventar din timpul său se vorbește și despre două tapiserii pentru călătorie (cînd se deplasa cu curtea sa), tapiserii pictate pe pînză, cu subiecte biblice și mitologice, care sînt însă producții locale, imitate după gobelinuri⁷.

Tot pentru decorarea interioarelor și pentru păstrarea căldurii căminelor erau folosite și covoarele orientale. Ele erau rareori așezate pe padiment, în majoritatea cazurilor împodobind pereții și alte piese de mobilier.

Pentru covoarele orientale existente în Transilvania s-a încetățenit denumirea de „covoare de Transilvania“, ceea ce ar putea duce la concluzia că ele erau confecționate de artizani locali (de fapt sînt unii autori care le consideră ca atare⁸). Este însă vorba de covoare importate aici mai ales din Turcia, căci nobilimea și orășenimea (în special cea săsească) agreau aceste covoare, care-și găsesc într-adevăr o largă arie de răspîndire în Transilvania. Pe de o parte ele erau apanajul aristocrației, pe de altă parte, începînd cu mijlocul secolului al XVI-lea, le găsim în bisericile reformate, ca acoperitoare de strane, simbolizînd tot fastul unei anumite clase sociale. De ase-

³ *Idem*, p. 81.

⁴ P. Voit, *Régi magyar otthonok*, Budapeșt, 1943, p. 136.

⁵ *Idem*, p. 137.

⁶ *Idem*, p. 138.

⁷ *Ibidem*.

⁸ S. Cascanian, *Covoare manuale*, București, 1972, p. 5.

interesează înainte de toate ca lucrări de artă. Dar prin însăși natura sa, mobila rămâne de asemenea un obiect de uz, care trebuie să-și aibă locul în decorul interior. Reflecând gustul epocii, mobilierul concretizează în aceeași măsură și o manieră de viață, la fel ca și stratificarea social-economică a populației. Cel care comanda o garnitură sau o piesă de mobilier își manifesta opțiunea pentru forma sau ornamentica lucrării respective, opțiune care definește, în ultimă instanță, și starea materială a comanditarului. Deci analiza acestor piese ne oferă atât posibilitatea interpretării lor artistice și stilistice, cât și pe aceea a cunoașterii situației materiale a ciferitelor categorii sociale.

Camerele de locuit, în Renaștere, potrivit uzanțelor vremii, erau mobilate cu paturi, mese, mobilier de șezut, lăzi și dulapuri.

În Transilvania, ca și în alte zone europene, cel mai important și veritabilul precursor al mobilierului renescentist trebuie considerat cel din goticul târziu. Tipurile funcționale de piese din secolul al XVI-lea sînt o continuare a celor din perioada precedentă, deosebirea constă însă în tratarea lor, mai ales sub aspect ornamental, dar se sesizează și modificări structurale.

Alături de ladă, destinată a fi o piesă mobilă, dulapul, care este sedentar, este cea mai veche dintre mobilele evului mediu, inițial făcînd parte din mobilierul bisericesc și fiind simple chesoane verticale închise de uși. Mutația intervine în secolul al XVI-lea¹², cînd dulapurile apar în mobilierul civil pentru o societate feudală de acum stabilită, iar destinația le conferă o demnitate care se manifestă prin bogăția decorului.

Aceste piese, care la origine trebuie să se fi compus din două cuferes suprapuse, divizate de o bandă ce marca delimitarea celor două corpuri, au evoluat apoi către suprafețe compacte unitar sculptate, separate de montanți, fusuri și pilaștri.

La începuturile ei, societatea feudală în continuă deplasare nu a avut mult timp altă mobilă decît chesoanele pentru păstrarea veșmintelor, a documentelor și a averii. Erau construcții masive, lungi, adînci, închise de un capac. Stabilizată, societatea va păstra aceste lăzi pentru decorarea pereților sau în anticamere pentru a servi la șezut.

Din secolul al XVI-lea apare uzanța de a oferi tinerilor căsătoriți dota închisă într-un cufăr lung, frumos ornamentat — lada de zestre. Plasată atît la perete, cît și la picioarele patului, lada, prin construcția ei, reproduce în mod cert prototipuri inspirate după sarcofagul greco-roman.

În general, în secolul al XVI-lea în Transilvania piesele de mobilier erau lucrate de tîmplari, cu excepția lăzilor care erau confecționate de dulgheri. Abia din secolul XVII lăzile de dulgher, care în documentele vremii apar sub numele de „ácsolt láda”¹³, încep să fie înlocuite de lăzile de tîmplar, „asztalos láda”¹⁴, cele confecționate de dulgheri fiind folosite acum în cămări pentru păstrarea alimentelor. Mai tîrziu ele se perpetuează în mobilierul țărănesc cu o funcție de strictă utilitate.

¹² G. Janneau, *Dictionnaire des styles*, Larousse, p. 24—25.

¹³ H. Szabolcsi, *Régi magyar bútorok*, Budapest, 1954, p. 25.

¹⁴ *Ibidem*.

Chiar dacă unele piese de mobilier erau lucrate de artizani locali, altele erau importate de orașeni, mai ales paturile cu polog, considerate ca fiind piesele cele mai de preț¹⁵. Moda lor este adoptată din Germania, de unde se aduc și primele modele. La sfârșitul secolului al XVI-lea piesele acestea fastuoase, cu baștrii lucrați la strung, ce susțineau baldachinele din catifele și mățaturi grele, sînt executate și de către tîmplarii transilvăneni.

Scaunele nu au servit întotdeauna comodității conversației. În evul mediu, scaunul a fost un atribut al rangului social: într-o societate, stăpînul singur se așeza, iar scaunul său era supraînălțat. Și mai tîrziu, în secolele următoare, înălțimea, lărgimea, forma spătarului și numărul ornamentelor reflectă situația socială a proprietarului, fiind în ultimă instanță tot un simbol ierarhic.

În secolele XIV—XV mobilierul se îmbogățește cu noi forme de piese de șezut, forme pe care apoi le preia Renașterea și care vor coexista cu unele genuri create de aceasta, fiecare țară adoptînd modele convenabile spiritului său. Dacă în Franța renașcentistă era răspîndit scaunul cu brațe, scaunul numit „à vertugadin“, fără brațe și destinat femeilor, „caquetoire“-ul, scaun cu spătar înalt „în care se pâlăvrăgește cu plăcere în colțul căminului“¹⁶, în Renașterea italiană nota de originalitate o dă scaunul de inspirație romană întîlnit în două variante: „sedia Dantesca“ format din două X-uri curbate și ovalizate și „sedia Savonarda“, în aceeași linie, dar confecționat din bare, alături de care este răspîndit și acel model numit „sgabello“. În structura sa cea mai simplă, el este adesea fără spătar, cu trei și mai rar cu patru picioare puternic profilate, sau cu spătar drept, strîmt, sculptat și decorat. Existau însă și scaune „sgabello“ alcătuite din două panouri sculptate în plin, puse unul în fața celuilalt, puțin distanțate jos, cu spătar strîmt, ușor înclinat, de asemenea sculptat.

Unele dintre piesele cele mai răspîndite în interioarele patriciene din secolul al XVI-lea din Europa, dar în aceeași măsură și din Transilvania, sînt mesele prezente acum într-o diversitate de tipuri, tipuri despre care fac mențiune și conscripțiile și inventarele de moștenire¹⁷: cu blatul rotund sau hexagonal, alonjabile, sau cu tăblie glisantă dreptunghiulară.

În evul mediu, masa era considerată nu ca un obiect de valoare, ci ca unul provizoriu, care se punea cu prilejul ospetelor, iar la nevoie se prelungea cu accesorii. Mai tîrziu, masa a ajuns în mijlocul sălii, ca să cuprindă întreaga familie, sau stătea într-un colț între două bănci zidite. Stăpînii casei mînoau la o masă mai arătoasă, ceilalți la una mai simplă¹⁸.

Îndeobște mesele erau acoperite cu catifea, covoare sau broderii; pe tăblie puteau fi așezate diferite piese ornamentale, lădițe intarsiate ca loc de păstrare a scrisorilor, bibelouriilor și bijuteriilor, sau lădițe de scriere în care se găseau accesoriile necesare scrisului.

Un tip de masă de factură mai veche, răspîndit în Transilvania, poate fi considerată „masa cu lacă“, caracteristică sfîrșitului secolului al XV-lea

¹⁵ Șt. Pascu, V. Marica, *op. cit.*, p. 83.

¹⁶ G. Janneau, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Zs. Jakó, *Az otthon és művészete a XVI.—XVII. századi Kolozsváron*, în *Emlék*, Cluj, 1957, p. 378—379; M. B. Nagy, *Reneszansz és barokk Erdélyben*, București, 1971, p. 137—138.

¹⁸ E. Vadászi, *Ungarische Kastentische*, în *Ars Decorativa*, Budapeșt, 1976, p. 7.

și secolului al XVI-lea, trecînd și răspîndindu-se ca tip de masă populară în secolele următoare¹⁹.

După destinație aceste mese puteau fi sau nu prevăzute cu zăvor. În cele cu zăvor se păstrau probabil diferite obiecte de valoare, iar în cele fără zăvor alimente, fețe de masă sau alte obiecte de uz casnic.

O variantă a meselor cu ladă este cea în care picioarele au dispuse între ele, pe cele patru laturi, cite o placă de forma unui leagăn, fapt pentru care sînt numite „mese leagăn“.

Pentru a atenua austeritatea acestor piese, de o arhitectură gotică vîrzie, artizanii secolului al XVI-lea folosesc decorul aplicat pe frizele lăzilor și pe leagăne, decor care, alături de fizionomia structurală specifică, definește obiectul, îl înscrie într-o anume viziune conceptuală. Repertoriul ornamental, chiar dacă nu ne oferă o bogăție motivistică (decorul vegetal este preponderent) și nici o varietate de tehnici sculpturale (predomină relieful plat — Flachschnitt-ul), reușește totuși să individualizeze piesele, să nu dea impresia unei monotonii convenționale.

Această manieră decorativă nu este proprie numai meselor, ci o regăsim și pe alte piese sculptate în lemn din Transilvania, cum este bunăoară ușa sacristiei bisericii din Sînvășii, din jurul anilor 1520—1530, aflată în Muzeul de istorie al Transilvaniei, ușa păstrată în muzeul din Sighișoara, datînd din a doua jumătate a secolului al XVI-lea²⁰, sau o serie de piese de cult: strana cu 14 locuri din biserica evanghelică din Sighișoara²¹, datată la 1523, stallum-ul mare de la Prejmer, datînd probabil din 1526²², sau strana cu 3 locuri marcate provenind de la Șumuleu-Ciuc (1530—40), aflată în Muzeul de istorie al Transilvaniei.

Concepția și factura respectivelor piese nu reprezintă însă o manifestare artistică specific transilvăneană, ci, așa cum am mai arătat²³, se circumscrie unei destul de largi arii culturale, respectiv spațiului ce cuprinde în principal Germania sudică, Elveția, Austria și Tirolul.

*

După cum am arătat și în partea introductivă, am optat pentru spațiul oferit de lapidarul medieval, ca loc de expunere, considerîndu-l ca cel mai adecvat pentru a imprima personalitate unor interioare orășenești.

Sala ce a găzduit piese de interior din secolul al XVI-lea conține fragmente arhitectonice chiar din această perioadă, provenind de la casa Wolphard-Kakas din Cluj: portaluri, ancadramente de uși și ferestre, console decorative (pl. I).

Prima piesă de mobilier expusă este o masă cu ladă sculptată în relief plat (nr. inv. F 2877; dimensiuni: \hat{h} =79,5 cm; L=117 cm; l=104 cm), avînd pe două laturi ale lăzii cite un blazon tip Renaștere: unul prevăzut cu un zăvor (ulterior, lucrat în stil baroc), celălalt purtînd gravat anul 1555

¹⁹ H. Szabolcsi, *op. cit.*, p. 16.

²⁰ J. Balogh, *Az erdélyi Renaissance*, I, Kolozsvár, 1943, fig. 255.

²¹ *Idem*, fig. 253.

²² *Idem*, fig. 257.

²³ V. Pop, *Influențe stilistice în mobilierul transilvănean din secolul al XVI-lea*, în *ActaMN*, XVII, 1980, p. 547.

și însemnele Sibiului (2 săbii încrucișate, o coroană regală și 3 frunze lobate legate în triunghi). Frizele sînt decorate cu motive vegetale și florale: frunze de stejar stilizate, rozete, flori de foioase.

Pe masă este așezat un mic covor orientat (nr. inv. F 6714; dimensiuni: L=110 cm; l=75 cm) avînd în cîmpul central pe fond galben două mihraburi, unul mare și altul mai mic, cu marginile zimțate, de culoare albastră. Bordura lată, are pe fondul albastru flori mari zimțate galbene. Cele două chenare marginale sînt decorate cu flori mici, stilizate.

Dat fiind faptul că ne lipsesc o serie de piese ce compuneau altă dată un interior orășenesc, am încercat să suplînim această lipsă prin niște imagini fotografiate panotate, credem noi sugestive: în centrul panoului, expus într-un ancadrament renescentist, este reprezentat un interior de secol XVI, anturat de cîteva piese esențiale într-un ambient de epocă: un dulap, un pat cu po'log, lăzi de zestre, toate lucrate în aceeași manieră decorativă a Flachschnitt-ului.

Alături de masă este plasat un scaun (nr. inv. 5065/18315; dimensiuni: î=108 cm) tip „sgabello“, lucrat în maniera Renașterii. Nedispunînd de o piesă originală, am recurs la această copie de secol XIX, copie destul de fidelă a unui gen de scaun italian din secolul al XVI-lea. Ca și la alte copii renescentiste, și la această piesă se remarcă unele neconcordanțe între părțile tratate după linia secolului XVI și decorul deja de un gust baroc, piesa apărînd destul de greoaie datorită concentrării decorului.

Ca structură, scaunul are panourile de susținere ușor înclinate către exterior, dispuse lateral și unite printr-o bară strunjită. Șezutul este patru-later, iar spătarul, înalt și ușor înclinat, are contururi neregulate rotunjite, fiind mult evazat în partea superioară. Tehnica decorării este traforul, sculptura și incizia ce crează motive florale, vrejuri și ghirlande, unele pictate policrom. În centrul spătarului, în decupajul creat de traforuri este plasat un scut de blazon, de formă triunghiulară, pictat în roșu, care are reprezentat pe el un leu heraldic în poziție rampantă.

Fără a aprofunda în mod deosebit această problemă de heraldică, rămîne un fapt dovedit perpetuarea ca simbol heraldic a leului în diferite ipostaze în blazoanele multora dintre familiile nobiliare din Transilvania. Dat fiind că piesa noastră a aparținut lui Kuún Géza, putem presupune că sculptarea și pictarea ei au fost realizate de soția sa Kemény Vilma, în jurul anului 1885, știut fiind faptul că reprezentarea heraldică a leului rampant ca și smartul scutului a aparținut strămoșilor lui Kuún Géza.

În continuare este expus pe un panou un covor cu nișă dublă „de Transilvania“ (nr. inv. II 7215/F 6721), de relativ mari dimensiuni (L=173 cm; l=119 cm). Cîmpul nișei duble este pe fond roșu ornamentat cu două vase de flori galbene și motive geometrice stilizate. În colțurile cîmpului central, pe fond albastru, sînt dispuse oite o rozetă mare, albă și cîte o pasăre cu aripile deschise deasupra fiecăreia. Bordura, pe fond roșu, este decorată cu cartușe ornamentale cu fond roșu și medalion în interior. Chenarul central, identic cu cel marginal, este decorat cu mici romburi roșii pe fond alb.

Urmînd circuitul firesc, între două ancadrame, pe colț, este așezată o altă masă, de aceeași factură cu prima, adică arhitectonică gotică tîrzie, sculptură în Flachschnitt a frizelor lăzii, tablă ce depășește cu mult rama pe

care se sprijină. Și această piesă este datată, într-un blazon mic, tip Renaștere, fiind gravat anul 1538. Cît privește repertoriul ornamental, ca și în cazul precedentei mese, întâlnim o îmbinare de elemente decorative gotice cu elemente de Renaștere.

În ancadramentul pe care se profilează masa sînt expuse două fotografii reprezentînd fațada și planul casei Wolphard-Kakas, iar de planșeul ce suportă cornișa am fixat un candelabru din fier forjat, datînd de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, alcătuit din mai multe brațe, etajate, ce susțin suporturi de lumînări.

Alăturat este plasat un alt scaun (nr. inv. 5C66/F 18314; \hat{h} =109 cm), tot copie de secol XIX a unui tip ce „sgabello”, piesă masivă, bogat ornamentată. Ca și pandantul său, piesa aceasta are panourile de susținere așezate față în față, ușor înclinate spre exterior și terminate în labe de leu; spătarul avînd și el un unghi de înclinare, este foarte bogat ornamentat prin traforare și sculptare: vrejurile în volute, rodiile, cerbii lucrați într-o manieră mai rustică, crează o compoziție simetrică, ordonată axial. Porțiunea ce surmontează spătarul reprezintă un armorial de familie. Este vorba de stema familiei Kemény, într-o prezentare iconografică de ansamblu asemănătoare cu stema principelui Ioan Kemény (1661—1662), așa cum apare ea pe reversul talerului emis în 1661. Locul central îl ocupă scutul patruleter pe care este reprezentat un cerb în poziție rampantă, avînd plasată între coarne o stea, iar în față luna crai-nou. Animalul heraldic este plasat deasupra unei coroane deschise cu cinci fleuroane perlate. Scutul este timbrat de un coif cu vizieră, închisă cu trei grile și de lambrechini care se așează pe scut.

Bogat ornamentat este și piciorul din față al scaunului. Pe spatele șezutului este o inscripție în limba maghiară care datează piesa la 1877 și o atestă pe Kemény Vilma din Eliseni ca autoare a sculpturii și picturii piesei. Este numele viitoareii soții a lui Kuún Géza, piesa făcînd parte din dota pe care a adus-o în căsătoria contractată în 1885.

Circuitul acestei prime săli este închis de un alt panou pe care este expus un covor de rugăciune „de Transilvania” (nr. inv. F 6708; dimensiuni: L=175 cm; \hat{h} =125 cm). Mihrabul, pe fond roșu neornamentat, prezintă o prelungire vegetală. În cele două colțuri ale oîmpului central, pe fond albastru, apar frunze puternic zimțate. Chenarul central are ornamente geometrice, bordura galbenă ornamentată cu rozete mari roșii, între frunze stilizate sub formă de paranteze, iar chenarul marginal este identic cu cel central.

*

În general în secolul al XVII-lea asistăm în mică măsură la noi experimentări decorative. Transilvania mult timp s-a arătat ostilă barocului, secolul XVII continuînd vechile tradiții renascentiste. Mai curînd este vorba de o reluare a morfologiei încercată în variante diversificate, dar cu multă moderație. Îndeosebi în a doua jumătate a secolului, infinit mai săracă în realizări, un fel de stagnare se face simțită, datorită dealtelor vitregiei împrejurărilor economice și de ordin politic, ce împiedică pentru o vreme dezvoltarea artistică.

Mobilierul transilvănean din secolul al XVII-lea urmează, cu rare excepții, aceleași tipuri ca și în secolul precedent.

Mesele, care pierd din caracterul monumental, dar greoi, rămân, cel puțin la început, simple planșete glisante așezate pe suporturi în formă de capră. Este și cazul exemplarului aflat în muzeul nostru, de o morfologie atât de caracteristică tipului ce-l reprezintă pentru secolul XVII, încât îl găsim înfățișat și pe tabla de breaslă a tâmplarilor din această vreme.

Scaunele de lemn continuă tipul anterior de „sgabello“ fără brațe, altele cu aceste accesorii tip „caquetoire“, care era și acum propriu stăpînilor casei și altor personaje privilegiate (această mentalitate fiind o reminiscență medievală), unele cu șezut și spătar de piele decorată, altele cu spătar bogat sculptat.

Secolul al XVII-lea a făcut din dulap o piesă fastuoasă, fiind plasată în încăperea destinată a fi sală de recepții. În marile centre dătătoare de ton stilistic, dulapul va fi mai redus ca dimensiuni, își va modifica poziția, diminuându-i solemnitatea printr-o marchetărie lejeră și va substitui cornișa clasică printr-un coronament mai redus²⁴. 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 conciliind diferite formule ale centrelor directoare cu persistențe locale.

În acest secol, compoziția arhitectonică, care apare în mod special pe dulapuri, rămîne 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.

Și în secolul XVII lăzile continuă să facă parte din interioarele orașenești, păstrînd atât morfologia cît și ornamentica renascentistă. Se constată însă o prezentare mai denaturată, mai stilizată a elementelor ornamentale din perioada precedentă. Amintim doar cîteva dintre ele: motivul „pavilionul urechii“, așa cum îl întîlnim pe lada de zestre a lui Bethlen Kata din 1695²⁵, ornament care dealtfel este primul făurit mecanic în Renașterea germană²⁶, motivul cochiliei²⁷, sau motivul „ulciorului italian“ cu flori, apărut în Transilvania încă din secolul XV, în timpul lui Matei Corvin²⁸ și răspîndit și în secolele XVI—XVII, cînd apare în cartea meșterilor tâmplari din Cluj²⁹. De asemenea, tipul casetelor, tip de influență italiană³⁰, este des întîlnit în sculptura în lemn din Transilvania. El apare nu numai la lăzi, dar constituie motiv decorativ și pe unele uși, cum sînt cele din castelul

²⁴ G. Janneau, *op. cit.*, p. 24—25.

²⁵ P. Voit, *op. cit.*, p. 167.

²⁶ H. Szabolcsi, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ P. Voit, *op. cit.*, p. 167.

²⁸ J. Balogh, *Kolozsvári reneszánsz láda*, în *EmiKel*, Cluj, 1957, p. 12.

²⁹ V. Pop, *Lăzi de zestre din secolele XVII—XVIII în Muzeul de istorie al Transilvaniei*, în *ActaMN*, XV, 1978, pl. I, fig. 1.

³⁰ P. Voit, *op. cit.*, p. 167.

Kornis de la Mănăstirea³¹, lucrate probabil la 1673 de meșterul clujean Molnár Albert³².

O piesă de mobilier foarte agreată în tot cursul secolului al XVII-lea este cabinetul, care, pe lângă calitățile sale funcționale, oferea și un pretext de etalare a calităților artistice ale ebeniștilor. Cabinetele își schimbau, prin declanșarea unor resorturi și închideri secrete, interiorul compartimentelor. Ele erau utilizate pentru manuscrise și cărți, obiecte prețioase de toaletă, instrumente științifice sau monede.

După cum îl definesc și dicționarele de specialitate³³, cabinetul, apărut deja din secolul XVI, venind din Italia și Germania, era o mobilă mică, cu uși și sertare, îmbogățită cu ornamente prețioase și așezată pe un suport în formă de masă cu picioare în torsadă sau colonete și pilaștri.

Moda cabinetelor era răspândită în toată Europa și la ele lucrau mulți artiști în lemn, dar fiecare popor a adaptat-o gustului și tehnicii sale. Din ceea ce cunoaștem pentru Transilvania, sîntem înclinați să considerăm piesele existente aici ca fiind de influență germană. În arta decorativă, excepționalul simț de observație îmbinat cu naturala înclinare a artistului german pentru detalii vor conduce la lucrări de mare minuțiozitate, vizibilă în sculptura lemnului, în finețea inciziilor, în excelente miniaturi pictate. Dar această măiestrie ebeniștii germani, spre deosebire de cei din Franța și Italia, o etalau pe fațadele pieselor, pe care le voiau somptuoase, neglijînd celelalte suprafețe. Pentru zonele culturale de influență germană este caracteristică ornamentarea acestor fațade cu tablouri arhitectonice, alcătuite dintr-o aglomerare de arcuri și cuburi suprapuse, decoruri realizate în tehnica intarsiei. În aceeași tehnică este realizat și un alt fel de decor: sub arcade susținute de pilaștri sînt plasate personaje în costume de epocă proiectate într-un decor vegetal. În această manieră sînt lucrate și piesele aflate în Transilvania.

Tot pentru secolul al XVII-lea se impun cîteva precizări în legătură cu un element foarte răspîndit în arta mobilierului. Este vorba despre coloana în torsadă care era utilizată nu numai ca factor decorativ, dar mai ales de structură. Ea apare fie la paturi ca suporta de baldachin, fie ca pilaștri la dulapuri și cabinete, fie ca picioare de masă. Recepționată în Transilvania în acest secol ca element baroc, ea se perpetuează și în secolul următor, chiar dacă uneori într-o formă schematizată, simplificată, fie reprezentată pictural.

Ca tehnică de lucru, în secolul al XVII-lea se utilizează tot mai mult strunjirea, în special în confecționarea elementelor de susținere ale pieselor (picioare de mese, de dulapuri, mai ales sub formă de bule mai mult sau mai puțin aplatizate), dar și a unor elemente cu rol pur decorativ (pilaștri și colonete la dulapuri, lăzi sau cabinete).

Apariția mobilierului pictat la noi este legată de o serie de factori social-economici, originea picturii de mobilier trebuind căutată în Europa centrală, unde a apărut în secolele XV—XVI ca o imitație a decorului de intarsie. Înflorirea acestui meșteșug se datorează în mare parte faptului că, supra-

³¹ V. Pop, *Lăzi de zestre din secolele XVII—XVIII în Muzeul de istorie al Transilvaniei*, în *ActaMN*, XV, 1978, pl. II, fig. 7.

³² P. Voit, *op. cit.*, p. 135.

³³ G. Janneau, *op. cit.*, p. 55.

fața piesei fiind acoperită cu o culoare, s-a putut folosi și lemnul de esență moale. Acest curent general a pătruns în Transilvania pe diferite căi, dintre care cea mai importantă este desigur marea circulație a meșterilor din secolele XVI—XVII. Astfel s-au așezat în Transilvania tâmplari și pictori din multe părți ale Europei centrale, pe oînd meșteri de aici, pentru a învăța meserie, luau calea inversă, ajungînd pînă la Nürnberg.

În Transilvania pictura pe lemn este atestată încă din secolul al XVI-lea, cînd ea era executată la galeriile și stranele bisericilor protestante și calvine, pictura iconografică murală fiind interzisă în urma Reformei. Dar totodată se practică și decorarea în aceeași tehnică a mobilierului patricienilor din orașele transilvane, mai ales în secolul al XVII-lea. Treptat însă pictura este înlocuită la orașe, cu furnir și meșterii care lucrau pentru mediul sătesc au preluat întrebuintărea culorii ca mijloc de decorare.

•

Sala a doua a micii noastre expoziții (pl. II) conține piese de interior din secolul al XVII-lea, circuitul începînd cu o masă pictată (nr. inv. I 6152/F 2879; dimensiuni: \hat{h} =67 cm; L=113 cm; l=103 cm), cu picioare traforate sub formă de acolade continue, piesă datată la 1649. Deși este o „masă a Domnului“ din biserica reformată din Tg. Mureș, este specifică ca arhitectură pentru secolul XVII, căci o găsim aidoma reprezentată pe tabla bresiei tâmplarilor din Cluj din acest secol.

Masa este acoperită cu un covor (nr. inv. F. 6720; dimensiuni: L=162 cm; l=150 cm), care are cîmpul central, pe fond gri, divizat de cinci coloane roșii. Chenarul central, lat, este decorat cu motive nedefinite, cel marginal cu motive geometrice roșii pe fond gri, iar bordura cu rozete roșii pe fond ocru, despărțite de romburi.

Alăturat mesei este expus un scaun de piele cu brațe și spătar înalt (nr. inv. 7888/F 2839; \hat{h} =222 cm). Pielea cu care este tapițat șezutul, spătarul și brațele este prinsă de partea lemnoasă prin ținte cu floarea rotundă, a căror aranjament crează motive geometrice. Pielea este ornamentată prin cusături ce formează motive în relief. Motivul central îl reprezintă o rozetă cu mai multe petale, gen Renaștere, iar pe spătar, într-un dublu chenar, este înscris anul 1682. Picioarele sînt unite două câte două prin bare traforate în formă de ove. Se presupune că piesa a aparținut lui Teleki Mihály.

Pe o consolă aflată pe peretele opus am expus două spătare de scaun din lemn de stejar, bogat sculptate. Primul are un cadru de formă elipsoidală anturat de o cunună înfrunzită, cadru în mijlocul căruia este sculptat un crin avînd de ambele părți inițialele M M, iar în spațiul inferior este trecut anul 1690. Motivul central este flancat de busturile a două sirene în care s-au practicat orificii pentru brațe, accesorii care astăzi lipsesc. Figurile antropomorfe mai păstrează încă fiziionomia renascentistă, dar cu o ușoară tentă barocizantă.

Al doilea spătar are cîmpul central oval, înconjurat de o cunună de lauri susținută de trei heruvimi. În cîmp sînt inițialele A G sub care este trecut anul 1698. Restul cîmpului este ocupat de un scut de blazon pe care este reprezentat un braț în armură ținînd o sulită, iar deasupra este plasat un coif cu vizieră din care se revarsă lambrechini.

Sub consolă, pe toată lungimea peretelui este așezată o ladă de zestre (nr. inv. I 7176/F 2867; dimensiuni: $\hat{a}=60$ cm; $L=117$ cm; $l=55$ cm), din lemn de nuc, ladă care prin forma sa arhitecturală, profilul frizelor și ornamentică amintește lăzile de zestre italiene. Are o formă paralelipipedică, prevăzută cu mânere laterale pentru ușurarea transportului. Decorul părții frontale este sculptural, distribuit atât vertical cât și orizontal. În partea superioară este dispusă o friză cu așa-zisul motiv „rais de coeur”, lucrat într-o manieră stilizată. Fațada este compartimentată vertical în două registre prin trei casete cu profilatură în relief, casete anturate de frize decorate cu ove. În centrul fiecărui registru este aplicat, în relief, câte un romb înconjurat de șiruri perlate. Între cele trei suporturi de susținere a lăzii, suporturi ornate cu palmete, artistul a creat un fel de dantelărie, impresie creată atât de volutele traforate ce imaginează creste de valuri, cât și de motivul „ulciurului italian” din care se revarsă o abundență florală, motiv sculptat în relief plat.

În interior lada este compartimentată de un perete lateral, creindu-se astfel o casetă pentru păstrarea banilor sau bijuteriilor. Părțile metalice, balamalele și închizătorile, sînt simplu lucrate, fără o preocupare artistică specială. Lada este o frumoasă piesă de Renaștere târzie.

În partea stîngă a sălii sînt expuse pe două panouri două covoare „de Transilvania”. Primul este un covor cu nișă dublă al cărui câmp de culoare albastră este ornamentat cu un medalion central roșu, de formă romboidală ce închide la mijloc o floare geometrizată în formă de cruce. Colțurile câmpului central au fondul roșu și prezintă câte o floare mare, frunze dințate și vrejuri ușor stilizate, geometrizate.

Chenarul central are motive mici de forma unor denticuli roșii pe fond alb. Bordura, lată, prezintă cartușe ornamentale în interiorul cărora sînt medalioane geometrice. Chenarul marginal este decorat cu două șiruri complementare de crini negri pe fond roșu.

Al doilea covor este tot unul cu nișă dublă al cărui câmp pe fond roșu este ornamentat cu rozete albastre și crem. Colțurile câmpului central au fondul albastru și prezintă câte o floare mai zimțată albă și roșie. Chenarul central are motive geometrice, iar bordura lată este decorată cu cartușe ornamentale pe fond ocru ce închid medalioane maron și albastre. Chenarul marginal are dispusă pe un fond alb o friză de flori stilizate roșii și albastre.

*

Dacă în secolul al XVII-lea Transilvania a conservat în general vechile tradiții renascentiste, secolul al XVIII-lea 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 modelele lucrate în atelierele de curte ale castelelor nobiliare³⁴.

³⁴ P. Voit, *op. cit.*, p. 195.

Tîmplarii transilvăneni, chiar dacă s-au acomodat modei timpului, aceasta nu a fost preluată totalitar, ci numai acele aspecte care se potriveau gustului autohton, motivele fiind preluate 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 interpretărilor³⁵.

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 restrînse. În Germania de sud, de pildă, arta barocului stă mai mult sub influența italiană, ceea ce crează aici un baroc mai fastuos, mai exuberant, pe cînd în nord influența Țărilor de Jos și a Angliei este preponderentă. 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 artistice 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 transilvăneană, erau lucrate piese de mobilier la comandă, fie de către meșteșugarii breslași, fie de către tîmplarii de curte.

Ca și în secolele precedente, și acum meșterii autohtoni au arătat predilecție pentru varianta germană a barocului, ale cărui modele pătrundeau la noi prin mijlocirea protestanților care-și găsesc în Transilvania teren prielnic pentru desfășurarea activității lor.

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, oînd este atît de caracteristic barocul pentru cultura locuințelor transilvănene, mobilierul fiind destul de greoi este adosat la pereți, numai puține piese fiind plasate în mijlocul încăperilor.

Lada, care era o piesă frecventă în interioarele epocilor precedente, pierde tot mai mult teren, acum apărînd mai mult sporadic. În schimb, camerele învecinate dormitorului, vestiarul și cabinetul de toaletă, sînt ocupate de dulapuri cu patru și apoi cu două uși, piese masive, adevărate opere arhitecturale cu coloane torsionate, pilaștri și cornișe. Unghiurile drepte sînt treptat înlocuite cu profile atenuate și curbate.

Dintre piesele acestei perioade continuă să fie caracteristic cabinetul, dar și dulapul de scris, piese din a căror combinație va rezulta, pe la mijlocul acestui secol, o piesă monumentală, întotdeauna bogat ornamentată cu intarsia și mai puțin cu sculptură, așa-numitul tabernacol. Este alcătuit dintr-o comodă prevăzută în general cu trei sertare cu suprafețe bombate, surmontate de un fel de bufet ce comportă în partea centrală un tabernacol an-

³⁵ V. Drăguș, *Dicționar de artă medievală românească*, București, 1976, p. 45.

turat de o serie de sertărașe. Între comodă și partea superioară se interpune un blat oblic care prin rabatare devine masă de scris.

Deși este o piesă preluată din baroc, tabernacolul va fi caracteristic și pentru rococo-ul din al treilea pătrar al secolului XVIII, făcând parte din așa-zisul stil „terezian”. Rococo-ul, pornind din Franța, trecând prin filieră germană, ajunge în Ungaria și Transilvania cu oarecare întârziere în timpul Mariei Tereza. Dealtfel tipul de piesă respectiv este preluat din Austria.

Alături de tabernacol, un nou tip de mobilă care cunoaște o mare faoare în această perioadă este comoda cu suprafață bombată, așezată pe picioare mai mult sau mai puțin înalte, în tot cazul curbate. Formula decorativă pe care ebeniștii o preferă în decorarea acestui gen de mobilier este intarsia care crează, prin combinarea unor esențe de lemn de nuanțe diferite, o motiivistică variată, fie florală, fie geometrică.

Mesele mari de sufragerie sînt puțin utilizate în această perioadă. În schimb, mesele mici se prezintă într-o varietate de forme fără a avea o destinație bine definită. Plasate adesea lângă scaune, ele serveau în special ca suporturi pentru cărți sau pentru cești de cafea. Erau piese gracile, cu picioare subțiri și curbate, iar blaturile erau ornate cu flori policrome și decoruri geometrice marchetate. Foarte la modă erau măsuțele de toaletă, „coiffeuses” sau „poudreuses”, și măsuțele de noapte „liseuses”, care afectau forma generală a unui mic birou de damă.

Mobilierul de șezut este totdeauna primul care suferă modificări stilistice. Apar acum o serie de scaune, toate tapițate, confortabile, cu spătar drept sau curbat, fotolii lejere care, acompaniate de canapele, compun ansambluri.

După cum am văzut, în general arhitectura pieselor de mobilier, începînd chiar dinaintea mijlocului secolului XVIII, devine mai mișcată, mai grațioasă și mai zveltă. În privința ornamentației, coexistă cele două tipuri de decor, sculptat și intarsiat. Mobilierul sculptat (predominînd cochilia, scoica, frunza de acant), fiind mai ieftin și deci mai accesibil, s-a răspîndit mai repede și era așezat mai ales în camerele de locuit, pe oînd cel decorat în intarsie, fiind mai scump, mobilă mai ales saloanelor. Ceea ce trebuie menționat ca element decorativ, dar și ca element componistic în structura pieselor, cu deosebire a celor de un fast deosebit, este folosirea bronzurilor, chiar aurite, fin cizelate, plasate la curbura picioarelor, la închizătorile sertarelor, sau pur și simplu motive de bronz aplicate pe diverse părți ale fațadelor pieselor.

Apariția acestor mici mobile determină modificări în aranjamentul interiorului, aranjament care crează impresia unui echilibru: unele piese mai mari sînt adosate, dulapul poate ocupa mijlocul unui perete, comoda se plasa de obicei între două ferestre, în timp ce o pereche de colțare umpleau cele două colțuri ale unui perete. În același timp, mijlocul încăperii era aranjat cu o mare diversitate de măsuțe anturate de grupaje de scaune de forme diferite.

Rococo-ul, cel mai bogat și pretențios stil din istoria artei decorative, cu cît pătrunde în Ungaria și Transilvania, pierde din pompa Europei apusene, devenind mai moderat, mai funcțional și mai accesibil. Acest stil a fost folosit după necesitate și în mobilierul marilor castele, dar și în conacele micii nobilimi și în locuințele burgheziei.

Către anii 1760, în Franța, de pildă, se face mutația spre o nouă orientare stilistică, cu o tentă clasicizantă, ca urmare a pătrunderii iluminismului și în arta decorativă. Această perioadă de tranziție, care durează cam 10 ani, este o perioadă de tatonări, care va sfârși cu stilul Ludovic al XVI-lea, stil pur clasicist.

La noi stilul clasicist se impune în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea, după ce în prealabil perioada de trecere s-a caracterizat prin mobilier rococo, dar cu decor clasicist.

Și acest stil ajunge în Transilvania prin filieră austriacă, în timpul lui Iosif al II-lea. Varianta germană și austriacă, denumită stilul „Zopf“, apare ca un stil burghez care va pune bazele stilului Biedermeier.

Imperiul habsburgic cunoaște propria sa variantă, care îmbină elemente locale cu influențe englezești și chiar franceze, ceea ce îi conferă un aspect mai puțin auster. Modelele englezești au pătruns în Austria și Ungaria nu în mod direct, ci prin intermediul revistelor germane³⁶, iar concordanța unor trăsături în arta decorativă de pe teritoriul Imperiului habsburgic își are sursa în obligativitatea învățării desenului de către toți artizanii³⁷.

Piesele acestui stil, aceleași tipuri ca și în stilul precedent, sînt în general mai sobre, au o arhitectonică mai grațioasă și zveltă, în care predomină linia dreaptă, dar care se completează armonios cu unele rotunjimi, motivele ornamentale, chiar dacă sînt deja cunoscute, fiind preluate din stilurile anterioare, devin noi prin lejeritatea, simplitatea și fantezia cu care sînt tratate. În general piesele poartă ca ornamente compoziții de atribute alegorice: trofee militare (torțe arzînd, trompete, scuturi), atribute sentimentale (săgeți și tolbe cu săgeți), instrumente științifice, panglici înnodate și cununi de flori. Dealțul se remarcă și preocuparea pentru protejarea punctelor vulnerabile ale pieselor prin aplicarea unor ornamente de bronz fin cizelate, în caneluri baghete, la margini încadramente, iar la colțuri motive florale și alegorice. În orice caz, decorul, fie intarsiat, fie aplicat în relief, nu sufocă silueta piesei, ci, dimpotrivă, vine să-i sublinieze structura.

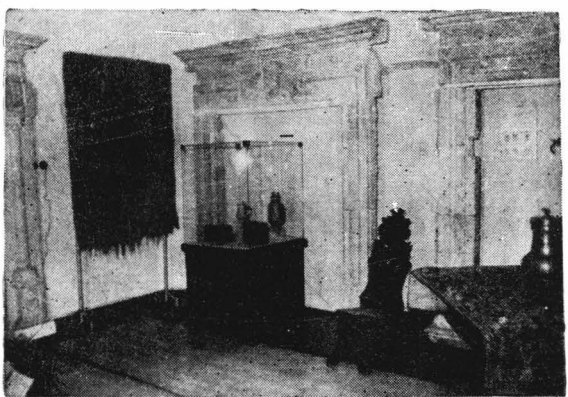
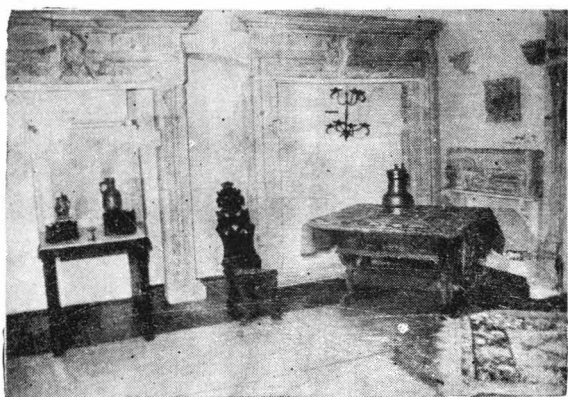
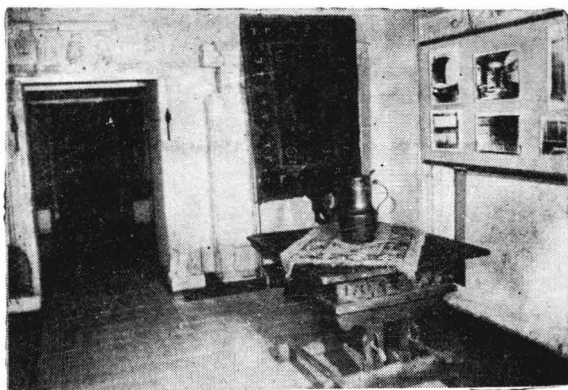
*

Pătrunzînd în a treia sală (pl. III), cea consacrată secolului al XVIII-lea, ne întîmpină o frumoasă ladă de zestre, expusă central, avînd ca fundal o tapiserie mare (350 cm × 250 cm), care, prin decorul său floral crem pe fond albastru, amintește o savonerie occidentală.

Ornamentica lăzii ține de domeniul picturii și mai puțin al sculpturii. Elementele care domină tîmpla lăzii sînt trei casete formate din linii frînte închise cu profilatură în relief. Nota dominantă însă o dă pictura. În casetele laterale este pictat motivul „ulciurului italian“ cu caneluri și două torți mari, din care se revarsă o abundență florală. În caseta centrală se descifrează un pitoresc peisaj rustic, o plăcută ambianță de decor vegetal și arhitectonic. Pictura din exteriorul casetelor este dominată de motivul „pavilionului urechii“ și motivul cochiliei albe cu striații roșii.

³⁶ H. Szabolcsi, *Réception et transformation en Hongrie des modèles occidentaux de l'art décoratif à la fin du XVIII^e siècle* (separatum).

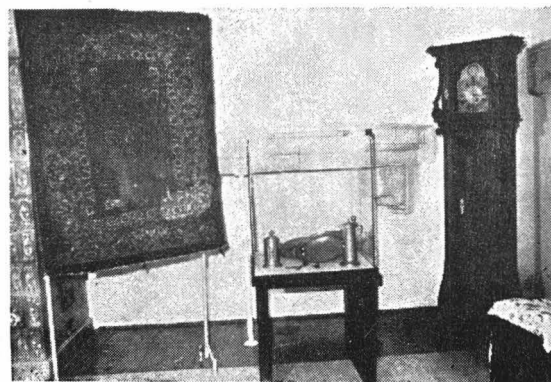
³⁷ *Ibidem*.



Planșa I — Aspecte din sala I: Piese de interior orășenesc transilvănean din secolul al XVI-lea.



Planșa II — Aspecte din sala II: Piese de interior orășenesc transilvănean din secolul al XVII-lea.



Plansa III — Aspecte din sala III: Piese de interior orășenesc transilvănean din secolul al XVIII-lea.

În partea interioară a capacului este o inscripție în limba germană din care reiese numele meșterului, Michael Hay, și anul execuției piesei (1788). Este o inscripție cu caracter simbolic, dat fiind că este vorba de o ladă de zestre.

În stînga sălii, pe colț, este plasat un ceas-stativ (nr. inv. F 2576; dimensiuni: $\hat{i}=198$ cm; $l=65$ cm; $a=40$ cm), piesă masivă din stejar, o reprezentativă piesă pentru barocul transilvănean, dar de certă influență germană. Este alcătuit din două părți: partea superioară care compoartă o ușă de sticlă ce face vizibil cadranul ceasului are o cornișă profilată, cu colțuri aplatizate decorate cu volute sculptate; partea inferioară, care adăpostește mecanismul ceasului, se îngroașă și se bombează către bază, fiind decorată cu volute și rozete sculptate.

În partea dreaptă a sălii, în spațiul creat de un ancadrament, am expus o miniatură de tabernacol, foarte probabil folosit cîndva pentru păstrarea bijuteriilor. Este o piesă de relativ mici dimensiuni ($\hat{i}=45$ cm; $l=43$ cm; $a=17$ cm), furniruită și intarsiată, ce reprezintă de fapt partea superioară a piesei ca atare. Partea centrală are o ușiță ce dezvăluie un tabernacol, ușiță anturată pe patru părți de sertărașe cu profil bombat, decorate cu chenare intarsiate.

Orientarea clasicistă, așa cum au interpretat-o artiștii transilvăneni sau poate cei austrieci (s-ar putea ca aceste piese să fie importate), am reprezentat-o prin trei piese care cu siguranță au făcut parte dintr-un interior feminin.

Este vorba de un birou cu manșon semicilindric format din lamele longitudinale, cu tăblie de scris care prin rabatare dezvăluie un serre-papiers și cu un sertar care în momentul tragerii declanșează un resort ce permite rulara lamelor într-un sector de glisare practicat în partea posterioară a mobilei. Picioarele sînt canelate și protejate de glišoare metalice. Ornamentația este metalică: ciubuce în caneluri, denticuli și ornamente florale ca festoane, iar capacul biroului este decorat printr-o fină compoziție de atribute sentimentale: între ramuri de frunze și flori este plasat arcul și tolba cu săgeți, totul fiind prins într-un inel.

A doua piesă este o măsută extensibilă, cu blat dreptunghiular, prelungit cu două chepenguri rotunjite, rabatabile. Picioarele, în formă de colonete canelate, sînt legate aproape de bază prin stinghii în segment de arc, prinse în punctul de întretăiere cu o agrafă. Toate părțile componente ale mesei prezintă ornamente metalice de bronz sau alamă, intarsiate sau aplicate. Motivul tăbliei este o compoziție decorativă intarsiată ce apare sub forma unui arabesc fantezist, reprezentînd de fapt un vas cu flori stilizate. Decorurile de bronz, aplicate, sînt reușite atribute alegorice: trofee militare și simboluri sentimentale, totul legat cu o panglică și aureolat de o cunună de flori.

Astfel biroul cît și măsuta sînt piese gracile, create în stilul clasicist al sfîrșitului de secol XVIII, cu ornamente intarsiate ce amintesc tehnica Boulle, dar care nu par de influență franceză, ci mai degrabă austriacă. Lipsa vreunei semnături lasă deschisă problema paternității pieselor, dar ne face să presupunem că meșterul sau atelierul care le-a confecționat nu era dintre cele mai renumite, deși lucra cu multă finețe și eleganță.

În sfârșit, ultima piesă de mobilier, o măsuță de cusut, este un splendid exemplar al genului. Pe patru picioare subțiri se sprijină o cutie ovală care se prelungește în jos printr-un coș din atlas plisat. Cutia de lucru are în interior un platou casetat pentru păstrarea ustensilelor de cusut. Piesa este frumos și fin pictată cu motive de ghirlande, panglici și flori, iar simetric și diametral opuse sînt dispuse două busturi feminine încadrate de medalioane perlate. Mijlocul capacului este ocupat tot de un medalion perlat ce prezintă o femeie într-un decor rustic. De data aceasta sursa de inspirație mi se pare mai degrabă franceză decît germană sau austriacă, așa cum am observat la majoritatea pieselor aflate în Transilvania.

Ultima piesă din expoziție este un covor „de Transilvania“ (nr. inv. F 6707; dimensiuni L=165 cm; l=128 cm), cu nișă dublă și medalion central de culoare albastră, iar în colțurile cîmpului central, pe fondul roșu, se detașează arabescuri tot albastre. Chenarul central are dispuse pe fond galben flori și vrejuri roșii, bordura, foarte lată, este decorată cu vrejuri de flori roșii stilizate, iar chenarul marginal, roșu are flori și vrejuri galbene.

VIORICA POP

PIESE DE INTERIOR ORĂȘENESC TRANSILVĂNEAN DIN SECOLELE XVI—XVIII

(ceramică, metale, broderii)

Elementul care determină caracterul locuinței¹ este mobilierul, care înregistrează de-a lungul celor trei secole studiate schimbări în funcție de stilul și moda epocii. Strîns legată de mobilier este o a doua componentă a interiorului — covoarele și tapiseriile, așezate pe diverse piese de mobilier, respectiv împodobind pereții². Vasele, variate în ceea ce privește destinația lor și materialul din care sînt făcute (lemn, ceramică, metale comune sau prețioase, sticlă etc.), constituie un element component de interior care în cursul secolelor XVI—XVIII va înregistra modificări determinate de situația materială a proprietarului, de schimbările survenite în alimentație, de rafina-

¹ În reconstituirea interioarelor din secolele XVI—XVIII sînt indispensabile informațiile furnizate de inventarele de avere, foile de zestre, testamentele, registrele de vamă și de socoteli ale orașelor, precum și însemnările cronicarilor sau ale călătorilor care au trecut pe aceste meleaguri. Cu ajutorul lor reușim să stabilim organizarea internă a locuințelor, locul ocupat de elementele lor constitutive. Aceste date ne ajută în plasarea spațială de epocă a obiectelor de interior, păstrate pînă azi, totodată ne lămurim și în legătură cu acelea care nu ne-au parvenit. Tabloul astfel schițat al interioarelor orășenești din secolele în discuție în componentele sale esențiale rămîne valabil pe tot parcursul celor trei secole. Schimbări vor interveni doar în forma sau ornamentația obiectelor făcînd parte din categoriile de componente ale interioarelor.

² Vezi partea *Mobilier, covoare*.