

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA PRODUSELOR ARTISTICE ALE AURARILOR DIN TRANSILVANIA DIN SECOLUL AL XVII-LEA

de NICOLETA ARNĂUTU

Practica înfrumusețării interioarelor se înscrie alături de practica înfrumusețării corpului omenesc, în rîndul manifestărilor de artă ce au cunoscut în cursul istoriei o evoluție legată atît de gradul de dezvoltare al epocii respective cît mai ales de gustul ei estetic.

Bogatele resurse de aur și argint din țara noastră, resurse exploatare din plin în epoca feudală, au dus la apariția unor puternice centre unde meșteri iscusiți făureau în atelierele lor din Transilvania, Țara Românească și Moldova obiecte de cult și laice.

Destinația și funcționalitatea obiectelor cu caracter profan este legată direct de fastul vieții păturilor orășenești înstărite care își puteau satisface atît dorința înfrumusețării vestimentare dar și a interioarelor cu o varietate de obiecte ce se încadrau în confortul de toate zilele, confort generat de averile deținute, permițînd teaurizarea fie sub formă de bijuterii fie sub forma altor obiecte ce țineau de aspectul estetic al interioarelor.

Informații arheologice și documentare atestă prezența în epoca feudală a atelierelor de argintărie, mai ales pentru Transilvania, unde în secolul al XIV-lea meșterii de aici au avut o activitate bogată realizînd lucrări pe care astăzi le încadrăm în domeniul artei aplicate.

Intrucît publicațiile cu caracter sintetic sau lucrări care să trateze sub un aspect sau altul creația acestor meșteșugari sînt puține în bibliografia noastră, considerăm că orice încercare care își propune să contribuie la identificarea produselor realizate în atelierele feudale românești este binevenită.

În sensul celor arătate ne propunem să prezentăm un pocal intrat în patrimoniul muzeului în anul 1978, susceptibil de a fi de proveniență transilvăneană.

Pocalul, cu nr. de inventar A/7072, este din argint aurit, lucrat în „au repoussé“, turnare și cizelare, înalt de 18,7 cm și o greutate de 413 gr. (P1 I). Talpa este circulară, în diametru de 7,6 cm, cu marginea netedă, ușor concavă, ornamentată cu motive vegetale stilizate în bandă continuă, turnate și cizelate (P1 II'2). În centrul tălpii are un soclu cilindric nedecorat, cu marginile evazate și închis de un corp circular, bombat, ornamentat cu o ghirlandă de flori întreruptă de trei capete de

copilași, mult reliefate, sub forma unor măști, cu părul scurt, stilizat, pieptănat cu breion pe frunte și cu o expresie crispată într-un rictus aproape grotesc (P1 II/1).

Pe această suprafață se ridică un alt soclu, cilindric, cu un diametru de 2,2 cm reprezentînd, împreună cu suprafața pe care se sprijină, cea mai spectaculoasă parte a pocalului sub aspectul complexității tipului de decor realizat prin turnare. Acest decor constă din reunirea mai multor elemente desfășurate într-o friză liberă reprezentînd un putto, un copil nud, cu forme mai îndesate, într-o atitudine gestică și expresie care marchează gestul de a ridica în cele două aripi, două cornuri ale abundenței (P1 III/1), armonios alcătuite prin arcurirea acestora, în care sînt fructe și sub care zburătuie păsări. Pe restul suprafeței se desfășoară frunze și vrejuri de viță de vie, mult în relief, (ca de altfel și celelalte motive), sugerînd în ansamblu un mic paradis bucolic (P1 III/2).

Fusul pocalului este în formă de vas cu trei torți realizat prin turnare și cizelare. Corpul vasului este în formă de sferă turtită ornamentat cu ove, mult în relief, iar între ele motive geometrice cu terminații armonios arcuite. Torțile, în număr de trei, sînt în formă de putto-atlant, ale căror brațe și tors se pierd în sinuozitățile unor frunze stilizate ce substituie membrele inferioare (P1 III/2).

Cupa pocalului este alcătuită din două registre (P1 IV1) ambele realizate „au repousse“. Registrul inferior, îngust la bază, are un decor constînd din șase lobi din care trei sînt cu ove iar trei din capete, probabil, de reptile și scoici dispuse într-o coeziune compozițională în formă de flori (P1 IV 2). Motivul registrului superior al cupei are doisprezece lobi din care șase cu broaște țestoase dispuse în formă de floare (P1 V/1), trei cu scoici (P1 V/2) și trei cu ove (P1 VI/1). Cupa pocalului este închisă în partea superioară de o nervură triplu incizată. Buza, înaltă de aproximativ 1,8 cm, este ornamentată cu motive geometrice realizate prin gravare. Pe talpa pocalului, în interior, se află un poançon reprezentînd, probabil, literele PH înlănțuite, cu coroană deasupra, înscrise într-un scut ondulat (P1 VI/2).

Analiza atentă a pocalului sub aspectul formei ne îngăduie să constatăm că piesa are un echilibru dat de liniile verticale și orizontale ale părților componente precum și de modularea acestora care în final conferă pocalului o noblețe și grație specifice Renașterii, total diferită față de formele care au o linie verticală sobră și arhitectonică specifică stilului gotic.

Acest tip de pocal se regăsește în bogăția de forme și motive realizate de meșterii transilvăneni în spiritul Renașterii, bogăție de forme care înlocuiesc, începînd cu secolul al XVII-lea, pe cele specifice stilului gotic.

Pocalul de la Birlad își găsește sub aspectul formei, materialului și tehnicilor, o analogie concludentă cu cel aflat la Biserica reformată din

Cluj, realizat în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.¹ Ambele sînt din argint aurit, cu talpă circulară, fusul în formă de vas cu trei țorți și cupa formată din două registre realizate prin turnare, cizelare și „au repoussé“.

Studiul comparativ între cele două piese ne permite să constatăm pe lingă aceste asemănări și unele mici deosebiri în ce privește dimensiunile și dispunerea unor elemente din cadrul părților componente. Astfel, pocalul nostru este mai înalt cu 2,7 cm, în timp ce diametrele tălpii și gurii sînt identice (7,6 cm și respectiv 8,5 cm). Sub aspectul dispunerii elementelor părților componente, diferențele constau în aceea că la pocalul de la Birlad fusul stă pe un soclu de formă cilindrică în timp ce la Cluj același cilindru este plasat deasupra vasului, susținînd cupa.

Privite sub aspectul repertoriului decorativ, constatăm că tălpile au un motiv vegetal diferit interpretat. Fusul este absolut identic, cu motiv de ove, mult în relief, cu diferențieri în vederea țorților. Astfel, la cel de la Cluj țorțile sînt în formă de S în timp ce la celălalt sînt în formă de putto-atlant. În ce privește decorul cupelor celor două pocale acesta este identic fiind dispus în număr similar de 12 lobi. Motivul comun este cel cu ove care pe cupa de la Cluj alternează cu capete de copii și flori iar la cel de la Birlad alternează cu scoici și motive zoomorfe, acestea din urmă compuse tot ca o floare. Comună este și tehnica „au repoussé“ folosită în realizarea cupelor. Decorul buzelor, executat prin gravare este geometric, mai bogat realizat pe pocalul de la Cluj și mai stilizat pe celălalt. Pocalul de la Birlad are, spre deosebire de cel de la Cluj, motivul cu putti, reprezentat în trei variante și elementele zoo.

Motivele decorative de pe cele două piese reprezentînd flori, cornul abundenței, ghirlande, putto, elemente zoo etc precum și conținutul de idei exprimat de compunerea acestor elemente în cadrul unor compoziții sînt tot atîtea argumente care confirmă, alături de formă, decorul specific Renașterii tirzii, practicat în atelierele argintarilor din Transilvania.

În ce privește piesa de la Cluj, doamna Magdalena Bunta consideră că acest tip de pocal se înscrie în caracteristicile argintăriei germane, tip care începînd cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea devine preferat și în argintăria transilvăneană².

O formă deosebită a acestui tip de pocal o întîlnim la un alt exemplar realizat într-un atelier sibian, în prima jumătate a secolului al XVII-lea³ care se deosebește de cel de la Birlad și Cluj prin faptul că are și capac. Între pocalul de la Sibiu și cel de la Birlad există asemănări în ce privește forma. Piciorul este înalt, rotund, fusul în formă de vas cu trei toarte-figurine și cupa cu două registre. Motivele ornamen-

1 M. Bunta, *Aurarii clujeni și opera lor (sec. XVI—XVII)*, II, Acta Musei Napocenses, XIV, 1977, p. 355, pl. 11.

2 *Ibidem*, pag. 356.

3 Iulius Bielz, *Arta aurarilor sași din Transilvania*, E.S.P.L.A., 1957, p. 21 fig. 21.

tale reprezentînd flori, putti, ove și zoo sînt asemănătoare, diferențierile survenind în plasarea motivelor pe părțile pocalului, excepție făcînd fusul.

Pornind de la considerentul că repertoriul decorativ este un argument în definirea stilului unei piese și de la observația că la pocalul de la Birlad se constată o interpretare mai liberă și mai imaginativă a motivul putto care tinde spre o oarecare complexitate în raport mai ales cu cel de la Cluj se impune extinderea analizei acestuia. Decorul cu putti este prezent în decorația piesei în trei ipostaze diferite și anume capete de copii, putto înaripat întreg, ambele lucrate în relief și putto-atlant, mult în relief, apropiindu-se de reprezentările tridimensionale. De remarcat că primele două variante ale acestui motiv sînt astfel compuse și repartizate pe corpul pocalului încît împreună cu cornul abundenței, păsări, flori, frunze și vrejuri de viță de vie reprezintă partea cea mai spectaculoasă prin conținutul de idei, ce sugerează în ansamblu un mic paradis bucolic (P1 III/2).

Motivul adus în discuție se regăsește în argintăria transilvăneană încă de la începutul secolului al XVI-lea așa cum o dovedește potirul de la Biertan⁴ unde putto apare în versiunea unor capete de copilași mult reliefate, cu părul scurt și expresia crispată într-un rictus aproape grotesc, versiune aproape identică cu cele de pe pocalul de la Birlad (P1 II/1). Interpretări variate ale acestei tipologii se găsesc și pe alte piese de cult sau laice realizate în Transilvania pe parcursul secolului al XVII-lea cum ar fi pocalele de la Gusu⁵, Saroș⁶ sau potirul aflat la Muzeul Bruckenthal atribuit lui Hann Sebastian⁷.

În ce privește varianta care redă imaginea lui putto întreg, aceasta reprezintă un motiv ce face tranziția către versiunile unor mici figurine modelate și turnate în rondo-bosso. Robustul copilaș înaripat de pe pocalul de la Birlad, interpretat cu multă atenție în ce privește fidelitatea anatomică și cu respectarea ansamblului proporțiilor corporale, își găsește analogii apropiate cu cei de pe cana de la Cislădie⁸ sau pe cea de la Biserica reformată din Făgăraș⁹ ambele datate în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. O analogie concludentă, pentru cea de-a treia variantă în ipostaza de putto ne este oferită de cana aflată în tezaurul de la Biserica Neagră de la Brașov¹⁰ a cărei toartă este în formă de putto-hermă.

Avînd în vedere complexitatea interpretării acestui motiv precum și dificultățile de investigare și documentare ne limităm la analogia făcută cu observația că în a doua jumătate și mai ales către sfîrșitul

⁴ V. Guy Marica, *Originea decorului cu putti*, Acta Musei Napocensis, XIII, 1976, p. 299.

⁵ *Ibidem* p. 305.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem* p. 310.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ibidem* p. 314.

secolului al XVII-lea apar o serie de versuri care duc către acel personaj singular, izolat în decorul ambiantal, redobîndind vechea identitate a lui Cupidon.

Caracteristicile pocalului de la Bîrlad sub aspectul formei și a motivelor decorative la care se adaugă analogiile făcute cu piese deja databile ne îngăduie, în faza actuală a documentației, să atribuim pocalul în șirul celor realizate de aurarii transilvăneni din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Un ultim element pe care îl supunem atenției este poançonul aflat în interiorul tălpii, inclus în tiparul în care a fost turnată această parte a pocalului. Dacă descifrarea făcută de noi este corectată în ce privește literele PH atunci poançonul ar fi asemănător cu cel de pe cana de la Brașov, sigle atribuite deopotrivă aurarului Pêter Hirscher (activ 1698—1705) și lui Piter Himesch I (activ 1690—1721).¹¹ Întrucît nu am putut obține o macrofotografie după poançonul cîinii de la Brașov, în faza actuală a documentației, sub acest aspect avem rezerve.

CONTRIBUTIONS A LA CONNAISSANCE DES PRODUITS
ARTISTIQUES DES ORFÈVRES DE TRANSYLVANIE DU XVIIÈME
SIÈCLE
Résumé

En 1978 dans le patrimoine du musée entré un gobelet provenant probablement de Transylvanie. Le gobelet est en argent doré, fondu et ciselé „au repousse” haut de 18,7 cm et pesant 413 grammes.

En ce qui concerne la forme, la pièce en question a un équilibre réalisé des lignes verticales et horizontales des parties qui la composent tout comme la modulation de celles-ci qui confèrent finalement au gobelet une noblesse et une grâce spécifique a la Renaissance.

Le motif décoratif est représenté par des fleurs, le cone de l'abondance, des guirlandes putto, des éléments zoo etc. tout comme le contenu d'idées exprimées par la composition de ces éléments, sont autant d'arguments, a coté de la forme, qui confirment le décor spécifique à la Renaissance pratiqué dans les ateliers des orfèvres de Transylvanie a la dixième moi du 17 ième siècle.

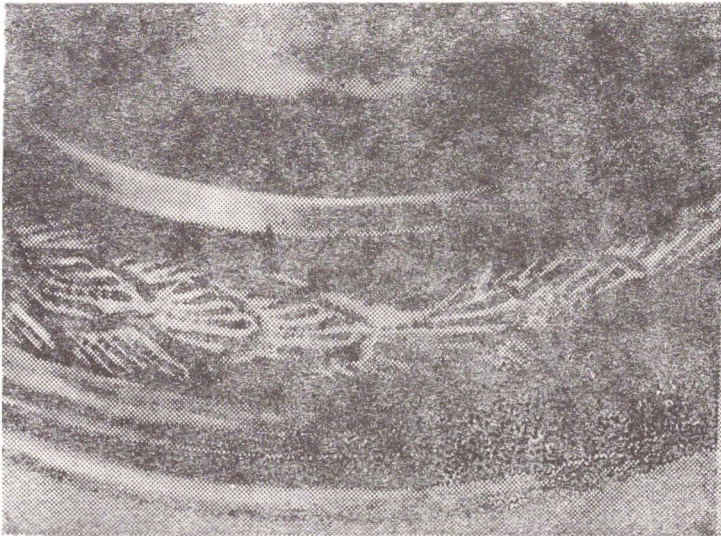
LEGENDE DES FIGURES

- PL I Gobelet 17 ième siècle
PL II 1. détail du motif putto
2. détail de la base du gobelet
PL III 1. détail du motif putto
2. détail le fuseau du gobelet

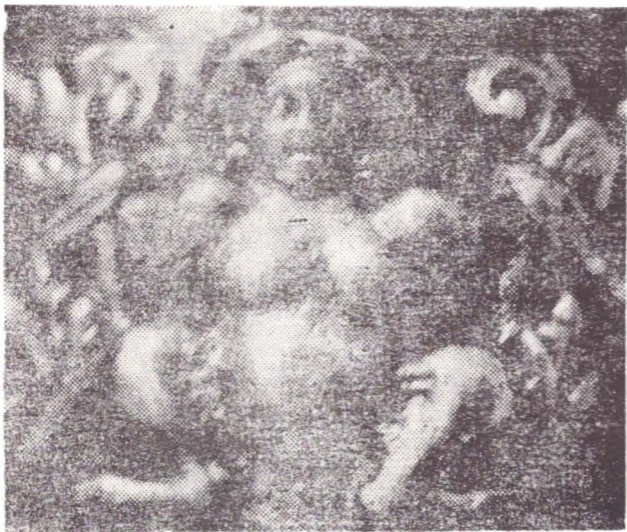
¹¹ *Ibidem* p. 317.

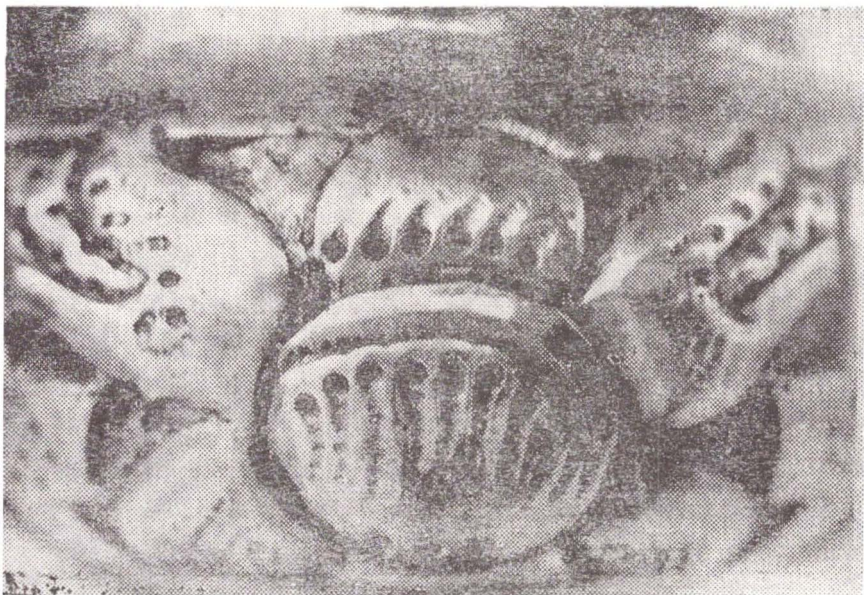
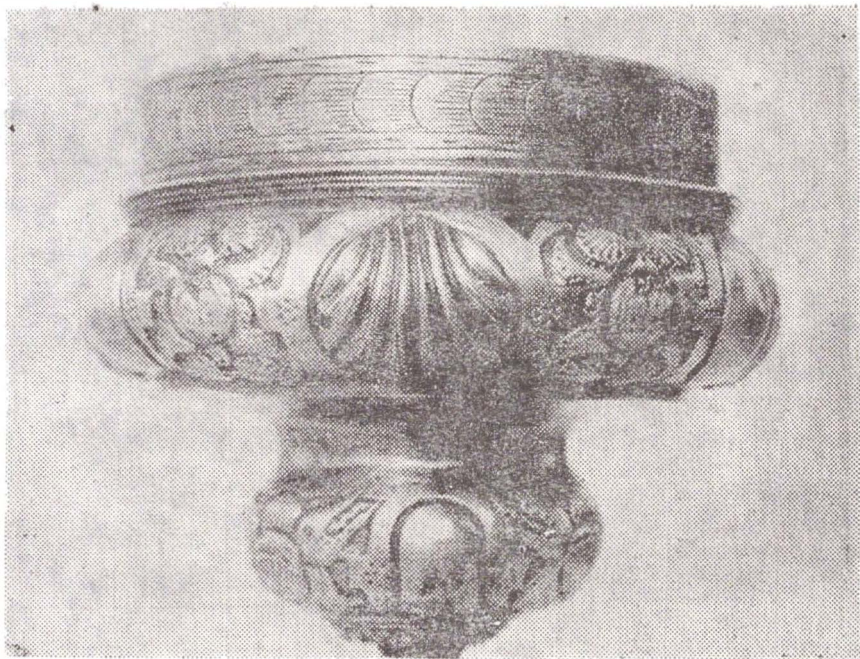


Plansa I. Pocal sec. al XVII-lea.

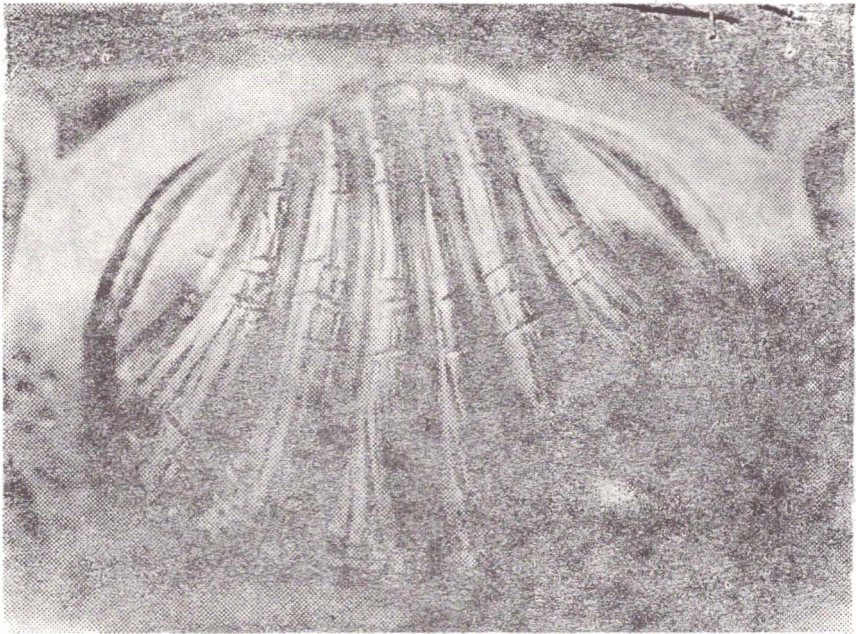
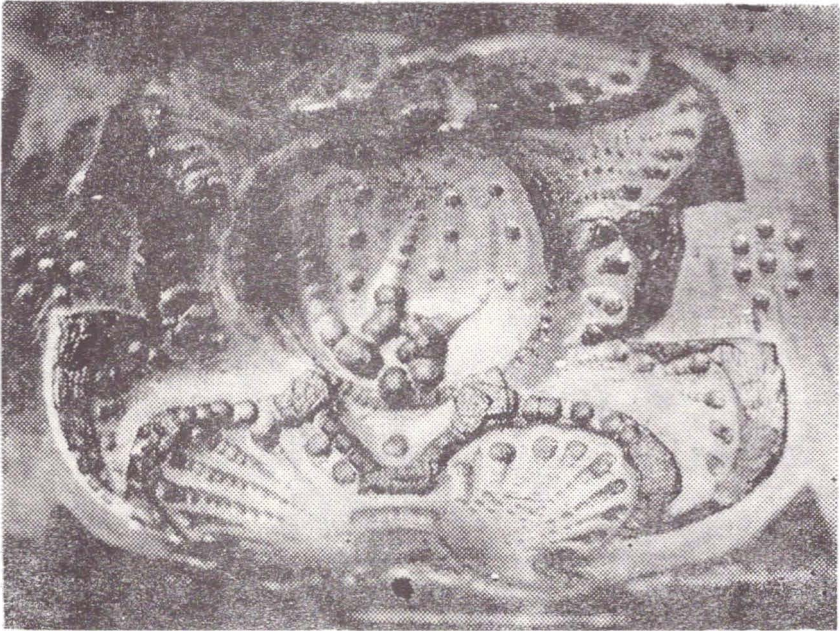


Planşa II. 1, 2 — Detalii





Plansa IV, 1, 2, — Detalii



Planșa V. 1, 2 — Detalii



Plasa VI. 1 — Detalii : 2 — Poinçon