

CAHLE SĂSEȘTI DIN SECOLELE XVI—XVII DESCOPERITE LA FELDIOARA, JUD. BRAȘOV

DANIELA MARCU

În cursul primei campanii de cercetări arheologice de la Feldioara, jud. Brașov, din anul 1990¹, în sectorul A (numit convențional incinta cetății medievale târzii) au fost descoperite urmele unui atelier de olar din perioada secolelor XVI—XVII. Din complex s-au păstrat vetrele a două cuptoare și o impresionantă cantitate de ceramică constând din fragmente de vase de uz gospodăresc și cahle. Acestea provin din producția curentă a cuptoarelor, reprezentând fie rebuturi, fie, în cea mai mare parte, piese fără defecte care s-au spart probabil în timpul manevrării și depozitării. Intervenții ulterioare au răspândit fragmente aparținând aceleiași piese pe o suprafață relativ mare, ceea ce a făcut ca procesul de reconstituire să fie dificil, iar numărul pieselor întregite foarte mic.

După abandonarea atelierului, zona a fost folosită în scopuri menajere, așa explicându-se, probabil, prezența sporadică a unor fragmente de vase și cahle cu urme de întrebuințare.

Obiectul demersului nostru îl constituie exclusiv ceramica destinată construcției sobelor; fiind vorba de piese izolate, între care nu se poate stabili o relație funcțională, am inclus în discuție și câteva fragmente apărute în alte sectoare ale săpăturii sau descoperite întâmplător de localnici în vatra satului, urmînd a preciza aceasta în text ori de câte ori va fi cazul. Studiul de față se structurează în patru părți: catalogul cahlelor (I) observații asupra formei și decorului (II), considerații generale asupra atelierului (III), note istorice și concluzii (IV).

Catalogul cahlelor

I. Piesele au fost grupate în patru categorii, după criteriul formei, și în tipuri și variante după criteriul temei decorative.

A. *Cahle oală cu gura pătrată* (dimensiunile laturilor variind între 20—25 cm), fundul rotund (diametrul aproximativ 13 cm) și înălțimi cuprinse între 14,5 și 15,5 cm. Sînt lucrate din pastă cu un conținut bogat în nisip cu bobul mare, arsă oxidant incomplet, uneori superficial; se găsesc și exemplare lucrate din pastă insuficient amestecată cu pietricele, astfel încît au rămas bule de aer care s-au dilatat la

ardere, provocînd deformări. Peste pasta crudă s-a întins un strat de șlem roșcat, mai gros sau mai subțire, care nu reușește totdeauna să ascundă calitatea inferioară a pastei și, în timpul arderii sau ulterior, se decojește. Mai rar se întrebuițează un șlem subțire, care dă după ardere suprafețe fine la pipăit. Culorile vaselor variază între galben-portocaliu, cafeniu deschis și cenușiu, în funcție de compoziția pastei, de locul pe care l-au ocupat în cuptor și, foarte rar, de arderile secundare. Cîteva exemplare păstrează în interior și pe margine urmele unui strat gros de vopsea alb-roz (angobă?).

Cahlele au fost lucrate la roata rapidă, marginea fiind trasă, pentru a deveni pătrată, cu o ramă de lemn care a lăsat urme în pasta crudă. Forma colțurilor a fost definitivată cu ajutorul degetelor, prin presare, astfel că au rămas urme adînci, asemănătoare unor alveole. (fig. 2)

Deosebim în principal două forme:

a) cu corpul tronconic, pereții aproape drepți și marginea înaltă de 3—4 cm²;
b) cu corpul în formă de vază, pereții arcuți și marginea înaltă pînă la 6—7 cm; După forma buzei, se pot diferenția trei variante:

a) marginea dreaptă, avînd aceeași grosime cu pereții vasului sau ușor îngroșată;
b) marginea răsfrîntă și răsucită spre exterior, astfel încît vasul capătă o buză și un gît mai mult sau mai puțin pronunțat. De obicei răsfrîngerea este mai accentuată pe mijlocul laturilor și se pierde treptat către colțuri;

c) marginea trasă mult în sus, subțiată, îndoită și lipită de peretele exterior al vasului, în formă de guler.

De regulă, laturile pătratului sînt ușor arcuite către exterior, iar colțurile încheiate în unghi drept sau rotunjite. (fig. 1)

B. *Cahle-plăci de formă dreptunghiulară*, cu lățimea variind între 14—17,5 cm, iar înălțimea între 18—23 cm; grosimi cuprinse între cîteva milimetri și 1,5 cm. Marginea, nu totdeauna bine finisată, este ușor oblică și înălțată față de orizontala suprafeței (maxim 1 cm, cu o singură excepție), formînd un chenar lat de 0,4—1,5 cm; acesta poate fi dublat de un chenar mai subțire, care încadrează cîmpul decorat al cahlei.

Sînt lucrate din pastă cu nisip și paiețe de mică, arse oxidant incomplet și păstrează urmele unui șlem roșcat-marونیu, în general de calitate bună. Cîteva exemplare au urme vagi de angobă sau culoare maro-închis.

Imprimarea decorului s-a realizat prin presarea lutului crud în tipare, partea din spate fiind nivelată cu o spatulă de lemn (în majoritatea cazurilor), cu mîna sau cu ajutorul unei pînze. În cîteva situații lutul așezat în tipar a fost insuficient și s-a adăugat un al doilea strat, care însă nu a fuzionat perfect cu primul, dezlipindu-se în timpul arderii sau în momentul spargerii piesei.

Decorul este în general bine reliefat, dar există și fragmente pe care acesta nu mai este lizibil, fie datorită uzării unor tipare, fie datorită degradării piesei în sine. În funcție de temele ilustrate, deosebim 13 tipuri, cu variantele respective.

I. *Cahle decorate cu motive gotice*

1. *Cahlă decorată cu portal gotic târziu*
Fragment din registrul superior, gros de 1,2 cm, chenar subțire, spatele netezit cu mîna. (fig. 3)

Decor: fronton în acoladă terminat în vîrf cu o floare; format dintr-o suită de arce în plin cintru alternate cu triunghiuri cu vîrfurile în jos; coronament de fleșe verticale descrescînde ca înălțime spre centru.

Un singur exemplar.

2. *Cahlă decorată cu ferestre gotice*

Fragmente din registrul mijlociu și inferior, lățime 16 cm, chenar lat de 1 cm înălțat cu 0,7 cm față de cîmpul cahlei.

Decor: cîmpul cahlei este împărțit în patru compartimente ce sugerează ferestre gotice, cu ogive și menouri la partea superioară. Fiecare compartiment are la partea inferioară cîte o floare de trifoi pe tijă înaltă. (fig. 4)

Fragmente din trei exemplare.

II. *Cahle decorate cu cavalier în turnir*

1. Fragmente din jumătatea inferioară, lățime aprox. 24—25 cm; șlem gros marونیu deschis peste care s-a întins un strat de angobă albă, mai consistent către margini; spatele nivelat cu mîna (a) sau cu o pînză (b). Ambele provin din str. Petru Rareș.

Decor: a) calul, redat în mișcare, ocupă întreg registrul inferior. Cavalierul, atît cît se mai păstrează, poartă o armură scurtă, strînsă în talie cu o centură lată și marcată la partea inferioară prin pliuri

¹ Cercetările arheologice au fost conduse de prof. dr. Radu Popa, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru faptul de a ne fi încredințat materialul ceramic spre prelucrare.

² Desenele au fost realizate de colega Iosefina Postăvaru, căreia îi mulțumesc totodată și pentru numeroase sugestii de specialitate.

regulate. Are pantaloni strânși pe picior și cizme cu carîmb înalt și vârful ascuțit; cu mîna stîngă ține lancea, iar cu dreapta hățurile calului. (fig. 5 a)

b) calul, în poziție statică; între picioarele animalului, un motiv nedescifrabil. Nu s-au păstrat fragmente cu cavalerul.

2. Fragmente din marginea inferioară stîngă a unei cahle, spatele nivelat cu o spatulă de lemn; șlem roșcat de calitate foarte bună. (fig. 5 b)

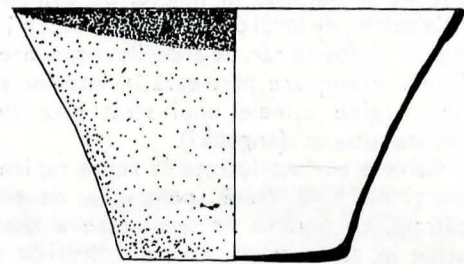
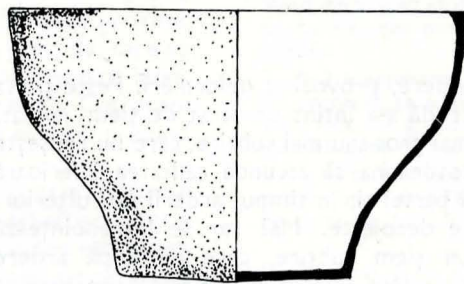
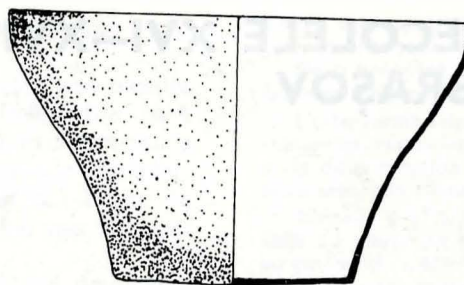
Decor: partea din spate a unui cal, de două-trei ori mai mic decît cel din varianta 1.

Fragmente din două exemplare.

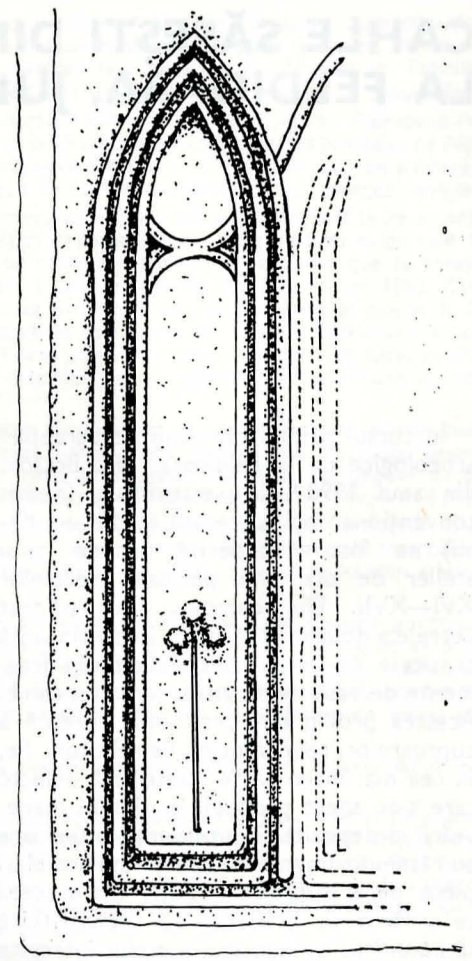
III. Cahlă decorată cu Sfîntul Gheorghe
Piesă întregită, 15,5×21 cm, grosime 0,3—1 cm; chenar lat de 0,7—1 cm, ușor înălțat față de cîmpul cahlei.

Decor: Sfîntul Gheorghe în luptă cu balaurul; scena centrală este încadrată de motive vegetale. (fig. 6)

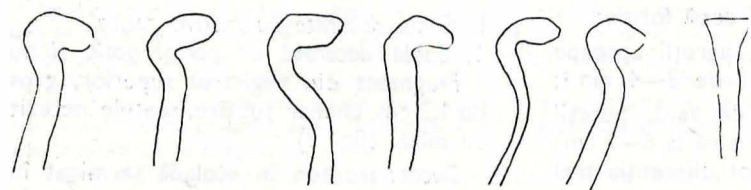
Sfîntul este redat din față, cu picioarele pe balaur; mîinile sînt îndoite din coate (stînga ridicată pînă la nivelul capului) și țin sulița al cărei vîrf pătrunde în gura deschisă a monstrului. Personajul este îmbrăcat într-o tunică scurtă pînă deasupra genunchilor și terminată la partea inferioară în formă de colți. Peste aceasta poartă o armură ușoară, răscoită la mînici și gît, strînsă în talie și încheiată pe mijlocul pieptului. La partea inferioară aceasta, mai scurtă decît tunica, este formată din solzi parțial suprapuși și răscoită pe mijloc.



1. Cahle oală de formă tronconică (a), în formă de vază (b), cu guler (c)



4. Cahlă decorată cu ferestre gotice



2. Cahle oală; profile de margini (a — g)

Pantalonii sînt strânși pe picior, are cizme cu vîrf ascuțit și carîmb înalt; pare a avea și genunchere.

Părul buclat îmbracă figura aproximativ ovală ale cărei detalii nu sînt vizibile pe nici un exemplar.

Balaurul ocupă aproape întreg registrul inferior; se observă bine amănuntele: gîtul redat sub formă de inele, capul cu gura deschisă, aripile, coada ridicată și răsucită pe piciorul stîng al personajului.

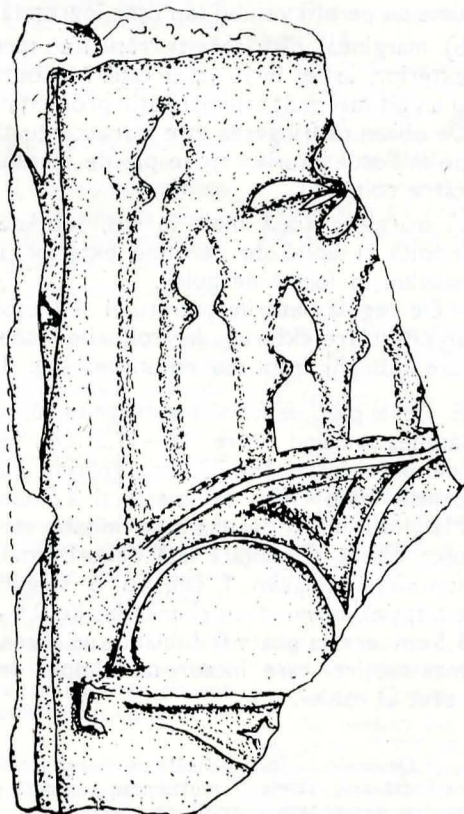
Toate spațiile rămase libere sînt valorificate de artist: în colțul stîng, sub capul balaurului, din aceeași rădăcină pornesc trei flori cu cîte trei petale. Simetric este redată o formă de relief pe care crește iarbă. Pe laturile lungi regăsim lealeua (dreapta) și chiparosul (stînga), aduse la dimensiuni apropiate, cu tulpini lungi care pornesc din proeminențe triunghiulare. Fragmente din zece-douăsprezece exemplare.

IV Cahle decorate cu perechea de îndrăgostiți (fig. 7)

1. Piesă întregită, 13,5×19 cm (cea mai mică), gr. 1 cm, chenar subțire.

Decor: Perechea de îndrăgostiți; două personaje care se țin de mîna, prinse într-o scenă de dans; sînt redade din față, iar

3. Cahlă decorată cu portal gotic tîrziu



picioarele întoarse către stînga. Cavalerul are piciorul drept ușor flexat din genunchi spre dreapta, iar stîngul îndoit și ridicat în unghi drept. Ambele personaje au mîinile libere sprijinite pe talie. Cavalerul poartă o bluză cu mînici strîmte pînă la cot și lărgite apoi brusc, terminate cu manșetă lată; bluză se încheie pe mijlocul pieptului cu trei nasturi romboidali și este strînsă în talie cu o centură. În partea inferioară poartă, peste cămașă, o fustă evazată marcată prin pliuri verticale regulate și încheiată în colțișori. Peste aceasta este prinsă în talie o pungă cu un motiv în formă de cruce. Pe cap are o cucă înălțată în față, formînd un colț în formă de acoladă pe frunte. Are părul scurt și înfocat, mustați răsucite și barbă; figura este ovală, cu frunte îngustă și ochi foarte mari.

Personajul feminin are de asemenea față ovală, cu pomeți proeminenți și ochi mari. Pe cap poartă un vâl care se mulează în jurul feței (sau poate părul lung prins în coadă pe spate?) și peste acesta o coroană cu trei colțuri în formă de trifoi. Este îmbrăcată într-o cămașă cu mînici strîmte, închise cu nasturi la partea inferioară pînă aproape de cot (?) și strînsă în talie. Cămașa se încheie la gît cu o podoabă circulară din care pornește un șirag de mărele mici, lung pînă în talie. În jos poartă o fustă lungă pînă la glezne, evazată, căzînd în pliuri regulate. Ambele personaje poartă încălțăminte cu vîrf ascuțit. Simbolul vegetal,

prezent de obicei pe această categorie de cahle, este redat printr-un spic de grâu aflat în spațiul rămas liber între mîna stîngă și corpul personajului feminin. Fragmente din două exemplare.

2. Fragmente din marginea inferioară, chenar lat de 1,2 cm.

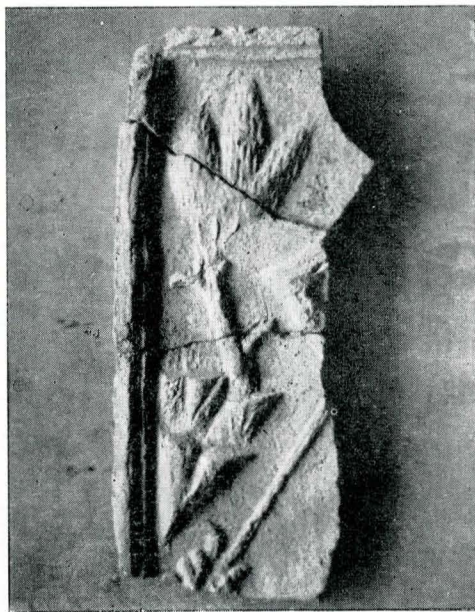
Decor: probabil o pereche redată în timpul unei scene de dans, personajele fiind întoarse unul către celălalt. Se văd doar picioarele cavalerului, încălțate în cizme cu vîrfurile ascuțite și carimb răsfrînt, și vîrfurile picioarelor celui de-al doilea personaj. Fragmente din două exemplare.

V Cahle decorate cu imagini fantastice

1. Cahle decorate cu Melusina

Piesă întregibilă, 15×21 cm, grosime variabilă, chenar subțire. (fig. 8)

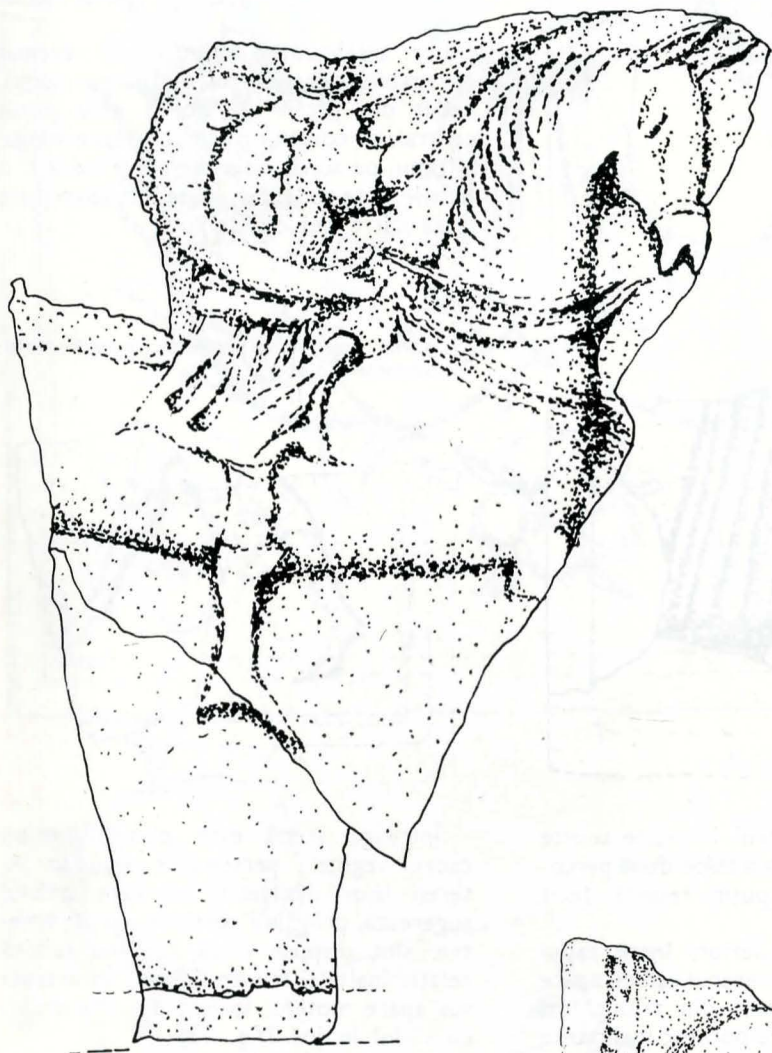
Decor: personaj fantastic, feminin, cu corpul despăcat la partea inferioară în două



rotunjită pe lîngă gît și răscoită astfel încît să pună în evidență umerii; de răscoitură sînt prinse podoabe triunghiulare lungi, lăsate să atîrne peste mîneca cămașii. Tunica se încheie pe mijlocul pieptului (probabil cu ajutorul unui șiret), iar la gît este prinsă cu o podoabă mare, polilobată. Este strînsă la mijloc, subliniind talia, iar la partea inferioară cade în pliuri încheindu-se în formă de petale. Personajul are brațele îndoite din coate și ține în mîini capetele cozilor de pește; acestea sînt redată în detaliu, astfel că se văd perfect solzii și aripioarele.

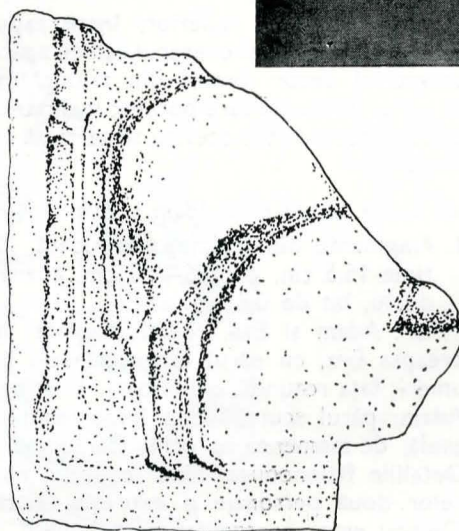
Cîmpul cahlei este completat, în registrul inferior, cu trei flori cu cîte 5 petale dispuse la distanțe egale una de cealaltă, iar în registrul superior cu două stele cu

6. Cahlă decorată cu Sfîntul Gheorghe



5. Cahle decorate cu cavaler în turnir; descoperite în strada Petru Rareș (a) și în atelier (b)

cozi de pește care sînt arcuite simetric și aduse pînă în dreptul capului. Are fața oval-alungită, cu ochi mari; pe cap poartă, peste un vîl scurt pînă în dreptul umerilor, o coroană înaltă cu trei fleuroni. Este îmbrăcată într-o cămașă cu mîneci strîmte și manșetă îngustă; de mîneci sînt prinse, chiar pe axul cusăturii, podoabe globulare asemănătoare unor pandantive. Peste cămașă poartă o tunică largă fără mîneci,



cîte 6 colțuri, așezate de o parte și de cealaltă a coroanei.

Fragmente din 14 exemplare, de grosimi diferite. Un exemplar întregibil cu defecte ale tiparului.

2. Cahle decorate cu animale fantastice
a. Fragment din marginea stîngă, șlem de calitate foarte bună. (fig. 9 a)

Decor: animal fantastic (sugerînd un animal de pradă), redat din profil. Între capul animalului și marginea cahlei, proeminență triunghiulară.

Un singur exemplar.

b. Fragment de dimensiuni mici din partea centrală a piesei. (fig. 9 b)



Decor: capul unui animal fantastic, redat din profil.

3. Cahle decorate cu păsări fantastice (?) Fragmente din patru sau cinci piese diferite; se observă penajul păsărilor și ghearele.

VI Cahlă decorată cu „vânătoarea ursului”

Fragmente din care se poate reconstitui jumătatea superioară; șlem roșcat de calitate bună.

Decor: ursul, ridicat în două labe, în luptă cu doi vânători. (fig. 11)

Animalul este redat din profil, cu corpul ușor înclinat în față și laba stângă ridicată deasupra capului vânătorului. Trăsăturile feței, bine reliefate, îi dau o expresie aproape umană. În marginea stângă a cahle este reprezentat un personaj cu părul lung și fața ovală, având ambele mâini încleștate pe laba ursului. În spatele animalului, îmbrățișându-l, este redat al

doilea vânător, cu părul în bucle scurte și ochii mari. Fizionomia celor două personaje este însă mai puțin reușită decât aceea a animalului.

În colțul stâng superior, între capul primului personaj și chenarul cahle, apare obișnuitul decor format din triunghiuri cu vârful în jos din care pornesc mai multe tulpini; două dintre acestea se termină cu chiparoși.

VII Cahle decorate cu Adam și Eva

1. Fragmente din treimea superioară, lățime 15,5 cm, gr. 0,6—1,2 cm, chenar dublu, lat de 0,6 cm.

Decor: Adam și Eva, redați din față: în dreapta Eva, cu părul lung căzându-i pe umeri; fața rotundă, ochii mari. În stânga Adam, părul scurt buclat încadrând fața ovală, de asemenea cu ochii foarte mari. Detaliile fizionomice, bine realizate, dau celor două personaje o expresie tristă. Central este reprezentat pomul vieții, a

cărui coroană ocupă aproape toată partea superioară a cahle; se vede capul șarpelui, întors către Eva.

În dreapta, între capul Evei și marginea cahle, decorul format din triunghiuri cu vârful în jos.

Fragmente din patru exemplare diferite, dintre care unul extrem de subțire.

2. Fragment din jumătatea stângă a cahle. Decor: Eva, redată din față, cu picioarele încrucișate. În marginea dreaptă a fragmentului — dar în centrul imaginii dacă avem în vedere întreaga placă —, șarpele încolăcit pe trunchiul subțire al unui copac (?). Decorul este întregit cu două motive vegetale — un „brăduț” în dreapta (spre Adam presupunem) și o floare cu cinci petale în stânga, spre Eva.

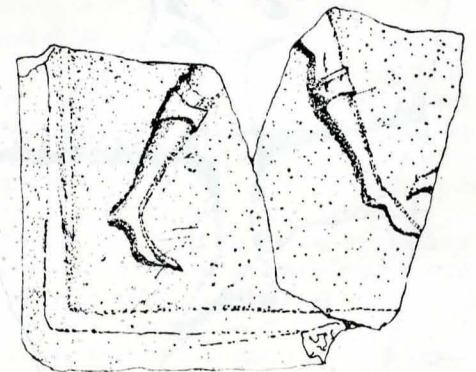
Un singur exemplar.

VIII Cahlă decorată cu trei nuduri

Fragment: jumătatea inferioară a cahle, lățime de 16,5 cm, gr. 1,5 cm, chenar lat de 1,4 cm.

Decor: trei nuduri. Primul este rezemat cu spatele de chenarul din partea stângă, redat din profil. Al doilea este plasat central, cu corpul răsucit ușor spre stânga. Ultimul personaj, mai zvelt, părînd a fi o femeie, este redat din spate, într-o mișcare largă către cel din mijloc.

7. Cahlă decorată cu perechea de îndrăgostiți: variantele a și b



Întreaga scenă este plasată într-un cadru vegetal: personajele stau pe un teren ușor denivelat, pe care artistul sugerează, prin linii verticale, iarbă; simetric sînt dispuse două flori cu tulpină relativ înaltă și frunze liniare. În dreapta sus apare motivul format din triunghiuri cu vârful în jos. (fig. 13)

Fragmente din trei exemplare.

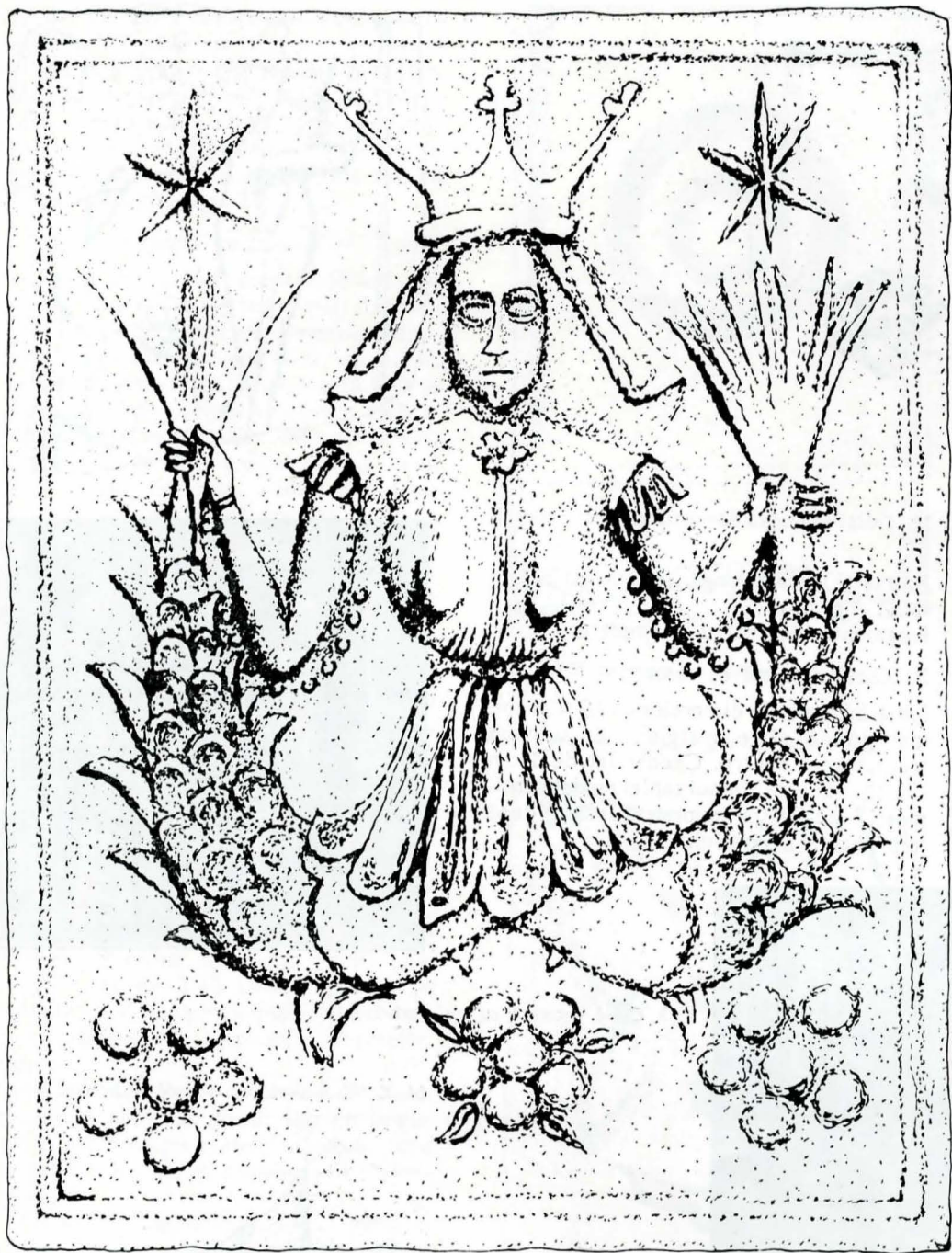
IX Cahlă decorată cu „scenă de banchet”

Fragment din partea mediană, foarte uzat.

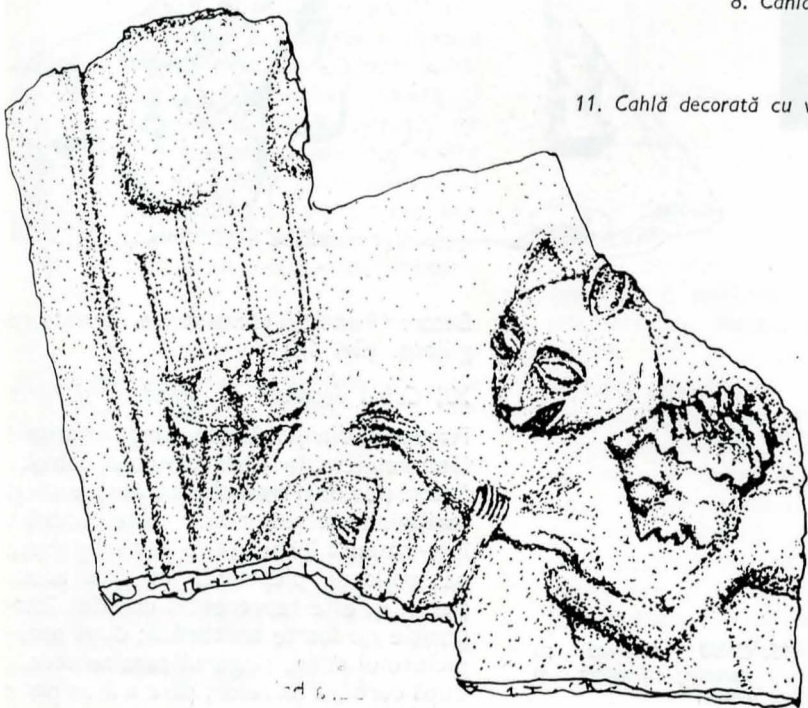
Decor: personaj nud așezat pe un tron; mîna dreaptă este sprijinită pe genunchi. În stînga s-au păstrat urme vagi din decorul inițial. (fig. 14)

X Cahlă decorată cu personaj feminin și păsări

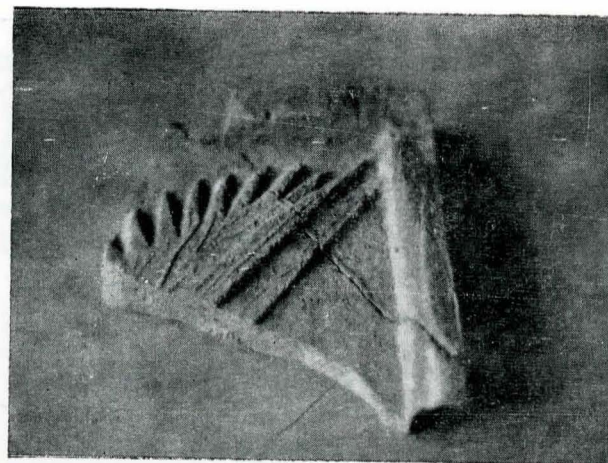
Fragment din jumătatea inferioară, lățime 15,2 cm, gr. cca. 1 cm, chenar subțire. Decor: cahla este împărțită pe verticală în două registre aproximativ egale, prin



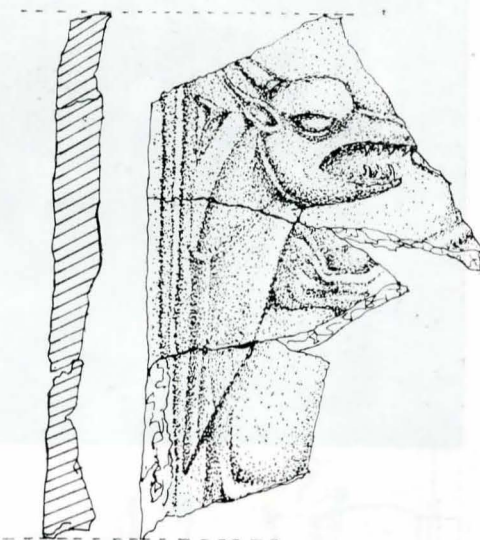
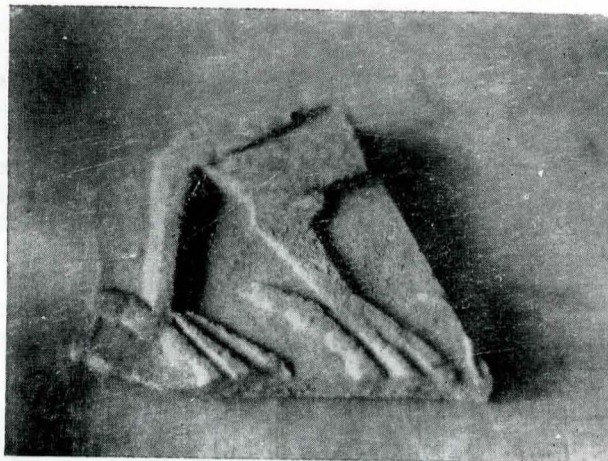
8. Cahlă decorată cu Melusina



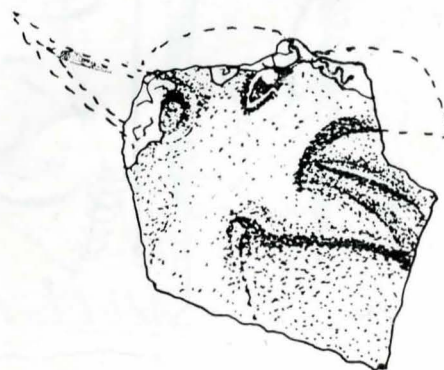
11. Cahlă decorată cu vînătoarea ursului

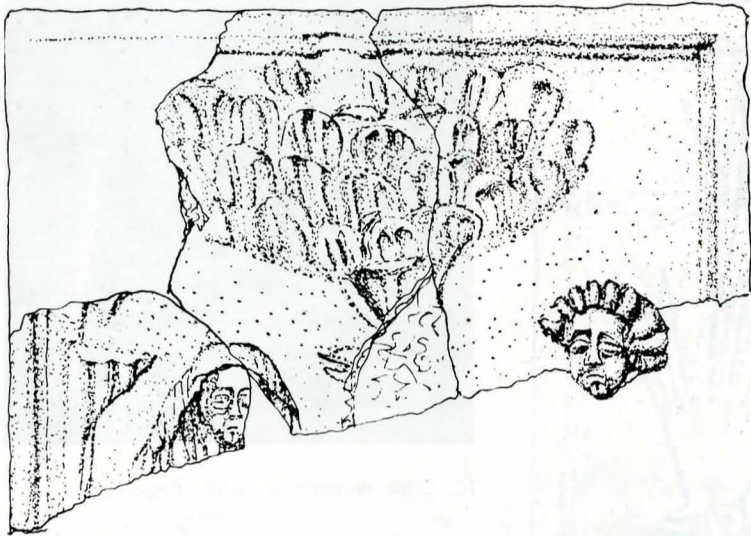


10. Cahle decorate cu păsări fantastice



9. Cahlă decorată cu animale fantastice; variantele a și b





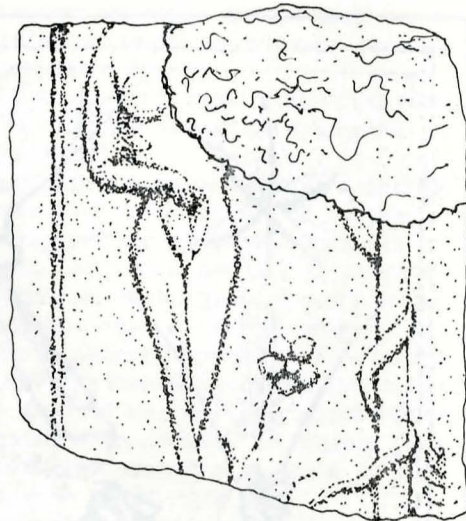
12. Cahlă decorată cu Adam și Eva; variantele a și b

două linii reliefate (una de grosimea chenarului, cealaltă mai subțire). În dreapta sînt redată din profil cinci păsări (gîște?) de dimensiuni diferite; se observă bine detaliile penajului. Părăsile stau pe o formă de relief sugerată printr-o proeminență din care pornesc cîteva fire de iarbă. În stînga este redat un personaj feminin, întors cu spatele către păsări și avînd mîinile îndoite din coate și aduse în față — ca pentru rugăciune.

Poartă o cămașă lungă, simplă, strînsă în talie. (fig. 15)
Fragmente din patru exemplare.

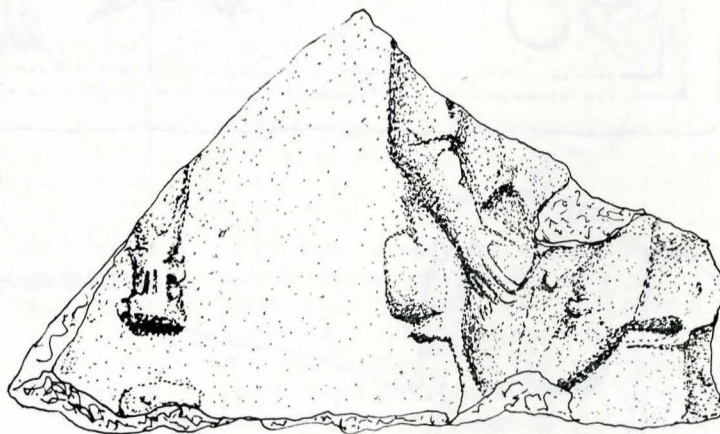
XI Cahlă decorată cu cercuri

Piesă întregibilă, dimensiuni 17,2×21 cm, mai groasă către margini, se subțiază treptat spre centru. Chenar lat de 1 cm și înălțat față de cîmpul cahlăi cu doi centimetri, aplicat pe suprafața plăcii după imprimarea decorului.



13. Cahlă decorată cu trei nuduri

14. Cahlă decorată cu «scenă de banchet»

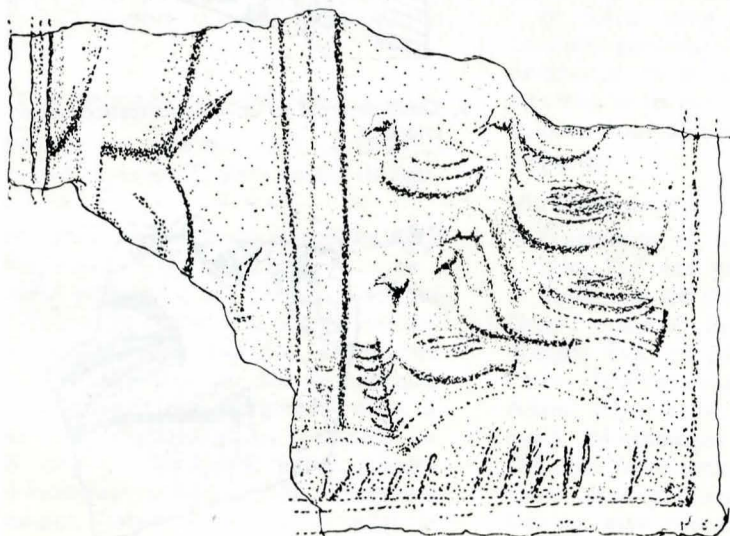


Decor: 19 incizii concentrice, trasate neglijent. (fig. 16)

XII Cahlă decorată cu „Aristotel și Philis”

Fragment din jumătatea stîngă inferioară. Decorul iese în afara cîmpului cahlăi.

Decor: personaj masculin căzut spre stînga, sprijinindu-se în mîini; este îmbrăcat într-o tunică încheiată cu nasturi globulari pe mijlocul pieptului. În fața acestui personaj, este reprezentat un altul, într-o poziție nu foarte anatomică; după poziția piciorului stîng, singurul care se vede, și după curbura hainelor, pare a fi un perso-



15. Cahlă decorată cu personaj feminin și păsări

naj feminin așezat pe cel căzut (sau aplecat deasupra acestuia?); după costumație — o rochie cu talia sus, încheiată cu nasturi globulari pînă mai jos de mijloc, marcată prin pliuri mari, nu foarte regulate — pare a fi cu fața către privitor. În general întregul decor, atît cît se păstrează pe fragmentul în discuție, are un aspect nefinisat. (fig. 17)

XIII Cahlă decorată cu „David și Goliat”

Fragment din colțul drept inferior, gr. 0,7 cm, chenar lat de 1 cm. (fig. 18)

Decor: două personaje de dimensiuni diferite; din primul se vede doar un picior, redat în mișcare largă spre dreapta, îmbrăcat cu pantaloni strîmți și avînd o încălțăminte cu vîrf ascuțit. Din chenarul laturii lungi a cahleii iese parțial corpul celui de-al doilea personaj, redat din față: piciorul, umărul și mîna dreaptă sprijinită pe genunchiul primului.

În aceeași categorie se includ fragmente aparținînd unor cahle-plăci ale căror scene centrale nu s-au putut reconstitui. S-au păstrat deci numai fragmente cu elementele auxiliare de decor — motive florale sau vegetale; unul dintre acestea ar putea eventual să aparțină cahleii decorate cu Vînătoarea ursului, sau unei variante a aceluiași tip. Remarcăm de asemenea un fragment dintr-o cahlă decorată pe latura superioară cu o suită de arce pe consolete sub care se găsesc, în stînga, o proeminență triunghiulară, iar central un motiv format din lujeri. (fig. 19)

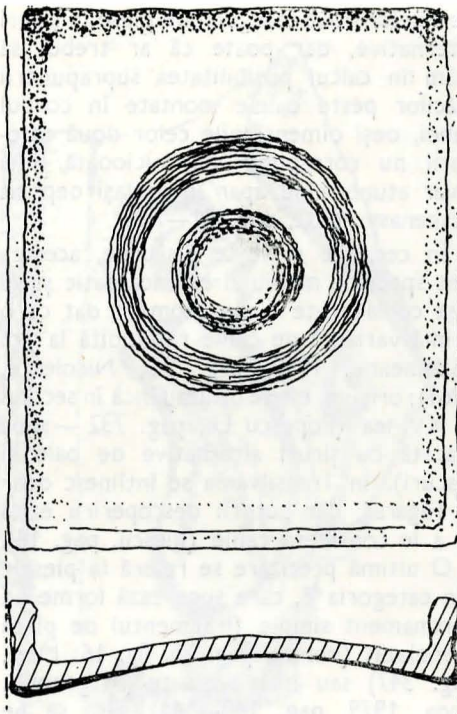
C. Cahle-plăci dreptunghiulare (sau pătrate?), cu picior scurt sub forma unei rame înaltă de 3—5 cm și aplicată pe spatele plăcii după imprimarea decorului, prin presare cu ajutorul degetelor. (fig. 20, 21)

Rama este prevăzută cu orificii circulare, situate imediat sub placă. Într-un singur caz se observă pe spatele plăcii, în zona centrală, urmele unui peduncul mic, triunghiular.

Cahlele din această categorie nu prezintă chenar înălțat, decorul desfășurîndu-se chiar din marginea plăcii. Sînt lucrate din pastă amestecată cu nisip și pietricele, arsă incomplet; cele mai multe păstrează urme de angobă albă, de calitate bună, sau de smalt verde deschis. Există și fragmente de piese cu smalt compact, de calitate foarte bună, dar cele mai multe dintre acestea au apărut în sectorul C al săpăturii. Sînt decorate cu motive vegetale mai mult sau mai puțin stilizate, și geometrice; nu s-a putut reconstitui integral nici o piesă.

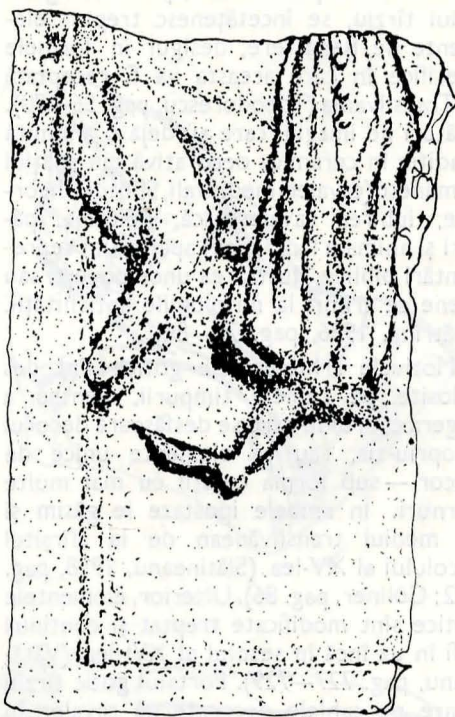
Dintre elementele vegetale recunoaștem laleaua (reprezentată foarte realist, pe o piesă angobată), floarea de măceș, frunza de stejar, strugurele, lujeri. Remarcăm fragmentul decorat cu linii reliefate dispuse în unghi ascuțit (romb?) precum și pe cele aparținînd unor cahle decorate cu palmetă sau cu motiv solar stilizat.

D. Discuri cu diametrul de 14—16 cm, gr. de 0,3—0,7 cm; marginea înălțată, ușor oblică, formează o ramă subțire. Central sînt prevăzute cu un buton scund, ascuțit la capăt. (fig. 22)



16. Cahlă decorată cu cercuri

17. Cahlă decorată cu «Aristotel și Phillis»



1. Disc decorat cu trei caneluri circulare, concentrice.

2. Disc decorat cu incizii făcute cu unghia (sau cu o spatulă), dispuse circular și alternate cu incizii subțiri trasate neglijent.

E. Piese arhitecturale. Includem în această categorie patru tipuri de piese destinate părții superioare a sobei (coronament) sau încheierilor pe verticală, al căror rost exact în compoziția ansamblului este însă greu de precizat în condițiile în care nu s-a recuperat mai mult de un exemplar din fiecare, și acesta în stare fragmentară.

1. Fragment din partea superioară a unei cahle în formă de placă crenelată. (fig. 23 a)

2. Cahlă triunghiulară, cu partea din spate, mai lungă, formînd un picioruș trapezoidal. Decorată cu motiv floral stilizat și angobă albă. (fig. 23 b)

3. Fragment dintr-o piesă decorată cu torsadă încadrată de linii reliefate; față de verticala decorată are un picior oblic, mult ascuțit la capăt; smalt alburzui la exterior, verde închis la interior. A fost descoperit în sectorul C. (fig. 23 c)

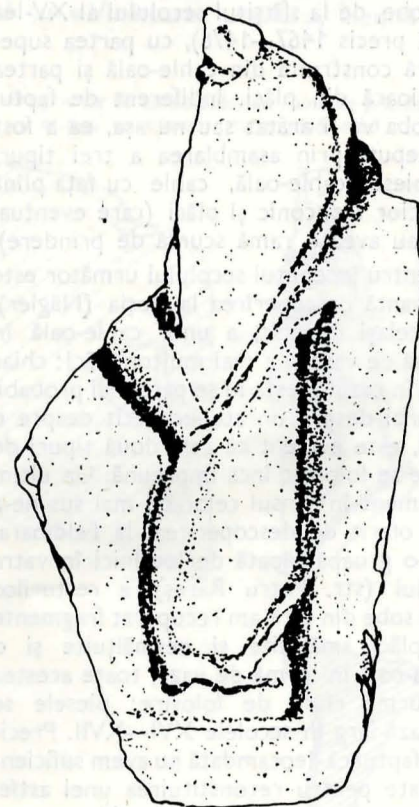
4. Fragmente de cahle de colț formate din două plăci încheiate într-un unghi de deschideri diferite, cu una din fețe decorată cu motive vegetale stilizate. (fig. 23 d)

II. În cele ce urmează ne propunem cîteva observații cu caracter general asupra formei și decorului (ca teme și modalități de reprezentare a acestora) cahlelor prezentate în catalog.

1. Forma. Din acest punct de vedere constatăm că sînt reprezentate aproape toate categoriile de piese destinate structurii exterioare a sobelor.

Pentru Europa occidentală și centrală s-au operat diferite clasificări, stabilindu-se scheme evolutive care descriu etapele parcurse de la cahla-oală (inițial prin nimic deosebită de oala de uz gospodăresc, ulterior cu deschideri de diferite forme), la cahlele cu fața plină și picior tronconic sau semicilindric, și apoi la cahla-placă cu picior scurt, sub forma unei rame dreptunghiulare (sau pătrate) înaltă de cîteva centimetri. (Franz, pag. 14—36). Această ultimă soluție este adoptată în Ungaria deja la sfîrșitul secolului al XV-lea (Holl, 1958, pag. 280), generalizîndu-se

18. Cahlă decorată cu «David și Goliat»



însă numai din a doua jumătate a secolului următor, pe măsură ce formele vechi își încetează existența. În aceste medii cahlee-plăci se răspîndesc în secolul al XVII-lea „și prin aceasta noțiunea de cahlă medievală este părăsită” (Méri, pag. 342).

Luete separat, toate aceste elemente se regăsesc și în descoperirile de pe teritoriul României, dar cronologic situația este oarecum diferită. Astfel, trebuie să admitem, pe de o parte, folosirea cahlelor oală pînă tîrziu, în secolul al XVII-lea (Popescu D., pag. 735, Neamțu, 1984, pag. 232) și, pe de altă parte, o geneză mai timpurie a discurilor și cahlelor-plăci — și o răspîndire corespunzătoare a acestora în special la sud și est de Carpați, într-o legătură deja demonstrată cu decorația ceramică de pe arhitectura de zid (Nicolescu, 1961, pag. 379; Nicolescu, 1966; Popescu, 1978, pag. 63—69). Cahlele-plăci apar înainte de mijlocul secolului al XV-lea la sud de Carpați (Rosetti, pag. 29; Rădulescu, pag. 138, fig. 2), iar pînă la finele veacului devin frecvente atît în Moldova (Neamțu, 1980, pag. 137—139; Bătrîna, 1990, pag. 167 și nota 24) cît și în Transilvania (Eskenazy, 1982, pag. 71; Năgler, pag. 145—147). Dacă inițial au fost considerate ca destinate exclusiv împodobirii pereților, deja de multă vreme s-a făcut precizarea că „nu pot fi deosebite plăcile folosite pentru ziduri de cele folosite pentru sobe” (Slătineanu, 1938, pag. 74), multe din descoperirile anterioare fiind reconsiderate (chiar dacă este încă dificil de explicat cum erau prinse în corpul sobei).

În altă ordine de idei, utilizarea concomitentă a cahlelor-oolă și a cahlelor-plăci pe sobele din România pare a fi o realitate de necontestat pentru secolele XV—XVII. Numeroase descoperiri susțin această afirmație, iar la Baia (Bătrîna, 1986, pag. 76) se încearcă chiar reconstituirea unei astfel de sobe, de la sfîrșitul secolului al XV-lea (mai precis 1467—1476), cu partea superioară construită din cahle-oolă și partea inferioară din plăci. Indiferent de faptul că soba va fi arătat sau nu așa, ea a fost concepută prin asamblarea a trei tipuri de piese: cahle-oolă, cahle cu fața plină și picior tronconic și plăci (care eventual puteau avea o ramă scurtă de prindere).

Pentru începutul secolului următor este relevantă descoperirea la Roșia (Năgler), în același depozit, a unor cahle-oolă în formă de vază și a mai multor plăci; chiar dacă în cazul acesta ni se pare mai probabil a vorbi despre un atelier decît despre o sobă, este evident că cele două tipuri de cahle se folosesc încă împreună. Un ultim argument în sensul celor de mai sus ne-a fost oferit de descoperirea, la Feldioara, într-o groapă săpată de localnici în vatra satului (str. Petru Rareș), a resturilor unei sobe din care am recuperat fragmente de plăci smălțuite și nesmălțuite și o cahlă-oolă în formă de vază, toate acestea cu urme clare de folosire; piesele se datează larg în secolele XVI—XVII. Precizăm faptul că deocamdată nu avem suficiente date pentru reconstituirea unei astfel de sobe; de regulă se acceptă ideea mon-

tării celor două categorii de piese în șiruri alternative, dar poate că ar trebui să luăm în calcul posibilitatea suprapunerii plăcilor peste oalele montate în corpul sobei, așei dimensiunile celor două categorii nu corespund mai niciodată, nici chiar atunci cînd apar în același depozit (Eskenazy, 1982, pag. 71—72).

În ceea ce privește discurile, acestea sînt specifice mediului extracarpatic și au fost considerate la un moment dat ca o primă variantă de cahle răspîndită la noi (Slătineanu, 1938, pag. 75; Nicolescu, 1961); oricum, ele se utilizează încă în secolul al XVI-lea (Popescu D., pag. 732 — sobă placată cu șiruri alternative de oale și discuri). În Transilvania se întîlnesc doar la Făgăraș, dar autorii descoperirii ezită în a le considera cahle (Ilieșcu, pag. 14).

O ultimă precizare se referă la piesele din categoria E, care sugerează forme de coronament simple (fragmentul de placă crenelată) (Benkő, pag. 55, fig. 16; Méri, pag. 347) sau mai evaluate (în general, Popa, 1979, pag. 140—141), fără să ne permită însă aprecieri asupra concepției sobei ca ansamblu.

2. Temele reprezentate pe cahleele de la Feldioara sînt comune repertoriului decorativ al unei epoci în care, pe fondul goticului tîrziu, se încetățenesc treptat elemente de Renaștere, desigur în formele specifice în care aceasta va fi receptată în Transilvania (Theodorescu, pag. 56—70). Alături de imagini care au deja o anumită tradiție în ceramica decorativă din spațiul românesc (cavaleri medievali, Sfîntul Gheorghe, iubirea cavalerescă, Melusina, păsări și animale fantastice) apar acum reprezentări biblice, ilustrarea unor povești sau scene ce trimit la mitologiile antichității. (Bătrîna, 1986, pag. 76—84).

Motivele arhitecturale gotice sînt des folosite pe cahleele timpurii, pentru a sugera cadrul în care se desfășoară decorul propriu-zis, sau ca elemente unice de decor — sub forma cetății cu mai multe turnuri. În ambele ipostaze le găsim și în mediul transilvănean de la sfîrșitul secolului al XV-lea (Slătineanu, 1958, pag. 102; Göllner, pag. 86). Ulterior, elementele gotice sînt modificate treptat și continuă a fi în uz încă în secolul al XVI-lea (Vătășianu, pag. 727—729). Portalul gotic tîrziu apare pe cahleele decorate cu cavalier în turnir, începînd cu exemplarul de la Hunedoara, de la mijlocul secolului al XV-lea (vezi, pentru întreaga serie, Eskenazy 1980), continuînd cu cele de la Mălăiești, Făgăraș, Baia și Sighișoara (Bielz, 1942, pag. 260, fig. 2) pînă la sfîrșitul aceluiași veac; în secolul XVI motivul apare pe același tip de cahle (Năgler, fig. 15; Göllner, pag. 84). Fragmentul de la Feldioara este asemănător exemplarului cu fața traforată de la Gherla, din care s-a păstrat de asemenea doar partea superioară, datat în secolul al XVI-lea (Holl, 1958, fig. 99) sau în a doua jumătate a acestuia (Méri, pag. 344, fig. CX, 10); o bună analogie găsim și pe o cahlă din Polonia, datată în jurul anului 1500 și decorată cu cavalier (Holl, 1971, pag. 205, fig. 170). Nu se poate reconstitui întreg decorul

piesei de la Feldioara, ci doar presupune că este vorba despre aceeași temă a cavalierului în turnir; pe de altă parte notăm și faptul că în colecțiile muzeelor din Brașov și Sibiu sînt menționate cahle decorate cu portal gotic tîrziu, fără cavalier (Göllner, pag. 85—86). În schimb, cea de-a doua variantă a tipului este, în limitele bibliografiei cunoscute, un unicat.

În ceea ce privește cahleele din tipul II, s-au păstrat doar fragmente din registrul inferior, și cele mai concludente provin din soba de pe str. Petru Rareș (II, 1a—b); nu este exclus ca acestea din urmă să fi servit drept model pentru elaborarea celeilalte variante (II, 2), deși după costumația cavalierului (atît cît se poate citi) nu pot fi anterioare secolului al XVI-lea.

Și imaginile hagiografice constituie unul dintre primele motive folosite pentru decorarea cahlelor, reprezentarea cea mai des întîlnită fiind aceea a Sfîntului Gheorghe dragonocton, redat în chip de cavalier medieval călare. Tema este răspîndită în arta transilvană a secolelor XIV—XV, de unde va fi preluată pentru decorarea teracotelor, în compoziții care redau numai Sfîntul și balaurul sau, într-o formă mai mult sau mai puțin elaborată, și celelalte personaje ale legendei. Cahle decorate cu astfel de imagini au fost descoperite în mai multe localități din Transilvania (Bielz, 1942, pag. 39; Vătășianu, pag. 755) și sînt semnalate îndeosebi în colecțiile muzeelor din Cluj și Sibiu (Slătineanu, 1958, pag. 102); ele sînt datate în special în secolul al XVI-lea, și exemplare sigur mai vechi cunoaștem deocamdată doar din Moldova. Reprezentarea Sfîntului Gheorghe în picioare, în luptă cu balaurul, este neobișnuită în iconografia creștină, dar de acceptat în arta populară a decorului ceramic, unde motivele își pierd deseori semnificația inițială, fiind preluate mecanic. Pe cahle cunoaștem la noi un singur precedent pentru o astfel de imagine, la Vaslui, pe o placă datată în secolul al XV-lea și produsă într-un atelier local (Andronic, 1980, a, fig. 6/1).

Cahlă de la Feldioara se remarcă și prin costumația personajului, care reproduce, în mod surprinzător, armura lui Ladislau de Hunedoara de pe lespedea sarcofagului de la Alba Iulia. Față de acest relief lipsește doar mantia, iar leul a fost înlocuit cu balaurul; poziția personajului este aceeași (cu excepția brațelor) și a fost păstrată fața ușor ovală și părul lung pînă în dreptul umerilor. Sarcofagul a fost realizat în ultimele decenii ale secolului al XV-lea, la comanda lui Matei Corvin (Vătășianu, pag. 738—739, fig. 698) și constituie una dintre primele manifestări ale artei Renașterii în Transilvania (Theodorescu, pag. 59—61, nota 41). Preluarea modelului pentru decorul ceramic, dacă aceasta este filiera, nu se putea întîmpla decît cel mai devreme la începutul secolului următor, sau mai degrabă la mijlocul acestuia, cînd elemente de Renaștere italiană se regăsesc în majoritatea orașelor transilvănene.

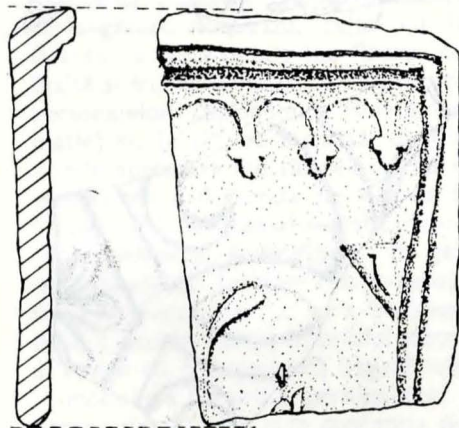
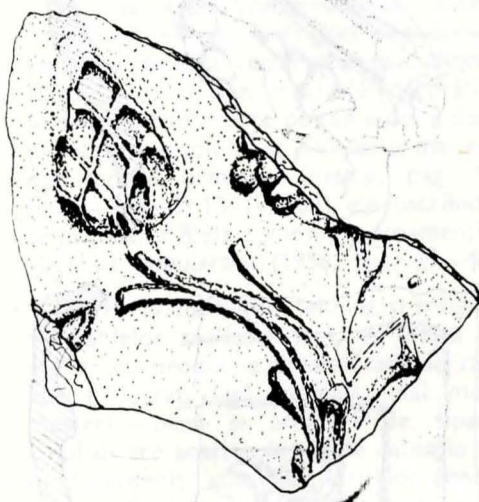
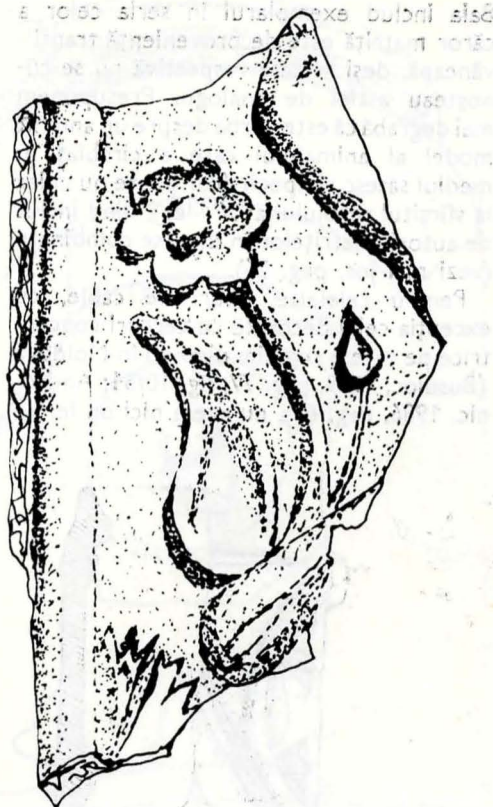
Un alt element care ne reține atenția la piesa în discuție este cadrul vegetal deosebit de bogat, compus din elemente comune artei decorative săsești a epocii (laleaua, tulpina ramificată, terminată cu reprezentarea unui chiparos (?), triunghiul cu vârful în jos), dar într-o combinație cu totul deosebită. Folosind toate aceste motive, autorul tiparului încearcă să fixeze plantele respective pe o formă de relief (redată prin frecvențele triunghiuri cu vârful în jos, parțial suprapuse), ideea fiind probabil aceea de a sugera un început de perspectivă. O dată realizată, combinația va fi aplicată și pe alte tipuri de cahle, în întregime sau parțial, în funcție de spațiul disponibil; acolo unde totuși nu a mai fost loc, ar fi totuși să așeze doar partea inferioară a motivului, adică triunghiurile.

Reunind toate aceste calități, piesa de la Feldioara se remarcă a fi unul dintre cele mai reușite exemplare de cahle decorate cu Sfântul Gheorghe descoperite în țara noastră, fiind în mod special caracteristică acestei perioade; ea îmbină trăsături ale cahlelor gotice târzii (forma mică, tema), cu elemente noi, renașcentiste, de regăsit în primul rând în câmpul foarte încălzit al piesei, dar și în poziția personajului și costumul pe care îl poartă acesta.

Tema iubirii cavaleresti apare pe cahle în a doua jumătate a secolului al XV-lea în Moldova (Bătrîna, 1986, pag. 76—79, cu bibliografia problemei), iar în Transilvania probabil în aceeași perioadă sau la începutul secolului următor (Méri, pag. 353, fig. C XI, 8; Göllner, pag. 86); scena obișnuită este aceea a perechii de îndrăgostiți despărțită în registrul superior de o floare de crin sau de coroana unui copac; o imagine mai deosebită, asupra căreia vom reveni de altfel mai jos, ne este oferită de piesa de la Baia pe care „Cavalerul și jupînița” sînt plasăți într-un cadru vegetal extrem de bogat (Bătrîna, 1986, fig. 1). Cele două variante de la Feldioara redau perechea în timpul unor scene de dans. Piesa întregită se remarcă prin formatul deosebit de mic și prin câmpul aerat, fără nici un alt element de decor în afara celor două personaje și a spicului de grîu — ca trăsături ce țin mai degrabă de perioada de început a cahlelor decît de secolul al XVI-lea. Pe de altă parte, costumația originală, îmbinînd elemente de port popular cu coroana nobiliară așezată peste vîl, și totodată foarte elaborată, asigură datarea piesei în secolul al XVI-lea (Nicolescu, 1970, pag. 165). Podoaba circulară de la gîtul „prințesei” este răspîndită în Transilvania în secolul amintit, ca o variantă a paftelelor săsești (Haldner, pag. 28—37), iar cuca este purtată în aceeași perioadă în Transilvania și în Polonia (Nicolescu, 1970, pag. 150—151). Notăm și ineditul folosirii spicului de grîu ca simbol vegetal pe cahlele de acest tip.

Nici pentru cea de-a doua variantă nu cunoaștem analogii în Transilvania, ci doar în Moldova, pe o piesă de la Vaslui din secolul al XV-lea (Popescu, 1978, pag. 54).

Un alt motiv des folosit pentru decorarea cahlelor este acela al imaginilor fantas-

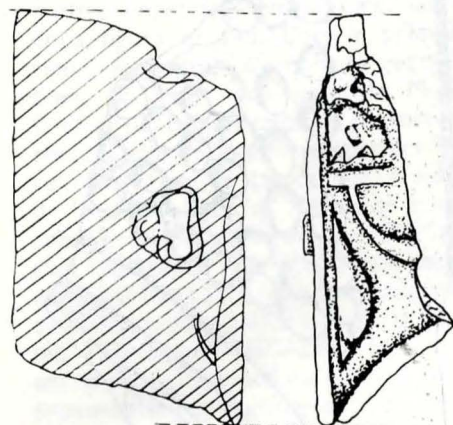


19. Fragmente de cahle-plăci cu decor vegetal: floare (a), chiparos (b) și fragment cu decor geometric-vegetal (c)

tice, preluate din bestiarul medieval și dezvoltate în mod specific de la o regiune la alta (Ispir, pag. 11—14, cu bibliografia problemei). În Transilvania, tema este ilustrată cu deosebire prin exemplarele de la Roșia decorate cu grifon (Nägler, fig. 3 și 4), care par a fi o copie destul de corectă după modelul răspîndit din atelierul de la Buda după mijlocul secolului al XV-lea (Holl, 1958, fig. 74—75; 1971, fig. 136—140, cu răspîndirea modelului în Transilvania și Polonia). Cu titlu informativ, I. Bielz amintește cahle săsești decorate cu «animale heraldice», fără să facă însă alte precizări (1956, pag. 38). La acestea adăugăm acum piesele de la Feldioara decorate cu păsări și animale fantastice, în combinații pe care nu le putem însă reconstitui (tipul V, variantele 2 și 3). În ceea ce privește Melusina, răspîndită în Moldova încă de la începutul secolului al XV-lea (Andronic, 1980, b, pag. 585—586), ea apare acum pentru prima dată în Transilvania, într-o formă mult mai elaborată însă decît tot ceea ce cunoaștem în spațiul românesc. Redată cu chip feminin, sirena poartă, ca și personajul din perechea de îndrăgostiți, coroana cu trei fleuroni peste vîlul, de data aceasta larg desfăcut, lung pînă în dreptul umerilor; costumul, cu diversele lui piese componente, este redat în cele mai mici detalii, punînd în evidență silueta personajului; remarcăm podoaba lobată care închide (probabil) veșmîntul la gît, înrudită cu cea purtată de «prințesa» și, se pare, puțin anterioară (Haldner, pag. 35—37). Desigur că o astfel de reprezentare nu poate marca un început, ci se află mai degrabă la capătul unei serii de cahle transilvănene decorate cu Melusina, pe care timpul le va scoate probabil la lumină.

În aceeași situație se află și piesa decorată cu «Vînătoarea ursului», inedită în

20. Fragmente de cahle-plăci cu ramă de prindere, cu orificii circulare și cu angobă albă



interiorul arcului carpatic. Altfel, scene de vânătoare regăsim pe teracote încă din secolul al XV-lea (Bătrîna, 1986, pag. 80—81), în diverse compoziții, în Moldova, dar, de la sfîrșitul veacului amintit sau poate de la începutul următorului, și în Transilvania. O bună analogie pentru exemplarul de la Feldioara ne este oferită de cahla de la Baia (Bătrîna, 1986, pag. 65—67, fig. 2), datată 1467—1476, pe care este redat vînătorul în luptă cu ursul. Deși la Feldioara scena este concepută altfel, frapează figura ursului, cu aspectul ei umanizat, identică pe cele două cahle în discuție. Autorii descoperirii de la

Baia includ exemplarul în seria celor a căror matriță este de proveniență transilvăneană, deși la data respectivă nu se cunoșteau astfel de analogii. Presupunem mai degrabă că este vorba despre un anumit model al animalului care a circulat în mediul săsesc al epocii (dar poate nu chiar la sfîrșitul secolului al XV-lea), fiind inclus de autorii matrițelor în diverse combinații (vezi mai jos, pag. 26).

Pentru celelalte tipuri de cahle, cu excepția celei decorate cu cercuri concentrice pe care o regăsim din nou în Moldova (Busuioc, 1969, pag. 77, fig. 10/34; Andronic, 1986, pag. 63), nu avem nici un fel de

analogie. Totuși ele redau scene și imagini care țin de repertoriul decorativ al epocii, frecvent întîlnite pe cahle din Ungaria, Polonia etc. (Franz, pag. 36—73; Holl, 1983, fig. 31, 35, 36) dar prezente și în lumea sașilor din Transilvania secolului al XVI-lea, cu deosebire însă în mediul urban (Theodorescu, pag. 48—73). Astfel, compoziții cu Adam și Eva în scena izgonirii din paradis regăsim în culegerea editată de Valentin Wagner la Brașov în 1557 (Theodorescu, fig. 15, 16), iar scenele cu nuduri reprezintă probabil reactivarea unor modele ale antichității, vehiculate prin piesele (geme, camee, medalii antice) care circulă în aceeași perioadă în orașele săsești (Theodorescu, pag. 56—58, nota 37). Desigur în cazul acestor tipuri, și mai ales al ultimelor două (XII și XIII), nu trebuie exclusă ipoteza pătrunderii unor tipare din afară, dar oricum prezența unor astfel de imagini pune într-o lumină cu totul deosebită atît autorul, cît și destinatarul pieselor în cauză.

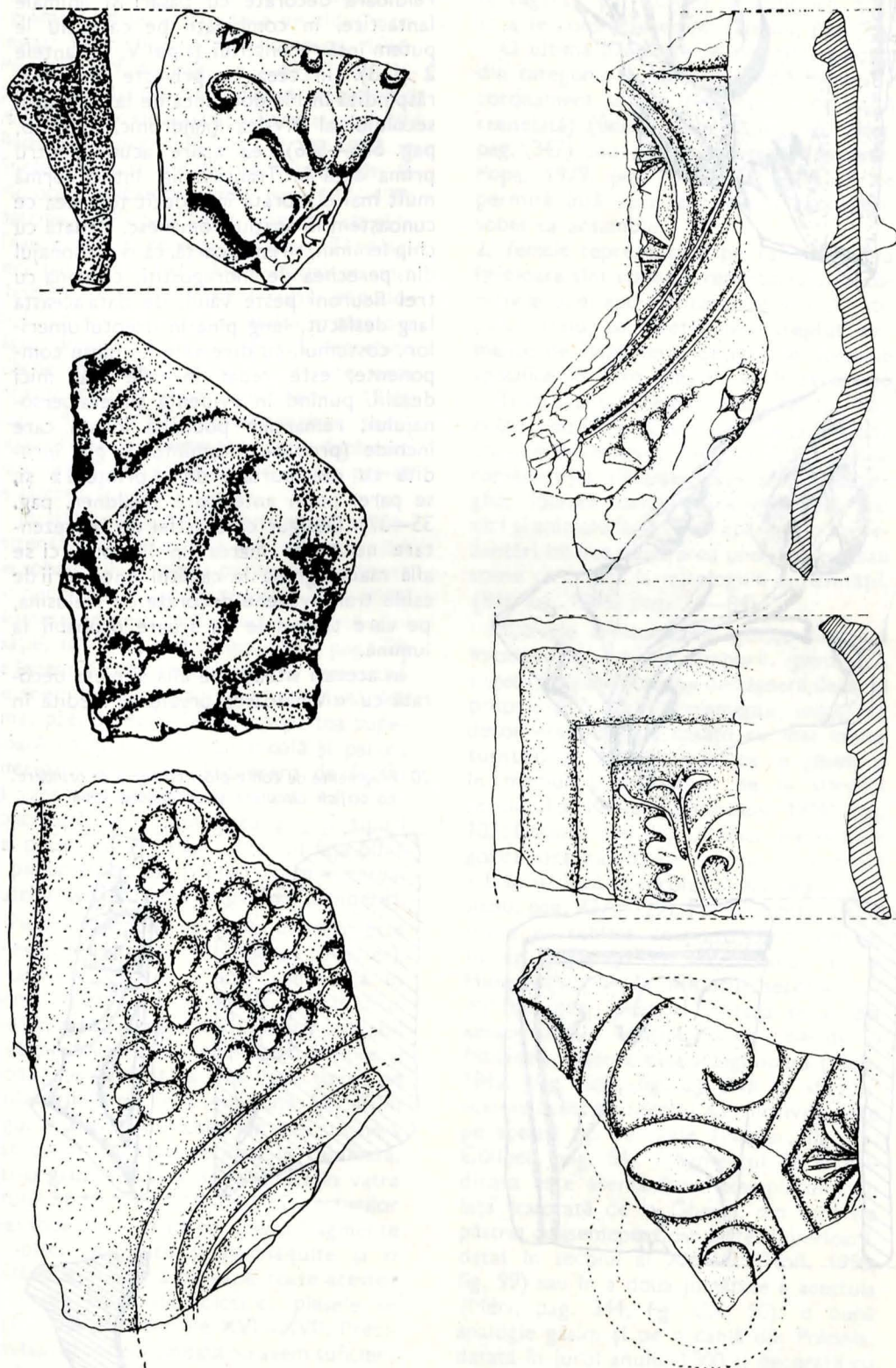
Reprezentări de inspirație biblică mai sînt semnalate în literatura de specialitate, în mediul românesc de la Făgăraș (Ilieșcu, fig. 17) și în cel săsesc de la Roșia; acest ultim fragment este mai probabil însă că face parte dintr-o cahlă decorată cu perechea de îndrăgostiți, și nu cu Adam și Eva.

În ceea ce privește cele trei nuduri, putem trimite cel mult la cahlele cu trei personaje (îmbrăcate însă) — perechea de dansatori și cîntărețul din cimpoi, foarte răspîndite în Moldova (Andronic, 1986, pag. 56, fig. 31/5 și pag. 64, fig. 37/5; mai interesantă piesa publicată la Nestor, pag. 603). După poziția personajelor rediate pe cahla de la Feldioara, ar putea fi vorba în egală măsură de o scenă de dans sau de una de luptă; oricum, posibilitățile rămîn deschise, atîta vreme cît nu avem o analogie bună sau nu se identifică modelul.

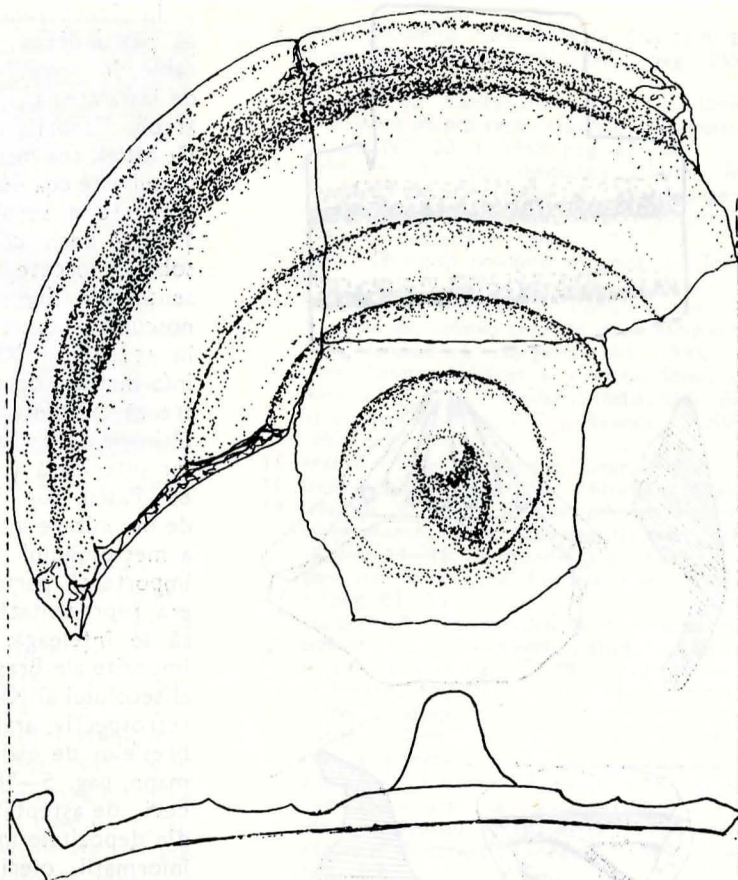
Cahla din tipul IX amintește o scenă de banchet din reprezentările dionisiace, iar cea decorată cu personajul feminin și păsări ilustrează probabil o poveste sau o scenă din viața cotidiană.

Ultimele două tipuri de piese par a reprezenta, în schimb, două teme care circulă în secolele XV—XVI în Ungaria vecină. Identificarea motivelor este îngreunată de faptul că ambele cahle prezintă defecțiuni ale decorului, care nu a fost bine încadrat în tipar. Aceasta ne face să presupunem că autorul matrițelor a lucrat după cahle-nișă cu fața traforată sau a încercat să refacă din memorie un model pe care îl cunoștuse cîndva. Încercarea fiind parțial nereușită, se pare că modelul a fost abandonat, întrucît din aceste piese s-a găsit numai cîte un exemplar.

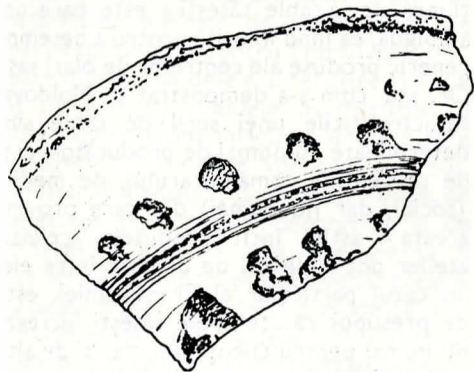
În primul caz considerăm că tema reprezentată este cea numită îndeobște « Aristotel și Philis » — așa cum o găsim pe o cahlă-nișă de la Viena din secolul al XV-lea, de unde modelul se va răspîndi la Buda, mai ales în secolul următor. (Holl, 1983, pag. 229, fig. 35). Piese asemănătoare cunoaștem de asemenea în Elveția (Gebhard, pag. 44, fig. 1).



21. Fragmente de cahle cu decor vegetal stilizat și geometric; lălea (a), frunză de stejar (b), strugure (c), lujeri (d), palmetă (e), motiv solar (f);



22. Discuri decorate cu caneluri (a) și incizii (b)



În al doilea caz singura asociere pe care o putem face este cu piesele decorate cu «David și Goliat» (Franz, fig. 354), care circulă pe la mijlocul secolului al XVI-lea, dar numai din punct de vedere al temei, pentru că altfel exemplarele pe care le cunoaștem aparțin sobelor tipic renascentiste, tehnica de lucru și maniera în care sînt redată personajele fiind cu totul altele. Desigur, este doar o ipoteză de lucru, și numai descoperirea unor piese asemănătoare urmează să ateste faptul că tema respectivă a circulat și în Transilvania. Cahle pe care sînt reprezentate personaje de dimensiuni diferite mai sînt cunoscute la Roșia (Nägler, fig. 7), doar că aici diferența este mult mai mare. Imaginea a fost considerată ca reprezentînd bufoni — ceea ce nu este de altfel exclus dacă avem în vedere faptul că spre sfîrșitul secolului al XVI-lea în mediul săsesc sînt documentate reprezentații teatrale (Theodorescu, pag. 39, nota 50). Piesa în discuție ar putea fi interpretată însă și ca o reprezentare mai puțin reușită a Sfîntului Cristofor, mai ales că în același depozit există o piesă cu acest decor (Nägler, fig. 8).

În ceea ce privește piesele din categoriile C și E, ele sînt mult prea fragmentare pentru a permite reconstituirea compozițiilor. În orice caz, motivele decorative folosite sînt frecvente pe cahle din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și mai ales din secolul următor (Iliescu, pag. 13, fig. 1—5, 7—9, 15, 18, 20b), ele înscriindu-se în ceea ce Bielz numește «ornamentică vegetală populară» (1956, pag. 39—40).

III. Particularitățile tehnice și stilistice ale cahlelor analizate mai sus indică un atelier cu producție diversificată, în care vor fi lucrat, fără îndoială, mai mulți meșteri — olari și creatori de tipare. Unul dintre aceștia ne reține atenția în mod deosebit: autorul matrițelor pentru cahlele din categoria B. Faptul că aceste piese au fost gîndite și create în negativ de o aceeași persoană este, probat de repetarea acelorași elemente decorative (triunghiuri, chiparoși, relief cu iarbă, floarea cu cinci petale sau floarea cu tijă înaltă și frunze liniare), de aerul comun al personajelor (fizionomie, siluetă, costumație) și, în ultimă instanță, de dimensiunile apropiate ale tiparelor. Mai mult, acestea par a fi lucrate pe loc, verificate și corectate (Melusina) sau abandonate — cazul ultimelor două tipuri. În general se poate afirma că sîntem în fața realizărilor unui meșteșugar-artist care însumează o bună cunoaștere a repertoriului decorativ al epocii cu o experiență bogată, vizibilă în modul de tratare a personajelor, grija pentru detalii, dar și în concepția de ansamblu a fiecărei piese.

Este probabil că acesta a lucrat după anumite modele, pe care le-a copiat într-o manieră personală — dar, în actualul stadiu al cercetărilor, este greu de spus dacă aceste modele au fost reprezentate de

alte cahle sau au provenit din cu totul alte domenii. La începuturile răspîndirii sobelor de cahle, cînd apar micile ateliere de provincie, este atestată o circulație intensă a matrițelor și chiar a pieselor deja imprimate — cu toată fragilitatea specifică acestui material, greu de pus în aceeași ecuație cu condițiile de transport ale vremii. La nivelul secolului al XVI-lea, deși tiparele continuă să circule (Franz, pag. 73), se lucrează și după schițe de autor sau gravuri în lemn (Franz, pag. 58—65). În sensul acesta din urmă, sursele de inspirație nu ar lipsi (vezi mai sus pag. 36); altele două țin de un domeniu de multă vreme intuit ca unul dintre principalii furnizori de motive — și poate chiar de meșteri, pentru ceramica de acest tip. (Popa, pag. 145—146): prima, deja amintită, este sculptura funerară de la Alba Iulia sau, eventual, un model identic; a doua, tot o sculptură în piatră, se găsește chiar la Feldioara, pe peretele sudic al bisericii evanghelice. Este vorba despre cunoscutul relief cu «Rugăciunea de pe muntele măslinilor», datat în prima jumătate a secolului al XV-lea (Vătășianu, pag. 732—733); cu toate deteriorările suferite în timp, în colțul stîng al imaginii se văd încă bine cei doi «chiparoși», copiați apoi pe cahle cu destulă exactitate. Amintim, din aceeași biserică, capitellurile cu animale fantastice (Vătășianu, pag. 327—329, fig. 284) și cu Sfîntul Gheorghe (Vătășianu, fig. 285), care au putut oferi în egală măsură sugestii fericite creatorului de tipare.

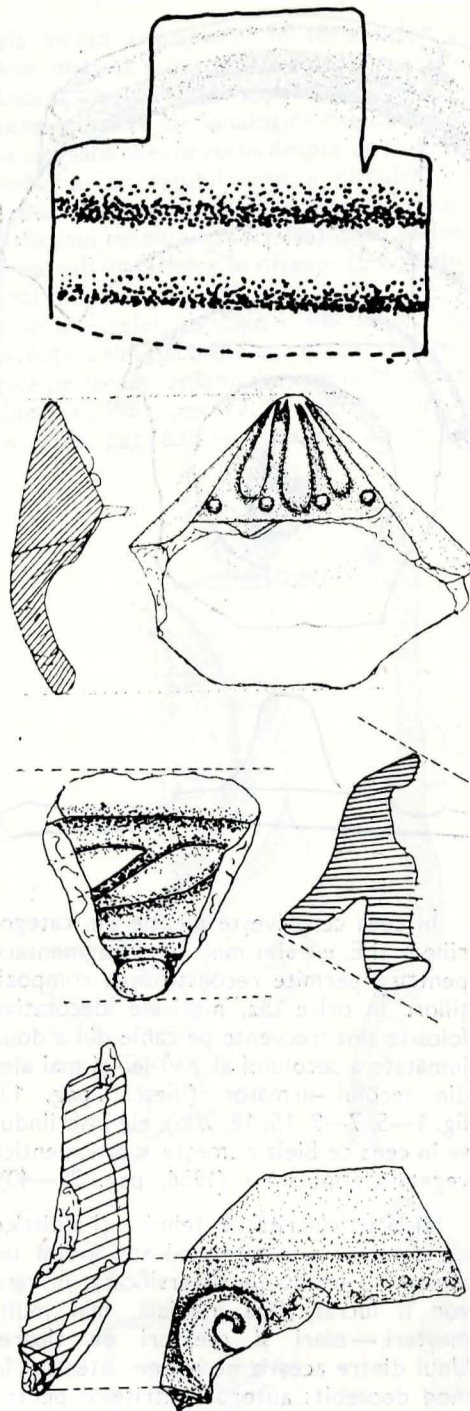
Altfel, motivele crengii de copac sau copacului, rozeta, laleaua sînt comune ornamenticii săsești, ele folosindu-se frecvent pentru decorarea ceramicii uzuale (Slătineanu și colab. 1958, pag. 214) și a mobilierului (Zelgy, îndeosebi fig. 59); în forme destul de apropiate le regăsim și pe unele dintre piesele ceramice de la Roșia.

Analogii bune pentru cahlele-plăci de la Feldioara, care să fi putut servi ca modele eventual, nu avem, cu excepția celor două teracote deja amintite de la Baia: pe prima (Cavalerul și jupînița) regăsim motive vegetale asemănătoare, iar pe a doua, figura ursului. Dar, în primul caz, remarcăm faptul că ambianța vegetală de acest tip este neobișnuită în Moldova, și chiar la Baia, în vreme ce costumația personajelor se încadrează perfect în ceea ce cunoaștem de pe cahlele moldovene de la sfîrșitul sec. al XV-lea și începutul celui următor (Andronic, 1986). La fel stau lucrurile și cu a doua piesă, destul de apropiată din punct de vedere al concepției de cunoscutele alaiuri vîntorești (Andronic, 1980 b, pag. 587—590). În concluzie, am opina mai degrabă nu pentru tipare de proveniență transilvăneană, cum consideră autorii, ci pentru copii parțiale, eventual după originale din Transilvania, copii realizate în atelierul local; totodată credem că ar fi mai potrivită datarea acestor piese în prima jumătate a secolului al XVI-lea, desigur sub rezerva necunoașterii în amănunt a situației stratigrafice în baza căreia a fost stabilită cronologia.

Revenind la atelierul de la Feldioara, notăm și faptul că produsele sale, din punct de vedere tehnic, constau atît în cahle cu suprafața nefinisată (cu aspect de ceramică obișnuită), cît și în cahle a căror suprafață este tratată în mod diferit: șlemuită, angobată, smălțuită sau acoperită cu un strat de culoare alb-roz sau maro închis. Aceasta reflectă, o dată în plus, un nivel ridicat de dezvoltare a meșteșugului și stăpînirea unor procedee diferite de prelucrare a materialului ceramic, dar, așa cum s-a mai spus de altfel (Ilieșcu, pag. 13, nota 11; a se vedea totuși și observațiile de la pag. 14) nu se constituie și într-un criteriu cronologic. De altfel utilizarea concomitentă a tuturor acestor procedee în perioada secolelor XV—XVIII este atestată și documentar (Eichhorn, 1940, pag. 71; Slătineanu, 1958, pag. 110).

IV. Evoluția sobelor de cahle în Europa este astăzi bine cunoscută, grație a numeroase studii de detaliu sau de sinteză, care au reușit să contureze o imagine de ansamblu asupra domeniului (Franz; Gebhardt; Holl, 1958, 1971, 1985). Astfel de demersuri nu lipsesc nici din literatura de specialitate românească (Slătineanu, 1938, 1958; Slătineanu și colab., 1958; Ispir, 1982; Bătrîna, 1986; 1990), dar ele sînt încă puține și se referă îndeosebi la teritoriile extracarpătice — mai ales la Moldova, unde se cunoaște existența unor ateliere specializate nu numai în anturajul curților domnești sau boierești, ci și în mediul urban și rural (în general, Matei, 1989). Densitatea descoperirilor și frecvențele reconstituirii de sobe, unele dintre ele spectaculoase (Popa, 1979), au permis evidențierea unei evoluții speciale a cahlelor în Moldova, evoluție ce apare ca rezultat al sintezei dintre influențele venite, aproape în egală măsură, din Occident și din Orient, și fondul autohton (Nicolescu, 1961). În ceea ce privește proporția acestor componente, opiniile sînt diferite: uneori se accentuează aspectele orientale și locale (Nicolescu, 1966, nota 22; Popa, 1979, pag. 130—139), alteori aportul transilvănean (Bătrîna, 1986, pag. 85).

Soluțiile sînt determinate, într-o oarecare măsură, și de faptul că dezvoltarea sobelor de cahle în Transilvania este foarte puțin cunoscută, deși preocupările în acest sens sînt destul de vechi (Kurtz; Slătineanu, 1938, pag. 131—140), iar numărul pieselor aflate în colecțiile muzeelor extrem de mare. Pînă în urmă cu o jumătate de veac, cercetările în domeniu s-au concentrat însă asupra secolelor XVI—XVIII, considerate ca perioadă de maximă expansiune a meșteșugului, cînd se delimitează clar grupe regionale de cahle dezvoltate în jurul centrelor de olari sași, habani, români sau maghiari. (Slătineanu, 1958, pag. 108—110; Slătineanu și colab., 1958, pag. 211—216). În ultimele decenii au fost studiate sistematic cahlele secuiești (Benkö) și cele habane (Bunta) și foarte puțin sau aproape deloc cele românești și săsești — cu cîteva excepții, de altfel notabile (Bătrîna, 1990; Eskenazy; Ilieșcu). În plus, majoritatea pieselor publicate pînă în prezent provine din colecții sau din



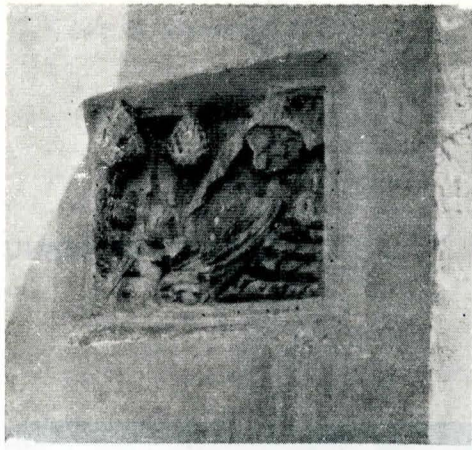
23. Piese arhitecturale; fragment dintr-o cahlă în formă de placă crenelată (a); cahlă triunghiulară (b); fragment decorat cu torsadă (c); fragment dintr-o cahlă de colț (d)

situații stratigrafice neconcludente, ceea ce nu permite reconstituirii de sobe sau localizarea certă a unor ateliere, ci doar cronologii foarte largi. De cele mai multe ori, datarea este stabilită pe baza observațiilor stilistice și a pieselor de costum (în cazul decorului antropomorf), ceea ce conferă o notă de aproximație, mai ales că ne aflăm pe terenul atît de alunecos al artei populare, unde supraviețuirea elementelor arhaice este obișnuită.

Faptul că în momentul actual descoperirile sînt mai numeroase și mai spectaculoase la est de Carpați, considerăm că nu trebuie privit ca o realitate absolută, ci mai degrabă ca reflectînd un anumit stadiu de dezvoltare a arheologiei medievale și, mai ales, de publicare a materialelor. Teoretic, sîntem îndreptățiți să presupunem o evoluție cel puțin comparabilă

și în Transilvania, dacă acceptăm faptul că pătrunderea și difuzarea sobelor de cahle în spațiul românesc sînt legate de instalarea coloniștilor sași în interiorul arcului Carpatic (Göllner; Popescu, 1981). De altfel, cea mai veche sobă descoperită la noi este cea de la Sighișoara, din a doua jumătate a secolului al XIII-lea (Popa, 1980) — deci, contemporană cu primele sobe cunoscute în Europa centrală. Absența, din literatura de specialitate cunoscută, a cahlelor săsești sigur datate în secolul al XIV-lea este suplinită de informațiile documentare, care înregistrează existența breslelor de olari sași în ultimele decenii ale acestui veac și evoluția lor ulterioară (Eichhorn, 1940, pag. 74—80; Pascu, pag. 95). O astfel de formulă de organizare indică o anumită dezvoltare a meșteșugului olăritului — și, desigur, o importantă parte a produselor ceramice era reprezentată de cahle, așa cum lasă să se înțeleagă, de pildă, registrele de impozite ale Brașovului din ultimul pătrar al secolului al XV-lea (Pascu, pag. 190) și, retrospectiv, articolul adoptat de uniunea breslelor de olari la Sibiu, în 1564 (Hoffmann, pag. 5—18; Eichhorn, 1940). Este, deci, de așteptat ca publicarea pieselor din depozitele muzeale să confirme aceste informații, oferind o bază concretă de discuție pentru nivelul producției timpurii de cahle săsești. Deocamdată, însăși noțiunea de «cahle săsești» este oarecum ambiguă, ea fiind folosită pentru a desemna generic produse ale centrelor de olari sași. Or, așa cum s-a demonstrat în Moldova, caracteristicile unei serii de cahle sînt determinate nu numai de producător, ci și de pretențiile comanditarului, de mediul (social, dar nu numai) din care provine acesta — astfel încît produsele aceluiași atelier pot fi destul de diferite între ele. În cazul particular al Transilvaniei, este de presupus că atelierele săsești lucrează nu numai pentru clienți sași, dar și de alte naționalități, în special români, dar poate și unguri. (Bielz, 1942, pag. 262; 1956, pag. 39). Desigur, stadiul actual al cercetărilor nu este atît de avansat pentru a permite astfel de distincții, însă notăm faptul că folosirea noțiunii de «cahle săsești» stă sub toate aceste rezerve.

Dezvoltarea meșteșugului olăritului în Țara Bîrsei, în secolul al XVI-lea, este pusă în evidență în primul rînd de informațiile documentare. În jurul anului 1500 se constituie probabil breasla olarilor sași din Brașov, care va trebui să depună eforturi considerabile pentru a-și apăra privilegiile în fața olarilor nebreslași — așa numiții «Störer». Cu toate restricțiile, meșteșugul se extinde și în mediul rural, pe măsură ce solicitările de vase și cahle cresc. În prima jumătate a secolului sînt menționați olari sași în alte cinci localități; cei mai mulți lucrează la Feldioara: 4 în 1526 și 5 în 1536 (Eichhorn, 1940, pag. 71). Ulterior acestei date nu avem informații decît în legătură cu producția de cahle de la Brașov, care ajunge, la începutul secolului al XVII-lea, una dintre cele mai importante din Transilvania. Breasla livrează cantități importante de piese (sute



24. Relief cu «Rugăciunea de pe Muntele măslinilor»

și chiar mii de bucăți) în diferite orașe ale provinciei: Oradea, Făgăraș, Alba Iulia etc. (Eichhorn, 1974, pag. 225). Nu trebuie să ne îndoim însă de faptul că în paralel se va intensifica și activitatea olarilor din celelalte localități ale Țării Bîrsei; în secolele XVI—XVII numărul «atelierelor provinciale» (Méri, pag. 346—347) va fi fost astfel destul de mare pentru a satisface necesitățile populației din mediul rural.

Practic, cunoaștem destul de puține cahle săsești din această perioadă, motivele fiind cele deja expuse. Într-un astfel de context, nu este surprinzător faptul că majoritatea pieselor de la Feldioara ne apar drept unicate pentru Transilvania dar, aparent, au «modele» anterioare la răsărit de Carpați. Cahlele în discuție ne ajută să conturăm imaginea unuia dintre atelierelor despre care vorbeam mai sus, ale cărui dimensiuni, dacă ținem seama de varietatea tipologică și decorativă, și de calitatea produselor sale, trebuie să fi fost destul de importante. Desigur, aceasta nu poate fi mai mult decât o modestă contribuție la îmbogățirea repertoriului ceramicii săsești destinate construcției sobelor, rămânând ca cercetări viitoare să ne ofere adevăratele coordonate ale unei astfel de activități.

BIBLIOGRAFIE

1. Andronic, A., Popescu, R., *Cercetările arheologice de la Vaslui — Curțile Domnești*, „MCA”, 1980, a, pag. 558—566.
2. Idem, *Vaslui — reședință voievodală în secolele XV—XVI*, „An. Institut. de Ist. și Arhg. A. D. Xenopol”, XVII, 1980, b, pag. 585—595.
3. Andronic, A., *Lașii pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. Geneză și evoluție, Iași*, 1986.
4. Bătrîna, L., Bătrîna, A., *Elemente decorative în ceramica monumenală de la Baia (jud. Suceava)*, în *Aspecte ale civilizației românești în sec. XIII—XVII*, „Culegere de studii”, Suceava, 1986, pag. 62 și urm.
5. Idem, *Legenda „eroului de frontieră” în ceramica monumenală din Transilvania și Moldova*, „SCIV”, 41, 2, 1990, pag. 165—183.
6. Benko E., Ughy I., *Székelykeresztiúri Kahlyhacsempék 15—17. Század*, Bukarest, 1984.
7. Bielz, J., *Deutsch-siebenbürgische Hafnearbeiten für die Moldau*, Deutsche Forschung in Südosten, 1942, pag. 260—263.
8. Idem, *Arta populară a sașilor din Transilvania*, „SCIA”, 1956, 3—4, pag. 33—51.
9. Bunta, M., *Habanii în Transilvania*, „Acta Musei Napocensis”, VII, 1970, pag. 201 și urm.
10. Idem, *Ceramica anabaptistă de la Vințul de Jos în secolul XVII*, „Acta Musei Napocensis”, VIII, 1971, pag. 218 și urm.

11. Idem, *Ceramica habană de la Cluj*, „Acta Musei Napocensis”, XV, 1978, pag. 315 și urm.
12. Busuioc, E., Cantacuzino, Gh. I., *Date arheologice asupra vechii mănăstiri a Humorului*, „SCIV”, 20, 1, 1969, pag. 67—82.
13. Eichhorn, A., *Von deutschen Zünften in Kronstadt. IV Die Töpfer*, in „Mitteilungen des Burzenländer Sächsischen Museums”, 1940, 1, pag. 69 și urm.
14. Idem, *Ceramica populară săsească, în Țara Bîrsei*, vol. II, 1974, pag. 223—232.
15. Eskenasy, V., Rusu, A. A., *Cahlele cu cavaler în turnir din cetatea cnezială de la Mălăiești (jud. Hunedoara)*, „Sargeția”, XV, 1980.
16. Idem, *Cetatea Mălăiești și cnezatul Sălașului (sec. XIV—XVII)*, „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca”, XXV, 1982, pag. 70—79.
17. Franz, R., *Der Kachelofen*, Graz, 1969.
18. Gebhard, T., *Kachelöfen*, München, 1981.
19. Göllner, C., *Über die Beziehungen siebenbürgisch-sächsischer Töpfermeister mit der Moldau (14—16. Jahrhundert)* in „Forschungen zur Volks und Landeskunde”, 1961, 4, pag. 83—86.
20. Haldner, A., *Cîteva probleme în legătură cu podobeale săsești medievale*, „Studii și Comunicări”, Brukenthal, 13, 1967, pag. 28—37.
21. Hoffmann, H., *Din istoria și tehnica artei ceramice săsești din sudul Transilvaniei*, în „Studii și Comunicări”, Brukenthal, 3, 1956.
22. Holl, I., *Középkori Kályhacsempék Magyarországon, I.*, Budapest Régiségei, 18, 1958, pag. 211 și urm.; II.
23. Idem, *Középkori Kályhacsempék Magyarországon, II.*, Budapest Régiségei, 22, 1971, pag. 161—206.
24. Idem, *Középkori Kályhacsempék Magyarországon, III.*, „Archeologiai értesítő”, 110, 2, 1983, pag. 201—229.
25. Iliescu, A., Pușcașu, V. M., *Plăci ceramice descoperite în cursul cercetărilor de la Cetatea Făgăraș*, „BMI”, 1970.
26. Ispir, M., *Considerații asupra decorației în arhitectura civilă din Moldova. I. Epoca lui Ștefan cel Mare*, „SCIA”, 1982, pag. 7—18.
27. Kurtz, H., *Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der siebenbürgischen Keramik*, in „Mitteilungen des Burzenländer”, 1937, 2, pag. 72—75.
28. Matei, M. D., *Civilizație urbană medievală românească. Contribuții (Suceava pînă la mijlocul secolului al XVI-lea)*, București, 1989, pag. 66—70; 85—96; 106—108; 122—123.
29. Méri, I., *Figurenverzierte Ofenkacheln Volkstümlichen Charakters aus dem Mittelalterlichen Ungaria*, în „Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae”, 1960.
30. Neamțu, E., Neamțu, V., Cheptea, St., *Orașul medieval Baia în secolele XIV—XVII*, vol. I, 1980; vol. II, 1984.
31. Năgler, Th., *Un depozit de plăci ornamentale descoperit la Roșia (raionul Sibiu)*, „Culegere de Studii și cercetări”, Muz. Reg. Brașov, 1967, pag. 145—151.
32. Nestor I. și colab., *Șantierul arheologic Suceava*, „MCA”, V, pag. 603.
33. Nicolescu C., *Începuturile ceramicii monumentale în Moldova*, în „Omagiul lui George Oprescu”, 1961, pag. 373—397.
34. Idem, *Istoria costumului de curte în Țările Române*, sec. XIV—XVIII, București, 1970.
35. Nicolescu, M., *Noi descoperiri de ceramică ornamentală din sec. XV—XVI la Suceava*, Arh. Mold., IV, 1966, pag. 317—325.
36. Pascu, Șt., *Meșteșugurile din Transilvania pînă în sec. al XVI-lea*, București, 1954, pag. 191 și urm.
37. Popa, R., Mărgineanu-Cârstoiu, M., *Mărturiile de civilizație medievală românească*, București, 1979.
38. Popa, R., Baltag, Gh., *Documente de cultură materială orășenească în Transilvania din a doua jumătate a sec. al XIII-lea*, „SCIV”, 31, 1, 1980, pag. 33—52.
39. Popescu D. și colab., *Șantierul arheologic Țîrgșor*, „MCA”, VI, pag. 727—747.
40. Popescu R., *Cahle și plăci decorative descoperite la curtea domnească din Vaslui*, „RMM—MIA”, 1978, 2, pag. 63—69.
41. Idem, *Cîteva elemente de factură gotică descoperite la Curțile Domnești din Vaslui*, „RMM—MIA”, 1981, 1, pag. 50—55.
42. Rădulescu, V., Calotiu, Gh., *Cercetările arheologice de la Polata, jud. Gorj*, „Cerc. Arh.”, VI, 1983, pag. 133—143.
43. Rosetti, D. V., *Vestigii feudale de la Suslănești, jud. Argeș*, „BMI”, XLI, 2, 1972, pag. 35.
44. Slătineanu, B., *Ceramica românească*, București, 1938.
45. Idem, *Ceramica feudală românească și originile ei*, București, 1958.
46. Slătineanu, B., Stahl, P. H., Petrescu, P., *Arta populară în R.P.R.*, *Ceramica*, București, 1958.
47. Theodorescu, R., *Civilizația românilor între medieval și modern*, București, 1987.
48. Vătășianu, V., *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I., București, 1959.
49. Zelgy, Th., *Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei*, Bukarest, 1980.

RESUMÉ

Les carreaux de pöele présentés dans l'article ont été réalisés dans un atelier qui a fonctionné à Feldioara, dép. de Brașov, au XVIe—XVIIe siècles. C'est le premier atelier de potiers saxons qui produit des carreaux de pöele et qui a été mis en évidence jusqu'à présent par les recherches archéologiques.

Le catalogue fait remarquer la diversité des carreaux de pöele, tant du point de vue de la forme (cinq catégories: pöeles, plaques, plaques à chassis, disques et carreaux de pöele coronaires) que surtout du point de vue des thèmes et des motifs décoratifs. Les plus intéressantes pièces sont les plaques décorées dans l'esprit gothique tardif et de la Renaissance, avec le couple d'amoureux, chevalier, Adam et Eva, Melusina, des oiseaux et des animaux fantastiques, figures nues, chasse de l'ours, etc, dont la plupart apparaissent maintenant pour la première fois en Transylvanie, la majorité des analogies se situant en Moldavie. Une série de pièces sont uniques dans l'espace roumain, les plus proches analogies étant identifiées en Hongrie. Tout en suivant l'évolution et la dispersion des éléments décoratifs, l'auteur démontre que le niveau technique et artistique des carreaux de pöele de Feldioara représente le résultat d'une évolution de ce métier au XIVe—XVe siècles dans le milieu rural et non pas une influence tardive venue de l'est. La démonstration est basée sur une série d'informations documentaires concernant l'activité des corporations de potiers saxons et l'activité des maîtres de Feldioara dans la première moitié du XVIe siècle.

Le fait qu'on connaît si peu de carreaux de pöele du XIVe—XVe siècles est interprété comme la réflexion d'une certaine étape de la recherche et non pas comme une réalité absolue.

En analysant minutieusement la composition du décor (III) se précise le caractère unitaire des carreaux de pöele — plaques, ce qui conduit au même contremaître, créateur de patrons qui a travaillé même dans le cadre de l'atelier tout en corrigeant ses négatifs; les sources d'inspiration de celui-ci sont partiellement identifiées dans les sculptures en pierre de l'église locale mais il est possible qu'il ait eu à sa disposition d'autres modèles qu'il a copiés.

En suivant l'évolution des carreaux de pöele en Transylvanie et dans les territoires voisins (IV) l'auteur trace le contour d'un atelier ayant des dimensions importantes, dont les produits se caractérisent par une grande variété typologique et décorative.