

# TEME ICONOGRAFICE ÎN SCULPTURA FIGURATIVĂ LAICĂ DIN TRANSILVANIA DIN PERIOADA BAROCĂ

N. SABĂU

Cînd vorbim despre barocul din Transilvania ne gîndim la evoluția culturală, artistică și literară din cuprinsul veacului al XVIII-lea. Cercetările mai vechi și mai noi statornicește începuseră barocul aici în ultimul deceniu al veacului al XVII-lea și primele două decenii ale veacului următor, iar sfîrșitul în ultimii ani ai aceluiași secol, deși se recunoaște că unele elemente, motive și forme specifice barocului viețuiesc și la începutul secolului al XIX-lea.

În împrejurările politice din veacul al XVIII-lea a fost un lucru natural ca barocul să triumfe progresiv și în Transilvania. Începuturile caracteristice barocului s-au ivit mai întîi în producția literară. Scriitorii autobiografici locali, cronicari ca principele Ioan Kemény (1607—1662), contele Nicolae Bethlen (1642—1716), care cunoscuse, în afară de Olanda, Germania, Franța sau Anglia contemporană, și Veneția barocă, Petru Apor (1676—1752), cel care în lucrarea sa *Metamorphosis Transylvaniae* se plîngea de „noua modă”<sup>1</sup>, se numărau printre reprezentanții cei mai de seamă ai literaturii barocului din Transilvania.

În general se vede în barocul european un stil dezvoltat mai cu seamă în ambianța feudală și ecleziastică, cu toate că unii dintre cercetătorii problemei relevă o apreciazabilă influență a gustului baroc asupra orășenimii și claselor țărănești: „. . . *Style de grands seigneurs et de paysans catholiques, art de palais et d'abbayes, mais aussi d'imagerie, de décor et de fêtes rustiques, c'est bien cet aspect que le baroque a présenté en Europe centrale*”<sup>2</sup>. Această definiție formulată de Tapié nu ni se pare a fi potrivită întru totul și pentru Transilvania. În formularea de mai sus am corectat în loc de „stil al țărănimii catolice” — la noi prea puțin numeroasă — „stil încurajat de monarhia habsburgică” și impus și în Transilvania<sup>3</sup>. Este greu de presupus că barocul s-a împămîntenit la noi într-un mediu lipsit de oarecare afinități față de el. În general cînd se are în vedere prima fază a barocului în regiunile Europei centrale (jumătatea secolului al XVII-lea), aceasta

prezintă destule elemente proprii manierismului. Ne gîndim aici la definiția lui Hocke după care barocul reprezintă un amestec de elemente ale manierismului și ale clasicismului, numai gradul acestei mixturi fiind diferit în variatele peisaje și epoci europene<sup>4</sup>. Nu este cazul și locul să abordăm aici această problemă ce ar putea constitui obiectul unui studiu aparte. De altfel pentru arta transilvăneană din veacul al XVII-lea ar fi greu de acceptat această definiție.

În noua provincie anexată imperiului prin pacea de la Karlowitz (1699) și ridicată în 1765 la rangul de Mare Principat, existența barocului în formele sale plenare se evidențiază abia în primele decenii ale veacului al XVIII-lea, ca un baroc provincial matur, într-o morfologie modestă, dar nu lipsită de un oarecare pitoresc. În această ambianță cultural-artistică era firesc ca, alături de arhitectură, și plastica figurativă să fi înregistrat, atît în tematica iconografică, cît și în aspectul formal, influențele noului stil.

Între temele iconografice ale sculpturii figurative autohtone cele mai frecvente și mai reprezentate au fost cele inspirate din mitologia antică. Artiștii epocii îmbrățișează imaginea eroică, evocatoare, care avea demnitatea și gravitatea unui exemplu legendar istoric ce trebuia să-i însuflețească și pe contemporani.

Primele lucrări inspirate din miturile antice, sculpturi în relief sau *ronde-bosse*, asociate unei arhitecturi monumentale (porți în forma unor arcuri de triumf, bastioane și ample fațade), apar la Cetatea de la Alba Iulia<sup>5</sup>. Deasupra antablamentului primei porți a cetății se văd statuia lui Marte, zeul războiului, și a unei figuri feminine ce poartă ca atribut o oglindă, probabil o reprezentare a zeiței Venus sau a Prudenței. În paramentul aceleiași porți, deasupra intrărilor laterale, se află două relieuri, dintre care unul reprezintă pe Enea, întemeietorul legendar al Romei și dinastiei Iuliilor, purtînd pe umeri pe tatăl său Anchise salvat din Troia cucerită și incendiată de greci (Fig. 1), iar al doilea relief, pe Hercule în clipa

XIX-lea, în „Artele plastice în România”, II, București, 1970, p. 173—196.

<sup>4</sup> „. . . Barock ist eine Mischform von ‚Manierismus‘ und ‚Klassik‘, wobei der Grad der Vermengung in europäischen Landschaften und Zeiten sehr verschieden ist”.

C. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst* (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 82—83). Hamburg, 1959, p. 21—23, 144—148.

<sup>5</sup> G. Barișiu, *Apulum, Alba Iulia, Belgrad în Transilvania* (Conferință ținută la ședința Academiei Române în 3 aprilie 1886), Ed. Acad. Române, București, 1887; Borbély Andor, *Erdélyi várak képeskönyve 1736—böl*, în „Erdélyi Múzeum” 1943, p. 194, 201, 210; I. Popa, Horea Ursu, *Cetatea Alba Iulia*, București, 1968, p. 37—40, 48—49.

<sup>1</sup> Apor Péter, *Metamorphosis Transylvaniae*, 1737, „Monumenta Hungariae Historica”, Scriptorum, XI, Pest, 1863, 215.

<sup>2</sup> V. L. Tapié, *Le Baroque* („Que sais-je?” n. 923), Paris, p. 109—118; idem, *Monarchie et peuples de Danube*, Paris, 1969, p. 135—160.

<sup>3</sup> J. Poliřensky, *Gesellschaft und Kultur des barocken Böhmens*, in Österreichische Osthefte”, 1967, IX, p. 112—129; G. Tolnai, *Barokk problémák* in „A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei”, 1965, XXII, p. 93—121; A. Angyal, *Les contacts est-européens du baroque littéraire hongrois*, in Littérature hongroise, littérature européenne. Budapest, 1963, p. 169—190; V. Vătășianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea pînă în primele decenii ale secolului al*

FIG. 1. ENEA SALVÎND PE ANCHISE, RELIEF ÎN PIATRĂ, PRIMA POARTĂ A CETĂȚII ALBA IULIA.

FIG. 2. HERCULE ÎNVIINGÎND PE ANTEU, RELIEF ÎN PIATRĂ, PRIMA POARTĂ A CETĂȚII ALBA IULIA.

FIG. 3. PERSEU CU CAPUL MEDUZEI, RELIEF ÎN PIATRĂ, PRIMA POARTĂ A CETĂȚII ALBA IULIA.





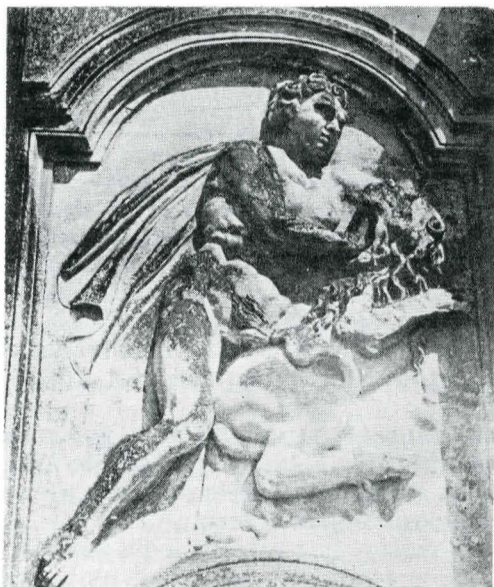


FIG. 4. HERCULE UCIGÎND LEUL DIN NEMEEA, RELIEF ÎN PIATRĂ PRIMA POARTĂ A CETĂȚII. ALBA IULIA.



FIG. 5. ATLANȚI, TREI DINTRE VIRTUȚI, MEDALIOANE CU FIGURI ȘI TROFEE DE RĂZBOI, SCULPTURI ȘI RELIEFURI ÎN PIATRĂ. POARTA A DOUA A CETĂȚII. ALBA IULIA.

în care îl răpune pe uriașul Anteu, desprins de pe pământ (Fig. 2).

Pe latura interioară a porții există alte două relieuri din care unul imaginează pe celălalt erou al antichității, Perseu, cu capul înspăimântătoarei Meduze în mină (Fig. 3) și apoi din nou pe Hercule angajat în prima dintre muncile sale, luptându-se cu leul din Nemea (Fig. 4).

Aceluiași ciclu de modele, desprinse din mitologie, îi aparțin și figurile de Atlanți, simboluri ale forțelor telurice angajate într-un efort extraordinar. În felul acesta apar cei doi Atlanți ce flanchează astăzi intrarea la Muzeul din Alba Iulia, sculpturi ce odinioară împodobeau poarta a doua a cetății. Figuri asemănătoare, care au drept postament fusuri de coloană, sprijină capitele compozite.

FIG. 6. PERSONAJ MITOLOGIC (NEIDENTIFICAT), SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.  
FIG. 7. HERCULE, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI

Deasupra acestora se desfășoară un antablament foarte bogat împodobit cu medalioane ce cuprind scene de luptă, cu putti și genii înaripate, încadrate între vrejuri vegetale, trofee de război proliferate peste tot, la cea de-a doua poartă a cetății, potrivit unei scheme care ne mai amintește de sensul aceluși „*horror vacui*” propriu manierismului (Fig. 5).

O morfologie identică cu cea a sculpturilor amintite prezintă și cei doi Atlanți ai porții din partea de apus. Aceste statui, mai mari decât mărimea naturală, cioplite potrivit unei scheme formale repetate, după care trupurile viguroase se sprijină pe niște picioare cu gamba nefirească de subțiri, iar capetele și mijlocul sînt acoperite cu o mantie ce coboară pînă în dreptul picioarelor, sînt tribu-

CASTELULUI DIN BONȚIDA.  
FIG. 8. ARIADNA (DETALIU), SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.







FIG. 9. *DYONISOS*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA MANEJULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.



FIG. 10. *ATLANT*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. PORTALUL CASTELULUI DIN BONȚIDA.



FIG. 11. *PERSEU (?)*, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA MANEJULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.

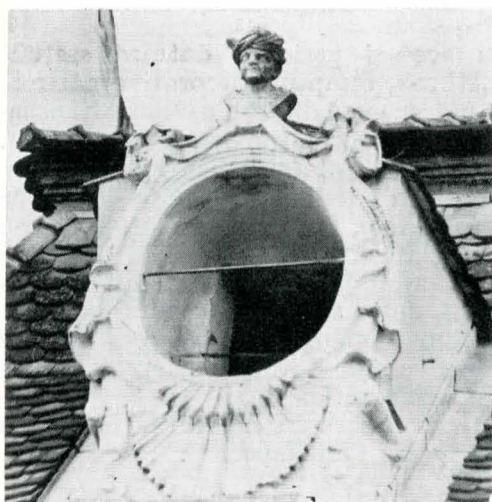


FIG. 12. BUST REPREZENTÂND UN TURC, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. FAȚADA FOSTULUI PALAT TOLDALAGI, TG. MUREȘ.



FIG. 13. CAP DE TURC, RELIEF ÎN PIATRĂ. CORCNAMENT DE FEREASTRĂ. FOSTA CASĂ BOLTA-TODORFFY. GHERLA.

tare modelelor sinonime experimentate mai întâi la Viena pe șantierele de construcții conduse de arhitecții Johann Bernhard Fischer von Erlach și Johann Lucas von Hildebrand<sup>6</sup>.

Tipurile de fațadă cu aspect sculptural imaginate de către acești arhitecți pentru palatul principelui Eugen (1695—1698), pentru palatul de iarnă al cancelariei Boemiei (1708—1715) sau palatele Kinsky (1713—1716) și Trautson (1700—1712)<sup>7</sup>, în care intrările erau marcate printr-un decorație evident și flancate de figuri de Atlanți, au exercitat o importantă influență asupra arhitecturii civile central-europene în prima jumătate a veacului al XVIII-lea<sup>8</sup>.

Faptul că grupul de sculptori și pietrari, între care în mod cert cunoaștem doar numele lui Johann König<sup>9</sup>, provenea de la Viena, ca trimiși ai curții imperiale „pro

*labore in fortificatione*” sprijină ipoteza noastră relativă la o influență nemijlocită a șantierele de construcții austriece (vienneze) asupra complexului sculptural figurativ de la cetatea din Alba Iulia.

În secolul al XIX-lea au fost aduse de la Budapesta pentru parcul fostului castel Teleki din Gornești șapte statui ce reprezentau reinterpretări ale unor modele de plastică figurativă antică<sup>10</sup>: Iuno, Neptun, Pan și Venus, Ceres, poate cea mai reușită dintre statui, Bacchus și Ganymedes, apar însoțiți de atribute caracteristice. Statuile amintite provin din atelierele de sculptură<sup>11</sup> ce deserveau, în al treilea deceniu al veacului al XVIII-lea, șantierele de construcții de la Pesta, conduse de către arhitectul A.E. Martinelli<sup>12</sup>.

în Bavaria la Kam, de profesiune sculptor (statuarius), care în urmă cu 10 ani lucrase la Alba Iulia. Aproximativ în perioada când acesta realiza sculpturile de la cetatea amintită, documentele arhivei bisericii episcopale rom. cat. înregistrau numele unor sculptori și pietrari, care vor fi participat, alături de König și alți lapicizi, la executarea sculpturilor aflate acolo. Numele din documente sînt cel al sculptorului italian Giuseppe Tencalla (1718) și al sculptorului german Johann Vischer (după 1730), apoi cele ale pietrarilor Joseph Gruber și Richardt Pister (v. Biró József, *A kolozsvári Szent-Mihály templom barokk emlékei*, Cluj-Kolozsvár, 1934, p. 75; Entz Géza, *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1958, p. 206).

<sup>10</sup> Biró József, *A geryeszegi Teleki-kastély*, Budapest, 1938, p. 62, fig. 30—31; idem, *Erdélyi kastélyok*, Budapest, f.a. p. 90—92, fig. 48—50.

<sup>11</sup> Aceluiași atelier îi aparțineau și sculpturile aflate odinioară în grădina fostului palat Zichy (Buda) și cele de la fosta casă Majláth (Buda). Stilistic și morfologic lucrările amintite se înrudește cu sculpturile de la Gornești (v. Hekler Antal, *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete*. Akad. Ért., XXV, nr. 5, Budapest, 1935, p. 7).

<sup>12</sup> Anton Erhard Martinelli (1684—1747), arhitect ce provenea dintr-o familie de constructori de origine italiană, a fost constructorul palatului municipal din Pesta (1727). Pe șantierul acestei clădiri vor fi lucrat o seamă de sculptori, care mai tirziu au executat lucrări și pentru alte orașe din zona răsăriteană a imperiului (v. Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 122).

<sup>6</sup> Această serie tipologică nouă a palatelor vieneze se inițiază de fapt odată cu construcția palatului Lichtenstein (1692—1705) de către Domenico Martinelli (v. Bruno Grimschitz, *Wiener Barockpaläste*, Viena, 1944, p. 12—15; Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, London, 1965, p. 93).

<sup>7</sup> Sculptorul venețian Giovanni Giuliani (1663—1743), care a lucrat pe seama mănăstirii cisterciene de la Heiligenkreuz (Baden), apoi la palatul Lichtenstein, a fost realizatorul statuilor de Atlanți și Cariatide care împodobesc fațadele palatelor concepute de către arhitectul Fischer von Erlach (v. Elfride Baum, *Giovanni Giuliani*, Verlag Herold, Wien-München, f. a., p. 20, 49; Eberhard Hempel, *Op. cit.*, p. 94—105).

<sup>8</sup> Tipul caracteristic al intrărilor flancate de Atlanți îl întâlnim și la palatul Clam-Gallas din Praga, cu sculpturi realizate în anul 1713 de către Braun, și la palatul Grassalkovich din Pesta (1730), lucrare a arhitectului Andreas Mayerhoffer (v. Hans Sedlmayer, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Viena, 1956, p. 155—160; Aggházy Mária, *A barokk szobrászat Magyarországon*, II, Budapest, 1959, p. 44, fig. 99).

<sup>9</sup> Conscripția locuitorilor de naționalitate germană făcută de orașul Cluj, la 10 mai 1727, înregistra numele lui Johann Kenik (König), născut



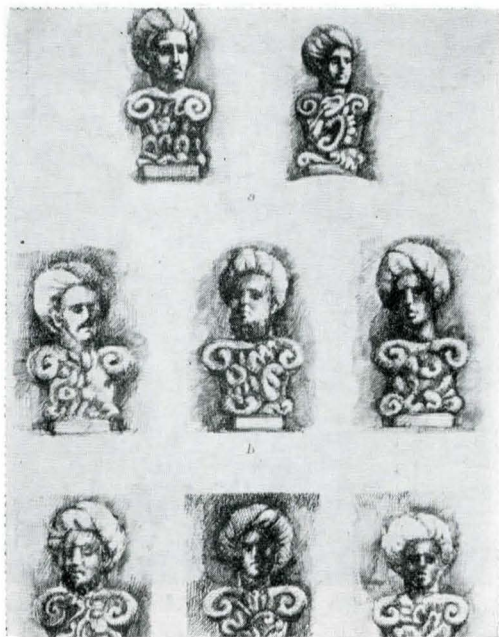


FIG. 14. BUSTURI REPREZENTÂND TURCI, SCULPTURI ÎN PIATRĂ LA CORONAMENTELE FERESTRELOR FOSTULUI CASTEL HALLER DIN COPLEAN. (DESEN G. SABĂU).

Cel mai reprezentativ grup de sculpturi, inspirat parcă din *Metamorfozele* lui Ovidiu, se află la fostul **castel Bánffy** din Bonțida: un număr de aproape 36 de sculpturi reprezentând un adevărat panteon, cu zei și zeițe, semizeii și eroi desprinși din legendă și immortalizați în piatră (Fig. 6, 7, 8, 9, 10, 11). Realizate într-un interval de câțiva ani (1748—1753) de către sculptorul Johann Nachtigall, aceste statui, nu mai mari de 1,30 m, însoțite de atribute tradiționale alcătuiesc cele mai caracteristice exemplare ale barocului provincial matur din Transilvania<sup>13</sup>.

Două statui de Atlanți într-o morfologie cu aspect rustic, date în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, împodobesc portalul monumental al fostei **case Karács-onyi** din **Gherla**<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Pe latura răsăriteană, deasupra porții principale, se înălțau odinioară trei statui ce înfățișau pe Atlas, purtând bolta cerească de forma unei sfere terestre, și doi Titani ridicând câte o bucată de stîncă, aluzie evidentă la „titanomachia”. În corespondența acestor statui, pe latura dinspre curte, mai pot fi văzute și azi, într-o alcătuire formală identică, alte trei sculpturi reprezentând Titani. Celelalte statui care imaginează figuri mitologice au fost dispuse deasupra atticii ce încorona grajdul și manejul, în următoarea ordine: Hefaiostos, Hercules, Adonis, Thyestes, Hermes, Helios în quadriga trasă de patru cai, Ariadna, un erou antic (neidentificat), Marte, Neptun și Ceres. Deasupra manejulului se aflau următoarele statui: erou antic (neidentificat), Perseus, Anubis, Diana, Ganymedes purtat de vultur, Kreon, Hera, Acteon, Medea, Tezeu, erou cu coif (neidentificat), Deukalion și Pyrrha, simboluri ale cucerniciei și dreptății, apoi Bacchus-copil, cea mai pitorească dintre statuile castelului. Deasupra frontoanelor aripilor nordice se înălțau următoarele statui: Diana, Flora, Kybele și figura unui războinic în armură romană adaptată la moda barocă. În grădina castelului

FIG. 16. TOAMNA (BACCHINO), RELIEF ÎN PIATRĂ. CORONAMENT DE FEREAȘTRĂ. FOSTUL PALAT BÁNFFY. CLUJ-NAPOCA.



FIG. 15. AMERICA, RELIEF ÎN PIATRĂ. CORONAMENT DE FEREAȘTRĂ. FOSTUL PALAT BÁNFFY. CLUJ-NAPOCA.

Aproximativ din aceeași perioadă datează statuile lui Marte și Pallas Athena, sculpturi decorative păstrate odinioară într-o casă orașenească din Sibiu (fosta Brückengasse, nr. 9)<sup>15</sup>. Doi Atlanți, morfologic destul de apropiați de reprezentările sinonime ale **palatului Kinsky** din **Viena**, flanchează poarta aflată în fațada dinspre cea de-a doua curte a palatului Brukenthal, iar două cariatide, într-o alcătuire formală deosebită față de modelele obișnuite la noi, sprijină balconul aflat deasupra portalului semicircular al **casei cu nr. 13**, de pe str. 1 Mai, din Sibiu.

Deasupra frontonului monumentalei porți a fostului **castel Haller** din **Gîrbou** se află statuia lui Hercule, într-o reprezentare a tipului eroic antic.

Unei etape mai târzii îi aparțin decorurile figurative ale fostului **palat Bánffy** din **Cluj-Napoca**<sup>16</sup>.

din Bonțida putea fi văzută statuia lui Pan cîntînd la syrinx (v. Biró József, *A bonchidai Bánffy-kastély*, Cluj, 1935, p. 22—23, 25—26).

<sup>14</sup> Biró József, *Erdély művészete*, Budapest, 1941, p. 258; Entz Géza, *Szolnok-Doboka műemlékei. Szolnok-Doboka magyarsága*. Dés-Kolozsvár, 1944, p. 228, fig. 72; Aggházy Mária, *op. cit.*, vol. II, p. 258.

<sup>15</sup> Victor Roth, *Geschichte der Deutschen Plastik in Siebenbürgen*, Strassburg, 1906, p. 174; Virgil Vătășianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea* în „Istoria artelor plastice în România”, vol. I, București, 1970, p. 186—188, fig. 315 și 319.

<sup>16</sup> Biró József, *A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhardt Blaumann*, în *Erdélyi Múzeum*, 1933, p. 446—464; Nagy Margit, *Unele aspecte din istoricul construirii palatului Bánffy din Cluj*, în „S.C.I.A.” nr. 2, 1959, p. 105—120; Livia Drăgoi, *Palatul Bánffy din Cluj*, în „Buletinul Monumentelor Istorice”, nr. 4, 1970, p. 39—42.

FIG. 17. FIGURĂ GROTESCĂ, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. PARCUL FOSTULUI CASTEL TELEKI. GORNEȘTI.







FIG. 18. FIGURĂ GROTESCĂ, GRAVURĂ ÎN „IL CALLOTO RESUSCITATO”.

FIG. 19. BALCON ÎMPODOBIT CU MĂȘTI GROTEȘTI. MAGNA CURIA – DEVA (DESEN G. SABĂU).

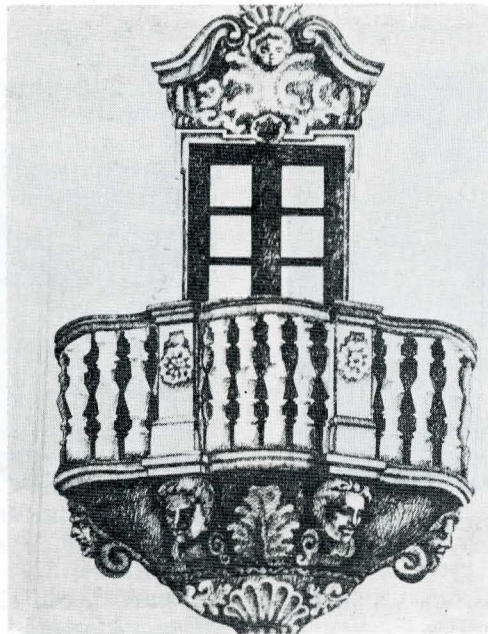


FIG. 20. FIGURĂ GROTESCĂ, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. POARTA FAȚADEI SECUNDARE A FOSTULUI PALAT BÁNFFY, CLUJ-NAPOCA.

Elaborate de către un grup de meșteri dintre cei mai cunoscuți la acea dată în Transilvania, Johann Eberhardt Blaumann, Anton Schuchbauer, Josef Hoffmayer și Gottfried Hartmann, decorurile se integrează într-un program iconografic care chiar dacă nu este perfect și complet are meritul de a fi o exemplificare, un rezumat istoriat al unui microunivers spiritual și material așa cum a fost privit, înțeles și explicat de contemporani, sub forma unor simboluri ale celor patru elemente, ale celor patru ore ale zilei, ale continentelor și ale celor patru anotimpuri. Astfel la frontispiciul principal, în jurul stemei familiei Bánffy, au fost dispuse statuile unor divinități antice, ținându-se seama de valoarea și mesajul simbolic, de temperamentul și atributele acestora. Divinităților protectoare ale războiului (Marte) și înțelepciunii (Minerva), însușiri ce nu puteau lipsi unui guvernator, le urmează personificări ale muzicii și poeziei (Apollo), ale vânătorii (Diana), simboluri ale unor ocupații relaxante, obișnuite în clipele de răgaz, iar la extremități personificările consacrate binelui victorios (Hercule și Perseu) în înțeleștarea lui cu forțele răului<sup>17</sup>.

Deasupra atticeii pavilionului meridional al fostului castel Wesselényi din Jibou se aflau odinioară statuile lui Hercule și Marte. Realizate în anul 1805, de către Anton Csürös, sculpturile amintite constituie reluări formale ale modelelor sinonime aflate la palatul Bánffy din Cluj-Napoca<sup>18</sup>.

În plastica figurativă a barocului transilvănean vom întâlni, într-un număr ceva mai redus, și reprezentări ale virtuților, ale celor patru continente, apoi figuri exotice cu un aspect deosebit de pitoresc (capete de turci) și câteva sculpturi grotești destinate parcului fostului castel Teleki din Gornești.

Deasupra antablamentului porții a treia a cetății din Alba Iulia se află patru statui personificând patru dintre virtuți, de la stînga la dreapta: Pacea, Gloria, Justiția (Cumpătarea?) și Forța, însoțite de atributele caracteristice, cornul abundenței, macheta unui templu, balanța și spada. Personificări ale Abundenței întâlnim și între statuile de pe attica grajdului castelului din Bontida, dar și deasupra frontonului nordic din aripa principală a aceluiași castel.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 191.

<sup>18</sup> Bíró József, *A zsitói kastély*, Budapest, 1942, p. 10, fig. 11; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk Erdélyben*, Bukarest, 1970, p. 298.

<sup>19</sup> B. Nagy Margit, *op. cit.*, p. 321; Bíró József, *A gergyesszegi Teleki-kastély*, Budapest, 1938, nota 356 la p. 106.

<sup>20</sup> Bíró József, *Erdélyi kastélyek*, Budapest, 1943, p. 91; Aggházy Mária, *op. cit.*, vol. II, p. 127. În total la castelul din Coplean existau un număr de 14 busturi de turci răspândite cite patru la fațadele de est și vest, iar cite trei pe laturile de sud și de nord ale edificiului.

Începînd cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea se constată o evidentă preferință pentru reprezentările de tip decorativ exotic. Din deceniul VI al veacului amintit datează șase busturi de turci împodobind fațada fostului palat Toldalagi din Tg. Mureș (Fig. 12). Aceste figuri cioplite de sculptorul Anton Schuchbauer vor avea un succes notabil în plastica fațadelor din arhitectura transilvăneană, fiind reluate de către același meșter și pentru alte construcții. După 1765 vor apare deasupra antablamentului porții de la fosta casă Lászlóffy din Gherla, apoi la ferestrele celor patru fațade ale fostului castel Haller din Coplean<sup>20</sup> (Fig. 14). Imaginea unui cap de turc în relief (Fig. 13), dar și figura unui ciobănaș împodobesc coronamentul ferestrelor fostei case Bolta-Todorffy<sup>21</sup>, edificiu gherlean, din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

Morfologic, aceste ornamente, caracteristice rococo-ului, se alătură unei serii tipologice elaborate în centrele artistice din Europa centrală. Sculpturi asemănătoare însoțesc coronamentele ferestrelor palatului Rubini din Salzburg dar și coronamentul portalului așa-numitei case „Kaffebaum” din Leipzig<sup>22</sup>.

Reliefuri cu funcție decorativă identică ornamentează câteva dintre coronamentele ferestrelor pavilionului central din fațada posterioară a fostului palat episcopal din Oradea. Încadrate unui repertoriu plastic destul de sobru, cu o distribuție ritmată a elementelor componente, ornamentele aparțin unei faze târzii a barocului.

Patru reliefuri figurative reprezentînd busturi de *putti*, aflate în arhivoltele ușilor și ferestrelor ce dau spre loggia fostului palat Bánffy, sugerează, în funcție de atributele alăturate, talmăciri iconografice diverse. Interpretarea în măsura în care este verosimilă poate fi pusă într-o nemijlocită legătură cu teoria lui Aristotel, împărtășită de către contemporani, dar și cu unele exemple literare în vogă în acel veac, între care, fără îndoială, se remarcă binecunoscutul „*Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus*” al lui Grimmelshausen, cea mai universală expresie narativă a barocului în Germania, purtătoare a unor intenții morale ascunse, prin mijlocirea unor alegorii, între întâmplările istorisite.

Este semnificativă în acest sens ilustrația frontispiciului ediției originale a cărții amintite. O stranie figură cu

<sup>21</sup> Szongott Kristóf, *Szamosújvár szabad királyi város monográfiája*, Szamosújvár, 1901, vol. I, p. 176, vol. II, p. 213–214; Entz Géza, *Szolnok-Doboka műemlékei*, p. 227–228.

<sup>22</sup> V. Friedrich Ohman, *Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo und Empires*, Wien, Verlag Anton Schroll, f.a., pl. 127 și 128; Nikolaus Pevsner, *Leipziger Barock*, Verlag von Wolfgang Jess in Dresden, 1921, p. 80; Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 185.





FIG. 21. HELIOS, SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ. ATTICA GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.

capul de satir, cu corpul de femeie, dar cu un picior de palmiped și cu altul de capră ce calcă măști umane răspindite pe pământ, cu o coadă de pește și aripi de pasăre, cu o spadă la briu, ține în mina dreaptă un volum ilustrat iar cu mâna stângă indică câteva dintre desenele aflate acolo, privirea pătrunzătoare fiindu-i îndreptată spre cititor.

Singurele reprezentări sculpturale, ce personificau continentele și anotimpurile în arta transilvăneană, au fost realizate de sculptorul Anton Schuchbauer pentru coronamentele ferestrelor din axele centrale ale fațadelor ce dau spre curtea de onoare a palatului Bánffy.

Primul dintre busturile de pe latura de apus reprezintă un personaj încoronat. Alăturat poate fi văzută o figură cu capul înfășurat într-un turban împodobit cu perle. Al treilea bust redă imaginea plină de pitoresc a unui copil dolofan ce poartă pe cap o mască de elefant. Ultima dintre sculpturi este aceea a unui personaj încoronat cu un trofeu alcătuit din mănunchiuri de pene (Fig. 15). Iată patru imagini personificate care, la o atentă confruntare cu cele mai cunoscute dintre modelele aflate în manualele de iconografie ale vremii (în primul rând cunoscuta iconografie a lui Cesare Ripa)<sup>23</sup> dezvăluie fără echivoc originea lor barocă. Înțelesul metaforic al sculpturilor amintite este grăitor: coroana, turbanul, masca de elefant și penajul alcătuiind tot atâtea atribute ale celor patru continente, Europa, Asia, Africa și America<sup>24</sup>.

Busturile de pe latura opusă, tot în număr de patru, sînt însoțite de diverse atribute alcătuite din cununi de flori, fructe și mănunchiuri de spice, struguri și vreascuri aprinse (Fig. 16), simboluri consacrate celor patru ano-

FIG. 23. SCULPTURĂ ÎN PIATRĂ REPREZENTÎND UN CAL (UNICORN). FOSTUL CASTEL KORNÎȘ – MĂNĂȘTIREA.



FIG. 22. RELIEF REPREZENTÎND UN CAL. CORONAMENTUL PORTALULUI GRAJDULUI CASTELULUI DIN BONȚIDA.

timpuri<sup>25</sup>, ale căror modele ni se par inspirate atât din *Metamorfozele* lui Ovidiu<sup>26</sup> cît și din *Iconologia* lui Cesare Ripa.

<sup>23</sup> Așa după cum se tâlmăcește din titlul de pe frontispiciu, opera lui Cesare Ripa era o culegere de imagini, un ghid de „*bon usage*” în materie de alegorii pentru artiștii timpului.

Publicată prima ediție la Roma în 1593, fără ilustrații, iconologia va fi retipărită în ediții succesive, dintre care remarcabilă este cea din anul 1603 cu ilustrațiile semnate de Cavaliere d'Arpino. După confesiunea autorului, opera „*stringe*”: „*imagini fatte per significare una diversa cosa da quella che si vede con l'occhio, e in particolare; dunque, quelle che appartengono ai dipintori, ovvero a quelli che per mezzo di colori o d'altra cosa visibile possono rappresentare qualche cosa diferente de essa . . .*”

Manualul cuprinde pe de o parte o serie de câteva sute de medalioane în care sînt cuprinse simbolurile diferitelor idei, grupate după raporturile logice existente între acestea, pe de altă parte anumite noțiuni ce se grupează în chip natural, firește și logic, cum ar fi: cele patru ore ale zilei, cele patru părți ale lumii, cele patru anotimpuri etc.

Concepută la Roma din epoca lui Sixt al V-lea, în casa cardinalului Salviati, lucrarea înregistrează indirect și ecurile unor „*leze oficiale*” susținute și în „*circulație*” la curtea papală, cum ar fi: *Discorso intorno le immagini sacre e profane*, a cardinalului Paleotti, sau dialogul lui Gilio despre „*Errori ed abusi deipittori*”, teze ce alcătuiau o adevărată „*summa della cultura contrareformistica*” din acea perioadă (Emil Malè: *Les clefs des Allegories peintes et sculptées du XVII<sup>e</sup> siècle*, în *Revue des Deux Mondes*, 1927; Erna Mandowsky: *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa* Hamburg, 1934; Valentino Martinelli: *La „iconologia” di Cesare Ripa* Perugino nella cultura artistica Europea dei secoli XVII—XVIII, în „*Annali della Facoltà di lettere e filosofia I*” (1963—1964), Perugia; Pierre Francastel, *La sculpture de Versailles*, Paris, 1970, p. 110—112; Cesare Ripa, *Iconologia* (facsimil), Georg Olms, Verlag Hildesheim, New-York, 1970, p. 322—338).

<sup>24</sup> Din sculptura central-europeană amintim pitoreștile statui — personificări ale celor patru continente — aflate la „*villa Troje*” (Praga) și originalele reprezentări cu aceeași temă datorate lui Andreas Schlüter, odinioară în fațada casei Kamecke din Berlin (1711—1712). (v. Helena Smetáč-

FIG. 24. GRIFONI CU BLAZON. ATTICA FOSTULUI PALAT BĂNFFY. CLUJ—NAPOCA.





Unui șantier central-european îi aparțin cele trei sculpturi de „nani” (pitici), figuri grotești, de la fostul castel *Teleki* din *Gornești*<sup>27</sup>. Aceste statui-caricaturi reprezintă figuri cunoscute din epoca revoluției burgheze din Franța: Ludovic al XVI-lea, Mirabeau și una dintre acele pitorești „*les dames des halles*”<sup>28</sup> (Fig. 17). În literatura de specialitate aceste mici statui decorative sînt considerate de obicei caricaturi de personaje contemporane. Spre deosebire de numeroasele reprezentări sinonime din arta europeană, ce imaginează situații sau tipuri generale satirizate, statuile de la *Gornești* par să fie aluzii ironice făcute „*ad personam*”. Literatura referitoare la această temă, atît de îndrăgită în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, este foarte bogată<sup>29</sup>. În jurul acestei largi circulații a motivelor de figuri grotești, în ambianța germană, Braun a furnizat o seamă de indicații exacte și prețioase care, pe scurt, trimit în urmă legîndu-le originea tipologică de filonul callotian al groteștilor, al „*gobbi*”-lor (cocoșai) individualizați într-o seamă de incizii editate la 1716 și atribuite lui E. Baek, cu titlul semnificativ de „*Il callotto resuscitato* . . . oder Callotts Neu-eingerichtes Zwerchen Cabinet”, un instrument de răspîndire fundamental ce trebuie să fi fost îmbogățit prin reluările efectuate în ambianța atelierelor de porțelan de la Meissen și Viena<sup>30</sup>.

Ne asociem și noi acestei ipoteze, considerînd groteștile de la *Gornești* statui inspirate după unele modele din porțelan, imaginate în vreuna dintre manufacturile din Ger-

ková, *Zahradni schodiště vily Tróje v Praze a jeho Výzdoba*, în „*Umění*”, V, 1968, p. 524, fig. 6, 8—9; Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 217.

<sup>25</sup> În a doua jumătate a veacului al XVII-lea, reședința barocă a regelui Ioan III Sobieski de la Wilanów cuprindea între decorurile aflate acolo imaginile celor patru anotimpuri sub forma unor reprezentări alegorice ale „*bunului guvernămînt*” (v. Wojciech Fijałkowski, *REGIA SOLIS ERAT* . . . *Ze studiów nad symboliką dekoracji wnetrz pałacu w Wilanowie*, în *Biuletyn Historii Sztuki*, nr. 1, Warszawa, 1974, p. 23—41).

<sup>26</sup> Iconologia lui C. Ripa folosește în mod curent texte din Ovidiu și Horațiu referitoare la temele iconografice ale celor patru continente și ale celor patru anotimpuri. Modificările iconografice ce privesc personificările toamnei (Bacchus) și ale iernii (Vulcan) vor apare ceva mai tîrziu în timp.

„. . . . . și Primăvara  
Nouă, cu părul încins cu o cunună de flori, și — apoi Vara,  
Fără de haină, gătită cu Spice — impletite; și Toamna  
Stă de așemeni, minjilă cu struguri sdrobiți;  
Rece, cărunță, cu păr răvășit mai e Iarna”

(v. Ovidiu, *Metamorfoze* (trad. Ioan Florescu), Ed. Acad. R. P. Române, 1959, cartea II-a, 27—30; Cesare Ripa, *op. cit.*, p. 473—475)

<sup>27</sup> Biró József, *A gornyészegi Teleki kastély*, p. 62—63; idem, *Erdélyi kastélyok*, fig. 44, 45, 47.

<sup>28</sup> Dr. Siklóssy László, *Francia forradalmi szoborkarikatúrák a gornyészegi kastélyban*. *Ellenzék (Kolozsvár)*, XLVI, nr. 207, 13 sept., 1925.

<sup>29</sup> Menționăm cîteva dintre lucrările mai des folosite în literatura de specialitate: V. Malamini, *La satira del costume a Venezia nel secolo XVIII*, Torino, 1886, p. 13—99; Mina Gregori, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura caricata e giotosa*, în „*Studi di Storia dell'Arte*” (Arte antica e moderna, 1961, p. 400—403); *Comico e caricatura*, în *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. III, Venezia-Roma, 1958, p. 750—756.

FIG. 25. PORTRETUL LUI IOSIF AL II-LEA, RELIEF ÎN PIATRĂ. CASA PAROHIEI ROM.-CAT., CLUJ-NAPOCA.



mania sau Austria, modele care, în limite de timp și spațiu diferite, trebuie să fi contribuit la succesiva răspîndire a unor tipuri înrudite cu amintitele figuri de „*nani*” sau cu cele provenite din *Commedia dell'Arte* (Fig. 18).

Plastica figurativă barocă transilvăneană cuprinde și un însemnat număr de figuri antropomorfe fantastice, de reprezentări animaliere cvasi realiste sau legendare și măști decorative (mascarone) care împodobesc, fie sub forma unor reliefuri, fie a unor statui în *ronde-bosse*, fațadele, pilaștrii, coronamentele portalurilor sau ferestrelor și attica unor castele sau case orășenești.

Astfel arhivoltele celor trei intrări de la poarta a treia a cetății din Alba Iulia sînt marcate de cîte o mască ce reproduce capete de lei, sau o figură antropomorfă, într-o alcătuire plastică incisivă, plină de fantezie. Animale fantastice cu forme hibride însoțesc figurile celor patru virtuți de deasupra antablamentului aceleiași porți. Bolțarul median de la poarta de apus a cetății prezintă o mască umană ce pare a fi o imagine simbolică a *Mîniei* (*Furor*). Reptile stranii împodobesc coifurile răspîndite printre trofeele de război din cadrul aceluiași timpan al porții.

Două sirene cu trupurile încolăcite și un cap de leu încadrează blazonul lui Eugeniu de Savoia de la bastionul sud-estic al cetății. Figuri antropomorfe hibride, greu de deslușit din pricina gradului înaintat de degradare, împodobesc fostul bastion Steinville. Motive animaliere fantastice și măști încadrează un blazon de la bastionul „*Sfîntei Treimi*”. Bastionul Sf. Mihail este decorat cu stema Austriei mărginită de două animale bizare, îngemănări hibride ale unor capete de reptile, încadrate de o coamă lungă, cu brațe mușchiuloase terminate prin labe cu ghiare. Un alt animal fantastic zace la picioarele Sf. Mihail. Măști și figuri antropomorfe neobișnuite ca înfățișare împodobesc și bastioanele lui Carol al VI-lea și lui Capistrano. La cel din urmă mai pot fi văzute și figurile a două sirene, într-o alcătuire morfologică identică cu a celor de pe bastionul sud-estic. Cîteva capete de lei sau satiri sînt răspîndite într-un loc sau altul pe cortinele fortăreței.

<sup>30</sup> V. Lionello Puppi, „*nani*” di villa Valmarna a Vicenza, în *Antichità a viva*, martie—aprilie 1968, p. 38; E. Zimmermann, *Die Erfindung und Frühzeit des Meissner Porzellans*, Berlin, 1908, n. 631; G. F. Hartlaub, *Der Gartenweg*, Heidelberg, 1962; Franz Wagner, *Zur Gartenplastik von Schloss Hellbrunn*, in *Alte und Moderne Kunst*, nr. 7, 1962, p. 21—26; Lothar Pretzel, *Salzburger Barockplastik*, Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 8, Berlin, 1935.

Numărul statuiilor ce reprezintă figuri grotești în arta europeană este foarte numeros. În Italia sînt cunoscute pitoreștile figuri de „*nani*” care împodobesc zidul vilei Valmarna de lângă Vicenza. Figuri identice se află la o vilă din Bagheria, aproape de Palermo. Din ambianța venețiană pot fi amintite groteștile vilei Mocenigo (Monselice) etc., iar din zona Europei centrale figurile grotești aflate în *Mirabellgarten* din Salzburg și cele de la castelul din *Hellbrunn*.

FIG. 26. DUCAT TRANSILVĂNEAN, ALBA IULIA, 1770.





Măști într-o alcătuire formală foarte diversă există pe toate cele patru laturi ale celor șapte socluri pe care se înalță statuile de la Gornești.

La Bonțida portalul grajdului și al maneului (azi dispărut) aveau arcul semicircular marcat de câte o mască antropomorfă cu trăsături negroide. Două capete de satir reprezentate în profil se află sub balconul din fațada conacului Magna Curia din Deva (Fig. 19), iar de o parte și de cealaltă a porții secundare a palatului Bánffy din Cluj-Napoca, pot fi văzute două protome, măști grotești, cu trăsăturile exagerate, nasul lat și turtit, mustața pleoștită deasupra gurii țuguiate, ochii umflați și urechile de faun (Fig. 20). Aceste reprezentări grotești nu par să fi avut un caracter alegoric, îndeplinind mai degrabă rolul unor postamente pentru cei doi grifoni ai porții.

Într-o vreme se întilnesc în sculptura locală și o seamă de reprezentări figurative închinată animalelor. Astfel de imagini pot fi văzute deasupra atticii grajdului castelului din Bonțida. Simboluri ale celor patru mutații ale timpului din cuprinsul unui an<sup>31</sup>, cei patru cai, numiți de poeți, Pirro, Eoo, Etheone și Phegone, trag într-o mișcare vijelioasă, quadriga lui Helios (Fig. 21). Alte două reprezentări cabaline împodobeau timpanele portalului maneului și grajdului (Fig. 22) de la același castel. Două figuri animaliere identice cu cele menționate mai sus decorau pietrele comemorative de la grajdul fostului castel Wesselényi din Jibou<sup>32</sup>, iar alte două statui, reprezentând cai (unicorni), în mărime naturală, străjuiesc podul de peste șanțul de apărare din fața turnului apusean al castelului din Mănăstirea (Fig. 23).

Sculpturi zoomorfe fantastice — grifonii — împodobesc frontonul intrării principale a castelului din Bonțida și coronamentul portalului de la grajdul aflat în același loc. Înainte de distrugerea maneului și portalul aceluia corp de clădire prezenta, deasupra unei sprincene de cornișă în acoladă, două motive identice. Fiecare dintre grifoni purtau câte un scut pe care erau înscrise inițialele familiei Bánffy și anul înfăptuirii acestei lucrări. Grifonii de la portalul grajdului mai păstrează și azi aceste scuturi, pe care este incizat anul 1751. Aceleași motive animaliere, ce fac parte de altfel din blazonul familiei amintite, împodobeau și frontonul fațadei dinspre curte a aripii nordice a castelului.

Grifoni afrontați, himere, șoimi de vânătoare și ogari împodobesc capitelele pilaștrilor din frontispiciul principal al fostului castel Haller din Coplean<sup>33</sup>. Motivele plastice figurative de la cele patru fațade al edificiului, împreună cu picturile ce împodobeau odinioară încăperile, reprezentând personificări ale simțurilor omenești, *visus*, *olfactus*, *gustus* și *tactus*, ne relevă existența unor teme iconografice proprii perioadei barocului târziu (Spätbarock).

Grifoni rampanți, într-un modelaj plastic remarcabil, sprijină stema familiei Bánffy la frontispiciul palatului cu același nume, din Cluj-Napoca. Modele asemănătoare compuse după o schemă sculpturală foarte reușită, firesc încadrate ansamblului arhitectural baroc, flanchează poarta secundară, sau sprijină balconul aflat deasupra acesteia (Fig. 24). Reluări evocatoare de natură heraldică, modelele figurative amintite substituie cu destul succes figurile de Atlanți obișnuite în acel loc, la câteva dintre edificiile transilvănene.

În repertoriul figurativ zoomorf, din sculptura locală, există și câteva reprezentări de lei. Modelele pe care le cunoaștem și care s-au mai păstrat dovedesc însă o reproducere destul de stângace a formelor anatomice caracteristice acestor feline. Aspectul lor morfologic abia schițat le conferă o notă arhaică, motiv pentru care, nu de puține ori, au fost greșit încadrate din punct de vedere cronologic. Sub această înfățișare apar leii ce străjuiau odinioară intrarea la fosta casă Daniel din Gherla (1747), sau cei din fața portalului de la corpul principal al castelului din

Mănăstirea, datați tot în prima jumătate a veacului al XVIII-lea.

O altă temă iconografică este aceea în care sînt cuprinse reprezentările figurative istorice — evocatoare. Statuia ecvestră a împăratului Carol al VI-lea al Austriei constituie singurul model de acest fel din sculptura barocă laică monumentală transilvăneană. Cu toată starea precară de conservare se mai poate desluși aspectul formal al grupului statuar, pentru care sculptorul va fi folosit unul dintre modelele de statui ecvestre din sculptura clasică romană. Era firesc ca pentru statuia împăratului, învingător în războaiele cu turcii, să se fi ales ca model figura unui împărat roman reprezentat în triumf.

Reliefulurile aflate pe fațada porții a treia a cetății din Alba Iulia constituie evocări ale victoriilor dobîndite de către Eugeniu de Savoia în războaiele antiotomane\*. La dreapta s-a imaginat investitura comandantului ce primește spada și steagul cu inscripția „*In hoc signo vinces*” din partea împăratului, iar la stînga s-au reprezentat întoarcerea victorioasă din război și triumful lui Eugeniu de Savoia, care, într-o bigă trasă de doi lei, primește din partea unei femei — personificarea Austriei — macheta cetății. Reliefulurile de pe latura interioară a porții oglindesc două dintre episoadele dramatice ale războaielor cu turcii.

Din categoria acestor reprezentări istorico-comemorative face parte și relieful cu portretul lui Iosif al II-lea, din fațada fostei case parohiale a bisericii rom. cat. din Cluj-Napoca. Realizată după anul 1773, probabil de către sculptorul Anton Schuchbauer, lucrarea dezvăluie o schemă compozițională-figurativă tipică modelelor din perioada barocului târziu: în registrul inferior legenda, iar în registrul superior figura unui geniu înaripat — o personificare a Faimei — sprijinind cu mîna stîngă medalionul cu portretul împăratului, iar cu dreapta ținînd trompeta, pe al cărei fanion se află înscris dictonul „*SUPERAT PRAESENTI FAMAM*” (Fig. 25). Chipul împăratului, încadrat într-un cartuș, dovedește o încercare de reproducere a unui portret mai realist al împăratului, inspirat din seria unor reprezentări oficiale, care se deosebeau mult față de imaginile artistice contemporane ale suveranului, caracterizate printr-un formalism simbolic abstract. De altfel tipul iconografic al portretului lui Iosif al II-lea, de pe relieful clujean, își află originea în reprezentările sinonime aflate pe ducații transilvăneni emiși la Alba Iulia în anul 1770, sau poate chiar pe cei din anul 1774<sup>34</sup> (Fig. 26).

După cum am văzut, tematica iconografică a sculpturii figurative transilvănene din veacul al XVIII-lea nu este foarte variată, dar cuprinde o seamă de aspecte care dezvăluie strînse legături cu repertoriul iconografic al sculpturii din centrul Europei. Socotim că în cazul tematicii iconografice, ce a inspirat sculptura locală, se poate vorbi de o însușire a unor idei rezultate dintr-o mișcare largă, din circulația unor motive cu surse de inspirație diversă. Poezia și proza antică în vogă, Ovidiu cu *Metamorfozele* și *Fastele* sale, Horațiu cu *Odele* lui, Homer, Quintilian, Virgiliu, literatura barocă, manualele de iconografie ale Renașterii târzii, un Comes, un Cartari, *Iconologia* lui Cesare Ripa, *Symbolographia* editată la Augsburg în 1701, *Atlante Novissimo*, din 1740, și *Theresiade* a lui Solomon Kleiner, Viena 1746<sup>35</sup>, vor fi fost doar câteva dintre izvoarele care puteau fi utilizate de către realizatorii cunoscuți sau anonimi ai sculpturii figurative din Transilvania.

<sup>34</sup> Otto Hellbing, *Münzen aller Länder (Italien, Frankreich, Niederlande, England, Russland, Afrika, Asien, Amerika, Austrien), Antike Münzen, Goldmünzen Römisch-Deutsches Reich*, Salzburg Auktions Katalog 82, München, 22, apr., 1941, nr. 2600.

<sup>35</sup> Maria Lanckoronska, Richard Oehler, *Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Spätbarock und Rokoko*, Leipzig, MCMXXXII; Maria Lanckoronska, *Die venezianische Buchgraphik des XVIII. Jahrhunderts*, Hamburg, 1950.

\* În spiritul acestor idei evocatoare, sprijinite de „curtea vieneză”, alături de exemplele artelor plastice se înscriu și cele din literatura transilvăneană. O pildă grăitoare în acest sens ne-o oferă cartea lui Georgijs Daroczi, *Serenissimi Principis Eugenii, Invicti Caesaris exercito Archisstrategi (1736, v. Istoria Clujului*, sub redacția acad. prof. Ștefan Pascu, cap. III, Dezvoltarea culturii (Pompiliu Teodor, Ioan Gabor), Cluj-Napoca, 1974, p. 230.

<sup>31</sup> Cesare Ripa, *op. cit.*, 52.

<sup>32</sup> Bíró József, *A zsbóti kastély*, p. 5, fig. 10.

<sup>33</sup> Tagány-Réty-Kádár, Szolnok-Doboka vármegye monográfiája. Dés, vol. IV, 1901, p. 204; Bíró József, *Erdélyi kastélyok*, p. 91; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk* . . . , p. 322; idem, *Várak, kastélyok, udvarházak, ahogy a régiek látták*, Bukarest, 1973, p. 303–307.