

## ELEMENTE DE ARHITECTURĂ INTERIOARĂ DIN SECOLUL AL XVIII-LEA ÎN JUDEȚUL SATU MARE

IUDITA ERDÖS

Arhitectura secolului al XVIII-lea în Transilvania, după cum bine se cunoaște, prezintă numeroase și variate aspecte cu atât mai mult cu cât acest secol și în special prima sa jumătate, înmănunchează elemente ale arhitecturii Renașterii timpurii și totodată elemente ale noului stil ce cucerea teren — barocul.

Subiectul succintei noastre prezentări se leagă în mod direct de arhitectura satelor de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Desigur evoluția artei și arhitecturii populare nu a urmat în mod nemijlocit etapele artei și arhitecturii culte, aceasta datorită schimbărilor lente ce au avut loc în situația țărănimii din perioada feudalismului. Dar contactul continuu ce a existat între țărâni și nobili, respectiv între sat și oraș, a determinat și existența unor influențe reciproce în artă și arhitectură, influențe care în perioada Renașterii — perioadă de înnoire și progres — erau și mai puternice. Aceste influențe reciproce în arhitectură se pot observa atât în sistemele de construcție utilizate, cât și în domeniul profilaturii, aceasta din urmă purtând puternice amprente ale arhitecturii populare.

În general în arhitectura satelor un rol deosebit îl avea castelul, iar apoi biserica. Constructorul fie autohton, fie străin ce lucra pentru nobil avea în sarcină supravegherea lucrărilor de construcție ce se execută de obicei de către localnici împreună cu unii meșteri veniți de la oraș. Ca rezultat al acestei colaborări au luat naștere un număr însemnat de biserici sătești în a căror sisteme de construcție se pot întâlni și numeroase soluții date de meșterii populari cu străvechea lor pricepere, în special în tehnica de acoperire a încăperilor, dând naștere la acele minunate tavane de lemn casetate și pictate.

Pătrunderea Reformei religioase la sate a atras după sine importante modificări funcționale în arhitectura bisericilor, ce vizează în primul rând interiorul acestora. Astfel o primă și esențială schimbare adusă în arhitectura de interior o constituie scăderea rolului altarului, pînă la dispariția acestuia, în favoarea creșterii însemnătății *amvonului*, care în acest fel devine elementul arhitectonic principal al interiorului. Acest fapt se datorește în mod direct importanței ce se acordă predicii în cadrul slujbei protestante. Totodată apare nevoia lărgirii bisericii în vederea



primirii a cât mai mulți credincioși care să asculte serviciul drept pentru care se mărește corpul principal respectiv sala, păstrându-se vechiul cor, iar amvonul este amplasat fie la întâlnirea corului cu sala, fie că este alipit de una din laturile sălii. Deși canoanele religiei protestante excludeau reprezentările iconografice — astfel că pereții bisericilor erau albi, văruiți, mobilierul simplu, nedecorat — tradiția populară a contribuit la înfringerea acestor canoane, rupînd atmosfera austeră a interiorului prin utilizarea ornamentației florale (mai târziu îmbogățit cu motive zoomorfe și chiar antropomorfe în epoca barocului) în decorarea tavanelor, a balustradelor de lemn, a mobilierului de lemn al interioarelor și chiar a amvoanelor. În perioada de înflorire a arhitecturii Renașterii în Transilvania (sec. XVII — mijlocul sec. XVIII) se realizează cele mai multe și mai valoroase construcții de acest gen, care dacă la început erau executate de meșteri anonimi, mai târziu apar semnăturile unor meșteri populari (în special pe tavanele pictate) ca în cele din urmă în sec. al XVIII-lea să se remarce numele unor meșteri breslași, ca familia Umling, Sipos David, care prin activitatea desfășurată în mare majoritate la bisericile reformate, au devenit meșteri de renume în întreaga Transilvanie. Dacă familia Umling era vestită prin picturile sale de interior, Sipos David era meșterul amvoanelor.

Amvonul ca element de arhitectură interioară era executat din piatră, sculptat și deseori pictat, ca și în cazul lui Sipos David, pictura accentuînd motivele decorative sculptate, sau motivele de decorație erau aplicate direct pe suprafața netedă a pietrei.

Este bine cunoscut faptul că în arta și arhitectura renașterii transilvănene un rol deosebit de important l-au avut meșterii italieni<sup>1</sup>. Dar este incontestabil faptul că tot ce a creat renașterea transilvăneană poartă puternica amprentă a specificului autohton, dat de meșterii locali ce s-au format și au activat de-a lungul anilor, meșteri ce proveneau în majoritate din popor, care au adus cu ei frumusețea și farmecul artei populare, care prin lucrările executate au îmbogățit modalitățile de expresie artistică a perioadelor respective. Astfel dacă urmărim lumea motivisticii acestor meșteri observăm numeroase elemente cu caracter popular, cum este și în cazul decorației amvoanelor. Sipos David este unul din acei meșteri ai mijlocului secolului al XVIII-lea, care a creat cele mai frumoase amvoane aflate în bisericile transilvănene, să nu amintim decât pe cele de la Bonțida 1720, Dej 1752, Tonciu 1758. De numele lui se leagă amvoanele din patru localități din județul Satu Mare și anume: Hodod, Nadișul Hododului, Apa și Orașul Nou. În lipsa unei lucrări monografice despre viața și activitatea acestui meșter, cunoscîndu-se doar cîteva date, insuficiente însă pentru o cunoaștere exactă a activității sale, se pot face doar presupuneri cu privire la perioada și locurile unde a lucrat, singurul indiciu sigur rămînînd lucrările datate și anul

<sup>1</sup> Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, vol I, Cluj, 1943.

morții 1762 (la Chidea)<sup>2</sup>. Dintre cele patru amvoane din județul Satu Mare, trei sînt datate: *Hodod* (1754), *Apa* (1759), *Orașul Nou* (1759). Amvonul bisericii din Nadișul Hododului nu este datat<sup>3</sup>, dar analogiile atît structurale cît și motivistice, permit datarea execuției lui la 1753 odată cu construcția bisericii<sup>4</sup>.

În ceea ce privește profilatura acestor amvoane toate cele patru sînt aproximativ identice, diferind doar în dimensiuni. Ele corespund totalmente regulilor de construcție ale amvoanelor din Renaștere avînd forma unui potir, așezat pe pardoseala bisericii, se compune dintr-o piatră de picior sau soclu, sub care în cazul amvoanelor mai mari se poate găsi încă o placă de piatră — *talpa*. Deasupra soclului se află *platforma amvonului* de formă hexagonală, prevăzută cu o balustradă din plăci de piatră. Deasupra amvonului propriu-zis se suspenda *coroana amvonului* executat de obicei din lemn. Accesul la amvon se realiza prin trepte care erau fie din piatră fie din lemn sau cărămidă<sup>5</sup>. Toate aceste elemente de structură propriu-zisă le regăsim la toate cele patru amvoane amintite.

Dar aspectele cele mai interesante pe care le oferă cele patru amvoane se leagă de problema ornamentației. Perioada în care se încadrează aceste amvoane — mijlocul secolului al XVIII-lea — marchează sfîrșitul ultimei etape a Renașterii transilvănene, în cadrul căreia cele patru amvoane ale meșterului Sipos David, constituie lucrări de o valoare artistică deosebită.

Motivistica renașterii transilvănene este deosebit de bogată și variată, în care urma mîinilor meșterilor italieni este evidentă. Dar ceea ce oferă originalitate și personalitate renașterii transilvănene este contribuția deosebit de bogată a meșterilor populari autohtoni, astfel că influența puternică a artei populare în tot ce a creat renașterea transilvăneană este indiscutabilă. La baza ornamentației renașterii transilvănene în general stă frunza de acant, motiv ce apare încă din primele decenii ale secolului al XVI-lea, dar noutatea ornamentației este evidentă de pe la mijlocul secolului al XVII-lea, atingînd apogeul la jumătatea secolului al XVIII-lea, noutate ce constă în modul de tratare al decorației florale

<sup>2</sup> Gh. Sebestyén și V. Sebestyén, *Arhitectura renașterii în Transilvania*, București, 1963, p. 117.

<sup>3</sup> Petri Mór, *Szilágy vármegye monográfiája*, 1904, vol. IV., pag. 134—141. În această lucrare autorul datează amvonul la 1753 ca fiind executat odată cu biserica.

<sup>4</sup> Amvoanele lui Sipos David amintite în publicații pînă în prezent sînt cele de la: Bontida (1720), Băbuțiu (1741), actualmente la Chidea, Ciumăfaia (1745), Tioltur (1747?), Dragu (1750?), Dej, Mănăstireni (1752), Hodod (1754, inclusiv coroana amvonului), Tonciu (1758), Turea, Cubleşul Someșan, Apa, Orașul Nou (1759), Sîngeorgiul de Pădure (1760).

<sup>5</sup> Această diferență de material în execuția treptelor se datora improvizarilor pe care meșterii de obicei erau siliți să le facă, necunoscînd biserica pentru care lucrau, amvonul de cele mai multe ori fiind amplasat în biserici sătești. La fel se întîmplă și cu balustrada, care fie că este executată din piatră, fie din lemn, sau chiar prezența ei nu mai era necesară (vezi Gh. Sebestyén și V. Sebestyén, *op. cit.*, p. 60).

total diferită de cea italiană. Exemple grăitoare în acest sens sînt lucrările meșterilor Elias Nicolai și apoi Sipos David a căror amvoane sînt cele mai frumoase din această epocă.

Dintre elementele de motivistică cele mai des utilizate și care provin din arta populară, amintim friza de rozete, element decorativ des întilnit și la casele pictate ale tavanelor de lemn din bisericile satești, (ornamentate de obicei cu frunze și flori în formă de rozetă), apoi motivul florii-soarelui întilnit și la lucrările lui Sipos David (ancadramentele lucrute la Bonțida) și în cele din urmă una dintre cele mai răspindite motive care stau la baza motivisticii meșterului Sipos David, utilizată de acesta cu o deosebită virtuozitate este floarea de bostan.

Una din problemele însemnate ce se ridică în domeniul decorației este aceea a înrudirii ornamentației florale transilvănene din această perioadă (sfîrșitul sec. al XVII-lea și prima jumătate al sec. XVIII-lea) cu cea a arhitecturii brîncovenești. În acest sens asemănările sînt multiple dintre care amintim modul identic de tratare a ornamentației florale, precum și utilizarea comună a unor motive decorative cum este motivul florii de bostan. La amvoanele din Hodod, Nadișul Hododului, Apa și Orașul Nou, meșterul Sipos David utilizează cu precădere acest motiv, alături de care întilnim și motivul florii-soarelui, într-o compunere virtuoză cu vîrjurile de frunze, realizate cu o măiestrie artistică remarcabilă. Considerăm că valoarea artistică a acestor amvoane este și mai însemnată dacă ținem seama de anul morții lui Sipos David — 1762 și data execuției acestor amvoane — 1754 cel de la Hodod și Nadișul Hododului și 1759 cel de la Apa și Orașului Nou, fiind vorba de lucrări ce aparțin ultimilor ani de viață ai meșterului cioplitor.

După cum arată Gh. Sebestyén și V. Sebestyén, numeroase elemente ale motivisticii lui Sipos David sînt asemănătoare cu elementele utilizate în arhitectura Țării Românești din timpul lui Constantin Brîncoveanu<sup>6</sup>. Ipoteza lor cu privire la contactul direct pe care l-ar fi avut meșterul cioplitor cu arta și arhitectura Țării Românești se bazează pe analizele stilistice făcute asupra activității lui Sipos David, constatîndu-se că *asemănările* sînt mai puternice la începutul activității sale, ceea ce presupune prezența meșterului încă înainte de 1720 în Țara Românească (lucrările de la Bonțida datînd între 1720—1722, dînd dovada deja a unui artist deplin format). De asemenea este binecunoscut și acel obicei al epocii conform căruia după anii de ucenicie meșterii făceau călătorii, astfel încît Sipos David ar fi ajuns cu o asemenea ocazie în Țara Românească.

În ideea celor arătate vom încerca să prezentăm cele 4 amvoane în ordine cronologică, făcînd descrierea fiecărui amvon în parte.

*Amvonul din Nadișul Hododului* datînd din 1753 înalt de 2,10 m (fig. 1—3) este executat din piatră, are formă de potir. Piciorul sprijinit pe o talpă mult înălțată, este format din două blocuri de piatră, pre-

<sup>6</sup> Gh. Sebestyén și V. Sebestyén, *op. cit.*, p. 118.

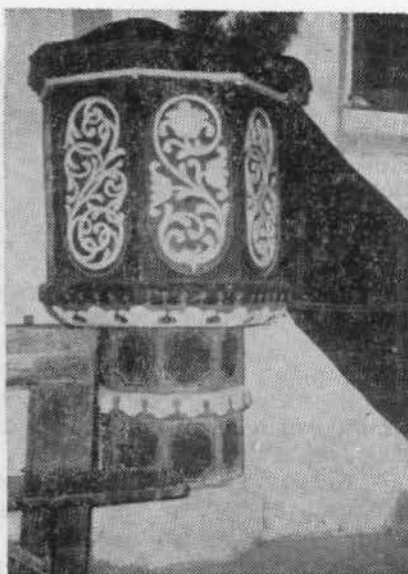


Fig. 1—3. Amvonul din Nadișul Hododului.



văzute cu câte un rând de registre nedecorate, avînd formă pătrată cu colțurile rotunjite spre interior. La îmbinarea celor două blocuri, piciorul este încins cu un brîu reliefat, decorat cu motivul frunzei de acant.

Deasupra piciorului se află platforma amvonului de formă hexagonală. Baza platformei este puternic conturată fiind decorată cu două rînduri de frize utilizînd motivul frunzei. Corpul amvonului de formă hexagonală este împărțit în șase registre, dintre care unul este alipit zidului bisericii. Fiecare registru este decorat, motivul decorativ în relief înscrîindu-se în câte un chenar oval. Motivele decorative folosite sînt floarea de bostan, capul de zmeu și vrejurile de frunze aceste din urmă repetîndu-se de două ori. Presupunem că asemenea majorității lucrărilor lui Sipos David și acest amvon inițial a fost policromat. Din păcate numeroasele renovări executate, mai cu seamă în secolul nostru, nu au mai păstrat pictura inițială, amvonul fiind repictat (pe fond verde motivele decorative pictate cu alb). Amvonul este prevăzut cu balustradă, simplă, nedecorată din plăci de piatră. Accesul la amvon se realizează prin trepte de piatră.

*Amvonul din Hodod*, datînd din 1754, înalt de 2,35 m (fig. 4—5) este executat din piatră, are forma unui potir. Piciorul ce se sprijină pe o talpă ușor reliefată, are formă hexagonală, fiind formată din două blocuri de piatră, prevăzute fiecare cu un rînd de registre de formă pătrată, în care se înscriseră câte un motiv decorativ floral. La îmbinarea celor două blocuri piciorul este încins cu un brîu puternic reliefat, decorat cu motivul frunzei de acant stilizat.

Deasupra piciorului se află platforma amvonului de formă hexagonală. Baza platformei este puternic reliefată. Corpul propriu-zis al amvonului este împărțit în șase registre de formă dreptunghiulară, dintre care unul este alipit de zidul bisericii. Restul registrelor sînt decorate în mod diferit, aceste decorații în relief înscrîindu-se în câte un chenar oval (despărțite pe verticală de câte o ghirlandă de frunze). Aceste elemente decorative constituie principala podoabă a amvonului. Unul dintre registre, considerat registrul central este prevăzut cu două blazoane alipite ale familiilor comanditare, sub care se află data 1754 și un text.<sup>7</sup>



<sup>7</sup> Textul de pe registrul central al amvonului din Hodod: BWFGRSI 754 / SOLT 84 VII JOBNE / KEMEGYNAPAEPIT / VARIDBAN HOGY NEM / MASUT EZERNAP, cuprinde inițialele familiilor comanditare, anul execuției, citat dintr-un verset al bibliei.

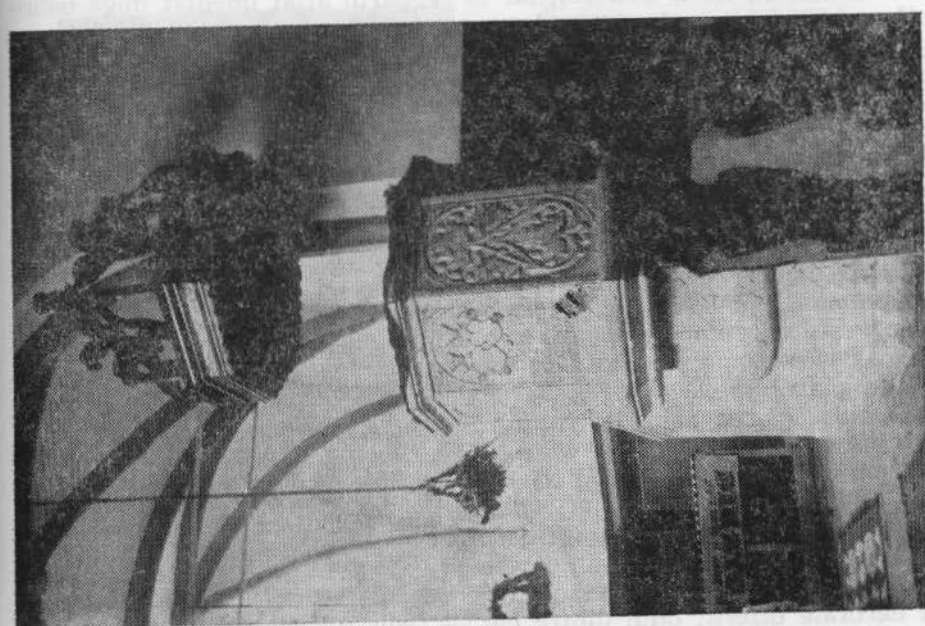
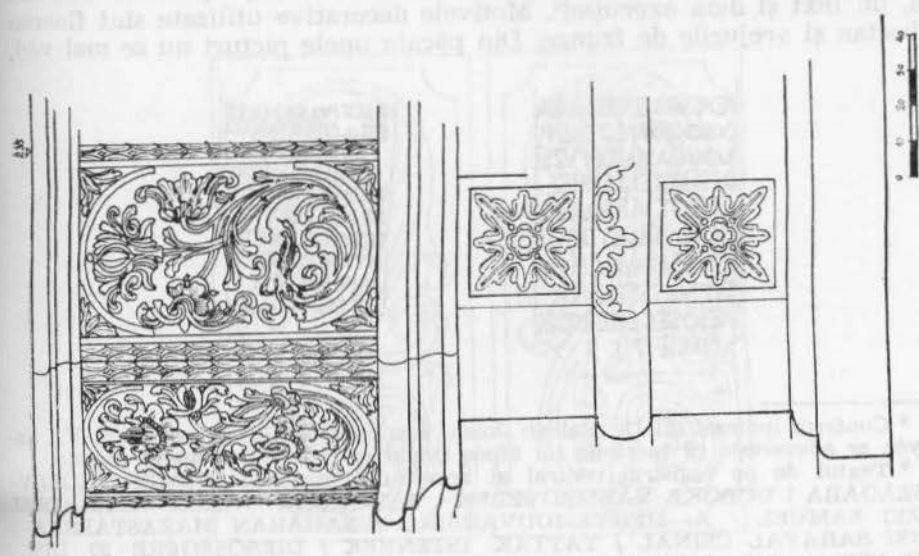


Fig. 4—5. Amvonul din Hodod.

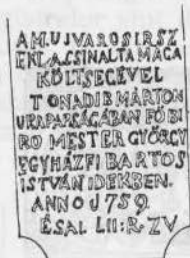
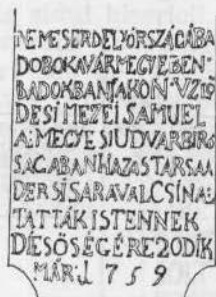


Motivele decorative utilizate de meșterul Sipos David sînt motivul florii de bostan, florii soarelui, iar la registrul aflat imediat lîngă balustradă se observă un alt motiv decorativ specific motivisticii lui Sipos — capul de zmeu, cu care încheie vrejurile de frunze. Un fenomen important ce se observă la aceste ornamentații este urma picturii, ceea ce permite să presupunem că întregul amvon a fost policromat<sup>8</sup>. Amvonul mai este prevăzut cu o balustradă din plăci de piatră, decorată cu mici coloane ce sugerează grilajul balustradelor, avînd o mină curentă de piatră.

Deasupra amvonului propriu-zis se suspendă coroana, executată tot de Sipos David, de formă octogonală, cioplită din lemn, pictată, motivele decorative folosite fiind executate în stilul celor de pe amvon — vrejuri de frunze.

*Amvonul din Apa*, (fig. 6—7) lucrare datînd din anul 1759, înalt de 2,30 m, este executat din piatră avînd formă de potir. Piciorul de formă octogonală, sprijinit pe o talpă tot octogonală, este format din două blocuri de piatră prevăzute fiecare cu cîte un rînd de registre de formă drepunghiulară, cu colțurile rotunjite spre interior, decorate cu cîte un motiv floral. La îmbinarea celor două blocuri de piatră piciorul este încins cu un brîu decorat cu motivul frunzei de acant.

Deasupra piciorului se află platforma amvonului de formă hexagonală cu baza reliefată, decorată cu motivul utilizat și la brîul piciorului. Corpul propriu-zis al amvonului este împărțit în șase registre dreptunghiulare, dintre care unul este alipit zidului bisericii. Restul registrelor sînt decorate diferit, unul dintre ele — registrul central — fiind prevăzut cu două blazoane ale familiilor ce dețineau în proprietate comuna Apa, un text și data execuției<sup>9</sup>. Motivele decorative utilizate sînt floarea de bostan și vrejurile de frunze. Din păcate unele picturi nu se mai văd,



<sup>8</sup> Conform ipotezei lui Dr. Balogh Jolán, susținută de Gh. Sebestyén și V. Sebestyén se adevărește că lucrările lui Sipos David ar fi fost în general pictate.

<sup>9</sup> Textul de pe registrul central al amvonului din Apa: NEMES ERDÉLY-ORSZÁGÁBA / DOBOKA VARMEGYEEN / BÁDOKBAN / AKON VZLŐ / DESI MEZEI SAMUEL / A: MEGYESIUDVARBIRÓ / SAGABAN HAZASTARSAA / DERSI SARAVAL CSINÁL / TÁTTÁK ISTENNEK / DIESŐSÉGÉRE 20 DIK / MÁR 1759 cuprinde localitatea, numele comanditarilor, ziua, luna și anul execuției (20 martie 1759). Pe piciorul amvonului întîlnim inițialele NO RODA.



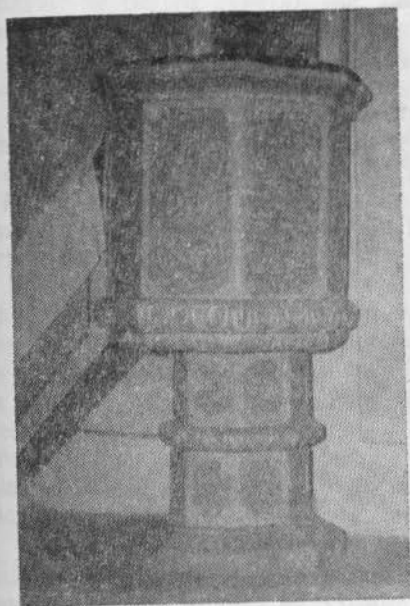


Fig. 6—7. Amvonul din Apa.



Fig. 8—9. Amvonul din Orașul Nou.

## **DIE ARCHITEKTUR AUS DEM 18. JAHRHUNDERT IM KREIS SATU MARE**

*(Zusammenfassung)*

Die Verfasserin hat in diesem Aufsatz vier Kanzeln aus der ersten Hälfte des 18. Jh. dargestellt, die von berühmten Steinmetzmeister aus Siebenbürgen Dávid Sipos hergestellt wurden. Diese Kanzeln befinden sich in der Kirchen von Nadişul Hododului, Hodod, Apa und Oraşul Nou.

Am Anfang des Aufsatzs hat die Verfasserin allgemeine Beobachtungen über die Architektur der Gemeinde und über die Kirchenarchitektur aus der späten siebenbürgischen Renaissancezeit gemacht, als die Bedeutung der Kanzel in der Innenarchitektur der Kirche immer größer gewesen war. Gleichfalls, sind, einerseits die wichtigen Beiträge der einheimischen Meistern zur Ausbildung der siebenbürgischen Renaissance dargestellt, andererseits die Rolle der Volkskunst in dieser Entwicklung. Nach einer gründlichen Analsierung des Musters dieser Kanzeln, macht die Verfasserin Verbindung zwischen der siebenbürgischen Blumenmuster (insbesondere beim Meister Dávid Sipos) und die Architektur der Brinconeştezeit.

Dannach sind die vier Kanzeln nach einer chronologischen Reihe ausführlich beschrieben: Nadişul Hododului (1753), Hodod (1754), Apa und Oraşul Nou (1759).

Als Schlußfolgerung betont man, daß diese Kunstwerke eine große künstliche Bedeutung haben und ihre strukturelle Merkmale und Muster, den Stil und den Geschmack des Volkes der Dörfer vertreten. Sie vertiefen die Elemente der späten siebenbürgischen Renaissance-Architektur und sagen voraus die neuen Elemente des Volksbarocks.