

SOBA GOTICĂ DIN CETATEA MEDIEVALĂ A ARDUDULUI: UN CADOU REGAL PENTRU BARTOLOMEU DRÁGFY?

DANIELA MARCU ISTRATE*

Rezumat: Articolul analizează un set de cahle descoperit în timpul cercetărilor arheologice realizate în anul 2010 la Cetatea Ardud din județul Satu Mare. Deși păstrate extrem de fragmentar, datorită decorului specific s-a putut stabili că piesele au făcut parte dintr-o sobă gotică cu motive decorative variate, între care cel mai important era cavalerul. Aceasta a fost o replică modestă a unui adevărat monument al epocii medievale, soba cavalerilor din palatul regal de la Buda. La Ardud pot fi documentate fragmente din aproape toate componentele acestei sobe, dintre care, în mod excepțional, trebuie amintite figurinele din lut așezate în nișe. Pe baza contextului și a analogiilor, cahlele sunt datate în secolul al XV-lea. Analiza contextului istoric a condus la ipoteza că soba a fost un cadou făcut de regele Matia Corvin lui Bartolomeu Drágfy, cel mai important proprietar al cetății Ardud.

Cuvinte-cheie: cahle gotice, soba cavalerilor, Transilvania medievală, Ardud, familia Drágfy, figurine din lut, motive religioase.

INTRODUCERE ȘI CONTEXTUL ARHEOLOGIC

În marginea localității Ardud (din actualul județ Satu Mare), se păstrează câteva ruine ce au aparținut somptuosului castel, construit în stil baroc, în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, de către familia nobiliară Károlyi. Castelul a fost ridicat peste ruinele cetății medievale a familiei Drágfy, edificată în ultima parte a secolului al XV-lea și distrusă într-un asediu la mijlocul secolului al XVI-lea¹.

Restaurarea ruinelor în anii 2010–2011 a fost însoțită de cercetări interdisciplinare, inclusiv arheologice: două secțiuni principale au delimitat situl, mai multe suprafețe au fost cercetate sistematic în zona sudică, alte observații au fost înregistrate în timpul lucrărilor de amenajare a terenului. Săpăturile au adus la suprafață ruinele celor două etape de locuire și numeroase materiale arheologice, între care domină fragmentele ceramice provenite de la veselă și din structura sobelor² (fig. 1–3).

* Cercetător asociat, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, București; e-mail: damasus2000@yahoo.com.

¹ Marcu Istrate 2015, p. 15–46, pentru un scurt istoric al evoluției sitului și bibliografia semnificativă; Terdik 2006–2007, p. 239–288; Eke 2011.

² Pentru restaurare: Buda 2011, p. 38–43; Marcu Istrate 2011, p. 33–37.

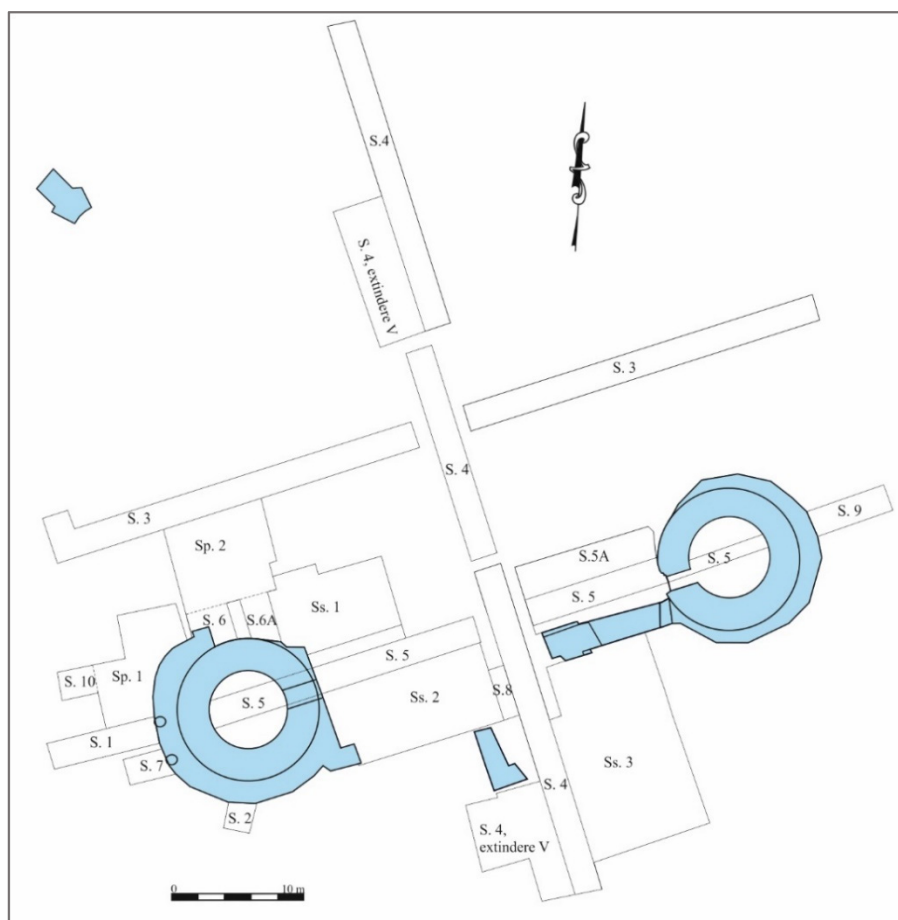


Fig. 1. Ruinele cetății Ardud în anul 2010 și planul general al cercetărilor arheologice.

Contextul arheologic medieval surprins în săpătură este puțin relevant, deoarece activitățile de la începutul secolului al XVIII-lea au răvășit, practic, toată locuirea epocii anterioare. Ruinele au fost demolate până la nivelul de călcare, pietrele și cărămizile re folosibile au fost selectate, suprafața a fost nivelată, iar surplusul și molozul au fost împinse către marginile platoului și în umplutura șanțului de apărare³. Din cauza acestor activități, materialele din secolele XV–XVI se găsesc răspândite pe toată suprafața, mai ales în exteriorul perimetrului folosit în secolul al XVIII-lea (marcat printr-un zid de incintă). Săpăturile din anul 2010 au intersectat un singur context nederanjat, în apropierea turnului de sud-est: un strat gros de arsură, suprapus de moloz și de nivelările ce au precedat construirea efectivă a castelului baroc.

³ Terdik 2006–2007, p. 240–241.



Fig. 2. Turnul de sud-est, în apropierea căruia au fost descoperite fragmentele de cahle.



Fig. 3. Ruina turnului de sud-est al cetății medievale, păstrată în interiorul ruinei turnului baroc, sub podeaua din cărămidă a acestuia.

Subiectul acestui studiu îl reprezintă câteva fragmente de cahle. Reședința Drăgoșștilor a fost încălzită și decorată cu multe sobe: numeroase fragmente de cahle-oală cu deschiderea circulară sau rectangulară sugerează funcționarea unor sobe simple, ale căror compoziții le putem doar presupune pe baza analogiilor și reconstituirilor din literatura de specialitate. Alte sobe au inclus cahle-plăci, decorate sub influența stilului gotic sau a Renașterii, ornamentate cu personaje, motive florale, geometrice sau heraldice în diferite compoziții, cahle de coronament decupate în forme variate și piese destinate registrelor intermediare și soclului. Între acestea, se remarcă rămășițele unei sobe gotice, din care s-a păstrat extrem de puțin. Materialul parțial (din multe piese păstrându-se doar câte 1–2 fragmente de dimensiuni mici) ar fi făcut imposibilă identificarea compozițiilor în absența unui model celebru: așa numita „sobă cu figuri de cavaleri” din palatul regal de la Buda⁴. Fragmentele de la Ardud au aparținut unei variante a acestei sobe, care a inclus toate formele (plăci, nișe, coronamente) și toate motivele decorative importante. Fragmentele au fost descoperite în principal în stratul de arsură menționat anterior, dar și în umpluturile șanțului de apărare sau în alte contexte secundare produse de epoca modernă. Piese sunt descrise detaliat în catalogul aflat la finalul studiului⁵.

⁴ Holl 1958, tipul 5, fig. 80–81. Holl 1998, fig. 12–13, cu piesele originale și *passim* pentru premisele acestei creații și pentru influența ei decisivă asupra producției de cahle europene.

⁵ O semnalare parțială a unor fragmente, cu evaluări preliminare, în Marcu Istrate 2015, p. 152–155.

CARACTERISTICI TEHNICE GENERALE

Piese de la Ardud au fost lucrate dintr-o pastă de calitate medie, degresată cu nisip grosier, iar, după modelare, au fost arse superficial, creându-se suprafețe exterioare cărămizii peste un miez cenușiu. Suprafața vizibilă a fost acoperită cu smalț verde în straturi de grosime inegală, uneori suficient de gros pentru a ascunde cu totul detaliile reliefului, mai ales în cazul unor amănunte ale fizionomiei sau costumului. Smalțul a căpătat nuanțe ce variază de la verde închis (aproape negru) la verde foarte deschis, în funcție de consistența materiei și de existența unui strat intermediar între ceramică și smalț. În limitele observate, stratul intermediar de angobă a fost discontinuu, iar, în unele cazuri, pare să nu fi fost aplicat deloc. Pe unele fragmente, smalțul s-a exfoliat complet, astfel că doar mici pete păstrate în unghiurile mai adâncite ne arată faptul că piesa a fost inițial smălțuită. Dacă ar fi să judecăm piesele după aspectul actual, s-ar putea spune că ele sunt foarte diferite din punctul de vedere al aspectului părților vizibile; de fapt, felul în care se păstrează smalțul depinde nu doar de calitatea acestuia și de perfecțiunea arderii, ci, mai ales, de condițiile în care s-a aflat înainte de momentul descoperirii. În general, putem spune totuși că smalțul nu pare să fi avut o calitate foarte bună.

Piese au fost realizate, de obicei, din două componente, modelate separat, dar asamblate înainte de prima ardere. Partea vizibilă, decorată, a fost creată prin presarea lutului crud într-un tipar. Piese cu reprezentarea leului și a grifonului, precum și cele decorate cu rozetă, au păstrat aspectul unei plăci, cu fața vizibilă compactă. Piese cu reprezentarea unei arhitecturi gotice au fost traforate, partea interioară a ferestrelor fiind eliminată manual cu ajutorul unei unelte ascuțite. În ceea ce privește portalul gotic propriu-zis, deschiderea acestuia a rămas, de asemenea, liberă, arcatura din intrados a fost decupată, iar lateral au fost atașate nișe, postamente sau baldachine.

Pieselor astfel create li s-a atașat corpul prin intermediul căruia erau fixate în sobă, adică un picior de forme și dimensiuni variabile. Piese traforate au primit un corp semicilindric (s-au păstrat fragmente cu o rază de cca 12 cm), tăiat dintr-un cilindru lucrat separat pe roata olarului. Acest corp închide, de fapt, cahla și, totodată, servește pentru construirea propriu-zisă a sobei. Piese care au fața plină, cu aspectul unei plăci, au un corp de forma unei oale. Piesa decorată cu leu (?) a avut, de pildă, un astfel de picior, cu o înălțime de peste 14 cm, lucrat pe roata olarului și modelat ca un vas cu deschiderea pătrată și fără fund.

Cele mai interesante dintre piesele de la Ardud sunt câteva mici figurine ce reprezintă personaje. Ele au fost lucrate într-un tipar care a cuprins detaliile din față și laterale, în vreme ce spatele a rămas nefinisat sau a fost tăiat drept. După modul de realizare, care indică de altfel și destinația pieselor, distingem patru grupuri.

(1) Primul grup cuprinde figurine așezate în nișe, în patru variante:

1a. Statueta și nișa au fost arse și smălțuite separat, fiind asamblate fără un element propriu-zis de legătură. Figurina a fost modelată într-o formă concavă, care a cuprins și părțile laterale; pe spate, din lutul crud s-a format un fel de peduncul, probabil pentru a ajuta la fixare. Nișa are pe spate rupturi care sugerează că era montată pe un colț și că a fost modelată cu ajutorul unui tipar, astfel că interiorul a rămas perfect concav (catalog nr. 3).

1b. A doua variantă are nișa formată din două plăci din lut asamblate în unghi drept. Nișa și figurina au fost lucrate separat, dar asamblate cu ajutorul unui strat de lut înainte de uscare și ardere (catalog nr. 6).

1c. A treia variantă prezintă o nișă rectangulară, cu interiorul ușor rotunjit, fixată înainte de ardere pe marginea unei cahle semicilindrice (catalog nr. 4).

1d. Figura și nișa au fost concepute ca formând o piesă unică: au fost modelate în același tipar, smălțuite și arse în această formă (catalog nr. 5).

(2) Grupul al doilea conține figurine folosite independent. Piesa are părțile laterale tăiate oblic și spatele finisat, fiind destinată unui loc în care se vedea doar din față, probabil așezată pe un postament (catalog nr. 7).

(3) Figurine atașate de marginile portalului, la partea inferioară a montantului. Se păstrează un singur fragment, dintr-o figurină fixată pe marginea unui semicilindru, în partea inferioară a acestuia (catalog nr. 8).

(4) Din acest ultim grup se păstrează un singur fragment, pe care se văd picioarele unui personaj. Piesa a fost compusă cu ajutorul unui semicilindru, pe interiorul căruia a fost atașat personajul (ce fusese lucrat separat) prin presare, ceea ce a dus la deteriorarea formelor și detaliilor. Cele două componente au fost asamblate înainte de ardere; ulterior, părți din personaj par să se fi desprins. Această piesă nu a mai avut un sistem de fixare, iar fragmentul păstrat apare, de fapt, ca un relief mai puternic detașat pe câmpul semicilindrului (catalog nr. 9).

MOTIVELE DECORATIVE

Motivele decorative includ, în diferite combinații și interpretări, reprezentări animaliere, umane și vegetal-geometrice. Starea fragmentară face deseori dificilă interpretarea precisă a compozițiilor, dar, cu toate semnele de întrebare generate de acest stadiu fizic al materialului, este evident că repertoriul decorativ se înscrie în tematica atelierului sobei cu figuri de cavaleri, la tipologia căreia ne vom raporta în paginile următoare. Soba regală⁶ a fost compusă, în principal, din cahle-nișă, reprezentând o fațadă gotică traforată încadrată de personaje religioase (tipurile 3, 4 și 6, cu diferite variante). Între produsele originale au fost identificate, pe baza

⁶ Holl 1958, p. 252–267, cu o primă reconstituire în fig. 89. Reconstituirea grafică a unei sobe asemănătoare, pe baza materialului descoperit la Pécs, în fig. 97. Holl 1971, p. 173–190.

descoperirilor de la Buda, 14 personaje⁷: profeții David și Isaiia, Sfântul Petru, Sfântul Anton Eremitul, Sfânta Ecaterina, Sfânta Agnes, Sfântul Cristofor, Sfântul Gheorghe, Sfântul Mihail, Sfântul Adrian, Apostolul Jacob, Sfântul Ioan Botezătorul, un episcop și Judith. Alte patru figuri provin din descoperiri diferite: Sfânta Margareta din Antiohia, Sfânta Barbara și două figuri neidentificate. De obicei, figurile erau grupate câte două, flancând un portal și fiind așezate în nișe – dar erau folosite și individual, de pildă în compoziția unor piese de colț. Componentele acestor cahle erau lucrate separat, probabil cu mai multe tipare, ceea ce poate explica apariția unor mici diferențe în compunerea detaliilor și chiar în proporții. Figurile au înălțimi cuprinse între 8 și 10,8 cm, iar stilul în care au fost concepute variază.

Piesa cea mai cunoscută, care a dat și numele sobei, prezintă un cavaler în turnir (tipul 5), formal aparținând aceleiași categorii a nișelor cu elemente arhitecturale gotice traforate în planul vizibil⁸. În registrul inferior al sobei se găseau cahle-plăci decorate cu un grifon (tipul 1), leul păzitor al copacului (tipul 2) și o rozetă (tipurile 13 și 16), în vreme ce coronamentul era realizat dintr-o compoziție cu înger tenant, iar acoperișul din plăci de formă triunghiulară decorate cu motive gotice (tipul 15) sau cu rozetă (tipul 17)⁹. O variantă a acestei sobe a inclus o altă versiune a leului, o piesă de dimensiuni mari pe care animalul este figurat în timp ce își protejează puii.

În materialul fragmentar de la Ardud regăsim cele mai multe dintre componentele sobei regale, cu următoarele excepții: leul păzitor de copac (înlocuit cu leul veghind puii?), îngerul tenant și o parte dintre figurine (sunt evidențiate doar șase variante). Cercetarea arheologică a fost însă parțială, astfel că pe viitor ne putem aștepta ca acest repertoriu să se întregască.

Cahle decorate cu grifon (tipul 1 din atelierul „sobei cu figuri de cavaleri”)

Se păstrează fragmente din zona mediană a compoziției, corespunzând piciorului din față al grifonului, acoperit cu penaj, precum și piciorului din spate (catalog nr. 1). O bordură marginală cu lujeri stilizați poate fi asociată acestei reprezentări, deși nu este exclus să aparțină altei compoziții, ținând cont de faptul că, de obicei, părțile marginale ale pieselor erau imprimate separat, astfel că același model putea fi folosit pentru diferite imagini centrale (catalog nr. 2). S-au păstrat fragmente din trei piese smălțuite în verde¹⁰.

⁷ Holl 1998, p. 188–207.

⁸ Holl 1958, tipul 5, fig. 80–81.

⁹ Holl 1971.

¹⁰ Holl 1958, fig. 74; Holl 1971, p. 175; Marcu Istrate 2004, p. 80–90, cu evoluția motivului și descoperirile din Transilvania; grifonul cel mai apropiat de original a fost identificat la Alba Iulia (Marcu Istrate 2009, fig. 109).

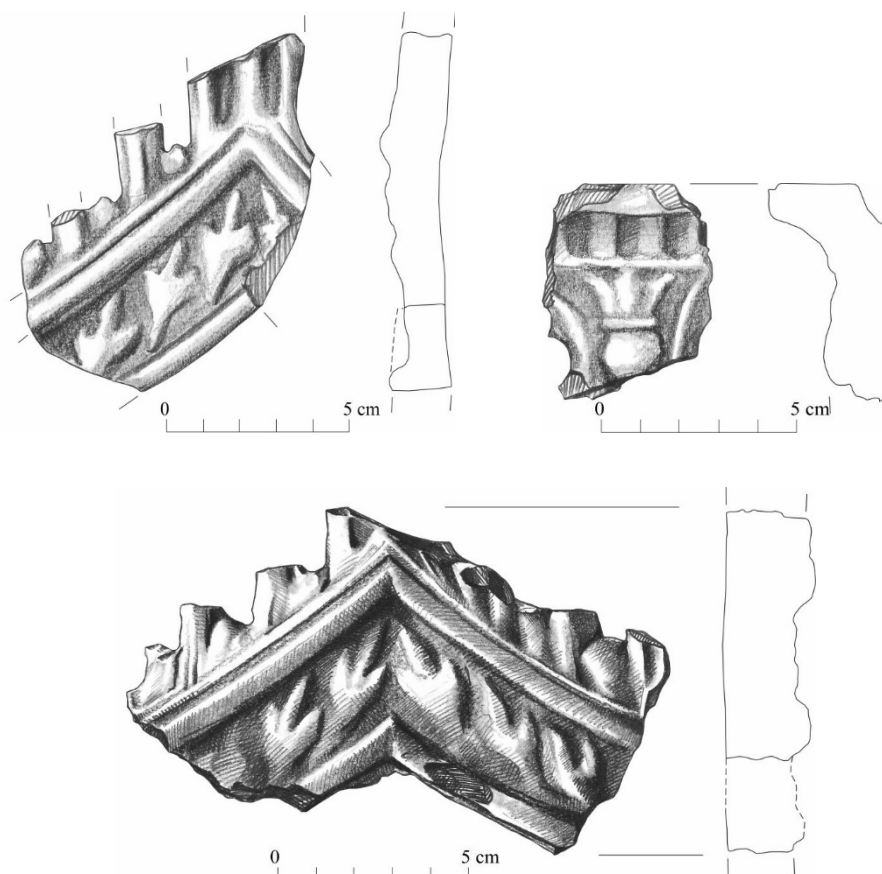


Fig. 4. Fragmente de cahle decorate cu arhitectură gotică – probabil tipul 6 din „soba cu figuri de cavaleri”.

Cahle decorate cu portal gotic și figurine (tipurile 3, 4 și 6 din atelierul „sobei cu figuri de cavaleri”)

Atelierul regal a produs trei tipuri de piese, care asociază portalul gotic traforat cu reprezentări religioase de sfinți și profeți, sub forma unor figurine așezate în nișe sau pe postamente laterale¹¹. În ceea ce privește compoziția de ansamblu a portalului, câteva fragmente de la Arduș pot fi asociate tipului 6 (catalog nr. 16, fig. 4). Fragmentele prezintă un portal gotic traforat, fără părți marginale și fără urme de

¹¹ Holl 1958, fig. 76–79, pentru portalul din tipurile 3–4; fig. 82, pentru portalul din tipul 6. Holl 1971, fig. 171, pentru tipul 6 și fig. 172, pentru o imitație, descoperită la Kőszeg, foarte simplificată, cu nișele goale, datată, de asemenea, în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea.

utilizare. Fragmentele de acest fel nu sunt rarități, deoarece portalul gotic, pe de o parte, reprezintă în sine un motiv decorativ¹², pe de altă parte poate servi drept cadru mai multor tipuri de imagini și apare, deseori, în compunerea unor piese de coronament¹³. Identificarea fragmentelor ca aparținând tipului 6 din soba cavalerilor se bazează pe două elemente particulare: marcarea părții superioare a portalului printr-o bandă decorată cu lujer și reprezentarea frunzișului de pe extradadosul portalului în deschideri, fără să suprapună menourile – așa cum se întâmplă în cazul celorlalte variante de portal.

Portalul de acest tip era, la origine, flancat de figurine așezate pe un pedestal, sub un baldachin încheiat cu un fleuron masiv, care atinge marginea superioară a piesei, la același nivel cu fleuronul portalului. Baldachinul se încheie într-un unghi ascuțit, această terminație încadrând parțial capul personajelor. Nișe asemănătoare au fost descoperite la Ardud (catalog nr. 3–4, fig. 5).

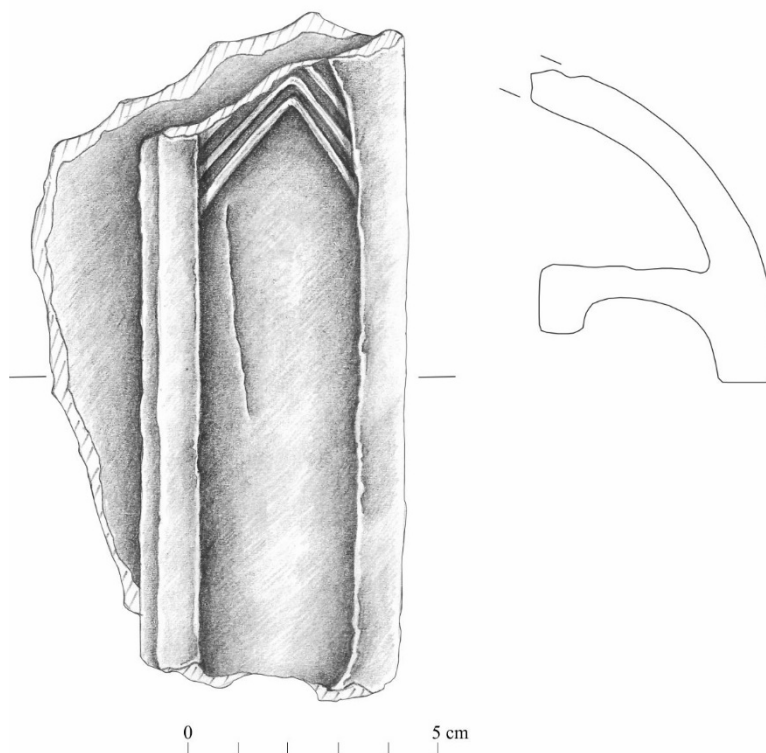


Fig. 5. Fragment de cahlă cu picior semicilindric și nișă laterală pentru figurină din lut.

¹² Folosit în diferite combinații încă din secolul al XIV-lea. Holl 1958, p. 232–233, 236–237 – pentru piese traforate sau cu fața plină, diferite forme și funcțiuni.

¹³ Pentru piese de coronament (tipul 19 din compoziția sobei): Holl 1971, fig. 157.

În ceea ce privește figurinele, se păstrează fragmente din șase personaje diferite, dintre care una a fost realizată ca un relief, celelalte au fost prelucrate independent și montate ulterior în compoziție. Personajele sunt reprezentate în picioare, într-o poziție statică sugerată prin modul de redare a faldurilor. Atât particularitățile fizice, cât și atributele sunt aproape indescifrabile. Totuși, unele detalii sugerează că tiparele au fost concepute minuțios, dar probabil că, în momentul folosirii, erau deja extrem de uzate. Din cauza acestor caracteristici tehnice, la care se adaugă și starea fragmentară, piesele sunt foarte greu, uneori imposibil, de identificat cu certitudine. Pentru a simplifica descrierea, am propus și câteva interpretări grafice, care trebuie însă privite cu circumspecție, fiindcă, de cele mai multe ori, detaliile nu sunt destul de clare.

Cel mai simplu de recunoscut este figurina, care redă un sfânt cu o carte într-o mână și cu o cheie în cealaltă, atribute ce îl indică fără echivoc pe **Sfântul Petru**¹⁴ (catalog nr. 3, fig. 6). O siluetă asemănătoare este redată de o altă piesă, dar realizarea părții superioare a toracelui sugerează un **personaj feminin**, eventual **Sfânta Agnes** (?) (catalog nr. 5). După modul în care este redată îmbrăcămintea, o altă figurină reproduce, cel mai probabil, silueta **episcopului**, deși în relief foarte slab nu putem vedea cu certitudine principalul său atribut¹⁵ (catalog nr. 6, fig. 7).

A patra figurină are ambele brațe aduse spre torace, cu stânga ținând un obiect (o carte?), iar cu dreapta pare să țină o spadă, amănunte ce m-au determinat, inițial, să o asimilez **Sfântului Pavel**. Între cele două brațe este figurat un motiv circular, care poate fi interpretat atât ca un detaliu de costum, cât și ca o parte dintr-o roată cu spițe. Această ultimă variantă ar sugera o reprezentare a **Sfintei Ecaterina**, chiar dacă spada nu este ținută în poziția clasică, ci este mult adusă spre piept¹⁶ (catalog nr. 7, fig. 8).

¹⁴Holl 1998, fig. 45.

¹⁵Holl 1998, fig. 51.

¹⁶Holl 1998, fig. 47.

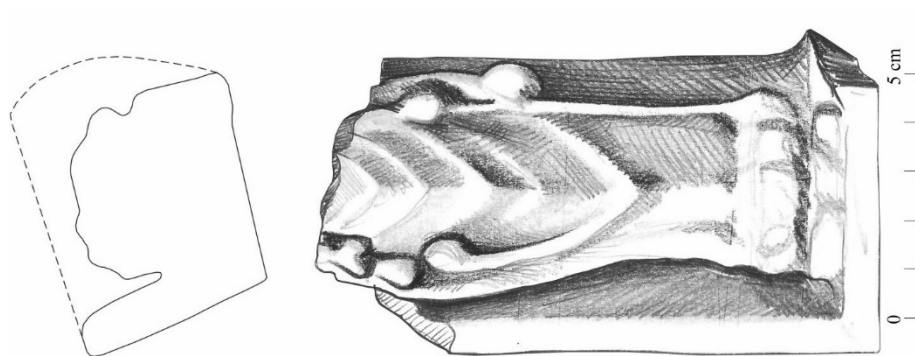


Fig. 7. Figurină din lut, reprezentând un episcop.

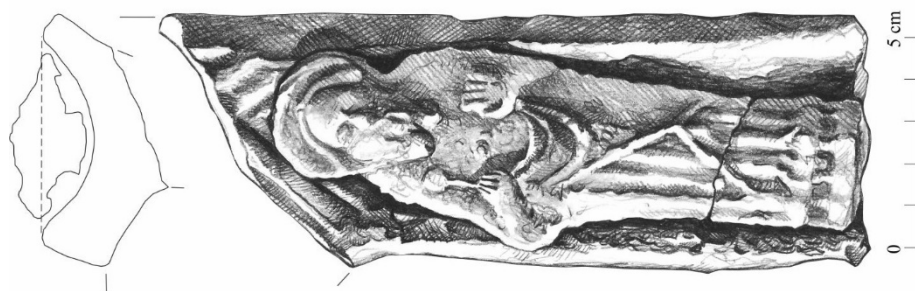


Fig. 6. Nișă cu figurină din lut, reprezentând un sfânt, probabil Sfântul Petru.

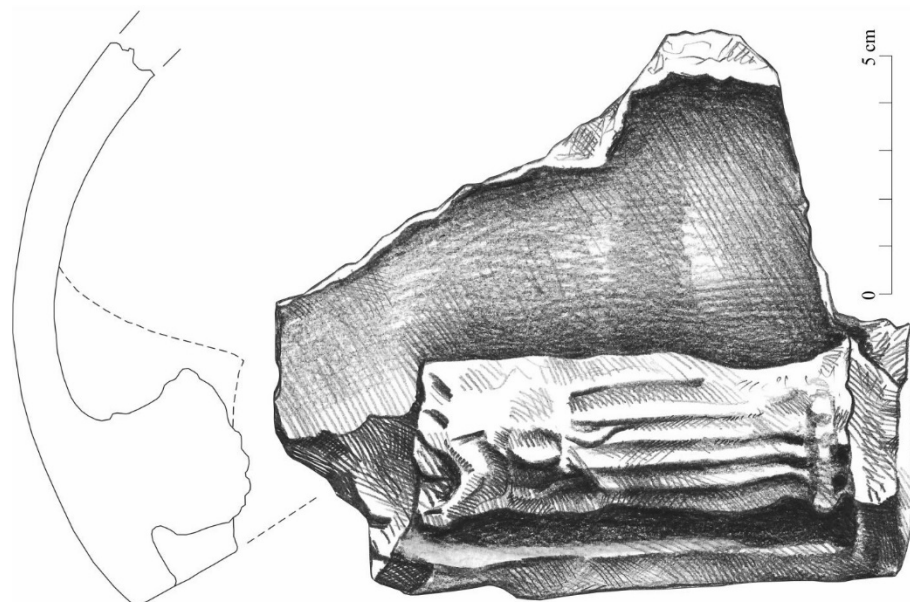


Fig. 9. Figurină din lut (Sfântul Anton?).

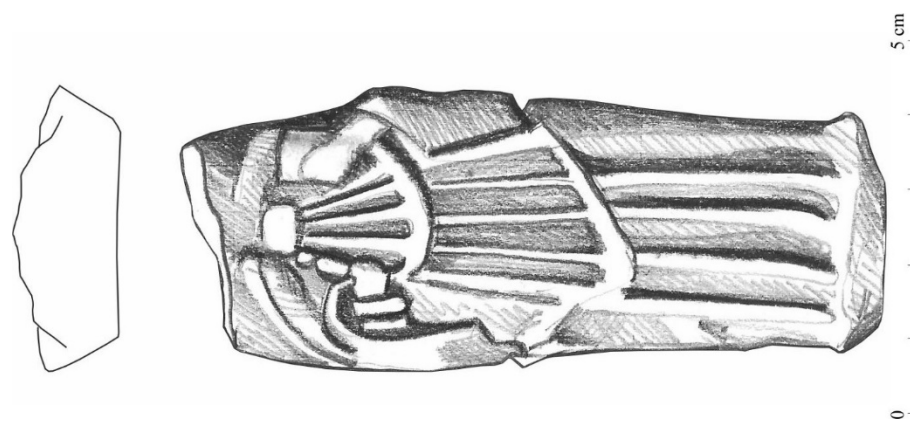


Fig. 8. Figurină din lut (Sfântul Pavel sau Sfânta Ecaterina?).

Mai mult după felul în care este realizată, fiind atașată direct la marginea cahlei, fără să dispună de o nișă proprie, o altă figurină poate fi atribuită tipului 4 al sobei de la Buda, ceea ce ne-ar permite o relaționare cu **Sfântul Anton** (catalog nr. 8, fig. 9). În sfârșit, un fragment de semicilindru, pe care a fost aplicat un personaj în costum gotic cavaleresc, ar putea aparține unei compoziții care îl include pe **Sfântul Adrian** (catalog nr. 9, fig. 10).

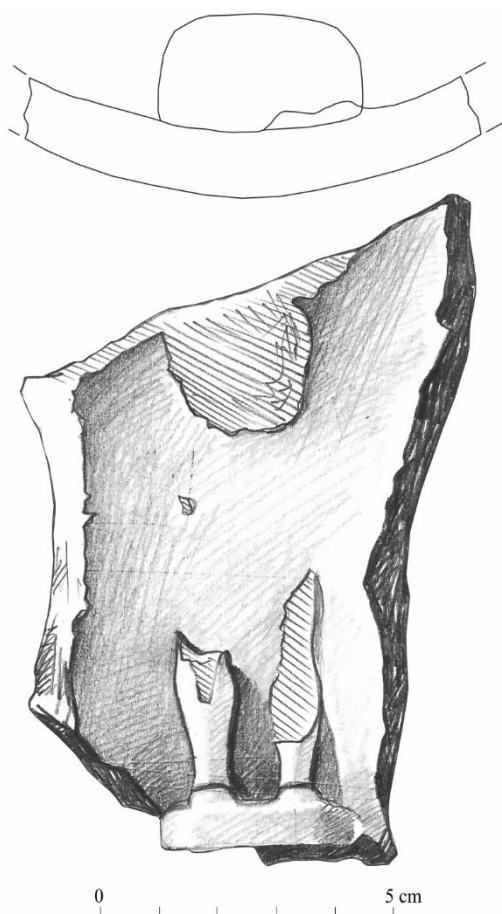


Fig. 10. Fragment de semicilindru pe care a fost aplicată reprezentarea unui cavaler (Sfântul Adrian?).

Cu toate dificultățile de interpretare, este sigur faptul că cel puțin șase dintre cele 14 figurine produse de atelierul din Buda au fost prezente, prin imitație, în reședința de la Ardud, iar cel puțin două dintre acestea în mai multe exemplare.

Cahle decorate cu portal gotic¹⁷ (și cavaler? tipul 5? din atelierul „sobei cu figuri de cavaleri”)

Câteva fragmente provin din partea superioară a unui piese traforate, decorată cu portal gotic, în care ferestrele din planul secund ocupă întreg câmpul piesei, câte trei de o parte și de cealaltă a fleuronului principal (catalog nr. 14). Un fragment marginal păstrează montantul portalului, dar este dificil de asociat compoziției în absența unor fragmente de legătură (catalog nr. 15, fig. 11). Portalul este asemănător celui din piesa cavalerului în turnir; din păcate, nu se păstrează nimic relevant din partea mediană și inferioară a compoziției¹⁸.

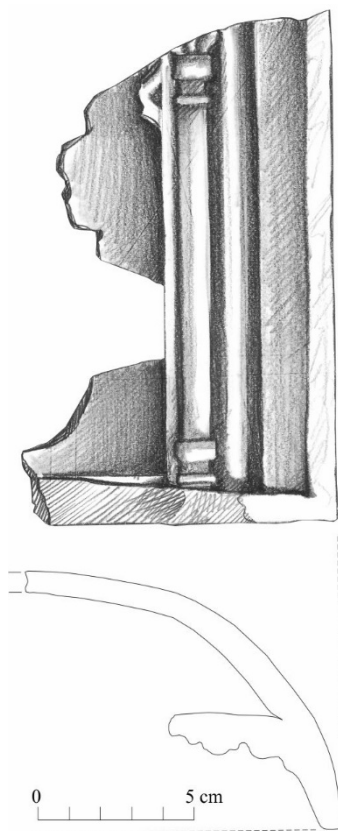


Fig. 11. Cahlă cu picior semicilindric și decor traforat, probabil portal gotic.

¹⁷ Piesa, realizată cu o măiestrie excepțională, a făcut în decursul timpului obiectul a numeroase studii. Vezi Holl 1998, fig. 12–13, cu piesele originale și *passim* pentru premisele acestei creații și pentru influența ei decisivă asupra producției de cahle europene.

¹⁸ Marcu Istrate 2009, p. 172.

Cahle decorate cu motivul leului care veghează puii (tipurile 11–12 din atelierul „sobei cu figuri de cavaleri”)

Această compoziție este reprezentată prin două fragmente: un fragment din colțul stâng inferior al unei cahle păstrează bordura cu lujeri și piciorul din spate al unui animal (catalog nr. 10), respectiv un fragment din figura leului (catalog nr. 11)¹⁹. Bordura decorativă este foarte stilizată, în schimb piciorul și capul animalului sunt fidele piesei originale, dar realizate cu un tipar mult mai șters. Dimensiunile celor două fragmente arată că provin dintr-o piesă foarte mare, așa cum a fost, de altfel, și originalul²⁰ (fig. 12).

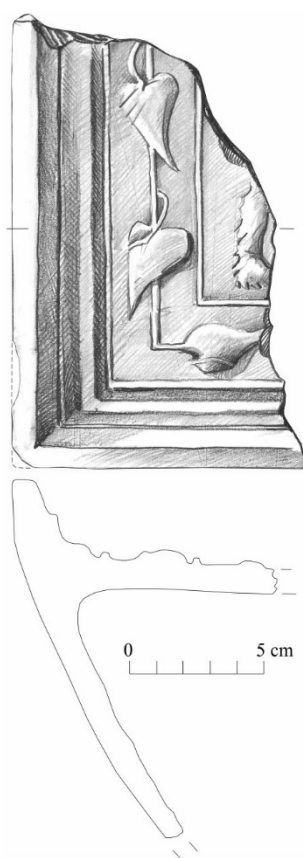


Fig. 12. Cahlă cu picior lung, fragment din compoziția leului care își veghează puii (?).

¹⁹ Holl 1958, fig. 92, p. 294. Înălțimea piesei de cca 41 cm. Holl 1998, p. 151, fig. 16: copia piesei originale, datată 1470–1480, cu dimensiunile 40 × 45 cm.

²⁰ Cahla originală a fost produsă, în multe variante, în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, în atelierul sobei cu figura cavalerului; a făcut parte, de asemenea, din soba Matthias-Beatrix, produsă de același atelier din Buda, în anii 1480, în variantă policromă (Holl 2003, fig. 8–9).

Cahle decorate cu rozetă (variante ale tipurilor 13, 16 și 17 din atelierul „sobei cu figuri de cavaleri”)

Au fost identificate două fragmente provenind din două compoziții diferite²¹ (fig. 13). Un prim fragment a rămas din zona centrală a unei plăci decorate cu rozetă în câmpul central, aparținând variantei clasice a acestui tip (catalog nr. 12).

Al doilea fragment provine dintr-o piesă de colț, pe care compoziția cu rozeta încadrată într-un medalion circular era folosită doar parțial, în funcție de spațiul disponibil (catalog nr. 13).

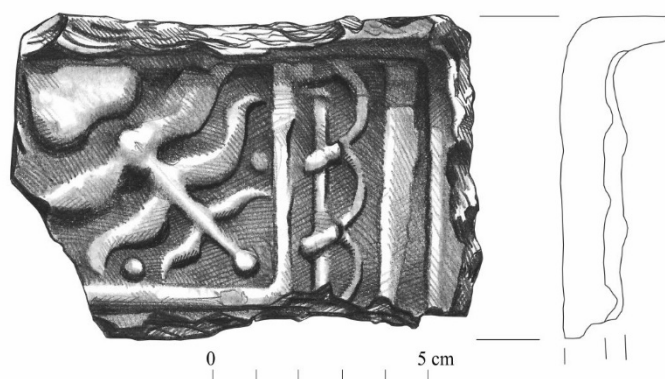


Fig. 13. Fragment dintr-o cahlă de colț decorată cu rozetă.

Cahle decorate cu diferite motive arhitecturale gotice

Mai multe fragmente provin din compoziții arhitecturale gotice, dar dimensiunile reduse și/sau relieful neclar fac problematică încadrarea certă într-un anumit tip. Partea marginală a unei compoziții traforate păstrează un pilastru încheiat cu un capitel sau chiar un bust (catalog nr. 19, fig. 14). Fragmentul a aparținut unei piese de dimensiuni mari, posibil o imitație a cahlăi-nișă din tipul 4 al sobei cu figuri de cavaleri²².

Un alt fragment provine din partea centrală superioară a unei piese traforate (catalog nr. 20), reprezentând fleuronul portalului încadrat de deschiderile a două ferestre (fig. 15).

Numeroase alte fragmente traforate aparțin unei piese complicate, eventual chiar unui portal monumental²³, dar, în absența unor elemente de legătură, orice reconstituire este problematică (catalog nr. 17–18).

²¹ Holl 1971, fig. 147–148, 153–154, pentru diferitele combinații ale acestui motiv; fig. 152, pentru o rozetă folosită pe o piesă triunghiulară destinată acoperișului sobei.

²² Holl 1998, fig. 6.

²³ Holl 1958, fig. 91.

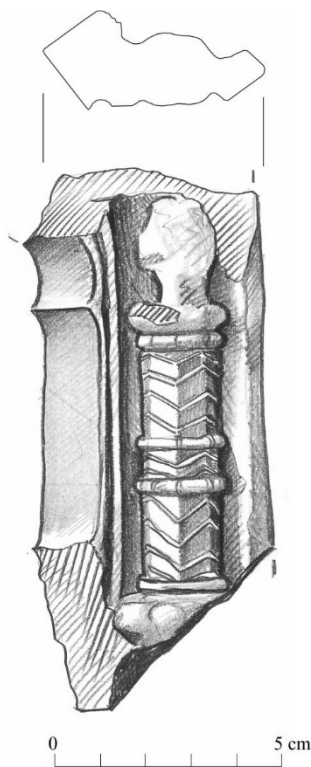


Fig. 14. Fragment dintr-o compoziție gotică traforată.

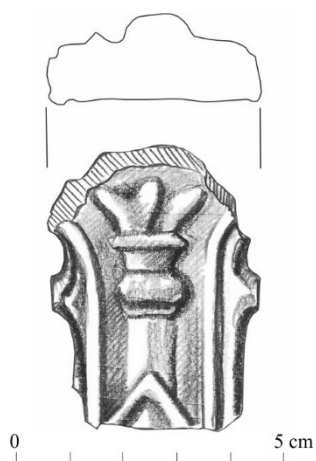


Fig. 15. Fragment dintr-o compoziție gotică traforată.

CONSIDERAȚII GENERALE

Asocierea motivelor decorative și, în principal, prezența figurinelor plasează analiza fragmentelor de cahle de la Ardud în sfera produselor atelierului sobei cu figuri de cavaleri, create la Buda, în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, pentru a împodobi încăperile palatului regal²⁴. Piese originale se remarcă nu neapărat prin motivele decorative, care nu erau necunoscute în ceramica de sobă din Europa, ci prin combinațiile acestora și prin realizarea tehnică de excepție. În mod special, cahlele cu picior semicilindric, arcatură gotică traforată și statuete reprezintă o creație extraordinară și o inovație în domeniul plasticii destinate sobelor. Cahlele au fost atribuite unui atelier rezervat curții regale, care încă își așteaptă un norocos descoperitor. Produsele acestui atelier s-au răspândit pe întreg teritoriul regatului într-un interval de timp foarte scurt. Autorii care au studiat fenomenul au ajuns la concluzia că unele piese erau folosite ca articole de reprezentare, fiind oferite cadou de către rege în diferite circumstanțe, de obicei demnitarilor importanți și ctitoriilor regale. Treptat, piesele au fost reproduse și în ateliere provinciale, motivele au fost reluate insistent, copiate și imitate, ceea ce a dus la apariția a numeroase variante mai mult sau mai puțin sofisticate, timp de peste un secol. Un studiu complet asupra acestui fenomen, cu descoperirile actualizate, continuă să reprezinte o provocare pentru specialiștii cahlelor. Dintre toate creațiile atelierului regal, cel mai popular a fost cavalerul, iar cel mai puțin au circulat figurinele, probabil din cauza complexității și fragilității compoziției în ansamblu²⁵.

Componentele sobei au fost mult apreciate și în Transilvania medievală. Preferat a fost cavalerul în turnir: piese traforate erau produse la Cluj încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, iar cahle-plăci care reiau motivul sunt deja foarte numeroase în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea și în prima parte a secolului următor²⁶. De asemenea, cahle decorate cu leu, rozetă, grifon și diferite combinații de elemente arhitecturale gotice sunt înregistrate frecvent de arheologi, mai ales în descoperirile urbane și în reședințe nobiliare²⁷. Stadiul cercetărilor nu este atât de avansat încât să putem stabili dacă aceste piese au fost preluate izolat sau în ansamblu. Totuși, pe măsură ce descoperirile se înmulțesc, pare tot mai plauzibil că un anume atelier din Cluj a încercat să reproducă toate componentele sobei. Cea mai clară mărturie în acest sens ne oferă, însă, descoperirile recente din apropierea

²⁴ Holl 1958, pentru prima semnalare a descoperirii. Deși sobei cu figuri i-a fost dedicată o literatură bogată, autorul principal a rămas, însă, I. Holl; studiul său din 1998 oferă cea mai completă analiză a acestui obiect (Holl 1971; Holl 1998).

²⁵ Holl 1998, cu un studiu special asupra acestor piese la p. 188–207.

²⁶ Pentru o imagine de ansamblu asupra circulației motivului în Transilvania: Marcu Istrate 2000–2001, p. 63–88; Marcu Istrate 2003, p. 111–121. Pentru cele câteva fragmente apărute ulterior, Gruia 2013, p. 67–91 (și alte publicații anterioare). Ideea autoarei de a considera cahlele decorate cu cavaler în turnir ca alcătuind un grup omogen pe durata a 150 de ani este, însă, greu de acceptat, în condițiile în care prototipul nu a fost produs, totuși, mai mult decât pe durata câtorva decenii.

²⁷ Marcu Istrate 2004; Marcu Istrate 2009.

palatului episcopiei catolice din Alba Iulia²⁸, unde au fost scoase din pământ cahle decorate cu portal gotic, cavalier în turnir sub portal gotic traforat, grifon, leu, rozetă și piese triunghiulare pentru acoperișul sobei. De asemenea, o replică, cel puțin parțială, a sobei cu figura cavalierului pare să fi fost folosită în reședințele importante, precum cele de la Hunedoara și Făgăraș²⁹, în vreme ce, în alte situații, există doar dovada unei singure piese, de obicei aceea decorată cu cavalier, cum este cazul la Mălăiești³⁰.

În acest stadiu al cunoștințelor, cea mai completă imitație a sobei regale s-a aflat însă la Ardud, într-o încăpere a turnului de sud-est sau într-o clădire aflată pe latura de est a incintei medievale.

CONSIDERAȚII CRONOLOGICE

Subiectului sobei cu figuri i-a fost dedicat o literatură bogată și numeroase discuții se poartă încă în jurul lui, pentru o datare cât mai exactă. Un istoric al destinului istoriografic al acestei opere medievale unice ar putea reprezenta în sine subiectul unei monografii de succes. De la prima descoperire și datare a ei, la mijlocul secolului al XV-lea, numărul pieselor a crescut foarte mult și contextele s-au diversificat enorm; totuși, nicio descoperire nu a furnizat argumente pentru a data foarte exact conceperea și producerea primelor cahle. Discuțiile s-au concentrat pe un interval foarte restrâns, în primele decenii de după mijlocul secolului al XV-lea, pornind de la datarea propusă inițial de Imre Holl, între anii 1454–1457. Dificultatea încadrării cronologice rezultă din fragmentaritatea descoperirilor și din inexistența unui context arheologic clar databil pentru ansamblul sobei. Unele dintre piese au fost produse de atelierul regal (sau, în orice caz, în anturajul curții regale din Buda) în diferite momente, astfel că, în anul 1465, erau deja abandonate³¹. Altele au fost produse în condiții tehnice identice sau foarte asemănătoare timp de câteva

²⁸ Marcu Istrate 2009.

²⁹ Marcu Istrate 2004, pl. 62 – cavalier traforat (51) sau pe cahlă-placă (50), pl. 63 – leu, o foarte fidelă rozetă la pl. 69/120, cu datări în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea. Legat de datarea cahlilor din castelul de la Făgăraș, nu poate fi acceptată părerea lui A.A. Rusu (2008, p. 83) privind construirea castelului abia în secolul al XVI-lea.

³⁰ Eskenasy, Rusu 1979, p. 667–674 și alte cel puțin cinci publicări ulterioare sub semnătura lui A.A. Rusu. Această insistență asupra piesei de la Mălăiești este, însă, justificată de importanța deosebită a cahliei, o reprezentare fidelă a cavalierului care se remarcă, în primul rând, prin faptul că a fost cea mai longevivă din întreaga serie. Deși descoperită „în poziții stratigrafice neconcludente, în nivelul de dărâmare a fortificației din veacul al XVIII-lea”, cu excepția a două fragmente care „au apărut într-o situație mai concludentă, atestând păstrarea pieselor și după secolul al XV-lea”, A.A. Rusu a putut stabili că piesele au fost folosite până în secolul al XVII-lea, dar nu în structura unei sobe (deoarece niciunul dintre fragmente nu prezenta urme de utilizare într-o instalație de încălzit), ci în postura de „elemente decorative autonome” (Rusu 2008, p. 181–186). Conform ultimei publicări a pieselor, se pare că trebuie să ne întrebăm dacă acestea au fost într-adevăr cahle.

³¹ Holl 1998, p. 186 și fig. 42.

decenii – cum, de altfel, demonstrează soba Matthias-Beatrix³². Influența enormă a produselor acestui atelier, respectiv răspândirea produselor sale (indiferent sub ce formă) pe o arie foarte largă, a condus la apariția unor fragmente (originale, copii sau imitații) în diferite contexte, foarte variabile din punct de vedere cronologic. Aceste contexte nu ne spun însă nimic despre momentul producerii, ci doar despre momentul utilizării și, mai ales, al abandonării unui produs. Ca atare, la nivelul culturii materiale medievale, o diferență de câteva decenii va fi foarte greu de demonstrat, mai ales pentru un artefact a cărui durată de viață poate fi incredibil de lungă, cum este cazul ceramicii de sobă. Încercarea de a data foarte exact producerea unei piese (de exemplu în anul 1475) nu are nicio șansă de a deveni credibilă și acceptată fără dovezi indiscutabile, care încă nu există³³. Ceea ce se poate asuma cu certitudine este crearea și răspândirea pieselor în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, un interval către care converg atât extrem de puținele datări bazate pe contexte, cât și încrucișările bazate pe speculații și analogii. După părerea mea, data propusă de I. Holl pentru conceperea sobei încă nu poate fi eliminată, dar, așa cum același autor a nuanțat, trebuie să avem în vedere că tiparele au fost folosite timp îndelungat, astfel că nu orice descoperire ar trebui să schimbe datarea prototipului³⁴.

Descoperirea de la Ardud oferă situația fericită în care datarea se bazează pe contextul istoric și arheologic. Familia lui Drag a intrat în posesia Ardudului la sfârșitul secolului al XIV-lea, dar, abia peste un secol, s-a preocupat de organizarea unei reședințe și construirea unei fortificații. Prima tentativă s-a produs în anul 1444, când a fost obținută permisiunea construirii unei fortificații din lemn, dar nu știm dacă au fost inițiate lucrări propriu-zise de construcție. Cel mai probabil, în deceniul următor nu s-a întâmplat nimic concret, deoarece o nouă permisiune a fost cerută în 1456: de această dată, regele Ladislau al V-lea Postumul a îngăduit familiei să construiască o cetate din lemn sau piatră și să o doteze cu cele necesare³⁵. Istoricii consideră, însă, că lucrări cu adevărat ample s-au derulat abia la sfârșitul secolului al XV-lea, în contextul în care reședința familiei s-a mutat, de la Beltiug la Ardud, sub autoritatea lui Bartolomeu Drágfi, membru al mării nobilimi din Regatul Ungariei și familiar al regelui Matia Corvin. Pentru serviciile sale, Bartolomeu a fost răsplătit constant cu privilegii materiale și de reprezentare, astfel că, în scurtă vreme, a ajuns într-o poziție remarcabilă în ierarhia regatului și deținător al unei averi considerabile.

³² Holl 2003.

³³ Rusu 2008, p. 180–214, critică sever datarea inițială a pieselor în anii 1454–1457, fără să ofere, însă, o altă soluție coerentă. Părerea domniei sale, formulată în termeni de ipoteză („Dacă se admite că originalele s-au produs în jurul anului 1475...”, Rusu 2008, p. 204), a fost preluată ulterior de Ana-Maria Gruia. Autoarea consideră cahla cu cavaler ca fiind produsă în anul 1475 (Gruia 2013, p. 54), iar celelalte componente ale sobei la mijlocul/a doua jumătate a secolului al XV-lea (Gruia 2013, Appendix 1 în special). După părerea mea, o astfel de departajare cronologică fermă între componentele aceleiași sobe este nejustificată.

³⁴ Holl 1998.

³⁵ Conform nota 1.

Devenit șef al familiei după moartea tatălui său, în anul 1487, Bartolomeu a preluat sarcina de a construi o reședință corespunzătoare cu statutul social și cu bogăția familiei. Câteva inscripții descoperite la refacerea din secolul al XVIII-lea și unele însemnări din arhiva familiei (redactată în secolul al XVI-lea) îl menționează ca fiind ctitor al cetății. În stadiul actual al cercetărilor, nu putem însă afirma că lucrările de construire au început strict în 1487, mai ales că, în cercetările arheologice, au apărut și materiale mai vechi. Pe de altă parte, investigațiile sumare din anul 2010 au arătat o evoluție complexă a sitului, în care au intervenit mai multe etape intermediare, pentru clarificarea cărora sunt necesare cercetări sistematice ample. În aceste condiții, este mai corect să acceptăm că, în cele trei decenii de la obținerea dreptului de construcție, unele lucrări fuseseră inițiate și avansaseră, astfel că Bartolomeu a preluat, de fapt, sarcina amplificării și finalizării proiectului în perioada de apogeu a carierei sale, care l-a condus apoi către demnitatea de voievod al Transilvaniei (1493–1498). În orice caz, în ultimii ani ai vieții sale (a murit în anul 1501), reședința era folosită, interioarele fiind până în acel moment dotate cu cahle. Ulterior, nu sunt menționate în mod expres lucrări de construcție, dar multe artefacte renascentiste arată intervenții de modernizare (poate chiar extinderi) în primele decenii ale secolului al XVI-lea, probabil după anul 1507, când familiei i se atribuie rangul baronial. Această etapă se reflectă, de altfel, și la nivelul mobilierului interior, inclusiv în decorația sobelor.

În ce moment a ajuns la Ardud soba gotică? Perioada în care a fost construită și mobilată cetatea corespunde cu activitatea atelierului sobei cu figuri de cavaleri, dar intervalul cel mai plauzibil pentru mobilarea reședinței cu un astfel de obiect trebuie situat în intervalul 1487–1501. Soba a ieșit din funcțiune cel mai târziu cu ocazia asediului din anul 1565, când cetatea a fost grav avariata și nu a mai fost niciodată refăcută.

CONCLUZII

Cercetările arheologice preventive de la cetatea Ardud au scos la iveală un grup interesant de cahle, care au aparținut unei sobe gotice, o imitație a celei mai celebre sobe medievale din Europa. Mai multe fragmente de cahle de diferite forme și dimensiuni, cu fața plină sau traforată, smălțuită sau păstrând aspectul lutului ars, au făcut parte din soba de la Ardud, cu decoruri în care regăsim esența unei epoci: simboluri religioase, sfinți, cavaleri, animale fantastice, lujeri și rozete în emblematicul tipar al arhitecturii gotice. Nu doar din punct de vedere al imaginilor trebuie să apreciem valoarea deosebită a acestei sobe, ci și din punct de vedere formal: piese traforate, piese cu nișă, piese asamblate din două componente nu puteau fi realizate decât într-un atelier specializat, ajuns la un nivel tehnic ridicat, inclusiv în ceea ce privește utilizarea smălțului.

Soba era o valoroasă componentă a mobilierului interior. Dincolo de importanța în sine pentru istoria artelor minore, piesele de la Ardud deschid o fereastră importantă către cunoașterea reședinței medievale despre care nu știam aproape nimic înaintea anului 2010. Deși cercetarea a fost minimală, acoperind o mică parte din suprafața de interes, a conturat o fortificație cu proporții impresionante și, în același timp, o reședință cu interioare încălzite prin sobe monumentale, realizate la cele mai înalte standarde ale epocii.

Soba cu figuri de cavaleri era, însă, mai mult decât o instalație de încălzit și un corp decorativ, fiind la origine un apanaj al curții regale. În contextul istoric dat, ne putem întreba dacă soba (sau dreptul de a o reproduce) nu a făcut parte dintre cadourile oferite de Matia Corvin apropiatului său, Bartolomeu, ca o dovadă de prietenie și o răsplată cu totul neconvențională pentru serviciile aduse³⁶. Desigur, piesele nu sunt produsele atelierului regal, ci doar imitații realizate într-un atelier mai puțin performant, care a avut însă la dispoziție tipare destul de fidele și, mai ales, dreptul de a executa o replică a întregii sobe. Așa cum am arătat deja, dacă celelalte componente ale sobei s-au răspândit pe o arie foarte largă, depășind practic teritoriul Regatului Ungar, figurinele din lut au avut o circulație restrânsă sau, cel puțin, așa demonstrează stadiul actual al cunoștințelor³⁷. Erau ele o componentă exclusivistă a sobei sau pur și simplu nu au devenit populare fiindcă producerea lor necesita cunoștințe complexe din mai multe domenii? Indiferent de răspuns, putem formula două concluzii: (1) proprietarii de la Ardud au primit dreptul de a reproduce integral soba regală și au avut capacitatea să facă acest lucru, chiar dacă la un nivel tehnic și artistic incomparabil mai redus; (2) soba de la Ardud este, în limitele literaturii la care am avut acces, o descoperire de excepție, subliniind, o dată în plus, statutul privilegiat al familiei lui Drag, probabil în mod direct al lui Bartolomeu.

³⁶ Arhiva familiei a înregistrat un astfel de dar primit de la rege, respectiv un covor de perete țesut cu fire de aur, în valoare de 40.000 de florini, care a fost păstrat în castel până la distrugerea acestuia.

³⁷ Holl 1998, p. 188–207. Printre puținele alte descoperiri ulterioare, le menționăm pe cele din castelul de la Ružica (Radić, Bojčić 2004).

CATALOGUL PIESELOR³⁸

Cahlă-placă decorată cu imaginea unui grifon

1. Fragmente din partea centrală a unei plăci, se păstrează penajul piciorului anterior și fragmente din piciorul din spate al grifonului. Smalț verde cu nuanțe închis-deschis, pe unele fragmente foarte corodat, pe altele extrem de bine păstrat. Fragmente din cel puțin trei exemplare, toate smălțuite. Dimensiunile fragmentelor ilustrate: fragm. cu partea din spate: 7×5 cm; fragm. corp: $5 \times 9,5$ cm, 7×10 cm, gr = $0,6-1,3$ cm.



2. Un fragment de margine decorat cu o imitație de lujeri este probabil asociat compoziției. Cahlă-placă cu picior (scurt?) (fragmente). Smalț verde parțial păstrat. Pastă cărămizie. Lp = $11,3$ cm, lp = $4,9$ cm, gr placă = $1,5-2$ cm, hp = $5,5$ cm.

³⁸ Au fost folosite următoarele prescurtări: fragm. = fragment; L = lungime; Lp = lungimea păstrată; l = lățime; lp = lățimea păstrată; h = înălțimea, hp = înălțimea păstrată; gr = grosime.

Cahle decorate cu figurine, foarte probabil în compoziții arhitecturale gotice

3. Figurină așezată într-o nișă, fragment dintr-o compoziție complexă. Se păstrează integral personajul și nișa în care se afla acesta. Nișa a fost modelată probabil manual, are o grosime inegală, partea dinspre statueta este finisată și arcuită, iar partea din spate a fost nivelată cu o spatulă și păstrează urmele piesei principale de care era atașată. Marginile sunt destul de inegale, iar partea superioară se încheie într-un triunghi format din intersecția mai multor baghete reliefate. Personajul a fost modelat și ars separat, dar este posibil să se fi încercat o asamblare cu nișa înainte de cea de-a doua ardere, după smălțuire. Cele două piese nu au făcut însă corp comun. Piesa a fost smălțuită în verde (verde gălbui?), peste un strat intermitent de angobă. Din punct de vedere formal, este posibil să fi făcut parte dintr-o piesă de colț. Pastă cărămizie, suprafața foarte corodată. Lp = 17,5 cm, lp = 6,2 cm, gr placă = 0,8–1,8 cm, hp = 3,7 cm. Figurina L = 14,5 cm, l = 4 cm, gr = 1,5–1,9 cm.



4. Nișă asemănătoare cu cea de la nr. 3. Se păstrează doar o bordură marginală cu un decor geometric, fără niciun indiciu dacă în nișă putea fi montat un alt element. Smalț verde. Pastă cărămizie. Componentă marginală dintr-o compoziție complexă. Lp = 14,2 cm, lp = 6,7 cm, gr placă = 0,9–1,3 cm, hp = 5,7 cm.



5. Figurină așezată în nișă (?) sau o imitație a piesei de la nr. 3, în care personajul a fost imprimat împreună cu nișa. Smalț verde pe exterior, destul de corodat. Pastă cărămizie cu pietricele. Lp = 17,5 cm, lp = 4,5 cm, gr = 4 cm.

(cat. 5)

6. Figurină așezată într-o nișă, păstrată fragmentar, probabil montată la un colț. Piesa a fost compusă din două plăci de lut asamblate în unghi drept, între care era montată figurina. Cele două componente au fost lucrate separat (modelate, arse, smălțuite) și apoi asamblate. Pastă cărămizie. Lp = 11,9 cm, lp = 6,3 cm, gr = 4,3 cm.



7. Figurină păstrată parțial; prezintă un personaj cu ambele brațe aduse către corp, stânga probabil ține o carte, iar dreapta pare a ține mânerul unei spade (?). Relieful circular din dreptul brațelor pare să facă parte din structura costumului sau să facă parte din imaginea unei roți. Piesa a fost lucrată independent, are spatele finisat și marginile tăiate oblic, în operă era foarte probabil montată într-o nișă. Inițial acoperită cu smalt verde (?) din care se păstrează urme vagi. Pastă cărămizie de calitate medie. Hp = 9,6 cm (probabil o înălțime originală de 11 cm), lp = 4 cm, gr = 1,5 cm. 8. Cahlă cu corp semicilindric: un segment de semicilindru, la marginea căruia a fost montată o figurină. Smalt verde. Pastă cărămizie cu miez cenușiu și pietricele. Lp = 13,8 cm, lp = 12 cm, gr placă = 1–1,2 cm, hp ≈ 5 cm. Figurina păstrată pe o înălțime de 9,5 cm (probabil înălțimea originală de 11 cm), în secțiune măsoară 3,5 × 2,8 cm.



8. Cahlă cu corp semicilindric: un segment de semicilindru, la marginea căruia a fost montată o figurină. Smalt verde. Pastă cărămizie cu miez cenușiu și pietricele. Lp = 13,8 cm, lp = 12 cm, gr. placă 1-1,2 cm, hp ≈ 5 cm. Figurina păstrată pe o înălțime de 9,5 cm, în secțiune măsoară 3,5 × 2,8 cm.



9. Cahlă formată din două componente: o piesă semicirculară lucrată pe roata olarului (tăiată dintr-un cilindru) și un personaj lucrat separat într-un tipar (sfânt? cavaler?). Piesele au fost asamblate înainte de ardere și smălțuire. După prima ardere, figurina s-a desprins parțial (spart?), cel puțin zona aflată imediat deasupra genunchilor. Totuși, piesa a fost smălțuită și arsă din nou. Personajul, din care se păstrează doar partea inferioară a picioarelor, este reprezentat în poziție statică, din față, așezat pe un pedestal. Fragmentul păstrează urme consistente de smalt verde pe fața vizibilă, aplicat direct peste pastă în strat foarte subțire. Pastă cărămizie. Lp = 11,8 cm, lp = 7,8 cm, gr placă = 1,1 cm, hp = 3,2 cm. Baza figurinei: 3,5 × 2 cm.



Fragmente dintr-o cahlă decorată cu un animal (leu?)

10. Cahlă-placă cu picior lung (fragment), formată din două părți: o placă lucrată în tipar și un picior lucrat pe roata olarului. Cele două piese au fost asamblate înainte de ardere. Fața vizibilă a piesei era decorată cu un animal, din care este vizibil piciorul din spate, încadrat de o bordură decorativă, formată din lujeri înfășurați pe o baghetă – aici stilizați ca niște frunze aproximativ în formă de inimă. Piesa smălțuită în verde; pe unele fragmente smalțul s-a exfoliat complet. Pastă cărămizie. Lp = 17,4 cm, lp = 11,3 cm, gr placă = 1-1,5 cm, h picior = 13,6 cm.



11. Cahlă-placă (fragment), decorată cu imaginea stilizată a unui leu. Smalt verde pe fața vizibilă. Pastă cărămizie. Lp = 7 cm, lp = 7 cm, gr. = 1,1-3,2 cm.



Fragmente de cahle decorate cu rozete (placă, piesă de colț)

12. Fragment din partea centrală a unei piese, decorată cu o rozetă cu cinci petale. Pastă bună, arsă complet, smalț verde bine păstrat. Dimensiuni fragment: 5 × 7 cm.



13. Cahlă-placă cu marginile ușor înălțate, o piesă de colț pe care decorul este reprezentat parțial, tăiat dintr-o compoziție cu rozetă: se păstrează una dintre petalele rozetei, frunzișul care completează câmpul până la colțul plăcii și bordura vegetală foarte stilizată. Fragment, smalț verde. Pastă cărămizie cu miez negru-cenușiu și pietricele. Lp = 11,0 cm, lp = 7,7 cm, gr placă = 1-1,5 cm.



Fragmente de cahlă decorate cu arhitectură gotică

14. Cahlă cu nișă și decor traforat (fragmente). Piesa a fost formată dintr-o nișă semicirculară (tăiată dintr-un cilindru lucrat pe roată). Se păstrează un fragment marginal, cu un chenar, dublat spre interiorul piesei de un pilastru care se termină cu un capitel în trei lobi (?) așezat pe un postament cubic. Spre interiorul piesei, în dreptul capitelului, se dezvoltă un motiv decupat din care se păstrează două baghete ce formează un triunghi. Smalt verde pe fețele vizibile, pe relieful marginal și pe interiorul nișei, parțial păstrat. Pastă cărămizie, miez cenușiu. Lp = 17 cm, lp = 10,5 cm, gr placă = 0,7–1,1 cm, hp = 8,4 cm.



15. Cahlă cu nișă și portal gotic traforat. Se păstrează partea superioară a piesei, este parțial vizibil fleuronul portalului, încadrat de arcaturile unor ferestre (câte trei de fiecare parte), decorate cu menouri. Smalt verde deschis, urme albe pe margine și pe spate. Pastă cărămizie cu miez cenușiu. Lățimea (reconstituită) ≈ 22 cm. Lungimea păstrată a marginii laterale ≈ 20 cm.



16. Se păstrează fragmente din zona mediană și din partea superioară a unor piese decorate cu o fațadă gotică, respectiv un portal în acoladă, în spatele căruia se profilează o suită de ferestre ogivale. Partea superioară a portalului (închiderea) este reprezentată ca o bandă decorată cu motive vegetale stilizate, derivate dintr-un lujer înfășurat pe o baghetă. Extradusul portalului este decorat cu un frunziș stilizat (din care se observă doar pornirile), deasupra căruia arcadele sunt traforate; după urmele păstrate, putem reconstitui câte trei arcade de fiecare parte a fleuronului. Acestei piese i se poate asocia, ipotetic, un fragment din partea superioară a unui fleuron. Smalț verde foarte corodat, pe revers urme de smalț și angobă. Fragmentul mai mic: Lp = 10 cm, lp = 8,5 cm, gr = 1,8 cm. Fragmentul mai mare: Lp = 14,6 cm, lp = 8,9 cm, gr = 2,4 cm.



17–18. Fragmente din compoziții gotice traforate. Pastă cărămizie degresată cu pietricele, arsă la roșu cărămiziu. Smalț verde peste un strat de angobă. Dimensiuni: 3 × 6 cm; 5 × 4,5 cm.



19. Cahlă traforată (fragment).

Fragment marginal dintr-o compoziție arhitecturală, probabil portal. Piesa a avut o bordură simplă, urmată de un registru ușor adâncit în care se află o fială, probabil partea superioară a unui baldachin. Spre interiorul câmpului se observă traforul unei ferestre (?). În câmpul marginal, decorul are forma unui pilastru cu corpul segmentat și decorat cu motive geometrice. Lp = 12,1 cm, lp = 5,4 cm, hp = 2,3 cm.



20. Cahlă traforată (fragmente din trei piese). Fragment din zona centrală, cu un fleuron (?) încadrat de două ferestre decupate. Smalț verde deschis, pete de angobă și smalț incolor pe spate. Pastă cărămidă, pietricele. Lp = 5,5 cm, lp = 4 cm, gr = 1-1,6 cm.



BIBLIOGRAFIE

- Buda 2011 Z. Buda, *Beavatkozások az erdődi Károlyi-kastélynál*, Transsylvania Nostra 3, 2011, p. 38–43.
- Eke 2011 Z. Eke, *Studiul istoric al cetății Károlyi din Ardud*, Cluj-Napoca, 2011.
- Eskenasy, Rusu 1979 V. Eskenasy, A.A. Rusu, *Cercetări arheologice la cetatea cnezială de la Mălăiești, jud. Hunedoara. Câteva rezultate și perspective ale campaniei din 1978*, Sargetia 14, 1979, p. 667–674.
- Gruia 2013 A.M. Gruia, *Religious representations on stove tiles from the medieval Kingdom of Hungary*, Cluj-Napoca, 2013.
- Holl 1958 I. Holl, *Középkori kályhacsempék Magyarországon I*, BudRég 18, 1958, p. 211–300.
- Holl 1971 I. Holl, *Középkori kályhacsempék Magyarországon II*, BudRég 22, 1971, p. 161–207.
- Holl 1998 I. Holl, *Spätgotische ofenkacheln*, ActaArchHung 50, 1998, p. 139–213.
- Holl 2003 I. Holl, *Der Matthias-Beatrix-Ofen der Budaer Werkstatt (1480er Jahre)*, ActaArchHung 54, 2003, p. 255–272.
- Marcu Istrate 2000–2001 D. Marcu Istrate, *Cahle transilvănene având ca decorație cavaleri, din sec. XV–XVI. I. Cavalerul în turnir*, ArsTransilvaniae 10–11, 2000–2001, p. 63–86.
- Marcu Istrate 2003 D. Marcu Istrate, *Cahle transilvănene decorate cu cavaleri. II. Cavalerul în turnir (secolele XV–XVI)*, în *Artă, istorie, cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb*, Cluj-Napoca, 2003, p. 111–121.
- Marcu Istrate 2004 D. Marcu Istrate, *Cahle din Transilvania și Banat de la începuturi până la 1700*, Cluj-Napoca, 2004.
- Marcu Istrate 2009 D. Marcu Istrate, *Catedrala romano-catolică Sfântul Mihail și palatul episcopal din Alba Iulia. Cercetări arheologice 2000–2002*, Alba Iulia, 2009.
- Marcu Istrate 2011 D. Marcu Istrate, *Contribuții arheologice la cunoașterea cetății Ardud*, Transsylvania Nostra 3, 2011, p. 33–37.
- Marcu Istrate 2015 D. Marcu Istrate (ed.), *Cetatea Ardud. Repere istorice și arheologice*, Cluj-Napoca, 2015.
- Radić, Bojčić 2004 M. Radić, Z. Bojčić, *Srednjovjekovni grad Ružica*, Osijek, 2004.
- Rusu 2008 A.A. Rusu, *Investigări ale culturii materiale medievale din Transilvania*, Cluj-Napoca, 2008.
- Terdik 2006–2007 S. Terdik, *Károlyi Sándor építkezései az erdődi várban*, StCom Satu Mare 23–24/1, 2006–2007, p. 239–288.

A GOTHIC STOVE FROM THE MEDIEVAL FORTRESS OF ARDUD:
A ROYAL GIFT FOR BARTOLOMEU DRÁGFY?

ABSTRACT

The preventive archaeological research conducted in 2010 in the fortress of Ardud revealed an interesting group of tiles that had belonged to a Gothic stove, an imitation of the most famous medieval stove in Europe. Stove tiles of different shapes and sizes, with a full or traceried face, glazed or preserving the appearance of burnt clay, were part of the stove discovered in Ardud, featuring decorations that encapsulated the essence of an era: religious symbols, saints, knights, fantastic animals, tendrils, and rosettes, pertaining to the iconic pattern of Gothic architecture. It is not just in terms of the

imagery that we should appreciate the remarkable value of this stove, but also from a formal point of view: traceried pieces, niches, figurines and pieces assembled from two components – all these could only have been executed in a specialized workshop that had reached a high technological level, including the use of enamel. The stove was a valuable component of the interior furnishings. Beyond its importance for the history of the minor arts, the pieces from Ardud introduce us to a medieval residence virtually unknown before the year 2010. Although research has been minimal, covering a small part of the area of interest, it has outlined a fortification of impressive proportions, revealing, at the same time, a residence with indoor heating provided by monumental stoves, executed to the highest standards of the time.

The stove with knightly figures, however, was more than just a heating installation and a decorative body, originally representing the exclusive preserve of the royal court. In the given historical context, we may wonder whether the stove (or the right to reproduce it) was not part of the presents bestowed by Matthias Corvinus on Bartholomew, as a token of friendship and as an entirely unconventional reward for the services rendered to him. Of course, these pieces were not produced in the royal workshop, but in a provincial workshop which possessed fairly accurate moulds and also the license to replicate the “knightly stove”. While the other components of the stove were disseminated across a very large area, virtually exceeding the boundaries of the Hungarian Kingdom, the figurines made of clay had a limited circulation, at least as demonstrated by the current state of knowledge. Were they an exclusive component of the stove or did they not become popular simply because their production required advanced knowledge in several areas? Whatever the answer, we can formulate two conclusions: (1) the owners of Ardud received permission to reproduce in full the royal stove and had the ability to do so, albeit at incomparably lower technical and artistic levels; (2) within the limits of the scholarship we have had access to, the stove from Ardud is an outstanding discovery, which emphasizes, once more, the privileged status of Drag’s family, perhaps mainly of Bartholomew to be more precise.

Keywords: Gothic stove tiles, the “knightly stove”, medieval Transylvania, Ardud, Drag’s family, clay figurines, religious symbols.

LIST OF CAPTIONS

Fig. 1. The ruins of Ardud fortress in the year 2010 and the general layout of the archaeological research.

Fig. 2. The south-eastern tower, in the proximity of which the stove tile fragments were discovered.

Fig. 3. The ruin of the south-eastern tower of the medieval fortress, preserved inside the ruin of the Baroque tower, underneath its brick floor.

Fig. 4. Stove tile fragments decorated with Gothic architecture – probably type 6 of the “knightly stove”.

Fig. 5. Fragment of a stove tile with a half-cylinder back rim and a lateral niche for a clay figurine.

Fig. 6. Niche with a clay figurine representing a saint, probably St. Peter.

Fig. 7. Clay figurine, representing a bishop’s figure.

Fig. 8. Clay figurine (St. Paul or St. Catherine?).

Fig. 9. Clay figurine (St. Anthony?).

Fig. 10. Half-cylinder fragment with the representation of a knight (St. Adrian?).

Fig. 11. Niche tile with traceried decoration, probably a Gothic portal.

Fig. 12. Stove tile with a high leg, a fragment of the composition featuring a lion guarding its cubs (?).

Fig. 13. Fragment of a corner tile decorated with a rosette.

Fig. 14. Fragment from a traceried Gothic composition.

Fig. 15. Fragment from a traceried Gothic composition.