

CONSIDERAȚII ASUPRA ARTEI BIJUTIERILOR TIMIȘORENI LA 1900

Marcela Oprescu

Marea expoziție de la Londra din anul 1851 prefigurează prin anumite fenomene artistice individuale, considerate la vremea aceea “curiozități” marea explozie artistică ce se va manifesta câteva decenii mai târziu. Momentul este remarcabil și pentru producția de bijuterii. O firmă franceză a prezentat o broșă de forma unui buchet de flori, din diamante și rubine, cu decorație pur naturalistă, fără cea mai mică idee de abstractizare, broșă care putea fi demontată, iar părțile componente puteau îndeplini diverse funcții (cercel, pandativ)¹. Din acest moment se separă moda bijuteriilor de ocazie (cu diamante și briliante) de moda bijuteriilor de zi. Și tot acesta este momentul care marchează - în domeniul bijuteriilor - legătura între artă și tehnică, între dominanta artistică moștenită și fenomenul de adaptare la era tehnică. Desigur, în anul 1851 acest lucru se petrecea la nivel de experiment, dar în deceniile următoare el va constitui una din teoriile estetice care stau la baza curentului Art Nouveau. Bijuteria Art. Nouveau este o operă de artă prin ea însăși, valoarea fiind dată nu numai de prețul materialului, ci în special de talentul artizanului. Pietrele prețioase, cu excepția micilor briliante, sunt înlocuite cu pietre fine și ornamentale, precum ametistul, acvamarinul sau opale cu colorit alb - lăptos. Inovațiile lui René Lalique care merg de la introducerea noilor materiale în bijuterie, la exploatarea calităților fiecăruia și a armonizării lor într-un ansamblu de l-a folosirea emailurilor până la sculptura în baga, au asigurat o bază tehnică inconfundabilă bijuteriilor Art Nouveau. Aceste inovații tehnice se conjugă cu fascinantul repertoriu ornamen-

tal de flori, insecte, păsări și animale, astfel încât suntem surprinși de brățara în formă de șarpe, din aur și email, pe care Georges Fouquet o execută pentru Sarah Bernhardt, după un desen al lui Mucha, ori de un pieptene de păr lucrat de Paul Vever în baga, email și aur, decorat cu o ramură și frunze de vâsc.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și în țările din estul Europei burghezia liberală devine adepta noului stil în formare, secesion-ul. Acest lucru este valabil și pentru Timișoara anilor din jurul lui 1900 când dezvoltarea industrială aduce după sine o necesitate edilitară onorată de arhitecți formați la Viena și Budapesta. Aceștia vor fi promotorii noului stil în arhitectură, inclusiv în domeniul construcțiilor industriale. Pentru producția meșteșugărească și a obiectelor de lux (începând cu feronerie imobilelor, continuând cu producția de mobilier, vestimentație și bijuterii), în deceniile din jurul anului 1900, influența pe care a exercitat-o moda vieneză și budapestană este de notorietate. În domeniul producției de bijuterii, în Timișoara exista o anumită tradiție dacă luăm în considerare o statistică efectuată în 1853 asupra producției meșteșugărești și care pomeneste existența a 12 lucrători în aur și argint². Pentru a-și exercita meșteșugul, reprezentanții firmelor de bijuterii aveau obligația să îndeplinească condițiile impuse de legile industriale de pe teritoriul orașului, să fie notați în lista firmelor locale, să-și declare impozitul pe venit la oficiul de impozite, să plătească taxa pentru Casa de asigurări a breslei și pentru spitalul cetățenesc, să anunțe orice schimbare de denumire a firmei. La acestea se adaugă obligativitatea respectării Legii unitare a marcării metalelor, introdusă pe teritoriul monarhiei în 1867. Piese secesion și cele eclecticice produse la sfârșitul secolului au fost autentificate cu noua marcă³.

Una din trăsăturile comune ale acestor firme este longevitatea (în medie 15 - 20 ani). Acest lucru dovedește atât existența unei clientele de lux, amatoare de bijuterii, care determină o cerere de piață, cât și existența unor artizani care se străduiau și reușeau să o susțină prin producție proprie sau import. Un argument suplimentar în favoarea acestui lucru îl oferă și faptul că în această perioadă nu este confirmată prezența în Timișoara a unor reprezentanțe ale firmelor de bijuterii din alte centre ale monarhiei decât ca expozanți,

invitați la Expoziția industrial-agrară din Timișoara, organizată în iulie 1891. Casierul comitetului executiv al acestei expoziții a fost bijutierul timișorean Rieger Ferencz⁴. Firmele timișorene de bijuterii din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, în afara profilului comun aveau moduri diferite, individualizate, de a se raporta la condițiile epocii. Johann Tüll se înscrie în registrul Tribunalului Timiș-Torontal (în 1876) ca firmă individuală, numindu-se “giuvaergiu”; după patru ani se asociază cu un negustor din Budapesta și deschide în Timișoara o prăvălie pentru “comerț și aur”⁵. În anul 1885 Jozsef Politzer anunță locuitorii Timișorii “că va deschide în piața din Fabric, în casa de la nr.5 un atelier de bijuterie artistică în aur”; este o firmă de familie, numită POLITZER ES SOHN, “giuvaergiu și aurar din Timișoara”, cu o afacere prosperă, astfel încât, în anul 1894 va deschide un magazin în comuna Periam⁶. O altă firmă de familie este cea a Rozei Klauber, născută Kulha, înscrisă la Tribunalul Timiș-Torontal în 1894 cu numele KLAUBER R ȘI FIII, “aurari din Timișoara”; în anul înființării prezintă o ștampilă care are câmpul enunțiativ în chenar simplu. În anul 1905, după decesul proprietarei, cei doi fii preiau firma; denumirea acesteia rămâne neschimbată - lucru prevăzut în testament; iar chenarul se modifică, dobândind un decor cu elemente secesion, semn că noii proprietari au adoptat registrul ornamental al noului stil (fig.1)⁷. Firma cu cea mai lungă activitate, de aproape 45 de ani, și-a început producția în anul 1868, când printr-o hotărâre a Tribunalului Regal din Pesta cei doi frați Rieger, Ferencz și Ernő, sunt autorizați să deschidă “un magazin de prelucrare a bijuteriilor de aur și argint, în cartierul Fabric din Timișoara”, cu numele de RIEGER F. ES E.⁸. La cererea și pe cheltuiala proprietarilor, anunțul a fost publicat în două cotidiane din Viena și Budapesta, în august 1868. În anul 1904, în urma decesului unuia dintre frați (Ernő), o evaluare a obiectelor din magazin dovedește că afacerea este foarte prosperă. Urmașii defunctului au fost despăgubiți și firma s-a transformat într-una cu un singur proprietar, Rieger Ferencz, cu domeniu de activitate modificat. Dintr-un magazin de prelucrare a bijuteriilor, firma se extinde, își mută sediul în cetate și comercializează “în sortimente bogate, la prețuri convenabile, mărfuri din aur și din argint, bijuterii

și ceasuri de buzunar”¹⁰. Un an mai târziu, Rieger Ferencz adresează Tribunalului din Timișoara cererea ca fiul său, Ludwig, să fie trecut în acte ca membru intern sau coproprietar. În anul 1906 firma a fost în întregime transferată și înregistrată pe numele lui Ludwig Rieger, “giuvaergiu”. Firma aceasta, deși a suferit schimbări de proprietar, conținut sau adresă, nu și-a schimbat denumirea, astfel încât chiar și în anul 1913, în anunțurile - reclamă figurează cu denumirea inițială, cea din 1868. La inițiativa lui Rieger Ferencz, la 22 mai 1904, s-a ținut la Timișoara al VII-lea Congres al orfevrarilor din Ungaria. Această reuniune s-a bucurat de o participare impresionantă mai ales din partea artizanilor bijutieri (aproape 100 de persoane), motiv pentru care a fost considerat la vremea aceea și primul congres al bijutierilor¹¹.

Bijuteriile create de meșteșugarii timișoreni în jurul anului 1900 fie nu mai există sau, dacă mai există, s-a pierdut de-a lungul timpului certitudinea provenienței lor. Din informațiile binevoitoare ale unor posesori de bijuterii, studiind fotografiile de epocă și portretele pictate în Banat la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, înțelegem că modelele de bijuterii propuse de artizanii timișoreni - dorind să fie în acord cu gustul clientelei - se încadrează de fapt, în moda europeană a producției de bijuterii din această epocă. Comparativ cu vestul Europei și cu ceea ce se producea la Viena și la Budapesta, trebuie spus că pe plan local se folosesc mai puțin diamantele și briliantele în favoarea safirelor și rubinelor, se folosește masiv aurul, mai puțin argintul și platina. Din punct de vedere al registrului ornamental există două tendințe generalizate în Europa care sunt percepute și în Banat. Prima tendință urmează marile curente stilistice ale secolului recurgând la repertoriul de modele al Goticului, Clasicismului sau Renașterii. Coliere, broșe, brățări sau inele, modele copiate cu multă artă, lucrate în aur și argint, bogat ornamentate cu perle și pietre prețioase, au contribuit progresiv, pe măsură ce ne apropiem de sfârșitul secolului al XIX-lea, la o adevărată “democratizare” a modei bijuteriilor, ele părăsind statutul de apanaj al claselor sociale ierarhic superioare. A doua tendință existentă în repertoriul decorativ al bijuteriilor este introducerea și utilizarea curentă a florei și faunei, exploatate prin imitația formei

naturale, culoarea bijuteriei fiind dată de acuratețea execuției și prețiozitatea materialelor folosite. În modelele autohtone acest tip ornamental are o frecvență redusă, motiv pentru care este remarcabil portretul pe care pictorul Ion Zaicu îl face soției sale Vioara în anul 1898 și în care modelul poartă o broșă în formă de albină, din aur cizelat, împodobită cu rubine¹².

În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, pornite din vestul Europei, de la Viena sau de la Budapesta, inovațiile tehnice și noua abordare a elementului decorativ promovate de curentul Art Nouveau devin din ce în ce mai accesibile provinciei prin expoziții, ilustrații de carte, alamanahuri. În jurul anului 1900 aceste tendințe moderniste sunt perceptibile și în creațiile bijutierilor timișoreni. Planșele de modele, datate 1902, semnate de Ludwig Rieger, bijutier timișorean (în acest an firma era încă a tatălui său) argumentează acest lucru. Planșele propun câte un set de modele pentru fiecare lună a anului¹³. Aceste desene sunt executate în peniță iar materialitatea metalului și a pietrelor este obținută prin laviuri și punctări cu tempera, aplicate cu finețea acului de gravură. Dincolo de posibila valoare artistică a bijuteriilor propuse, importante sunt informațiile în legătură cu nivelul de asimilare al tendințelor novatoare ale epocii, cu adaptarea gustului public timișorean la moda timpului, cu repertoriul ornamental utilizat în bijuteria artistică din Timișoara.

Primul set de modele, cel propus pentru luna februarie a anului 1902 (fig.2), se încadrează perfect în sistemul decorativ specific Timișoarei începutului de secol. Sunt modele de pandativ și cercei (fig.3 - 4) propuse din metal filigranat și ajurat, cu decor de pietre prețioase (rubin și smarald) șlefuite în caboșon; fiecare model se termină cu o perlă decorativă în formă de lacrimă. Registrul ornamental are la bază elemente preluate din așa numitele "bijuterii sentimentaliste" ale Biedermeier-ului târziu, în speță inimioarele sau variantele de volute intersectate. În această schemă decorativă se percep deja influențele moderne pe care Ludwig Rieger le-a interceptat prin intermediul Secession-ului maghiar. Ele se intuiesc în maniera stilizată în care este interpretat registrul ornamental, renunțându-se la orice naturalism. Se observă, de asemenea, o timidă apropiere de noile tehnici folosite în bijuteria pe care o promovează stilul Art

Nouveau. În două modele apar câte două flori de crini stilizați pentru petalele cărora este propus emailul, o tehnică pe care Secessionul maghiar o utilizează prin excelență (fig.6 - 7). Cei doi artizani-bijutieri importanți, promotori ai Secessionului maghiar în bijuterie, au la bază școala Art Nouveau-ului francez. Primul dintre ei, Samu Hibján, a studiat la Paris iar cel de-a doilea, Oszkar Tarján, a folosit în bijuteriile sale modele concrete (păpădia, peștele zburător) inspirate din creația lui Lalique. Cei doi bijutieri budapeșteni și-au expus modelele în expoziția organizată de Societatea Maghiară de Arte Aplicate în anul 1901 la Szeged și, în același an, la tradiționala expoziție de Crăciun a Societății de la Budapesta¹⁴. Revista "Magyar Iparművészet" organul oficial al Școlii de Arte Decorative și al Societății Maghiare de Arte Aplicate, publică bijuteriile executate de Samu Hibján, după proiectele plurivalentului designer Horti Pál, pentru Expoziția Universală de la Paris din anul 1900¹⁵. Influența acestor modele cu ornamentică tradițională (flori cu petale mici, rubine șlefuite în formă de inimioare, perle în formă de lacrimă) și lucrate în tehnica promovată de curentul Art Nouveau, este pertinentă în modelele propuse de Ludwig Rieger.

A doua planșă de modele, datată iunie 1902 (fig.8), probează ideea că repertoriul ornamental al Secession-ului nu mai este pentru Ludwig Rieger doar un experiment sau o interpretare pe o temă consacrată, ci o abordare personală a stilului. Modelele de pandativ și cercei se identifică în estetica simplității și rafinamentului promovată de Secessionul vienez în arta decorativă prin liniaritate, prin contrastul dintre construcția în mișcare a monturii de metal și formele în stare latentă ale pietrelor translucide care aici prezintă trei variante de interpretare a elementului floral, trei ipostaze ale florii deschise (fig.9 - 11). Broșa este compusă din două elemente decorative simetrice care au ca ornament de bază vrejul și floarea de lotus stilizat, ale cărei petale sunt împodobite cu pietre fine de culoare albastră (fig.12). În tehnica de prelucrare a metalului, artizanul timișorean renunță la minuțiozitatea filigranului în favoarea profilelor simple a căror prețiozitate este obținută prin curbarea lor în linii ondulate armonios. Ultima piesă propusă este pieptenele de păr, bijuterie specifică stilului Art Nouveau. Acesta are placa superioară în formă



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

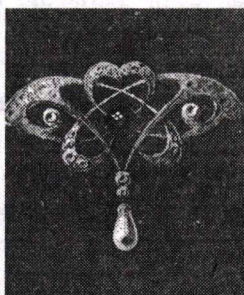


Fig. 4



Fig. 5

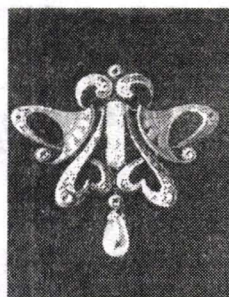


Fig. 6

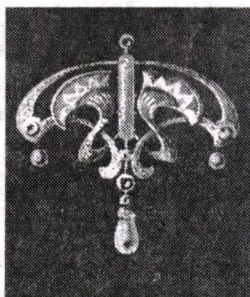


Fig. 7

Fig. 8

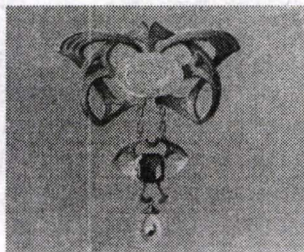


Fig. 9

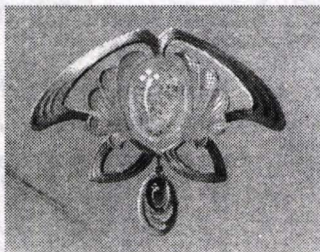


Fig. 10

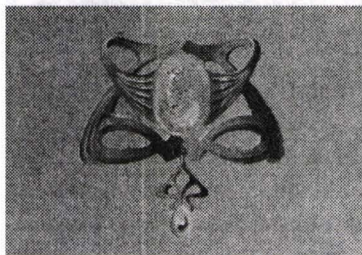


Fig. 11

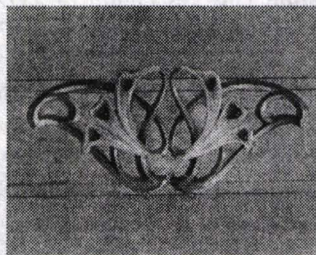


Fig. 12

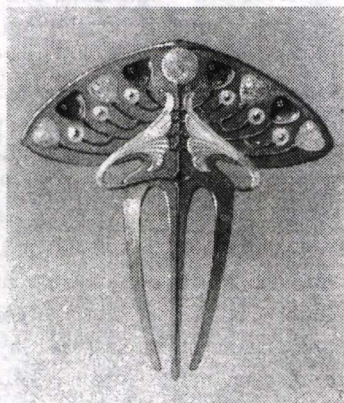


Fig. 13

de evantai, este decorat cu două flori de crin stilizate și cu pietre ornamentale translucide, verzi și albe, inserate în forma cozii de păun înfoiate (fig.13)¹⁶.

Comparativ cu vestul Europei, cu Viena sau Budapesta, producția de bijuterii a artizanilor timișoreni este, desigur, mai modestă, la nivel de provincie. Important rămâne faptul că, în jurul anului 1900, Timișoara a fost un oraș receptiv nu numai la avantajele pe care le aducea progresul tehnic, ci și la curentele stilistice pe care moda timpului le impunea, obținând astfel un avataj suplimentar în tendința ei spre modernizare.

NOTE

1. Firma franceză de orfevrărie fondată la Paris de Charles Christofle în prima jumătate a secolului al XIX-lea.
2. Preyer, Johann N. - *Monografia orașului liber crăiesc Timișoara*, Ed. "Ama cord", Timișoara, 1995, p.251.
3. *A Magyar Nemzeti Múzeum történeti kiállításának vezetője* 3, secolele XVIII - XIX, Magyar Nemzeti Múzeum, 1996, p.95.
4. *Délmagyarországi Közlöny*, 1891, 19-20 iulie (nr.163-164), p.4 și p.3-4.
4. Când ministrul comerțului face circuitul pavilioanelor expoziției industrial-agrară din Timișoara i se prezintă obiectele expuse de "... bijutierul timișorean Rieger, de frații bijutieri Breituer de la Budapesta, de meșterul de ceasuri pentru turnuri Benedek, de bijutierul reșițean Fleischer Károly, de ceasornicarul Huzly István din Timișoara...".
5. Arhivele Statului Timișoara; Fond Tribunalul Jud.Timiș-Torontal; Firme sociale; dosar 184/10.VII.1876 și dosar 89/8.III.1880 (a doua înregistrare a firmei după asocierea cu negustorul budapestan Wechselmann); nu figurează data radierii.
6. Arhivele Statului Timișoara; Fond Tribunalul jud.Timiș-Torontal; Firme sociale; dosar 155/9.XI.1885; la fila 11 este anunțul oficial și ștampila firmei; este radiată în anul 1903.
7. Arhivele Statului Timișoara; Fond Tribunalul jud.Timiș-Torontal; Firme sociale; dosar 595/31.V.1905; dosarul este cel de la preluarea firmei de către cei doi fii ai Rozei Klauber; la fila opt există o confirmare a înregistrării din anul 1894 și ștampila în chenar simplul, iar la fila 14 apare ștampila cu decor secesion; firma este radiată în anul 1914.
8. Arhivele Statului Timișoara; Fond Tribunalul jud.Timiș-Torontal; Firme

- sociale; dosar 1600/8.III.1904; acest dosar cuprinde și autorizația dată de Tribunalul Regal din Pesta (cu nr.21115/28.V.1868) și înregistrarea firmei la Judecătoria orașului Timișoara (diun 13.VI.1868).
9. *Pester Journal*, 1868, august, 15 și *Amtsblatt zur Wiener Zeitung*, 1868, august, 17.
10. *Temesvári Hirlap*, 1904, septembrie, 25, p.9.
11. Geml, Josef - *Alt-Temesvar im letzten Halbjahrhundert 1870 - 1920*, p.389.
- Délmagyarországi Közlöny*, 1904, mai, 21-22, (nr.116-117), p.4 și respectiv p.4.
12. Aflat în colecția Muzeului Banatului, PMT:2293.
13. Până în prezent am reușit să intrăm în posesia a doar două dintre ele.
14. *Style 1900*, (Periods in european decorative arts), Catalogue I (text) and Catalogue II (illustrations), Museum of Applied Arts, Budapest, 1996.
15. *Magyar Iparművészet*, 1900, an III, nr.3 (mai), p.122-123; p.126. În același număr al revistei a apărut buletinul participanților la cel de-al XV-lea Congres al meseriașilor de artă organizat de Asociația maghiară a meșteșugurilor artistice; la poziția 643 figurează numele timișoreanului Rieger Ferencz.
16. Fotografiile au fost executate de dl. Milan Sepeșan în laboratorul fotografic al Muzeului Banatului.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. Ștampila firmei "Klauber R și FIII".
2. Planșă de modele, 1902, februarie (semnătura și data).
3. Model de pandantiv (1902, februarie).
4. Model de cercei (1902, februarie).
5. Model de cercei (1902, februarie).
6. Model de pandantiv (1902, februarie).
7. Model de pandantiv (1902, februarie).
8. Planșă de modele, 1902, iunie (semnătura și data).
9. Model de pandativ (1902, iunie).
10. Model de cercei (1902, iunie)
11. Model de cercei (1902, iunie)
12. Model de broșă (1902, iunie).
13. Model de pieptene de păr (1902, iunie).