

ARGINTARI TRANSILVĂNENI ÎN EUROPA BAROCULUI

Viorica Guy Marica

Barocul este poate cel mai puțin omogen dintre stilurile europene, purtând adesea amprenta deosebirilor zonale și decalajelor cronologice. Particularitate lesne reperabilă în fizionomia barocului transilvănean ce se configurează cu vizibilă întârziere. În timp ce în Sudul mediteranean (Italia, Spania), de asemenea în Europa Centrală (Germania, Austria) înflorea barocul patetic și fastuos al marilor potentăți și al Contrareformei, ceva mai reținut în Occident (Franța, Anglia) dar slujind deopotrivă absolutismul monarhic și Biserica, arta transilvăneană din secolul al XVII-lea este dominată de postrenaștere. Perpetuând o tradiție ce nu este totuși refractară la asimilarea lentă a unor elemente novatoare, arta transilvăneană se menține la nivelul ponderat a ceea ce s-a numit barocul orășenesc.

Fenomenul se explică prin instabilitatea politico-militară a unei situații complicate și fluctuante ce se prelungește în Marele Principat autonom, aflat sub suveranitate turcească. Acesta are de suferit consecințele obstinatei rivalități dintre Sublima Poartă, a cărei dominație se afla în reflux după eșuațul asediu al Vienei (1683), și Imperiul habsburgic angajat într-o progresivă, tenace ofensivă. În virtutea tratatului hallerian de la Viena (1686) urmat de cel de la Carlowitz (1699) Transilvania trece în subordine austriacă, autonomia sa fiind limitată prin cele două diplome leopoldine (1691, 1701). Evenimentele marchează desprinderea sa de sfera levantină și consolidarea locului ce îl ocupă pe orbita central-europeană. Abia de aici înainte, barocul pătrunde masiv atât în domeniul eclesiastic cât și în cel laic, dar într-un răstimp în care stilul intrase într-o altă etapă, aceea a barocului decorativ sau a rococoului, denumit în Austria și stil terezian. Acesta este urmat de stilul josefin din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea; trădând o propensiune spre clasicism ce se manifestă de altminteri aproape pretutindeni în Europa.

Totuși influențele barocului propriu-zis se afirmă cu precădere în domeniul artelor aplicate, mai ales în orfevrăria ce își atinge apogeul în secolul al XVII-lea. Dintotdeauna transferurile stilistice au fost favorizate

de circulația mai asiduă a obiectelor de artă aplicată, precum și a modelelor grafice. În pofida vicisitudinilor istorice, Transilvania nu și-a întrerupt nici o dată contactele europene. Alternând cu perioadele dramatice, răgazurile de stabilitate au încurajat relații mai strânse cu Principatele Române, cu Levantul, dar și cu Occidentul, alimentate de progresul meșteșugăresc și de extinderea legăturilor comerciale.

Intensificarea exploataților miniere, mai ales a extracției de metale nobile, susțin înflorirea orfevrăriei. Alături de centrele notorii, precum Sibiu, Brașov, Cluj, Meșiaș, Sighișoara se afirmă Oradea, Alba-Iulia, Târgu-Mureș, Baia-Mare bogată în zăcămintele aurifere. Nimic nu ilustrează mai evident bunăstarea și importanța socială a acestor artiști, meșteșugari de elită, grupați în puternice bresle și asimilați patriciatului urban, decât înaltele dregători pe care le ocupă în ierarhia municipală. Ei nu dețin doar funcții-cheie, ci sunt ocazional investiți cu misiuni diplomatice. Paul Brellft este înnobit de Sigimund Bathory (1602- ?). În 1603, Peter Filstich junior concesionează monetăria și casa de schimb din Cluj, preluând în 1607 conducerea întregului proces de extragerea aurului în Transilvania. Ascensiunea lui Sebastian Hann, modestă călă imigrată din colonia germană de la Levoča (Slovacia), care, statornicit înainte de 1675 la Sibiu, accede pas cu pas la o strălucită situație, pătrunzând în fruntea vârfurilor orașenești, ne oferă unul dintre cele mai elocvente exemple.

Frecvent argintarii se ocupă și cu negustoria, cu export-importul, având solide relații dincolo de fruntarii. Comerțul și circulația strălucitoare a calfelor peregrine (*Wandergesellen*) care, pentru a se perfecționa, vizitează atelierele reputele ale străinătății, constituie factori de propagare stilistică. Până la deblocarea arterei dunărene prin eliberarea Ungariei de sub turci (1687) ruta aceasta odinioară foarte vehiculată (Oradea, Debrecen, Budapesta, Bratislava, Viena, Linz, Passau, Regensburg) este substituită prin calea pragheză sau boemiană (Bistrița, Košice, Praga, Bratislava, Viena, etc.) și cu cea sileziană (Bistrița, Košice, Krakow) spre Worclaw care avea legături directe cu Nürnberg și Augsburg, de obicei țintele majore ale acestor călătorii. Deci la Worclaw direcțiile se bifurcau spre Sud-Vest, dar și spre Nord, prin Gdansk, spre Țările Baltice și Rusia (când nu se trecea direct prin Moldova), de asemenea spre Occident, spre Flandra și Anglia. Întracolo ducea și calea renană (Köln, Anvers) pe care au urmat-o Dürer și Holbein cel Tânăr. De la Augsburg, căile de acces se ramificau spre Italia și Elveția (Basel), spre Franța (Lyon) și Spania. Italianul Ascanio Centorio (*Commentarii de la guerra di Transilvania*) menționează numeroasele relații transilvănene cu Italia, Ungaria, Polonia, Germania și Imperiul otoman (*il Paese de Turchi*).

Fapt curios însă, listele vamale și registrele de tricesimă, ce consemnau detaliat mărfurile exportate și importate, nu menționează piese de argintărie. Orfevrierii par a fi negociat tot felul de mărfuri prețioase, textile fine, taftale venețiene, atlazuri, pinzeturi de olandă,

blănuri scumpe, fructe sudice și mirodenii, doar argintărie nu. Acestea sunt semnalate doar când este vorba de daruri sau de comenzi oficiale. Deși exista o prohibiție protecționistă relativ la aceste piese, un trafic ilicit de anume amployare prilejuia vehicularea lor. Dovadă interdicțiile emise în acest sens de către Universitatea Săsească în 1615 și 1656. Acestea vizau îndeosebi negustorii greci și armeni, în consens cu edictul principelui Bethlen (1618) care stipula confiscarea aurului și argintului de contrabandă, scos din principat, împotriva legii (*contra statuta regni et publicum edictum*). Măsură reconfirmată în 1632 de către Gheorghe Rakoczy I.

Avem în schimb date spectaculare relativ la scurgerea acestor obiecte pe diverse alte căi, de n-ar fi să pomenim decât darurile oferite de clujeni lui Rudolf II la începutul secolului al XVII-lea. Listele testamentare ale lui Gabriel Bethlen (+ 1629) enumeră un volum impresionant de piese, expediate împăraților Ferdinand II și III de Habsburg, de asemenea regelui Gustav II Adolf al Suediei. În momente de acută criză financiară, tezaure întregi sunt amanetate, uneori fără a mai reveni în țară. Silit să contracteze un important împrumut, Mihail II Apafi amanetează contesei Walderode 200 obiecte de argint, în greutate totală de 126 kg., valorând 10.017 florini. Daruri pleacă și spre principii munteni și moldoveni care erau de altfel clienți constanți ai atelierelor de aurărie transilvănene. Peșcheshuri grele, datorate Înaltei Porți, erau însoțite în mod obligatoriu de atari piese, deopotrivă râvnite de bei, pașale, ceași, de toți emisarii lacomi ai slăvitului sultan. Pentru a neutraliza amenințările Constantinopolei, brașovenii plăteau 5000 de florini în argintărie (*cimellis seu clenodiis quibusdam pretiosissimis*). În 1614 Gabriel Bethlen sporea tributul cu 180 de obiecte somptuoase, la care adăuga daruri pentru Skender Pașa și Mehmet Bei. La fel se întâmplă când Pașa de Silistra și hanul tătăresc asediază Clujul în 1658. Exemplele sunt infinite, ca să nu mai vorbim de capturile de război. Pe un taler lucrat de Christian Holl din Augsburg, donat de Șerban Cantacuzino mănăstirii Mărgineni (1696), scrie cu litere cirile: "S-au cumpărat de la turci trecând împărăția pren țară, întorcându-se de la oaste, bătând puținică oaste nemțească..." Inscricție constituind o dovadă peremptorie.

Patrimoniile muzeale și tezaurele eclesiastice din țară includ numeroase asemenea obiecte de proveniență europeană, dar mai ales sud-germană. După cum nu puține piese transilvănene se află în colecții străine, la muzeele din Augsburg și Hamburg, la Nürnberg, Kaiserslautern, Dresda, Viena, Budapesta, Zagreb, la Paris, Londra sau Athena. Uneori dispersarea acestor piese este de-a dreptul aventuroasă. Operele lui Sebastian Hann de pildă, pe care le-am putut urmări mai îndeaproape, au urmat adesea un traseu imprevizibil. Cana Fleischer (1675/76) ajunge misterios într-o colecție pariziană, apoi la Petit Palais din Paris, înainte de a face cale inversă poposind la Budapesta (Iparművészeti Múzeum).



Fig. 1. Vas pentru mîrodenii. Argint aurit parțial. Sf. sec. XVII-lea.

Cana Frankenstein I (1697), aparținând baronului Samuel von Brukenenthal, se transferă, datorită căsătoriei surorii sale Wilhelmine cu baronul von Mylius, la Graz iar de acolo la Budapesta. (Magyar Nemzeti Múzeum). Cana Franckenstein II (1697) răătăcește de la Sibiu la Hamburg, oprindu-se la Londra și Paris în colecția familiei de Rothschild. Colecția magnatilor miliardari abundă în similare piese, semnalate la Hamburg, Paris și Londra. Talerul Șcukin (1700-1713) pleacă din Moscova la Budapesta, de acolo în Germania pentru a face cale întoarsă în capitala maghiară (Iparművészeti Múzeum). Una dintre ferecăturile sale de evangheliar, în stil brâncovenesc (1712), se păstrează la Muzeul Benakis din Athena. Considerată ca dispărută, caseta Wesselenyi-Teleki am regăsit-o printr-o fericită ocurență la Buenos Aires. Deținem așadar elocvente dovezi ale interesului vast pe care opera lui Hann l-a stârnit peste hotare, ca reprezentant exemplar al barocului.

Este neîndoielnic că difuzarea unor asemenea obiecte, înspre și dinspre Occident, a favorizat, asemenea vehiculării cărților de modele, un activ și rodnic schimb stilistic. Adesea îl datorăm unor contacte directe stabilite între orfevrieri. Multiple mențiuni documentare certifică atari relații încă din secolele XV-XVI, nu mai puțin abundente în secolele următoare.

Pe la 1600, Georg der Siebenbürger se stabilea definitiv la Augsburg, fapt memorabil. El a avut desigur legături și cu aurarii din Ulm căci păstra un pocal al acestora în atelierul său. În prima jumătate, a secolului al XVII-lea sunt semnalați la Košice Bartelmi Kattner, iar la Lwow (Lemberg) Petrus Siebenbürger și Samuel Siebenbürger. Cel mai spectacular călător rămâne însă brașoveanul Michael Schmidt (alias Seybriger, Sommer) care, între 1599-1614, cutreieră Germania, Franța, Țările de Jos și Anglia, devenind la Stockholm orfevrierul curții regale, pentru a ajunge în cele din urmă la Constantinopol, înainte de a reveni în orașul natal. Aflăm acestea din scrierile elevului său maghiar Péter din Kecskemét care petrece două decenii în Transilvania (1640-1660). După un stagiu inițial la Sibiu în atelierul lui Jakob Schlessner, pleacă anume la Brașov unde rămâne aproape zece ani pentru a se perfecționa sub îndrumarea lui Michael Schmidt. Popasuri succesive la Alba Iulia, Cluj și Oradea preced stabilirea sa definitivă la Košice (1660). O amplă afluență este acea a calfelor din Spiss (Zips) de unde provenea și Hann. Pentru a se angaja în atelierul său, Hans Christophorus Schwartz (activ 1687-1705) călătorește anume de la Königsberg la Sibiu. Originar din împrejurimile Meissenului, Heinrich Milman se oprește în 1654 în atelierul lui Paul Roth la Brașov, oraș unde îl vom întâlni în 1719 și pe Gotthard Reinhold Devitz. Informațiile acestea le datorăm unor mențiuni accidentale, în absența unor evidențe de breaslă. Totuși o asemenea listă, întocmită la Brașov pentru intervalul 1825-1831, enumeră nu mai puțin de 46 aurari străini, majoritatea veniți din Germania, dar

și de la Praga, Fiume, Varșovia, Pesta, Cărlanda și chiar din Anglia. Atestare edificatoare relativ la pendulările geografice, foarte asidue, ce aveau loc în acest domeniu, confirmând firește reputația larg răspândită a atelierelor transilvănene.

Transferurile stilistice, oferind nu odată frapante analogii ca morfologie și decor, pledează pentru caracterul strâns și reciprocitatea acestor interrelații.

Aspecte majore ale unui proces de interferare și osmoză îngăduie argintarilor transilvăneni să se plaseze fără rezerve la nivelul superior al barocului european, adeverind prezența lor activă tradusă printr-o contribuție artistică exemplară.

SIEBENBÜRGISCHE SILBERSCHMIEDE IM EUROPA DES BAROCK (Zusammenfassung)

Die Autorin wählt das XVII. Jahrhundert, das Zeitalter des Barock, um die Art und Weise in der diese Kunstrichtung das Schaffen der siebenbürger Kunstschmiede beeinflusst hat zu untersuchen.

Es werden die Wechselbeziehungen zwischen Siebenbürgen und Europa verfolgt - Tausch von Kunstgegenständen und Modellheften bis hin zu den Lehrlingen und Meistern die in beiden Richtungen verkehrten - Beziehungen welche zu frappanten Analogien zwischen einheimischen und westeuropäischen Erzeugnissen führten. Die Verfasserin gelangt zur Schlussfolgerung, dass sich die siebenbürgischen Silberschmiede auf einem gehobenen Niveau des europäischen Barock befanden.