

Tehnica medievală a emailului filigranat

Daniela DÎMBOIU*

Keywords: *filigree enamel*, „*in modo transsilvano*”, origin, influences, masterpieces, chalices, „*aurifaber*”

Medieval Filigree Enamel Technique „*in modo transsilvano*”

One of the most famous medieval goldsmiths' techniques is the ornamentation with filigree enamel, a large number of works produced in this way being confirmed as coming from Transylvania. The first documentary mention to this technique, made in an inventory of the church in Eger (a locality in northern Hungary) from 1508, was a description of a chalice embellished with flowers and enamel „in modo transsilvano”. The Transylvanian or Hungarian origin of this specific technique (German term „Drahtemail”) has been much debated since the second half of the nineteenth century, and during the next century. Switching briefly review some of the statements and theories supported in these disputes, as outlined in the study of Dr. Evelin Wetter, „'Siebenbürgisches' oder 'ungarisches' Drahtemail? Über die Ausprägung eines kunsthistoriographischen Topos“, published in 2004 in Berlin, help us to understand and appreciate the dimensions and the importance of examining this decorative art technique.

Filigree enamel reflects an advanced version of the enamel technique that had experienced a spectacular boom in Transylvania during the 15th century and the first decades of the 16th. Transylvanian silversmiths made themselves aware of decorative trends prevailing in European art. Their accomplishments in the filigree enamel technique reflect the northern Italian influences of the 13th-14th c. via Venice – spread simultaneously in Hungary and Transylvania –, by taking and adapting models and techniques in a manner, which will define their own style and reputation.

Evoluția artistică a orfevrăriei liturgice transilvănene între secolele XIV–XVIII a fost marcată de tipul și calitatea tehnicilor de prelucrare și ornamentare ale materialelor prețioase folosite, care reflectă atât personalitatea și măiestria meșterilor argintari care au efectuat lucrările, cât și gustul și posibilitățile materialele ale comandatarilor acestora. Una dintre cele mai renumite tehnici de ornamentare a orfevrăriei medievale este cea a emailului filigranat, o mare parte dintre lucrările elaborate în acest mod provenind din Transilvania¹.

Dacă istoria filigranului se pierde în negura timpului și a spațiului geografic, ajungând unul din procedeele artistice preferate pentru decorarea podoabelor popoarelor migratoare în Europa, cunoașterea și folosirea vechii tehnici orientale a emailului în Transilvania se remarcă din secolul al XIV-lea², cunoscând o înflorire spectaculoasă în prima jumătate a secolului al XV-lea³ și reflectă influența aurarilor italieni, al căror izvor de inspirație se regăsește în arta bizantină.

* Muzeograf, doctor în istorie, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

¹ Roth 1922, pp. 57-71, nr. cat. 133-157; Kolba 1996, p. 20, nr. cat. 1, p. 22, nr. cat. 2 ș.a.

² Roth 1922, p. 12, nr. cat. 21 (potirul din Unirea/Wallendorf), pp. 12-13, nr. cat. 22 (potirul din Marpod / Marpod).

³ Roth 1922, p. 208, nr. cat. 542 (pixida cu „Agnus Dei” din Seliștat/Seligstadt), pp. 1-2, nr. cat. 2 (crucea-relicvar de la Călnădie/Heltau).

Varianta combinată a tehnicii emailului filigranat poartă amprenta artei nord-italiene din zona veneto-lombardă, de unde, în secolele XIII-XIV, s-a transmis, pe diverse filiere, în anumite regiuni ale Europei Centrale. Pătrunderea în Transilvania a fost favorizată de relațiile comerciale ale acesteia cu Florența și centrele litoralului adriatic: Veneția, Zara, Ragusa. Unii *mercantori* florentini și venețieni, de obicei cămătari, au deținut în secolul al XV-lea monopolul exploatării minelor de aur de la Zlatna și Baia-de-Arieș.⁴ Un rol benefic pentru dezvoltarea meșteșugului argintăriei transilvănene – în spiritul „stilului gotic internațional” și treptat, al stilului gotic târziu – l-a jucat, de exemplu, reînființarea monetăriei regale la Sibiu, în anul 1438, de către regele Sigismund. Dreptul de batere a monedei a fost conferit în decursul anilor următorii primarilor Sibiului, pentru ca, în anul 1456, primarul Oswald să-l acorde italienilor Nikolaus Demagio și Christof din Florența, fără consimțământul cărora nimeni nu putea prelucra aur și argint)⁵. Argintarii transilvăneni au reușit să fie la curent în permanență cu formele și motivele ornamentale practicate în arta europeană, preluând însă și adaptând unele modele și tehnici într-o manieră proprie, care le va defini stilul și le va spori renumele. Numărul mare al capodoperelor orfevăriei transilvănene – considerate astăzi piese de referință ale istoriei artei europene – reprezintă nivelul artistic pe care l-au atins și l-au menținut autorii acestora timp de secole.

Originea renumitei tehnici a emailului filigranat (germ. „Drahtemail”) este readusă în discuție într-un studiu publicat la Berlin, în anul 2004, de Dr. Evelin Wetter, intitulat „'Siebenbürgisches' oder 'ungarisches' Drahtemail? Über die Ausprägung eines kunsthistoriographischen Topos”.⁶ Numeroasele dezbateri și polemici ale istoricilor de artă care s-au purtat în jurul acestei dileme începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, continuate și accentuate pe parcursul secolului următor, sunt analizate și interpretate din perspectivele fiecărei tabere în parte, fiind surprinse foarte succint și implicațiile politice pe care le-au provocat. O trecere scurtă în revistă a câtorva dintre afirmațiile și teoriile susținute în cadrul acestor dispute, evocate de autoarea studiului menționat, ne ajută să înțelegem amploarea fenomenului și să apreciem importanța examinării acestei tehnici decorative.

Denumirea tehnologică și determinarea regională a emailului filigranat este întâlnită pentru prima oară într-un inventar al bisericii din Eger / Erlau – localitate în nordul Ungariei – efectuat în anul 1508, unde se menționează pe lângă obiecte executate „in modo raguseo” (Dubrovnik/Ragusa), și un potir decorat cu flori și email „in modo transsilvano”. Această identificare precisă va mai apărea sporadic în inventarele din secolul al XVI-lea, mai dese fiind relatările descriptive ale modului de ornamentare a pieselor enumerate, fără a fi numită încă „Drahtemail” – email filigranat. Mențiunea de „lucrări ungurești”, întâlnită pentru prima oară în anul 1535 în inventarul catedralei din Krakau, va alterna adesea cu cea de „lucrări transilvănene”, prin care se subînțelegea ornamentația pieselor din aur sau argint cu email filigranat, fapt care a avut ca urmare apariția în literatura de specialitate din secolele XIX-XX a două expresii: „ungarisches Drahtemail” și respectiv, „siebenbürgi-

⁴ Marica 1972, pp. 11-12.

⁵ Seiwert 1859, p. 18.

⁶ Wetter 2004, pp. 253-268.

sches Drahtemail”, pentru aceeași tehnică decorativă – care nu a cunoscut granițele politice ale vremii⁷.

În cunoscuta sa lucrare „Das mittelalterliche Drahtemail. Ein Abschnitt ungarischer Kunstgeschichte” (Budapest, 1888), precum și în studiul „A középkori sodrony-zománcz kérdésehez” [Zur Frage des mittelalterlichen Drahtemails] – publicat sub pseudonimul Béla Kövér în paginile revistei „Archaeologiai Értesítő” (N.F. 12, Budapest, 1892, pp. 19-33), Joseph Hampel a încercat să demonstreze că motivele vegetale și coloristica emailului folosit de argintarii unguri își au originea în arta textilelor și a pielăriei tradiționale ungare. Această ipoteză i-a determinat pe unii istoriografi să considere tehnica emailului filigranat ca pe un „stil național ungar”, concept care a fost instrumentalizat ca argument cu potențial politic în contextul cenzurilor politice ale Acordului austro-ungar din anul 1867, al Tratatului de la Trianon din 1922 și, ulterior, al Dictatului de la Viena din 1940⁸.

La rândul lor, istoriografii sași (printre primii numărându-se Victor Roth) au contra-atacat, susținând că tehnica respectivă era autohtonă și că definea un „stil național” săsesc-transilvănean. Conceptul de „Kolonialkunst” (artă a coloniștilor/artă colonială), pe care nu îl numește, dar îl descrie Roth în lucrările sale, relevă legăturile neîntrerupte ale sașilor din Transilvania cu – „des deutschen Mutterland” – patria mamă germană și evoluția vieții și a artei acestora în mod asemănător, subliniind conștiința națională a sașilor încă din Evul mediu, peste care s-au sedimentat, în timp, amprente locale specifice, un exemplu concludent în acest sens fiind chiar „Drahtemail”-ul⁹.

Scopul și evoluția dezbaterilor privind determinarea topografică a acestei tehnici orfevriere medievale trebuie cunoscute, în contextul în care, deși există încă numeroase dovezi materiale și din păcate, puține mențiuni documentare, studiile transilvănene s-au concentrat laconic și tangențial asupra acestui subiect.

Tehnica emailului filigranat reflectă o versiune avansată a emailării pieselor de orfevrărie, pe care au ajuns să o practice cu multă măiestrie meșterii aurari transilvăneni pe parcursul secolului al XV-lea și în primele decenii ale secolului al XVI-lea.

Printre cele mai vechi piese împodobite cu email filigranat, care reflectă specificitatea acestei tehnici artistice, se numără celebrul potir „Suki” – cunoscut astfel după numele comanditarului său, nobilul transilvănean Benedek Suki¹⁰ –, operă a unui meșter clujean, cândva între anii 1437–1440, pentru a fi oferit Episcopiei catolice din Alba-Iulia. Chiar și după un secol, în anul 1531, potirul și numele donatorului erau încă elogiate: „*calix quondam nobilis Benedicti de Swk Magnus opera pretioso et supptili*”¹¹. În urma desființării episcopiei în anul 1556, potirul a fost dăruit Catedralei din Esztergom/Gran, Ungaria.¹² (O mențiune care trebuie făcută în acest context, pe care o relevă și scrierile mai multor cercetători maghiari, este faptul că până la mijlocul secolului al XV-lea, meșteșugul aurarilor din Transilvania a fost executat cu precădere de către sași. Meșterii unguri sunt

⁷ Wetter 2004, p. 253, nota 1.

⁸ Wetter 2004, pp. 255-258.

⁹ Wetter 2004, pp. 255, 259-262.

¹⁰ Jékely 2007, pp. 17-24.

¹¹ *Sigismundus-CAT.*, pp. 385-387 (nr. cat. 4.95, Evelin Wetter). (Potirul „Suki”, atelier transilvănean, ca. 1437-1440; argint aurit, Î. 27,2 cm; inscripția donatorului este gravată pe cupă, cu minuscule gotice: „*Calice[m] istu[m] fecit fieri b[e]nedictvs de Swk, nobilis t[ra]nssylvanus, per ip[su]m q[ue] huic ec[cle]si[a]e co[n]donatvs*”. Deținător actual Catedrala din Esztergom, inv. no: 64.21.1).

¹² Bielz 1957, pp. 20-21.

atestați în Cluj abia la mijlocul secolului al XVI-lea.¹³ În favoarea acestei afirmații stau numeroase dovezi documentare, materiale și inscripții. În anul 1473, meșterii aurari din Cluj și-au redactat un statut în limba germană; sigiliul breslei aurarilor clujeni purta inscripția: „*S[igillum]. der cechen der goldsmi in Clausenburg*”).

În ornamentația somptuoasă a potirului „Suki” distingem modul de reprezentare al compoziției florale, care definește această tehnică artistică: accentuat conturate prin filigran de argint aurit, corolele cu petale rotunde din email alb (dispute în jurul unor cerculețe roșii și respectiv, galbene, sau uneori a câte unui pistil în formă de lacrimă, din email galben) sunt susținute de tulpini sinuoase și vrejuri cu muguri rotunzi sau frunze în formă de inimă – umplute cu email roșu, albastru și verde – și se profilează pe un fundal emailat albastru marin sau verde crud (Fig. 1).

Dacă apariția, evoluția și răspândirea în Europa a tehnicii emailului filigranat s-a făcut – „prin poarta venețiană” – din spațiul nord-italian (zonă unde sunt identificate circa 50 de piese de orfevrărie decorate în acest mod)¹⁴, este de necontestat faptul că în Transilvania această tehnică a cunoscut o înflorire deosebită, după impactul pe care l-a avut „prețiosul” potir „Suki”.

În anul „1451” este datată o pixidă, considerată opera unui meșter transilvănean, al cărui medalion central cu reprezentarea scenei *Vir dolorum* este înconjurat, pe fond de email albastru închis, cu o ghirlandă de floricele cu cinci petale rotunde din email alburiu și frunzulițe în formă de melcișori din filigran de argint aurit, dispuse de-a lungul unei tulpini șerpuitoare.¹⁵

Presupuse ca provenind tot din Transilvania, două potire din colecția fostului ambasador al Americii la Budapesta, Nicolas Salgó¹⁶, reflectă predilecția pentru ornamentația opulentă cu email filigranat. Unul dintre ele este databil pe la mijlocul secolului al XV-lea și poartă blazonul comanditarului piesei (încă neidentificat), iar celalalt este datat în 1462, în inscripția care poartă numele donatorului, despre care nu se păstrează date documentare („*calix / an[n]o d[omi]n[i] m / cccc / lxii / nicolay / cynowec*”).¹⁷

Disponerea compoziției florale – executate din email filigranat – pe aproape întreaga suprafață a potirelor o reîntâlnim la potirul din Moșna și la grupul de potire asociate acestuia, care poartă amprenta unui singur și extrem de talentat meșter aurar sibian, Johannes Fleischer (*aurifaber/goldschmit*, activ între ca. 1468 – ca. 1523).¹⁸ Potirul bisericii ev. din Moșna poartă o inscripție cu inițialele donatorului și data 1508; celelalte potire din grupul menționat provin de la bisericile ev. din Ighișu Nou, Băgaciu, Tg. Mureș și respectiv, Sibiu.

Proporțiile potirului din Moșna/*Meschen* sunt echilibrate (Fig. 4).¹⁹ Cupa cilindrică,

¹³ Bielz 1957, p. 8, *apud* J. Novák, *A kolozsvári ötvöscéha XVIII ik századig. (Breasla aurarilor din Cluj până în secolul al XVIII-lea)*, Cluj, 1912.

¹⁴ Kiss 2006, pp. 279-283.

¹⁵ *Sigismundus-CAT.*, p. 389 (nr. cat. 4.98, Etele Kiss).

¹⁶ Kolba 1996, p. 20, nr. cat. 1, p. 21, nr. cat. 2.

¹⁷ În anul 2010, ambele potire au ajuns în posesia Metropolitan Museum din New York (<http://jekely.blogspot.com/2010/12/hungarian-goldsmith-objects-enter.html>).

¹⁸ Dâmboiu 2006, pp. 23-26.

¹⁹ Dâmboiu 2008, pp. 307-308, nr. cat. 56. Potir, Biserica Ev. Moșna; atelier sibian (Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*), 1508; Î. 22 cm, DG. 9,5 cm, DB. 13 cm, G. 732 g. (Deținător actual: Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România, Sibiu, nr. inv. I/2-81).

ușor evazată înspre buză, are suportul în forma corolei unei flori, ale cărei petale alternează trei petale decorate în email filigranat, pe fond albastru marin – modelul interior fiind compus din frunze mari de trifoi și frunzulițe în formă de inimioară, umplute cu email verde și conturate cu filigran de argint aurit, peste care sunt aplicate simetric mărgelile din email alb, iar la baza buchetului, floricele din email alb, cu petale rotunde. Petalele filigranate cu email sunt intercalate cu alte trei petale decorate „in modo raguseo”, adică cu o rețea fină de fire de argint aurit, presărate cu perluțe strălucitoare din argint. În triunghiurile formate între lobiile petalelor, sub friza de flori stilizate de crin, sunt montate granate în caboșoane de argint. Pe fațetele fusului hexagonal sunt gravate majuscule gotice, pe fond de email albastru: *IR[esu]S*, („R” în loc de „H” !), deasupra nodului, iar sub nod *MAR[ia]*. Nodul sferic turtit, are butoni floriali – cu interiorul din argint aurit și petalele filigranate cu email –, intercalați de frunzulițe filigranate în ambele tehnici întâlnite și pe cupă, „transilvănean” și „ragusan”. O galerie hexagonală proeminentă de motive treflate ajurate desparte fusul de talpa potirului. Piciorul tronconic este împărțit în plăcuțe, câte două pe o fațetă, care reiau motivele decorative de pe suportul cupei, și care se repetă de asemenea și pe lobiile alungiți ai tălpii. Galeria de motive treflate ajurate de sub lobi înalță talpa și se continuă cu o bordură lucioasă din argint, ușor evazată.²⁰ Inscripția gravată pe partea interioară a piciorului potirului din Moșna ne ajută la identificarea comanditarului potirului și anul donării piesei: „*d[ominus] Al[exander] P[lebanus] & M[escheniensis] 1508*” (în traducere: „Domnul Alexander, preot în Moșna, 1508”). Este cel mai vechi potir datat care se păstrează în prezent în Transilvania.

În cazul potirelor din Ighișu Nou/*Eibesdorf* și Băgaciu/*Bogeschdorf*²¹, modelul vegetal filigranat cu email de pe suportul cupei este foarte asemănător celui din Moșna, doar că umplerea conturilor în formă de inimioară cu email roșu-maroniu, albastru deschis și alb, formează corola unor flori mari, pe fond verde și respectiv, albastru închis, care la potirul din Moșna, fiind colorate cu email verde, pot fi identificate cu frunze de trifoi (Fig. 2-3)²². Potirul bisericii ev. din Tg. Mureș/*Neumarkt* este fără îndoială opera aceluiași meșter aurar²³; cupa nu mai este însă sub forma corolei unei flori, ci împărțită în triunghiuri inverse, ornamentate alternativ cu filigran perlat și email filigranat (florile mici au toate petalele rotunde, fiind identice cu cele de pe talpa potirelor anterioare); pe fiecare fațetă a piciorului hexagonal este aplicată câte o plăcuță, cu vârful triunghiular montat între lobiile alungiți ai tălpii și decor similar cu cel de pe cupă.

Anumite elemente decorative ne ajută să stabilim o posibilă cronologie a celor cinci potire în discuție. Primele două, cele de la Ighișu Nou și Băgaciu, au fost executate în anul 1507 (și se leagă documentar de comanda primită în acel an de „Magister Johannes aurifaber”²⁴, căruia i s-a livrat cantitatea de argint necesară pentru executarea a două cupe,

²⁰ Roth 1922., pp. 68-69, nr. cat. 154, pl. 60.

²¹ Roth 1922, p. 67, nr. cat. 152, pl. 57 și p. 66, nr. cat. 151, pl. 59.

²² Dâmboiu 2008, pp. 306-307, nr. cat. 54-55. Potir, Biserica Ev. Ighișu Nou; atelier sibian (Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*), 1507; Î. 21,2 cm, DG. 9,9 cm, G. 540 g. (Deținător actual: Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România, nr. inv. I/1). Potir, Biserica Ev. Băgaciu. Atelier sibian (Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*), 1507; Î. 22,8 cm, DG. 10 cm, G. 650 g. (Deținător actual: Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România, nr. inv. I/1).

²³ Roth 1922, p. 69, fig. 38.

²⁴ QUELLEN 1880, p. 465: „*Magistro Johanni aurifabro pro duabus cuppis, habentes marc. 5 pis. 29, qualimbet marc. pro flor. 9 den. 50, quos dicti domini secum duxerunt, facit flor. 54 den. 81.*”

care coincide cu greutatea celor două potire amintite)²⁵; ambele au ornamentele florale de pe cupă cu petalele și frunzele în formă de inimioară, iar deasupra suportului cupei, frize de flori de crin turnate după tipare care circulau între atelierele meșterilor aurari la sfârșitul secolului al XV-lea; piciorul și talpa potirului din Ighișu Nou sunt netede, șlefuite strălucitor, iar ale celui din Băgaciul sunt filigranate cu email în forma unor floricele rotunde; galeria decorativă de pe talpa ambelor potire este ajurată cu motive vegetale stilizate. Urmează potirul de la Moșna, datat în anul 1508, cu același contur al motivelor vegetale de pe cupă – în formă de inimioară și respectiv, pe picior și talpă – petale mici rotunde. Elemente distinctive ale acestui potir sunt galeria decorativă proeminentă, ajurată cu motive treflate, de sub fus și de pe talpă, precum și piciorul împărțit în câte două plăcuțe pe fiecare fațetă, care alternează decorația de email filigranat cu cea de filigran perlat. Potirul de la Tg. Mureș pare a fi executat între cel de la Moșna și următorul, cel de la Sibiu.

Lucrarea considerată *chef-d'oeuvre* a acestui meșter aurar este potirul bisericii ev. din Sibiu/*Hermannstadt*, databil tot în jurul anului 1508 (Fig. 5).²⁶ Autorul acestui potir nefiind identificat până de curând, a făcut nemuritor numele lui Michael Wayda din inscripția gravată în 1645, ulterioară cu aproape un secol și jumătate, de comemorare veșnică a tânărului decedat la vârsta de numai douăzeci de ani. Astfel, potirul a ajuns să fie cunoscut în literatura de specialitate ca „potirul Wayda”, iar faima meșterului aurar ar trebui să fie ca „Maestrul potirului Wayda”.

Potirul bisericii ev. sibiene²⁷, turnat din argint de 875‰, aurit în interior și în exterior cu aur de 833–999,9‰, este împodobit cu o broderie de email filigranat și filigran perlat, realizată cu multă minuțiozitate în întregime manual. Suportul cupei este conceput în forma corolei unei flori. Trei petale au în interior câte o compoziție florală, bine conturată prin filigran, în formă de buchet, cu o tulpină verticală și două arcuite lateral, din care se desprind vrejuri sinuoase, cu frunzulițe răsucite în spirală sub formă de melcișori; floricele rotunde, colorate în interior cu email roșu și alb, sunt dispuse simetric, pe fond de email albastru marin. Aceste trei petale sunt intercalate de alte trei, al căror câmp interior este fragmentat de o rețea de fire subțiri de argint, dispuse radial, între care sunt aplicate medalioane rotunde cu floricele filigranate, fără email, presărate cu perle din argint. Triunghiurile rotunjite dintre lobiile petalelor sunt decorate cu motive vegetale stilizate, filigranate pe fond de email verde. Deasupra suportului cupei se desfășoară o superbă friză de flori de acant, înălțate ca niște flăcări. Nodul semisferic turtit alternează, în jurul butonilor patrulebi, petale lanceolate filigranate cu email roșu și alb, pe fond verde, cu petale filigranate și presărate cu perle, dispuse simetric. Pe plăcuțele fusului hexagonal sunt ajurate romburi lobate în interior, ornamentație care se repetă și pe galeria proeminentă dintre fusul inferior și piciorul potirului. Piciorul în trunchi de piramidă este acoperit cu plăcuțe decorate cu vrejuri spiralate, frunzulițe „melcișori” și flori filigranate, colorate cu email roșu și alb, pe fond verde, și respectiv, cu plăcuțe acoperite cu cerculețe filigranate, dispuse în benzi triunghiulare, presărate cu perluțe din argint (după modelul

²⁵ Dâmboiu 2006, pp. 23-24.

²⁶ Roth 1922, p. 68, nr. cat. 153, fig. 37.

²⁷ Dâmboiu 2008, pp. 308-310, nr. cat. 58. Potirul „Wayda”, Biserica Ev. Sibiu; atelier sibian (Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*), ca. 1508; Î. 25,8 cm, DG. 11 cm, DB. 13 cm, G. 660 g. (Deținător actual: Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. T. 26/1356).

potirului din Moșna). Partea inferioară, triunghiulară, a acestor plăcuțe se intercalează cu lobii rotunzi ai tălpii, ușor alungiți înspre interior – care reiau ornamentația de pe suportul cupei, însă pe fond de email verde. O galerie ajurată cu romburi lobate marchează partea laterală a lobilor tălpii și se continuă cu o bordură lucioasă, ușor arcuită. Pe bordura tălpii este gravată inscripția: *TESTAMENTVM EGREGII PII ET BONAE SPEI IVVENIS MICHAELIS WAYDAE QUI OBIIT ANNO M DC XLV MENSE IANVARIO AETAT[is] SVAE VIGESIMO*. Pe partea interioară a tălpii este zgâriată cifra “26”, care este tăiată și corectată cu cifra “Z7” (= 27) în dreapta, iar în stânga inițiala „M”.

Realizările din anii 1507–1508 ale „Maestrului aurar” sibian în tehnica emailului filigranat – cu aceleași nuanțe de email, dar la fiecare potir dispuse în altă ordine, pe fundal de email albastru marin ori verde crud –, ne argumentează ideea acumulării în timp a unei experiențe și practici în acest domeniu în Transilvania, familiare și sibienilor.

În primul sfert al secolului al XVI-lea, într-un atelier sibian este realizat și potirul bisericii ev. Slimnic/*Stolzenburg*²⁸ (Fig. 6), printr-o compoziție decorativă complexă: nodul arhitectonic imită o capelă gotică târzie, lobii tălpii sunt gravați cu figuri de sfinți, iar suportul cupei în forma corolei unei flori, ale cărei petale alternează motive florale mari, gravate și emailate, cu petale cu motive vegetale filigranate, colorate cu email; un șnur subțire din argint urmează linia sinuoasă a tulpinilor și vrejurilor, conturând petalele florilor și frunzelor lanceolate, al căror interior este umplut cu email verde, alb, roșu și albastru deschis, pe un fundal albastru închis²⁹.

Morfologia tehnicii decorative a emailului filigranat este mai diluată în cazul potirului bisericii ev. Șeica Mică/*Kleinschelken*³⁰ (Fig. 7), compoziția florală fiind asemănătoare cu cea a pieselor anterioare, dar mai schematică și cu o cromatică mai puțin contrastantă.³¹

Exemplele pieselor liturgice analizate – care pot continua – rămân mărturia unei tehnici decorative înfloritoare și mult apreciate în Transilvania.

²⁸ Roth 1922, pp. 73-74, nr. cat. 162, pl. 65; Vătășianu 1959, p. 876.

²⁹ Dâmboiu 2008, p. 311, nr. cat. 62. Potir, Biserica ev. Slimnic; atelier sibian, începutul sec. XVI; Î. 21,9 cm, DG. 10,4 cm, G. 543 g. (Deținător actual Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. T. 44/10866.)

³⁰ Roth 1922, p. 70, nr. cat. 156, pl. 58/3.

³¹ Dâmboiu 2008, p. 310, nr. cat. 59.

Bibliografie:

- Bielz 1957 – Julius Bielz, *Arta aurarilor sași din Transilvania*, București, 1957.
- Dâmboiu 2006 – Daniela Dâmboiu, *Identificarea „Maestrului” unor potire medievale*, în *Brukenenthal Acta Musei*, I.2., Sibiu, 2006, pp. 23-26.
- Dâmboiu 2008 – Daniela Dâmboiu, *Breasla aurarilor din Sibiu între secolele XV-XVII*, în *Bibliotheca Brukenenthal XXIV*, Editura Altip Alba Iulia, Sibiu / Hermannstadt, 2008.
- Jékely 2007 – Zsombor Jékely, *European patterns of patronage in medieval Transylvania: the Suki Family*, în Daniela Dâmboiu / Iulia Mesea (coordonatori), *Confluențe. Repere europene în arta transilvăneană*, Editura Altip Alba Iulia, Sibiu, 2007, pp. 17-24.
- Kiss 2006 – Etele Kiss, *Die Anfänge des Drahtemails*, în *Sigismundus-cat.*, pp. 279-283.
- Kolba 1996 – Judit H. Kolba, *Hungarian Silver. The Nicolas M. Salgo Collection*, II, London, 1996.
- Marica 1972 – Viorica Guy Marica, *Sebastian Hann*, Cluj-Napoca, 1972.
- Pulsky 1886 – Charles Pulsky, Eugène Radisics, Émile Molinier, *Chefs d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest*, I-II, Paris, f.a. (1886).
- Quellen 1880 – *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archiven. Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt und den sächsischen Nation, 1380-1516*, I, Hermannstadt, 1880.
- Roth 1922 – Victor Roth, *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens. Goldschmiedearbeiten*, 2. Bde., Hermannstadt, 1922.
- Seivert 1859 – Seivert, Gustav, *Die Stadt Hermannstadt. Eine historische Skizze*, Hermannstadt, 1859.
- Silber und Salz in Siebenbürgen*, 3. Bde., herausgegeben von Rainer Slotta, Volker Wollmann, Ion Dordea, Bochum, 1999.
- Vătășianu 1959 – Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959.
- Wetter 2004 – Evelin Wetter, „Siebenbürgisches” oder „ungarisches” Drahtemail? *Über die Ausprägung eines kunsthistoriographischen Topos*, în *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und des Traditionale Diskurs*, (Humboldt-Schritten zur Kunst- und Bildgeschichte), Hg. v. Robert Born, Alena Janatkova, Adam S. Labulda, Berlin, 2004, pp. 253-268.
- Wetter 2006 – Evelin Wetter, *Kirliche Schatzkünste im Ungarn Sigismundus von Luxemburg*, în *Sigismundus-cat.*, pp. 551-557, 638, 648.
- Sigismundus-CAT*. 2006 – *Sigismundus, Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismundus von Luxemburg 1387–1437*, Hrsg. Imre Takács, Budapest-Luxemburg, 2006 (catalog redactat și în maghiară și franceză).

Listă piese

Fig. 1: Potirul „Suki”, Episcopia catolică din Alba-Iulia. Atelier clujean, ca. 1437-1440 (Catedrala Esztergom)

Fig. 2: Potirul Bisericii ev. Ighișu Nou. Atelier sibian, 1507 (autor: Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*, activ între ca. 1468–ca. 1523) (Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România).

Fig. 3: Potirul Bisericii ev. Băgaciu. Atelier sibian, 1507 (autor: Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*, activ între ca. 1468–ca. 1523) (Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România).

Fig. 4: Potirul Bisericii ev. Moșna. Atelier sibian, 1508 (autor: Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*, activ între ca. 1468–ca. 1523) (Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România).

Fig. 5: Potirul Bisericii ev. Sibiu. Atelier sibian, ca. 1508 (autor: Johannes Fleischer *aurifaber/goldschmit*, activ între ca. 1468–ca. 1523) (Muzeul Național Brukenthal)

Fig. 6: Potirul Bisericii ev. Slimnic. Atelier sibian, începutul secolului al XVI-lea (Muzeul Național Brukenthal)

Fig. 7: Potir, Biserica ev. Șeica Mică/*Kleinschelken*. Atelier sibian, începutul sec. XVI (Consistoriul Superior al Bisericii Ev. C.A. din România)





6



7

