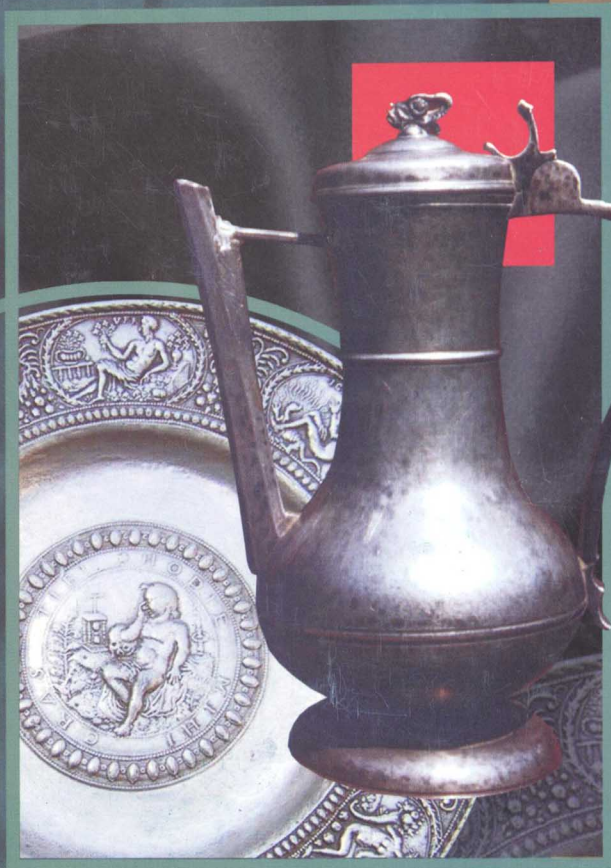


Gheorghe Mitran



Cositorul transilvănean

Gotic - Renaștere - Baroc

editura  design

**CONSILIUL JUDEȚEAN BRAȘOV
MUZEUL JUDEȚEAN DE ISTORIE BRAȘOV**

Gheorghe Mitran

OSITORUL TRANSILVĂNEAN GOTIC - RENAAȘTERE - BAROC



2002, Brașov

*Muzeul Județean de Istorie din Brașov și autorul
aduc călduroase mulțumiri Comisiei de Cultură a Consiliului Județean Brașov
pentru sprijinul dat editării acestei cărți.*

*Autorul aduce aceleași mulțumiri
directorului Muzeului Județean de Istorie Brașov,
prof. Radu Ștefănescu*



Tehnoredactare C2Design

Coperta: Dan Dumitrescu

Redactare computerizată Paul Pavel

Corectură Florea Costea

Fotografiere: Gheorghe Corcodel și Gheorghe Mitran

PREPRESS:

c2design

TIPAR:

draStar

Sumar

Reacții primordiale	5
Proprietățile staniului	7
Zonele de exploatare a minereului de staniu. Traseele de vehiculare a lingourilor	11
Bresle	15
Tehnici de turnare, prelucrare și decorare a cositoarelor	32
Mărcile	39
Comerț - beneficiari	49
Evoluția stilistică a cositorului transilvănean. Repere tipologice europene	59
Concluzii	88
Note	90
Lista maiștrilor turnători în cositor din Brașov	96
Maiștrii turnători în cositor din centrul și vestul Europei	100
Rezumat	107
Summary	114
Zusammenfassung	121
Catalogul cositoarelor ilustrate	129
Catalogul ilustrat al cositoarelor (planșe)	173

REAȚII PRIMORDIALE

Cu aproximativ 10.000 de ani în urmă, omul a acționat căldura asupra metalelor. Lumea primelor așezări metalifere se plasează acum 8.500 de ani, în Orientul Mijlociu. Cu civilizația neolitică de la Čatal Hüyük s-au înregistrat primele descoperiri metalifere - cuprul a fost identificat în pietre arse, în stare topită. Topirea metalelor a constituit punctul cel mai important al desprinderii de procesul accidental. Extracția cuprului din malahit prin topire s-a produs întâmplător prin lipsa oxigenului în cadrul unei temperaturi mari. S-a creat, astfel, o atmosferă reducătoare din care se degajă oxizi prin ardere.

Olăritul a fost prima ocupație de bază din care s-a desprins incidental procedeul topirii metalelor. El a fost folosit pentru a păstra căldura în miez, ținând sub control temperatura prin acoperirea cuptorului cu ceramică. Fumul (monoxidul de carbon) a determinat reducerea minereului. Inițial procedeul reducerii minereului în cuptorul olarului a fost utilizat pentru obținerea pigmentilor necesari picturii: galben-antimoniu, verde-crem, ruginiu-fier, alb-plumb etc.

Prima dovadă a topirii metalului se află în deșertul Sinai, care lega Asia de Africa. La Timna s-au descoperit urme de topire a minereurilor, granule de cupru,



Figurină de bronz descoperită la Năeni - Buzău (Epoca Bronzului)

zgură, cuptor în formă de cupă, datând din mileniul al IV-lea. Faraonii Egiptului, colonizând Palestina, extrăgeau minereul de cupru din peninsula Sinai. Ei reduceau minereul de cupru în cuptoare la 1000 grade C și apoi îl turnau în lingouri mici și plăci mari. Foale pentru suflat sunt zugrăvite pe pereții mormântului Rékhmire, lângă Valea Regilor, a XVII-a dinastie, mil. II î. Hr.

Minereul de cupru se găsea la suprafața pământului, fiind primul metal folosit. Moliciunea lui a fost înlocuită de bronz, un aliaj de cupru și cositor care avea avantajul de a fi mai dur și mai aspectuos. Bronzul a însemnat ridicarea puterii imperiilor, estetică, plăcere până la spiritualizare. Acum 2000 de ani î. Hr., Orientul Mijlociu a cunoscut în întregime prelucrarea bronzului – Cipru fiind cel mai important centru de exploatare a cuprului. Bronzul era prelucrat și în Thailanda, unde se aflau importante zăcăminte de cositor. Cea mai importantă descoperire arheologică s-a făcut în Ban Chiang, sfârșitul mil. IV – III, î. Hr., care atestă folosirea rezervelor de cupru și cositor. Bronzurile Chiang din nordul Thailandeii sunt celebre pentru frumusețea lor.

China a cunoscut o dezvoltare independentă a tehnicii prelucrării metalelor. În muzeul din Beijing se află o bucată de bronz, de 875 kg., cea mai mare din lume, datând din mil. al II-lea î. Hr.

În sudul Indiei, la Biharia, descoperirile arheologice au localizat o regiune metalurgică datând din mil. al II-lea î. Hr., iar la Delhi, între cele două lumi un obelisc din bronz.

Homer menționează de cinci ori în Iliada termenul de cositor (cap. 11, de două ori, cap., 18, 20, 21). El apare alături de alte metale apreciate și era folosit, după cum arată textul, la scuturi și harnașamente.

Migrația popoarelor, în antichitate, a împietat asupra aprovizionării cu cositor și, respectiv, a redus posibilitățile confecționării aliajului de bronz, fenomen care a determinat apariția fierului.

Staniul a jucat un rol important în epocile preistorice. În epoca bronzului el a fost un element indispensabil acestui aliaj. Importanța lui constă în impactul cu epoca și moștenirea socio-culturală, în însăși sublimarea și spiritualizarea acestui prețios metal până în medievalitatea târzie.

PROPRIETĂȚILE STANIULUI



ehnologia de prelucrare a cositorului depindea nu numai de experiența și îndemânarea artizanului sau de instrumentarul tehnic folosit, ci și de cunoașterea proprietăților acestuia. Proprietățile staniului prezintă atât avantaje cât și dezavantaje, elemente ce trebuiau bine însușite de meseriași pentru a putea fi aplicate eficient. Datele asupra proprietăților staniului sunt utile de a fi cunoscute atât de artiștii contemporani, cât și de colecționarii de cositoare pentru a le conserva și a le expune în condiții optime de microclimat.

Electronegativitatea staniului este de 1,9.

Masa relativ atomică este de 118,69.

Densitatea staniului este de 7,3 sau greutatea de 7,3/cc.

Minereul de staniu se reduce conform formulei:

$\text{SnO}_2 + 2\text{C} = \text{Sn} + 2\text{CO}$ la 231,8 grade C.

Staniul are un punct de topire relativ scăzut - 232 grade C, dar în raport cu procentul de puritate el poate varia între 228 și 235 grade C. Puritatea staniului variază între limite apropiate în funcție de specificul centrelor de exploatare. Staniul se găsește adesea la adâncimi reduse și se exploatează fără dificultăți.

Staniul este moale, ductil, maleabil, se răsuțește, se întinde, se zgârie, se topește și se toarnă fără dificultăți, pretându-se la orice formă. Poate fi laminat în foi subțiri până la folii de staniol sau folii și sârme folosite pentru placare sau intarsii, marchetărie, damaschinare sau filigran. Se aliază ușor cu plumbul, bismutul, antimoniul, cuprul, kadmiul, argintul. La o temperatură de +12,4 grade C începe procesul de descompunere, la o temperatură de -20 grade C devine pulbere, iar la -48 grade C apare un proces rapid de dezintegrare.

Staniul nu putea fi folosit singur în situații care necesită duritate. Acest dezavantaj era limitat prin aliere cu alte metale. Staniul aliat cu cuprul într-o anumită proporție produce bronzul, aliaj foarte căutat în lumea veche pentru duritatea și aspectul său deosebit de atrăgător. Când staniul este aliat cu plumb se obține un aliaj greu, durabil cu mari avantaje în prelucrare. Breslele din Nürnberg, ca și cele transilvănene prelucrau aliajul de cositor în proporție de 10 părți staniu și o parte plumb. Cositorul a devenit însă popular și necesar inventarelor casnice datorită a două calități indispensabile: staniul nu are efecte toxice și prezintă un aspect atrăgător, argintiu, care în contact cu aerul, o perioadă mai îndelungată, nu se înegrește ca argintul, ci primește o patină cenușie care se poate înlătura ușor, păstrându-se strălucirea inițială. Alierea cu plumb era necesară pentru obținerea durității specifice pieselor confecționate. Plumbul era toxic, de aceea el era folosit în procent foarte mic, atât cât să dea duritatea necesară și să nu afecteze calitatea piesei sau sănătatea beneficiarului. Nu întâmplător statutele breslelor precizează cu severitate respectarea proporțiilor de amestec ale cositorului. Secole de-a rândul cositorul a fost metalul cel mai folosit pentru confecționarea veselei și chiar a instrumentelor medicale datorită efectelor sale.

În raport cu anumite zone geografice, centre de producție cu experiențe diverse și cu perioadele de timp în care se plasează sunt cunoscute anumite tipuri de aliaje ale cositorului concepute pentru obținerea unui aspect strălucitor și a unei durități specifice. În evul mediu, atelierele nürnbergheze și transilvănene utilizau aliajul de cositor în procentul menționat, 10 părți staniu cu o parte plumb. Mai târziu a fost cunoscut „Cositorul reginei”, aliaj compus din 73,86 % staniu și câte 8,88 % antimoniu, plumb și bismut. „Metalul Britania” era un aliaj cu proporție de 90 % staniu și 10 % antimoniu. „Cositorul englezesc” era un aliaj compus din 88,72 % staniu și 7,16 % antimoniu, 3,54 % cupru, 0,88 % bismut. Un aliaj de cositor englezesc numit „Pewter”, folosit la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea era compus din staniu pur și foarte puțin cupru. Pentru valoarea lui este foarte apreciat. Ultimele patru tipuri de aliaje menționate

se bucurau în epocă de o mare popularitate pentru strălucirea și duritatea lor.

Aliajul de staniu cu cupru era foarte bun și dur. Aliajul cu antimoniu era casabil și nu se lăsa bine prelucrat. Staniul aliat cu plumb și bismut își îmbunătățește calitățile de turnare. Dacă plumbul intra în amestec în proporție de 40 % atunci această calitate devenea maximă. Kadmiul era folosit în proporție foarte mică deoarece el era mai nociv decât plumbul. Cuprul a fost utilizat mai puțin în aliaje decât celelalte metale, dat fiind punctul său de topire foarte ridicat – 1083 grade C. Nocivitatea plumbului a impus obligativitatea marcării articolelor de cositor. Conținutul plumbului se poate stabili în aliajul de cositor prin proba volumului – compararea densității din aliaj: 1cc/7,3 g Sn, 1cc/11,34 g Pb. Dacă se cântărește o probă de material cu volum cunoscut și se obține masa între aceste valori atunci se poate stabili și partea de plumb. Un dezavantaj important, ce nu poate fi eliminat, se datorează faptului că staniul este sensibil afectat atât de căldură, cât și de frig. La o temperatură ridicată obiectul de cositor își pierde forma iar la o temperatură scăzută, într-un timp îndelungat, se descompune într-o pulbere cristalină. În prima fază procesul se realizează parțial, apoi se generalizează și devine ireversibil. Acest proces de descompunere este cunoscut sub numele de ciurma sau pesta cositorului. Deteriorarea constă în modificarea tetragonală a metalului din cositor alfa în cositor beta cu o structură tetraedrică asemănătoare diamantului. Optic, ciurma cositorului se caracterizează prin umflături de diverse dimensiuni care se descompun la atingere într-o pulbere neagră-brună, cristalină. Maladia este contagioasă și pentru obiectele de cositor din apropiere, de aceea piesa bolnavă trebuie izolată. Acest proces chimic poate fi lent sau rapid. Singura metodă de salvare a piesei contaminate de pestă este decuparea părții bolnave și înlocuirea ei cu un aliaj de cositor săhătos. Acest procedeu nu este simplu, el trebuie aplicat cu multă atenție și profesionalism, după o analiză complexă de către restauratori specializați.

Un alt proces chimic care poate degrada obiectul de cositor este „gangrena sau caria cositorului”. El constă în apariția unor pete negre sau cenușii închise, asemenea „ulcerației” și

reprezintă o etapă de coroziune de natură electro-chimică pe suprafața obiectului. Aceste pete pot fi înlăturate mecanic sau prin electroliză de un cadru specializat în laborator.

Pentru a evita asemenea procese de degradare, cositoarele trebuie ținute într-un microclimat cu o temperatură constantă, între 18 și 20 grade C. Periodic, ele trebuie să fie curățate de patină cu apă călduță, cu o soluție de săpun, cu o perie moale și o bucată de flanel. Se clătește cu apă curată și se usucă bine cu flanelul. Apoi piesele se pot păstra etalându-se în încăperi uscate cu temperaturi normale. În evul mediu, cositoarele se curățau cu ceai de coada calului. Ele erau păstrate și etalate cu multă grijă și respect. Vesela sau alte piese uzuale din cositor erau topite și returnate la aproximativ 30 de ani, la solicitarea deținătorilor pentru a nu deveni nocive, însă piesele decorative erau păstrate și transmise din generație în generație.

ZONELE DE EXPLOATARE A MINEREULUI DE STANIU TRASEELE DE VENICULARE A LINGOURILOR



Zonele de exploatare a minereului de staniu au o îndelungată tradiție istorică. Configurarea geografică a acestor rezerve metalifere constituie un capitol important și interesant în istoria mondială a cositorului, în translocarea unor habitaturi profesionale aflate în strânse legături comerciale.

Descoperit și exploatat inițial în Asia Centrală, staniuul a fost dirijat spre îndepărtata Chină și Europa. În mare parte, comercializarea acestui prețios metal a fost făcută pe calea apelor de către fenicieni. Marile mutații care s-au produs în lumea veche, drumurile lungi și nesigure din Orient au determinat apariția unor puternice centre de exploatare în Europa. Dezvoltarea mediilor meșteșugărești europene a generat un amplu efort în depistarea și exploatarea rezervelor locale de staniu, care să garanteze aprovizionarea sigură și ritmică cu materie primă. În consecință, Spania, Portugalia, Anglia au devenit în scurt timp importante zone de exploatare a staniului în medievalitatea timpurie. Minele de staniu din Cornwall și Devonshire erau foarte bogate și acopereau necesitățile Europei cu materie primă de calitate.

Prima perioadă înfloritoare a turnării cositorului în Europa Centrală a fost când acest meșteșug a început să se desprindă de prelucrarea altor metale și să se distingă printr-o activitate profesională specifică. Acest progres se înregistrează în secolul al XII-lea și se datorează deschiderii minelor din munții Metaliferi (Erzgebirge), mai întâi în Bohemia, apoi în Saxonia. Principalele centre de exploatare de pe versanții munților Metaliferi au fost: Graupen spre 1200, Schönfeld după 1200, Schllaggenwald, Platten

- 1532, Gottesgab și Altenberg - 1450, Ehrenfriedersdorf - 1400, Geyer - 1400, Eibestok - 1450 etc¹. În secolele al XV-lea și al XVI-lea se deschid în aceste zone mine noi iar cele vechi își măresc debitul de exploatare.

Înflorirea mineritului în aceste zone a avut drept consecință o intensă vehiculare a lingourilor de cositor spre atelierele turnătorilor în cositor din vestul Europei. Apariția unor linii comerciale specializate care mijloceau circulația materiilor prime între centrele de exploatare și atelierele manufacturiere a permis o aprovizionare fluentă, sigură și ritmică, o dezvoltare fără precedent a meșteșugului de prelucrare a cositorului aproape în toate orașele europene, între care unele au devenit celebre. Războiul de 30 de ani a limitat exploatarea cositorului și a perturbat aprovizionarea. Abia din a doua jumătate a secolului al XVII-lea viața cositorului și-a reluat cursul normal.

Orașele transilvănene care adăposteau importante medii meșteșugărești, conectate la principalele artere comerciale apusene și orientale, erau deservite cu materie primă, în special, din Bohemia. În Zwanzigstrechnungen brașovene există mențiuni privind unele cantități de cositor importat. Negustorul brașovean Christian Hyscher aducea din Bohemia pe lângă textile și cinci chintale cositor în ianuarie 1542, 8 chintale în martie 1542 „ein vas zcyn helt cent 5” în mai 1542 și 18 chintale în 1547². În anul 1500 este menționat un transport spre est, o povară de cositor care purta ștampila „Schlagenwalder Feinzin” (cositor fin de Schlagenwald)³. Se poate aprecia că atelierele brașovene se aprovizionau cu materie primă din Bohemia, aceasta fiind de calitate. Importante cantități de cositor erau importate și din Polonia, mai ales de către atelierele din Cluj. Numeroase documente probează intensitatea acestor raporturi. Astfel, meșterul clujean Kannagiartō Marthon importa din Cracovia, la 15 noiembrie 1635 cositor vechi în bucăți⁴. Diaconul Keonendi Georgy este taxat pentru mărfurile importate din Cracovia, între altele și pentru cositor, la 16 iunie 1633⁵. Între anii 1610-1636 se înregistrează în Cluj un masiv import de metale provenit din Slovacia și Viena⁶. În 1640 importul Clujului din Cracovia se ridică la 24 chintale cositor negru. Tricesima percepută pe un chintal de cositor negru era de 28 den. în 1630 și 42 den. în 1634⁷.

Atelierele transilvănene, ca și cele occidentale, erau în mare măsură dependente de importul lingourilor de cositor, procurate la prețuri mari și prin influență. Cu toate acestea, atelierele transilvănene nu se aprovizionau cu materie primă exclusiv din import, ci unele cantități proveneau și din exploatarea miniere din Transilvania. Într-o scrisoare a palatinului Ieronim Laski către Ioan Tarnovski, din 18 octombrie 1527, se confirmă că: „...Acest regat nu se poate asemui cu nici o altă țară pentru bogățiile de aur și minereuri...minereurile dacă le cauți nu sapi niciodată în zadar... s-a găsit (aici) cea mai mare cantitate de plumb despre care nu s-a avut cunoștință mai înainte ceea ce va fi cred spre marea pagubă a minelor noastre din Polonia⁸”. Plumbul era de asemenea un material dificil de găsit, el fiind folosit în aliaj cu staniul la obținerea cositorului necesar turnării produselor finite. O afirmație asemănătoare o întâlnim și la Giovanni Antonio Magini, în cunoscuta lucrare „Geografia ptolemeică” apărută la Veneția, în limba latină, în 1596: „Așadar Transilvania...nu este numai bogată în preafrumoase orașe, ci este îmbelșugată și în toate celelalte lucruri de trebuință pentru traiul oamenilor grâu, vin,...metale, adică aur, argint, cositor, plumb...⁹”. Unul din puternicile centre de exploatare indigenă se situa în zona Baia Mare, întrucât, în registrele clujene apare menționat un transport de cositor negru provenit din Baia Mare, în prima jumătate a secolului al XVII-lea¹⁰.

Izvoarele evocate conduc la premiza existenței unui sistem de aprovizionare organizat al atelierelor transilvănene, deservite în mod frecvent cu materie primă de import, de calitate, din zona munților Metaliferi, Bohemia și în mod secundar cu materie primă indigenă, staniu și plumb, cu un grad de puritate scăzut. Calitatea scăzută era subliniată în epocă prin termenul de cositor negru. Aprovizionarea atelierelor cu materie primă sub formă de lingouri era completată cu achiziționarea unor bucăți de cositor vechi, de pe piața internă sau externă, obținute prin topirea și returnarea pieselor vechi.

Cererea mare de cositor pe piața internă a Transilvaniei se explică prin amploarea dezvoltării meșteșugului artistic de prelucrare a cositorului în principalele orașe, a raporturilor sale

înfloritoare cu piața și prin interesele politico-militare ale principilor din Transilvania, Moldova și Țara Românească.

În secolul al XVIII-lea, Transilvania, integrată politicii economice austriece, străbătută de noul spirit mercantil al epocii luminilor, înregistrează orientarea structurilor corporaționiste tradiționale spre producția de manufactură. În acest context crește cererea pentru cositor și plumb, pe piața internă. Importante cantități de mărfuri, între care și cositor sunt aduse din apusul și nordul Europei. Într-o listă „Magyar Gazdosàgtört” din 1849, care prezintă importurile și exporturile Transilvaniei în perioada 1733-1738, se menționează la importuri: 6 fonți cositor în 1735, 12 fonți în 1738¹¹. În 1738 importul de plumb și cositor al Brașovului din Austria și Ungaria era în valoare de 3511,30 fl și respectiv de 6871,17 fl¹². O mențiune documentară ne informează că în secolul al XVIII-lea se plătea cu 13 groși funtul de cositor¹³.

Materia primă sosea în calupuri sau lingouri din Bohemia pe valea Dunării, prin Viena sau Bratislava (Pozsony) – Budapesta sau prin Polonia prin nord – via Cracovia, Kassau. Ruta prin Austria, via Pozsony era cea mai frecventată.

În secolul al XIX-lea minele europene își pierd treptat competitivitatea și importanța în concurență cu materia primă foarte bună și ieftină provenită din Asia, Australia, America de Sud.

Marea producție a atelierelor transilvănene, difuzarea ei pe piața internă și externă, de-a lungul timpului, dovedesc o aprovizionare sistematică cu materie primă, o anumită organizare în acoperirea necesităților care asigurau stabilitatea și continuitatea procesului de producție.

BRESLE

Arta turnării și decorării cositorului, alături de arta orfevrarilor, s-au constituit în medii meșteșugărești cu o activitate remarcabilă în economia burgurilor medievale europene. Patrimoniul de cositoare existent în colecții muzeale, particulare, unități de cult, numeroase izvoare documentare dovedesc că în structura economică a orașelor medievale transilvănene producția și comercializarea cositoarelor erau rezultatul unor ocupații intense și de tradiție.

Dezvoltarea meșteșugurilor ca urmare a diversificării și specializării meseriilor, a perfecționării tehnice, a creșterii exploatarei de materii prime indigene și străine, a organizării juridice în corporații breslașe au creat premisele generalizării economiei de schimb cu debușee superioare, a impulsionat creșterea producției și productivității muncii meșteșugărești. Amplul efort de ridicare a sistemelor de fortificații în jurul orașelor, în spațiul transilvănean a constituit un factor particular care a asigurat un adăpost favorabil înfloririi meșteșugurilor.

Atelierele turnătorilor în cositor și-au desfășurat activitatea în principalele orașe transilvănene: Sibiu, Brașov, Cluj, Sighișoara, Bistrița, Mediaș, Baia Mare.

Cultivarea tradiției meșteșugărești a turnării și decorării cositorului a fost stimulată de crearea unui sistem juridic alcătuit din privilegii și drepturi emise de principii transilvăneni care au înțeles că „...forța și gloria conducătorilor se află în bogăția și puterea orașelor^{1 4)}”. Evoluția activităților meșteșugărești în cadrul legislativ al sistemului corporaționist al breslelor a reprezentat garanția stabilității economice a societății medievale. Istoria breslelor, sistemul lor juridic, implicațiile economice, sociale și

culturale constituie aspecte complexe de studiat și explicitat. Pe baza evaluării patrimoniului constituit, moștenit în obiecte și izvoare de arhivă se pot analiza funcțiile și trăsăturile definitorii ale breslelor, semnificațiile implicațiilor economice, sociale și culturale.

Breslele au jucat un rol decisiv în organizarea și dezvoltarea meșteșugurilor; ele au apărut ca rezultat al unor acumulări specifice, al specializării meseriilor și desprinderii lor din ramurile de bază, al emancipării pieței interne spre economia de schimb cu consecințele firești ce decurgeau din procesul concurențial și evoluția favorabilă a schimburilor internaționale. Sistemul corporaționist s-a format ca efect al protejării producției proprii în fața acestor fenomene economice și sociale, în intenția de a garanta echilibrul între cerere și ofertă, precum și stabilitatea și longevitatea structurilor productive autohtone. Din această perspectivă, contrar opiniilor istoriografiei marxiste care caracterizează sistemul breslaș drept o celulă economică închisă, de castă, cu principii desuete, imuabile, incapabile de asimilări novatoare, cu structuri învechite refractare tendințelor de progres, în ansamblu, „o frână în calea dezvoltării forțelor de producție”, putem aprecia, pe baza analizei atente a evoluției sale istorice, a vieții interne, a sistemului juridic, a statutelor, a activităților productive și cultural artistice, imperativitatea revalorizării sistemului breslaș, ca factor pozitiv afirmat în protejarea și afirmarea fenomenului economic local. Datorită specificității acestui sistem, tradiționalismul transmis din generație în generație, moștenirii socio-profesionale, posteritatea beneficiază de un patrimoniu constituit, valoros, marcat de amprenta autenticității și personalității spațiului geo-politic și cultural transilvănean. Întreg acest edificiu construit de sistemele breslașe de-a lungul a aproximativ 500 de ani trebuie înțeles ca o unitate perfectă, fără compromisuri, cu ușoare modulații de la epocă la epocă, fără afectarea structurilor de bază, preocupat permanent de planul creativității și păstrarea identității. Această ipostază implică, în continuare, o abordare analitică a segmentelor de evoluție a sistemului breslaș, începând cu primul palier istoric.

Totul a început când meseria turnării cositorului s-a desprins

din ramura de bază a turnării metalelor, devenind în medievalitatea timpurie un meșteșug artistic de sine stătător. Izvoarele documentare referitoare la acest început sunt sărace, totuși, câteva piese, puține la număr, păstrate în muzeele europene Köln, Nürnberg etc., datând din secolul al XIV-lea și la XV-lea, probează apariția acestui meșteșug ca activitate independentă. Inițial, districtele miniere au avut o producție de cositoare înfloritoare, apoi meșteșugul s-a difuzat de-a lungul rutelor comerciale. Primele bresle ale meșterilor turnători în cositor au apărut în Nürnberg - 1285, Londra - 1348, Lübeck - 1360, Praga - 1371¹⁵.

În Transilvania, prima mențiune documentară asupra meșteșugului datează din 3 ianuarie 1393 și se referă la unul din membrii Magistratului din Sighișoara care purta numele de Andreas Toppengiesser¹⁶ (turnător de oale), ceea ce atestă că în jurul acestei date, în Sighișoara se practica această meserie. Faptul că el apare menționat alături de alți meșteri al căror nume precizează meseria, Nicolaus Aurifarber, Jacobus Wahlartlinus, ne îndreptățește să-i atribuim calitatea de turnător de cositor.

În secolele al XIII-lea și al XIV-lea, în Transilvaia, turnarea cositorului era o meserie practică în cadrul branșei turnătorilor de metale, alături de turnarea clopotelor. În documentele de epocă meșterii apar menționați sub diverse apelative: „Toppengiesser”, „Czyngyссер”, „Kannegiesser”, „Faber stannarius”, „Caldarista”. În Germania de nord apar sub denumirea de „Kannemaker”, iar în Germania de sud, de „Kandler”, „Kandelgiesser”. În Bohemia, meșterii apar sub formularea de „Canulator”, „Cantrifusores”, „Kandler”, „Kanwarz”. În documentele maghiare produse ale cositorarilor apar sub termenii de: „on palazk” - ploscă, „on tál” - farfurie disc, „on talner” - tavă, „ontalachka” - farfurioară, „on Kantha” - cană.

Cositorul a fost mult folosit de biserici. În anul 813 Conciliul din Reims admite folosirea cositorului la confecționarea obiectelor de cult alături de metalele nobile, aur și argint¹⁷. În cantități mari cositorul a fost folosit în inventarul bisericilor sărace sau în perioade grele de război, sărăcie etc. Cruciații au

purtat la gât broșe de cositor cu mult plumb, ca semn de recunoaștere, cu figurile sfântului patron al orașului: Thomas de Canterbury în Anglia, în Franța, Sf. Dyonisius al Parisului și Sf. Nicolae etc¹⁸. Pelerinii foloseau sticlute de cositor în formă de pungi pentru păstrarea uleiului și a apei¹⁹. În Franța și Germania se obișnuia să se depună în mormintele preoților, călugărilor obiecte de cositor, simboluri ale demnității avute pe pământ: cruci, cârje, potire, patene etc²⁰. Un succes deosebit a avut cositorul în confecționarea unor piese mari: sicrie, cristelnițe, chivoturi etc²¹. K. Berling, folosind o informație a expertului Bapst arată că farfuriile de cositor erau folosite în număr mare la mesele călugărilor la începutul secolului al XIII-lea²².

În Transilvania, meșteșugul turnării cositorului a fost adus de către grupurile de coloniști saxoni din zona Rhinului, așezați pe Valea Târnavei, în zona Sighișoarei, în secolul al XIII-lea.

Acest aspect trebuie pus în legătură cu tradiția exploatării și prelucrării cositorului în zonele și centrele de unde grupurile etnice s-au desprins, în special din Saxonia. Din păcate, nu există suficiente dovezi în sprijinul acestei prezumții, decât dacă acceptăm ca semnificativ raportul dintre grupul de coloniști saxoni stabiliți pe Valea Târnavei în secolul al XIII-lea, cu unii membri instruiți în tehnologia prelucrării metalelor și prima mențiune documentară asupra practicării meseriei turnării cositorului în Transilvania, la Sighișoara, de către Andreas Toppengiesser la 1393. Apariția la această dată a unor apelative exprese asupra meseriilor prelucrării metalelor, Toppengiesser, Aurifarber, Artlinus, presupune practicarea lor cu mult înainte de această dată. În secolul al XIV-lea și al XV-lea tehnica prelucrării metalelor era prezentă în toate principalele orașe transilvănene, ea fiind amplificată fie de circulația meșterilor europeni în spațiul nostru, fie de interesele potentatilor epocii care aduceau profesioniști străini pentru exercitarea meseriei lor, difuzând în mod inerent o experiență benefică.

În Brașov, prima mențiune documentară asupra meșteșugului turnării cositorului datează din 15 mai 1488, când în lista de impozite figurează un „Der Czyngysser” (turnător în cositor) care plătește un impozit de 40 aspri²³. În 1489 este menționat, tot în Brașov, meșterul

Jörg Kannegysser (Görg Turnător de căni²⁴). Referirile precise la meseria turnătorilor în cositor dovedesc că în Brașov această ocupație profesională devenise independentă, și datorită strictei specializării se desprinsese din branșa turnătorilor de metale, creându-se premisele organizării sale în breaslă. Acest aspect trebuie pus în legătură cu creșterea populației urbane în Brașov, care la mijlocul secolului al XV-lea concentra circa 6000 de locuitori și 40 meșteșugari, implicit o piață dinamică²⁵. Integrat în sistemul de factori economici, social-politici aflați în permanent proces de emancipare, meșteșugul cunoaște la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea o înflorire fără precedent. „Cositorarii din Sibiu erau atât de numeroși încât se organizează în breaslă la 1500²⁶”. Aceeași situație înfloritoare era întâlnită și la Brașov unde în secolul al XVI-lea lucrau 12 meșteri bine organizați²⁷. O serie de știri referitoare la intensitatea circulației articolelor de cositor ducea la prezumția că există o piață a cositorului, o activitate dinamică a meșterilor turnători în cositor și organizații breslașe încă de la începutul secolului al XVI-lea. Acte normative, protocoale de breaslă, nu s-au păstrat. Afirmarea tot mai complexă a acestui meșteșug, ca producție și comercializare, a determinat necesitatea închegării unui sistem legislativ specific care să garanteze personalitatea juridică a asociației, interesele profesionale în contextul concurenței, să reglementeze producția, desfacerea, aprovizionarea cu materii prime, îndatoririle profesionale, conduita civico-morală a meșterilor, calfelor și ucenicilor.

Primul document important al meșterilor turnători în cositor, datând din 5 decembrie 1568, scris în limba latină pe pergament, cu o frumoasă grafie în stilul Renașterii se păstrează la Arhivele Statului din Brașov. Conținutul actului relevă următoarele date: la 5 decembrie 1568 reprezentanții orașelor Sibiu, Sighișoara, Brașov, Mediaș, Bistrița și din celelalte scaune ale Universității săsești din Transilvania s-au întrunit la Sibiu într-o mare adunare pentru „o reglementare a statutelor tuturor breslelor meșteșugarilor în cea mai mare parte și cu unanimitate am respins și am oprit toate statutele nefolositoare care s-au făcut în toate breslele înainte până în timpul prezent și am primit dintre ele pe cele mai bune și folositoare pentru a le respecta neclintit, integral, statute pe care,

prin cele de față am vrut să le confirmăm și să le întărim îndeosebi pentru breasla turnătorilor în cositor, am aprobat următorul statut și următoarele articole²⁸”. Acest act trecut prin Adunarea Universității săsești din Sibiu a devenit la 5 decembrie 1568 statutul breslei turnătorilor în cositor din toate scaunele săsești transilvănene, dorindu-se un document general valabil ce reglementa în mod unitar cadrul juridic al activităților atelierelor de stănari. Până la data emiterii statutului general, așa cum relevă și citatul din preambul, activitatea atelierelor s-a desfășurat tot în cadrul organizat al breslelor dar în limitele unor statute proprii, din a căror diversitate de reglementări rezultau adesea litigii și incidente, implicații și contradicții în procesul concurenței. Reorganizarea cadrului juridic, coordonarea unică de către Universitatea săsească din Sibiu, investită cu funcția de arbitru, respectarea și aplicarea în fapt a reglementărilor statutului în mod egal și „neclintit” de către toți meseriașii breslași, de către toate breslele, ca persoane juridice, demonstrează o evoluție organizatorică a meșteșugarilor sub toate aspectele, nivelul de maturitate economică, socială și juridică, întronarea unui climat de disciplină și etică profesională, specifică mentalităților medievale din secolul al XVI-lea. La punctele 1 și 2 ale statutului se reglementa filiera intrării în breaslă „...fie el meșter, ucenic sau calfă, un ucenic să fie angajat după obiceiul breslei și să aibă să dea breslei la angajare 4 fl. pentru breaslă și împreună cu meșterul un ospăț, apoi să slujească 4 ani”. Ucenicul avea libertatea să-și aleagă un meșter, însă unul care avea dreptul să țină un ucenic. Înainte de angajare el trebuia „să încerce” o perioadă de 14 zile la meșterul său. Ucenicul nu avea voie să fugă de la meșterul său. Calfele care doreau să devină meșteri în alt oraș decât în cel care au învățat trebuia mai întâi să lucreze la unul sau doi meșteri și după aceea aveau dreptul să facă lucrarea de meșter la locul potrivit. „Drept lucrare de meșter (calfa) trebuia să facă o formă pentru un castron cu greutatea de 5 funți împreună cu piesele dinăuntru, o formă de cană cu picior de un octoval, o formă de ploscă în formă de dovleac de un octoval împreună cu piesele dinăuntru precum și un vas pentru spălat. Toate acestea să le facă în 14 zile și să le facă bine”. Calfele străine care doreau să lucreze trebuiau să-și procure scrisori de ucenicie de la meșterii din

orașul unde au practicat. „Acela care dorește să devină meșter dacă a învățat aici sau în altă parte pentru prima cerere de primire în breaslă să plătească 1 sau 2 fl, iar ceilalți mai târziu”. La punctele 3 și 4 se stipula ca „nici un meșter să nu țină mai mult de un ucenic și o calfă”. „Să nu fie tolerat nici un tulburător al meșteșugului nici în orașe nici în târguri”. Ultima precizare era foarte importantă în contextul concurenței. Existau mulți meseriași exbreslași care lucrau în afara regulamentelor breslașe, ca și comercianți care difuzau prin orașele și târgurile Transilvaniei cositoare aduse din străinătate lezând interesele atelierelor locale. Această situație nu a putut fi curmată prin prevederea expresă din statut, întrucât ea se repetă în toate actele ulterioare, prin plângerile breslașilor în multe acte revendicative adresate magistratului orașului. Totuși, acest sistem revendicativ își are importanța lui, deoarece se realizează pas cu pas tendința de legalizare a monopolului breslelor asupra producției și desfacerii mărfurilor. Funcțiile de monopol ale breslelor au constituit factorul determinant al puterii și longevității activității acestora.

În continuare, statutul reglementa drepturile de succesiune și administrare a atelierelor în caz de deces al meșterului. „Soția, fiul sau fica unui meșter au întregul drept de breaslă”. La punctele 5 și 6 se precizau raporturi foarte importante dintre meșteri și calfe. În primul rând trebuiau respectate raporturile financiare privind retribuția calfelor. Calfele care abia au terminat anii de ucenicie și puteau să lucreze primeau 16 den. pe săptămână. Cel care lucra mai bine și învățase ceva mai mult primea 20 den. Celui de-al treilea care și poate să conducă atelierul i se ofereau 25 den. și nu mai mult. Se precizau aceste retribuții pentru a se evita situații tensionate provocate de nemulțumirile calfelor și chiar unele tulburări ce puteau aduce prejudicii interne grave breslelor, pentru ca eventualele litigii să poată fi mediate și controlate. La prima vedere acest mecanism pare simplu și rigid, totuși el are un avers și un revers: pe de o parte aversul urmărește să stabilizeze situația raporturilor financiare în cadrul unor tarife fixe și să creeze o disciplină financiară, iar pe de altă parte, reversul oferă posibilitatea cointereseării calfelor și profesionalizării acestora prin acordarea cu discernământ a

veniturilor în raport cu pregătirea, capacitatea și calitatea muncii acestora. Meșterii aveau obligația „să nu înstrăineze în nici un fel altuia slugile sale nici cu angajamente, nici cu promisiuni... și nici să îndemne slugile altuia să nu lucreze în timpul săptămânii fără motiv”. Nerespectarea acestor reglementări atrage după sine sancțiuni financiare sau chiar deposedarea meșterului de calfă. Probabil, aceste practici erau frecvente, ele avându-și originea în interesele mărunte ale meșterilor, rivalității, concurență, mici profituri etc. Se încerca astfel, pe cât era posibil, atenuarea rivalităților între meșteri, obținerea unor profituri relativ echitabile în procesul concurenței, concepându-se o platformă egală care să nu permită ascensiunea economică a unor meșteri în defavoarea altora. Practic, s-a creat o anumită protecție care întărea structura de rezistență a breslelor. De aceea, meșterii nu aveau voie să aibă decât o calfă și un ucenic, iar calfele străine aveau dreptul de a-și alege meșterul cu condiția ca acesta „să nu țină mai mult de o singură calfă”. Calfele erau legate întrutotul de „voința meșterului”, orice împotrivire sau abatere fiind sancționate sever. De asemenea, intențiile sau cererile calfelor se realizau numai prin „voința și știința meșterului”.

Reglementările de la punctul 7 sunt de mare importanță documentară. Se precizează obligativitatea ca, „fiecare meșter să aibă propriul său fier de însemnare și să nu țină produsele neînsemnate, nici să le aibă, cine va fi găsit astfel drept pedeapsă pierde produsele neînsemnate”. În continuare se prevede ca toate produsele să fie lucrate bine și drept aluzie la respectarea procentelor ce intrau în aliaj, și să răspundă la încercare. Pentru păstrarea calității produselor se concepuse un mijloc de autocontrol, meșterii aveau dreptul să se inspecteze reciproc fără împotrivire. Această dispoziție expresă reprezintă o marjă de siguranță impusă de resorturile interne ale mecanismului breslaș în vederea autoreglării activităților productive în cadrul unei concepții unitare, prin care principiul calității trebuia respectat de toți meseriașii evitându-se controlul unei autorități nespecializate. Meșterii nu aveau voie să perceapă decât 16 den. pentru un funt de cositor dacă lucrau produse noi din cositorul rezultat din topirea pieselor vechi. „De asemenea să se țină prevederile după cum s-a respectat din vechime, anume la 10 funți

un funt”. Se precizau astfel procentele ce trebuiau să intre în aliaj: la 10 funți staniu trebuia adăugat un funt de plumb. Informația este utilă deoarece se referea la practicile din vechime ce trebuiau în continuare respectate, consfințite acum sub raport juridic.

În concluzie, punctul 7 din statut garanta beneficiarilor calitatea produselor pusă sub incidența juridică. Pentru cercetarea de specialitate aceste reglementări apar deosebit de interesante sub raport documentar. Printr-un limbaj simplu se dezvăluie întregul mecanism de funcționare al breslei. Fiecare meșter avea obligația să dețină un poanson cu heraldică specifică, gravat în negativ, cu care marca piesele finite. Marcajul era necesar pentru a garanta respectarea procentelor aliajului și calitatea execuției. El conținea inițialele meșterului și stema orașului astfel încât beneficiarul cumpărând piesa respectivă marcată avea garanția totală sau, în caz contrar, se putea plânga magistratului orașului sau breslei, piesa putând fi identificată prin marcaj. Primăriile orașelor dețineau un centralizator al tuturor marcajelor prin care aveau posibilitatea confruntării cu piesele care erau eventual reclamate ca fiind necorespunzătoare. Dreptul de autocontrol al materialelor reprezenta un mijloc de întărire a încrederii profesionale intrabreslașe.

Punctul 8 al statutului stipulează o serie de norme administrative, organizatorice, de viață internă a breslei. Meșterii trebuiau să asculte de un staroste în toate problemele care priveau breasla. Acesta era ales din rândul meșterilor cu cea mai îndelungată experiență profesională și cu probitate morală incontestabilă. Erau stipulate aspecte de etică în privința raporturilor directe. Astfel, erau pedepsite jignirile, minciuna, bârfa și se acorda libertate tuturor plângerilor către magistrat. În final se făcea precizarea că statutul era unicul document valabil de a fi respectat având un caracter imuabil: „să nu se facă și să nu se hotărască nici un alt statut în breaslă în afară de cel de mai sus fără știrea și voința domnilor din magistrat”. Așa cum reiese din preambulul statutului, acesta reprezintă o sinteză a propunerilor făcute în scris de numeroase bresle ale

cositorarilor, cât și a vechilor protocoale pe baza cărora au funcționat. Documentul concentrează o experiență juridică tradițională valoroasă, devenind în Adunarea din 5 decembrie 1568 unicul act juridic structurat în 8 puncte ce trebuia respectat de către toate breslele de cositori și primul care atestă o viață profesională organizată.

În secolul al XVI-lea se manifestă în mediile meșteșugărești trei tendințe caracteristice: dezvoltarea tehnicii și a instrumentarului aferent, înmulțirea branșelor meșteșugărești prin diviziunea socială a muncii în cadrul meseriilor de bază și organizarea în bresle a meșteșugarilor. În anul 1562, în Brașov existau 43 de bresle profesionale iar în Frankfurt 24 de bresle, ceea ce confirmă procesul de dezvoltare și diversificare a meșteșugurilor în Brașov.

Înflorirea economiei urbane a determinat creșterea producției și a productivității meșteșugărești, intensificarea schimburilor de mărfuri, lărgirea pieței de desfacere. Acest din urmă aspect a avut două consecințe: a transformat meșteșugarul în simplu producător și a amplificat rolul negustorului ca intermediar pe relația producător-beneficiar. Piața a fost smulsă treptat din mâinile producătorilor direcți și acaparată de negustori. Diviziunea socială a muncii a amplificat circulația mărfurilor și consecințele concurenței, care s-au declanșat prin înfruntarea dintre spiritul monopolist al breslei și negustorii străini sau locali, meseriașii exbreslași, ce subminau autoritatea și interesele corporațiilor. Aceștia desfășurau o activitate paralelă de introducere a cositoarelor străine sau nebreslașe pe piața locală fără a fi îngrădiți de reglementări juridice. De la apariția statutului unic din anul 1568 și până la finele secolului al XVI-lea viața breslelor a fost tulburată de apariția și înmulțirea nebreslașilor (phuschern), a negustorilor, concurență ce a declanșat o aprigă luptă pentru monopolul asupra pieței locale. Aceste contradicții au emulat viața juridică a breslelor. Spiritul de conservare corporaționist a determinat o ripostă puternică și imediată. La 23 noiembrie 1580, reprezentanții breslelor din Transilvania, între care și meșterii brașoveni Michael și Martin

apar în fața Universității Săsești din Sibiu și depun o plângere comună împotriva comercianților (mercatores et institutores), nebreslașilor (phuschern) ce veneau din ținuturi străine, în special din statele germane, comercializând pe piața transilvană articole de proveniență străină spre pericolul și ruina breslei (in pernitiem ac ruinam Czechy²⁹). În aceste condiții instanța fiind favorabilă acestor cereri drepte hotărăște să sprijine „folosul obștesc al tuturor meșterilor din breaslă” ca pe viitor nici un negustor sau comerciant să nu aducă în această țară cositor și să-l vândă. Cei ce vor fi găsiți la târgul anual sau altcândva că se împotrivesc hotărârii judecătorești să le fie luate toate lucrările de cositor: două părți să revină judicaturii și trei părți breslei. Extrabreslașii nu trebuie să repare sau să prelucreze obiecte vechi din cositor de orice fel, astfel de lucrări se cuvin numai celor care sunt în breaslă. Toți meșterii breslași să facă lucrările lor într-un fel drept și cuvenit, ireproșabil pentru folosirea lor de către oameni și pe viitor să se adauge șase funți de cositor un funt de plumb, astfel ca partea de cositor să crească și lucrul terminat să nu trebuiască să-l vândă mai scump decât pentru 24 denari.

Documentul din anul 1580 apare prin semnificațiile lui un act de mare importanță. El demonstrează că, în numai 12 ani de la intrarea în vigoare a statutului unic din anul 1568, situația breslelor în procesul concurenței se deterioarase. Hotărârea din anul 1580 reprezintă practic o corectură adusă liniei de evoluție a sistemului corporaționist. Ea se suprapune reglementărilor statutului din anul 1568, aduce noi precizări și le întărește pe cele vechi, încercând o adaptare la noua situație produsă de procesul concurenței. Concret, se încerca normalizarea vieții de breaslă, recunoașterea monopolului asupra producției și desfacerii cositoarelor, în ansamblu, se urmărea consolidarea poziției sistemului corporaționist în structura economiei transilvănene. Importanța acestui act decizional rezidă și în calitatea de suport juridic al statutului din 1593 și al privilegiului din 1602.

În conformitate cu organizarea mai judicioasă și austeră a vieții de breaslă, ca reflex al unei noi încercări de readaptare la realitățile sfârșitului de veac al XVI-lea s-a elaborat în 1578 un

statut în 7 puncte, reluat apoi în 1593, ce stipula obligațiile profesionale și morale ale ucenicilor (lehryungen) în atelier și în afara lui³⁰. Ucenicia (die Lehrzeit) dura patru ani. Pentru fiii meșterilor ea dura numai trei ani iar intrarea în breaslă îi costa numai un ospăț. Condiția inițială pentru luarea unui ucenic era „nașterea lui legitimă”. Înainte de angajare „trebuia ca tânărul să încerce la meșterul său 14 zile...nici meșterii să nu-i respingă pe ucenici fără motiv întemeiat ci să-i ia și să-i învețe”. La angajarea propriu-zisă (Eindingung), ucenicul, împreună cu meșterul, trebuiau să dea un ospăț și 4 fl. pentru casa breslei. Ucenicii aveau libertatea să-și aleagă un meșter care avea dreptul să țină un ucenic. Unele prevederi referitoare la obligațiile ucenicilor în viața profesională și publică dezvăluie o atmosferă medievală pitorească. „Să nu fie permis unui ucenic să meargă la hanuri sau crâșme, să bea, să joace cărți, zaruri sau popice, ci să meargă cu râvnă la biserică duminica și de sărbători, iar restul timpului să și-l petreacă acasă cu cititul sau desenul...”. „Un ucenic să nu fie deloc mândru, să nu poarte părul frizat... ci să poarte părul lung, așa cum îl are, să și-l împletească ordonat și pieptănat, să nu-și facă bucle... să nu poarte baston sau stibel sau manșete care nu i se pot îngădui de meșter sau calfe”. Pentru cazul în care ucenicul a fost pedepsit prea aspru se menționa: „Dacă ucenicului i s-a întâmplat prea mult, el are libertatea de a se plânge. Dar dacă ucenicul fuge de la un meșter fără motiv să fie pedepsit după cunoașterea delictului”. Însă, dacă ucenicul era găsit vinovat, el era exclus din breaslă. Acest ansamblu de norme de conduită civică promovat de breaslă marchează o etapă superioară de organizare a vieții interne care nu se rezumă doar la procesul de instruire profesională a ucenicului, ci se extinde și asupra procesului educațional în scopul formării sale ca cetățean în spiritul moralei medievale. Pentru prima dată se pune în relație interdependentă pregătirea profesională cu procesul instructiv-educativ specific acestei morale. Meșterii conștientizau că etica profesională trebuia să se bazeze pe o conduită civică și morală capabilă să garanteze clienților respectul și demnitatea corporației profesionale.

Breasla și drepturile ei erau un important drept al copiilor

de meșteri, mai ales în timpurile mai târzii. Deoarece breasla manifesta o tot mai pronunțată rezistență împotriva „străinilor” aproba numirile viitorilor membri din propria generație tânără. Copiii care aveau drept de breaslă trebuiau să fie luați ca ucenici fără alte condiții. De același avantaj se bucurau și bărbații fiicelor de meșteri, în timp ce „străinilor” le erau îngădite posibilitățile de acces sau de promovare. Marea masă a ucenicilor era formată din fiii meșterilor, ai cetățenilor din oraș sau din împrejurimi care se bucurau de respect și credibilitate. În Brașov, spre exemplu, o parte din ucenicii meșterilor turnători în cositor provenea din satele Țării Bârsei, cu două excepții, din Cluj și Sighișoara, majoritatea fiind fii de preoți.

După dezlegarea sa (Freisprechung), ucenicul, după vechiul obicei, călătorea în țări străine pentru a-și îmbogății cunoștințele și consolida formația profesională putând apoi să fie făcut calfă. Deși obligativitatea călătoriei nu apărea stipulată expres nicăieri, ea pare să fi existat până în anul 1639, când meșterii au dat o decizie în acest sens. Această obligație a fost confirmată de Universitatea Săsească. Ea prevedea ca ucenicul să fie făcut calfă în prezența a doi, trei meșteri și nici un ucenic să nu poată fi silit să plece în străinătate „după calfă”. Constrângerea la călătorie „Wanderzwang”, reînviată la Sibiu la 4 decembrie 1665, a fost ulterior desființată, călătoria (das Wandern) a rămas pentru calfele brașovene de cositorari un aranjament menținut pe toată durata secolului al XVII-lea³¹. În perioada 1588-1811 au fost primiți ucenici în breaslă, la Brașov, după cum urmează: în secolul al XVI-lea 12, în secolul al XVII-lea 12, în secolul al XVIII-lea 33 și în secolul al XIX-lea 3³². În cazul în care, în orașe ca Brașovul se aflau constituite „frății de calfe”, hotărârea călătoriei era luată de aceste asociații. În cartea calfelor (Gesellenbuch) se menționează protocolul de primire a calfelor în asociație cu observația: „a adus salutul în spatele sobei de cahle”. Frăția calfelor de cositorari (Bruderschaft) din Brașov s-a constituit în cadrul breslei ca asociație independentă cu un statut propriu și cu un reprezentant al calfelor (Irtengesellen) care se schimba la fiecare 4 săptămâni și avea grijă de lada frăției calfelor. Ca reprezentant al calfelor, acesta avea datoria ca în această perioadă

să salute la venire și la plecare calfele călătore, să „se ocupe de ele”, adică să le caute de lucru. O altă sarcină importantă era să ducă ancheta (Umfrage), adică să întrebe calfele dacă sunt plângeri privind daunele unor membri ai frăției³³. Cartea calfelor cuprinde liste întregi cu nume de calfe menționând și o serie de obiceiuri de viață ale acestora, ea fiind o prețioasă sursă de documentare.

După o despărțire festină, calfele călătore erau însoțite până în fața porților orașului. Calfele călătore rezidau 3-4 ani în străinătate până ce cereau piesa de meșter (Meisterstück). Nici calfele străine nu ocoleau Brașovul și adesea cereau de lucru aici, aspect consemnat în Gesellenbuch. Sursa precizează orașele europene de unde veneau calfele străine: Breslau, Dorn, Frankfurt am Main, Freiburg, Karlsbad, Königsberg, Konstanz, Magdeburg, Oedenburg, Praga, Schweinfurt, Stuttgart, Zeitz, precum și din Sibiu și Sebeș³⁴. Calfele trebuiau să lucreze minimum jumătate de an în oraș pentru a putea cere piesa de meșter. În cazul în care calfa cerea lucrarea de meșter, aceasta era consemnată în cartea calfelor cu inițialele „N.N.” și expresia „s-a despărțit de calfe” sau „N.N. a predat starea de calfă” și candidatul la statutul de meșter ieșea din frăție. Nu toate calfele parcurgeau acest „cursus honorum” în breaslă și obțineau titlul de meșter. Multe dintre ele, datorită sărăciei sau din alte motive, își păstrau toată viața statutul de calfă, lucrând la diferiți meșteri. Piesa de meșter apare menționată la punctul 2 al statutului din anul 1568, ea constând din confecționarea în termen de 14 zile, a unui castron, a unei căni, o ploscă și un vas de spălat. Lucrările se executau în atelierul unui meșter ales de breaslă, prevăzându-se amenzi pentru piesele necorespunzătoare. La instalarea noului meșter s-au plătit inițial breslei, în anul 1568, 1-2 fl., apoi, în secolul al XVII-lea, 34-46 fl³⁵. Meșterii străini plăteau chiar și 80 fl. Meșterii apar în epocă, ca și pentru posteritate, drept unitate de măsură a activităților breslașe. Ei exprimă palierul de maturitate a procesului de acumulare a experiențelor profesionale în cadrul monopolului corporaționist. Asupra rolului istoric pe care l-au jucat meșterii în traiectoria lor socio-profesională și culturală se poate aprecia ca trăsătură definitorie amprenta stabilității economice, sociale, politice și culturale în

societatea transilvăneană. Acest aspect al stabilității reprezintă o coloană a prejudecăților, principiilor profesionale, culturale și morale pe care s-a sprijinit întreg edificiul societății medievale. Unele devieri în atitudini conservatoare firești sunt specifice modului de producție medieval care se dorea infailibil. Spiritul conservator are și un aspect pozitiv în faptul că nuclee de meșteri, depozitare ale conștiinței socio-profesionale și culturale, au transmis această moștenire din generație în generație, erijându-se în purtătoarele elementelor de tradiție tehnică, artistică, organizatorică, de etică profesională pe care adesea le-au esențializat la cel mai înalt nivel artistic în creația lor. Meșterii au asigurat legăturile culturale între generații și transmiterea actului cultural inițial printr-o repetabilitate autentică fie a formelor sau variantelor morfologice create, fie a aparatului ornamental investit cu forța simbolului, difuzând o concepție artistică specifică epocii, fără a pierde înțelesul primar. Reprezentând elementul de creativitate, de stabilitate și continuitate al unui mod de existență medieval, al unui fenomen cultural evoluat, popular și „democratic” în același timp, definit prin apartenența funcției lor la masele largi orășenești, meșterii sunt o expresie socio-culturală a acestora. Importanța lor rezidă în aportul cultural la tezaurul național și universal de valori.

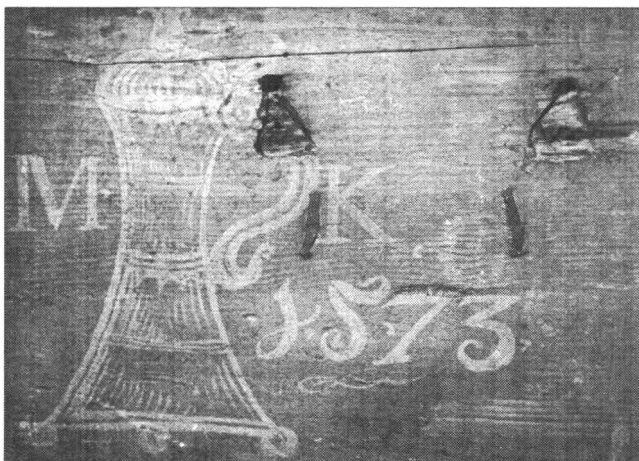
Breasla alegea un staroste (der Czechmeister) pe o perioadă nedeterminată. Aceasta fiind cea mai înaltă funcție din viața breslei se proceda cu mare grijă în alegeri. De obicei, erau aleși în funcția de staroste meșterul cel mai în vârstă, cel mai bogat, înțelept și cu autoritatea cea mai mare în breaslă. El își exercită autoritatea asupra celorlalți meșteri și participă la cele mai importante evenimente din viața breslei. Starostele avea grijă și de lada breslei care conținea fondul financiar, documentele strânse din vechime până la zi și diverse obiecte cu valoare de simbol, sigilii, table de breaslă, căni, potire, pahare, steagul, cărți etc. Starostele reprezenta interesele breslei în cele mai importante adunări sau contracte cu personalitățile epocii, ale administrației, fie în litigii importante. El putea face parte din consiliul de administrație al orașului, să îndeplinească funcții publice, unii ajungând chiar juzi ai orașelor. Astfel, în 1393

Andreas Toppengiesser este menționat ca unul din membrii Magistratului din Sighișoara, doi meșteri cositorari din Brașov, Antonius - 1570 și Paulus Neydel - 1686 apar ca membrii în Sfatul Orașului³⁶.

Al doilea meșter, ca funcție cu auoritate după staroste, era tatăl calfelor (der Gesellenvater) care avea în supraveghere calfele.

A treia funcție în viața breslei era purtătorul de cuvânt „einwortmann”, ales din rândul meșterilor bătrâni, respectați în breslă. Numărul meșterilor care activau concomitent în aceeași perioadă nu a fost niciodată prea mare ci, era în medie de 5-6. Numărul meșterilor brașoveni conform cărții meșterilor a fost de 2 în secolul al XV-lea, 20 în secolul al XVI-lea, 28 în secolul al XVII-lea, 14 în secolul al XVIII-lea, 3 în secolul al XIX-lea³⁷. Uneori între meșteri apăreau tensiuni mai ales din motive economice, în special, în privința racolării de clienți. Abia repartizarea egală a comenzilor față de toți membrii a pus capăt acestor certuri.

Un act important care a contribuit la întărirea poziției breslelor în cadrul sistemului economic transilvănean a fost privilegiul lui Sigismund Bathory din 10 martie 1602, dat în Brașov, ce reprezenta de fapt confirmarea documentului din 23 noiembrie 1580³⁸. Privilegiul stipula pentru cețările Sibiu, Sighișoara, Brașov, Mediaș și Bistrița monopolul exclusiv al breslelor turnătorilor în cositor asupra producției și desfacerii articolelor de cositor. Negustorii nu aveau dreptul să introducă pe piața locală cositoare lucrate în străinătate, „...in consensu eorum Judiciario ne mercatores et Institutores operas, et res stanneas exterarum regionum in hoc regnum introducerent...” și nici turnătorii în cositor nebreslași să reoarne și să vândă vechile cositoare, „...res stanneas veteres et dirutas reficerent et elaborarent...”. De asemenea se relua mențiunea asupra obligativității respectării proporțiilor ce intrau în aliaj, „...ac sex libris stanni, unam librum plumbi...”. Acest privilegiu a reprezentat un prețios instrument în mâna breslelor de stănari, capabil să zădărnicească în mod legal toate intențiile ce puteau aduce prejudicii economice corporațiilor. Privilegiul a fost reconfirmat în 22 iunie 1776 și apoi în 26 iulie 1793³⁹ în contextul apariției unor factori de perturbare a vieții breslașe și a unor noi



Lada breslei cositorarilor din Brașov
(Muzeul de Istorie Brașov)

încercări de adaptare la un mod de viață mai evoluat.

În cadrul burgurilor transilvănene breslele aveau și obligații strategico-militare. Corporațiile profesionale erau repartizate de consiliile orașenești în diferite puncte ale fortificațiilor

orașului pentru a le apăra în situații de război. În timp de pace, breslele aveau obligația întreținerii turnurilor, bastioanelor, repararea zidăriei și a armamentului din dotare. Astfel, breslele cositorarilor din Brașov îi era repartizat Turnul Alb (Roppenberg). În 1678, cositorarii „au fost luați” de către Magistrat „din turnul alb” și incluși breslei aurarilor pentru apărarea bastionului aurarilor conform mențiunii documentare din 1692 când, „au fost luați în breasla aurarilor⁴⁰”.

Breslele, protejate de un cadru juridic bine încheat au devenit un sistem economic puternic cu mari posibilități, infailibil până în secolul al XIX-lea. El a servit interesele categoriilor sociale producătoare, păturii sociale mijlocii urbane și celei avute, chiar principilor care, bazându-se pe această forță economică, au sprijinit-o prin toate mijloacele⁴¹. Arealul de difuzare a intereselor și produselor breslașe în masa tuturor categoriilor sociale relevă caracterul popular al activităților depuse pentru crearea de valori utilitare și decorative, contribuind la formarea burgheziei autohtone, a unui gust estetic în fiecare epocă, la omogenizarea relațiilor economice, concepțiilor artistice și implicit la constituirea pieței comune a celor trei principate românești.

TEHNICI DE TURNARE, PRELUCRARE ȘI DECORARE A COSITOARELOR

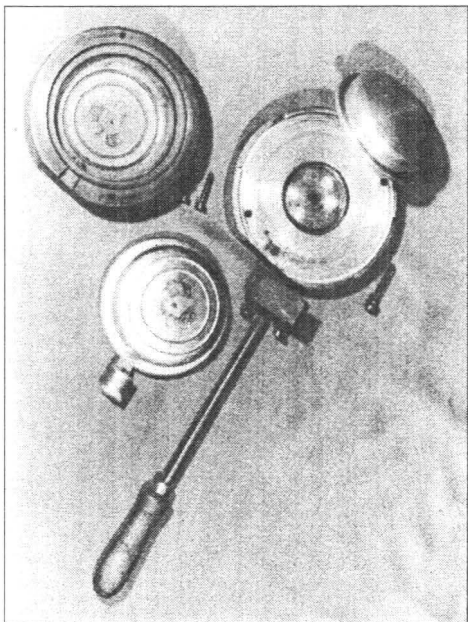
„Acest Brașov este un oraș întărit și cu o înfățișare veselă, împodobit cu case frumoase, iar pe străzi curg pârlăiașe limpezi, se face aici un negoț intens de către tot felul de națiuni, ca turci, români, greci și germani... Orașenii trăiesc din meserii, comerț și cârciumărit^{4 2}”.



icul tablou de epocă care introduce acest subcapitol, datorat pastorului Conrad Iacob Hildebrand (1629-1679) aflat în vizită în Transilvania în anii 1656-1658, vizualizează o atmosferă pitorească în care se desfășoară două activități de bază, meșteșugurile și comerțul, fermenți ai vieții sociale.

Practicarea unei meserii nu era o problemă simplă și nici la îndemâna oricui; ea implică tradiție, experiență, îndemânare și talent, profesionalism, instrumentar tehnic adecvat, un cadru juridic specific, o piață în care activa legea cererii și ofertei și multe alte elemente particulare care formau un tot unitar funcționabil. Emanciparea economică și juridică a sistemului corporaționist, circulația meșterilor și calfelor prin vestitele centre străine, impactul cu concepțiile artistice și tehnologice europene, rolul pieței în înflorirea acestui meșteșug artistic au circumscris creația transilvăneană în planul producției și concepției europene și afirmarea identității ei printr-o sumă de accente specifice care au marcat personalitatea atelierelor locale.

În zonele de exploatare minieră din Munții Metaliferi, de unde se aprovizionau atelierele transilvănene, staniul pur se găsea sub forma oxidului de casiterită. Staniul era eliberat printr-un procedeu complicat din sulf, arsenic și fier. Apoi erau turnate calupurile sau lingourile de staniu care erau vândute negustorilor. Lingourile erau



Forme de turnat capace

desemnau cositorul fin cu 5% plumb iar cele poansonate cu inițiala „C” desemnau cositorul comun cu 10% plumb⁴⁴. În statele germane, Austria, Ungaria, Slovacia, Transilvania, aliajul de cositor conținea plumb în proporție de la 1 la 10 sau de la 1 la 9; el era marcat cu ștampile de „Probzinn” sau „P.Z.”. Cositorul în care procentul de plumb era sub limitele standard purta marca de „Feinzinn” sau „F.Z.” și o floare de trandafir sau o roză sub coroană. Cositorul cu o compoziție inferioară era marcat cu ștampila „Probezum Vierten” (probă la un sfert). Piesele de cositor executate din aliaj cu staniu provenit din Bavaria erau marcate cu ștampile decorate cu figura unui înger și inscripția „Englischzinn”, „Rein” sau „Fein Englisch zinn”. Acest aliaj conținea staniu, cupru, bismut sau antimoniu. El avea avantajul că nu oxida și nu era pasibil de atacul pestei cositorului. Adesea meșterii stănari topeau articolele de cositor vechi și turnau piese noi. Acestea erau vândute la prețuri mai mici. Meșterii aveau obligativitatea să marcheze și aceste lucrări pentru a garanta calitatea aliajului. În general se obișnuia să fie topite piesele de cositor cu o vechime mai mare de 30 de ani, din care motiv ni s-au

marcate întotdeauna cu stema orașului minier sau cu imaginea sfântului patron al orașului. Obișnuita marcă purta numele de „Zinnfeder⁴⁵” și reprezenta o garanție pentru cumpărători. Odată intrate în atelier, lingourile de staniu erau topite în recipiente de fier speciale și cantitatea necesară era pregătită pentru amestec.

Prepararea aliajului era una din cele mai importante operații tehnice. Proporțiile amestecului au variat de la teritoriu la teritoriu și de la epocă la epocă. În Franța, piesele marcate cu inițiala „F” sub coroană

transmis puține lucrări din secolul al XVI-lea și din prima jumătate a secolului următor. Statutul breslei turnătorilor în cositor din 1568 stabilea prin punctul 7: „De asemenea nici un meșter să nu perceapă decât 16 den. pentru un funt, dacă lucrează din produse vechi lucrări noi. De asemenea să se țină prevederile după cum s-a respectat din vechime anume la 10 funți un funt”. Intransigența respectării conținutului acestui punct este subliniată prin aliniatul: „Toate produsele mici și mari să fie lucrute bine și drept iar cositoarele să răspundă la încercare. Cine va fi descoperit altfel, aceluia să i se strice produsele găsite cu greșeli iar pe lângă pierderea lor să plătească breslei drept pedeapsă 1 fl., iar dacă cineva este găsit a doua oară în abatere să fie pedepsit cu o pedeapsă dublă. La a treia oară să piardă de tot dreptul de breaslă până când cinstitul și înțeleptul magistrat se va pronunța asupra abaterii sale. Fiecare meșter are dreptul să inspecteze pe celălalt, fără vreo împotrivire, cine se va împotrivi să fie pedepsit conform hotărârii breslei”.

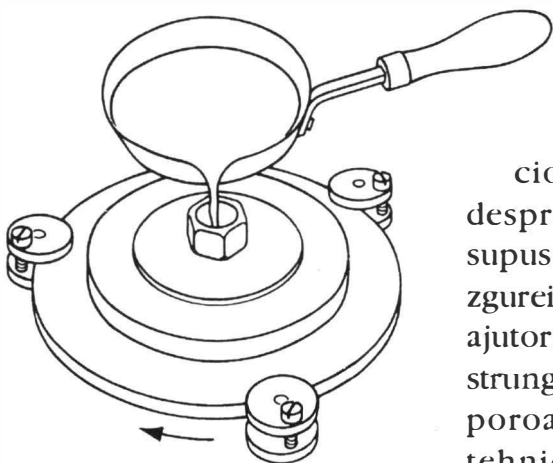
Acest prețios izvor face dovada funcționării eticii și probității profesionale bazate pe o disciplină severă în scopul realizării, perpetuării calității. Documentul din anul 1580 stipula într-o altă formă procentele aliajelor: la 6 livre staniu se adăuga o livră plumb (1 livră = 560-636 g.). Pentru o livră de staniu preparat trebuiau plătiți 24 den. Mențiunea expresă și repetată a rețetei subliniază atenția și responsabilitatea cu care era tratată această operație tehnologică.

A doua operație după obținerea aliajului era alegerea formelor de turnare. Acestea erau confecționate fie de meșteri stănari, fie de maiștri modelatori specializați. O formă se compunea din mai multe părți, potrivit scopului propus de meșter la turnare. Cele mai vechi forme de turnare cunoscute au fost confecționate din piatră de var, lut, ghips. Ele puteau fi folosite numai de câteva ori. Mai târziu au fost folosite ardezia, serpentina (piatră moale care se găsea din abundență în Transilvania), fierul, bronzul, alama. Încă din secolul al XVI-lea atelierele occidentale foloseau forme din alamă gravate în negativ cu diferite motive decorative din care se obținea un ornament în relief cunoscut sub numele de „Edelzinn” (Cositor nobil). Aceste forme erau foarte scumpe, ele constituind adevărate lucrări de artă. A. Eichhorn ne informează că breasla stănarilor din

Brașov a plătit pentru o formă din metal suma de 30,10 fl. Formele din metal fiind foarte scumpe, meșterii foloseau ardezia pentru turnarea diferitelor ornamente ale pieselor. Multe din aceste tipuri de forme se mai păstrează în colecția Muzeului de Istorie din Brașov.

O frumoasă colecție de unelte și forme provenite din moștenirea ultimului turnător în cositor din Brașov, Karl Slaminek, care din păcate a dispărut în mare parte, s-a aflat expusă în Muzeul Săsesc al Țării Bârsei în perioada interbelică. În colecțiile Muzeului de Istorie din Brașov se mai află forme din metale, piatră moale, ardezie, gravate în negativ cu motive florale, vegetale, rozete executate îngrijit până la detaliu, din care se obțineau elementele decorative în relief specifice plachetelor, toartelor etc.

Pentru a fi turnat, staniul fluid trebuia să aibă o temperatură specifică, care să garanteze calitatea produsului finit. Un rol important în acest proces îl juca experiența meșterului sau a calfei, căci o temperatură mai mare sau mai mică determinau consecințe nefavorabile asupra aspectului și rezistenței piesei. Aliajul topit se



Forma de turnat farfurii

turna cu un polonic de fier până ce spațiul dintre miez și înveliș se umplea complet. Răcirea se făcea uniform, apoi forma se ciocănea ușor pentru a se desprinde de piesă. Produsul era supus unei operații de eliminare a zgurei de turnare și de lustruire cu ajutorul unor unelte speciale: pile, strung, piatră abrazivă, agata, pietre poroase etc. Aceste intervenții tehnice confereau cositorului efecte asemănătoare cu aspectul argintului. Toartele, șarnierele, piciorușele, ciocul sau elementele funcționale sau decorative erau turnate separat cu mult rafinament în forme cu decor excizat, apoi erau lustruite și asamblate, lipite la cald cu cositor. Articolele destinate necesităților funcționale erau doar turnate, finisate și

asamblate, rămânând în acest stadiu de prelucrare, însă, cele destinate unor scopuri deosebite erau frumos decorate cu motive potrivit semnificațiilor care li se atribuiau în epocă.

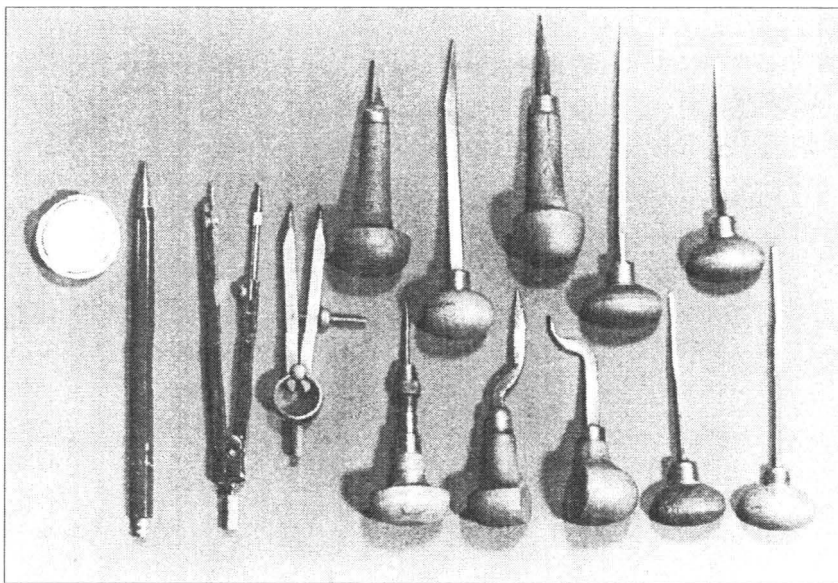
Decorarea se realiza prin procedee variate, în raport cu specificul și cu complexitatea modelului și a suprafețelor afectate. Cositorul este un material potrivit pentru executarea unor ornamente cu reliefuri fine care produc efecte de lumini și umbre amplificând valoarea artistică a piesei. Decorul realizat în relief prin turnare era specific atelierelor central și vest-europene și era preferat de meșterii Renașterii. Aceștia, imitând volumetria orfevrăriei, acopereau întreaga suprafață a pieselor cu ornamente specifice epocii executate în relief meplat, basorelief sau ronde-bosse. Tipul de ornamente în relief s-a încetățenit sub denumirea de „cositor nobil” (Edelzinn) și era specific Transilvaniei numai decorului toartelor, piciorușelor, șarnierelor, plachetelor. Prin această tehnică meșterii de notorietate ca Francois Briot, Caspar Enderlein, Paulus Öham etc. au realizat adevărate capodopere, cu nimic mai prejos de cele ale orfevrărilor. Ornamentica în relief se realiza prin turnare directă în negativ, cele mai bune și mai scumpe fiind cele din alamă, ele însele adevărate opere de artă. O altă specie de ornament în relief erau motivele turnate în ronde-bosse care se prelucrau separat și se aplicau pieselor. Relieful plat se obținea prin gravarea cu acizi, procedeu scump și mai rar aplicat. O serie de piese lucrate în tehnica turnării în relief în secolele XVI-XVII la Nürnberg, care au circulat mult în epocă, exercitând o influență remarcabilă, au fost îndrăgite și executate în replică și în Transilvania. Meșterii transilvăneni s-au distins în folosirea acestei tehnici mai ales în realizarea decorului toartelor cănilor, a șarnierelor, plachetelor și a unor modele copiate după talerele nürnbergeze.

Gravarea era procedeul tehnic cel mai potrivit pentru decorarea cositoarelor și a fost la modă în toate epocile. Piese de cositor erau gravate în general de meșterii stănari, dar modelele mai complicate erau executate de către gravori specializați. Dacă comandarii solicitau un anumit tip de ornament legat de starea lor socială (blazoane heraldice, inscripții memoriale) sau de ocupații (embleme de profesionalitate cu heraldica uneltelor sau a produselor), atunci meșterii gravau cu multă îndemânare aceste motive pe care le împodobeau după știința și gustul lor cu

ornamente exterioare, rezultând o compoziție unitară de mare efect. Astfel de piese erau etalate cu atenție în interioarele casnice și se transmiteau din generație în generație. La cumpăna secolelor XV-XVI, în perioada goticului târziu, gravura cositorului se realiza în atelierile transilvănene cu un cuțit de gravat care inciza o canelură continuă simplă și adâncă. Cănila mari lucrata în jurul anului 1500 în atelierile germane, sau cum a fost cea care a existat la Muzeul din Sf. Gheorghe, în stilul goticului târziu, gravate cu motive specifice cu efecte rafinate, contururi precise, linii stilizate, detalii și hașuri, dovedesc o bună cunoaștere și stăpânire a desenului dar și folosirea unor unelte variate cu ajutorul cărora se realizau contururi de la cele mai adânci la cele mai fine. În secolul al XVII-lea erau preferate de către gravori liniile punctate sau zig-zagate cunoscute sub numele de gravura „Gari-Gari”, „Flechseln” sau „Muzica bohemiană”. Gravarea, incizarea, sgrăfitarea, executate cu mâna liberă, burinul, dălțița sau la strung erau procedee specifice decorării și capacului. Adesea erau folosite toate trei tehnicile pentru obținerea unui ornament de efect. Prin aceste procedee se lucrau în Transilvania, Slovacia, Ungaria, Austria, Germania, Bohemia etc. motive vegetale, embleme de breaslă, motive zoomorfe, antropomorfe, peisaje arhitecturale, scene biblice, mitologice sau de vânătoare, heraldică nobiliară, inscripții. Finețea gravurii conferea jocuri de lumini și umbre.

Ștanțarea, poansonarea, „Punzen”, s-au folosit din epoca Renașterii până în secolul al XVIII-lea. Cu ajutorul acestui procedeu se realizau frizele de palmete ce decorau partea inferioară și superioară a corpului cănilor (talpa, buza și capacul). Poansonul era din fier sau oțel și avea forma de dorn, prevăzut la un capăt cu un decor excizat: palmete, crin, acant etc. Frizele de palmete se aplicau pe suprafețele menționate prin ciocănire cu ajutorul poansonului.

Metoda ciocăniturii „Treibarbeiten” s-a folosit de către meșterii gravori în secolul al XVI-lea și constă în aplicarea de lovituri cu un ciocan de lemn pe suprafețele alese. În secolele XVII-XVIII procedeu este cunoscut sub numele de „au repoussé” și era larg utilizat în Germania și mai rar în Transilvania. Prin această operație se obțineau suprafețele tip fagure, romboidale, poligonale, eliptice, verticale, bombate, godron etc. Pereții vasului se băteau cu un percutor pe coaste de lemn de diferite forme. Un alt procedeu de

Unele
de gravat

ciocănire cunoscut sub numele de „Schlagens” era folosit pentru obținerea de suprafețe mari și netede (farfurii, platouri, castroane etc.) și era practicat în atelierelor din Germania, Elveția, Țările de Jos, Silezia, Transilvania. Mai târziu, în secolele XVIII-XIX, meșterii stănari din ateliere occidentale au ajuns la metode de ornamentare a staniului atât de complexe încât au încercat chiar să le înobileze. În Franța, Germania, Anglia, cositoarele lucrate în stil Empire sau Biedermeyer au fost aurite, pictate sau lăcuite, iar uneori unele părți ale vasului erau confecționate din alamă care se preta mai bine la funcția de îndeplinit. În Rusia, unele cositoare purtau chiar și un decor emailat. În secolele XVII-XVIII, cămile mari de breaslă din Slovacia, Bohemia, Germania erau prevăzute cu un robinet de alamă sau bronz, asemenea samovarelor rusești. În Turingia se executau câni de lemn cu ferecături de folii de cositor cu motive vegetale și zoomorfe traforate, prevăzute cu capace, toarte și apăsător sferic. Cositor mai era folosit pentru decorarea mobilierului la intarsii, marchetărie, feronerie decorativă. Meșterii olari habani au folosit cositorul la confecționarea capacelor pentru frumoasele lor câni, căncee de faianță pictată.

Amploarea folosirii cositorului în multe domenii ale artelor aplicate, în scop funcțional sau decorativ, demonstrează înflorirea acestui meșteșug, interesul și preferința mentalităților sociale ale epocii de a-l întrebuința și de a-i prețui noblețea.

MĂRCILE

Sistemul de marcare, tipurile de mărci, reprezintă un capitol important al istoriei cositorului, tratat cu preferință de literatura de specialitate. În evoluția lor, mărcile trebuiesc analizate sub multiple aspecte, sistemul juridic, tehnica poansonării, tipologia mărcilor, evoluția lor cronologică și stilistică, semnificația heraldică, importanța lor ca instrument științific de identificare a pieselor, meșterilor, centrelor de producție, calitatea aliajului etc. Mărcile au apărut ca expresie juridică a sistemului de organizare a meșteșugului artistic în bresle. Sistemul organizat de poansonare a mărcilor s-a declanșat odată cu adoptarea primelor stataturi de breaslă a stănarilor care stipulau în mod expres obligativitatea meșterilor de a poseda poansoane și de a marca produsele lor. În Franța, poansoanele de meșteri au fost obligatorii din 1382, însă controalele efectuate asupra lor au fost instituite mai târziu, între 1674 și 1676 și definitiv în 1691⁴⁵. Pe baza patrimoniului de cositoare care se află expus și publicat în muzeele occidentale se poate aprecia că sistemul de marcare în secolele al XIII-lea și al XV-lea nu se încetățenise. Produsele din această perioadă, puține la număr, sunt identificate de specialiști după elementele tipologice, morfologice sau decorative, inscripții cu datări sau cu numele meșterilor gravate. Abia din secolul al XVI-lea, sub impulsul spiritului decorativ și rațional al Renașterii, înflorirea meșteșugului artistic al cositorarilor a impus un sistem organizat de marcare.

Sistemele de marcare, în ansamblul artelor aplicate, își datorează funcționalitatea peisajului amplu de restructurare și organizare a structurilor juridice ale statelor, orașelor, târgurilor, branșelor de meserii din cadrul acestora, impactului cu arta

Renașterii și ansamblului de consecințe specifice culturii și civilizației din secolul al XVI-lea. Apariția frecventă a mărcilor în producția artelor decorative este o expresie a tendinței spre raționalitate a omului Renașterii.

În Transilvania, obligativitatea marcării produselor de cositor apare pentru prima dată menționată în statutul breslei stănarilor din 1568 încheiat pe baza protocoalelor de breaslă existente din vechime. Din păcate, aceste protocoale nu ne sunt cunoscute pentru că ele nu s-au păstrat; existența lor este amintită în preambulul statutului din 1568. Cele câteva piese care ni s-au păstrat la unele unități de cult, datând din secolului al XVI-lea, (căni, flacoane în stilul Renașterii), dovedesc că sistemul marcării nu se încetățenise deoarece unele piese sunt marcate iar altele nu. Celebra cană care a arpatținut muzeului din Sf. Gheorghe și care a dispărut, executată în stilul goticului târziu, gravată cu personaje biblice, a cărei zonă de producție rămâne incertă, nu este marcată. Analiza pieselor din secolul al XVI-lea duce la premisa că până în 1568 meșterii nu aveau obligativitatea marcării produselor lor. În punctul 7 al statutului din 1568 se stipulează obligativitatea „ca fiecare meșter să aibă propriul său fier de însemnare și să nu țină produsele neînsemnate, nici să le aibă” sub pedeapsa confiscării. Motivele pentru care s-a introdus în mod expres această mențiune în statut sunt clare și trebuie să fie formulate:

1. Prin marcarea se încerca realizarea unui sistem de protecție a breslei; în acest sens, ștampilele certificau dreptul de monopol al corporației asupra producției și desfacerii față de meseriașii nebreslași și produsele lor implicate pe piață. Numai meșterii breslași aveau drept de poanson și responsabilitățile ce decurgeau din acesta.

2. Marcajele garantau calitatea execuției produselor, respectarea normelor procedurale tehnologice specifice breslei, atât pentru beneficiari, cât și pentru meșteri.

3. Sistemul de garantare însemna respectarea proporțiilor de staniu și plumb intrate în amestec sau în compoziția aliajului pentru ca piesa să nu aibă efecte toxice pentru consumatori. De asemenea, piesele nu trebuiau să prezinte defecte sub raportul executării elementelor formale sau decorative.

4. Meșterii, magistratul orașului aveau posibilitatea directă de a controla și autentifica piesele pe baza mărcilor poansonate.

5. Marcajele constituiau amprenta eticii și probității profesionale a meșterilor, iar sub raport juridic, garanția breslei pe piață.

Tehnica poansonării marcajelor era simplă. Cu ajutorul unui percutor, meșterul aplica lovituri asupra dornului care purta la celălalt capăt o ștampilă cu ornament heraldic excizat în negativ, apărând o amprentă specifică. Locul aplicării mărcilor era în general discret și varia de la centru la centru de producție. Pentru căni, câmpul de amprentare era umărul toartei sau zona centrală din interiorul capacului; uneori, mai târziu, mărcile au fost aplicate și pe talpa vasului la interior. Pentru talere, câmpurile de amprentare erau dispuse central pe reversul suprafeței sau pe aversul bordurii sau buzei. Ștampilele erau de dimensiuni mici pentru a nu concura ornamentul principal.

În epoca Renașterii, piesele ornamentate în relief prin turnare, în tehnica „Edelzinn”, considerate de specialiști drept capodopere ale genului, purtau marca sau efigia meșterului turnată chiar în decor. Piesele și tiparele lucrate de Francois Briot și Caspar Enderlein sunt probatorii în acest caz. În Transilvania nu a existat această modă de a turna în decor efigia meșterului, poansoanele fiind în general aplicate prin ștanțare. Variațiile câmpului de amprentare a ștampilelor de la centru erau mici. Atelierele brașovene aplicau mărcile numai pe capac la interior, singurele excepții pentru căni au fost în secolul al XVI-lea, când au fost aplicate pe umărul toartei și în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, când acestea apar sporadic pe talpă la interior. Atelierele din Sighișoara, Sibiu, Bistrița, Cluj, Mediaș practicau aplicarea poansoanelor pe căni, invariabil, pe umărul toartelor. Specializarea unor meșteri în confecționarea numai a toartelor în secolul al XVIII-lea a determinat o circulație intensă a acestora în multe centre transilvănene. Mărcile erau turnate cu decorul, fiind plasate tot pe umăr. Astfel, apar unele curiozități pentru experții în cositoare, respectiv căni brașovene cu toarte sighișorene sau căni sibiene și sighișorene cu toarte marcate cu poansoane brașovene. Uneori apar căni brașovene marcate cu

cele două tipuri de poansoane, unul pe capac la interior care semnifică apartenența meșterului artizan al piesei propriu-zise, celălalt de pe umărul toartei care determină apartenența meșterului care a turnat-o, ambii meșteri fiind brașoveni. Talerele, farfuriile, platourile, patenele etc. purtau mărcile fie pe reversul suprafețelor, fie pe bordură-avers, plasament comun tuturor atelierelor.

În Transilvania, evoluția mărcilor poate fi structurată în patru tipuri: ștampile numai cu stema orașului - secolul XVI; ștampile duble cu stema orașului și separat cu inițialele meșterului - sfârșitul secolului al XVI-lea - secolul XVIII; ștampile combinate cu stema orașului și inițialele meșterului - secolele XVII - XVIII; ștampile de calitate secolele XVIII - XIX.

Evoluția formelor scuturilor heraldice ale mărcilor a fost modelată de stilul și moda epocii respective. În secolul al XVI-lea, ștampilele purtau o heraldică înscrisă în scuturi cu contururi ovale sau rotunde. Cositoarele poansonate în secolele XVII - XVIII purtau ștampile cu contururi rotunde sau în formă de scut în semicerc sau acolade specifice Renașterii sau barocului, iar inițialele meșterilor erau reprezentate în grafie antiqă proprie acelorași stiluri. Sistemul marcajelor s-a complicat odată cu apariția și încetățenirea mărcilor de calitate, cu un conținut mai amplu, cu o iconografie și inscripții mai complicate plasate într-un cartuș mai mare cu contururi ovale, rotunde, dreptunghiulare. Ștampilele de calitate folosite în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea purtau inscripții de calitate a aliajului, motive florale (trandafiri sau roze, lujeri, cununi cu verduri), inițiale de meșteri, steme de oraș, personaje heraldice (Justiția, îngeri, genii), motive zoomorfe, diverse semne heraldice (PL. XLII - XLV).

Breslele de stănari din Transilvania, Austria, Bohemia, Slovacia au urmat obiceiul de marcarea al breslelor din sudul Germaniei. Trăsătura caracteristică a ștampilelor germane era Proba zecimală - Probe zum Zehnten, test ce confirma proporția staniu-plumb de 10 la 1. Ștampilele de calitate specifice secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea erau „F.Z.” sau „Feinzinn” ce desemnau proporția de plumb sub limitele standard sau cositor pur fără plumb, fiind însoțite adesea de stema orașului, de roză sub coroană; „Probzinn” sau „P.Z.” -

cositor cu plumb în proporție de 10 la 1 sau 9 la 1; „Probe zum Vierten” – Probă la un sfert – desemna cositorul cu o compoziție inferioară; „Englisch Zinn”, „Rein sau Fein Englisch Zinn” era cositorul făcut cu material importat din Anglia, marcat și cu figura unui înger. Cositoarele englezești erau aliaje fără plumb, staniul se alia cu bismutul, antimoniul, cuprul, zincul, fiind ferite de procesul de oxidare sau de pestă. Cositoarele care purtau mărcile „S.W.F.Z.” sau „Schlaggenwalder”, „Schlackawalter” erau confecționate cu material importat din Schlaggenwald – Horni Slavkov, Bohemia. Acest tip de marcaj a fost utilizat după anul 1770. El era vândut în stare pură și apoi era prelucrat și marcat cu ștampila respectivă. Marca „Qualitätsmarke” a intrat în circulație în secolul al XVIII-lea și indică calitatea staniului provenit din Anglia și Bohemia. Cositoarele confecționate din topirea și returnarea pieselor vechi, fără adăugarea materialului nou erau marcate cu „Vermischtes Zinn” începând cu secolul al XVIII-lea. În Transilvania au circulat foarte multe piese marcate cu aceste tipuri de ștampile, în special farfurii, castroane, tăvi, servicii de masă etc.

În Franța produsele marcate cu „F” sub coroană desemnau cositorul fin cu 5% plumb iar cel poansonat cu „C”, cositorul comun cu 10% plumb. Alături de aceste mărci apăreau mărci cu numele meșterului și un simbol al turnătorilor în cositor, inscripția „étain fin” și inițiala orașului, P-Paris, B-Bordeaux, R-Rouen etc.

În Marea Britanie și Irlanda primele mărci de calitate au apărut în 1474, apoi, în 1564, s-a folosit în ștampile trandafirul dinastiei Tudor care mai târziu a fost folosit și în alte țări pentru a desemna produsele de cositor executate din cel mai bun material. Cele mai vechi mărci conțineau inițialele și simbolurile orașelor, anul și poansonul meșterului. Marca orașului putea să apară separat, iar calitatea materialului era certificată de o altă marcă. Pentru cositoarele de o calitate deosebită se practica poansonarea cu simbolul „X” între anii 1694 și secolul al XVIII-lea. Acest simbol a fost folosit și în secolul al XIX-lea pentru piesele de calitate. De asemenea, produsele de cositor, ca și cele de aur sau argint, au fost poansonate între 1635 și începutul secolului al XVIII-lea cu patru mărci.

În Olanda, mărcile de meșter și oraș au început să fie aplicate din secolul al XVI-lea. Marca de calitate era reprezentată printr-un ciocan cu coroană, uneori asociată cu inițialele meșterului iar mai târziu cu un trandafir.

În Austria, mărcile apar în secolul al XV-lea; ele reprezintă separat simbolul meșterului și stema orașului. În secolul al XVIII-lea mărcile de calitate erau cele care circulau și în Transilvania, roza-Tudor, „Englisch Zinn” etc. și cu figuri de înger.

În Polonia, sistemul marcării este stipulat în documente din secolul al XV-lea. Pentru calitatea de cositor se aplicau mărci, din secolul al XVIII-lea, fie cu roza, fie cu imaginea Sf. Ioan sau cu un vultur. Figura îngerului desemna importul englezesc. În secolul al XVIII-lea, aliajul de cositor compus din 15 părți staniu și o parte plumb era marcat cu trei mărci încoronate. În orașul Gdansk (Danzig) se folosea ștampila „Sonnant” pentru calitate, iar în alte orașe se întâlnea inscripția obligatorie „Alte Probe”.

În Rusia, Petru I decretează în 1722 că toate produsele de cositor trebuiesc marcate, în orașele Moscova și Petersburg. Nu s-a practicat poansonarea cu mărci de meșteri, meșterii erau reprezentați pe produsele lor cu texte în chirilică, gravate cu prenumele familiei de meșteri urmate întotdeauna de inițiala „M” care desemna cuvântul „meșter”. Situația se prezintă deosebit în țările baltice unde apăreau o marcă de oraș și două mărci de meșteri. Produsele de calitate purtau doar două mărci, una de oraș și una de meșter. Lucrările executate cu material englezesc aveau două mărci: una a meșterului și una cu trandafir. Un alt tip de marcă de calitate întâlnit constă în patru ștampile mici în scut după moda argintăriei englezești. Uneori apăreau și simboluri ale țarului.

În Suedia, sistemul de marcare datează din 1545. După 1694 mărcile au fost aplicate diferențiat în raport cu procentele de staniu intrate în aliaj: 2 mărci de meșter și două mărci cu stema orașului pentru cositor de 97%; 2 mărci de meșter și una de oraș pentru cositor de 83%; două mărci de meșter pentru cositor de 66%. După 1694, lucrările executate în stil englezesc sunt marcate cu ștampile de calitate cu roză. Mărcile suedeze se caracterizează printr-o precizie deosebită. În mărcile meșterilor care conțineau

inițialele acestora se afla câte o inițială (A,B,C,D etc.) care desemna anul confecționării piesei, începând cu anul 1694 căruia îi corespundea litera A. Din 1754 a fost introdusă ca regulă de control marca de calitate cu o mică ștampilă cu 3 coroane, semnificând garanția calității.

Cantoanele elvețiene au practicat sistemul marcajelor din secolul al XV-lea. Aici se întâlnesc mărci de meșter, de oraș și de calitate. Cositorul fin, de la sfârșitul secolului al XVII-lea, era marcat în zona Elveției franceze cu inițiala „F” sub coroană și inscripția Estain, Estin, Estain fin. Mărcile de calitate de după anul 1700 purtau inscripțiile Blockzinn, Feinzinn, Englischzinn sau o figură de înger și desemna cositorul de calitate. Cositorul comun era marcat cu inițiala „C” în zona franceză.

În Ungaria, ateliere ale turnătorilor în cositor sunt cunoscute în orașele Budapesta, Győr, Sopron, Debrecen și Miskolc. Ele activează încă din secolul al XVI-lea și produsele lor sunt cunoscute în toată Europa. Ștampilele frecvente care sunt întâlnite sunt comune Europei Centrale: „Feinzinn” sau „F.Z.” cu stema orașului sau roza sub coroană desemna cositorul cel mai bun fără plumb sau cu foarte puțin; „Probzinn” sau „P.Z.” cositorul combinat în proporție de 10 la 1 sau de 9 la 1; „Probe zum Vierten” – Probă la sfert (4 : 1); „Englisch Zinn sau Rein eventual Fein Englisch Zinn” cu înger – cositorul de calitate. Emblemele de calitate erau de asemenea specifice secolului al XVIII-lea. Dintre meșterii din Ungaria care s-au distins în acest meșteșug artistic și au fost bine cunoscuți în epocă au fost: Mátyás Fauser care lucrează la Buda între anii 1774-1804, fiul său Iános Fauser, Ede Josef Fauser breslaș în Buda – 1839, Gotlieb Wilcke (1814-1849) venit din Zerbst, activează la Buda; dintre meșterii care activează la Pesta – familia Sebestyen Jurame și Stadler. În secolele XVIII, XIX activează în Buda 12 meșteri și în Pesta 15 meșteri. Meșteșugul cositorului din Sopron și Győr era legat de cel de la Pozsony. În secolele XVI-XIX la Sopron activează 22 meșteri, cunoscută fiind familia Schrick cu fondatorul Andreas Schrick venit din Kolmar (Alsacia Superioară) în 1707. În Győr sunt cunoscuți meșterii: Márton Byksi – 1582, Márton Beki – 1600, Miklos Eberhan – 1618, Gergely Hoffner, Iános Ekker – secolul XVII, I.C.B. (Iohann

Christian Payer sau Boyer) – 1741, Iohann Verbiczky venit din Kassa – 1755, Joseph Lederer venit din Tirol – 1733, a lucrat piese foarte frumoase, Georg Fridericus Braun (1802-1830) venit din Fürth-Bavaria, József Anselmo din Piemont lucrează la Pápa lângă Győr – 1818. Mișcarea Art Nouveau în domeniul cositorului a fost încurajată în Ungaria de Fülöp Ö. Beck. Cele mai importante colecții de cositoare din Ungaria în care se află și numeroase piese transilvănene de mare valoare se află la Muzeul de Arte Aplicate, Muzeul de Istorie din Budapesta, Colecția Muzeului Etnografic cu multe cositoare transilvănene, Muzeul Xántus Iános – Győr, Liszt Ferenc – Sopron, Hermann Otto – Miskolc, Muzeul Deri – Debrecin, Storno și Zettl – Langer, două colecții private din Sopron.

Germania. Pimele documente privitoare la ștampilele stănarilor datează din secolele al XIV-lea și al XV-lea (Hamburg 1375, 1461). Cel mai vechi document din Nürnberg cunoscut, datat 1578, consemnează obligativitatea marcării produselor. „Nürnberger Probe” sau „Zum Zehnten” se referea la proporțiile ce intrau în aliaj, 10 părți staniu și 1 parte plumb. Această precizare este comună și statutului breslei stănarilor transilvăneni din 1568. „Cölner Probe” desemna aliajul de cositor compus din 6 părți staniu și o parte plumb, era specific orașelor Köln/Rhein, Mainz și landului Hannover. Acest tip de proporție era cunoscut și de atelierele transilvănene și consemnat în documentele din 1580 și din 1602. Mărcile de oraș și meșter apăreau combinate pe produsele confecționate de atelierele din Nürnberg și Augsburg. Mai târziu, mărcile de calitate care desemnau proporția de 10 la 1 purtau simbolul „X”. Piesele executate după arta engleză erau ștampilate cu mărci de calitate care purtau roza sau îngerul. Alte mărci de calitate purtau ștampila landului respectiv cu inscripția, spre exemplu, Baden și Württemberg. Sistemul de poansonare cu trei mărci s-a practicat după 1614 în Saxonia și, de asemenea, în Oberlausitz, în Lübeck, Rostock și Württemberg.

Bohemia și Slovacia. Documentele cele mai vechi care atestă activitatea turnătorilor în cositor, procentele aliajului de la 10 la 1 datează din secolul al XIV-lea. Aceste zone sunt recunoscute pentru tradiția lor bogată în domeniul prelucrării artistice a cositorului.

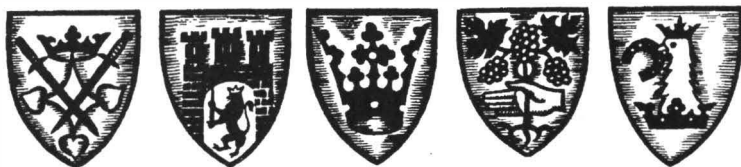
Cositorul slovac este tratat într-o importantă lucrare publicată în condiții grafice deosebite de specialistă Eva Toranová. Mărcile reprezentate în albumul autoarei amintite sunt comune Europei Centrale și mediilor meșteșugărești transilvănene. Principalele orașe unde s-a practicat acest meșteșug au fost Bratislava, Košice, Banská Bystrica, Levoča, Prešov, Trnava etc. Mărcile care au circulat în epocă purtau inițialele meșterului, stema orașului, uneori datări sau embleme breslașe. Mărcile de calitate conțineau roza, figuri de îngeri, cununi cu verduci, inițialele meșterilor, coroane și inscripțiile specifice din secolul al XVIII-lea: Schlagenwalder, Schlackawalter Feinzinn, Schlackenwalter F.Z., S.W.F.Z., Probin sau P.Z., Vermischt sau Vermischtes Zinn. Cele mai frumoase căni și mărci le-au executat meșterii Hans Böhler în Levoča – secolul XVII, Christoph Bömer în Bratislava (1643-1710), Franz Ignatyho Biernpäckä în Bratislava – prima treime a secolului al XVIII-lea, care a lucrat căni mari de breaslă cu piciorușe și canea de bronz, Gabriel Dietrich în Bratislava – secolul al XVII-lea, a executat de asemenea căni mari de breaslă, Martin Wolfmüller în Kosice – secolul XVII, Iohann Gottlieb Borman în Bratislava – secolul XVIII și Iohann Christoph Trüber în Bratislava – secolul XVIII care au executat frumoase căni mari de breaslă⁴⁶.

În Transilvania, cele mai frumoase mărci le-au produs meșterii sighișoreni (dublă marcă, stema orașului și inițialele meșterilor) M.G., D.K., H.B., S.F.K., F.R., G.K., G.E., G.B., L.K., S.K., H.Z. – secolul XVII, meșterii brașoveni G.K. – secolul XVI, Miss Merten (1665-1676), Meldt Michael (MMK, 1693-1712), Meldt Lukas (LM, 1701-1735), Meldt Michael (MMK II, 1720-1772), Meldt Michael (MM III, 1740-1793), Meldt Samuel (SM, 1759-1805), Meldt Michael Laurent (MML, 1777-1807), Gokesch Iohann (GI, 1731-1775), Müller Iohannes (MI, 1761-1819), meșterii sibieni G.W., A.E., Georgius Beer – gravor de excepție etc. În cartea meșterilor⁴⁷ din Brașov găsim o serie de mențiuni interesante privind numele unor meseriași care devin meșteri în secolul al XVI-lea. Astfel de documente fiind rare considerăm că unele aspecte merită să fie făcute cunoscute de specialiști și colecționari. În 1572 Hannes Kannegieser face piesa de meșter – „Meister Stück” și intră în breaslă. În 1575, Pitter Kannegieser obține aceeași calitate. În 1579, David Kannegieser, „Czechsager” (orator

de breaslă) primește maiștrii, cărora le spune că își păstrează cuvântul. În 1582, Hiller Georg a fost adus la Merten Kannegieser pentru patru ani spre a învăța meseria. În 1583, Georg Kannegieser și Michael Schässbürger au făcut lucrarea de meșter și au intrat în breaslă. În 1583, David Kannegieser și-a făcut lucrarea de meșter și a ispășit pedeapsa pentru că nu făcuse lucrarea de meșter bine, maistru fiind Merten Kannegieser. În 1583, Pitter Kannegieser a luat ca ucenic pe Michael Tepelt care a fugit din breaslă. Într-o scrisoare adresată de meșterul brașovean Michael Meld la 2 mai 1796 meșterilor turnători în cositor breslași din Brașov prin care acesta solicită acordul de a se căsători, aflăm că a lucrat în orașul Leipzig 6 ani, informație prețioasă care argumentează circulația meșterilor brașoveni în atelierelor europene⁴⁸.

În secolul al XVIII-lea, acest meșteșug artistic a fost practicat și în Statele Unite ale Americii. Cositorul american era un aliaj făcut din 90% staniu și 10% antimoniu, cupru sau alte metale. Mărcile americane erau plasate pe umărul toartelor cânilor și purtau simboluri heraldice: lei, licorni, vulturi, roza-Tudor, „X”-uri⁴⁹.

Contactele cele mai importante pe care le-au realizat meșterii transilvăneni au fost cu mediile meșteșugărești germane, slovace și bohemiene. Aceste interferențe se pot identifica atât în producție, cât și în concepție. Circulația caietelor de modele, a calfelor și meșterilor, a articolelor de cositor în aceste zone a asigurat înscrierea producției transilvănene în ansamblul valorilor europene. Mărcile transilvănene certifică identitatea unui meșteșug artistic, apartenența la matricea geografică și culturală a cărei personalitate s-a distins în concurența artistică europeană⁵⁰.



COMERT - BENEFICIARI

Prin principalii beneficiari ai producției de cositoare care emulau piața internă și externă, raportul dintre cerere și ofertă erau negustorii, gospodăria orășanului, a burghezului, a nobilului, curțile nobiliare și princiare, administrația orașelor și târgurilor, bisericile și mănăstirile, castelele și cetățile, breslele și vecinătățile etc. Cositoarele erau desfăcute pe standurile breslelor, piețele orașelor, târgurilor, sau prin comandă directă făcută breslelor. Apărută inițial ca o co-meserie pe lângă meșteșugul turnării metalelor, producția cositoarelor a devenit de sine-stătătoare în condițiile înmulțirii consumatorilor și implicit a cererilor.

O consecință firească a sistemului corporaționist, a spiritului său monopolist a constituit-o, în veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, apariția și proliferarea a mici piețe locale adăpostite de orașe și târguri. Micile piețe locale au constituit o formă specifică de manifestare a economiei de schimb în evul mediu. Cadrul juridic al breslelor a îngădit substanțial activitatea negustorilor de comercializare a articolelor de cositor. Până la jumătatea secolului al XVI-lea producția a fost destinată în principal necesităților funcționale, piesele decorative, capodopere ale goticului târziu au fost lucrate în număr redus.



Imagine fantezistă a unui negustor de cositoare din secolul al XVIII-lea "L'Étain Français", Paris, 1959

Odată cu apariția și impunerea stilului decorativ al Renașterii, cositoarele au fost produse și pentru a satisface gustul estetic al epocii. Cu toate că prețurile cositoarelor nu au fost niciodată prea scăzute, calitățile funcționale și decorative le-au făcut indispensabile necesităților cotidiene. Ele intrau în interioarele casnice fie ca veselă, fie ca exponate decorative. Diversitatea utilizării, largă accesibilitate a tuturor categoriilor sociale la acest gen de producție, difuzarea ei în toate mediile sociale au conferit acestei arte un caracter popular, „democratic”. În secolul al XIII-lea cositoarele cu destinație funcțională, cu un aspect sobru au început să fie difuzate în viața privată și religioasă. Primele succese notabile ale meșterilor stănari au fost comenzile pentru cristelnițe și racle, sicrie, unde aceștia au putut să-și probeze și concepția decorativă. Simplitatea, demnitatea și noblețea cositorului răspundeau perfect spiritului de austeritate al bisericilor și mănăstirilor, fapt pentru care acești beneficiari au făcut comenzi importante pentru a-și popula inventarele cu astfel de produse. Astăzi, cele mai mari și valoroase colecții de cositoare se află păstrate în biserici și mănăstiri. Celebre au rămas cristelnițele din cositor de la biserica Sf. Nicolae din Rostock, din Siegelsum-Hanovra (1317), biserica din Raigern-Moravia. Bohemia este bogată în monumente de acest gen datând din secolul al XV-lea. Vasele bisericesti de cositor au imitat pe cele din aur și argint, simplificându-le formele și decorațiile. În bisericile protestante erau folosite pentru împărtășanie potirul și cana de cositor. În bisericile catolice s-a permis folosirea cositorului pentru cănuțe, măsurii, cutii pentru ulei în formă de trifoi, cupe în formă de melc, cădelnițe, recipiente pentru apă sfințită, sfeșnice pentru altar, candelabre etc. Conciliul din Reims din 813 a permis folosirea cositorului pentru obiecte de cult. Bisericile și mănăstirile au folosit mult cositorul pentru veselă și piese de cult. Din secolul al XVI-lea datează o serie de cristelnițe care se mai păstrază la Praga - 1502, Lemeritz - 1521, Zerbst - 1567, Berlin - 1563. Bisericile din Transilvania, cele evanghelice și reformate, mai păstrează în inventarele lor piese din cositor datând din secolul al XVI-lea până în secolul al XIX-lea. Clericii se ocupau îndeaproape de achiziționarea cositoarelor necesare cultului sau întrebuințării cotidiene. O mențiune interesantă în acest sens datează din mai 1613 când cu ocazia unei

serbări religioase la Brașov, pastorul elvețian Simon Nösnev consemnează printre altele plata a 6 fl. pentru cumpărarea unor străchini de cositor (Zinnen Schüssel)⁵¹.

Breslele erau un alt important comanditar. Ele au solicitat turnătorilor în cositor vase de băut pentru ceremonii, decorate cu emblema breslei respective și cu inscripții frumos gravate cu numele meșterilor sau calfelor și datări; vase de băut sub forma produselor specifice breslelor: ciocanul dogarilor, topor, degetar, pantof, covrig, taur etc; scuturi de breaslă cu o heraldică specială. Treptat cămile mari de cositor le-au înlocuit pe cele de ceramică în casele breslelor pentru că acestea se spărgeau ușor iar staniul poseda aspectul prețios al argintului. Cămile de breaslă erau în general cămile mari prevăzute cu piciorușe și cu embleme profesionale gravate pe corp sau pe plachete aplicate, incizate cu inscripții referitoare la meșteri sau calfe. Funcția lor era de a se bea în sănătatea cuiva sau pentru forme de salut de bun sosir în breaslă, Willkommen, în cadru festiv. Ele au apărut mai frecvent în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și s-au perpetuat până în secolul al XIX-lea, îndeplinind aceleași funcții. Platourile mari de logodnă, cu bordura lată erau frumos decorate cu o emblemă de breaslă pe margine, cu motive florale, zoomorfe iar în câmpul central cu două personaje care făceau subiectul alianței unui membru al breslei. O mențiune din 18 februarie 1680 ne face cunoscut că la nunta lui Paulus Benckner și Caspare Rausz din Brașov s-a primit un dar format din farfurii de cositor, o cană și două castronașe⁵².

Administrația orașelor era frecvent interesată în achiziționarea veselelor de cositor sau în repararea celor vechi. Trebuind să facă față permanentelor situații de protocol, administrațiile beneficiau de un important stoc de veselă. Astfel, în 1529 administratorul orașului Brașov, Georg Bleasch a plătit 8 fl. lui Iacob Clomb pentru niște „vasculorum stanneorum⁵³”. În 1536, Vincentiu Sartor, administrator, cumpără pentru „Cellario Civitati” (depozitul cetății) 6 vase cu toarte cu 5fl. și 20 asp⁵⁴. Cu prilejul sosirii „regiae maiestatis domini nostri” în 1538 s-au cumpărat două „magnas scafas” cu 13 asp., 6 vase mari cu 2 asp. buc., 4 „parvas scafas” cu 13 asp., 6 „scafas” a 2 asp. buc⁵⁵. În 1531, Iacob Hyrscher plătește 28 asp. pentru „stanneatione 4 caldarium⁵⁶”. Asemănător

procedează și Sigismund Gemmar și Iohann Kemmel, în aceeași calitate în 1537 și 1542⁵⁷. La 24 ianuarie 1527 doamna Katherin Greff Iacobyn dăruiește spitalului din Brașov o cană veche de cositor, informație care dovedește că la acea dată în oraș funcționa un spital unde se folosea un asemenea instrumentar⁵⁸. În socotelile castelului Bran pe anii 1538-1547 apare menționat „Simoni caldaristae” solicitat să repare vesela pentru care este plătit cu 6 asp⁵⁹. Socotelile aceluiași castel pe anii 1548-1555 menționează în inventar ca intrate și folosite mai multe cositoare: 6 castroane mari, 6 castroane mici, 4 căni, 7 vase de gătit mari și mici și alte 5 piese⁶⁰.

Importanța Brașovului ca centru de producție și comercializare a cositorului este conferită și de conținutul cererilor avansate magistratului Brașovului de către unii principii. Într-o scrisoare nedată, Neagoe Basarab, domnul Țării Românești se adresează brașovenilor „pentru niște cositor ce a cumpărat de la dânsii⁶¹”. Același domnitor într-o altă scrisoare solicită „județului crăiesc” cositorul „ce se adunase pentru dânsul în valoare de 300 fl.⁶²”. În 1534, administratorul Vincentiu Sartor menționa în socotelile orașului că a trimis la Făgăraș probabil domnului Țării Românești (magnif. dom. Waywodae) o mare cantitate de cupru în valoare de 100 fl și „unum quartale stanni pro fl. 5⁶³”. Cronica lui Michael Seybriger ne informează că la 11 decembrie 1610 principele Transilvaniei Sigismund Bathory a ordonat confiscarea tuturor cositoarelor din Brașov care au fost adunate din casă în casă și au fost transportate în căruțe pentru rațiuni belicoase⁶⁴. Această prețioasă informație face dovada că în oraș existau la acea dată importante fonduri de cositoare de care principele a beneficiat în mod abuziv pentru a le topi și a le da destinația de material strategic. Acest gest irecuperabil a frustrat posteritatea de o importantă moștenire culturală, brutalitatea lui a întrerupt o evoluție pe care cu dificultate reușim să o reînnodăm și să o restituim pe baza micului fond de cositoare din secolul al XVI-lea care s-a mai păstrat.

Un interes deosebit față de piața cositorului din Brașov l-a manifestat și principele Gh. Rákoczy I. La 30 septembrie 1642, el porunca din Vințul de Jos magistratului Brașovului să-i trimită 12 q cositor la Alba Iulia, probabil pentru confecționarea fluierelelor

unei orgi⁶⁵, întrucât la 23 decembrie 1643 principele solicita, din Alba Iulia, judeului primar al Brașovului, Goldschmidt Michael, să-i trimită pe Christoph, împreună cu instrumentele sale și materialele necesare pentru turnarea fluierelor unei orgi. Într-o scrisoare din 25 octombrie 1643 adresată aceluiși jude, Gh. Rakoczy I mulțumea pentru cele 12 q de cositor trimise, pentru care vor primi chitanță⁶⁶. Solicitățile sunt atât de mari încât, la 12 decembrie 1645 Michael Goldschmidt își cere scuze într-o scrisoare adresată principelui Gh. Rakoczy I pentru netrimiteră de cositor⁶⁷. Principele însă nu cedează și reînnoiește cererea în scrisoarea din 17 mai 1646 (Oradea) prin care solicită să-i fie trimis la Alba Iulia cositorul din care s-au primit numai 2 q⁶⁸. Cert este că meșterii stânari și reprezentanții orașului sesizează profitul ridicat al pieselor finite în raport cu cel obținut prin simpla comercializare a materiei prime. Astfel se explică rezistența voalată a lui Michael Goldschmidt față de cererile principelui Rakoczy I, ca și promptitudinea cu care judele Brașovului Hanăș Mancăș răspunde solicitărilor domnului Țării Românești, Constantin Brâncoveanu, care trimite brașovenilor cositor curat să-l lucreze. Într-o scrisoare din 25 decembrie 1697, Constantin Brâncoveanu în roagă pe Hanăș Mancăș să poruncească meșterilor brașoveni să lucreze niște „tipsii de cositor, care să fie gata în 30 de zile, dar să le lucreze (cositorul) așa curat precum l-au trimis⁶⁹”. La 15 februarie 1698, Brâncoveanu mulțumea judeului pentru tipsiile de cositor „că s-au nevoit de s-au trimis la timp⁷⁰”. Cereri de cositor sosesc și din Moldova. Într-o scrisoare a lui Ioan Boros adresată bistrițenilor la 26 august 1652 (Suceava) se menționa: „Vă scrisesem mai înainte dumneavoastră despre 20 de funți de praf de pușcă... să nu întârziați a ni le trimite pentru că avem lipsă mare... și cositorul trebuitor, cât se poate mai de grabă⁷¹”. Secretarul Waclich înșoțind o solie poloneză în 1657 prin Transilvania cu destinația Constantinopol s-a oprit la Brașov de unde relatează: „aici a fost preschimbă și argintul pe care l-am găsit în Polonia, la Rakow și s-a făcut rost de un serviciu din același metal precum și de un serviciu de cositor⁷²”. Climatul pitoresc al comerțului medieval brașovean este bine surprins în relatările pastorului Conrad Iacob Hildebrand (1629-1679). Acesta înșoțind o solie poloneză a lui Sternbach pentru a oferi coroana Poloniei principelui transilvănean

Gh. Rakoczy II în timpul războiului nordic (1656-1660) și o solie a ambasadorului Gotthard Welling în 1657 relatează că oprindu-se la Alba Iulia au servit masa din „talere de cositor” și apoi la Brașov pe care îl descrie: „se face aici un negoț intens de către tot felul de națiuni, ca turci, români, greci și germani... Orașenii trăiesc din meserii, comerț și cârciumărit... Ei țin foarte mult la cinste și avere... Totul în oraș este foarte ieftin³”. Intregind acest tablou, Evlia Celebi conducând o aripă a armatei turcești cu prilejul expediției împotriva lui Ioan Kemeny în 1661-1662, aflându-se sub zidurile cetății Brașovului pentru a strânge birul padișahului consemnează: „Este un oraș minunat, cu case frumoase și dese, așezate în rânduri, unele după altele... Toate au acoperișurile făcute din bronz galben și din cositor⁴”.

În secolul al XVIII-lea Transilvania a adoptat principiul apusean „cea dintâi îndestulare a unei țări este înmulțirea negustoriei... a felurilor de meșteșuguri și lucrări de mână-manufacturi⁵”. Integrată complexului economic habsburgic, Transilvania a îndeplinit în cadrul politicii economice a Vienei funcția de debușeu și de zonă de exploatare a materiilor prime, în special aur și argint. Cu toate acestea, mediile meșteșugărești au avut o activitate prolifică. Negustorul, întreprinzătorul manufacturist, muncitorul salariat, manufacturile, meșteșugarul bogat, profesionistul extrabreslaș sunt consecințe ale fenomenului evoluat al concurenței și premise capitaliste devenite tot mai vizibile în structura economiei transilvănene. Aceștia, ignorând drepturile de preemțiune și de monopol ale breslelor, au acaparat treptat piețele de desfacere a produselor și aprovizionarea cu materii prime. Numeroase documente relatează plângerile repetate ale meșterilor breslași împotriva negustorilor greci, români, armeni care au acaparat desfacerea mărfurilor în oraș și peste graniță încât negustorii din Moldova, Valahia și Turcia nu mai vin să aducă materii prime și să cumpere mărfurile lor. Meșteșugarul rămâne astfel la dispoziția negustorilor din Schei care oferă materii prime scumpe și lipsite de calitate. Nebreslașul (Stöhrer), tulburător al breslei, este inclus și el în plângerile meșterilor. „Turnătorii în cositor spun că înainte boierii din Valahia trimiteau chintale întregi de vase de cositor ca să fie turnate din nou și de asemenea cumpărau noi vase de

cositor⁷⁶”. Un act din 21 mai 1776 ne informează despre procesul breslei turnătorilor în cositor împotriva negustorilor ce aduc prejudicii breslei încălcând privilegiile bathoryene⁷⁷. Un alt document din 22 octombrie 1776 cuprinde reclamația lui Samuel Meldt și Iohann Müller, „zinngiesser meister”, către judecătoria Brașovului împotriva negustorului Iohann Reich pentru comerț ilicit cu mărfuri de cositor⁷⁸. Seria reclamațiilor continuă cu cea din 10 septembrie 1776 formulată de Michael Meldt, Iohann Müller și Valentin Mankesch, „zinngiesser meister” către judecătoria orașului Brașov împotriva negustorilor Michael Madats și Samuel Barbenius care fac comerț cu produse de cositor lezând interesele breslei. Acțiunea s-a soldat cu confiscarea mărfurilor⁷⁹. Un document din 29 octombrie 1771 relatează despre procesul intentat de Michael Meldt și Iohann Müller, meșteri stănari, lui Nicolae Zaharia, negustor din Schei, care a adus cositoare din Carlsbad pentru Ioan Nika. Marfa a fost confiscată⁸⁰. Într-o plângere din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, breasla turnătorilor în cositor din Brașov acuză breasla curelarilor de încălcarea privilegiilor și cere judecătoria ca aceștia să predea formele de turnat cositor⁸¹. Alarmată de această situație, Comisia Economică Gubernială din Sibiu trimite breslelor chestionare pentru a elabora prognoze ce vizau redresarea corporațiilor în condițiile impuse de concurența pieței. Un document din 4 iulie 1776 conține răspunsul breslei turnătorilor în cositor din Brașov la chestionarul comisiei amintite⁸². Interesant este punctul patru care atestă legăturile comerciale ale breslei stănarilor cu Valahia și Moldova, parțial cu Turcia. Cu toate acestea, „comerțul trece din ce în ce mai mult în mâinile românilor. Pe sas îl părăsește din ce în ce mai mult vechiul său spirit comercial și întreprinzător⁸³”. După N. G. V. Gologan românii dețineau în Brașov, la 1769, 80 de firme iar din 132 comercianți doar 11 erau sași⁸⁴. În 1768 importul de plumb și cositor al Brașovului din Austria și Ungaria era în valoare de 3511,30 fl și respectiv de 6871,17 fl⁸⁵. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, Brașovul dispunea de 43 de bresle și 1227 de ateliere și o circulație comercială de aproximativ 7 milioane de fl. Valoarea fabricatelor produse din aceste materii prime atinge 1,95 milioane fl. Câștigul Brașovului în 1790 era de peste 8 milioane fl. aur⁸⁶. Referindu-se la comerțul brașovean, N. Iorga ne oferă

câteva date interesante: „Germanul nu trece Carpații, iar Turcul rămâne mai totdeauna la București; între unul și altul, înfățișând Apusul și Răsăritul, Sasul trebuia să stea încă pentru a mijloci”. „Negustorul însemna în catastife două categorii de mărfuri - una pe care o ține în boltă, prăvălie și alta pe care o adusesse de la Sliven. Între mărfurile apusene și ardelene menționate de negustori se afla și „Fier alb”, cositor, alamă, tinichea”. Într-o listă, publicată de N. Iorga, din 1809-1814, cu mărfuri trimise de un negustor brașovean unor detaiști din Câmpulung, Stoica Gogu și Popa Sava, se menționau și „5 oca de cositor vârgel, ploști, farfurii și candelile din cositor, 5 ploște cu șirof de cositor, 3 potire cu discosurile lor de cositor”. „Tot de la sași vor fi venit și lucrurile ce se fac din acel fier alb, tinicheaua, bleahul care înlocuiește prin ieftinătatea lui vechiul metal masiv și trainic: table, sfeșnice, ocale, cinzecuri, cununii⁸⁷”.

Din evaluarea documentelor analizate se poate schița o evoluție cronologică a prețurilor cositoarelor. În 1531 se plăteau 28 aspri pentru cositorirea a 4 vase. În 1536 se cumpărau cu 5 fl. și 20 de asp., 6 vase de cositor. În 1538 pentru 2 căni mari se plăteau 13 asp., iar pentru 6 vase câte 2 asp. buc., 4 căni mici cu 13 asp., 6 căni cu 2 asp. Piesele de cositor erau plătite după greutatea și mărimea lor, de aceea prețurile variaua. Reglementările statutului din 1580 precizau că pentru o piesă finită să nu se perceapă mai mult de 24 den. Statutul din 1568 stabilea la punctul 7: piesele de cositor confecționate din retopirea cositoarelor vechi să nu fie vândute decât cu 16 den⁸⁸. La 23 iunie 1609, la Sibiu se decidea limitarea prețurilor la produsele meșteșugărești fixate de comisarii principelui și ai obștii sașilor numiți la dieta din Cluj din 27 aprilie 1609⁸⁹. Tricesima percepută pentru 1 q de cositor era de 28 den. în 1630 și de 42 den. în 1634. O parte din materia primă folosită în secolul al XVIII-lea era destinată confecționării dopurilor pentru înșurubat (Schrauben). Un document din 27 decembrie 1791 semnat de Michael Meldt și alți 7 meșteri cuprinde instrucțiuni în 8 puncte privind confecționarea dopurilor⁹⁰. Ele aveau mare căutare în epocă fiind folosite la ploști din cositor și lemn. Meșterii primeau pentru lucru câte 10 dopuri, pentru 1 dop se plăteau 34 den., din care 1 revenea lăzii breslei. Actul a fost întărit în 1794 și prin el meșterii

se obligau să respecte instrucțiunile⁹¹. Acest act era o consecință a concurenței; el relevă că breslele de stănari se aflau în mare dificultate la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind nevoite să lucreze piese auxiliare repartizate în mod egal pentru obținerea unor venituri echitabile.

Cositorul a fost folosit în medievalitate nu numai pentru veselă, ci și pentru ramele vitraliilor și pentru acoperișurile caselor bogate, biserici, casa administrativă a orașului, farmaciei etc. În privința acoperișurilor găsim mențiuni la călătorul turc Evlia Celebi, pasajul citat, la expertul G. Bapst care afirmă că la muzeul din Nürnberg există probe în acest sens⁹². O mențiune interesantă privind folosirea cositorului la confecționarea sicriilor o furnizează cercetătoarea maghiară Weiner Piroska. Cu prilejul înmormântării principesei Anna Bornemissza, soția lui Mihai Apaffy, se confirmă: „Dorește Înălțimea Voastră să fie făcut un sicriu de cositor? Dacă da, atunci un om onest și competent trebuie să meargă la Eperjes⁹³”. Chiar în perioade de înflorire, cositorul a fost costisitor. Familiile nobile posedau un inventar bogat de cositoare. O imagine pitorească privitor la modul de viață din secolul al XVII-lea o schițează Peter Apor în „Metamorphosis Transilvaniae” (secolul XVIII): „Farfuriile de staniu erau foarte rare, așa că se mânca mai degrabă din farfurii de lemn...Chiar și cei mai înstăriți mâncau numai din farfurii de staniu pentru că nimeni nu avea voie să mănânce dintr-o farfurie de argint cu excepția Prințului⁹⁴”. Cositorul a jucat un rol important și în călătorii: „...Trăsura a fost decorată cu cositor...au luat cu ei o mare cutie veche acoperită cu piele neagră și arătos țintuită cu cuie de cositor. Pentru călătorii există o trăsură de bucătărie în suită conținând farfurii și platouri, ceainice de cupru, ploști de cositor și lăzi de vin⁹⁵”. La început, cositorul a fost considerat un lux și abia după o vreme a fost acceptat pentru uzul general. În final el a devenit o comoditate ieftină pentru folosința zilnică cum reiese din proverbul transilvănean: „Vinul bun e bun chiar și dintr-o lingură de cositor”.

În secolul al XVIII-lea modul de viață a devenit mai fluent, convențiile vieții mai rafinate, nevoia de estetică mai accentuată, o anumită psihologie barocizantă devine comună tuturor categoriilor sociale și în consecință produsele de cositor au primit aceste

amprente. Cerința pentru articole de cositor a crescut. Interioarele burgheze și nobiliare erau acum inundate de cositoare cu linii spiralate, festonate: terine, sosiere, bomboniere, cafetiere, ceainice, zaharnițe, pahare, fructiere, solnițe, tăvi, castroane, sfeșnice, candelabre, cești, farfurii, platouri, piese decorative etc. Ele exprimau concepția barocă sau rococo, fiind etalate cu multă grijă în vitrine stil sau blidare alături de cositoare mai vechi de factură renașcentistă.

În condițiile apariției la începutul secolului al XIX-lea a unei puternice concurențe declanșate de producția manufacturieră a sticlei și ceramicii fine, ce se impun pe piață prin volum, rafinament și prețuri mai scăzute în detrimentul producției de cositoare, atelierele stănarilor își restrâng activitatea și, implicit, volumul vânzării. Ultimele tipuri de cositoare care mai apar pe piață încearcă să se adapteze noilor stiluri artistice purtând amprenta empirului, zoph, biedermeier, neoclasic, neogotic. Scurtul reviriment din jurul anului 1900 datorat stilului Jugendstil și Art Nouveau marchează o producție decorativă cu remarcabile calități artistice și mare aderență la public, ale cărei linii grațioase pot fi admirate și astăzi.

Expresie de simplitate și noblețe, a unor mentalități sociale dispărute, cositorul rămâne în primul rând un document reprezentativ pentru un anumit nivel de cultură și civilizație a burgurilor medievale transilvănene.

EVOLUȚIA STILISTICĂ A COSITORULUI TRANSILVĂNEAN

REPERE TIPOLOGICE EUROPENE

Cositorul transilvănean a cunoscut o evoluție stilistică specifică, condiționată de matricea culturală și geografică a Transilvaniei, circumscrisă însă ariei europene de producție și principalelor curente artistice cu anumite defazări cronologice. Pentru a înțelege dimensiunile culturale și artistice ale cositorului transilvănean este necesar să schițăm cadrul european al principalelor centre de producție, remarcabila lor activitate, individualitatea concepțiilor și producției, categoriile tipologice ale produselor, apartenențele artistice și stilistice, semnificațiile și influențele culturale difuzate.

În secolele XIII și XIV, când au apărut primele bresle ale turnătorilor în cositor în Nürnberg, Londra, Lübeck, Praga etc, meșterii transilvăneni practicau această meserie în cadrul branșei turnătorilor de metale, nefiind diferențiați, produsele fiind puțin răspândite. Deși câteva documente fac cunoscută activitatea meșterilor stănari în Transilvania veacurilor XIV și XV, piese executate în această perioadă nu ni s-au transmis. Puține piese s-au păstrat și în colecțiile muzeelor occidentale: o cutie relicvar din secolul al XIV-lea se mai păstrează în muzeul din Nürnberg și alta italiană în muzeul de artă din Dresda, câteva plachete, amulete în muzeul de artă din Köln⁹⁶. Se cunoaște că în această perioadă cositoarele erau în general destinate bisericilor și mănăstirilor, vase de botez, ciboriu, cutii relicvar, potire, patene etc. Preoții, călugării erau înmormântați cu obiecte de cositor-simboluri ale demnității lor: cruci, cârje, potire, patene etc. Cruciații purtau la gât plachete de cositor cu simbol apotropaic al sfinților patroni ai orașelor de proveniență. Din secolul al XIV-lea se mai cunoaște o cristelniță aflată la Rostock, biserica Sf. Nicolae și alta la

Siegelsum⁹⁷ (Hanovra), 1317.

Elementele morfologice tipice ale cănilor le găsim în configurația a două căni păstrate la muzeul din Lübeck datând din secolele XIV-XV, executate în atelierelor din nordul Germaniei⁹⁸. Pântecul apare în formă de bulb, gâtul ușor evazat acoperit de un capac plat, toarta arcuită. Această linie corespunde concepției gotice, proporție, echilibru, simplitate, fără decorații. Secolul al XV-lea trebuie tratat separat datorită unor particularități importante de concepție. În acest veac produsele se înmulțesc, ele continuă să fie destinate în mare parte utilității de cult, însă pe lângă formele simple apar primele compoziții decorative specifice goticului târziu. De la jumătatea secolului al XV-lea datează două cutii de hostii, una italiană, expusă la muzeul din Köln, cealaltă franțuzească aflată la Viena⁹⁹. Ele au forme prismatice, așezate pe piciorușe și decorate în întregime cu registre geometrice, inscripții, personaje biblice în câmpul central. Din seria pieselor de cult executate în secolul al XV-lea se remarcă cristelnița bisericii din Raigern¹⁰⁰ (Moravia) în formă de clopot răsturnat, sprijinită pe trei picioare lungi terminate în bulbi, corpul ornamentat cu figurile în relief ale celor 12 apostoli. În secolul al XV-lea apar tipurile de căni hanseatice, „Hansekanne”, produse de atelierelor din estul Mării Nordului, nordul Germaniei și din Scandinavia¹⁰¹. Pântecul este conceput în formă de bulb, gâtul scurt, ușor evazat, pereții netezi, talpa lipsește, capac ușor bombat, toarta șerpuită. Singurul ornament îl constituie însăși forma câinii și câteva benzi paralele gravate sau incizate. Astfel de căni sunt etalate la muzeele din Köln și Nürnberg. Un alt tip de cană care a circulat în epocă a fost cel fusiform cu picior. Tipul prezintă o formă alungită cu o verticalitate accentuată de un picior înalt și un gât lung fusiform între care se interpune un pântec în formă de sferă turtită; segmentele sunt marcate de brâuri reliefate, toarta liniară, arcuită, elementele decorative sunt butonul figural și scutul plasat pe pântec. Prezența lor este semnalată în pictura de epocă și în muzeul din Regensburg -1453¹⁰².

Un tip de cană asemănător îl constituie cana balustru, „Baluster - Kannen”, venit din Polonia și nord-estul Germaniei;

etalează un corp fusiform, capac plat, toarta șerpuită, talpa lată și oblică; este expus la muzeul din Berlin¹⁰³. În secolul al XV-lea se mai întâlnește un tip de cană de formă tronconică cu pereții fațetați și cioc de turnare arcuit, toarta șerpuită; se află expusă la Viena¹⁰⁴.

Perioada sfârșitului de secol al XV-lea și început de secol al XVI-lea reprezintă o etapă distinctă în creația cositorului european sub raportul concepției morfologice și decorative. Câteva tipuri reprezentative care au circulat în epocă se impun atenției de specialitate. Flacoanele plate sunt un tip cu elemente formale specifice atelierelor din Țările de Jos, regiunii Rinului și nordului Germaniei¹⁰⁵. Cel mai important tip de cană produs în această perioadă care a dat piesele cele mai frumoase, apreciate drept capodopere ale genului a fost cana de transport, „Schleifkannen”, de dimensiuni mari, ornamentate în întregime. Ele au fost produse sub influența meșterilor stănari din Silezia și au fost preferate până în primele decenii ale secolului al XVI-lea. Tipologic se caracterizează prin înălțimi mari de aproximativ 70 cm, corp cu fețe verticale, câmpuri poligonale, tronconice sau cilindrice, prevăzute cu piciorușe în formă de lei, în ronde-bosse, capacul plat surmontat de un buton figural (leu), turnat în ronde-bosse, toarta arcuită în formă de seceră, șarniera arcuită în cifra 3. Elementele decorative dispuse pe corp, în câmpurile poligonale, sunt realizate prin gravare, incizare, sgrăfitare; ele reprezintă personaje biblice cu atributele specifice în mâini, cu gestică tipică și vestimentație caracteristică epocii, motive arhitecturale, geometrice, inscripții, scuturi cu embleme heraldice profesionale. În general, aceste piese de excepție erau proprietatea breslelor și erau folosite numai cu ocazii festive. La sfârșitul secolului al XV-lea, în Bohemia și Moravia au fost turnate căni mari de breaslă cu forme predominant cilindrice marcate cu benzi paralele, orizontale și inscripții cu minuscule gotice.

Acest tip poate fi exemplificat cu o serie de piese care au reprezentat creația de vârf a goticului târziu a meșterilor stănari din centrul Europei. Fiecare exemplar constituie o capodoperă în sine, ale cărei calități artistice și tehnice au fost inegalabile. Din aceste creații se disting: cana aflată la Muzeul de Artă din Berlin¹⁰⁶, centru

de producție Breslau, datată 1500, h = 51,5 cm, decorată în câmpurile poligonale ale corpului cu personaje biblice, Maria cu pruncul, Sf. Barbara, Ana, Andrei, Ecaterina, Margareta, Ursula, Laurențius, Maria Magdalena, figurile profetilor în registrul superior, figurile apostolilor și a lui Iisus în registrul inferior, un scut cu o compoziție heraldică aplicat pe corp; cana aflată la muzeul din Köln¹⁰⁷, centru Schweidnitz - 1498, h = 48 cm, corpul tronconic marcat cu brâuri orizontale în relief între care apar inscripții cu minuscule gotice; piciorușele și butonul capacului sunt figurate cu lei turnați, scut gravat cu datarea aplicat pe corp, șarnieră în formă de cifra 3 și toartă seceră; cană aflată la muzeul din Stuttgart, colecția Manz, distrusă în război, centru Neisse¹⁰⁸ - 1500, h = 70 cm, piciorușele și butonul capacului sunt în formă de lei, corpul tronconic, fațetat în câmpuri poligonale este decorat prin gravare cu cei 12 apostoli și personaje biblice feminine plasate sub arcaturi antice și gotice, șarnieră în formă de cifra 3, toartă seceră, două scuturi plasate pe corp și capac (Pl. II, fig. 1); cana breslei țesătorilor din Schwieb, executată de meșterul Sagan - 1503¹⁰⁹, Muzeul de Artă Berlin, corp tronconic fațetat cu 3 registre poligonale gravate cu personaje biblice și tema plângerii lui Iisus pe cruce, în câmpul unui poligon de sus apare gravată o inscripție cu numele meșterului și anul, piciorușe lei figurați, buton-capac balustru, șarnieră cifra 3, toartă seceră, capac plat; cană aflată într-o colecție particulară din Viena în perioada interbelică, datată 1500¹¹⁰, corp tronconic cu fețe verticale gravate cu lujeri învolburati, piciorușe și buton capac în formă de lei turnați, toarta în formă de lanț terminată în capete de animale fantastice; cana breslei cizmarilor din Gelnica¹¹¹, lucrată la începutul secolului al XVI-lea în Košice, corp tronconic gravat cu personaje biblice masculine în registrul inferior și feminine în cel superior care poartă diferite atribute în mâini, gestică specifică, plasate între colonete antice; piciorușele, butonul capacului și terminala toartei sunt figurate cu capete de animale fantastice, șarniera în formă de cifra 3, scut aplicat pe corp cu emblema breslei cizmarilor, expusă la Muzeul Național din Budapesta. Din ciclul tipului „Schleifkannen” lucrate în stilul goticului târziu face parte și cana transilvăneană executată în jurul anului 1500 care s-a aflat la muzeul din Sf. Gheorghe¹¹² până în timpul celui de-al doilea

război mondial și despre a cărei prezență nu se mai cunoaște nimic (Pl.1, fig. 1). Valoarea acestor căni a fost și rămâne inestimabilă; în 1909, cana din Breslau - 1500 a fost achiziționată de Muzeul de Artă din Berlin cu suma de 33.000 mărci aur iar cana din Neisse- 1500 cu suma de 44.000 mărci aur în 1932; ca urmare, dispariția celebrei căni de la Sf. Gheorghe constituie o pierdere ireparabilă cu consecințe greu de evaluat pentru patrimoniul nostru.

Un alt tip de căni care s-au produs în pragul secolului al XVI-lea a fost „Ratskannen”, destinate administrației orașelor și care au fost livrate în seturi. În general ele au fost specifice sudului Germaniei dar și altor regiuni. O anumită influență orientală se resimte în formă. Talpa bombată în trepte, picior balustru, corp piriform cu cioc de turnare arcuit, capac bombat cu buton figural, toarta arcuită în formă de genunchi. Astfel de exemplare sunt întâlnite în Muzeul din Dresda - 1500, Muzeul din Stuttgart (cana de Amberg lucrată la Nürnberg - 1520), Muzeul din Zürich (cană lucrată de meșterul Iohannes Vogt din Zug, 1509-1515)¹³.

Tipul „Balusterkannen”, corp fusiform este întâlnit la Muzeul din Berlin prin exemplarul cană de Brandenburg, 1510-1520¹⁴.

Tipul „Schenkkanne” cu formă de ploscă cu toartă executată la sfârșitul secolului al XV-lea, centru Köln se află expus în muzeul din localitate¹⁵.

Până în a doua jumătate a secolului al XVI-lea se mai păstrează formele tradiționale ale tipului „Schleifkannen”, căni mari de transport, preferate în epocă de artizani. Amintirea goticului târziu coexistă în această perioadă cu forme ale Renașterii. Cana de la Muzeul de Artă din Leipzig, centru Salzburg, a doua jumătate a secolului al XVI-lea, h = 33 cm, mai prezintă piciorușe și corp tronconic cu fețe poligonale verticale decorate prin gravare¹⁶. Cana de breaslă din 1580 aflată la Muzeul din Dresda, h = 37,5 cm, are corpul cu fețe eliptice, formând 28 de medalioane gravate cu efigii bust încadrate de cununi cu verduri, toarta șerpuită, șarniera arcuită în formă de „S”, capac ușor bombat¹⁷. Elementele preponderente ale Renașterii coexistă cu forme tradiționale, secundare ale goticului târziu. Cana țesătorilor de la Muzeul din Dresda, de tip „Schleifkanne” - 1549 (datare mai târzie), h = 53,5 cm, mai

păstrează elemente specifice goticului târziu¹⁸. Corpul tronconic sprijinit pe piciorușe-humbi este gravat cu inscripții, benzi încrucișate cu minuscule gotice, scut heraldic cu emblema breslei țesătorilor plasat pe corp, capac plat cu buton figurat leu, toarta arcuită cu șarnieră în formă de cifra 3.

Sub influența Renașterii tipul „Schleifkenn” își modifică treptat forma și decorul. Corpul devine aproape cilindric iar elementele decorative preferate sunt vegetale, zoomorfe, geometrice-entrelac, genii cu surle, medalioane cu efigii bust, păstrându-se doar piciorușele, scuturile heraldice aplicate, formele toartelor, șarnierelor, butonii capacului, ca elemente tradiționale. Exemplare de acest gen se află la Muzeul din Dresda (cana de breaslă din Schweidnitz - 1564¹⁹), la Muzeul din Berlin (cana de breaslă Brandenburg - 1578²⁰). Acestea au fost tipurile tradiționale care vin din secolul al XV-lea și se perpetuează până în a doua jumătate a secolului XVI-lea cu modulațiile datorate presiunii spiritului Renașterii.

Cu ultimul sfert de veac al XVI-lea pătrundem într-o altă perioadă de producție și concepție care se încheie abia la jumătatea secolului al XVII-lea. În acest segment cronologic arta turnătorilor în cositor a atins apogeul tehnic și artistic. Turnătorii în cositor și creatorii de forme de turnare și-au unit eforturile pentru a crea opere de artă. Meșterii de excepție executau însă ambele tehnologii. Începuturile cositorului nobil, „Edelzinn”, se plasează în adoua jumătate a secolului al XVI-lea. Expertul Hans Demiani a numit cositorul ornamental, „Edelzinn”, termen care a rămas consacrat în literatura de specialitate.

Producția atelierelor franceze din al treilea sfert al secolului al XVI-lea a influențat centrul Nürnberg cu reprezentanții Nicolaus Horhaimer și Albrecht Preissensin²¹. Caracteristica acestor produse o constituie ornamentul în relief plat cu motive vegetale, figurative realizate în forme gravate cu acizi. Pentru motivele figurale s-au ales teme biblice și mitologice cu preferință spre alegorie. Cămile, farfuriile, platourile au fost denumite după motivul decorativ principal. În general bordura farfuriilor și platourilor este lată, tip „cardinal”, termen încetățenit prin asocierea pălăriei cu boruri late ale clericilor și



Francois Briot

gravată cu acizi până la jumătatea secolului al XVII-lea. O influență deosebită asupra artei cositorului german a avut-o grupul cănilor și platourilor lioneze decorate cu arabescuri în relief plat executate între anii 1550-1575, care l-au precedat pe Fr. Briot. Cunoscutele piese decorative: platoul lui Marte, înconjurat cu medalioane alegorice ale Războiului, Invidiei, Păcii,

Abundenței, Nimus, Africa, Cyrus, America, Alexandu cel Mare, Europa, I. Cezar, toate au fost compuse de artiștii francezi, Delaulne, Théodore și Jean-Théodore de Bry^{1 22}. Părintele cositorului ornamental a fost însă Francois Briot^{1 23} care a executat pentru prima dată decorul lui Marte, Adam și Eva, medalioanele alegorice ale Științelor, portretele ecvestre ale împăraților etc. Ornamentele erau obținute cu ajutorul tiparelor de cupru gravate și cizelate în negativ. Fr. Briot s-a născut în 1550 la Damblain (Voges), unde a și lucrat ca turnător în cositor. În 1579 el vine la Montbéliard sub prințul regent Frédéric de Wutemberg unde se afla o puternică colonie de artiști protestanți. Din 1585 lucrează ca gravor de medalii al prințului, artă pe care o continuă și sub succesorul acestuia, Beau Frédéric



“Temperantia”
(detaliu)

până în 1616 când moare¹²⁴. Din această perioadă datează cele mai frumoase lucrări ale lui Fr. Briot. Creațiile sale cele mai importante, „Temperantia”, cană și platou, în mai multe exemplare, „Caritatea” se află la Louvre. Cana sau ceainicul și platoul „Temperantia”¹²⁵ au ornamentele turnate în relief, motive entrelacs, cai înaripați, mascheroni, genii: Virtutea, Credința și Caritatea cu atributele lor. Temperantia este figura unei femei așezate în mijlocul unui peisaj ținând în mână un ceainic și în cealaltă o cupă. Scena este închisă într-un medalion central în jurul căruia apare o friză circulară în care sunt prezentate alegoriile celor patru elemente separate de cariatide: Mercur - aerul, nimfă - apă, Ceres - pământ, Marte - focul. Bodura este decorată cu 8 cartușe cu figurile alegorice ale celor 7 arte libere și zeița Minerva care le inspiră: aritmetica, geometria, astronomia, muzica, Cvadrium și Trivium - gramatica, retorica și dialectica. Pe reversul piesei apare medalia cu efigia maestrului, „Sculpebat Franciscus Briot”¹²⁶. Bernard Palissy a reprodus în ceramică platoul și cana lui Briot. Reliefurile lui Briot cele mai frecvente sunt arabescurile, lambrechinii, măștile, personajele alegorice executate cu mult simț al proporției în stil manierist. Expertul Falke, analizând ornamentica lui Briot, ajunge la concluzia că figurile Asia, Africa, Europa sunt preluate și transformate de maestru în reprezentările alegorice ale Carității, Virtuții și Credinței¹²⁷. Alte lucrări nesemnate, atribuite lui Briot sunt „Mars” și „Suzana”. Intre muzeele care dețin piese atribuite lui Briot menționăm colecțiile din Dresda, Leipzig, Reichenberg,

Karlsruhe, Krakau, Londra, Paris, München, Ulm, Braunschweig, Stuttgart, Insbruck, Toulouse, Lausanne, Berlin etc¹²⁸. Lucrări de meșteri necunoscuți care au circulat în epocă au fost „Pyramus și Thishe”, „Hercules”, „Adam și Eva”¹²⁹. Influența lui Briot a ajuns la Strassbourg în a doua treime a secolului al XVII-lea, unde meșterul Isac Faust, primind



Caspar Enderlein

formele lui Briot, după moartea acestuia, le-a folosit^{1 30}.

În Germania, cel mai strălucit reprezentant al turnătorilor în cositor a fost Caspar Enderlein^{1 31}. Născut în 1560 la Basel (Bâle) a învățat la meșterul Hans Fiederich. În 1583 se stabilește la Nürnberg unde activează până la moartea sa, în 1633. El a fost rivalul cel mai de seamă a lui Fr. Briot și un imitator al acestuia. Lucrând după stilul lui Briot, el are meritul de a-și fi confecționat singur formele. A executat două copii ale „Temperantieii” pe care le-a semnat cu inițialele sale, C.E. L-a copiat pe Briot și în privința realizării plachetei cu efigia sa și legenda „Sculpebat Caspar Enderlein”. Expertul Demiani^{1 32}, biograful său, îi atribuie un ceainic a lui „Marte”, platoul cu cele patru părți ale lumii, ligheanul-talger al castei „Suzana”, cupa lui Loth cu ficele sale,



Cana „Marte”

castronul --Sf. Gheorghe în luptă cu dragonul, farfuria cu cele patru anotimpuri, talerul cu efigia lui la mijloc, farfuria - „Crearea Evei” și platoul cu acvila bicefală. Operele sale sunt conservate în colecția Lorenzkirche din Nürnberg.

Alți meșteri care au lucrat în stilul Renașterii nürnbergeze au fost Iacob Koch II, Veit Zipfel, Melchior Horcheimer, Hans Zatzer^{1 33}. La începutul secolului al XVII-lea apare tipul de platou-disc (Scheibenteller) decorat în „knorpelstil” - meandre vegetale pe bordură iar în câmpul central cu imagini ale împăraților, principii electori în relief^{1 34}. Multe platouri s-au executat cu ocazia încoronării împăratului Ferdinand III (1637) cu efigia acestuia și cei șase principii electori pe bordură, sau a lui Gustav



Platou Gustav Adolf

„Creația Evei”, „Arborele științei”, „Păcatul lui Adam”, „Adam și Eva izgoniți din paradis”³⁸). Muzeul din Stuttgart are în colecțiile sale farfurii semnate de meșterul A. L. decorate cu imaginea ducelui Eberhard de Württemberg în poziție ecvestră și stemele celor 7 orașe din land plasate pe bordură³⁹. În epocă au mai circulat farfurii cu efigia împăratului Ferdinand II (1619-1637) înconjurat cu 7 medalioane ale împăraților de după Rudof I, farfurii cu imaginea lui Gustav Adolf ecvestru iar pe bordură șase cartușe cu principii electori în poziție ecvestră, farfurii cu sultanul turc și cu cei șase regi europeni pe bordură⁴⁰. În acest tip de creații s-au distins meșterii nürnbergeghezi Hans Spatz II, Paulus Öham, Andreas Dombach. În Elveția s-au produs în secolul al XVII-lea cositoare după tipurile nürnbergegheze - farfurii cu steme („Wappenteller”) ale celor 13 orașe vechi⁴¹.

Bogatele zone miniere de la poalele ambilor versanți ai Munților Metaliferi au favorizat dezvoltarea acestui meșteșug artistic în Bohemia și Saxonia. În secolul al XVI-lea, la o înflorire desebită au ajuns centrele Ioachimsttal, Annaberg, Chemnitz, Marienberg, Zittau, Schneeberg. Spre deosebire de Nürnberg, unde s-au produs mai multe tipuri de farfurii, platouri, castroane, în aceste centre s-au executat cu predilecție vase de băut, căni mari și mici. În timp ce Nürnbergul lucra în forme de alamă ornamente în relief, în aceste zone s-au folosit mici plachete cu

Adolf cu cei șase electori ecveștri³⁵. Principalele centre după Nürnberg care au avut o activitate prolifică au fost Saxonia, Bohemia, Moravia și Silezia. Atelierele saxone au produs o serie de piese aflate acum la Louvre, cu reliefuri decorative, cană cu putți și figuri sub arcade³⁶, platou cu efigia electorului de Saxa, August I³⁷. Muzeul bavarez posedă „Sacrificiul lui Noe” - 1619,

modele provenite din atelierele nürnbergheze. După ele au fost confecționate forme de ghips, nisip pentru turnat din care s-au obținut fâșii de plachete folosite ca elemente decorative pe corpul vaselor. Frize circulare cu modele în relief turnate pot fi recunoscute după suprafețele grosiere și tocite. Meșterul nürnberghez Peter Flötner turna plachete cu modele care au fost însușite de meșterii din aceste zone: Paul Weisse din Zittau, Hans Lichtenhahn din Schneeberg, Paul Günther din Chemnitz, Christoph Wiegold din Marienberg, Hans Wildt sen. și Hans Wildt jun. din Joachimsthal¹⁴². Aceste creații au influențat și producția din Eger, Praga, Iglau în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. O caracteristică deosebită a producției din aceste zone (secolele XVII-XIX) sunt sfeșnicile pentru mineri, așa numitele „Bergmannsleuditer”¹⁴³. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea farfuriile și platourile au devenit mai ample, bordura a primit o suprafață lată față de cele gotice, care posedau o bordură îngustă. În prima jumătate a secolului al XVII-lea acestea erau decorate cu blazoane de casă, steme de orașe, cercuri concentrice, gravate sau tăiate pe margine pentru a preveni furtul sau schimburi nedorite. Tipul de vase cu bordura lată, care s-au perpetuat și în secolul al XVIII-lea, poartă numele de „Kardinalsteller”¹⁴⁴ după forma pălăriei clericilor. Spațiile bordurilor late erau favorabile plasării compozițiilor decorative din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, motive cu rodii, „granatenapfel”, lujeri meandrici („Ranke”). Exemplare frumoase de acest gen au fost create îndeosebi de atelierele germane, austriace, bohemiene și transilvănene. Formele cănilor care circulau în secolul al XVII-lea erau cilindrice, tronconice, conice, fațetate. În Franța s-au produs căni de băut mici numite „Pichets” care au fost foarte răspândite în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea¹⁴⁵. Tipul de căni pentru turnat (Schenk-Kanne) s-a produs în toate atelierele europene sub diverse forme. Cana olandeză de tip „Jan Steen-Kanne”, cu corp piriform și țevă de turnare, înrudită cu formele produse în Țările de Jos, se deosebește doar prin țeava de turnare care urcă oblic și prin secțiunea ei hexagonală. Ea a primit acest nume datorită frecvenței cu care a apărut în pânzele pictorului olandez Jan Steen (1626-1679)¹⁴⁶.

În Elveția, produsele cantoanelor se deosebesc între ele. Trei tipuri de căni se impun atenției. Apărute în perioada mai veche, ele au influențat producția secolului al XVII-lea. Tipul de căni clopot, „Glocken-Kanne”, cu mâner verigă și capac înșurubat și tipul de căni cu mâner-lanț („Walliser-Kanne”), corp piriform, gât suplu și capac neted în formă de inimă. Tipul de căni cu corpul prismatic au fost produse de atelierele din Vevey, Lausanne și Geneva¹⁴⁷. O producție de excepție, cu valoare artistică și documentară, au fost cănila de breslă ornamentate cu simboluri ale breslelor, care au fost executate încă din secolul al XV-lea și s-au perpetuat până în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

În stilul rococo au fost produse cositoare atât în serie, cât și la comandă, în secolul al XVIII-lea. Ele reprezintă o etapă distinctă sub aspect morfologic față de formele tradiționale. Piesele au fost îmbogățite în forme și funcții. Farfurii, platouri, castroane au primit forme grațioase rococo. Apare terina, castronul de friptură nürnberghez, recipiente pentru condimente, suporturi pentru sticle combinate de menaj, pentru ulei, oțet etc. Pe mesele burghezilor se întâlneau vase de cositor pentru condimente, solnițe, zaharnițe, linguri și polonice etc. Grație turnării cositorului în stil rococo, farmecul jocului de lumini și umbre a crescut. Suprafețele pieselor erau modelate, bogat ornamentate prin coaste godron. Unul din centrele care s-a distins în această producție a fost Karlsbad (Karlo-Vivary). Influența rococo s-a răsfânt și asupra altor obiecte de uz casnic: călimări, cutiuțe decorative, vase, sfeșnice sau asupra obiectelor de cult: sfeșnice, căni de împărțășanie, vase de botez, vase pentru apă sfințită, lămpi, candelabre, farfurii, platouri care purtau motive decorative cu teme religioase. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea au circulat farfurii și platouri decorative primite drept premiu la concursurile de tir „Schützenteller¹⁴⁸”. În Saxonia și Zittau au fost produse astfel de exemplare care au fost exportate peste tot. O apariție unică în meseria turnătorilor în cositor au fost imitațiile repetate ale unor falsificatori, așa-numitele „Trenckbecher”, folosite în evul mediu peste tot. Paharele erau ornamentate cu scene figurative, motive decorative și inscripții cu proverbe. Baronul Fr. De Trenck, în timpul arestării sale în închisoarea din cetatea

Sternschanze, lângă Magdeburg, între anii 1754-1763, de către regele Frederic cel Mare datorită legăturii acestuia cu sora sa Amalia, paznicii făceau comerț cu pahare pe care le vindeau celor interesați la prețuri mari. Unul dintre aceste pahare, ornamentat cu chipul baronului Frederic de Trenck aflat în detenție, a ajuns în mâna împărătesei Maria Tereza care a fost mișcată de soarta prizonierului și a intervenit pentru eliberarea sa¹⁴⁹.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea apare la Eger un nou tip de urciur, „Lirkrug”, cu corp în formă de pară întoarsă, cu țeavă de turnare, mâner în bandă arcuită și capac înșurubat cu verigă¹⁵⁰. În aceleași ținuturi și în aceeași perioadă s-au produs și cămile de băut mici („Pitschen” sau „Petschen”) cu corp cilindric, îngust spre gură, gura aplicată, cioc arcuit, capac cu cioc care acoperea gura și un mâner în bandă¹⁵¹.

În Turingia și vecinătate s-au răspândit în secolul al XVIII-lea căni de bere „Lichtenhainer” (Bierkrugen) după numele berii făcute lângă Jena, cu corp de lemn placat cu staniu traforat cu motive vegetale și figurale¹⁵². În Bohemia, Moravia și Silezia au apărut cămile „Birnkug” (cana pară) cu capac, mâner și gură¹⁵³. Piese de uz casnic nu au fost influențate atât de mult de rococo ca și cele decorative. Ele au suferit doar mici transformări în spiritul epocii, păstrând în linii mari formele tradiționale.

Maiștrii turnau și jucării pentru copii, veselă pentru păpuși – o imitație fidelă a celei de bucătărie în miniatură; de asemenea soldații de staniu erau foarte căutați. Colecționarii pun mare preț pe acest gen de produse și le achiziționează la prețuri respectabile.

Un alt tip de piese care au fost produse și folosite intens în secolul al XVIII-lea au fost vasele pentru măsurat („Massgefäße”), conice, cilindrice, piriforme, cu sau fără mâner, cu capac sau fără capac. Ele posedau semne etalon-marcaje cu cifre de conținut pe vas¹⁵⁴.

Obiectele sanitare erau confecționate sub forme de cutii cu capac de înșurubat, flacoane pentru farmacii, recipiente de încălzit patul sau pentru clisme, instrumente diverse. În multe case existau sfeșnice de masă de mână și lămpi de ulei. S-au

confeționat și ceasuri cu ulei (Ölühren) în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, vase din sticlă cu gradații, montate în staniu. Gradațiile indicau cât ulei ardea într-o oră.

În ultima treime a secolului al XVIII-lea, formele vaselor de masă au fost influențate de stilul clasicist, coexistând cu elemente tardive ale rococoului până în secolul al XIX-lea. Clasicismul s-a impus mai ales asupra pieselor luxoase, prezența lui decorativă fiind exprimată prin diverse motive: coliere perlate, frunze de acant, rozete care uneori apar chiar pictate în negru, auriu, multicolor pe fond roșu, verde, galben sau maron. Piese decorative produse la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cupe, urne, vase, sfeșnice, terine, zaharnițe, bomboniere etc. au purtat amprenta stilului Louis XVI, Empire sau Biedermeier în secolul al XIX-lea. O frumoasă colecție de cositoare lucrate în aceste variante ale clasicismului se află la Muzeul de Artă din Dresda¹⁵⁵. În secolul al XIX-lea producția de sticlă și ceramică fină a impus meșterilor stănari, în procesul concurenței, adaptarea creațiilor lor la principalele stiluri artistice ale epocii. Astfel au fost imitate obiecte decorative de argint sau combinată sticlă cu monturi de cositor. La finele secolului al XIX-lea meșterii caută materialele mai ieftine, cu posibilități noi de prelucrare, însă nici curentul Historismul nu a mai putut salva declinul acestei arte tradiționale. De fapt, acest proces decadent se înregistrează încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când meșterii trebuie să renunțe treptat la concepțiile tradiționale care confereau autenticitate și originalitate produselor și, sub presiunea concurenței și a variantelor cultural-artistice ale clasicismului, alunecă pe panta unui declin ireversibil, producând piese cu forme și ornamente curioase, nespecifice continuității experienței lor cultural-istorice. Prețiozitatea morfologică și ornamentală a produselor devine excesivă, marcând pas cu pas declinul unei medievalități apuse pentru totdeauna.

La sfârșitul secolului al XIX-lea se înregistrează pentru scurt timp un ultim reviriment al artei cositorului prin stilul Arte Nouveau sau Jugendstil. În acest stil produce firma Kayser din Köln (Oppum de Krefeld) cositoare decorative marcate cu titlul de „Kayserzinn”. Expoziția mondială din 1889 de la Paris a expus piese

decorative de cositor lucrate în stil Arte Nouveau de artiștii Jules Brateau, Jean Baffier, Louis Boucher, specialiști în decorații cu naturi vegetale, J. Desbois, specialist în ornamentica cu figuri mitologice și sculptură decorativă, ca și Alexandre Charpentier^{1 56}.

Arta cositorului în Transilvania a cunoscut o evoluție lentă sub raport stilistic (morfologic, aparat ornamental). Concepția tradițională a marcat întreaga producție de cositoare până târziu în secolul al XVIII-lea. Elementele de inovație stilistică, tehnică, de preluare sau receptare din creația artistică europeană, nu sunt spectaculoase, frapante sau brutale, integrarea lor în cursul evolutiv al experienței meșterilor transilvăneni făcându-se discret, cu discernământ și fără a afecta structurile de bază. În consecință, analiza va urmări reliefarea specificității stilistice a creației transilvănene, precum și apartenența influențelor receptate pe baza cadrului european formulat cu particularitățile și similitudinile care îl definesc.

În general, creația transilvăneană nu a epatat prin aspect și nici nu a furnizat capodopere ale genului. Patrimoniul nostru nu deține piese spectaculoase, el se înscrie în limitele modestiei, simplității și echilibrului între posibilitățile tehnice, de concepție și mentalitatea estetică a pieții din epocile respective. În fondul de cositoare care ne-a parvenit nu sunt cunoscute piese datând din secolele XIV și XV. Totuși, putem evalua, pe baza creațiilor europene din zonele apropiate, de contact cu atelierelor transilvănene și a diversității sale reduse în această perioadă, că producția locală s-a aflat sub amprenta spiritului gotic, caracterizându-se prin forme simple, sobre, cu destinație funcțională. Frecvența unor tipuri specifice produse în Europa Centrală, ca și o serie de imagini prezente în pictura altarelor bisericilor din Transilvania, conduc la prezumția existenței unor tipuri de căni locale de forme tronconice, fațetate sau cilindrice, piriforme și fusiforme, cu sau fără țevă de turnare și a unor farfurii cu bordura îngustă și a unor pahare cu pereții tronconici, de mici dimensiuni.

Producția indigenă de la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, etapă distinctă în creația europeană și transilvăneană, este reprezentată prin fostul exemplar excepțional

al Muzeului din Sf. Gheorghe, care s-a pierdut și despre care au rămas doar imaginile fotografice reproduse de istoricul maghiar Orbán Balász și specialistă Weiner Piroška în lucrările lor¹⁵⁷ (Pl. I, fig. 1). Cu toate eforturile depuse pentru cercetarea destinului acestei piese de referință, datele aflate rămân în planul legendei. Piesa face parte din tipul cănilor mari de transport, „Schleifkanne”, care circulau în Europa Centrală. Elementele morfologice tipice sunt: corpul tronconic fațetat cu suprafețe verticale poligonale, talpa profilată dantelată, spijinită pe trei piciorușe turnate în formă de lei. Partea inferioară a corpului este decorată cu 8 câmpuri poligonale, registrul central cu 6 fețe hexagonale alungite, registrul superior compus din 8 câmpuri poligonale, buza gurii era filetată, capacul plat cu bordura oblică și buza canelată era surmontat de un buton balustru, șarniera arcuită în forma cifrei 3. Toarta arcuită în formă de seceră se termina în trei protuberanțe. Registrul poligonal al bazei corpului este decorat cu semne heraldice, hașuri dispuse în scuturi și cifrele 35 așezate sub 18. Registrul median al corpului compus din câmpuri hexagonale este gravat cu personaje biblice cu atribute simbolice în mâini și veșminte intens drapate, plasate fiecare într-un cadru arhitectural format din colonete, ferestre, rozete concentrice stelare prevăzute cu turnulețe și fleuroane în stil gotic târziu, în jurul cărora apar încolăcite vrejuri și crini. Câmpurile poligonale din registrul superior sunt decorate cu motive florale cu petale ascuțite. Compoziția prezintă elemente decorative echilibrate într-o ordine perfectă unele față de altele. Trei personaje certe apar pe fațetele corpului care se pot identifica: Maria împărătiță cu pruncul așezat pe brațul drept poartă o costumație drapată și un sirag perlat la gât, Sf. Ursula cu coroană-nimb și săgeată în mâini, poartă costumație drapată, conduri ascuțiți, Sf. Maria Magdalena cu potir în formă de clepsidră. Celelalte trei personaje, care din păcate nu se văd în reproducere, ar putea fi Sf. Barbara, Sf. Margareta și Ecaterina sau Ana, prezențe tipice în aparatul ornamental al cănilor occidentale. Piesa nu este marcată și nici nu poartă scut cu emblema profesională de breaslă. Cana etalează o compoziție tipică goticului târziu cu un desen naturalist desăvârșit, cu linii precise în surprinderea expresivității chipurilor, gesticii, drapajului veșmintelor. Îndemânarea și experiența

gravorului este evidentă în realizarea verticalității personajelor care degajă prin ținuta lor somptuoasă, demnitate imperială; gestică și expresia liniștită a chipurilor sunt dominate de importanța simbolurilor și semnificațiilor cu care sunt investite. Ansamblul elementelor morfologice și al aparatului ornamental, rafinamentul desenului gravurii și așezarea lui în compoziție își găsesc analogii în exemplarele tipului cănilor de transport mari executate în Europa Centrală: cana din Neisse – 1500, din Breslau – 1500, din Schwieb – 1503 sau cana breslei cizmarilor executată la Košice la începutul secolului al XVI-lea și expusă la Muzeul Național Maghiar din Budapesta. Valoarea deosebită a piesei obligă și la o interpretare privind apartenența centrului de producție. Similitudinile frapante cu exemplarele comparate, profesionalismul gravorului, temele compoziției, prezența personajelor biblice care apar în orfevrăria transilvăneană abia între anii 1520-1540, prețiozitatea elementelor arhitecturale proprii marilor ansambluri arhitecturale gotice din Europa Centrală, profesionalismul cu care au fost executate elementele morfologice, clasicismul goticului târziu exprimat atât de pregnant în manieră și în concepția operei, lipsa oricărui element decorativ care să trădeze apartenența aparatului ornamental indigen, ca și absența unor analogii sau similitudini cu producția și concepția transilvăneană din cursul secolului al XVI-lea, ar putea indica o piesă de import aparținând unui atelier specializat în astfel de produse din zona Sileziei, Bohemiei. Cu toate acestea, nu se poate exclude posibilitatea apartenenței unui atelier transilvănean, întrucât și piesa executată la Košice la începutul secolului al XVI-lea, publicată de Eva Toranová într-un amplu catalog, de aceeași factură, nu-și regăsește similitudini în producția ulterioară.

În evoluția cositorului transilvănean se pot surprinde câteva constante pe baza cărora ordonăm și clasificăm patrimoniul existent în cadrul unor serii de tipuri morfologice și ornamentale care s-au impus prin frecvență, similitudini și diferențe specifice.

Seriile de elemente formale comune se constituie în tipuri care se particularizează unele în raport de celelalte. Specificitatea lor este dată de forma caracteristică, centrul de producție, concepție proprie și perioadă cronologică în care s-a produs. Tipurile de căni produse în Transilvania se împart în mai multe categorii: *tipul tronconic*,

tronconic cu cioc, tronconic ușor evazat, cilindric, cilindric cu cioc, piriform, piriform cu țevă de turnare. Tipurile de talere sau farfurii, platouri produse sunt cele *cu bordura îngustă, cu bordura lată, cu bordura normală sau medie și cu bordura festonată.* Tipurile de flacoane sunt de secțiune *poligonală, octogonală, hexagonală, dreptunghiulară.*

Tipul tronconic are o linie zveltă, echilibrată, reprezintă o formă predilectă a meșterilor stănari care s-a impus prin frecvență și longevitate. El apare în secolul al XV-lea sub impresia goticului târziu, își clasicizează formele în jurul anului 1500 și își perpetuează arhaismul până la jumătatea secolului al XVI-lea, caracterizându-se prin dimensiuni mari, verticalitate, posesie de piciorușe zoomorfe, ornamente gravate tipice goticului. Sub presiunea Renașterii, forma nu se pierde ci ea este reluată într-o nouă concepție, îmbogățindu-și personalitatea și exprimând concepția epocii până la jumătatea secolului al XVII-lea. Evoluția este lentă, corpurile continuă să aibă linii verticale pronunțate, uneori și piciorușe, însă primesc brâuri orizontale care formează registre favorabile decorării, ca și baza corpului, gura, capacul, care sunt marcate cu profilaturi circulare simple sau ornamentate. Reforma totală se întâmplă în aparatul ornamental care se desprinde integral de concepția gotică, cu excepția secolului al XVI-lea când persistă unele amintiri alături de elementul bine fixat al Renașterii.

De la sfârșitul secolului al XVI-lea și până la jumătatea secolului al XVII-lea, amprenta Renașterii este exhaustivă. Spre deosebire de moda atelierelor central- și vest-europene care s-au distins în epocă prin tehnica „Edelzinn” promovând un ornament tipic Renașterii cu personaje mitologice, scene alegorice realizate în relief plat sau în volume, asemănătoare concepției orfevrarilor, meșterii transilvăneni au adoptat curentul artistic printr-o amprentă specifică, respectiv prin proliferarea în ornamentica cositorului a motivelor florale și geometrice executate prin gravare, ca și a unor eșantioane de ornamente turnate sub forma plachetelor și toartelor, a piciorușelor și șarnierelor. Gustul predilect pentru abordarea motivelor florale se poate defini sub formula „Renașterii florale transilvănene”, ca element specific concepției acestui spațiu de producție și creație. Această preferință a meșterilor transilvăneni se întâlnește inclusiv

în secolul al XVIII-lea.

Epoca barocă în Transilvania are o evoluție proprie; ea reprezintă pentru creația cositorului nu Louis XIV, rococo, Louis XVI, empire sau Biedermeier, ci o mentalitate artistică renașcentistă sau o perioadă de creație romantică a Renașterii în care spiritul clasicist este încă proaspăt, autentic, lipsit de elementele decadente proprii atelierelor central- și vest-europene în secolul al XVIII-lea. În această perioadă *tipul tronconic* își micșorează dimensiunile și continuă să fie produs în manieră renașcentistă între jumătatea secolului al XVII-lea și a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Sub raport morfologic își păstrează linia tradițională, evoluând lent, fără a se încălca de spiritul monden baroc adoptat în Europa Occidentală. Perioada lui de evoluție cronologică se înscrie, pe baza patrimoniului existent cercetat, între 1500 și 1780. În secolul al XVI-lea și până la jumătatea secolului al XVII-lea, tipul tronconic este produs de majoritatea centrelor transilvănene. După această dată, când apar noi tentații stilistice potrivit modei epocii, posibilităților create de impactul barocului asupra lumii europene, tipul devine predilect atelierelor sighișorene, acestea dezvoltându-l până la apogeul artistic. În măsură mai redusă au produs astfel de forme atelierele sibiene, clujene și bistrițene. Pe baza fondului de cositoare cercetat se poate face o analiză prin descompunerea elementelor morfologice și decorative specifice tipului, precum și a segmentelor cronologice corespunzătoare. Datele furnizate prin această metodă sunt relevante pentru surprinderea științifică a cursului evolutiv a tipului tronconic, al elementelor de bază care se transmit de-a lungul timpului și al celor noi care se grefează pe parcurs pe structura fundamentală de tradiție.

În perioada 1500-1760 (limite dictate de prezența tipului în fondul de cositoare cercetat) tipului tronconic îi corespund anumite particularități: dimensiuni mari ale corpului, $h = 25-50$ cm, piciorușe figurale (secolele XV-XVIII), talpă inelară (secolul XVI - 1660), talpă disc oblică (1560-1720), talpă circulară bombată (1660-1760), capac plan (1500-1660), capac cu calotă (1580-1760), capac bombat în trepte (1660-1760), butonul capacului în ronde-bosse (1500-1670), buton balustru (1580-1760), buton sferic (1690-1760), șarnieră în formă de cifra 3 (secolele XVI-XVII), șarnieră cu mască

(1570-1690), șarnieră palmetă vegetală (1660-1760), șarnieră sferică (secolul XVIII), toartă-seceră (1500-1570), toartă șerpuită (1570-1660), toartă arcuită (1650-1760), toartă în consolă (1670-1720). Tipuri de ornamente specifice perioadei de concepție întâlnite pe formele tronconice: plachete turnate în relief cu personaje sau scene biblice (1500-1720), plachete cu efigii figurative (1550-1650), măști turnate (1570-1690), personaje mitologice, biblice sau scene aferente gravate (1500-1730), personaje laice în veșminte de epocă (1650-1760).

Motive vegetale: rozete turnate, gravate (1550-1660), palmete vegetale ciocănite (1550-1720), plachete florale turnate (1550-1720), lambrechine vegetale gravate (1660-1720), viță de vie (1550-1720), frunze de stejar, ghindă (1550-1620), lujeri și flori stilizate (1550-1720), cununi cu verduci (1640-1760), flori, lalele, heliant, garoafe, trandafiri, rodii, narcise, dovleac (1680-1760).

Motive zoomorfe: lei, grifoni turnați (1500-1670), gravați (1730-1760), delfini (1650-1670), plachetă acvilă bicefală (1650-1710), gravată (1670-1720), motivul pelicanului (1580-1760), păsări cântătoare (1660-1700), scene de vânătoare cu animale, cerbi (1660-1760), labe stilizate turnate (1500-1660).

Motive geometrice: benzi meandrice (1540-1750), benzi zig-zag sau entrelac (1550-1580), elipse, ove (1550-1760) arabescuri (1720-1760), cercuri, semicercuri (1550-1720).

Peisaje arhitecturale antice (1500-1650), elemente sau peisaje arhitecturale medievale locale (1670-1740), blazoane nobiliare (1650-1690), embleme heraldice de profesionalitate (1670-1760).

Tipul tronconic a purtat în perioadele amintite aceste elemente morfologice și ornamentale a căror apariție a variat în raport de spiritul și moda epocii. Încadrările cronologice efectuate se bazează pe analiza patrimoniului existent, limitele lor putând fi ușor variabile. Totuși, încercarea de a conferi certitudine, precizie acestor elemente poate fi folositoare colecționarilor sau celor interesați în datarea pieselor precum și exegezei de a stabili ce este propriu, autentic creației transilvănene.

Tipul tronconic cu cioc de turnare este specific perioadei de producție a secolului al XVIII-lea (1700-1790). El este o formă derivată din tipul de bază tronconic care a apărut ca reflex al

modelării barocului. Elementele caracteristice colportate sunt: piciorușe figurale (1770-1790), talpă disc oblică (1700-1720), talpă bombată (1700-1790), capac cu calotă (1700-1790), capac bombat în trepte (1700-1790), buton-mosor sau balustru (1700-1790), buton sferic (1700-1790), șarnieră palmetă, sferică (1700-1790), toartă arcuită sau în consolă (1700-1790).

Motive figurale: personaje mitologice turnate (1700-1720), plachete cu temă biblică (1700-1790), scene biblice gravate (1700-1730), personaje medievale în veșminte de epocă (1700-1780).

Motive vegetale: palmete ciocănite, plachete florale turnate, lambrechine vegetale, viță de vie, lujeri și flori stilizate (1700-1720), cununi cu verduuri și flori (heliant, lalea, garoafe, trandafiri, rodii, dovleac) (1700-1790).

Motive zoomorfe: lei-grifoni gravați (1730-1780), motivul pelicanului (1700-1780), cerbi (1700-1770).

Motive geometrice: benzi meandrice, elipse, ove, cercuri, arabescuri apar mai rar reprezentate pe acest tip între anii 1700-1750.

Emblemele de profesionalitate sunt frecvent întâlnite în tot cursul secolului al XVIII-lea. Acest tip a fost preferat și produs de meșterii brașoveni dar nu s-a situat în planul unor creații artistice deosebite, caracterizându-se prin simplitate, sobrietate, destinat interioarelor breslelor orășenești sau bisericilor pentru necesități funcționale¹⁵⁸ (Pl. XLVIII, XLIX, L).

Tipul tronconic cu o linie ușor evazată se distinge printr-o ținută grațioasă cu suprafețe în general netede, cu decorații sumare și aparține concepției și producției sighișorene. Nu se caracterizează prin frecvență mare dar are trăsături arhaice. Una din aceste frumoase piese se află la Muzeul din Budapesta, datează de la sfârșitul secolului al XVI-lea și aparține unui atelier din Sighișoara¹⁵⁹. Tipul se perpetuează în secolul al XVII-lea și nu mai este întâlnit în secolul al XVIII-lea. Trăsăturile sale caracteristice sunt linia ușor evazată a corpului de dimensiuni medii, în general fără talpă, capacul plan cu buton mic sferic, șarniera palmetă, sferică sau în formă de cifra 3, toarta șerpuită sau arcuită. Elementele decorative frecvente care apar sunt cununile cu verduuri și inscripțiile, emblemele de profesionalitate,

plachetele turnate pe fundul vasului cu motive florale sau acvile bicefale.

Tipul cilindric, prezent în întreaga Europă¹⁶⁰, este frecvent și a fost produs în special de atelierele din Brașov, Sibiu, Cluj etc. El se caracterizează printr-o ținută masivă, dimensiuni medii și mari cu suprafețe favorabile decorării. Perioada lui de maximă proliferare a fost între anii 1660-1800. Elementele caracteristice sunt talpa bombată sau în trepte, capacul bombat sau în trepte, butonul sferic, șarniera palmetă sau sferică, toartele arcuite sau șerpuite, ornamentate. Aparatul ornamental este specific barocului transilvănean sau de factură renașcentistă: plachete cu personaje biblice aplicate pe calota capacului, scene biblice gravate pe corp, personaje sau scene gravate în concepție medievală, motive animaliere, în special cerbi, păsări, motivul pelicanului, lei rampanți și grifoni, scene de vânătoare, motive vegetale și florale din abundență, epuizând repertoriul și marcând perioada renașterii florale transilvănene, cununi cu verduri cu embleme de profesionalitate frecvente, motive geometrice, meandre, ove, elipse, arabescuri, motivul fagurelui, peisaje arhitecturale medievale. Un melanj echilibrat al acestor elemente morfologice și decorative se întâlnește în tot cursul secolului al XVIII-lea.

Tipul cilindric cu cioc de turnare a fost produs în perioada 1690-1820. El este specific atelierelor brașovene și sibiene. Apare ca un tip derivat din cel cilindric fără a ajunge la performanțe artistice, dovedindu-se a fi un hibrid creat pentru necesități mai mult funcționale. Prezintă aceleași caracteristici morfologice și decorative ca și cel cilindric, fără excepție.

Tipul piriform nu este caracteristic sub raportul producției atelierelor transilvănene. Raritatea cu care apare în patrimoniul existent trădează o influență străină care s-a receptat fără succes. Câteva exemplare cu o construcție arhaică datează din secolul al XVI-lea fără să se regăsească în secolele următoare; abia în secolul al XVIII-lea, sub influența rococoului bohemian se relansează forma de pară, ceainice, cafetiere¹⁶¹ (Pl. XV).

Tipul piriform cu țevă de turnare este întâlnit sporadic în Transilvania în cursul anilor 1660-1680, fiind de proveniență sighișoreană (Pl. XIV). Linia sinuoasă a corpului este grațioasă, dar

ca element de noutate apare țeava de turnare, lungă, dispusă oblic, de secțiune hexagonală, acoperită cu un capac mic surmontat de un buton în formă de delfin turnat în ronde-bosse care conferă o ținută tradițională, pitorească de ușoară curiozitate, a cărei influență este ușor de regăsit în producția olandeză sau a Țărilor de Jos, nürnbergheză sau în concepția gotică identificată în reprezentările din arta plastică cu teme biblice a secolului al XV-lea din centrul Europei. Deși forma bulb pare a fi de sorginte orientală, ea a intrat în Transilvania prin filieră occidentală¹⁶². Acest tip de construcție nu a fost predispus ornamentării ca alte tipuri, fiind însoțit doar de figurile delfinilor sau de plachetele turnate cu tema acvilei sau reprezentări florale. Toartele lor au fost ornamentate în întregime cu motive florale sau măști interpolate, turnate în relief.

Flacoanele reprezintă un tip interesant și prolific al producției stănarilor (Pl. XXVI). Cele mai frumoase exemplare, dar și cele mai rare, sunt flacoanele buiotă executate în secolul al XVI-lea în stilul Renașterii transilvănene, de dimensiuni mici, cu secțiune poligonală și motive vegetale turnate în relief dispuse meandric în coloană pe verticală pe corpul vasului¹⁶³. Perioada lor de creație se înscrie între limitele secolului al XVI-lea și jumătatea secolului al XVIII-lea, deci un tip longeviv datorită calităților sale funcționale și decorative. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea flacoanele au forme poligonale, cubice, dreptunghiulare, gura sau gâtul scurt, filetat cu un șurub de înfiletare. Dimensiunile sunt mici sau medii, între 10 și 25 cm. Motivele decorative sunt gravate în stil renascentist cu desene florale din repertoriul menționat și personaje biblice sau laice în veșminte medievale sau acvile bicefale și peisaje arhitecturale medievale. Mărcile apar arareori poansonate pe umerii flaconului. Influențe străine nu se resimt în construcția acestui tip.

Producția farfuriilor, platourilor, talerelor, sucupelor, castroanelor a fost destinată scopurilor funcționale și decorative. Elementul morfologic variabil care definește stilul sau perioada de execuție îl constituie bordura. Goticul amprentează o bordură îngustă; Renașterea și barocul impun o bordură lată. Piesele funcționale aveau aspectul normal al farfuriei de astăzi. Piesele decorative etalau o bordură lată care favoriza aplicarea unui decor specific, exprimând în ansamblu o creație specială cu valoare

artistică și documentară. Din tipul platourilor decorative se desprind anumite destinații în raport cu tema desenului gravat, platouri de breaslă cu embleme de profesionalitate închise în cununi cu verduri, datate cu anii respectivi și inscripții comemorative privitoare la numele unor meșteri sau calfe; ornamentele secundare erau în general fixate pe teme florale dispuse meandric sau animaliere prezentate în mișcare.

Platourile de logodnă erau decorate cu două personaje în veșminte de epocă, fie în ținută europeană, fie în port popular sășesc într-o atitudine tandră, plasate în câmpul central iar bordura gravată cu motive florale, embleme de breaslă cu inscripții și datări (Pl. XXVII).

Platouri sau farfurii cu simplă destinație decorativă gravate cu animale în câmpul central, în special cerbi, simbol erotic sau de vânătoare, păsări, flori, scene meșteșugărești, embleme profesionale, datări, inscripții, peisaje arhitecturale.

În Transilvania au circulat în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea două tipuri de sucupe. În secolul al XVII-lea sunt identificate în patrimoniul național o serie de sucupe de import executate în tehnica reliefului plat („Edelzinn”) a cositorului nobil, cu tema „Învierii” aparținând meșterului nürnberghez B.O., asimilat meșterului Paulus Öham. Sucupa este de dimensiuni mici, câmpul central decorat cu scena „Invierii”, marcă cu inițialele B.O. și stema Nürnbergului, iar bordura cu figurile celor 12 apostoli înscrisi în medalioane perlate. Tema biblică este realizată în concepție renașcentistă. Se pare că meșterul respectiv a folosit tiparele lui Caspar Enderlein, întrucât i-a moștenit atelierul. Astfel de piese au fost identificate la bisericile evanghelice din Prejmer și Făgăraș și în Muzeul de Artă a României din București (Pl. XXXIII, fig. 3).

În secolul al XVIII-lea au fost produse în Transilvania o serie de sucupe în tehnica „Edelzinn”, de fapt replici, cu tema „Hodie mihi” identificate în Muzeul din Sf. Gheorghe, Brukenthal din Sibiu, Muzeul de Artă din București și în colecții particulare (Pl. LIV). Sucupele sunt decorate pe bordură cu 8 medalioane eliptice în care apar reprezentările simbolice ale anotimpurilor și ale celor patru elemente: Pământul, Aerul, Apa, Focul, demarcate prin motive cu volute și măști grotești, un melanj tributar celebrei compoziții

franțuzești „Temperantia” (varianta lui Fr. Briot și varianta a II-a, C. Enderlein) și „Suzana” a lui Fr. Briot. Ornamentul central este reprezentat printr-un putti cu clepsidră, un craniu și o făclie stinsă, plasate într-un peisaj macabru, vădind o preluare târzie a elementelor ornamentale în stil baroc. O parte din aceste piese sunt marcate pe revers cu stema Brașovului, însă altele nu poartă nici un fel de marcă. Compoziția cu tema „Hodie Mihi Cras Tibi” (Astăzi mie, mâine ție) codifică deșertăciunea veștii, scurgerea ireversibilă a timpului (Fugit ireparabile tempus), limitele scurtei noastre vieți, prezența amenințătoare a morții care conferă o atmosferă pesimistă existenței noastre, un remember la „Memento mori”. Apariția acestei producții în peisajul meșteșugăresc transilvănean denotă strânsele relații pe care atelierelor locale le aveau cu cele europene pe care în anumite perioade și conjuncturi le imitau fără a-și revendica paternitatea.

Tipul farfuriilor executate în stil baroc sau rococo târziu sunt mai puțin importante și semnificative pentru creația noastră. Lipsită de valoare artistică și documentară, această producție, caracterizată prin linii festonate sau caneluri ale bordurilor, trădează o receptare nereușită a concepției bohemiene, o creație care nu a găsit desfacere pe piață și nici o preocupare serioasă a meșterilor locali în a executa ceva impropriu spiritului lor sub raport artistic sau prolific (Pl. XXXII).

În cadrul aparatului ornamental specific cositorului transilvănean se disting în analiza noastră două tipuri de ornamente turnate în relief a căror importanță merită a fi comentată. Tipul plachetelor ornamentale turnate în relief pe fundul cănilor sau pe capacul lor au avut inițial o semnificație liturgică, care ulterior s-a transformat într-o amprentă decorativă. Temele iconografice ale plachetelor sunt puțin variate și depind de concepția artistică a perioadei cronologice în care au fost reproduse. Cele mai vechi reprezentări sunt dedicate temelor biblice al căror arhaism se leagă de tradiționalismul cositorului transilvănean. Temele identificate sunt Iisus pe cruce și „Pietà”, rare ca frecvență, datorită vechimii lor. Christ apare în aceste scene ca un personaj singular, cu capul înclinat pe umărul drept cu gestică specifică temei, trupul ascetizat a cărui semnificație se leagă de funcția liturgică a cănilor sau de taina împărtășaniei. Iconografic aceste plachete care probabil sunt de

sorginte gotică sunt abordate de meșteri în secolul al XVI-lea și în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Dramatismul scenei are o expresie reținută, destinul implacabil este acceptat cu liniștea și înțelegerea superioară a divinității (Pl. XXXV, fig. 10, 11, 12).

Un alt tip de plachetă, de asemenea rar reprezentată, este cel al acvilei bicefale prezentă în secolul al XVII-lea. Semnificația ei se regăsește în heraldica nobiliară și imperială, frecvența ei fiind legată de moda epocii și de funcția decorativă. Specialista Anamaria Haldner atribuie această reprezentare unei influențe austriace pe care o întâlnim exprimată și pe cositoarele slovace⁶¹.

Tipul de plachetă-vas cu flori este cel mai frecvent întâlnit în arta cositorului transilvănean, din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea (Pl. XXXV, fig. 1-7). Inițial, el a avut semnificația „Arborele Vieții” (în epoca Renașterii), apoi a căpătat valențe decorative. Fiind o creație a Renașterii, placheta a apărut mai întâi sub forma Kantharosului cu flori (Pl. XLVII) pe care l-au modelat stilurile epocilor ulterioare într-un simplu vas cu flori cu contururi barocizante și cu simplă destinație decorativă. Frecvența lui la sfârșitul secolului al XVII-lea și în cursul secolului al XVIII-lea constituie o expresie a preferinței meșterilor transilvăneni pentru motive florale și a fenomenului cultural al renașterii florale care s-a manifestat prolific în epocă și în spațiul nostru. O apariție sporadică o reprezintă micile plachete decorative cu rozete sau cu grifoni rampanți plasate pe capacul cănilor, la interior la sfârșitul secolului al XVI-lea și prima jumătate a secolului al XVII-lea (Pl. XXXVI, fig. 10). Un tip specific de plachetă care a fost plasat pe capace la interior și exterior îl reprezintă imaginile cu legendă ale unor mari personalități clericale și filozofice care au reformat sistemul organizatoric, ideologic catolic, Luther și Melanchton sau Erasmus, a căror semnificație este memorială și decorativă. Ele se întâlnesc numai în cursul secolului al XVIII-lea.

Ultimul tip de plachetă datorat spiritului Renașterii este cel realizat în relief cu efigii bust în manieră clasică (secolul al XVI-lea - începutul secolului al XVII-lea). El este plasat numai pe capac la interior și amprentat într-un medalion mic. Exemple în acest sens ne conferă chipul unui soldat grec și al unui bărbat, profil pe cămile de la ph. ev. din Codlea, Ungra și mai nou pe două căni provenite

dintr-o descoperire arheologică din Cetatea feudală Rșnov, care au semnificație decorativă (Pl. XXXVI, fig. 8, 9). Întâlnim pe cana de la biserica evanghelică din Codlea un chip controversat realizat în stilul Renașterii, singular în felul lui, care ar putea fi asimilat unui meșter. Întrucât nu este însoțit de nici un fel de atribut nobil sau cu trimitere la mitologia greacă, el a fost comentat într-un articol de specialitate care ar conferi pentru prima oară un astfel de exemplu, portretul unui meșter, asociat, de altfel, modei epocii din Europa Centrală (G. Mitran, Cositorul transilvănean sub semnul Renașterii în "Cumidava" XIII/2, Brașov, 1983).

În secolul al XVII-lea a mai circulat o plachetă relativ rar plasată pe talpa cănilor la interior, de proveniență sighișoreană, care reprezenta în câmpul central un blazon heraldic complicat format dintr-un scut, surmontat de o pasăre sau de un animal rampant stilizat (vulpe, urs, cerb); ornamentele exterioare erau compuse din lujeri cu frunze, învolutați, iar o legendă circulară închidea întreaga compoziție: „VI IV DICATISTERRAM. DINIGITERSTEGIAM.” (Pl. XXXV, fig. 8, 9). Nu este cunoscută apartenența sau proveniența influenței acestei heraldici, însă, dacă o comparăm cu heraldica unor familii bogate transilvănene, spre exemplu cu blazoanele familiilor brașovene Fronius, Hyrscher, Benkner, identificăm o concepție comună în realizarea compoziției heraldice a blazonului. Din punct de vedere tehnic, placheta apare mai totdeauna cu un relief relativ șters, greu vizibil și de identificat elementele particulare, aceasta fie din motive de uzură datorate intensei folosiri a căinii, fie ca urmare a unei turnări defectuoase sau a unui tipar uzat. Compoziția plachetei este de factură renașcentistă și are o bogată tradiție în heraldica înstăritelor familii orașenești din Transilvania secolului al XVI-lea.

Toate aceste tipuri de plachete cu destinație decorativă sau semantică definesc o concepție artistică proprie dar și o gamă variată de influențe occidentale; importanța lor rezidă și în capacitatea meșterilor artiști de a esențializa teme cu semnificații în spațiul unor ideograme plastice transpuse cu îndemânare pe baza experienței acumulate.

Un alt tip de ornament turnat îl constituie repertoriul decorativ al toartelor. Aportul decorativ al toartelor la ansamblul

ornamental și morfologic al cănilor de cositor nu este secundar, motiv pentru care el trebuie tratat cu atenția cuvenită pentru a identifica elementele de concepție locale, de tradiție sau inovație, precum și influențele receptate și integrate. Deși tehnica turnării ornamentului în relief este proprie atelierelor occidentale iar tehnica gravării a fost specificul predilect al celor transilvănene, totuși și meșterii locali au manifestat receptivitate față de reliefurile decorative pe care le-au executat la un înalt nivel artistic pe suprafețele înguste ale toartelor. Acest aspect marchează individualitatea și personalitatea producției locale în contextul european, precum și discernământul maiștrilor transilvăneni în acceptarea influențelor străine. Motivele decorative ale toartelor se caracterizează prin reprezentarea lor până la detaliu, o așezare echilibrată a unora față de celelalte, proporție în dimensiuni, compoziție ordonată, precizie meșteșugărească și artistică, disponibilități privind varietatea modelelor reprezentate. Turnarea în forme restrângea suprafața de aplicare a motivelor și a compozițiilor iar prețul ridicat al formelor de turnare reprezentau efecte limitative în dezvoltarea acestei tehnici. Complexitatea realizării formei și procedeele tehnice de turnare, cererea mare pe piață au determinat apariția unor meșteri specializați în acest domeniu. Opinia noastră este că acești meșteri specializați în tipul de producție menționat au apărut la sfârșitul secolului al XVII-lea și au desfășurat această ocupație în tot cursul secolului al XVIII-lea. Ei își marceau produsele pe umărul toartei și nu întâmplător pe o singură cană apăreau poansoanele a doi meșteri, unul autor al cunii propriu-zise cu marcaj pe capac la interior sau pe umărul toartei, iar celălalt cu poansonul turnat în decorul toartei. O însemnare din protocolul breslei stănarilor din Brașov indică faptul că s-au cumpărat de la meșterul Christian Teutsch (1773-1794) mai multe tipare de alamă, printre care și tipare de toartă pentru folosință comună⁶⁵. În colecțiile Muzeului din Brașov se află mai multe tipuri de forme destinate turnării toartelor și plachetelor confecționate din ardezie. Dintre meșterii care s-au distins în această meserie sunt cunoscuți după poansoane sau mențiuni de arhivă C.P. din Sibiu (secolul XVII), G.B. din Sighișoara (secolul XVII), Lukas Meldt din Brașov (1701-1735), Christian Teutsch din Brașov. În Occident, varietatea modelelor cu care erau decorate toartele era mai redusă. În Transilvania au circulat aproximativ 20 de tipuri de modele de toarte care au fost identificate pe

patrimoniul de cositoare cuprins între secolele XVI și XVIII. În general toartele erau ornamentate cu motive florale ale căror contururi au evoluat în raport cu stilul artistic al epocii. Între motivele florale sunt interpolate măști, figuri de îngeri, tema pelicanului, cocoșul, veverița, Bachus. O caracteristică a modelului decorativ transilvănean o constituie dispunerea motivului floral în volute sau meandre, lujeri împlețiți în desenul arabescului, vase sau Kantharoi cu flori de factură renescentistă (Pl. XXXVIII - XL). În specificul concepției locale se include o variantă a influenței nürnbergheze¹⁶⁶ și a celei franceze, care europenizează și înobilează ornamentica toartelor. Dominant în ornamentica toartelor este motivul floral; adesea însă el este animat de motive figurative. Unul dintre motivele preferate în timp a fost cel al pelicanului, care își sfășie pieptul spre a-și hrăni puii cu sângele său (alegorie cunoscută, referitoare la sacrificiul lui Crist) (Pl. XXXVIII, fig. 3). Tema a fost frecvent abordată în medievalitate fiind reprezentată în pictura murală a bisericilor, a altarelor poliptice, în ornamentica orfevrăriei și a cositorului etc. În decorul toartelor cănilor de cositor tema apare prezentată miniaturizat cu un desen sugestiv. O variantă mai veche a acestei alegorii de factură gotică o regăsim pe toarta unei căni din secolul al XVI-lea aflată la Parohia reformată din Budila (județul Brașov) sub forma unei oițe care își alăptează puii (Pl. XL, fig. 8). Tema pelicanului o găsim frecvent reprezentată în arta cositorului din secolul al XVIII-lea, când ea apare gravată și pe corpul cănilor sau farfuriilor. Dramatismul scenei este accentuat sub impresia barocului. În secolul al XVII-lea identificăm o frumoasă scenă figurativă interpolată ornamentului floral, tema lui Bachus¹⁶⁷. Personajul este abordat în două variante: Bachus copil încălecat pe un butoi înconjurat de viță de vie și ciorchini și Bachus adult cântând la un instrument cu coarde, stilizat, înconjurat de asemenea de lujeri cu viță de vie și ciorchini (Pl. XXXIX, fig. 4). În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea mai apar interpolate măști și chipuri înaripate, veverițe, cocoșul, ursul. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, perioada decadentă se resimte și în ornamentica toartelor care îndeplinesc acum doar un rol funcțional, rămânând nedecorate sau purtând un simplu motiv de grilaj.

CONCLUZII

Cositorul transilvănean este reprezentativ pentru un anumit nivel de cultură și civilizație a burgurilor medievale din spațiul intracarpatic. El a parcurs și a exprimat în totalitate principalele curente artistice europene de la gotic la baroc. În acest proces evolutiv, mediile meșteșugărești locale și-au definit cu autoritate personalitatea stilistică în cadrul influențelor și interferențelor culturale și profesionale europene.

Stilul transilvănean a îmbrățișat întreaga producție meșteșugărească și artistică, cositorul participând la formarea și afirmarea acestuia. Fenomenul artistic transilvănean are un caracter istoric. El nu a apărut ca un reflex târziu și nu reprezintă o prelungire sau un import cultural-artistic retardat, aleator, al mișcărilor stilistice europene, ci s-a născut firesc și oportun în condiții și circumstanțe istorice specifice, ca rezultat al unor acumulări cantitative și calitative, al unor procese istorice complexe desfășurate în matricea intracarpatică, aceea care i-a determinat individualitatea. Specificitatea lui constă în unitatea de concepție a particularităților de expresie artistică în raport cu normele și formele stilurilor europene. Nota individuală a stilului transilvănean constă în unitatea de concepție manifestată în diversitatea producțiilor artistice. Un cositor, o piesă de orfevrărie, o ladă de breaslă, un mobilier pictat, sau orice lucrare artistică transilvăneană, este purtătoarea unui limbaj propriu, comun, cuprins în conceptul de stil transilvănean inconfundabil.

Cositorul transilvănean și-a definit în întreaga lui evoluție individualitatea prin tradiționalism, o emancipare lentă a formelor și a ornamentelor. Prelucrarea fondului tradițional local și a influențelor cu care a intrat în contaminare, în manieră personală, difuzarea în masă a repertoriului ornamental transilvănean, constituie o expresie democratică a gustului socio-urban, a unui mod de viață medieval.

Repertoriul ornamental se autorecomandă printr-o compoziție precisă, respect pentru proporții, preferință pentru detalii, spre reprezentările fidele din natură, iconuri simbolice și alegorice etc. transpuse într-o lume statică sau în mișcare, cu o semantică și stilistică inconfundabilă.

Inițierea ucenicilor, a calfelor și a meșterilor artizani sau artiști prin acumularea experiențelor generațiilor precedente și prin șlefuirea lor cu mediile incitante ale marilor curente artistice nu constituie numai un fenomen profesional ci și un act cultural care a valorizat stilul transilvănean cu trăsături europenizate.

Caracterul social al ornamenticii exprimată prin heraldica profesională, nobiliară, scene, personaje și simboluri biblice reprezentate naturalist într-o concepție populară, este evidențiat de preocupările și aspirațiile unor grupuri umane în spațiul ocupațiilor lor în intenția de comunicare a mesajului semantic în interiorul societății. Caracterul memorial al inscripțiilor și al datărilor face dovada unei conștientizări valorice în procesul transmiterii mesajului cultural posterității.

Creția turnătorilor în cositor, fenomen artistic valorizator al procesului muncii și al sistemului specific de organizare juridică și economică, își explică longevitatea prin fidelitatea cu care a însoțit evoluția mediilor meșteșugărești breslașe, pe acei artizani medievali profesioniști care au înzestrat-o cu simplitatea și noblețea lor spirituală, părăsind apoi împreună scena istoriei în amurgul unei vieți medievale dispersate de consecințele dramatice ale concurenței cu artefactele epocii care i-a urmat, beneficiară a altui mod de gândire și a unui ansamblu tehnologic care au trimis-o ireversibil în amintire și în nostalgie.

NOTE

1. Karl Berling, *Altes Zinn*, Berlin, 1920, p. 18; Hanns-Ulrich Haedeke, *Altes Zinn*, Leipzig, 1969, p. 45.
2. Arh. St. Brașov, *Quellen*, Kronstadt, 1896, vol. III, p. 194.
3. Albert Eichhorn, *Von deutschen Zünften in Kronstadt. II. Die Zinngieser*, în *Mitteilungen des burzenländer Sächsischen Museums*, Kronstadt, 1938, Vol. 1-2, p. 19.
4. Fr. Pall, *Comerțul Clujului cu Cracovia*, în *ActaMN*. XIII, Cluj, 1976, p. 367.
5. *Ibidem*, p. 368.
6. Idem, *Comerțul transilvănean al Clujului din prima jumătate a secolului al XVII-lea în registrele vamale*, II, *ActaMN*, XII, Cluj, 1975, p. 244.
7. Idem, *Comerțul Clujului cu Cracovia*, p. 365.
8. *Călători străini despre Țările Române*, Vol. I, București, 1968, p. 235.
9. Idem, Vol. IV, București, 1972, p. 582, 583.
10. Fr. Pall, *Comerțul Clujului cu Cracovia*, p. 366.
11. I. Moga, *Politica economică austriacă și comerțul Transilvaniei în veacul al XVIII-lea*, extras din *Anuarul Institutului de Istorie Națională Cluj*, Vol. VII, 1936-1938; Cluj, 1938, p. 100.
12. V. Jinga, *Probleme fundamentale ale Transilvaniei*, vol. I, Brașov, 1945, p. 258.
13. Arh. St. Brașov, Fondul Primăriei, Col. acte ale Magistratului privind breslele, p. 11, nr. 319.
14. I. Bidian, *Organizarea și rolul meșteșugurilor în viața economică și socială a orașului Brașov în secolul al XV-lea*, în *Studii și Materiale de Istorie Medie*, vol. VIII, București, 1975, p. 140.
15. *Das grosse Bilderlexikon der Antiquitäten*, cap. *Zinn*, VEB Verlag der Kunst Dresden, p. 351.
16. Franz Zimmermann, Carl Werner, Georg Müller, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, 1902, nr. 1298, p. 48 și St. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania până în secolul al XVI-lea*, București, 1954, p. 71.
17. *Das Grosse Bilderlexikon der Antiquitäten*, cap. *Zinn*, p. 354.
18. *Ibidem*.
19. K. Berling, *Altes Zinn*, Berlin, 1920, p. 48.
20. *Ibidem*.
21. *Ibidem*.
22. *Ibidem*, p. 49.

- ²³. *Quellen*, vol. III, 1896, p. 727.
- ²⁴. *Ibidem*, și A. Eichhorn, *op.cit.*, p. 16 și 29.
- ²⁵. Radu Manolescu, *Comerțul Țării Românești și al Moldovei cu Brașovul (sec. XIV-XVI)*, București, 1965, p. 41 și 44.
- ²⁶. Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 71.
- ²⁷. A. Eichhorn, *op. cit.*, p. 27.
- ²⁸. *Ibidem*; *Verzeichnis der Kronstädter zunft. Urkunden*, 1886, p.52; Arh. St. Brașov, Mapa Bresle, Turnători în cositor, nr. 1 - AOS, nr. 36.
- ²⁹. Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, IV Hd 35/4 sau Privilegii, nr. 727.
- ³⁰. A. Eichhorn, *op. cit.*, p.20, 21; Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, Statutul calfelor din 1578, IV Hd 35/3.
- ³¹. *Ibidem*, p. 22.
- ³². *Ibidem*, p. 22.
- ³³. *Ibidem*, p. 21.
- ³⁴. Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, Gesellen Buch Derer Zinngiesser, Gesellen in Kronstadt von Anno 1700; A Eichhorn, *op.cit.*, p. 26.
- ³⁵. A. Eichhorn, *op.cit.*, p. 27.
- ³⁶. Anamaria Haldner, *Colecția de cositoare*. Catalog, Sibiu, 1972, p.5; A. Eichhorn, *op.cit.*
- ³⁷. *Ibidem*, p. 27.
- ³⁸. Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, IV H 35/9 sau Col. Privilegii nr. 726.
- ³⁹. *Verzeichnis der Kronstädter zunft. Urkunden.*, Kronstadt, 1886.
- ⁴⁰. A. Eichhorn, *op.cit.*, p. 17, citat și de A. Haldner, *op.cit.*
- ⁴¹. *Das grosse Bilderlexikon der Antiquitäten*. Zinn. p. 351; Weiner Piroška, *Old Pewter*, Ed. Corvina, Budapesta, 1971; Dagmar Stará, *Markenzeichen auf Zinn*, Ed. Artia, 1978, p. 7-10; Rolf Dwenger, *Kunsthandwerkliches Zinngiessen*, Leipzig, 1983, p. 11-13.
- ⁴². *Călători străini despre Țările Române*, vol. V, București, 1973, p. 588.
- ⁴³. K. Berling, *op.cit.*, p. 19.
- ⁴⁴. Sylviane Humair, *Pleins faux sur les étains*, în „Economie et Finances” din 29 decembrie 1979, p. VIII.
- ⁴⁵. *Ibidem*.
- ⁴⁶. Pentru capitolul de mărci europene au fost folosite informațiile autorilor: Weiner Piroška, *Old Pewter*; Dagmar Stará, *Markenzeichen auf Zinn*; Eva Toranova, *Cinárstvo na Slovensku*; K. Berling, *Altes Zinn*; Rolf Dwenger, *Kunsthandwerkliches Zinngiessen*; Fritz Bertram, Helmut Zimmermann, *Begegnungen mit Zinn*; Ludwig Mory, *Schönes Zinn*.
- ⁴⁷. Arh. St. Brașov, Registrul meșterilor cuprinde date referitoare la activitatea lor în perioada 1572-1849. IV Hd 35/1.
- ⁴⁸. Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, IV Hd 36/6.
- ⁴⁹. George Michael, *The Basic Book of antiques*, New Zork, 1975, p. 159-197; Cotterell Howard, *Old Pewter, its Markers and Marks*; Carl Jacobs, *Guide to American Pewter*; Kerfoot J. B., *American Pewter*; Laughlin Ledlie J., *Pewter in America*.
- ⁵⁰. Pentru mărcile transilvănene vezi: Huber und Oertel, *Sibenbürgisch-sächsisches und anderes Zinn*, Reichenberg, 1936; Anamaria Haldner, *Catalogul Colecției de Cositoare a Muzeului Brukenthal*, Sibiu, 1972;

- Dagmar Stará, *op. cit.*; Weiner Piroška, *op. cit.*
- ⁵¹. *Quellen...*, vol. IV, 1889, p. 169.
- ⁵². *Ibidem*, p. 202.
- ⁵³. *Ibidem*, vol. II, p. 193.
- ⁵⁴. *Ibidem*, p.450.
- ⁵⁵. *Ibidem*. p. 595.
- ⁵⁶. *Ibidem*, p. 277.
- ⁵⁷. *Ibidem*, p. 555 și *Idem*, vol. III, p. 163.
- ⁵⁸. *Ibidem*, vol. II, p. 15.
- ⁵⁹. *Ibidem*, vol III, p. 69.
- ⁶⁰. *Ibidem*, p. 477.
- ⁶¹. I. Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolele al XV-lea și al XVI-lea*, București, 1902, p. 264.
- ⁶². *Ibidem*, p.265.
- ⁶³. *Quellen...*, vol. II, p. 419.
- ⁶⁴. *Ibidem*, vol. V, 1889, p. 438.
- ⁶⁵. Arh. St. Brașov, Fondul Primăriei Brașovului, *Colecția Fronius*, vol. II, nr. 48, p. 33 și nr. 59, p. 37
- ⁶⁶. Arh. St. Brașov, *Ibidem*, nr. 93, p. 48.
- ⁶⁷. Arh. St. Brașov, *Ibidem*, nr. 133, p. 61.
- ⁶⁸. Arh. St. Brașov, *Ibidem*, nr. 155, p. 69.
- ⁶⁹. Arh. St. Brașov, Colecția Stenner, I, 3, nr. 359.
- ⁷⁰. Arh. St. Brașov, *Ibidem*, nr. 362.
- ⁷¹. *Hurmuzachi*, vol. XV (1601-1825), București, 1913, p.1237, doc. nr. 2307. Într-un alt document, nr. 3340, p. 1763, Sibiu, 1784, 16 nov., dregătorii comitatului Bihor cereau guvernului ardelean să nu îngăduie vânzarea prăzii luată de țărani români: „aures, argenteas, aes, *stannum*”.
- ⁷². *Călători străini despre Țările Române*, vol. V, București, 1973, p. 605.
- ⁷³. *Ibidem*, p. 561 și 588.
- ⁷⁴. *Ibidem*, vol. VI, București, 1976, p. 610.
- ⁷⁵. N. Iorga, *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, vol. III, București, 1906, p. 187.
- ⁷⁶. E. Limona, *Colecția „Acte în legătură cu breslele brașovene”*, în „Revista Arh. St.”, București, 1957, p. 333.
- ⁷⁷. Arh. St. Brașov, Fondul Primăriei Brașov, Col. Acte ale Magistratului privind breslele, p. II, nr. 316.
- ⁷⁸. *Ibidem*, nr. 317.
- ⁷⁹. *Ibidem*, nr. 318.
- ⁸⁰. *Ibidem*, nr. 322.
- ⁸¹. *Ibidem*, nr. 320.
- ⁸². Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, p. II, nr. 319.
- ⁸³. N.G.V. Gologan, *Cercetări privitoare la trecutul comerțului românesc din Brașov*, București, 1928, p. 44.

- ⁸⁴. *Ibidem*, p. 47, citează pe Bartolomeu Baiulescu.
- ⁸⁵. Victor Jinga, *op. cit.*, p. 258.
- ⁸⁶. N. G. V. Gologan, *op. cit.*, p. 43, 44.
- ⁸⁷. N. Iorga, *Brașovul și România (Scrisori și lămuriri)*, vol. X din „Studii și documente”, București, 1905, p. 12, 20, 22, 26, 28.
- ⁸⁸. Datele asupra preturilor sunt precizate în documentele citate anterior.
- ⁸⁹. Szilágyi Sandor, *Monumenta Comitialia Regni Transsylvaniae*, vol. VI, Budapesta, 1876, sau A.O.S., nr. 160.
- ⁹⁰. Arh. St. Brașov, Col. Acte Bresle, IV Hd 35/7.
- ⁹¹. *Verzeichnis der Kronstädter Zunft-Urkunden*, Brașov, 1886, p.52.
- ⁹². K. Berling, *op. cit.*, p. 49.
- ⁹³. Weiner Piroska, *op. cit.*, p.37.
- ⁹⁴. *Ibidem*, p. 38.
- ⁹⁵. *Ibidem*.
- ⁹⁶. K. Berling, *op. cit.*, p. 51, fig. 24, p. 52, fig. 25, p. 53, fig. 26.
- ⁹⁷. Henri Clouzot, *Les Arts du Métal*, Paris, 1934, p. 268, 269.
- ⁹⁸. K. Berling, *op. cit.*, P. 63, fig. 36.
- ⁹⁹. Hanns-Ulrich Haedeke, *Altes Zinn*, Leipzig, 1969, fig. 1 și K. Berling, *op. cit.*, p. 58, fig. 31.
- ¹⁰⁰. K. Berling, *op.cit.*, p. 62, fig. 35 și Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 269.
- ¹⁰¹. H. U. Haedeke, *op.cit.*, fig. 2; K. Berling, *op. cit.*, p. 63, fig. 36; *Das grosse Bilderlexikon der Antiquitäten*, Zinn.
- ¹⁰². H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 8.
- ¹⁰³. *Das grosse Bilderlexikon...*; H.U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 9.
- ¹⁰⁴. K. Berling, *op. cit.*, p. 65, fig. 38.
- ¹⁰⁵. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 353.
- ¹⁰⁶. K. Berling, *op.cit.*, p. 67, fig. 40; Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 270. Cana breslei brutarilor a fost achiziționată prin casa de licitație în anul 1909 la exorbitanta sumă de 33.000 mărci aur.
- ¹⁰⁷. H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 5; K. Berling, *op. cit.*, p. 72, fig. 45.
- ¹⁰⁸. H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 4; Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 270.
- ¹⁰⁹. K. Berling, *op. cit.*, p. 68, fig. 41.
- ¹¹⁰. *Ibidem*, p. 69, fig. 42.
- ¹¹¹. Eva Toranova, *Cinartstvo na Slovensku*, pl. 4 sau p. 142, 143 din catalog, nr. 96.
- ¹¹². Weiner Piroska, *op.cit.*; A. Haldner, *op. cit.*; Orban Balasz, *op.cit.*
- ¹¹³. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 354; H.U. Haedeke, *op. cit.*, fig 10; K. Berling, *op. cit.*, p. 75, fig. 47, p. 66, fig. 9.
- ¹¹⁴. H.U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 9.
- ¹¹⁵. *Ibidem*, fig. 11.
- ¹¹⁶. K. Berling, *op. cit.*, p.70, fig.43.
- ¹¹⁷. *Ibidem*, p.71, fig. 44.
- ¹¹⁸. *Ibidem*, p. 73, fig. 46.
- ¹¹⁹. H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 6.
- ¹²⁰. *Ibidem*, fig. 7.
- ¹²¹. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 355.
- ¹²². Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 271.

- ¹²³. Demiani, *Fr. Briot, C. Enderlein und das Edolzinn*, 1897.
- ¹²⁴. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 356; K. Berling, *op. cit.*, p. 84; Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 272; H.U.Haedeke, *op.cit.*, P. 49, 50.
- ¹²⁵. K. Berling, *op. cit.*, p. 87, fig. 54, p. 89, fig. 55; H.U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 13 (piesele se află la Muzeul de artă din Dresda respectiv din Köln).
- ¹²⁶. K. Berling, *op. cit.*, p. 85, fig. 53.
- ¹²⁷. *Ibidem*, p. 90.
- ¹²⁸. *Ibidem*, p. 86 (note).
- ¹²⁹. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 357.
- ¹³⁰. *Ibidem*, p. 357.
- ¹³¹. *Ibidem*, p. 358; Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 275; K. Berling, *op.cit.*, p. 97, fig. 61, p. 98-103, fig. 62. 63.
- ¹³². Demiani, *Fr. Briot, C. Enderlein und das Edolzinn*, 1897.
- ¹³³. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 358; Fritz Bertram, Helmut Zimmerman, *Begegnungen mit Zinn*, Praga, 1967, autorii întregesc tabloul școlii nürnbergheze de cositorari cu personalități artistice care au lucrat în timpul sau după C. Enderlein: N. Horschhaimer (1561-1583) a executat pocale de tipul „Hans-Sachs-Pokal”, platoul „Fortuna” - 1567 și s-a distins în prelucrarea motivului cu arabescuri, preluate apoi și de școala transilvăneană; A. Preissensin (1564-1598) a executat talere cu motivul vulturului bicefal, Georg Höss - 1582, Hans Zatzler (1560-1618), Hans Jakob Stadtmüller - 1589, Michael Rossler (1596-1635), Steffen Christian (1596-1605), Jakob Koch III (1609-1630), Melchior Horchheimer (1583-1623), Hans Spatz II (1630-1670). Ultimii trei au executat talerul „Noe”. Ulrich Appel (1659-1707) și Paulus Öham (1634-1671) au executat talerul „Învierea”. Zacharias Spatz (1661-1713), Hans Spatz I (1600-1641), Georg Schmauss (1628-1633), Hans Spatz II (1630-1670), Hans Rumpler (1628-1660) au executat talere cu regi ecvestri. Andreas Dambach (1627-1650), Sebald Stoy - 1608, Andreas Mergenthaler (1665-1701) au executat talere cu flori, Michael Höss (1676-1713).
- ¹³⁴. *Das grosse Bilderlexikon...*, p. 359; H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 18.
- ¹³⁵. K. Berling, *op. cit.*, p. 104, fig. 64; H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 16; Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 275.
- ¹³⁶. K. Berling, *op. cit.*, p. 115, fig. 73; H.U.Haedeke, *op. cit.*, fig. 22; cană, 1580 aflată la Muzeul de Artă din Dresda.
- ¹³⁷. Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 275.
- ¹³⁸. *Ibidem*. Expertii Fritz Bertram și Helmut Zimmermann, *op. cit.*, atribuie talerul „Sacrificiul lui Noe” - 1619 meșterilor nürnberghezi (vezi nota 133), „Creația Evei” unor meșteri francezi necunoscuți - 1600, ca și talerele „Păcatul lui Adam”, „Adam și Eva izgoniți din paradis” - 1600.
- ¹³⁹. Henri Clouzot, *op. cit.*, p. 275.
- ¹⁴⁰. *Ibidem*; K. Berling, *op. cit.*, fig. 64; *Das grosse Bilderlexikon...Zinn*; Fritz Bertram și Helmut Zimmermann, *op.cit.*
- ¹⁴¹. *Das grosse Bilderlexikon...*; H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 20.
- ¹⁴². *Das grosse Bilderlexikon...*; Expertii F. Bertram și H. Zimmermann adaugă o serie de meșteri care s-au distins în această activitate: Ioachim Heger - 1618 din Kamenz (Sachsen), Mattias Niedhard (1588-1651) din Zeitz,

Zacharias Bach (1625-1662) din Schneeberg, Hans David Schade - 1652, Schweidnitz, Cristoph Dürr (1621-1682), Annaberg, Ioachim Schirmer (1613-1697), St. Gallen (Elveția) au executat talere cu steme, Melchior Heinrich din Schweidnitz a executat pocalul dulgherilor cu verigi cu monede - 1662 și alte piese de breaslă valoroase, Ioachim Hagelstein - 1672 din Schleswig etc; K. Berling, *op. cit.*, fig. 70, 71, 72.

¹⁴³. *Das grosse Bilderlexikon...*

¹⁴⁴. *Ibidem.*

¹⁴⁵. *Ibidem.*

¹⁴⁶. *Ibidem.*

¹⁴⁷. *Ibidem.*

¹⁴⁸. *Ibidem.*

¹⁴⁹. *Ibidem.*

¹⁵⁰. *Ibidem.*

¹⁵¹. *Ibidem.*

¹⁵². *Ibidem.*

¹⁵³. *Ibidem.*

¹⁵⁴. *Ibidem.*

¹⁵⁵. K. Berling, *op. cit.*, p. 155, fig.114, 115.

¹⁵⁶. *Das grosse Bilderlexikon...*; H. Clouzot, *op. cit.*, p. 278; H. U. Haedeke, *op. cit.*, fig. 42; P. Weiner, *op. cit.*

¹⁵⁷. P. Weiner, *op. cit.* și Orbán Balász, *A Székelyföld leírásó*. I, Udvarhelyszék, Pest. 1868. (Vol. I-VI, 1868-1873).

¹⁵⁸. Tipul tronconic cu cioc a fost caracteristic centrelor de producție din zona Berna, Innsbruck, Strassbourg.

¹⁵⁹. Tipul tronconic cu o linie evazată a fost produs în mod predilect de atelierele din zona Nürnberg, Linz, Stuttgart. P. Weiner, *op. cit.*, citează și reproduce piesa evazată sighișoreană.

¹⁶⁰. Tipul cilindric a fost produs frecvent de atelierele din zona Mainz, Salzburg-Passau, Dresda, Meissen, Magdeburg, Zittau.

¹⁶¹. Tipul piriform a fost frecvent abordat în zonele Țărilor de Jos, Franța, Elveția, sudul Germaniei.

¹⁶². Tipul piriform cu țevă de turnare a fost predilect confecționat în zonele: Berna, Gouda (Olanda), Köln, Ulm, Linz.

¹⁶³. Astfel de flacoane au fost identificate în colecțiile Muzeului de Istorie Brașov, Muzeul colecțiilor de artă București, Muzeul Brukenthal.

¹⁶⁴. Inițial motivul a apărut reprezentat pe talerul cu tema acvilei bicefale confecționat de meșterul nürnberghez C. Enderlein la începutul secolului al XVII-lea. Ulterior motivul s-a transmis în diferite variante pe Valea Dunării, prin filieră austriacă până în Transilvania, vezi K. Berling, *op. cit.*, p. 103, fig. 63.

¹⁶⁵. Anamaria Haldner, *op. cit.*, p. 11, citează pe Huber și Oertel.

¹⁶⁶. *Eadem, Câteva probleme în legătură cu influența „cositorului nobil” asupra atelierelor transilvănene*, în *Studii și comunicări*, nr. 14, Sibiu, 1969.

¹⁶⁷. Tema decorativă cu Bachus apare în Transilvania sub influența nürnbergheză. Meșterul Andreas Dambach a lucrat astfel de platouri în 1630 la Nürnberg.

LISTA MAIȘTRILOR TURNATORI ÎN COSITOR DIN BRAȘOV

Numele meșterilor	Mențiuni documentare
1. Der Czyngysser	1488, 15. V.
2. Jörg Kannegysser	1489.
3. Michael	1524-1526.
4. Martinus	1526.
5. Nicolaus	1526-1546.
6. Sixtus	1533-1550.
7. Hannes	1540.
8. Petrus	1548.
9. Johannes	1550.
10. Anthonius	1570 (Rathern) (consilier primărie)
11. Schessburger Michael	1584, Cz.M. 1575, maistrul breslei.
12. ? Hannes	1572 (intrarea în breaslă), 1631, 26.11
13. ? Gerg	1583 (intrarea în breaslă), 1585.
14. Preis (?) David	1583 (intrarea în breaslă). 1609. 1579 (administrator)
15. ? Merten	1582-1607. Cz.M. 1583. (maistrul breslei).
16. ? Gerg	1583 (intrarea în breaslă). 1585.
17. Meschendorffer Hannes	1585 (intrarea în breaslă). 1634.
18. ? Mechel	1592 (intrarea în breaslă). 1614, văduva continuă activitatea atelierului
19. Stamp Hans	1594 (intrarea în breaslă).
20. Khoy Hannes	1596 (intrarea în breaslă). 1633 Cz.M. 1606.
21. Lovtiger Merten	1596 (intrarea în breaslă). 1631.
22. Krimp Marcus	1597 (intrarea în breaslă). 1616, Cz.M. 1606 - 1608.

23. Schlandt Daniel	1599 (intrarea în breaslă).
24. Preis Christianus	1604 (intrarea în breaslă). 1641.
25. Lassels Gerg	1609 (intrarea în breaslă). 1633.
26. ? Andres	1612 (intrarea în breaslă) 1668, 25.VI.
27. Venckler Tobias	1616 (intrarea în breaslă).
28. König Mechel	1616 (intrarea în breaslă).
29. Adamus Johannes	1622 (intrarea în breaslă).
30. Schnell Jacob	1623 (intrarea în breaslă). 1626.
31. Tilmen Zacharias	1632 (intrarea în breaslă).
32. Roth (?) Hannes	1640 (intrarea în breaslă). Cz.M.1653. Eltester (cel mai bătrân), 1665. 1670.
33. Renner Thomas	1645 (intrarea în breaslă). Cz.M. 1649
34. Vagner Hannes	1645 (intrarea în breaslă). 1656.
35. Heizer Hannes	1647 (intrarea în breaslă).
36. Georges Merten	1648 (intrarea în breaslă). + 1658.
37. Preis Christianus	1649 (intrarea în breaslă).
38. Neystader Andres	1661 (intrarea în breaslă).Cz.M.1667. 1672.
39. Mellt Mechel	1664 (intrarea în breaslă). Cz.M.1678 1701.
40. Miss Merten	1665 (intrarea în breaslă). Cz.M. 1676 1688.
41. Weiss Simon	1671 (intrarea în breaslă). Cz.M. 1701 1711.
42. Neydel Paul	1671 (intrarea în breaslă). Cz.M. 1686 1719.
43. Grav Vilhelmus	1671 (intrarea în breaslă). + 1676.
44. Rhener Thomas	1672 (intrarea în breaslă). 1678.
45. Georges Hannes	1674 (intrarea în breaslă). + 1695.
46. Roth Hannes	- 1687.
47. Czultner Hannes	1692 (intrarea în breaslă). + 1719.
48. Meldt Michael	1693 (intrarea în breaslă). + 1712.
49. Miss Merten	1698 (intrarea în breaslă). + 1703.
50. Meldt Lukas	1701 (intrarea în breaslă). +1735.Cz.M. 1716.
51. Wolff Bartesch	1701 (intrarea în breaslă). + 1717.
52. Neydel Christoph	1702-1704, face studiile. 1705 intră în breaslă. Cz.M. 1722 + 1733.

53. Hermann Gottfried	1720 (intrarea în breaslă).
54. Gorgias Chrestel	1717-1722, apoi pleacă în Leipzig
55. Meldt Michael	1720 (intrarea în breaslă), Cz.M.1735 +1772.
56. Schabel Valentin al Mankesch	1735, termină studiile. + 1775.
57. Gokesch Johann	1731-1735, face studiile. 1739, intră în breaslă. + 1775.
58. Meldt Michael	1740, termină studiile. 1759, intră în breaslă. Cz.M. 1775. + 1793.
59. Müller Johannes	1761 (intră în breaslă). + 1819.
60. Mankesch Valentin	1762, termină studiile. 1773, intră în breaslă. u. m. 1779.
61. Teutsch Christian	1759-1763, face studiile. 1773, intră în breaslă. Cz.M. 1794. + 1799.
62. Meldt Samuel	1759, termină studiile. 1773, intră în breaslă. Cz.M. 1794.
63. Meldt Michael Laurent	1777, termină studiile. 1787, intră în breaslă. Cz.M.1795. 1807.
64. Hellwig Christian	1780-1784, face studiile. 1790, intră în breaslă. + 1795.
65. Czirner Joh. Marcus	1779-1783, face studiile. 1791, intră în breaslă.
66. Müller Joh. Michael	1779-1784, face studiile. + 1849.

Pentru a evita confuziile în analiza identificării unor mărci de maiștri asemănătoare facem următoarele precizări:

- Meșterul Miss Merten, menționat documentar între anii 1665-1688, poansonă piesele cu inițialele sau sigla „M.M.”.

- Meșterul Meldt Michael, (1693-1712), avea poansonul cu sigla „M.M.K.”, „K” = Kannygysser, turnător de căni.

- Meșterul Meldt Michael, (1720-1772), aplica poansonul cu marca „2 M.M.K.II.o.”.

- Meșterul Meldt Michael, (1740-1793), aplica poansonul cu sigla „M.M.” al III-lea.

- Meșterul Mankesch Valentin, (1762-1779), marca cu sigla „V.M.”.

- Meșterul Meldt Samuel, (1759-1805), marca cu sigla „S.M.”.

Aceste poansoare s-au regăsit în mărcile identificate pe patrimoniul de cositoare existent în județul Brașov și colecții particulare fiind frecvente și bine reprezentate.

Datele din tabel se regăsesc la Arhivele Statului din Brașov, în „Cartea meșterilor” și „Cartea calfelor”, precum și în studiul „*Von deutschen Zünften in Kronstsd. II. Die Zinngiesser*”, de Albert Eichhorn în *Mitteilungen des Burzenländer Sächsischen Museums*, Kronstadt, 1938.

Referitor la prescurtările din tabel, Cz.M., Czechmeister, nominalizează calitatea de meșter de breaslă dobândită după urmarea studiilor de calfă și a examenelor profesionale de meșter, capabil să conducă un atelier cu ucenici și calfe, să garanteze calitatea produselor și instrucția profesională a acestora.

MAIȘTRI TURNATORI ÎN COSITOR DIN CENTRUL ȘI VESTUL EUROPEI

Mathias Naidul	1480	Praga
A.P.	Sec. al XVI-lea	Freystadt - Silezia
Hans Reppe	1560	Hamburg
Beda Pauli	1600	Lauingen
George Hübner (H.G.)	1530	Löwenberg - Silezia
Iohann Leopold Rötter	1701	Midelheim
George Meyer	1692	Leipzig
Sebald Ruprecht	1718	Augsburg
F. Kurtz	1710-1798	Reutlingen
G.L. Gericke	1783	Wunsiedel
P. Markgraf	1710	Rochlitz (Sachsen)
Johann Wolfgang Püchler	1733-1778	Frankenstein (Schlesien)
J. Chr. Schaarschmidt	1734	Frankenberg (Sachsen)
Hans Schmidt	1581	Augsburg
Paul Günter	1595	Joachimsthal
Hans Wildt	1583	Joachimsthal
Christoph Wiegoldt	1585	Marienberg
Francois Briot	1550-1616	Damblain (Vosges), Montbeliard Cele mai cunoscute lucrări: „Temperantia”, „Caritas”, „Mars”, „Suzana” etc.
Joachim Heger	1618	Kamenz (Sachsen)
Mattias Niedhard	1588-1651	Zeitz
Zacharias Bach	1625-1662	Schneeberg
Andreas Prunsterer	1638-1660	Regensburg

Hans David Schade	1652	Schweidnitz
Christoph Dürr	1621-1682	Annaberg
Christoph Böhmer	1659	Pressburg
Joachim Schirmer	1613-1697	St. Gallen (Elveția), taler cu steme
Johann Stark	1716	Biberach - Ris
Melchior Heinrich	1659	Schweidnitz, căni, pocale de breaslă
Joachim Hagelstein	1672	Schleswig

NÜRNBERG



Nicolaus Horchaimer	1561-1583	Lucrează platouri, căni, pocale („Hans-Sachs- Pokal”), cunoscut în special prin motivele de arabescuri în relief plat, executate cu rafinament în tipare de piatră, alamă, cupru. Cele mai cunoscute lucrări: „Fortuna” - 1567, platou cu bordura decorată, motiv floral, păuni, personaje, central apare Fortuna cu efigia meșterului N.H.
Melchior Horcheimer	1583-1623	Taler - „Noe”
Albrecht Preissensin	1564-1598	Cunoscut pentru platourile cu motivul vulturului bicefal.
Georg Höss	1582	
Hans Zatzler	1560-1618	
Hans Jacob Stadtmüller	1589	
Caspar Enderlein	1560-1633	Cele mai cunoscute lucrări: „Anotimpurile”,

„Marte”, „Suzana”, „Loth”,
„Sf. Gheorghe”, „Eva”.

Michael Rossler	1596-1635	
Steffen Christian	1596-1605	
Jacob Koch III	1609-1630	Taler „Noe”.
Hans Spatz II	1630-1670	
Ulrich Appel	1659-1707	Platou „Învierea”.
Paulus Oham	1634-1671	
Hans Spatz I	1600-1641	
Zacharias Spatz	1661-1713	
Georg Schmauss	1628-1633	Platou cu regi ecveștri.
Hans Rumpler	1628-1660	
Andeas Dambach	1627-1650	
Sebald Stoy	1608	
Andeas Mergenthaler	1665-1701	platou cu flori.
Michael Höss	1676-1713	căni de breaslă

STRASSBOURG



Hans Holm	1597-1606	Strassbourg
Isaak Faust	1608-1669	Strassbourg
Jacob Habrecht	1650-1703	Strassbourg
Jean Henri Isenheim III	1710	Strassbourg

BRATISLAVA (POZSONY)



Simon	1434	
Georgius	1439	
Hans	1453	

Peter	1475
Jörg	1487
Wolfgang	1524-1544
Poppf Hans	1544
Postel Zacharias	1633
Fritsch Zacharias	1634
Starcklauf Gregory	1646-1665
Prengel Johann	1651
Neybok Hans	1665
Böhmer Christoph	1653, 1662, 1667
Dietrich Gabriel	1653, 1664
Fritsch Paul	1660-1689
Lasacher Hans Rudolph	1655-1672
Seydler Hans Jacob	1681-1687
Schwartz Martin	1687
Starcklauf Gregor	1688-1704
Scheichel Hans	1691-1732
Fritsch Cristoph	1691-1736
Deuchling Christoph	1706
Beichl Iohann	1709, 1712
Bömick Iohann	1710
Biernpäck Franz Ignaty	1707-1727
Frühlich Joh. Christoph	1704-1717
Materna Joh. Christoph	1704-1717
Behm Joh. Jacob	1706-1742
Trüber Joh. Christoph	1714
Bormann Joh. Gottlieb	1732-1759
Scheichel Joh. Christoph	1728-1787
Behr Mauritzius	1742-1752
Klockner Joh. Christoph	1730-1752
Staller Georg Andreas	1751
Pützenberger Mathias	1746-1763
Viertzieger Gottlieb	1752
Döring Joh. Gottfried	1756-1763
Schrögel Joh. Caspar	1757-1763
Riedl Joh. Gottlieb	1752-1760

Friedrich Joh. Michael 1773-1812

Roth Joseph

Glockner Joh. Christoph 1785

Zimmermann Gottlieb 1787-1823

Friedrich Michael Carl 1808

Fr. Joh. Gottlieb 1811, 1829

Lederer Joseph 1819, 1833

Lederer Mathias

Zimmermann Joh. Gottlieb 1822-1833



MISKOLC (MISKOLTZ)

Görgy Trillhas 1800-1844

Lajos Saltzer 1826-1877

Carl Glauche 1835-1842

GYÖR (RAAB)



Joseph Lederer 1773-1790

Georg Friederich Braun 1802-1825

Iohann Werwizgi 1755-1788

I.C.B. Johann Christian Bayer(Payer) 1737-1788

Kozak 1/4 XIX



DEBRECEN (DEBRECZIN)

I.G.Z. Iohann Gottlieb Zimmermann 1822



SOPRON (OEDENBURG)

Andreas Schrick	1693-1730
Carl Marchionini	1846
Peter Marchionini	1803-1839
Michael Richter	1718-1732
Martin Richter	1732-1777
Joseph Redaczi	1782-1803
Ernst Kester	1668-1678

PESTA

Nicolas Röder	1698-1712
Thomas Ederet	1717-1741
Sebastian Jurame	1773-1791
Leopold Stadler	1805-1846
Joseph Stadler	1804-1836



BUDAPESTA

Bertoch Ioh. Tobias	1725-1754
Kanicher Joh. Georg	1759
Herberger Martin	1766
Jurame Sebastian	1773
Selpp Vinzent	1783
Stadler Josef	1804
Jurame Sebastian	1810
Kulan (Dulan) Ioh. Georg	1810
Dolezal Johann	1816
Scheller Wilhelm	1817
Stadler Josef	1826
Brotzky Johann	1826

Reinhardt Stefan	1833
Streckh (Ströck) Iohann Carl	1718, 1737
Wittinger Lucas	1727-1751
Streck Peter	1754-1763
Loib Stefan	1768-1787
Fausser Mathias	1774-1804
Heulinger Sebastian	1787-1796
Fausser Johann jun.	1804-1847
Kynarst Josef	1806
Floth Franz	1808
Haylinger Paul	1811
Wilcke Gottlieb	1814-1849
Bauer Heinrich	1822
Beyer Joh. Christian	1741
Hardt Johann	1748
Werbitzky Joh.	1741
Lederer Josepf	1773
Klein Iohann	1802
Braun Franz	1802
Braun Iohann	1830
Kozak Karl	1851

REZUMAT

Arta metalelor în Transilvania este considerată una din cele mai reprezentative forme de manifestare a culturii și civilizației medievale. Un rol important, valorizator l-a avut arta argintarilor și a turnătorilor în cositor, a căror creații remarcabile îmbogățesc astăzi patrimoniul nostru cultural național și fac dovada apartenenței la europenitatea cultural - artistică medievală. Numeroase cositoare se găsesc în colecții muzeale din țara noastră și din străinătate, în colecții particulare, în inventarul bisericilor, ca expresie a unui meșteșug artistic înfloritor. Valorosul fond de cositoare care s-a păstrat este cunoscut prin câteva studii de specialitate ale muzeelor, fiind insuficient cercetat și valorificat științific. Pentru a introduce în planul cunoașterii publicului larg și a impune atenției cercetătorilor, colecționarilor acest valoros patrimoniu, Muzeul de Istorie Brașov a organizat în anul 1983 la Brașov expoziția, "Cositorul transilvănean de la Renaștere la baroc", valorificând piesele din colecția muzeului, din inventarele bisericilor din județul Brașov, colecții particulare, colecția Muzeului de Artă al României din București. Expoziția a fost itinerată la Muzeul Colecțiilor de Artă din București în anul 1984. Publicațiile de specialitate din străinătate manifestă un interes deosebit față de acest domeniu, valorificând frumoasele cositoare din muzee și colecții particulare din Germania, Anglia, America, Franța, Ungaria, Slovacia etc. Referirile cercetătorilor străini la patrimoniul nostru de cositoare și centrele meșteșugărești transilvănene, în încercarea lor de a le integra în spațiul european de producție sunt sporadice, incomplete, cu unele atribuiri eronate, datorate lipsei de consistență a literaturii noastre de specialitate.

În acest context, prezenta lucrare conferă o imagine de ansamblu asupra cositorului transilvănean, adresându-se publicului larg pentru a cunoaște acest valoros patrimoniu, colecționarilor și specialiștilor din țară, ca instrument de lucru, iar literaturii de specialitate din străinătate ca sistem de referință. Structura lucrării cuprinde capitolele tematice: Proprietățile staniului; Zonele de exploatare a staniului; Bresle; Tehnici de turnare și decorare a cositoarelor; Mărci; Comerț; Evoluția stilistică a cositorului transilvănean, comparativ cu cel european; Lista meșterilor cositorari din Brașov; Lista unor meșteri celebri din străinătate; Catalogul cositoarelor cu ilustrație foto, structurat pe tipuri morfologice, tipuri de plachete, ornamente toarte, mărci.

Începuturile acestui meșteșug artistic sunt menționate documentar în 1393, când se face referirea asupra meșterului Andreas Toppengiesser din Sighișoara. Practicarea meseriei s-a făcut înainte de această dată, în cadrul branșei turnătorilor de metale, încă nediferențiată ca specializare. Principalele centre transilvănene în care s-a dezvoltat acest meșteșug au fost: Sighișoara, Sibiu, Brașov, Mediaș, Bistrița, Baia Mare etc. Până în secolul al XVI-lea, producția atelierelor a stat sub amprenta stilului gotic, majoritatea pieselor fiind destinate scopurilor funcționale. De la jumătatea secolului al XVI-lea, când activitatea meșterilor turnători în cositor începe să se desfășoare în cadrul organizat al breslelor, se creează și se adoptă un stil decorativ. La 5 decembrie 1568, reprezentanții orașelor Sibiu, Sighișoara, Brașov, Mediaș, Bistrița și din alte scaune ale Universității săsești din Transilvania s-au întrunit la Sibiu și au adoptat un statut unic al breslelor de turnători în cositor. Statutul reglementa întreaga activitate profesională a meșterilor, calfelor, ucenicilor, reglementa proprietățile aliajului, impunea sistemul marcării produselor, preciza etapele de evoluție și specializare profesională de la ucenicie până la calitatea de meșter, impunea norme de etică profesională și de moralitate în viața privată, reglementa monopolul și dreptul de preemțiune al breslelor asupra producției, desfacerii și aprovizionării cu materie primă, înlăturând concurența extrabreslașilor. Statutul a fost întărit și recunoscut în 1580, 1593, 1602, când s-a reafirmat legalitatea

acestui monopol al breslelor în contextul amplificării consecințelor procesului concurenței. Atelierele transilvănene se aprovizionau cu materie primă din centrele de exploatare boemiene, importau lingouri din Slovacia, Viena, Cracovia dar se aprovizionau și de la Baia Mare. Staniul se topea și se alia cu plumb pentru ai conferi rezistență, în proporția stabilită de statut spre a nu deveni nociv: la 10 funți staniu se adăuga un funt de plumb, sau la 6 livre staniu se adăuga o livră plumb. Pentru ca instrucția profesională să fie cât mai bună, calfele și meșterii aveau obligația stipulată în statut de a lucra și în alte ateliere, astfel cei mai mulți lucrau în atelierele germane, iar multe calfe din străinătate lucrau în atelierele transilvănene. Această interferență profesională a generat o anumită omogenitate culturală și tehnică între ateliere, care a dat anumite trăsături comune producției și ornamenticii.

Sistemul de marcare, tipurile de mărci au apărut ca expresie juridică a sistemului de organizare a meșteșugului în bresle. În Transilvania, sistemul de poansonare a pieselor s-a încetățenit la sfârșitul secolului al XVI-lea. Marcajele garantau calitatea execuției produselor, respectarea procedeele tehnice, certificau dreptul de monopol al breslei, proporțiile aliajului pentru a nu avea efecte toxice la utilizare. Locul aplicării ștampilei meșterului pe piesă varia de la oraș la oraș. Atelierele brașovene aplicau mărcile pentru căni, pe capac la interior. Cele sighișorene, sibiene aplicau mărcile pe umărul toartei. Amprenta poansonului cuprindea inițialele meșterului și stema orașului care se aplicau fie împreună, fie separat. Talerele, farfuriile, platourile, patenele erau poansonate cu mărci pe bordura sau pe reversul suprafețelor. Forma mărcilor a evoluat de la epocă la epocă, de la stil la stil.

Principalii beneficiari ai producției de cositoare erau negustorii, gospodăria orășeanului, a burghezului, a nobilului, curțile princiare și nobiliare, administrația orașelor, târgurilor, bisericile și mănăstirile, castelele, cetățile, breslele etc. Diversitatea utilizării, lărga accesibilitate a tuturor categoriilor sociale, difuzarea producției în majoritatea mediilor sociale au conferit acestei arte un caracter "democratic". Documentele menționează numeroase cereri de cositoare din partea principilor din Transilvania, Moldova, Țara Românească avansate atelierelor

brașovene. La început, cositorul a fost considerat un lux și abia după o vreme a fost acceptat pentru uzul general. În final, el a devenit o comoditate ieftină pentru folosința zilnică, așa cum reiese din proverbul transilvănean: "Vinul bun e bun chiar și dintr-o lingură de cositor".

Arta cositorului în Transilvania a cunoscut o evoluție lentă, sub raport stilistic, morfologic, ornamental. Concepția tradițională a marcat întreaga producție de cositoare, până în secolul al XIX-lea. Elementele de inovație stilistică, tehnică, de preluare sau receptare din creația artistică europeană, nu sunt spectaculoase, frapante, integrarea lor efectuându-se discret. Tipurile de căni produse în Transilvania se structurează în mai multe categorii: tipul tronconic, tronconic cu cioc, piriform, piriform cu țeavă de turnare, cilindric, cilindric cu cioc. Tipurile de farfurii, platouri sunt cu bordura îngustă, lată sau "cardinal", festonate. Flacoane de formă poligonală.

Tipul tronconic, cu o linie zveltă, echilibrată, reprezintă o formă predilectă a meșterilor stănari. El s-a impus prin frecvență și longevitate. Apare în secolul al XV-lea sub impresia goticului târziu, se dezvoltă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea sub presiunea Renașterii. Evoluția morfologică este lentă. Desprinderea totală de gotic o face aparatul ornamental, care este evident în favoarea Renașterii până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Spre deosebire de atelierele central- și vest-europene care s-au distins în epocă prin tehnica "Edelzinn", promovând un ornament tipic Renașterii, cu personaje mitologice, scene alegorice, realizate în relief, asemănătoare concepției orfevrarilor, meșterii transilvăneni au adoptat modulațiile stilurilor artistice internaționale într-o manieră specifică. Proliferarea motivelor florale, geometrice realizate prin gravare, abordarea prin turnare în relief doar a unor componente decorative, plachete, toarte, șarniere, piciorușe, combinarea lor într-o compoziție personală, conferă gradul de specificitate creației transilvănene. Epoca barocă în Transilvania are o evoluție proprie; cositorul nu reprezintă stilurile europene încetățenite, Louis XIV, Louis XVI, rococo, empire, ci o mentalitate artistică renaștă, în care spiritul este încă proaspăt, autentic, lipsit de elementele decadente proprii

secolului al XVIII-lea.

Tipul tronconic cu cioc de turnare este specific perioadei de producție, 1700-1790. El este o formă derivată din tipul de bază, ca reflex al modelării barocului. Tipul cilindric de dimensiuni mari, medii și mici a proliferat între anii 1660-1800, în special la Brașov. Aparatul ornamental este specific barocului transilvănean, de factură renascentistă: plachete cu personaje biblice, turnate pe calota capacului, scene biblice turnate pe corp, motive animaliere, scene de vânătoare, motive florale, motive geometrice, embleme de breaslă gravate. Tipul cilindric cu cioc, derivat din cel cilindric specific secolului al XVIII-lea, a fost creat mai mult pentru necesități funcționale. Tipul piriform cu țevă de turnare, specific secolului al XVII-lea, executat în atelierele sighișorene are o linie arhaică, tradițională. Producția nu a avut frecvență mare, dar își găsește similitudini în creația olandeză și nürnbergheză. Flacoanele reprezintă un tip frecvent abordat în creația stănarilor transilvăneni, din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea. Ele sunt frumos decorate cu modele florale, embleme heraldice, personaje, motive animaliere. Producția farfuriilor, talerelor, platourilor, sucupelor, castroanelor a fost destinată scopurilor funcționale dar și decorative. Cele mai frumoase platouri sunt cele de logodnă executate de atelierele brașovene. Ele sunt gravate integral cu motivul celor doi logodnici în veșminte de epocă, specifice secolului al XVIII-lea, motive florale și animaliere, scene de vânătoare, embleme de breaslă, inscripții cu datări. În spațiul transilvănean a circulat o serie de sucupe de import executate în tehnica cositorului nobil. Talerul “Învierea” marcat de meșterul Paulus Öham din Nürnberg, talerul “Hodi Mihi Cras Tibi”, variante după “Temperatia” și “Susana” ale lui Fr. Briot etc. Tipul farfuriilor cu buza festonată, în stil baroc sau rococo târziu sunt mai puțin importante și semnificative pentru creația transilvăneană, fiind o preluare decadentă a influenței boemiene. Tipurile de plachete turnate în relief pe fundul cănilor se disting ca element ornamental deosebit. Cele mai vechi sunt plachetele cu tema “Iisus răstignit” și “Pieta”, rare ca frecvență, secolul al XVI-lea și al XVII-lea. Placheta vas cu flori este cel mai frecvent întâlnită din secolul al XVII-lea până în secolul al XVIII-lea. Fiind o creație a Renașterii,

sub forma Kantharosului cu flori, placheta a evoluat ulterior la contururi barocizante. Mai puțin frecvente sunt micile plachete decorative cu rozete florale, grifoni rampanți, aplicate pe capac la interior. Prezente sunt și plachetele cu efigia reformatoților, Luther, Melancton și Erasmus, aplicate în secolul al XVIII-lea pe capac la exterior. Plachete mici cu efigii de soldați greci sau chipuri de meșteri se regăsesc turnate pe capac la interior, secolul al XVI-lea-începutul secolului al XVII-lea. Placheta cu blazon heraldic turnată pe fundul cănilor, specifică atelierelor sighișorene, în secolul al XVII-lea, cu legenda, de factură renașcentistă, denotă o bogată tradiție heraldică în Transilvania.

Un alt tip de ornament turnat îl constituie plastica decorativă a toartelor. El marchează individualitatea producției locale și influențele europene receptate. Motivele decorative se caracterizează prin reprezentarea până la detaliu, echilibru compozițional, abordarea predilectă a motivelor florale. Complexitatea realizării formelor de turnare, cererea mare pe piață a acestei componente necesare cănilor au determinat apariția unor meșteri specializați în acest domeniu. Această specializare a apărut în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și s-a dezvoltat în cursul secolului al XVIII-lea. Meșterii specializați în turnarea toartelor ornamentale își marcau produsele prin aplicarea poansoanelor în decorul toartelor. Tiparul cu ornamentul toartei, gravat în negativ conținea și tipul mărcii meșterului respectiv, astfel încât, după turnare acestea apăreau împreună în aceeași compoziție. O însemnare din protocolul breslei stănarilor din Brașov indica faptul că s-au cumpărat de la meșterul Christian Teutsch (1773 - 1794) mai multe tipare de toartă din alamă pentru folosință comună. Dintre meșterii care s-au distins în această specializare sunt: C.P. din Sibiu, secolul al XVIII-lea, G.B. din Sighișoara, secolul al XVII-lea, Lukas Meldt din Brașov, 1701 - 1735, Christian Teutsch din Brașov etc. În Occident, varietatea modelelor toartelor era redusă iar multe dintre ele nu erau decorate. În Transilvania, din evaluarea patrimoniului de cositoare cercetat, putem afirma că au circulat mai mult de 20 de tipuri de toarte. În general, toartele erau ornamentate cu motive florale ale căror forme de reprezentare au evoluat potrivit modei

epocii și stilurilor. Între motivele florale erau interpolate măști, figuri de îngeri, tema pelicanului, cocoșul, veverița, Bachus, păsări. O caracteristică a modelului decorativ transilvănean o constituie dispunerea compozițională a motivelor florale, în volute, meandre, elipse, lujeri împlețiți în desenul arabescului, vase sau Kantharoi cu flori de factură renașcentistă. În specificul concepției locale se include o variantă a influenței nürnbergheze și a celei franceze, care europenizează și înobilează ornamentica toartelor.

Cositorul transilvănean este reprezentativ pentru un anumit nivel de cultură și civilizație a burgurilor medievale din spațiul intracarpatic. El a parcurs și a exprimat în totalitate principalele curente artistice și stilistice europene de la gotic la baroc, definindu-și cu autoritate personalitatea meșteșugărească și artistică în procesul interferențelor culturale. Stilul transilvănean a îmbrățișat întreaga producție meșteșugărească și artistică medievală, specificitatea lui consta în unitatea de concepție a particularităților de expresie artistică în raport cu normele și formele stilurilor europene.

Cositorul transilvănean și-a definit individualitatea evoluând prin tradiționalism, o emancipare lentă a formelor și ornamentelor. Prelucrarea fondului cultural tradițional local și a influențelor cu care a intrat în contaminare s-a făcut în manieră personală, ca expresie a unui mod de viață medieval, tipic breslaș. Repertoriul ornamental se caracterizează prin compoziții precise, rigurozitate a proporțiilor, preferința pentru detalii, reprezentări fidele din natură, simbolice și alegorice, transpuse într-o lume statică sau în mișcare. Mesajul semantic al ornamenticii exprimă intenția de comunicare culturală între experiența profesională și conștiința socială din interiorul societății.

Expresie de simplitate și noblețe, a unei mentalități sociale dispărute, cositorul transilvănean rămâne în primul rând un document reprezentativ al istoriei burgurilor medievale, o expresie a unei spiritualități profesionale cu trăsături europenizate.

SUMMARY

In Transylvania, the metal - art is seen as a representative expression of medieval culture and civilisation. An important and valorous role had the art of silversmiths and tinfounders. Their remarkable works enrich today our national cultural patrimonium and prove the affiliation to the European, medieval culture and art. As expression of a flowering, artistical trade we can find numerous tinworks in museistical collection from at home and abroad, private collections and ecclesiastical inventories. The valorous, kept fond of tinworks, is known through some museistic frameworks, but is insufficient scientifically searched and used. For publishing this valorous patrimonium and attract the attention of scientist and collectors, “Muzeul de Istorie Brașov” organized in 1983 a tin exhibition named “Transylvanian tin from renaissance to baroque”. It were used pieces of the museums collection, ecclesiastical inventories the Brașov from district, private collections and the collection of “Muzeul Colecțiilor de Artă al României”. 1984 the exhibition was itinerate at “Muzeul Colecțiilor de Artă al României” in București. The frameworks from abroad showed a large interest for this sphere through the using of the beautiful tin-works of the museums and private collections from: Germany, England, America, France, Hungary, Slovakia, a.s.o. The relations of scientists from abroad to our tin-patrimonium and the Transylvanian trade-centers, their tries to include them in the European area are sporadic, uncomplete and have some false ascribes due to our uncomplete frameworks.

In this context, this piece of work gives us a general view of the Transylvanian tin. It tries to help the large public to

became acquainted to this valorous patrimonium and serve our collectors and specialists as workinstrument and the abroad framework as a reference system. The structure of this piece of work has following thematical content: tin properties; centers of exploitation; guilds; technique of tin founding and ornatation; marks; commerce; stylistical evolution of Transylvanian tin reported to the European; list of the tin-founders in Brașov; list of some famous artisans from abroad; catalogue of tin-pieces with photographical images structured according to morphological types, types of plaquettes, handle ornaments and marks.

The beginnings of this artistical trade we find in documents from 1393, which were refering to Andreas Toppengiesser from Sighișoara. This trade was known also before this date, but included in the metal founders guild without difference between branches. The most important centers in which this trade has developed were: Sighișoara, Sibiu, Brașov, Mediaș, Bistrița, Baia Mare a.s.o. Till the XVI-th century, the workshops production was influenced by the gothic style and the most products served functional aims. Beginning with the middle XVII-century, when the activity of the tin-founders begins to organize in guilts, was a decorative developed and accepted style. At the 5-th December 1568, gathered in Sibiu the representative members of the cities Sibiu, Sighișoara, Brașov, Mediaș, Bistrița and of other Transylvanian-Saxon university residence. They write a unique statute for the tin-fouders guild. This statute was a reglementation for the whole professional activity of the masters, journeymen and apprentices; regulated the alloy proportion; interspresed the products marking system; determined the evolution stages and professional instruction from apprentice to master; interspresed ethic-professional norms and norms of private life morality; regulated the monopoly and the guilts advance booking rights above the production, buying and selling of raw materials in order to elimin the non-guild competitors. This statute was increased and admited in the years 1580, 1593 and 1602. The Transylvanian workshops provided with raw material from the bohemian exploitation centers, imported

bars from Slovakia, Vienna, Krakow, but provided with tin also from Baia Mare. Tin was smelt and alloyed with lead, for rising the resistance. This alloy was made in order to the proportions regulated in the statute so that it doesn't become nocive: to 10 pound tin was given 1 pound lead or to 6 livre tin 1 livre lead. For providing the best professional instruction conditions, journeymen and the masters had the statutar duty to work also in other workshops. So in a lot of German workshops were employed Transylvanian journeymen and masters and in the Transylvanian workshops worked foreign journeymen. This professional involvement leads to a certain cultural and technical unit between workshops, to some common production and ornament characteristics.

The marking system and mark-types appeared as a legal expression of the guilds organizing system. In Transylvania the marking system came into use at the end of the XVI-th century. The marks stood for the products quality, for keeping the technical processes; attested the guilds right of monopoly and the alloy proportions in order to keep out of poisoning effects. On the pieces, the stamps place was different from one town to another. The workshops from Brașov put their canmarks inside the tankard and those from Sighișoara and Sibiu put them on the handle shoulder. On the marks appeared together or separate the masters initials and the town emblems. Cups, plated and dishes were marked on the margin or on their reverse. The marks figure, developed from one epoch to another and from style to style.

The tin production headusers were commerciants, town citizens, noblemen, prince courts, town and market administrations, churches and abbeys, castles, palaces, guilds, a.s.o. A "democratic" character was given by the variety and accessibility for all social categories and by the productions spread. Documents mentioned numerous tin demands made to workshops from Brașov by princes from Transylvania, Moldova and Țara Românească. At the beginning, tin was seen as lux object and was later accepted for general use. Finally it become a cheap, daily used product. A Transylvanian proverb said "Good wine is also good from a tin spoon".

From stylistic, morphologic and ornamental point of view the Transylvanian tin had a low development. The traditional view, influenced the tin production till the late XIX-th century. It were not extraordinary stylistic and technical inovations picked up from the European creation instead they were discreetly accepted. The Transylvanian cans were classified in more categories: tronconic, rostral tronconic, piriform, piriform with a tube, cylindric, rostral cylindric. Plates and dishes has a festooned, thin, large or "cardinal" margine and the falcons were polygonal.

The tronconic type, with his graceful equalized style, was beloved by the tin workers. He interspersed through frequency and longevity. His appearance is dated in the XV-th century under late-gothic influence and developed morphological slowly, under renaissantist pressure in the XVI-th and XVII-th century. The final schism from gothic style is given by the ornamental view of the XVII-th century, which speaks clearly for the renaissance. Different to the central and westeuropean workshops, which distinguished in this epoch through the nobletin technique, introducing typical renaissance ornaments with in relief made mythological figures and allegorical scenes, the Transylvanian traders accepted the international styles on their own. Specific for Transylvanian traders are the increase of engraved flower and geometric motives, the personal relevation of only some elements through relief founding of ornaments, plaquettes, handles, hings and their combinations. In Transylvania, the baroque had his own evolution so that the tin doesn't represent any European style such as: Louis XIV, Louis XVI, rococo or empire. He represents a fresh authentic renaissance thinking free from decadent elements of the XVIII-th century. For the period 1700-1790 is the rostral tronconic style characteristic. It appeared as a reflex of the baroque modellation, modifying the basis form. The cylindric type of differnt dimensions - big, middle and small - developed in Brașov between 1660 and 1800. The ornaments are characteristic for the Transylvanian renaissance specifical baroque: plaquettes with bible figures, founded on the tankard; flower and geometrical motives ingraved guild emblems. The rostral cylindric type, as

derivate of the cylindrical one, is characteristic for the XVIII-th century and was created for functional aims. The piriform objects, specific for the XVII-th century and made by workshops from Sighișoara, have an archaic traditional line. The production hadn't big frequency but finds similitudes in Holland and Nuremberg. A frequent, in Transylvania used type, were the falcons produced between the XVI-th and XVIII-th century. They are beautiful decorated with flower and animal motives, herald emblems and figures. The plates, cups, and dishes production had functional but also decorative aims. The most beautiful are the engagement dishes made by the workshops from Brașov. They are totally engraved with the motive of the two fiances in characteristic XVIII-th century clothes, flower and animal motives, hunting scenes, guild emblems, date inscriptions.

In the Transylvanian space existed a series of imported: noble tin cups; dish called "Resurrection" stamped by master Paul Oham from Nuremberg, dish "Hodi Midi Cras Tibi", variation after "Temperantia" and "Susana" by Fr. Briot a.s.o. For Transylvanian creation are the plates with festooned margins made in baroque or late rococo style, insignificant. They constitute a decadent undertaking of the bohemian influence. As an extraordinary ornamental element appeared the on the can bottom relief founded plaquettes. The elder are from the XVI-th and XVII-th century with the theme "Jesus" crucified and "Pieta". This renaissance creation developed later to baroque characteristics. Less frequency had the ornamental plaquettes with flower motives and inclined grasanimals inside the tankard. In the XVIII-th century appeared, on the tankard, plaquettes with the image of the reformers Luther, Melancton and Erasmus. In the XVI-th century and the beginning of the XVII-th we can find inside the tankard small plaquettes representing Greek soldiers or tin masters. The existence of Transylvanian heralds is proved by the plaquettes founded inside the cans, representing emblems and being representative for the workshops from Sighișoara in the XVII-th century.

The handles constituted an other type of founded ornaments. They show the particularities of the local production

and the accepted European influences. The ornaments are characterized through details, equality of composition and predilection for flower motives. In this context appeared a complexity of found aims (forms) and market demands which lead to the appearance of masters in this range. This specialization appeared in the second half of the XVII-th century and developed during the XVIII-th. The tin found specialized masters, market their products through in the handle ornament included signs. The negative engraved, handle ornament included also the masters sign. A notice of the tin founders guild from Brașov shows us that the guild buys from master Christian Teutsch (1773-1784) a number of handle foundshapes made of brass.

Between the distinguished masters are: C.P. from Sibiu in the XVIII-th century; G.B. from Sighișoara in the XVIII-th century, Lukas Meldt from Brașov (1701-1735), Christian Teutsch from Brașov a.s.o. The diversity of handlemodells was poor and they were not ornamented. In Transylvania existed, after scientists approximations, over 20 handle models. Generally, the handles were ornated with flower motives developed conforme epoch and style. Between this flower motives were included masks, angel figures, pelican and cocos themes, squirrels, Bachus and birds.

Specific to the Transylvanian ornamental style is the arrangement of ornamental spirals, meandres, the arabesque design of interweaved tendrils, vases or "Kantharoi"-s with flowermodels. The characteristic of the local point of view includes variants of the Nuremberg and French influence so that we reach to an European size of handle ornamentation.

The Transylvanian tin is representative for a certain Middle Age culture and civil level. He passed and expressed the most important European stylistic and artistical streams for the gothic to the baroque so he defined with authority his artistical and manual personality in the cultural overlaying process. The Transylvanian style enclosed the whole middle age manual and artistic production. His individuality is shown by the unitary artistical point of view raported to the European laws.

The individuality of the Transylvanian tin is defined through an slow emancipation of form and ornaments. The processing of the traditional local cultural fond and of the contact influences was made in a personal style as an expression of a middle age guild lifestyle. The ornaments are characterized through well defined compositions, accurate proportions, predilection for details, precise natural, symbolic and allegoric representations included in a static or moving world. The semantic message of the ornaments express the correspondence between professional experience and social consciousness inside the society.

The Transylvanian tin, as expression of the simplicity and generosity of a disappeared social point of view, remains a representative document of the Middle Age history, professional spirituality with European characteristics.

ZUSAMMENFASSUNG

In Siebenburgen ist die Metallkunst als eine der kennzeichnendsten Ausdrucksformen der mittelalterlichen Kultur und Zivilisation angesehen. Eine wichtige, wertbildende Rolle spielte die Kunst der Silberschmiede und Zinngiesser, deren bemerkenswerte Arbeiten heutzutage unser national Kulturpatrimonium reichern und die Zugehörigkeit zur mittelalterlichen europäischen Kultur und Kunst beweisen. Als Ausdruck eines blühenden, künstlichen Handwerkes findet man zahlreiche Zinnarbeiten in museistischen Sammlungen aus Inn- und Ausland, privaten Sammlungen und kirchlichen Bestandsverzeichnissen. Der weltvolle, erhaltene Fond der Zinnarbeiten ist durch einige museistische Fachstudien bekannt, aber ungenügend wissenschaftlich erforscht und verwertet. Um dieses wertvolle Patrimonium dem Wissen des weiten Publikums bekannt zu machen und die Aufmerksamkeit der Forscher und Sammler anzuziehen, organisierte das Geschichtsmuseum (Muzeul de Istorie) Brașov (Kronstadt) im Jahre 1983 die Zinnausstellung "Siebenbürger Zinn von der Renaissance zum Barock". Dadurch wurden Teile aus der Museumssammlung, aus kirchlichen Bestandsverzeichnissen des Kreis Brașov (Kronstadt), privaten Sammlungen und aus der Sammlung des "Muzeul Colectiilor de Artă al României" (Rumänisches Kunstsammlungsmuseum) verwertet. Im Jahre 1984 war diese Ausstellung im "Muzeul Colectiilor de Artă al României" in București. Die Fachpublikationen aus dem Ausland zeigen eine grosse Interesse für diesen Bereich durch die Verwertung der schönen Zinnarbeiten der Museen und privaten Sammlungen aus Deutschland, England, Amerika, Frankreich, Ungarn, Slowakei u.s.w. Die Beziehungen der ausländischen Forscher zu unserem

Zinnpatrimonium und den Handwerkszentren aus Siebenbürgen und ihre Versuche sie in den europäischen Raum einzugliedern sind sporadisch, unvollständig, mit einigen falschen Beimessungen die unserer unvollständigen Fachliteratur zuschreiben sind.

In diesem Zusammenhang, liefert diese Arbeit einen Überblick über den Siebenbürger Zinn, in dem sie sich dem weiten Publikum für das Kennenlernen dieses wertvollen Patrimoniums wendet, den Sammlern und Fachleuten aus dem Innland als Arbeitsinstrument und der ausländischen Fachliteratur als Bezugssystem dient. Die Struktur dieser Arbeit umfasst folgende thematische Kapitel: Eigenschaften des Zinns, Innforderungen, Zünfte, Giess- und Verzierungstechniken des Zinns, Marken, Handel, stilistische Evolution des Siebenburger Zinns im Vergleich zu dem europäischen, Liste der Kronstadter Zinngiesser, Liste einiger berühmte ausländischen Handwerker, Katalog der Zinnarbeiten mit photographischen Abbildungen, geglidert nach morphologischen Typen, Plakettentypen, Henkelornamenten, Marken.

Die Anfänge dieses Kunsthandwerkes sind 1393 in Dokumenten verzeichnet als man sich auf Andreas Toppengiesser aus Sighișoara (Schässburg) bezog. Dieses Handwerk war auch vor diesem Datum bekannt aber im Rahmen der Metallgiesser, ohne Fachunterschiede zu machen. Die wichtigsten Siebenburger Zentren in denen sich dieses Handwerk entwickelt hat waren: Sighișoara (Schässburg), Sibiu (Hermannstadt), Brașov (Kronstadt), Mediaș, Bistrița, Baia Mare, u.s.w. Bis zum XVI-ten Jahrhundert stand die Produktion der Werkstätte unter Einfluss des gothischen Stils und die meisten Erzeugnisse dienten functionellen Zwecken. Beginnend mit der Mitte des XVI-ten Jahrhunderts, als die Tätigkeit der Zinngiesser in organisierten Zukunften stattfindet, wird ein dekorativer Stil entwickelt und angenommen. Am 5 Dezember 1568 versammelten sich in Sibiu (Hermannstadt), Sighișoara (Schässburg), Brașov (Kronstadt), Mediaș, Bistrița und anderer Sitze der siebenbürgisch-sächsischen Universitäten. Diese verfassten ein Einzelstatut der Zinngiesserezünften. Dieses Statut regelte die ganze professionelle

Tätigkeit der Meister, Gesellen und Lehrlige, regelte die Legierungsverhältnisse, setzte das Markierungssystem der Produkte durch, bestimmte die Evolutionsetappen von Lehrling zum Meister; setzte Normen des professionellen Ethos und der Moralität im Privatleben durch, regelte das Monopol und Vorverkaufsrecht der Zünften über die Produktion, den Verkauf und den Aufkauf der Rohstoffe, so dass die Konkurrenz der Nichtzünftler beseitigt wurde. Dieses Statut wurde 1580, 1593 und 1602 verstärkt und anerkannt. Die siebenbürgischen Werkstätte versorgten sich mit Rohstoffen aus den böhmischen Forderungszentren, importierten Barren aus der Slowakei, aus Wien, Krakau aber versorgten sich auch von Baia Mare. Der Zinn wurde geschmolzen und um die Widerstandsfähigkeit zu heben mit Blei legiert. Dieses geschah in dem vom Statut bestimmten Verhältnis, um nicht giftig zu werden: zu 10 Pfund Zinn gab man 1 Pfund Blei oder zu 6 Livre Zinn 1 Livre Blei. Damit die professionelle Unterweisung in besten Bedingungen verläuft, hatten die Gesellen und Meister die statutare Pflicht auch in anderen Werkstätten zu arbeiten, so dass viele in deutschen Werkstätten arbeiten und ausländische Gesellen in siebenbürgischen Werkstätten tatig waren. Diese professionelle Verpflichtung führte zu einer gewissen kulturellen und technischen Einheit zwischen den Werkstätten, was zu einigen gemeinsamen Zügen der Produktion und Verzierung führte.

Das Markierungssystem, die Markentypen, erschienen als gesetzlicher Ausdruck des Organisierungssystem in Zünften. In Siebenbürgen hat sich das Markierungssystem gegen Ende des XVI-ten Jahrhunderts eingebürgert. Die Markierungen bürgten für die Qualität der Produkte; das Einhalten der technischen Verfahren; bescheinigten das Monopolrecht der Zunft und die Legierungsverhältnisse so dass bei der Verwendung keine Vergiftungseffekte erscheinen. Die Platz des Stempels auf dem Exponat war unterschiedlich von einer Stadt zur anderen. Der Kronstädter Werkstätte legten die Kannenmarke auf den Innenteil des Deckels während die aus Schässburg und Hermannstadt diese auf die Henkelschulter legten. Auf der Marke erschienen die Initialen des Meisters und das Stadtwappen,

entweder zusammen oder getrennt. Die Teller, Schalen, Schüsseln, Servierplatten, Patene waren auf dem Rand oder der Kehrseite markiert. Die Form der Marken entwickelte sich von einer Epoche zur anderen und von Stil zu Stil.

Die Hauptnutznießer der Zinnproduktion waren Händler, Städter, Grossbürger, Edelmänner, die Prinzenhöfe, Stadt und Marktwaltungen, Kirchen und Kloster, Schlosser, Burgen, Zünften u.s.w. Die mannigfaltige Nutzung, die weite Zugänglichkeit für alle sozialen Kategorien, die Verbreitung der Produktion in den meisten Gesellschaftsklassen gaben dieser Kunst einen "demokratischen" Charakter. Dokumente erwähnen zahlreiche Zinnforderungen der Fürsten aus Siebenbürgen, Moldau, Walachei, gerichtet an die Kronstädter Werkstätte. Anfangs wurde der Zinn als Luxus angesehen und wurde erst später für allgemeinen Brauch angenommen. Letztens wurde er ein billiges, täglich verwendetes Produkt, so wie es auch im siebenbürgischen Sprichwort lautet: "Auch aus einem Zinnlöffel der schmeckt der gute Wein gut".

Vom stilistischen, morfologischen und Verzierungsstandpunkt hatte der Siebenbürger Zinn eine langsame Entwicklung. Die traditionelle Anschauung hat die ganze Zinnproduktion bis spät in das XIX-te Jahrhundert beeinflusst. Elemente der stilistischen und technischen Erneuerung, Aufnahme der europäischen künstlichen Schaffung waren nicht ausserordentlich sondern diese wurden diskret aufgenommen. Die in Siebenbürgen erzeugten Kannen werden in mehrere Kategorien eingeteilt: kegelstumpfförmig mit Schnabel, birnenförmig mit Giessrohr, zylinderförmig, mit Schnabel. Die Teller und Platten haben einen festonierten, schmalen, breiten oder "Kardinal" Rand während die Fläschchen vieleckig sind.

Der kegelstumpfförmige Typ, mit einer ausgeglichenen, zierlichen Linie stellt die Lieblingsform der Zinnhandwerker dar. Dieser hat sich durch Häufigkeit und Langlebigkeit durchgesetzt. Er erscheint im XV-ten und XVII-ten Jahrhundert unter dem Druck der Renaissance, wobei die morphologische Evolution langsam ist. Der endgültige Riss von der Gotik wird von dem Verzierungsapparat gebildet der eindeutig, bis zum Ende des

XVII-ten Jahrhunderts, für die Renaissance spricht. Zum Unterschied von den zentral und westeuropäischen Werkstätten, die sich in der Epoche durch die Edelmetalltechnik ausgezeichnet haben, im dem sie typisch Renaissanceverzierungen eingeführt haben, mit im Relief abgebildeten mytologischen Gestalten und allegorischen Szenen, ähnlich der orfevrarischen Anschauungen, haben die siebenbürgischen Handwerker die internationalen künstlichen Stile eigenartig aufgenommen. Spezifisch für die Siebenbürger Handwerker sind die Vermehrung der blumenförmigen und geometrischen Motive durch Gravierung; das Hervorbringen nur einiger Elemente durch Reliefigiessung wie z.B. Verzierungen, Plakette, Henkel, Scharniere, Füßchen und ihre Kombination in persönlicher Art und Weise. Der Barock hat in Siebenbürgen eine einige Evolution, so dass der Zinn keinen eingebürgerten europäischen Stil: Louis XIV, Louis XVI, Rokokko, Empire vertritt, sondern ein artistisches Renaissancedenken, in dem der Geist noch frisch, authentisch, frei von den dekadenten Elementen des XVIII-ten Jahrhunderts war.

Der kegelstumpfförmige Typ mit Schnabel ist spezifisch der Produktionszeitspanne 1700-1790. Es ist von der Basisform abgeleitete Typ entstanden als Reflex der barocken Modellierung. Der zylinderförmige Typ von verschiedenen Massen-gross, mittel und klein-entwickelte sich zwischen 1660-1800, vor allem in Braşov (Kronstadt). Der Verzierungsapparat ist spezifisch des Siebenbürger Barock in Renaissanceart: Platten mit biblischen Gestalten, gegossen auf dem oberen Teil des Deckels, blumenförmige und geometrische Motive, gravierte Zunftwappen. Der zylinderförmige Typ mit Schnabel, abgeleitet aus dem zylinderförmige, ist spezifisch für das XVIII-te Jahrhundert und wurde mehr für funktionelle Zwecke geschaffen. Der birnenförmige Typ mit Giessrohr spezifisch des XVII-ten Jahrhunderts und erzeugt in den Schässburger Werkstätten, hat eine arhaische, traditionelle Linie. Die Produktion hatte keine grosse Häufigkeit, findet aber Ähnlichkeit in Holland und Nürnberg. Die Flaschen stellen, einen in Siebenbürgen, häufig verwendeten Typ zwischen dem XVI-ten und XVIII-ten Jahrhundert, dar. Diese sind schon mit

blumenförmigen Motiven, Ritterwappen, Gestalten und Tiermotiven verziert. Die Produktion von Tellern, Tassen, Schüsseln, Schalen, Kelchen hatte vor allem funktionelle Zwecke aber auch dekorative. Die schönsten sind die in den Kronstädter Werkstätten erzeugten Verlobungsschüsseln. Diese sind vollgraviert mit dem Motiv der zwei Verlobten, in Kleidung charakteristisch des XVIII-ten Jahrhunderts, Blumen und Tiermotiven, Jagdszenen, Zunftwappen, Dateneinschreibungen. Im Siebenbürgischen Raum verkehrten auch eine Serie von importierten, in Edelmetalltechnik ausgeführten Kelchen; die Schüssel bekannt "Auferstehung", markiert von Meister Paulus Oham aus Nürnberg; die Schüssel bekannt "Hodi Midi Cras Tibi"; Varianten nach "Temperantia" und "Susana" von Fr. Briot u.s.w. Die Teller mit festonierten Rand in Barock-oder Spätrokostil sind weniger wichtig und kennzeichnend für die Siebenbürger Schaffung. Diese bilden eine dekadente Übernahme des böhmischen Einflusses. Als aussergewöhnliches Verzierungselement erscheinen die auf dem Kannenboden, in Relief gegossenen Plaketten. Die Ältesten sind die mit dem Thema "Jesus gekreuzigt" und "Pieta" aus dem XVI-ten und XVII-ten Jahrhundert. Die Blumenvasenplakette ist am häufigsten anzutreffen vom XVII-ten zum XVIII-ten Jahrhundert. Diese Renaissanceschaffung unter Form eines Blumenkantharos entwickelte sich später zu Barockzügen. Weniger häufig sind die kleinen Verzierungsplaketten mit Blumenrosetten und geneigten Greiftieren am innen der Deckel. Es erscheinen, im XVIII-ten Jahrhundert, am Aussen der Deckel, Plaketten mit dem Bild der Reformatoren Luther, Melancton und Erasmus. Kleine Plaketten, mit Bildern von griechischen Soldaten oder von Meistern, findet man am inneren der Deckel im XVI-ten und Anfang XVII-ten Jahrhundert. Die Plaketten, mit Ritterwappen gegossen auf dem Kannenboden, charakteristisch der Schässburger Werkstätte im XVII-ten Jahrhundert deuten auf eine ausgeprägte ritterliche Tradition in Siebenbürgen.

Eine andere Art von gegossener Verzierung bilden die Henkel. Diese markieren die Eigenartigkeit der lokalen Produktion und den aufgenommenen europäischen Einfluss. Die

Verzierungs motive charakterisieren sich durch Detailldarstellungen, Kompositionsausgleich, Vorliebe für Blumenmotive. Die Komplexität der Giessformen und die grosse Marktforderung führten zum Erscheinen von Fachmeistern in diesem Bereich. Diese Spezialisierung ist in der II-ten Hälfte des XVII-ten Jahrhunderts erschienen und hat sich während des XVIII-ten Jahrhunderts entwickelt. Die Fachmeister, spezialisiert im Giessen von Zierhenkeln markierten ihre Produkte durch Zeichen im Henkelmuster. Die Giessform mit der Henkelverzierung, negativ eingraviert, umfasste auch die Marke des Meisters, so dass diese zusammen mit dem Ornament auf dem Henkel erschien. Eine Aufzeichnung im Protokoll der Kronstadter Zinngiesserzunft deutet darauf hin dass vom Meister Christian Teutsch (1773-1794) mehrere Henkelgussformen aus Messing für den Gemeinschaftsbrauch, gekauft wurden. Zwischen den Meistern die sich in diesem Fach ausgezeichnet haben, befinden sich: C.P. aus Sibiu (Hermannstadt) im XVIII-ten Jahrhundert, G.B. aus Sighișoara (Schassburg) im XVII-ten Jahrhundert, Lukas Meldt aus Brașov (Kronstadt) 1701-1735, Christian Teutsch aus Brașov (Kronstadt) u.s.w. Im Abendland war die Mannigfaltigkeit der Henkelmodelle gering und viele waren unverziert. In Siebenburgen, nach Schätzungen des erforschten Zinnpatrimoniums, verkehrten mehr als 20 Henkelmodelle. Im allgemeinen waren die Henkel mit Blumenmotiven verziert, Motive deren Darstellung sich je nach Epoche und Stil entwickelt haben. Zwischen den Blumenmotiven waren Masken, Engelfiguren, das Pelikanthema, Kokos, Eichhörnchen, Bacchus, Vogel eingegliedert. Eine Charakteristik des Siebenbürger Verzierungmodells ist die Anordnung der Blumenmotive in Schmuckspiralen, Maanderbänder, Ellipsen, in der Arabeskzeichnung verflochten Ranken, Vasen oder Kantharoi mit Blumen auf Renaissanceart. In der Charakteristik der lokalen Anschauung, werden auch Varianten des nürnbergischen und französischen Einflusses eingegliedert, so dass es zu einer Europäisierung und Veredlung der Henkelverzierung kommt.

Der Siebenbürger Zinn ist repräsentativ für ein bestimmtes Kultur und Zivilisationsniveau der mittelalterlichen inner-

karpatischen Burgen. Er durchzog und drückte die wichtigsten stilistischen und artistischen europäischen Strömungen, von der Gotik zum Barock, aus. Dadurch definierte er sich autoritär die handwerkliche und künstliche Persönlichkeit im Prozess der kulturellen Überlagerungen. Der Siebenbürger Stil umfasste die ganze mittelalterliche handwerkliche und künstliche Produktion. Seine Eigenart besteht in der Anschauungseinheit der artistischen Ausdruckseinheiten im Verhältnis zu den europäischen Stilnormen und Formen.

Die Individualität des Siebenbürger Zinns definiert sich durch Traditionalismus und langsame Emanzipation der Formen und Verzierungen. Die Verarbeitung des lokalen traditionellen Kulturfonds und der Kontakteinflüsse, wurde in persönlichem Stil durchgeführt, als Ausdruck einer mittelalterlichen Lebensart, typisch der Zünfte. Das Verzierungsrepertoire charakterisiert sich durch eindeutige Komposition, genaue Größenverhältnisse, Vorliebe für Details, getreue Naturdarstellungen, symbolische und allegorische Darstellungen die in einer statischen oder beweglichen Welt eingefasst sind. Die semantische Botschaft der Verzierungen drückt, die Mitteilungabsicht zwischen der professionellen Erfahrung und dem sozialen Bewusstsein im Inneren der Gesellschaft, aus.

Der Siebenbürger Zinn, als Ausdruck der Einfachheit und des einer verschwundenen sozialen Denkweise, bleibt in erster Reihe, ein repräsentatives Dokument der mittelalterlichen Bürgerschichte, Ausdruck einer professionellen Geistigkeit mit europäisierten Zügen.

CATALOGUL COSITOARELOR ILUSTRATE

I. CĂNI DE TIP TRONCONIC

Pl. I, fig. 1. Cană executată în jurul anului 1500. Tipul cănilor de transport, „Schleifkannen” care au circulat în Europa Centrală. Corpul, sprijinit pe trei piciorușe turnate în formă de lei este fațetat cu suprafețe poligonale decorate prin gravare cu motive arhitecturale specifice goticului târziu (flamboiant), în câmpul cărora apar personaje biblice, Maria împărătiță cu pruncul așezat pe brațul drept, Maria Magdalena cu un potir în mână, Sf. Ursula cu săgeată, în câmpurile care nu se văd, Sf. Margareta, Sf. Ecaterina sau Ana, Sf. Barbara sau Sf. Ioan Evanghelistul. Veșminte intens drapate, specifice goticului târziu. Piesa a aparținut muzeului din Sf. Gheorghe și a dispărut în condiții neelucidate. A fost publicată și comentată de istoricii Orbán Balázs, Kornel Divald și Weiner Piroska. Analogii cu morfologia și ornamentul căinii, Neisse, 1500, Pl. II, fig. 1.

Pl. II, fig. 2. Cană executată între anii 1550-1600. Ph. ev. Codlea, (Zeiden), județul Brașov, nr. Inv. 29. Renaștere. Umărul toartei este poansonat cu două mărci-steme ale orașului Sighișoara. Pe capac, la interior, apare o efigie cu bustul în profil al unui bărbat însoțit de două semne heraldice, luceafărul și semiluna, o posibilă reprezentare în relief plastic a maestrului Pl. XXXVI/9. Talpa inelară se sprijină pe trei piciorușe în formă de bust putti înaripați ale căror chipuri sunt animate de un ușor zâmbet. Pl. XXXVI/5. Influență orientală. Corpul străbătut de trei brâuri în relief formează patru registre decorate prin gravare cu o friză de palmete vegetale, flancate de benzi meandrice sau elipse

și un motiv denticular. Capacul decorat cu o friză de benzi eliptice este plan și prezintă un buton turnat în formă de leu, în ronde-bosse. Pl. XXXVI, fig. 4. Șarnieră, masivă, lată turnată și arcuită. Toartă turnată și nedecorată are forma unei seceri. Talpa vasului, la interior prezintă o plachetă turnată în relief reprezentând „pomul vieții” în varianta vas cu flori, cu ramurile arcuite. Pl. XXXV. Dimensiuni: I = 38 cm; D = 16 cm; d = 11,4 cm. Analogii cu fig. 3, pl. II, cana marcată cu stema Sighișoarei și inițialele meșterului B.K. (Kannegyesser), cu ornamente entrelac în stilul Renașterii, secolul al XVI-lea. Muzeul de Artă al României, nr. Inv. M. 1954. I = 29 cm.

Pl. II, fig. 4. Cană executată la sfârșitul secolului al XVI-lea (1580 +/- 10), Ph. ev. Vulcan, (Wolkendorf), județul Brașov, nr. inv. 63. Renaștere. Nemarcată, presupus atelier sighișorean. Corpul se sprijină pe trei piciorușe, marcat cu trei brâuri care formează patru registre decorate prin gravare cu frize de linii duble, zig-zagate, intersectate, elipse cu romburi circumscrise, friză de cercuri cu motiv stelar, friză de benzi meandrice. Motive provinciale geometrice în stilul Renașterii, dominantă entrelac și meandă. Butonul capacului turnat în formă de leu în ronde-bosse. La interior capacul prezintă o rozetă turnată. Fundul vasului este decorat la interior cu o plachetă reprezentând tema biblică „Iisus Răstignit” (raritate). Pl. 35, fig 11. Pe capac la exterior este gravată inscripția „VOM MARCK ROSENAU 1697”. Toarta în formă de seceră. Șarniera, masivă, arcuită în „S”. Analogii cu piesa datată cu secolul al XVI-lea din colecția Muzeului Brukenthal, publicată de A.H.- Haldner în *Studii și comunicări – Cămile de cositor din Colecția Muzeului Brukenthal*, 12, Sibiu, pl. III/b. Dimensiuni I = 33,5 cm; D = 13 cm; d = 9,5 cm.

Pl. III, fig. 1. Cană executată la sfârșitul secolului al XVI-lea, (1580-1600). Renaștere. Ph. ev. Codlea, (Zeiden), județul Brașov, nr. inv. 29. Marca poansonată pe umărul toartei-stema Brașovului cu inițialele G.K. (Gerg Kannegiesser atestat la 1583). Pl. LIII/4. Corpul tronconic cu pereți groși. Câte o friză de palmete ciocănite decorează profilul tălpii, al gurii și al capacului. Capacul a fost surmontat de un buton care lipsește. Șarniera masivă, turnată în formă de cifra trei este decorată cu o mască în relief animată de o

expresie bahică, încadrată de vrejuri. Pl. XXXVI/6. Capacul prezintă la interior o plachetă decorată prin turnare, în relief cu un grifon rampant. Pl. XXXVI/10. Toarta, cu o linie șerpuită, nedecorată, masivă, prezintă la bază un mascheron turnat. Fundul cănii, la interior prezintă o plachetă turnată în relief, blazon heraldic cu o legendă circulară ale cărui elemente nu se mai disting precis. Pl. XXXV/8. Inscripție gravată pe corp. În câmpul unui medaion de ghirlande stilizate, legate cu un crin la bază apare stema Brașovului și inscripția : „H.W.RICHTER/ T.G. SAMPT DEN/ ELSTEN UND ROT/ GESPOSN EN HEREN/ DES KOENICHEN/ MARCK/ ZEIDEN/ 1642”. Dimensiuni : I = 40 cm; D = 16 cm; d = 10,8 cm.

Pl. III, fig. 2. Cană executată între anii 1600-1625. Ph. ev. Ungra (Galt), județul Brașov, nr. inv. 45. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului în ligatură, L.P. sau S.L.P. Pl. LII/7. Pe capac, la interior apare o plachetă turnată în relief cu efigia bust a unui soldat grec antic, cu barbă și cască. Pl. XXXVI/8. Suprafața circulară a tălpii, gurii și buzei capacului sunt decorate cu câte o friză de palmete ciocănite. Capacul, plan, prevăzut cu o calotă surmontat de un buton balustru. Șarniera toartei sau apăsătorul este turnată, arcuită și decorată cu o mască în relief, figură antică. Toarta cu o linie șerpuită este nedecorată. Capacul este gravat cu o inscripție însoțită de un décor cu lujeri și palmete: „DONO ME DECIT ECCLESIAE GALAT/ A./ CATHARINA LANGIN/ ANO 1734”. Piesa se caracterizează prin masivitatea corpului și componentelor. Fundul vasului, la interior este decorat cu o plachetă turnată în relief, vas cu lalele, variantă a temei „arborele vieții”. Dimensiuni: I = 38 cm; D = 18 cm; d = 11,5 cm. Renaștere.

Pl. III, fig. 3. Cană executată între anii 1620-1650. Ph. ev. Cața (Katzendorf), județul Brașov, nr. inv. 5/12. Umărul toartei poansonat cu trei mărci cu stema Sighișoarei și 2 mărci cu inițialele maistrului, A.K. Pl. LII/4. Piesa se caracterizează constructiv prin masivitate. Suprafața circulară a tălpii, buza gurii și capacul sunt decorate cu câte o friză de palmete ciocănite. Capacul cu calotă este surmontat de un buton balustru. Șarniera, masivă, turnată cu o mască în relief, figură antică. Analogie cu fig. 2. Toarta, nedecorată, arcuită. Plachetă, vas cu flori turnată la interior pe

fundul vasului. Pl. XXXV. Central, pe corp apare gravat un medalion de lujeri stilizați, în câmpul căruia este reprezentat „mielul pascal”, o abordare târzie. Pl. XXXVII/3. Baza cănii este gravată cu inscripția : „ ECLESIAE KATZENSI UXOR PASTORIS IACOBI BAYER DEFUNCTI 1819”. Dimensiuni: I = 38 cm; D = 17,5 cm; d = 12 cm. Renaștere.

Pl. III, fig.4. Cană executată în jurul anului 1650. Renaissance. Ph. ref. Teliu, județul Brașov, nr. inv. 26/22. Nemarcată. Atribuită unui atelier sighișorean. Talpa, buza gurii și capacului decorate prin ciocănire cu câte o friză de palmete vegetale. Corpul marcat cu două brâuri turnate în relief. Capac plan surmontat de un buton balustru. Șarniera turnată cu o mască în relief. Toarta cu o linie șerpuită este decorată prin turnare cu un motiv floral dispus în volute și o mască interpolată. Placheta, vas cu flori, turnată în relief pe talpa vasului la interior. Pl. XXXV. Central, pe corp apare inscripția gravată: „ LÖRINCZ GYÖRGY ISTVAN ÉS MIHALY CSINALTATTÄK EZ A KANNAT AZ WYÉNI ECC HAZ A 1679 DIS A SZALAT MARTON AKKERI PREDIKATER IDÉJELENc”. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 12,2 cm; d = 9 cm.

Pl. IV, fig. 1. Cană executată între anii 1630-1650. Renaissance. Ph. ev. Bunești (Bodendorf), județul Brașov, nr. inv. 7. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, G.B. Pl. LI/5. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete vegetale și o friză stelară plasată la bază. Corpul, masiv este marcat la extremități cu două brâuri turnate în relief. Butonul capacului este turnat în formă de delfin. Toarta, cu o linie șerpuită poartă un decor turnat în relief, flori dispuse meandric. Pl. L/3. Plachetă, vas cu flori turnată în relief pe fundul vasului la interior. Pl. XXXV. Capacul este decorat la interior cu o mică plachetă turnată în relief înfățișând un grifon rampant. Pl. XXXVI/10. Central, pe corp apare o inscripție gravată „OFERT SARA DOROTHEA KRAUSIN 1774”. Dimensiuni: I = 35 cm; D = 18,7 cm; d = 8,5 cm.

Pl. IV, fig. 2. Cană executată între anii 1600-1650. Renaissance. Ph. ev. Lovnic (Leblang), județul Brașov, nr. inv. 19. Nemarcată, atribuită unui atelier sighișorean maestrului „F.R.” conform

analogiei cu piesa de la fig. 4. Corpul tronconic prevăzut cu o talpă inelară îngustă se sprijină pe trei piciorușe turnate în formă de labă stilizată și măști cu păr bogat desfășurat. Trei brâuri în relief turnate, flancate de benzi hașurate împarte corpul în patru registre nedecorate. Capacul, plan, este surmontat de un buton turnat în formă de delfin. Șarniera lipsește. Toarta, cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare cu un motiv floral dispus meandric. Pl. XXXVIII/2. Central, pe corp apare inscripția: „LÖBLINGER KIRCHEN KANNE 1747”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 12,8 cm; d = 9,3 cm.

Pl. IV, fig. 3. Cană executată între anii 1630-1650. Renaissance. Ph. ev. Dacia (Stein), județul Brașov, nr. inv. 102/14. Toarta ștanțată cu două mărci pe umăr, stema Sighișoarei și inițialele meșterului, S.K. autor al cunii, iar în decorul toartei apar turnate, împreună cu ornamentul, două mărci, stema Sighișoarei și inițialele, G.B., autor al toartei. Pl. LI/4, 5 și Pl. XLI/1. Talpa, plană și largă, buza gurii și a capacului sunt decorate cu câte o friză de palmete vegetale și stelare ciocănite. Corpul este decorat lateral prin gravare, incizare cu tema „pomul vieții” în varianta vas cu flori, cu vrejuri arcuite, tratare barocă mai târzie. Capacul, plan este surmontat de un buton turnat în formă de delfin, iar la interior prezintă o mică plachetă turnată înfățișând un grifon rampant. Pl. XXXVI/10. Toarta cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare cu un motiv floral dispus în volute meandrice. Pl. XL/3. Central, pe corp apare gravată inscripția: „MENSIS: II: NOVEMBER EXISTENTE PASTORE REVERENDO: DNO: LUCA HERMANO: ECCLA'SIA: LAPIDENSIS AEDITUO AOHANE MOLITARE: CANTHARUS: ISTE AD ALTHARE FACTUS EST. ANNO SALUTIS NOSTRI 1689”. Dimensiuni: I = 36 cm; D = 18 cm; d = 10,5 cm.

Pl. IV, fig. 4. Cană executată între anii 1600-1650. Renaissance. Ph. ev. Rupea (Reps), județul Brașov, nr. inv. 127. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, F.R. Pl. LI/12. Corpul tronconic masiv, cu talpă inelară, îngustă se sprijină pe trei piciorușe turnate în formă de labă stilizată și măști cu părul bogat desfăcut. Trei brâuri inelare turnate demarcă corpul în patru registre nedecorate. Capacul plan, neoriginal este

o atașare mai nouă. Șarniera, masivă, turnată, arcuită. Toarta, cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare cu un motiv floral dispus meandric în două registre. Pl. XXXVIII/2. În decorul toartei, pe umăr apar două mici scuturi cu stema Sighișoarei, iar celălalt lipsit de inițialele meșterului (Pl. LII/8). Fundul vasului este ornamentat cu o plachetă turnată, vas cu flori învolute. Inscripție: „OBTULIT ANNAE PHLAEGNERIN. A. 1700”. Dimensiuni: I = 34,5 cm; D = 13,3 cm; d = 9,3 cm.

Pl. V, fig. 1. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Meșendorf (Meschendorf), județul Brașov, nr. inv. 8/53. Umărul toartei poansonat cu două mărci, relativ șterse: stema Sighișoarei și inițialele maistrului M.G. Pl. LI/10. Talpa și buza capacului decorate cu câte o friză de palmete. Corp nedecorat, marcat cu benzi hașurate. Capac cu buton conic. Șarniera masivă, turnată cu o mască. Toarta șerpuită, decorată prin turnare cu un motiv floral în volute și o mască de înger interpolată. Placheta, vas cu flori turnată pe fundul cunii, la interior. Dimensiuni: I = 28,5 cm; D = 13,1 cm; d = 8,6 cm.

Pl. V, fig. 2. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Ungra (Galt), județul Brașov, nr. inv. 44. Două mărci ștanțate pe umărul toartei: stema Sighișoarei și inițialele maistrului D.R.K. Pl. LI/8. Două mărci turnate în decorul toartei pe umăr: stema Sibiului și inițialele C.P., autorul toartei. Pl. LII/9. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete vegetale ciocănite. Corp nedecorat. Capac cu buton balustru. Șarnieră turnată cu mască. Toarta arcuită, decorată prin turnare cu un motiv floral dispus în volute meandrice. Placheta, turnată în relief pe fundul vasului, la interior, blazon heraldic. Pl. XXXV/8. Mărcile și placheta sunt erodate. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 13 cm; d = 8,5 cm.

Pl. V, fig. 3. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ref. Hoghiz, județul Brașov nr. inv. 3. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului H.Z. Pl. LI/2. Talpa, buza gurii și a capacului decorate cu câte o friză de palmete vegetale. Corpul este gravat cu garoafe stilizate realizate din linii zig-zagate. Capac cu buton balustru, fragmentar. Șarnieră arcuită,

turnată cu o mască. Toarta șerpuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral dispus între vrejuri meandrice și o mască interpolată. Pl. XXXVIII/1. Placheta, vas cu flori, turnată pe fundul cunii, la interior. Dimensiuni: I = 19,5 cm; D = 12,4 cm; d = 8,5 cm.

Pl. V, fig. 4. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Drăușeni (Draas), județul Brașov, nr. inv. 12. Umărul toartei poartă două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului H.B. Pl. LI/1. Talpa largă și parțial ruptă, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete. Corpul marcat cu benzi hașurate. Capacul, cu calotă, poartă un buton tip mosor, în trei trepte, în retragere. Șarniera arcuită, turnată are o mască în relief. Toarta, șerpuită, poartă un ornament turnat în relief, flori dispuse meandric și o mască de înger interpolată. Plachetă, vas cu flori, turnată pe fundul vasului la interior. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 14 cm; d = 8 cm.

Pl. VI, fig. 1. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Rodeș (Radeln), județul Brașov, nr. inv. 13. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M.K. Pl. XXXVIII/4, Pl. LI/6. Talpa, buza gurii și capacului decorate cu câte o friză de palmete vegetale. Corpul marcat cu benzi hașurate. Capac cu calotă și buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta, arcuită este ornamentată prin turnare în relief cu un motiv floral meandric stilizat, din care se remarcă relieful dominant al unui vas cu flori. Pl. XL/2. Placheta, vas cu flori în volute, turnată în relief pe fundul vasului, interior. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 12,8 cm; d = 8 cm.

Pl. VI, fig. 2. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Fișer (Schweischer), județul Brașov, nr. inv. 11/2. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului S.F.K. Pl. LI/7. Talpa, buza gurii și a capacului sunt decorate cu câte o friză de palmete vegetale. Corpul marcat de două brâuri în relief este gravat neprofesional cu un medalion mare cu un crin deasupra și o semilună, abordare târzie. Capacul, plan, surmontat de un buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta, cu o linie șerpuită prezintă un décor turnat în relief, motiv floral dispus meandric. Placheta, acvilă bicefală, turnată în relief la interiorul fundului

căinii Pl. XXXV/13. Inscripție în cartuș: „ZUR EHRE GOTTES VEREHRT DIESES DER EHR BALJRE MAN MICHAEL CZINCK ANNO 1775”. Dimensiuni: I = 28,5 cm; D = 12,2 cm; d = 8,2 cm.

Pl. VI, fig. 3. Cană executată între anii 1650-1660. Renaissance. Ph. ref. Budila, județul Brașov, nr. inv. 21/21. Umărul toartei ștanțat cu două mărci erodate, din care vizibile sunt stema Sighișoarei și inițiala K. Pl. LI/11. Atribuită meșterului M.K. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete vegetale. Corpul marcat cu benzi hașurate. Capacul surmontat de buton balustru fragmentar. Șarniera arcuită, turnată cu o mască în relief. Toarta arcuită, în formă de seceră este nedecorată. Placheta, vas cu flori, vrejuri intens arcuite, turnată pe fundul căinii la interior. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 11,8 cm; d = 8,2 cm.

Pl. VI, fig. 4. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Meșendorf (Meschendorf), județul Brașov, nr. inv. 8/53. Umărul tortei, ștanțat cu două mărci erodate: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M. G. Pl. LI/10. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete. Corpul marcat cu benzi punctate, nedecorat. Capac plan, calotă cu buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta șerpuită este decorată prin turnare cu un motiv floral în volute și mască de înger interpolată. Placheta, vas cu flori, turnată pe fundul vasului la interior. Dimensiuni: I = 28,5 cm; D = 13,1 cm; d = 8,6 cm.

Pl. VII, fig. 1. Cană executată între anii 1660-1680. Renaissance. Ph. ev. Dacia (Stein), județul Brașov, nr. inv. 102/15. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M. K. Pl. LI/6, Pl. XXXVIII/4. Talpa, buza gurii și a capacului decorate cu câte o friză de palmete vegetale ciocănite. Corpul este decorat prin gravare și incizare cu reprezentarea heraldică a unei acvile cu aripile larg deschise, coada cu pene desfășurată în eventai, capul substituit cu o coroană. Motivul este înscris într-un medalion mare realizat din semicercuri duble, cu ove concentrice, încadrat într-un motiv vegetal stilizat. Traseele liniilor desenului sunt realizate prin puncte și zig-zaguri. Capac cu buton conic. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral dispus meandric, în zona mediană remarcându-se un vas cu flori, cu un relief accentuat („pomul

vieții”). Pl. XXXVIII/4. Placheta, vas cu flori învolute, turnată în relief pe fundul vasului la interior. Sub gura cunii apare gravată o inscripție: „PIE MEMORIAE MART. HERMANO LAPIDENSIS A O 1718”. Inscripția datează și decorul baroc al cunii. Dimensiuni: I = 27 cm; D = 13,7 cm; d = 8,2 cm.

Pl. VII, fig. 2. Cană executată între anii 1660-1680. Renascentistă. Ph. ev. Homorod (Hamruden), județul Brașov, nr. inv. 19. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului G. B. (Pl. LI/5, Pl. XL/7). Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete ciocănite. Corpul nedecorat este marcat cu benzi hașurate. Capacul prevăzut cu un buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta șerpuită, decorată cu un motiv floral stilizat și o mască de înger interpolată, ornament turnat în relief. Pl. XL/7. Placheta, vas cu flori învolute, turnată pe fundul cunii la interior. Dimensiuni: I = 29,5 cm; D = 13,3 cm; d = 8,5 cm.

Pl. VII, fig. 4. Cană executată între anii 1660-1680. Renascentistă. Ph. ev. Homorod (Hamruden), județul Brașov, nr. inv. 19. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M. K. Pl. LI/6, Pl. XXXVIII/4. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete ciocănite. Corpul nedecorat este marcat de benzi hașurate. Capac cu buton disc, fragmentar. Șarniera arcuită, decorată cu o mască turnată în relief. Toarta cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare în relief cu un motiv floral stilizat, din care se demarcă un vas cu flori în relief accentuat (pomul vieții). Pl. XXXVIII/4, Pl. XL/2. Fundul vasului, la interior prezintă o plachetă turnată în relief, vas cu flori dispuse în volute (pomul vieții). Dimensiuni: I = 29 cm; D = 12,5 cm; d = 8,5 cm.

Pl. VII, fig. 3. Cană executată între anii 1660-1680. Renascentistă. Ph. ev. Homorod (Hamruden), județul Brașov, nr. inv. 20. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului G.F. Pl. XLI/5. Talpa și buza capacului decorate cu câte o friză de palmete ciocănite. Corpul marcat cu benzi circulare hașurate. Capac cu calotă și buton cu trei discuri. Șarniera arcuită, decorată cu o mască turnată în relief. Toarta arcuită, decorată cu un motiv floral dispus meandric, turnat în relief.

Placheta, acvilă bicefală, turnată pe fundul vasului la interior (Pl. XXXV/13). Dimensiuni: I = 25,5 cm; D = 11 cm; d = 7,5 cm.

Pl. VIII, fig. 1. Cană executată între anii 1670-1690. Renascentistă. Colecție particulară, Brașov. Umărul toartei poansonat cu stema Sighișoarei și inițialele meșterilor M.G.-autorul cunii și F.M.-autorul toartei și probabil al decorului plasat pe corp. Pl. LI/9 și 10. Talpa, buza gurii și capacul decorate cu câte o friză de palmete vegetale ciocănite. Corpul poartă o gravură de calitate executată de un profesionist: motiv vegetal stilizat, vrejuri în volute cu panglici, cartuș-medalion cu inscripție încadrat de două păsări cântătoare. Tratarea tehnică cu linii continue, punctate și zig-zagate, utilizarea unor instrumente variate de execuție, compoziția artistică deosebită pune în valoare profesionalismul artistului gravor. Extremitățile corpului sunt marcate cu benzi circulare hașurate și punctate. Tratarea barocă, tehnică și compozițională a decorației trădează o intervenție mai târzie pe corpul cunii, între anii 1690-1710. Capac ușor bombat cu buton balustru. Șarnieră arcuită, decorată cu o mască turnată în relief. Toarta arcuită, decorată prin turnare cu un motiv floral în volute și o mască de înger interpolată. Placheta, vas cu flori turnată pe fundul vasului. Pe capac, la interior apar poansonate inițialele G.T.B. sub coroană. Pe părțile laterale ale balamalei toartei sunt gravate inițialele, A.G. și D.C. Pe apăsător apar gravate inițialele H.H. Inscripția: „DIE STADT REIDTER GEGEBEN”. Dimensiuni: I = 29 cm; D = 13 cm; d = 8,5 cm.

Pl. VIII, fig. 2. Cană executată între anii 1670-1690. Renascentistă. Colecție particulară, Brașov. Talpă largă și plană, decorată împreună cu buza gurii cu câte o friză de palmete. Corpul este traversat la extremități de benzi hașurate. Central apare gravat un medalion în câmpul căruia este reprezentat un bust feminin stilizat, în veșminte nobiliare specifice secolului al XVII-lea. Medalionul este încadrat cu un motiv floral compus din lalele cu lujeri arcuiți. Ornamentul este realizat din linii punctate și zig-zagate. Capac plan cu buza filetată și buton mosor. Șarniera arcuită, decorată cu o mască turnată. Toarta cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare cu un motiv vegetal dispus meandric cu un relief fin, ușor pronunțat. Pl. XL/6. Umărul toartei este ștamptat

cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M.K. Pl. LI/6. Pe capac, la interior apare o ștanță cu inițialele F.D. Placheta de pe fundul vasului reprezintă un blazon heraldic. Pl. XXXV/8/9. Dimensiuni: I = 26 cm; D = 13 cm; d = 8 cm.

Pl. VIII, fig. 3. Cană de breaslă executată între anii 1650-1690. Renascentistă. Muzeul de Artă al României, nr. inv. M. 1989. Umărul toartei marcat, poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele D.K. - autorul căinii și stema Sibiului cu inițialele meșterului C.P. - autorul toartei. Pl. LII/1, Pl. LII/9. Corpul decorat cu emblema breslei țesătorilor, trei suveici, centrate într-un triunghi surmontat de o coroană, totul înscris în medalion de lauri. Emblema este inscripționată cu : „ZUNFT MEISTER”/„DEM HERRN WEBER”. Corpul căinii decorat cu lujeri arcuiți și meandrici, benzi hașurate, frize de palmete. I = 29 cm.

Pl. VIII, fig. 4. Cană executată între anii 1660-1690. Renascentistă. Muzeul de Artă al României, nr. inv.M.1995. Toarta ștanțată cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, G.B. Pl. LI/5. Corpul decorat prin gravare cu vrejuri arcuite, meandrice, fondul hașurat, linii continue, zig-zagate, punctate. Central este reprezentat un blazon heraldic nobiliar surmontat de o coroană cu cimier. Scut scartelat în trei câmpuri: turn arhitectural stilizat și coroană (mobile-figuri artificiale) surmontat de un braț ridicat cu o sabie sau o pană de scris, steluță în deschiderea brațului, fondul hașurat cu linii paralele orizontale (smalț heraldic albastru), câmp cu linii paralele în diagonală (verde), câmp cu acvilă și fondul punctat (smalț heraldic aur). I = 29,5 cm.

Pl. IX, fig.1. Cană executată în anul 1669. Ph. ev. Beia (Meeburg), județul Brașov, nr. inv. III/10. Umărul toartei șampilat cu patru mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului D.K.-autorul căinii și stema Sibiului cu inițialele C.P. turnate în decorul toartei, autorul acesteia. Pl. LII/1/9. Corpul fațetat cu suprafețe hexagonale, în relief, motiv fagure, contururi marcate cu linii zig-zagate. Hexagoanele sunt decorate pe margini cu dantele de ove mici iar registrul median prezintă în deschiderea unghiurilor câte două flori mici stilizate (crini). Extremitățile corpului sunt decorate cu elipse și petale de flori stilizate, la intersecția acestora.

Suprafața tălpii și a capacului sunt decorate cu câte o friză de steluțe incluse în ove. Capac cu buton balustru. Șarniera turnată în formă de palmetă. Toarta cu o linie șerpuită este ornamentată prin turnare cu un motiv floral în formă de rozetă înscris în bucele unui vrej meandric. Placheta reprezintă un blazon heraldic. Pl. XXXV/8/9. Central pe corp apare un medalion cu lujeri stilizați, cu inscripția: „C.B.M. 1669”. Desenul este executat foarte fin prin incizare. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 13 cm; d = 8,5 cm.

Pl. IX, fig. 2. Cană executată între anii 1660-1690. Baroc. Ph. ev. Meșendorf (Meschendorf), județul Brașov, nr. inv. 10/53. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, M.G. Pl. LI/16. Talpa bombată, înaltă, ușor ondulată. Corpul marcat la extremități cu câte o friză de mici „s”-uri incizate. Central, un decor gravat și incizat, lujeri vegetali învoluțați între care sunt reprezentate două păsări cântătoare care flanchează un medalion neutilizat pentru inscripție. Motivul este surmontat de figura unui înger cu aripile deschise. (Motiv analog cu piesa din colecția privată, Pl. VIII, fig. 1). Capac bombat cu buton balustru. Șarniera turnată în formă de palmetă vegetală. Toarta masivă, nedecorată, arcuită se termină într-o buclă cu arcuire inversă, în palmetă. Placheta turnată pe fundul vasului la interior, vas cu flori arcuite în volute. Dimensiuni: I = 23 cm; D = 11,3 cm; d = 7,9 cm.

Pl. IX, fig. 3. Cană executată în anul 1671. Baroc. Ph. ev. Făgăraș (Fogarasch), județul Brașov, nr. inv. 11. Nemărcată. Atribuită unui atelier sighișorean. Corpul gravat cu un medalion de lujeri stilizați în care apare inscripția: „IN USUS ADMINIST. S. S. CAENE DOMINICAE OFFEREBAT T.K.T. 1671”. Capac cu buton fragmentar. Șarniera turnată în formă de palmetă vegetală, toarta identică cu fig.2. Placheta, fund, vas cu flori în volute. Dimensiuni: I = 24 cm; D = 11,3 cm; d = 7,9 cm.

Pl. IX, fig. 4 Cană executată între anii 1670-1700. Ph. ev. Dacia (Stein), județul Brașov, nr. inv. 102/17. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sibiului și inițialele meșterului, șterse, ilizibile. Corpul decorat la extremități cu două benzi circulare hașurate, între care apare un motiv floral baroc, lalele ample cu vrejuri învolutate, gravate, aplicat la începutul secolului al XVIII-lea. Buza gurii și capacul prezintă câte o friză de palmete ciocănite. Capacul plan este prevăzut cu un buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta,

arcuită, turnată cu un motiv floral dispus meandric. Placheta, vas cu flori, turnată pe fundul căinii la interior. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 10,8 cm; d = 8 cm.

Pl. X, fig. 1. Cană executată între anii 1670-1700. Baroc. Ph. ev. Felmer (Felmern), județul Brașov, nr. inv. 49/14. Marcaje aplicate dar erodate, ilizibile. Atribuită unui atelier sighișorean. Corpul decorat prin gravare cu lujeri învolutați între care apare un cerb îngenunchiat, capul conturnat și coarne ample, expresie erotică. Capac cu buton balustru, șarniera palmetă. Toarta arcuită, turnată cu un motiv floral dispus în două registre. Placheta, vas cu flori turnată la interior. Dimensiuni: I = 25,5 cm; D = 12 cm; d = 7,5 cm.

Pl. X, fig. 2. Cană executată între anii 1670-1700. Baroc. Ph. ev. Ungra (Galt), județul Brașov, nr. inv.?. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, M.H. Pl. LII/3. Talpa și buza gurii decorate cu câte o friză de palmete. Corpul prezintă la extremități benzi circulare între care apare gravată o acvilă bicefală cu coroană deasupra sub formă de blazon heraldic. Capac neoriginal. Șarniera cu mască turnată. Toarta arcuită, ornamentată cu un motiv floral turnat în două registre. Placheta, vas cu flori, turnată pe fundul vasului. Inscripție zgâriată pe talpă: „Gottes Ihren an die kirche verehret von...?: Kovacs Jacoben. Ao. 1697.”. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 13,2 cm; d = 8,8 cm.

Pl. X, fig. 3. Cană executată între anii 1680-1710. Baroc. Colecție particulară. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului M.G. Pl. LI/16. Talpa, buza gurii și capacul cu câte o friză de palmete. Corpul decorat prin gravare cu un motiv floral stilizat dispus în volute și lambrechine. Capac cu buton disc. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, decorată cu un motiv floral în volute și mască înger interpolată. Placheta, vas cu flori, turnată pe fundul căinii. Dimensiuni: I = 26 cm; D = 11 cm; d = 7,5 cm.

Pl. X, fig. 4. Cană executată între anii 1680-1710. Baroc. Colecție particulară. Umărul toartei poansonat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului S.K. Pl. LI/4. Talpa înaltă și bombată. Corpul prezintă la extremități câte o friză cu „s”-uri între care apar gravate trei fructe, rodii încadrate de lujeri arcuiți. Capacul plan cu buton balustru. Șarniera palmetă. Toarta arcuită, ornamentată cu motiv floral dispus în volute. Pl. XXXIX/3. Placheta, vas cu flori

învolute, turnată pe fundul vasului. Dimensiuni: I = 29 cm; D = 12,5 cm; d = 8 cm.

Pl. XI, fig. 1. Cană executată între anii 1690-1710. Baroc. Muzeul de artă al României, nr. inv. M. 1940. Toartă ștanțată cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, S.K. Pl. LI/4. Talpa bombată în două trepte, nedecorată. Corpul gravat cu un motiv floral compus din fructe de rodii și lujeri învolutați, stilizați. Capac cu buton balustru. Șarniera palmetă. Toarta arcuită, ornamentată cu flori. I = 28,5 cm.

Pl. XI, fig.2. Cană executată între anii 1680-1700. Baroc. Muzeul de Artă al României, nr. inv. M. 1949. Corpul decorat prin gravare cu un motiv floral dispus în lambrechine, vrejuri învolute, stilizate. Motiv caracteristic Renașterii florale transilvănene din perioada barocului, ca și al piesei precedente, fig. 1. Meșter L.N., centru Sighișoara. I = 24 cm.

Pl. XI, fig. 3. Cană executată între anii 1670-1700. Baroc. Ph. ev. Mercheașa (Streitfort), județul Brașov, nr. inv. 27. Umărul toartei șampilat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, S.K. Pl. LI/4. Corpul decorat prin gravare și incizare cu benzi hașurate mărginite de o friză de arce de ove, a căror intersecții sunt decorate cu câte un fruct de cactus stilizat. Central apare un motiv stelar stilizat compus din patru cactuși. Capac cu buton balustru. Șarniera palmetă. Toarta ornamentată cu un motiv floral. Pl. XXXIX/6. Dimensiuni: I = 28,5 cm; D = 12,7 cm; d = 8,5 cm.

Pl. XI, fig. 4. Cană fără capac executată în jurul anului 1680. Baroc. Ph. ev. Jibert (Seiburg), județul Brașov, nr. inv. 29/27. Umărul toartei șampilat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, șterse din scut. Pl. LII/8. Talpa bombată fin cizelată, corpul gravat la extremități cu câte o friză de cactuși stilizați înscriși în câmpurile unei benzi meandrice orizontale. Decorul central, demarcat de cele două frize prin benzi hașurate este compus din două ritmuri de arce în câmpul cărora apar câte patru cactuși stilizați uniți la bază într-un motiv stelar, dispus pe orizontală. Cele două frize sunt legate prin linii verticale străbătute de entrelac formând șase câmpuri nedecorate. Toarta ornamentată cu un motiv floral dispus în volute. Pl. XXXIX/1. Dimensiuni: I = 18,5 cm; D = 11 cm; d = 7,5 cm.

Pl. XII, fig. 1. Cană mică executată între anii 1670-1700. Colecție particulară. Mărci ștanțate pe umărul toartei cu stema Sighișoarei și inițialele meșterului H.Z. Pl. LI/2. Talpa cu friză de palmete. Corpul traversat de benzi hașurate. Capac cu calotă și buton mosor. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral în volute. Pl. XXXIX/1. Placheta blazon heraldic. Pl. XXXV/8/9. Dimensiuni: I = 19 cm; D = 11,5 cm; d = 7 cm.

Pl. XII, fig. 2. Cană mică, similară cu fig. 1. Diferențe specifice: meșter G.K. Pl. LII/5. Buză capac cu friză de palmete. Placheta - vas cu flori. Dimensiuni: I = 18 cm; D = 11 cm; d = 8 cm.

P. XII, fig.3. Cană mică (1670-1700). Ph. ev. Felmer (Felmern), județul Brașov, nr. inv. 49/15. Două mărci ștanțate pe umărul toartei: stema Sighișoarei și inițialele meșterului ?N. (prima inițială ștearsă). Pl. LII/2. Talpa și buza capacului cu câte o friză de palmete, corp nedecorat, capac cu buton balustru. Șarniera arcuită. Toarta arcuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral, inimioară și doi pelicani. Plachetă fund, vas cu flori. Datată 1675. Dimensiuni: I = 18 cm; D = 12 cm; d = 8 cm.

Pl. XII, fig.4. Cană mică (1660-1680). Colecție particulară, județul Brașov. Talpa și buza capacului decorate cu câte o friză de palmete. Corp nedecorat, marcat cu benzi hașurate. Capac cu calotă și buton balustru. Șarniera arcuită. Toară arcuită, ornamentată prin turnare cu motiv floral. Placheta fund, vază cu flori. Toarta marcată cu stema Sighișoarei și inițialele meșterului, S.F.K. Pl. LI/7. Dimensiuni: I = 18 cm; D = 11,5 cm; d = 7,5 cm.

Pl. XII, fig. 5. Cană mică (1660-1680). Ph. ev. Viscri (Weisskirch), județul Brașov, nr. inv. Ac.4. Toarta marcată pe umăr cu două ștanțe: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, L.K. Pl. LI/15. Talpa și buza capacului decorate cu câte o friză de palmete. Corp nedecorat, marcat cu benzi hașurate. Capac cu calotă și buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral. Placheta fund, vas cu flori. Dimensiuni: I = 20,5 cm; D = 10,4 cm; d = 7,5 cm.

Pl. XIII, fig. 1. Cană mică (1660-1680). Ph. ev. Mercheașa (Streitfort), județul Brașov, nr. inv. 27. Mărci ștanțate pe umărul toartei, stema Sighișoarei și inițialele meșterului șterse. Corpul

evazat spre bază, marcat cu două brâuri hașurate, capac lipsă, șarnieră arcuită, toarta ornamentată cu un motiv vegetal stilizat, în câmpul a două elipse sprijinite pe doi pelicani. Placheta fund, vas cu flori învolute. Dimensiuni: I = 14,5 cm; D = 8 cm; d = 6,5 cm.

Pl. XIII, fig. 2. Cană executată între anii (1660-1680). Ph. ev. Fișer (Schweischer), județul Brașov, nr. inv. 10/2. Mărci ștanțate pe umărul toartei: stema Sighișoarei și inițialele meșterului, F.R. Pl. LI/12. Corpul evazat spre bază, stăbătut de un brâu median, în relief, flankat de benzi strunjite. Capacul cu buton balustru. Șarniera cu două protuberanțe sferice. Toarta arcuită, nedecorată. Plachetă fund, vas cu flori. Central apare gravată o inscripție: „OFFERT SARA HELLVIG. A. 1766”. Dimensiuni: I = 24 cm; D = 12,1 cm; d = 8,2 cm.

Pl. XIII, fig. 3. Cană datată 1679. Colecție particulară. Mărcile sunt șterse. Corpul evazat spre bază și gură, marcat la extremități cu câte un brâu strunjit hașurat. Capac bombat cu buton mosor. Șarniera arcuită. Toarta ornamentată cu o mască, o acvilă și o floare cu tulpina dreaptă. Pl. XL/9. Plachetă fund, vas cu flori. Central, pe corp inscripția: „M:B G.K 1679”. Dimensiuni: I = 15 cm; = 7,5 cm; d = 6 cm.

Pl. XIII, fig. 4. Căni identice, jumătatea secolului al XVIII-lea. Baroc. Ph.ev. Prejmer (Tartlau), județul Brașov, nr. inv. 2. Meșter Iohann Gockesch – Brașov, stema Brașovului și inițialele I.G. ștanțate pe capac, la interior. Pl. LIII/11/12, Pl. XLI/11/9. Toarta ornamentată cu stema Brașovului, motivul pelicanului și un motiv floral. Pl. XXXVIII/3. Dimensiuni: I = 32 cm; D = 18 cm; d = 12 cm. Ph. ev. Sânpetru (Petersberg), județul Brașov, nr. inv. 32. Cană datată 1753. Toartă lucrată de meșterul brașovean Lukas Meldt (1701-1735), inițialele și stema Brașovului incluse în decorul toartei. Pl. XLI/3, Pl. LIII/1, Pl. XL/4. Dimensiuni: I = 27 cm; D = 12 cm; d = 8 cm.

Pl. XIII, fig. 5. Cană datată 1696. Baroc. Ph. ev. Făgăraș, județul Brașov, nr. inv. 12. Umărul toartei ștanțat cu două mărci: stema Sighișoarei și inițialele meșterului S.K. Pl. LI/4. Corpul gravat cu un medalion de lujeri stilizat cu însemnele breslei croitorilor, un foarfece deschis, sub care apare inscripția: „DER 1696 DISE VEREHRET IOHANNES FABRIUS HATZELDERFER GOT ZU EHREN: DER CHRIST – KIRCHEN”. Șarnieră palmetă indoită. Plachetă fund,

vas cu flori. Dimensiuni: I = 27,6 cm; D = 13 cm; d = 8,5 cm.

CĂNI DE TIP PIRIFORM CU ȚEAVĂ DE TURNARE

Pl. XIV, fig. 1. Cană datată: 1665. Ph. ev. Drăușeni (Draas), județul Brașov, nr. inv. 12. Stema Sighișoarei și inițialele meșterului, M.G., poansonate pe umărul toartei. Pl. LI/16. Talpa circulară, bombată în trepte, corpul în formă de bulb prelungit cu un gât suplu, ușor evazat spre gură, marcat de două brâuri reliefate. Buza capacului decorată cu o friză de palmete. Capacul prevăzut cu buton balustru. Țeava de turnare, înaltă, pornește din pântecul cunii și ajunge la nivelul capacului. Ea este dispusă oblic, fațetată cu șase muchii, gura de turnare acoperită de un mic căpăcel cu șarnieră în balama. Șarniera capacului este arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, cu o deschidere largă este ornamentată prin turnare cu motivul „pomul vieții”- vaza cu flori, vrejuri liră, mască înger. Pl. XXXIX/6. Placheta de pe fundul vasului este erodată. Inscripție pe capac: „CONSECRAT ECCLAE. DAROCZEN ANNO 1665. SUB OFFICIO. PASTORAT. IOANN. BINCZIG. AEDITU. THOMAE WEBERS.”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 15 cm; d = 9,5 cm.

Pl. XIV, fig. 2. Cană executată între anii 1660-1670. Ph. ev. Fișer (Schweischer), județul Brașov, nr. inv. 9/2. Stema Sighișoarei și inițialele meșterului M.G., poansonate pe umărul toartei (Pl. LI/16). Talpa bombată în trepte, corp cu pântec piriform și gât suplu evazat spre gură. Țeava de turnare fațetată octogonal, decorată la bază cu un motiv de solzi, prezintă la partea superioară un căpăcel mic, fixat în balama, turnat cu o șarnieră în formă de delfin. Capacul plan, prevăzut cu un buton conic mic are buza decorată cu o friză de palmete. Șarniera arcuită este turnată cu o mască în relief. Toarta arcuită este ornamentată cu un motiv vegetal dispus în volute și o mască interpolată. Pl. XXXVIII/1. Placheta fund - vas cu flori arcuite în volute. Inscripție pe capac: „CONSECRAT ECCLESIAE SCHVISERI SUB. OFFICIO PAST. IOAN LA(piedensis). AEDITU BARTHOL. HOMMERS.”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13.5 cm; d = 8,5 cm.

PL. XIV, fig. 3. Cană executată între anii 1660-1670. Ph.ev.

Roadeș (Radeln), județul Brașov, nr. inv. 14. Stema Sighișoarei și inițialele meșterului H.B. poansonate pe umărul toartei. Pl. LI/1. Caracteristici tehnico-fizice similare cu fig. 1 și 2. Particularități: țeava de turnare fațetată hexagonal, fără căpăcel, capacul cu buton turnat în formă de delfin în „ronde-bosse”, șarniera simplă, arcuită. Toarta ornamentată prin turnare cu un motiv floral cu vrejuri meandrice. Plachete fund, vas cu flori arcuite în volute. Capacul decorat la interior cu o plachetă mică în relief turnat reprezentând un grifon rampant. Pl. XXXVI/10. Dimensiuni: I = 30,5 cm; D = 13,3 cm; d = 8,8 cm.

PL. XIV, fig. 4. Cană datată cu anul 1661. Ph. ev. Beia (Meeburg), județul Brașov, nr. inv. III/9. Stema Sighișoarei și inițialele meșterului, M.G. poansonate pe umărul toartei. Pl. LI/10. Caracteristici tehnico-fizice similare fig. 1, 2, 3. Particularități: talpă lipsă, țeava de turnare fără căpăcel, buza capacului este filetată, șarniera turnată sub formă de palmetă vegetală, toarta arcuită, cu o deschidere largă se termină în palmetă vegetală turnată. Inscripția gravată pe pântec: „HOC MVNV. SCVLVMIN HONOREM DETTVM. USVM. ECCLESIAE ME BVRGGENSIS. DNAT PROVIDVS. VIR. IOHAN GRAFFIUS AETATIS SVAE 75, 1661”. Dimensiuni: I = 28,7 cm; d = 8,5 cm.

CĂNI DE TIP PIRIFORM CU CIOC DE TURNARE

Pl. XV, fig. 1. Căni (2 buc.), 1835. Ph. ev. Bărcut (Bekokten), județul Brașov, nr. inv. 145, 146. Ștampilă de calitate aplicată pe fundul vasului la exterior: trandafir cu inscripția Franz Dambach, 1835 și Fein. Zinn. (Franz Dambach, 1835-1855, Sibiu). Pl. LII/15. Corp cu pântec bulb, prelungit cu un gât evazat spre gură. Gura de turnare cu cioc ovalizat. Toarta arcuită, supraînălțată, turnată sub formă de brâu în torsadă. Dimensiuni: I = 29 cm; D = 12 cm.

Pl. XV, fig. 2. Cafetieră executată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Colecție privată, Brașov. Meșter necunoscut, atelier sibian, ștampilă cu trandafir aplicată pe fundul vasului la interior. Pl. LII/12. Corpul cu pântec în formă de bulb și gât suplu evazat spre gură este turnat împreună cu talpa. Decorul corpului

este compus din caneluri verticale (godron), bombate spre exterior și interior. Pântecul este demarcat de gât prin trei brăuri orizontale paralele. Ciocul de turnare este intens arcuit, marcat la bază de două profile. Capacul fixat în balama lateral este bombat, prevăzut cu o bordură dantelată și un buton balustru. Toarta arcuită în volută este nedecorată. Similitudini cu vasele bohemiene de același tip. Dimensiuni: I = 19 cm; D = 8 cm; d = 6 cm. Rococo.

Pl. XV, fig. 3. Cafetieră executată în jurul anului 1800. Ph. ref. Brașov, nr. inv. 34. Meșter și centru necunoscut, nemarcată. Corp cu pântec bulb, gâtul evazat spre gură se prelungeste cu un cioc de turnare pronunțat. Corpul decorat cu patru caneluri verticale se sprijină pe patru piciorușe turnate în formă de palmetă vegetală, încadrate de vrejuri ajurate. Toarta intens arcuită în volute sugerează forma unui delfin. Dimensiuni: I = 14,5 cm. Rococo.

CĂNI DE TIP TRONCONIC CU CIOC DE TURNARE

Pl. XVI, fig. 1. Cană executată între anii 1650-1670. Ph. ev. Viscri, județul Brașov, nr. inv. Ac.3. Stema Sighișoarei și inițialele meșterului G.B. ștanțate pe umărul toartei. Pl. LI/5. Talpa lată, decorată împreună cu buza gurii și a capacului cu câte o friză de palmete. Corpul marcat la extremități cu benzi hașurate. Ciocul de turnare arcuit sub care apare o mască renascentistă turnată. Capac cu buton balustru. Șarniera arcuită, turnată cu o mască. Toarta arcuită, ornamentată prin turnare cu un motiv floral involutat. Pl. XL/3. Placheta fund, vas cu flori. Dimensiuni: I = 29,5 cm; D = 13,3 cm; d = 9 cm.

Pl. XVI, fig. 2. Cana „PIETA” executată la sfârșitul sec. al XVI – lea. Ph. ref. Budila, jud. Brașov, nr. inv. 22/22. Ștampilele de meșter și centrul de producție ștanțate pe umărul toartei păstrează doar urme vagi. Talpa turnată împreună cu corpul este ușor bombată și decorată cu o friză de palmete ciocănite. Corpul marcat la extremități cu benzi hașurate iar la partea superioară prezintă o buză ușor reliefată și cu cioc de turnare scurt cu profil ondulat.

Capacul plan are un profil identic cu al buzei vasului, buton fragmentar și cioc. Suprafețele tălpii, buzei gurii și capacului sunt decorate cu câte o friză de palmete ciocănite, acum aproape șterse. Șarniera arcuită este decorată cu o mască turnată în relief. Toarta cu o linie șerpuită prezintă ornament turnat. Pl. XL/8. Acesta este compus dintr-un motiv floral dispus în trei registre etajate, trandafiri cu boboci – variantă a „pomului vieții” și o temă biblică interpolată, oița alăptându-și puii-variantă a „jertfei lui Crist”. La interior, pe talpa vasului este turnată o plachetă reprezentând o variantă a temei „Pieta”. Pl.XXXV/12. În câmpul unui medalion rotund, mărginit de o friză de cruciulițe apare Crist cu fizionomia și gestică specifică coborârii de pe cruce. Central, pe corp este gravată inscripția: „RENOVATUM ANNO 1664:IOHANENN: SÖLMOSI ANNO DOMINI”. Analiza atentă arată că ciocul capacului și gurii au fost adăugate în 1664, ca și lipiturile efectuate la șarnieră, balama și toartă. Placheta, temei „Pieta”, constituie cel mai important element probatoriu de datare a piesei. Acest tip de plachete întâlnite foarte rar, sunt dintre cele mai vechi care împreună cu ornamentul toartei particularizează destinația liturgică a piesei. Crist apare cu capul ușor înclinat pe umărul drept, înconjurat de nimb, bustul gol, ascetizat, brațul drept dispus peste cel stâng, coapsele învelite cu o eșarfă drapată, prinsă în două broșe îi acoperă picioarele. Stilizarea temei Apolysis (tropar) al proscomidiei sau Pieta accentuează sensibilitatea artistică, dramatismul scenei, exprimarea reținută asemenea creațiilor iconografice de concepție bizantină. Motivul jertfei lui Crist, reprezentat pe toartă, exprimat prin metafora iconografică, oița alăptându-și puii este unic și din cele mai vechi identificate. Ulterior, în secolele XVII și XVIII tema este reluată prin motivul pelicanului ce-și sfâșie pieptul pentru a-și hrăni puii. (Cana a fost publicată și comentată în „CUMIDAVA” XIII/2, 1983, Anuarul Muzeului Jud. Brașov, „Cositorul transilvănean sub semnul Renașterii” – Gh. Mitran). Dimensiuni: I = 29,4 cm; D = 11,9 cm; d = 8,2 cm.

Pl. XVI, fig. 3. Cană, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Homorod (Hamruden), județul Brașov, nr. inv. 20. Meșter Samuel Meldt-Brașov (inițialele S,M. cu trandafir turnate pe capac la interior și o marcă de calitate ștanțată pe fundul vasului. Pl. XLI/

10, Pl. LIII/8. Talpa bombată, corp tronconic cu cioc arcuit, buză, gură și capac profilate, capac cu calotă și buton cu discuri, șarnieră sferică cu buton, toartă șerpuită, terminată în palmetă, ornamentată prin turnare cu un motiv floral ale cărui vrejuri sunt dispuse în arabesc. Pl. XL/4. Inscripție gravată pe talpă: „DER KIRCHE GEVIDMED VON IOHAN SADLER 1793 d. 24 JUNI”. Dimensiuni: I = 33 cm; D = 14,2 cm; d = 8 cm. (2 buc.)

Pl. XVI, fig. 4. Cană executată între anii 1730-1750. Ph. luterană Zizin, județul Brașov, nr. inv. 61. Marcă cu inițialele I.G. (Iohann Gockesch, 1731-1775) ștanțate în monogramă pe capac, la interior – autorul cănii (Pl. LIII/11, Pl. XLI/11) și Lukas Meldt (1701-1735) – autorul toartei, cu inițialele, L.M. și stema Brașovului turnate pe umărul toartei, în décor. Pl. XLI/3, Pl. LIII/1, Pl. XL/4. Identică cu fig. 3. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13,8 cm; d = 8,5 cm.

Pl. XVI, fig. 5. Căni, patru buc. Ph. ev. Rothav (Rothbach), județul Brașov, nr. inv. 17. Meșter Michael Meldt III (1740-1793) – Brașov, inițialele M.M. cu stema Brașovului ștanțate pe capac la interior, placheta meșterului ștanțată pe fundul căni. Pl. LIII/17/18, Pl. XLI/6. Identități morfologice cu fig. 3,4. Inscripții corp: „KIRCHEN KANNE 1768”. Inscripție pentru a doua piesă: „ANDREAS SCHLESSINGER KIRHEN VATHER SCHENKE. DIESE: KAN A. 1809. DER ROEHBÄCHER KIRCHE DIE 10 JANUAR. DANIEL GORGAS. IOHANN SCHVARTZ. 1780”. Într-un medalion de lujeri stilizați cu o coroană deasupra apar însemnele breslei tăbăcarilor, două cuțitoaie, deasupra unei buți. Cea de-a treia cană poartă inscripția: „KIRCHEN KAN, G.K. 1789”. A patra cană poartă ștampila meșterului Samuel Meldt (1759-1805) din Brașov (inițialele S.M. cu stema Brașovului ștanțate pe umărul toartei, Pl. XLI/8, Pl. LIII/7, marcă de calitate a meșterului ștanțată pe fundul vasului. Pl. LIII/8. Șarniera în formă de palmetă vegetală. Inscripție: „THOMAS MENNEGES, SCHENKT DIESE KANNE 1792, d. 17 Jüny”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13,4 cm; d = 8 cm; I = 27,5 cm; D = 11,9 cm; d = 7,9 cm. (două buc.); I = 31 cm; D = 14,3 cm; d = 8 cm. A patra cană este fig. 2 pl. XVII.

Pl. XVII, fig. 1. Cană de breaslă, 1782. Colecția Muzeului de Istorie Brașov, donația M. Eichhorn. Meșter Valentin Mankesch (1762-1779) – Brașov (inițialele V.M. cu stema Brașovului ștanțate pe talpa vasului la interior). Pl. LIII/3. Corpul decorat cu emblema

breslei tĂbĂcarilor (medalion de lujeri stilizați cu Ănsemnele breslei, douĂ cuțitoaie Ăncruciașate deasupra unei buți). Inscripție: „MATHIAS ORLES, LAURENTIUS NEUSTĂDER, 1782”. Dimensiuni: I = 33 cm; D = 14 cm; d = 8 cm.

Pl. XVII, fig. 2. CanĂ, 1792, meșter Samuel Meldt - Brașov descrisĂ la Pl. XVI, fig. 5, a patra piesĂ. Ph. ev. Rotbav.

Pl. XVII, fig. 3. CanĂ executatĂ la Ănceputul secolului al XIX-lea, Ph. ev. Jibert, județul Brașov, nr. inv. 29. Meșter necunoscut - Brașov. MarcĂ de calitate aplicatĂ pe fundul vasului, ilizibilĂ. Corp masiv cu cioc de turnare. ToatĂ ornamentatĂ Ăn relief cu un motiv floral dispus meandric și o mascĂ Ănger interpolatĂ. Inscripție pe corp: „BEYM IOHAN, IOSEPHE PFARRER, LEONHARDT PANKRATIUS PREDIGER GEORG GÖLNER KIRCHENWATHER D: 14 - ten NOVEMB. 1827”. Dimensiuni: I = 38 cm; D = 16 cm; d = 9,7 cm.

Pl. XVII, fig. 4. CanĂ frĂției, executatĂ Ăntre anii 1730-1750. Ph. ev. Biserica NeagrĂ - Brașov, nr. inv. III/27. Meșter Michael Meldt III (1740-1793) - Brașov (stema Brașovului și inițialele M.M. ștanțate pe capac, la interior), autorul cĂnii. Pl. XLI/6. Pl. LIII/18. Meșter Lukas Meldt (1701-1735) - Brașov (inițialele L.M. și stema Brașovului aplicate pe fundul vasului, la interior), autorul toartei. Pl. LIII/1. Caracteristici morfologice specifice tipului. Toarta turnatĂ cu un motiv floral Ăn care se interpoaleazĂ o mascĂ de Ănger și motivul pelicanului ce-și sfĂșie pieptul pentru a-și hrĂni puii. Pl. XXXVIII/3. Inscripție pe corp: „NACHB. (arschaft) KANNE, IOHANN BLASIUS, PAUL BECHNER, GEORG GUTSCH. 1766”. Dimensiuni: I = 28,5 cm; D = 15 cm; d = 8 cm.

Pl. XVII, fig. 5. CanĂ executatĂ Ăntre anii 1770-1790. Baroc. Colecție privatĂ - Brașov. Meșter necunoscut. Stema Brașovului ștanțatĂ pe umĂrul toartei. Pl. LIII/5. Corpul tronconic, evazat spre bazĂ se sprijinĂ pe trei piciorușe turnate Ăn formĂ de capete de putti Ănaripați, terminate Ăn bumbi sferici. Ciocul de turnare este stilizat Ăn formĂ de cioc de pasĂre. ȘarnierĂ sfericĂ. Toarta arcuitĂ, nedecoratĂ. Inscripție pe corp: „J.M.B. 1790”. Dimensiuni: I = 36 cm; D = 13 cm; d = 8 cm.

Tipul cĂnilor tronconice cu cioc are o arie largĂ de reprezentare Ăn zonĂ. Similare, unele identice cu fig. 1,2,4, Pl. XVII

au fost identificate următoarele căni în județul Brașov:

Cană, prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Bod, nr. inv. 38/c. Meșter Lukas Meldt – Brașov. Pl. LIII/1. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 12,3 cm; d = 7,7 cm.

Cană, prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Feldioara, nr. inv. 27. Meșter Lukas Meldt / Brașov. Pl. LIII/1. Dimensiuni: I = 11 cm; D = 11 cm; d = 6,5 cm.

Cană, prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Hărman, nr. inv. 70/11. Meșter Lukas Meldt / Brașov. Pl. LIII/1. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 14 cm; d = 8 cm.

Cană, prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Feldioara, nr. inv. 27. Meșter Iohann Gokesch - Brașov. Pl. LIII/12, Pl. XLI/9. Dimensiuni: I = 30 cm; D = 14 cm; d = 8 cm.

Cană, jumătatea secolului al XVIII-lea. Colecție particulară. Meșter Michael Meldt sen.II – Brașov (M.M.K. 20). Pl. XLI/12, pl. LIII/9. Dimensiuni: I = 32 cm; D = 13 cm; d = 8 cm.

Cană, 1751. Colecție privată. Meșter Michael Meldt sen II – Brașov. Pl. LIII/9. Corpul decorat cu un medalion vegetal stilizat cu însemnele breslei zidarilor (mistrie cu o coroană deasupra). Inscripție: „H.W. 1751 Michael Wagner”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13,5 cm; d = 8 cm.

Cană, 1753. Ph. ev. Criș, nr. inv. 9/12. Meșter Michael Meldt sen II – Brașov. Pl. LIII/9. Inscripție: „J.M.N. 1753”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13,5 cm; d = 8 cm.

Cană, jumătatea secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Bod, nr. inv. 38/b. Meșter Michael Meldt III și H.K. Pl. LIII/18, Pl. XLI/6. Inscripție: „BRENDORFF 1776”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13.4 cm; d = 8 cm.

Cană, 1776. Ph. ev. Făgăraș, nr. inv. 13. Meșter Michael Meldt III – Brașov. Pl. LIII/18. Corpul gravat cu lalele și vrejuri în volute. Inscripție: „ANO 1776”. Dimensiuni: I = 27,5 cm; D = 12 cm; d = 7,7 cm.

Cană, 1777. Ph. reformată Brașov, nr. inv. 113. Meșter Michael Meldt – Brașov. Pl. LIII/18. Inscripție: „ISTEN DICSÖSEGEVE CSINÁLTATÁK 1777”. Dimensiuni: I = 27,5 cm; D = 12 cm; d = 7,5 cm.

Cană, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ref. Zizin, nr. inv. 62. Nemarcată. Inscripție: „SACRO UFUI ECCLESIA A. C. ZAINAIENSIS DICAT. LUDOVICUS NOB. DE LANGENDORF. ANNO MDCCCXX”. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 12,2 cm; d = 7,2 cm.

Cană, 1777. Ph. ev. Rupea, nr. inv. 127. Meșter Iohann Müller - Brașov. Pl. LIII/16, Pl. XLI/7. Inscripție: „PRO MEMORIA SARA JÜNGLINGEN OBIT ANN 1777 DEN 4 DEBR. DONAT.”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 13,5 cm; d = 8,4 cm.

Cană, 1789. Ph. ev. Ghimbav, nr. inv. 16/20. Meșter Christian Teutsch - Brașov. Pl. LIII/6. Inscripție: „KIRCHEN KAN. H.F. 1789”. Dimensiuni: I = 32 cm; D = 14 cm; d = 8,5 cm.

Cană, 1799. Ph. ev. Vulcan, nr. inv. 63. Meșter Samuel Meldt - Brașov. Pl. LIII/8. Inscripție: „KIRCHE VATER, J. O. J. Q. SCHABER. Jo. J. Q. PREIDT. 1799.”. Dimensiuni: I = 35,5 cm; D = 14,5 cm; d = 7,8 cm.

CĂNI DE TIP CILINDRIC

Pl. XVIII, fig. 1. Cană, 1684. Colecție privată. Meșter A.E. sau A.F. - Sibiu. Pl. LII/13. Marcă, cu inițialele meșterului și stema Sibiului poansonate pe umărul toartei. Talpa bombată este netedă. Corpul prezintă la extremități două registre incizate cu un motiv de solzi dispus meandric. Central apare gravată o scenă de vânătoare desfășurată pe întreaga suprafață. Scena este vie. Vânătorul în veșminte de epocă, cu spada trasă își poartă calul în galop, însoțit de ogari, în urmărirea cerbului. Scena se petrece într-un peisaj cu vegetație abundentă, stilizată. Șarniera turnată în formă de palmetă vegetală. Toarta ornamentată pri turnare cu un motiv vegetal stilizat dispus în liră, în care se interpolează un călăreț și o mască în registru superior. Pl. XL/10. Placheta turnată pe fundul vasului, la interior, vas cu flori arcuite în volute. Corpul inscripționat cu : „GABE SOPHIAE AVRILICHIN 1684. ”. I = 18 cm; D = 10 cm; d = 7 cm.

Pl. XVIII, fig. 2. Cană, 1709. Ph. ev. Ghimbav, județul Brașov, nr. inv. 20. Marca ștanțată pe capac, la interior, din care se mai vede doar inițiala C. Meșter gravor Georgius Beer - Sibiu. Registrul inferior al cunii este gravat cu cei 12 apostoli plasați în medalioane. Registrul central este decorat cu trei teme biblice înscrise în medalioane mari: Cina cea de taină, Rugăciunea lui Iisus pe muntele măslinilor, Iisus răstignit. Pl. XXXVII/1,2. Registrul superior este dedicat inscripțiilor. Două genii susțin o eșarfă

drapată pe care se află inscripția meșterului gravor: „SCULPVIT GEORGIUS BEER CIBINI ARTE AENNARIUS”. Central sub gură apare inscripția cronogramă: „WIBUS ADDICTUM SACRIS SCULPTUMQUE JACOBUS ZULTNERUS VULT ESSE SUI ME NUMERIS: OPTANS Ist haec CVt pla faCta DeI slnt seMper honori”. Majusculele cronogramei se traduc cu anul 1709. Pe capac este montată o plachetă turnată în relief cu efigia reformatorului Luther și legenda: „DOCTOR LUTHERUS PROFETA GERMANIAE MDXXX”. Capacul este decorat cu linii zig-zagate și ove. Toarta, terminată în palmetă are două caneluri verticale. Dimensiuni: I = 27,5 cm; D = 13 cm; d = 10,3 cm.

În expoziția de bază a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca a fost identificată o cană de cositor de formă tronconică cu scenele biblice, inscripțiile identice cu ale cănii din Ghimbav. Rezultă că artistul gravor, sibianul Georgius Beer a executat multe comenzi pentru diverse centre ale Transilvaniei.

Pl. XVIII, fig. 3. Cană, a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Ph. ev. Cincșor (Kleinschenk), județul Brașov, nr. inv. 26. Nemarcată. Talpa bombată este decorată cu o friză de cactuși. Corpul traversat de două brâuri inelare, în relief prezintă două registre periferice decorate prin incizare cu un motiv vegetal stilizat în volute și meandre. Central apare gravată o scenă de turnir, doi cavaleri în veșminte de secol XVII se înfruntă cu lăncile în galopul cailor. Fundalul din planul doi este reprezentat printr-un décor arhitectural stilizat. Capacul neoriginal. Șarniera palmetă vegetală turnată, îndoită. Toarta ornamentată cu un motiv floral dispus meandric în două registre și o mască interpolată. Fără plachetă. Dimensiuni: I = 23,5 cm; D = 11 cm; d = 7,8 cm.

Pl. XIX, fig. 1. Cană, 1741. Ph. ev. Codlea (Zeiden), județul Brașov, nr. inv. 29. Meșter Michael Meldt sen. II (1720-1772) - Brașov. Inițialele M.M.K. 20 și stema Brașovului ștanțate într-o marcă pe umărul toartei. Pl. LIII/9. Talpa, bombată, corpul masiv, înalt, străbătut de două brâuri inelare în relief, capac bombat în trepte, în retragere, buton cu discuri, lipsă șarnieră și placheta fund. Toarta terminată în palmetă este nedecorată și lipită de corp printr-un scut decupat. Inscripție pe corp: „VEREHRET MARTIN MÜLL. DIESE KANN ZÜM ANDENKEN SEINES KINDES DURH

EINER. BÜKSEN SCHUSS VERUNGLÜCKT IN ZEIDEN AUF DEN ALTAR 1741, D. 29 JUNI". Dimensiuni: I = 40 cm; D = 17,5 cm; d = 12,5 cm.

Pl. XIX, fig. 2. Căni de breaslă, trei bucăți. Muzeul de Artă al României. Cana breslei măcelarilor, nr. inv. M.1949. Meșter Iohann Gokesch - Brașov, autorul căunii (I.G. și stema Brașovului, marcă pe capac la interior), Pl. LIII/12, Pl. XLI/9 și Lukas Meldt - Brașov (L.M. cu stema Brașovului, marcă aplicată pe toartă. Pl. XLI/3, Pl. LIII/1. Central este gravată, într-un medalion de lujeri stilizați însemnele breslei măcelarilor. Pl. XXXVI/7. Inscripție cu anul 1759. I = 24 cm.

Cana breslei țesătorilor, nr. inv. M.1997. Meșter Michael Meldt sen. II - Brașov. (Marca M.M.K. 20 pe capac la interior). Pl. LIII/9, pl. XLI/12. Corpul decorat cu doi grifoni rampanți, tenanți ai unei cunune cu însemnele breslei țesătorilor și inscripția cu anul 1778. I = 27 cm.

Cana breslei lăcătuși-armurieri, nr. inv. M. 1942. Meșter Michael Meldt sen. II (Marca M.M.K. 20 pe capac, la interior) Pl. LIII/9, Pl. XLI/12. Corpul decorat cu o cunună cu însemnele breslei, două pistoale încrucișate, două chei, lacăt, toate sub coroană. Inscripție cu anul 1753. I = 27,5 cm.

Pl. XIX, fig. 3. Cana organistului, 1754. Muzeul de Istorie Brașov, donație M. Eichhorn - 1981. Meșter Michael Meldt sen II - Brașov. Marca M.M.K. 20 și stema Brașovului ștanțată pe capac la interior. Pl. LIII/9 și XLI/12. Corpul marcat cu două brâuri dantelate în relief. Câmpul central gravat cu o cunună surmontată de o coroană, în câmpul căreia apare o orgă cu inscripția: „J. GOTTLIEB CZETSCH. 1754". Dimensiuni: I = 28 cm; D = 15,5 cm; d = 10 cm.

Pl. XX, fig. 1. Cană, 1758. Colecție privată. Meșter Michael Meldt sen. II - Brașov. Marcă pe capac la interior: M.M.K. 20 cu stema Brașovului (Pl. LIII/9). Buza tălpii și a capacului decorate prin ciocănire. Talpa bombată, corp marcat de două brâuri reliefate. Central, într-un medalion de lujeri stilizați, surmontat de o coroană apar însemnele breslei curelarilor sub forma unui zmeu. Capac bombat în trepte, buton balustru, șarniera sferică, toarta arcuită, terminată în palmetă, ornamentată cu un motiv floral

stilizat, mască înger și motivul pelicanului interpolate. Pl. XXXVIII/3. Inscripție pe corp: „MICHAEL KLIMES (jun) 1758”. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 15 cm; d = 10 cm.

Pl. XX, fig. 2. Cana breslei curelarilor, 1746. Colecție privată. Meșter Michael Meldt sen. II - Brașov. Marcaj pe capac la interior (Pl. LIII/9). Caracteristici morfologice identice cu fig. 1. Corpul decorat cu doi grifoni rampanți, tenanți ai unei cunune vegetale stilizate, surmontate de o coroană, în care apar însemnele breslei curelarilor și inscripția: „MERTEN DÜCK j. 1746”. Toarta identică cu a fig. 1. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 16 cm; d = 10 cm.

Pl. XX, fig. 3. Cana breslei croitorilor, 1746. Colecție privată. Meșter Michael Meldt sen. II - Brașov. Marcaj pe capac la interior cu M.M.K. 20 și stema Brașovului (Pl. LIII/9). Caracteristici morfologice tipice, identice cu fig.1 și 2. Registru central al corpului este decorat prin gravare și incizare cu un medalion de lujeri stilizați în câmpul căruia apar însemnele breslei croitorilor, foarfece deschis. Emblema este încadrată de flori de dovleac cu lujeri stilizați arcuiți. Inscripție pe corp: „IOHANNES SCHLOSSER 1746”. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 16 cm; d = 10 cm.

Pl. XX, fig. 4. Cană identică cu fig. 3, Pl. XIX.

Pl. XXI, fig. 1. Cană, 1728. Ph. ev. Dacia, județul Brașov, nr. inv. 102/16. Meșter necunoscut. Stema Brașovului gravată pe capac la interior. Corpul marcat de două brâuri în relief, filetate. Central, într-un medalion de lujeri stilizați apare inscripția: „MICHAEL SCHMIDT PERPETRU ACHER 1728”. Dimensiuni: I = 27 cm; D = 15,5 cm; d = 10,7cm.

Pl. XXI, fig. 2. Cană, 1752. Ph. ev. Feldioara (Marienburg), județul Brașov, nr. inv. 72. Meșter Iohann Gokesch - Brașov. Marcă cu inițialele I.G. pe capac, la interior (Pl. XLI/11). Corpul decorat cu însemnele breslei rotarilor (roata gravată) într-un medalion de lujeri stilizați și inscripția: „ HANNES ABRAHAM, ANDREAS GOSTIN 1752”. Pl. XXXVI/2. Toarta ornamentată cu un motiv floral stilizat dispus în trei registre. Dimensiuni: I = 27 cm; D = 15,5 cm; d = 11 cm.

Cană identică cu fig. 2, jumătatea secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Hărman (Honigberg), județul Brașov, nr. inv. 70/10. Meșter Iohann Gokesch - Brașov. Marca cu I.G. și stema Brașovului pe

capac la interior. Pl. XLI/9. Toarta nedecorată. Dimensiuni: I = 32 cm; D = 18 cm; d = 12 cm.

Pl. XXI, fig. 3. Cană, 1776. Ph. ev. Feldioara, județul Brașov, nr. inv. 72. Meșter Samuel Meldt – Brașov. Marcă cu inițialele S.M. și stema Brașovului ștanțată pe capac, la interior. Pl. XLI/8, Pl. LIII/7. Corpul decorat cu o cunună vegetală stilizată, surmontată de o coroană înodată la bază cu o panglică în stil Zopf, în câmpul căreia apare inscripția: „DONO: DE IOHANI: VACHS ANNO. 1776 d. 1 MARTI.”. Pl. XXXVI/3. Dimensiuni: I = 28 cm; D = 16 cm; d = 11 cm.

Cană identică cu fig. 3. Colecție particulară. Meșter D.L. – Brașov, marcat pe capac, la interior și Lukas Meldt – Brașov, autorul toartei, marcă turnată în decorul toartei, pe umăr. Pl. LIII/2, 1. Ornamentul toartei cuprinde marca meșterului cu stema orașului, cocoșul și un motiv de arabescuri. Pl. XL/4, Pl. XLI/3. Dimensiuni: I = 21 cm; D = 12 cm; d = 9 cm.

Pl. XXI, fig. 4. Cană, 1722. Ph. ev. Ghimbav (Weidenbach), județul Brașov, nr. inv. 20/18. Lipsă marcaj. Atribuită unui atelier brașovean. Caracteristici morfologice specifice tipului, identități cu fig. 1. Central pe corp, în câmpul unei cununi stilizate apre o roată cu spițe, însemnul breslei funarilor și inscripția: „GEORG HÖNIGBERGER 1722”. Dimensiuni: I = 27,5 cm; D = 15,7 cm; d = 10,7 cm.

Pl. XXII, fig. 1. Cană, 1752. Ph. ev. Criș (Kreutz), județul Brașov, nr. inv. 8/20. Meșter Michael Meldt sen.II – Brașov. Marcaj cu M.M.K. 20 și stema Brașovului pe capac, la interior (Pl. XLI/12; Pl. LIII/9). Toarta decorată cu un motiv de grilaje și ove mici. Palmeta toartei inscripționată: „1752 M. AP.”. Corpul decorat cu o cunună stilizată, surmontată de o coroană, în care apare inscripția: „KIRCHEN KANN 1752”. Dimensiuni: I = 36 cm; D = 17,5 cm; d = 12,2 cm.

Pl. XXII, fig. 2. Cană, 1697. Colecție privată. Talpa lată, ușor bombată, corp cu două brâuri reliefate, capac buton, șarnieră în formă de cifra trei, toartă arcuită, terminată în palmetă, ornamentată rudimentar cu o mască înger, pelican și o floare. Pl. XXXVIII/3. Umărul toartei ștanțat cu inițialele F.A.?, atelier sibian?. Dimensiuni: I = 12 cm; D = 8,5 cm; d = 5 cm.

Pl. XXII, fig. 3. Cană, 1717. Colecție particulară. Meșter Chrestel Gorgias (1717-1722) – Brașov, autorul cunii și Hermann Gottfried – Brașov, autorul toartei. Marcaj, C.G. cu stema

Brașovului pe capac la interior și H.G., parțial șterse și stema Brașovului în decorul toartei. Pl. LIII/14. Registrul superior decorat prin gravare cu o cunună cu ghirlande stilizate în care apare inscripția: „J.D. J.A. 1717”. Toarta decorată cu o mască, pelican și două registre cu flori stilizate. Pl. XXXVIII/3. Dimensiuni: I = 27 cm; D = 16 cm; d = 10 cm.

Pl. XXII, fig. 4. Cană, 1700-1720. Ph. ev. Fișer (Schweischer), județul Brașov, nr. inv. 12/2. Meșter Hannes Czultner (1692-1719) - Brașov. Marcaj: H.C. cu stema Brașovului pe capac la interior. Pl. LIII/15. Talpa bombată, corp cu două brâuri profilate, capac bombat în trepte, fără buton, șarniera sferică, toarta arcuită, terminată în palmetă, ornamentată cu mască înger, pelican și motiv floral. Pl. XXXVIII/3. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 15 cm; d = 10 cm.

Pl. XXIII, fig. 1. Cană, 1790-1800. Ph. ev. Șoarș (Schaesch), județul Brașov, nr. inv. 195. Meșter Michael Schnell - Sibiu. Marcă pe capac la interior. Pl. XLII/1. Talpa bombată și înaltă, corp cu două brâuri profilate și un décor format din cartușe ovale cu suprafețe ușor bombate, contururi din linii zig-zagate. Capacul bombat, în formă de calotă, fără buton. Șarnieră sferică cu buton. Toarta cu o linie șerpuită este nedecorată. Dimensiuni: I = 29,5 cm; D = 16 cm; d = 10,3cm.

Pl. XXIII, fig. 2. Cană, 1700-1725. Colecție privată. Nemarcată. Corpul decorat cu suprafețe hexagonale, cu muchii ușor curbate, marcate prin linii gravate, motiv fagure. Toarta nedecorată. Șarnieră sferică, înaltă. Dimensiuni: I = 16 cm; D = 8 cm; d = 6 cm.

Pl. XXIII, fig.3. Cană, 1755. Ph. ev. Prejmer (Tartlau), județul Brașov, nr. inv. 2. Meșter Michael Meldt sen.II - Brașov. Marca M.M.K. 20 și stema Brașovului ștanțată pe capac la interior (Pl. LIII/9). Corpul decorat cu motiv fagure, fețe hexagonale, marcate cu linii gravate. Capac bombat în trepte, în retragere, decorat cu o plachetă turnată reprezentând pe Iisus răstignit cu legenda: „CHRISTUS SACRIFICAVIT ECLESIAM SUA”. Toarta arcuită, terminată în palmetă, gravată cu data „1755” este ornamentată cu un motiv floral, lălele stilizate dispuse în volute. Dimensiuni: I = 25 cm; D = 13 cm; d = 8 cm.

Cană, 1700-1725. Ph. ev. Feldioara (Marienburg), județul Brașov, nr. inv. 72. Meșter Chrestel Gorgias - Brașov. Marca: C.G.

cu stema Brașovului, poansonată pe capac, la interior. Pl. LIII/10. Corpul decorat fagure, fețe hexagonale și jumătăți de hexagon dispuse vertical, contururile marcate cu linii duble incizate. Toarta nedecorată. Plachetă fund, vas cu flori. Dimensiuni: I = 28,3 cm; D = 16,5 cm; d = 10 cm;

Pl. XXIII, fig. 4. Cană, 1690-1700. Ph. ev. Rodbav (Rohrbach), județul Brașov, nr. inv. 30/b. Nemarcată. Atribuită unui atelier sighișorean. Șarniera palmetă, vegetală turnată. Capac neoriginal. Toarta ornamentată în stilul Renașterii cu motivul mitologic a lui Bachus, în relief meplat. Pl. XXXIX/4. Dimensiuni: I = 25,5 cm; D = 14,5 cm; d = 10,3 cm.

Cană, 1731, Ph. ev. Bod (Brenndorf), județul Brașov, nr. inv. 38/a. Nemarcată. Caracteristici morfologice specifice tipului. Toarta terminată în palmetă este nedecorată. Pe corp, sub gură apare inscripția: „BRENDÖRFFER KIRCHEN KANN A.N. 1731”. Dimensiuni: I = 33,5 cm; D = 13,8 cm; d = 12,5 cm.

Cană, 1720. Ph. ev. Felmer (Felmern), județul Brașov, nr. inv. 43/19. Nemarcată. Caracteristici morfologice specifice tipului. Corpul inscripționat: „M.P.M. 1720”. I = 28 cm; D = 17 cm; d = 10,5 cm.

Căni de breaslă din colecția Muzeului de Artă al României.

Cană gravată cu emblema breslei postăvarilor (suveică cu o bucată de postav) încadrată de doi lei rampanți. Toarta cu marca H.K. stema Brașovului și pelican. Fără capac. Inscripție: „ST. METTER. ST SCHNELL. MARTIN REPSER. 1773”. I = 21 cm. Nr. inv. 19110.

Cană gravată cu emblema breslei țesătorilor (trei suveici geometrizzate) încadrate de flori de bostan, ghirlande, elipse. Toarta cu marca M.M.K. și stema Brașovului. Inscripție: „HANNES HÄNSEL1728”. I = 26 cm. Nr. inv. 19087.

Cană gravată cu emblema breslei tăbăcarilor (bute cu trei cuțitoaie) încadrată de flori de bostan și lalele. Extremități decorate cu linii zig.zag, ove, meandre. Toarta nemarcată. Marca M.M.k: 20 cu stema Brașovului pe capac, la interior. I = 27 cm. Nr. inv. 19072. Inscripție: „CASPARUS TREPCHES 1740” (Pl. L/2).

Cană nemarcată, medalion cu inscripția: „MICHAEL THEMEL 1739”. Atribuită meșterului M.M.K. – Brașov. Nr. inv. 19111.

Cană gravată cu emblema breslei zidarilor (mistrie) încadrată de rodii și elipse. Marca M.M.K. - Brașov pe capac, la interior. Toarta décor grilaj cu ove. Șarnieră turnată, zeiță cu doi șerpi pe mâini. Placheta fund, trandafir. Inscripție corp: „PITTER GRÄFF 1711”. I = 31 cm. Nr. inv. 19090.

Cană gravată cu emblema breslei funarilor (roată pe stativ) în cunună. Marcă pe capac, la interior C.G. și stema Brașovului. Inscripție: „PAUL SCHLOSER. ANDREAS DAVID. GREG GEÖDES. FAEMIG MERTEN. 1716”. I = 15 cm. Nr. inv. 18990 (Pl. L/1).

Cană gravată cu emblema breslei țesătorilor (trei suveici). Marcă pe toartă, H.K., stema Brașovului, flori și pelican. Inscripție: „MICHAEL DUNCKEL 1733”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19074 (Pl. XLVIII/3).

Cană gravată cu emblema breslei perpetarilor de postav (două perii și o suveică) în cunună, susținută de doi lei rampanți. Atribuită meșterului M.M.K. - Brașov. Inscripție: „GEORG DONEVALD 1783”. I = 23,5 cm. Nr. inv. 19073 (Pl. XLVIII/4).

Cană gravată cu emblema breslei țesătorilor (trei suveici) în cunună, cu inscripția: „G.M. 1676”. Marca pe capac, la interior, M.M. cu stema Brașovului. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19088.

Cană gravată cu emblema breslei rotarilor (roată) în cunună, cu inscripția: „GEORG PAUL 1773”. Marcă pe capac, la interior, M.M.K. I = 23,5 cm. Nr. inv. 19068.

Cană gravată cu emblema breslei croitorilor (foarfece cu inimă) în cunună, susținută de doi lei rampanți. Marca M.M. - Brașov. Toarta cu ornament flori, pelican, mască. Inscripție: „BARTHOLOMAEUS WOLFE. DANIEL BIRTHELMER 1750”. I = 17,5 cm. Nr. inv. 19091 (Pl. XLIX/1).

Cană gravată cu însemnele breslei țesătorilor (trei suveici). Meșter Michael Meldt II - Brașov. Marca M.M.K. și stema Brașovului pe capac la interior. Inscripție: „MECHEL GRAEF 1766”. I = 23,5 cm. Nr. inv. 19071.

Cană gravată cu însemnele breslei pingelarilor (cunună cu două pingele). Meșter Michael Meldt III - Brașov. Marca M.M. cu stema Brașovului pe capac la interior. Inscripție: „IOHANN BRENDORFER 1763”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19097.

Cană gravată cu însemnele breslei curelarilor (cunună de verduri cu forma unui zmeu surmontată de o coroană). Meșter

Hellwig Christian - Brașov. Marca H.K. cu stema Brașovului pe umărul toartei. Inscripție: „GEORG SCHÄFER 1788”. Doi lei rampanți încadrează cununa și inscripția. I = 26,5 cm. Nr. inv. 231.

Cană gravată cu emblema breslei funarilor (roată cu spițe ascuțite montată pe stativ). Meșter Michael Meldt - Brașov. Marca M.M.K. cu plachetă trandafir. Inscripție memorială a meșterilor funari: „GEORG HONIGBER./ GEORG OHHAN./ MECHEL DAVID./ FELTEN TARTLEN. 1708”. I = 22 cm. Nr. inv. 19084.

Cană gravată cu însemnele breslei pingelarilor (cunună cu două pingele). Meșter Michael Meldt II - Brașov. Marca M.M.K. 20 și stema Brașovului pe capac la interior. Inscripție: „H.K. 1735”. I = 24,5 cm. Nr. inv. 19083 (Pl. XLIX/2).

Cană gravată cu însemnele breslei perpetarilor de postav (perii cu suveică). Meșter Michael Meldt II - Brașov. Marca M.M.K. 20 cu stema Brașovului pe capac. Inscripție memorială a meșterilor perpetari: „BARTHOL. METSCH./ MARTIN STINTZEL./ ANDREAS ZERBES. 1764”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19101.

Cană gravată cu însemnele breslei curelarilor (cunună cu zmeu) flancate de doi grifoni rampanți. Marca H.K. și stema Brașovului pe toartă. Inscripție: „ANDREAS SCHAEFER J. 1770”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19106 (Pl. L/3).

Cană gravată cu embleme breslei cojocarilor (cunună din rocaille susținută de două genii, cu o bucată de blană stilizată). Meșter Michael Meldt III - Brașov. Marca M.M. și stema Brașovului pe capac. Inscripție: „MARTIN HONIGBERGER 1765”. I = 27 cm. Nr. inv. 19095 (Pl. XLIX/3).

Cană gravată cu emblema breslei lăcătușilor și armurierilor (coroană florală susținută de doi lei rampanți, cunună cu două pistoale, două chei și un lacăt). Marca M.M. și stema Brașovului pe capac. Meșter Michael Meldt III. Inscripție memorială: „GEORGIUS BRUSS./ MICHAEL PITERSBERG./ CHRISTIAN GISEL. 1772”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19086 (Pl. XLVIII/1).

Cană gravată cu emblema breslei rotarilor (cunună cu roata). Marca L.M. și stema Brașovului pe toartă. Meșter Lukas Meldt. Inscripție: „BARTHOLMI PHILP. 1736”. I = 27 cm. Nr. inv. 19115 (Pl. XLIX/5).

Cană gravată cu însemnele breslei postăvarilor înscrise în

cunună încadrată de flori, lalele, bostan, rocaillie. Marca M.M. cu stema Brașov în ghirlandă pe capac. Meșter Michael Meldt III. Inscripție: „HANNES WEISKIRCHER. 1766”. I = 27 cm. Nr. inv. 19203 (Pl. XLVIII/2).

Cană gravată cu emblema breslei măcelarilor. Doi lei rampanți susțin cununa cu însemnele. Marcă cu stema Brașovului pe capac. Inscripție: „DANIEL CZACK./ J. VALLENTIN PLECKER. 1722”. I = 23,5 cm. Nr. inv. 19076 (Pl. L/5).

Cană gravată cu emblema breslei cizmarilor. Cunună cu cizmă. Marca M.M. și stema Brașovului pe capac. Michael Meldt III – Brașov. Inscripție: „JOH. BAYER. 1766”. I = 24 cm. Nr. inv. 19081 (Pl. XLIX/4).

Cană gravată cu emblema breslei măcelarilor. Marca L.M. cu stema Brașovului pe toartă. Meșter Lukas Meldt, autorul toartei. Marca I.G. pe capac. Meșter Iohann Gokesch autorul căunii. Inscripție: „GEORGIUS NÜSBÄCHER. 1746”. I = 26 cm. Nr. inv. 19099.

Cană gravată cu emblema breslei cositorarilor. Corp décor fagure. Cunună cu o cană de cositor. Marca M.M.K. cu stema Brașovului pe capac. Meșter Michael Meldt II. Inscripție: „M.M. 1752, 25 MAI”. I = 27 cm. Nr. inv. 19093. Inscripție memorială, document referitoare la meșterul Michael Meldt II.

Cană gravată cu emblema breslei rotarilor. Cunună cu o roată. Marca M.M. în cunună pe capac. Meșter Michael Meldt III – Brașov. Inscripție: „PITER WAGNER 1770”. I = 25 cm. Nr. inv. 19198.

Cană gravată cu emblema breslei butnarilor. Cunună cu compas și butoi. Marca M.M. cu stema Brașovului pe capac. Meșter Michael Meldt III. Inscripție: „IOHAN STENNER. 1775”. I = 24 cm. Nr. inv. 19079.

Cană gravată cu emblema breslei lăcătușilor și armurierilor. Doi lei rampanți susțin cununa cu însemnele breslei. Marca H.M. și stema Brașovului pe toartă. Inscripție memorială a meșterilor: „IOHANNES KLEES. ANDREAS WEBER. IOHANNES NOTHSTEIN. 1787”. I = 26,5 cm. Nr. inv. 19104.

Cană gravată cu emblema breslei postăvarilor. Doi lei rampanți susțin o cunună cu însemnele breslei, perii și suveică. Inscripție: „IOH. PETRI. MART. SCHÖCK. FRIEDRICH. VERNER SCH”. I = 25,5 cm. Nr. inv. 19080.

Semnalăm valoarea acestei colecții care merită să fie studiată

și tratată într-o lucrare aparte spre a fi valorificată integral. Importanța colecției constă în numărul mare de piese, calitățile artistice, tehnice, repertoriul emblemelor profesionale de breaslă, mărcile, valoarea documentară și memorială a inscripțiilor, aportul familiei Meldt, de cositorari profesioniști, ca meșteri artiști care au lăsat patrimoniului nostru nenumărate piese de valoare, adevărate documente de epocă. Inscripțiile atestă că, marea parte a meșterilor breslași proveneau din satele Țării Bârsei și ale Rupei. Întâlnim meșteri care poartă numele satelor respective, prejmereanu, hărmăneanu, din Sânpetru, Viscri, Rupea, Bod etc. În perioada secolului al XVIII-lea, când, în Europa cositorul devine exagerat de încărcat cu ornamente, sufocat de rocaille, scuturi decupate, blazoane, inscripții, embleme de breaslă, reliefuri ample specifice barocului, rococco-ului, producția de cositoare transilvănene păstrează și conservă formele și aparatul ornamental tradițional, renescentist, propriu mediilor profesionale transilvănene. Abordarea perdilectă a motivelor florale, emblemelor de profesionalitate se face prin contururi liniștite, netensionate, firești, compoziții echilibrate, aerisite etalând simplitate și noblețe.

CĂNI DE TIP CILINDRIC CU CIOC DE TURNARE

PL. XXIV, fig. 1. Cană, 1775. Ph. ev. Vulcan (Wolkendorf), județul Brașov, nr. inv. 63. Marca H.K. și stema Brașovului turnată în decorul toartei. Marcă pe capac la capac la interior ștearsă. Talpă bombată, corp străbătut de două brâuri reliefate, cioc arcuit, capac bombat în trepte, în retragere, buton balustru, șarnieră sferică, toarta arcuită, terminată în palmetă. Corpul gravat cu un cartuș de lujeri stilizați în care apare inscripția: „THA. SCHABE. MECHEL BASCH. 1775”. Aceasta este încadrată de un motiv floral amplu dezvoltat, cu linii arcuite: lalele și flori de dovleac. Toarta este ornamentată cu un ciorchine de strugure stilizat, motivul pelicanului și flori stilizate în două registre. Pl. XXXIX/5.

Dimensiuni: I = 32 cm; D = 16 cm; d = 10 cm.

Pl. XXIV, fig. 2. Cană, 1710. Ph. ev. Cincșor (Kleinschenk), județul Brașov, nr. inv. 25. Nemarcată. Talpă bombată, înaltă, corpul traversat de două benzi strunjite, capac plan cu buton balustru, disc și sferă, cioc ascuțit, șarniera palmetă vegetală turnată. Toarta șerpuită este ornamentată cu un motiv floral dispus meandric în două registre etajate cu o mască interpolată. Central apare inscripția: „DIESE KANNE VEREHRET AUF DIESEN ALTAR ZU SEINES NAHMES GEDAHTNIS IOHANN MALLENDORFF. JUN. COLL. CIB. ORAT. 1710”. Dimensiuni: I = 25,5 cm; D = 14 cm; d = 9,5 cm.

Pl. XXIV, fig. 3. Cană, 1795. Ph. ev. Hălchiu (Heldsdorf), județul Brașov, nr. inv. 88. Marca M.M. cu stema Brașovului pe capac. Meșter Michael Meldt III. Caracteristici morfologice specifice tipului, identități cu fig. 1. Gravată pe capac: „ANNO 1795”. Dimensiuni: I = 33 cm; D = 17,7 cm; d = 12,5 cm.

Pl. XXV, fig. 1. Cană, 1804. Ph. ev. Făgăraș. Nr. inv. 14. Marca G.W. cu stema Sibiului aplicată de trei ori pe capac, la interior. Pl. LII/11. Meșter Gottlieb Wielcke. Corpul masiv cu două brăuri reliefate, cioc de pasăre, stilizat, capac bombat în trepte, în retragere, fără buton, șarniera palmetă vegetală turnată, toartă lată, masivă, nedecorată. Inscripție pe corp: „CURAT. JOH. REINER 1804”. Inscripție pe capac: „DAS THUTZY MEINER GEDACHTNUS”. Dimensiuni: I = 33,7 cm; D = 20cm; d = 14 cm.

Pl. XXV, fig. 2. Cană, 1787. Ph. ev. Mercheașa (Streitfort), județul Brașov, nr. inv. 40. Marca M.M. cu stema Brașovului ștanțată pe capac, la interior. Inițialele M.M., stema Brașovului și data 1787 poansonate pe umărul toartei. Pl. LIII/13, Pl. XLI/4. Meșter Michael Meldt III. Talpa bombată, corp cilindric, masiv, străbătut la bază de un brâu reliefat, cioc de pelican stilizat, capac înalt și plan cu buton balustru, șarnieră sferică, toarta arcuită din umăr, nedecorată. Corpul decorat cu o cunună de verduri inscripționată: „GEORG GÖRK, MARTIN LUCA. 1787”. Dimensiuni: I = 40 cm; D = 18,5 cm; d = 13 cm.

Pl. XXV, fig. 3. Cană, 1742. Ph. ev. Cața (Katzenndorf), județul Brașov, nr. inv. 4/12. Marca M.M.K. 20 și stema Brașovului pe capac, la interior (Pl. LIII/9). Meșter Michael Meldt sen. II. Talpa bombată, corpul încins cu două brăuri profilate, capac bombat în trepte

retrase, buton balustru, șarniera sferică, toarta arcuită, terminată în palmetă, ornamentată cu flori în relief, lalele și albăstrele stilizate. Inscripție sub gură: „MEMORIA B. MICHAEL'S PETRI ANNO 1742”. Dimensiuni: I = 25 cm; D = 19,7 cm; d = 13,3 cm.

Pl. XXV, fig. 4. Cană, 1757. Ph. ev. Hălchiu, nr. inv. 88. Nemarcată. Corpul străbătut de două brâuri profilate etalează un motiv de fagure al suprafețelor. Registrele extremităților sunt incizate cu câte o friză de arce ale căror intersecții sunt decorate cu flori stilizate din trei petale. Suprafețele hexagonale din registrul central sunt decorate prin gravare și incizare cu flori și vrejuri arcuite. Pe cele opt câmpuri hexagonale centrale apar: lambrechine florale cu cap de înger cu aripi, lambrechine florale, Sf. Petru cu chei în mână, mielul pascal cu flamură și inscripția: „c. me. et: post te curram”, Sf. Ioan cu potir în mână, lambrechin floral, cap de înger cu aripi și lambrechin, 1757. Pl. XXXVI/1. Calitate deosebită a gravurii, meșter artist. Cioc arcuit, înalt, capac bombat în trepte retrase, incizat cu un vrej meandric cu flori, buton-tijă arcuită, șarnieră sferică, decorată cu ove concentrice în relief, toarta arcuită, terminată în palmetă este ornamentată cu un motiv floral, mască înger, motivul pelicanului cu puii și o floare la bază. Pl. XXXVIII/3. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 15,5 cm; d = 10,3 cm.

Pl. XXV, fig. 5. Cană, 1809. Ph. ev. Șoarș (Scharosch), județul Brașov, nr. inv. 194. Marca G.W. și stema Sibiului ștanțată pe umărul toartei. Pl. LII/10. Meșter Gottlieb Wielcke. Talpa bombată, masivă, ondulată, corpul voluminos este încins cu două brâuri profilate. Ciocul scurt imită pliscul pelicanului. Capacul bombat în trepte prezintă cioc și o plachetă turnată, încastrată central, înfățișând tema biblică: „Cina cea de taină”. Șarniera turnată în formă de palmetă vegetală. Toarta arcuită, lată și nedecorată. Inscripție gravată pe corp: „ZUM ANDENCKEN UNSSERES VATERS DES VON Ao. 1766 BIS 1808 ALHIR GEVESENEN EVANGE. PHARRERS GEORGIUS TELMANN. VON SEINEN ERBEN AN DIE SAROSER KIRCHE VEREHRET 1809”. Inscripția legendei plachetei capacului: „DAS THUTZV MEINER GEDACHTNUS”. Dimensiuni: I = 31 cm; D = 21 cm; d = 13,3 cm.

Pl. XXV, fig. 6. Cană, 1700+,- 10. Ph. ev. Rodbav (Rohrbach),

judetul Brașov, nr. inv. 30/a. Marcă pe umărul toartei. inițialele meșterului sunt șterse, se distinge stema Sighișoarei. Corpul marcat cu profile periferice. Gura prevăzută cu un cioc de turnare gravat cu o meandă și un crin (adăugire ulterioară). Capac neoriginal. Toarta arcuită ornamentată cu motivul mitologic al lui Bachus, în ipostaza de trubadur încălecat pe un butoi și un vrej de viță de vie dispus meandric. Pl. XXXIX/4. Plachetă fund, turnată în relief, vas cu flori arcuite în volute. Dimensiuni: I = 26,5 cm; D = 15 cm; d = 10,3 cm.

TIPUL FLACON – BUIOTA

Pl. XXVI, fig. 1. Flacon, a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Colecția Zelgy. Nemarcat. Corp paralelipipedic. Gura filetată cu căpăcel de înșurubare, filetat la interior, în formă de balustru cu verigă. Una din fețe este decorată prin gravare, în stil baroc cu un fruct de porumb stilizat, vrejuri și frunzulițe arcuite. Dimensiuni: I = 20 cm; L = 15 cm; l = 9 cm; g = 5 cm.

Pl. XXVI, fig. 2. Flacon, 1730. Colecție privată. Marca cu stema Clujului, ștanțate pe umerii flaconului. Corp relativ cubic. Una din fețe gravată și incizată cu emblema heraldică a orașului Cluj, încadrată de lujeri stilizați, surmontată de o coroană. Calitate foarte bună a gravurii. Data 1730 încadrează la colțuri emblema. Dimensiuni: I = 25 cm; L = 18 cm; l = 11,5 cm. Dop de înșurubare cu verigă.

Pl. XXVI, fig. 3. Flacon, a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Renaștere. Muzeul de Istorie Brașov și Muzeul de Artă al României dețin câte o piesă. Nr. inv. 75225/243 – M.A.R. Nemarcat. Corp hexagonal ornamentat pe varticală cu o baghetă semicilindrică plină, în relief, netedă, încadrată de câte o friză de lujeri stilizați cu flori dispuse în volutele unui contur meandric, turnat în relief, meplat. I = 17,3 cm. Raritate.

PL. XXVI, fig. 4. Flacon, 1715. Ph. reformată Brașov, nr. inv. 43. Nemarcat. Corp paralelipipedic, gura filetată, cu dop de înșurubare, cu verigă turnată. Cele patru fețe ale corpului sunt decorate prin gravare și incizare: tema biblică „Iisus Pantocrator”,

figură umanizată, păr lung, despletit după moda epocii, veșminte de epocă, bogate, în mâna stângă ține un glob surmontat de o coroană heraldică similară cu stema Brașovului, ceea ce poate atribui piesa și gravura unui atelier brașovean; un motiv heraldic zoomorf, acvilă cu aripile desfășurate, picioarele deschise; un motiv floral, floare stilizată cu vrej arcuit pe care sunt dispuse două floricele stelare; una din fețe este acoperită cu inscripția: „ISTEN DITSÖSEGE HEZ VALO BY3GOSAGOKBOL KE S3I THETTEK E3ENEDENYT DLBISI IFIIV BOD JANOS ES CSERNATFALVSI KIS JANOS AZ BOLONNYAI BEtSVLEt ES REFORMATVUS EMBEREKNEK SZUK SEGEKRE: T: SZENT KIRALYI JOSEPH PREDIKATOR VRAM NE KVNK MINISTERIVMABAN 1715” I = 28 cm.

PLATOURI DE LOGODNĂ

Pl. XXVII, fig. 1. Platou de logodnă, 1755. Muzeul de Artă al României, nr. inv. 1967. Bordura lată, gravată cu un motiv de lalele dispuse meandric. Cunună vegetală cu însemnele breslei butnarilor, compas cu butoi, lateral inscripție: „GEORGIUS ZIEGLER./ MARTINUS BLASIUS. Anno 1755, die 13 Mais”. În câmpul central, medalion cu doi tineri logodiți, în costume de epocă, săsești. Nemarcate. D = 36 cm.

Pl. XXVII, fig. 2. Platou de logodnă, 1772. Muzeul de Artă al României, nr. inv. M.1970. Bordura lată, decorată cu motiv de lalele dispus meandric. Cunună de verduci cu însemnele breslei țesătorilor, trei suveici dispuse triunghiular, sub coroană, încadrată de inscripție: „IOHANNE HENNSSEL./ JOHANNES SANDER./ MARCUS BELL./ GEORG SANDER. Ao. 1772, d. 22 Juli”. În câmpul central apar doi tineri logodiți. Marca, scut cu stema Brașovului și inițialele M.M. pe bordură, poansonat. Meșter Michael Meldt III. D = 37.7 cm.

Pl. XXVII, fig. 3. Platou de breaslă, 1712. M.A.R., nr. inv. M.1988. Marca, C.G. cu stema Brașovului poansonată pe bordură. Meșter Chrestel Gorgias. Bordura decorată prin gravare cu două tipuri de flori stilizate. Cunună de verduci cu însemnele breslei rotarilor,

roată și inscripție: „HANNES KEMMEL/ HANNES DISCHNEI. 1712.”. Central apare un trandafir. D = 37,2 cm.

Pl. XXVIII, fig. 1. Platou de logodnă, 1712. M.A.R., nr. inv. M. 1993. Marca C.G. cu stema Brașovului ștanțată pe bordură. Meșter Chrestel Gorgias. Bordura decorată cu tulpini cu flori gravate, lalele și trandafiri. Central, pe bordură, în câmpul unei cununii cu verduri apare emblema breslei măcelarilor, cap de vită și cuțite. Inscripție: „MERTEN BÖMCHES./ MARTIN LÖRENZ. 1712.”. D = 38,4 cm.

Pl. XXVIII, fig. 2. Platou de logodnă, 1708. M.A.R., nr. inv. M. 1964. Atribuită meșterului brașovean C.G. Nemarcată. Analogii cu fig. 1, în privința tehnicii de execuție și tipului de motive reprezentate. Bordura decorată cu flori, lalele, floarea soarelui, narcise, cunună de verduri cu emblema breslei cuțitarilor din Brașov, coroana Brașovului în care stau înfipte trei cuțite. Inscripție: „PITER SCHNERDTFEGER / MERTEN BAYER. 1708. Central - doi tineri logodnici în veșminte de epocă. D = 39 cm.

Pl. XXVIII, fig. 3. Platou de logodnă, 1680. M.A.R., nr. inv. M. 1972. Marca cu stema orașului Bistrița, poansonată pe bordură. Bordura lată, decorată prin gravare cu narcise și câte o pereche de logodnici dispuși lateral, deasupra lor apare câte o garoafă. Între acestea este gravată inscripția: „MARCUS MARCELL / PAUL BAMFV. 1680”, și o cunună de verduri cu emblema breslei tăbăcarilor, o bute cu două cuțitoaie încrucișate deasupra. Central, pe fundul platoului apare un medalion cu cerb rampant cu flamură, încadrat lateral de câte un cerb în alergare și de câte un câine de vânătoare sus, jos, în alternanță circulară, câine, cerb. Gravura de mare valoare artistică, compozițională. D = 39,2 cm.

FARFURII CU DECOR ANIMALIER

Pl. XXIX, fig. 1. Farfurie, 1804. Colecție privată. Câmpul central decorat cu motivul heraldic al acvilei bicefale sub coroană. Cunună de verduri pe pe bordură inscripționată cu: „M.B. 1804”. Nemarcată. D = 30 cm. Atelier sibian.

Pl. XXIX, fig. 2. Farfurie, 1667. Colecție privată. Meșter Miss Merten (1665-1688), Brasov. Câmpul central gravat cu un cerb cu

picioarul drept îndoit, ridicat, în mișcare. Inscricționată data 1667. D = 18,5 cm (Pl. XLVI/1).

Pl. XXIX, fig. 3. Farfurie, începutul secolului al XVIII-lea. Colecție privată. Presupus meșter Miss Merten jun. (1698-1703), Brașov. În câmpul unor benzi circulare hașurate este gravat un cerb în mișcare, în rampă. D = 21 cm (Pl. XLVI/1).

Pl. XXIX, fig. 4. Farfurie, începutul secolului al XIX-lea. Colecție privată. Câmpul central gravat cu un cerb în alergare. D = 20 cm. Atelier brașovean.

FARFURII CU DECOR FLORAL

Pl. XXX, fig. 1. Farfurie, 1779. Colecție privată. Câmpul central incizat rafinat cu un trandafir și doi boboci pe ramură. Inscricție cu data, abia lizibilă. Presupus atelier sibian. D = 23 cm.

Pl. XXX, fig. 2. Farfurie, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Colecție privată. Presupus atelier sibian. Central, apar trei flori dispuse într-un vas cu două toarte. D = 25 cm.

Pl. XXX, fig. 3. Farfurie, 1740. Ph. reformată Hoghiz, județul Brașov, nr. inv.2. Marca M.M. cu stema Brașovului aplicată pe revers. Bordura gravată cu o inscripție în limba maghiară. Central, flori stilizate. D = 21,5 cm.

Pl. XXX, fig. 4. Farfurie, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Colecție privată. Central apare gravat un buchet de flori și inițialele, M.G. Presupus atelier brașovean. D = 22 cm (Pl. XLVII/2).

Pl. XXX, fig. 5. Platou 1702. Muzeul de Istorie Brașov. Meșter Lukas Meldt – Brașov. Marca L.M. cu stema Brașovului aplicată pe bordură. Bordura lată, gravată cu emblema breslei lăcătușilor și inscripția: „HANES MAVRER. 1702.”. Donația M. Eichhorn, 1981. D = 27,5 cm.

Pl. XXXI, fig. 1. Farfurie, sfârșitul secolului al XVIII-lea. Colecție privată. Reversul poansonat cu trei mărci de calitate cu inscripția „Prob+Zinn”, „In CRONSTADT” (Pl. XLII/2). Atelier brașovean. Bordura cu decor godron. Central gravat un trandafir cu frunze pe ramură. D = 21,5 cm.

Pl. XXXI, fig. 2. Farfurie, sfârșitul secolului al XVIII-lea. Colecție

privată. Reversul poansonat cu trei mărci cu stema Sibiului. Central gravat o garoafă cu boboci și tulpină arcuită. D = 21 cm (Pl. XLVI/4).

Pl. XXXI, fig. 3. Farfurie, începutul secolului al XVIII-lea. Colecție privată. Presupus meșter Merten Miss jun. (1698-1703), Brașov. Central apare o floare stilizată, dovleac. D = 26,5 cm (Pl. XLVI/2).

Pl. XXXI, fig. 4. Farfurie, secolul al XVIII-lea. Colecție privată. Nemarkată. Atelier brașovean. Central apare gravată o lălea. D = 24 cm (Pl. XLII/3).

Pl. XXXI, fig. 5. Farfurie, 1857. Colecție privată. Revers cu marcă de calitate, stema Brașovului și inițialele meșterului I.S. Pl. LII/4. Bordura decorată cu o ramură de verduuri și inițialele „T.M.”. Central apare gravat un trandafir cu frunze pe ramură. D = 25,5 cm.

Pl. XXXI, fig. 6. Farfurie, 1707. Colecție privată. Revers marcat cu stema Brașovului și inițialele meșterului B.T.?. Bordura decorată cu romburi hașurate, o ramură de verduuri, inițialele G.S. și anul 1707. Central este gravată cu rafinament o ramură cu lalele, încadrată de două vrejuri arcuite. D = 21,5 cm.

FARFURII CU BORDURA FESTONATĂ

Pl. XXXII, fig. 1. Farfurie, secolul al XIX-lea. Colecție particulară. Revers marcat cu stema Sibiului și inițialele meșterului T.C.P. Pl. XLII/5. Bordura festonată în acolade. 3 buc. D = 23 cm.

Pl. XXXII, fig. 2. Farfurii, 2 buc., secolul al XIX-lea. Ph. ref. Budila, nr. inv. 23. Meșter C.P.T. – Sibiu. Marcă revers. Pl. XLII/5. Bordura festonată în acoladă cu profilaturi. D = 22,8 cm. Farfurie, colecție particulară. Meșter M.M. – Brașov. Marcă revers, trandafir sub coroană și M.M. Bordura cu profilatură festonată în acolade. D = 25,5 cm.

Pl. XXXII, fig. 3. Farfurie, secolul al XIX-lea. Colecție privată. Atelier sibian. Bordura festonată, cu motiv godron, sau polilobată. D = 21,5 cm.

Cele patru farfurii, tipice producției de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și primei jumătăți a secolului al XIX-lea, preiau motivul

festonat al acoladelor și lobilor din aparatul ornamental renașcentist și îl transpun în moda stilului Biedermeier, imitând în paralel producția farfuriilor din porțelan și faianță cu care intră în această perioadă în concurență. Este ultima perioadă de încercare de adaptare la moda și gustul epocii, înainte de dispariția definitivă de pe scena istoriei.

OBIECTE DIN COSITOR DESTINATE CULTULUI LITURGIC

Pl. XXXIII, fig. 1. Candele aflate în colecțiile particulare și unități de cult evanghelic și ortodox din județul Brașov. Secolele XVIII-XIX.

Pl. XXXIII, fig. 2. Potir, prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Bărcut (Bekokten), județul Brașov, nr. inv. 149. Nemarcate. Inscricție pe talpă: „STEPH. KESS. 1731.”. I = 17,8 cm; Db = 9 cm; Dg = 8,7 cm.

Pl. XXXIII, fig. 3. Patenă, jumătatea secolului al XVII-lea. Ph. ev. Prejmer (Tartlau), județul Brașov, nr. inv. 5 și Ph. ev. Făgăraș, nr. inv. 4. Meșter Paulus Öham (1634-1671) – Nürnberg. Marca cu stema Nürnberg și inițialele P.O. turnată în medalionul central. Pl. LII/16. Autorul lucrează în atelierul celebrului meșter nürnberghez Kaspar Enderlein (1560-1633), în stilul acestuia și după formele moștenite. Bordura perlată, turnată în stilul cositorului nobil, „edelzinn”, cu cei 12 apostoli înscrisi în medalioane, cu simbolurile specifice în mâini și inscripțiile aferente, caractere antiqua în moda Renașterii. Câmpul central este ornamentat cu un medalion cu bordura perlată, turnat cu tema biblică a „Învierii”. Crist apare încadrat de vâlătuci de fum, cu o cruce și flamură în mâna dreaptă. În planul al doilea, un grup de patru soldați în veșminte militare romane, surprinși și îngroziți. Scena este vie, mișcarea personajelor este individualizată dinamic. Simbolurile și inscripțiile celor 12 apostoli: S. Petrus, două chei; S. Andreas, cruce x; S. Iacobus, toiag și geantă; S. Iohannes, potir; S. Phillippus, cruce; S. Bartlomeus, paloș; S. Iudas Thadeus, lance; S. Thomas, lance; S. Iacobus Minor, măciucă; S. Simonus, fierăstrău;

S. Mattheus, halebardă; S. Mattias, secure. Stilistic, talerul se aseamănă mult cu lucrările lui C. Enderlein. Decorul este lucrat cu mare eleganță și finețe datorită tiparului metalic gravat în negativ. Figurile, gestică, veșmintele, atribuite sunt tratate până la detaliu cu măiestrie. Decorul granulat joacă un rol important în estetica ansamblului. Talerul „Învierea” de la Făgăraș poartă pe revers următoarea inscripție: „IN USUM SACRUM OFFERET IOHANNES P. ZENN MAGISTER VIGILIUS, ARCIS PROFIDES. FGR. ANNO MDCXXXVIII MARTIUS DIE XX BETHLENIENS ET ECCLESIA QUE DILIGENS PER DEI JESUM PURE EVANGHELIA SINCERI ET VERO SACRAMENTO USUA CHRISTO INSTITUTUM”. Inscripția datează piesa cu anul 1638. D = 20 cm. Tipul talerelor cu tema „ÎNVIEREA” a circulat mult în Europa și este binecunoscut și apreciat de specialiștii în domeniu.

Pl. XXXIII, fig. 4. Vas de botez, jumătatea secolului al XVIII-lea. Ph. ev. Hălchiu, județul Brașov, nr. inv. 5. Nemarcat. Corp cilindric, îngustat spre bază, talpa circulară, bombată, lanț cu verigi din cositor. Db = 12 cm; Dg = 17 cm; I = 19 cm.

Pl. XXXIII, fig. 5. Vas de botez, 1716. Ph. ev. Cincșor, județul Brașov, nr. inv. 7/a. Atelier brașovean. Corpul turnat în formă de emisferă, compus din două jumătăți simetrice bombate în trepte. Talpa bombată. Jumătatea inferioară a corpului prezintă două tortițe în stare fragmentară. Vasul își delimitează formele prin profile și benzi circulare strunjite. Cele două jumătăți emisferice sunt unite printr-o balama din care se ridică șarniera sferică. Capacul este ornamentat cu o plachetă turnată în relief, tema biblică a botezului în varianta: potir din care se ridică crucea cu Iisus răstignit, încadrat de două personaje. Circular, pe capac apare o inscripție incizată cu minuscule gotice: „Weil des grossen Gottes Gnad, Herzlich mich geführet hat, habe noch allhier auf Erden, hiemit wollen danckbar werden. Marg. Barbeniusin geborne Tutiusin A. 1716”. I = 17,5 cm; Dg = 22 cm; Db = 15 cm.

Pl. XXXIII, fig. 6. Fructieră, patenă cu picior, secolul al XVIII-lea. Ph. luterană Zizin, județul Brașov, nr. inv. 58. Nemarcată. Inscripție: „LUDOVICUS NOBILE DE LANGENDORF ANNO 1820”. I = 9 cm; Db = 7,3 cm; Dg = 14 cm.

Pl. XXXIII, fig. 7. Potir, secolul al XVIII-lea. Ph. ev. Rodbav, județul Brașov, nr. inv. 24. Nemarcat. I = 22 cm; Db = 14 cm; Dg = 10 cm. Câte un exemplar se mai află și la Ph. ev. Viscri și Satu Nou.

OBIECTE DIN COSITOR DE UZ CASNIC

Pl. XXXIV, fig. 1. Castron cu capac și două toarte, jumătatea secolului al XIX-lea. Colecție privată. Trei mărci poansonate pe fundul vasului la exterior, mărci de calitate cu trandafir sub coroană, încadrat de lujeri și inițialele meșterului brașovean I.S. Cartuș cu inscripția: „S.W. FEINZIN” și „IN CRONSTADT”. I = 11 cm; Db = 12 cm; Dg = 12 cm.

Pl. XXXIV, fig. 2. Două sfeșnice cu ulei, sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea. Nemarcate. Cositor turnat și sticlă, glajă. În inventarul vilei „Tilea” din Predeal.

Pl. XXXIV, fig. 3. Castron sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea. Colecție privată. D = 32 cm.

Pl. XXXIV, fig. 4,5. Cană cu cioc și supieră (terină) cu capac și două toarte, începutul secolului al XIX-lea. În inventarul vilei „Tilea” din Predeal.

Pl. XXXIV, fig. 6. Pahar, 1702. Ph.ev. Roadeș, județul Brașov, nr. inv. 21. Nemarcat. Corp tronconic, buza inelară și festonată, decor brâuri incizate și hașurate. Inscripție: „DER ERLICHER BRID. TON. G. FRITS. RADLER ERSCHAFT. ZUM. GEDECHTNIS VON CLASENBERG VEREHRET A. 1702”. I = 7,5 cm; d = 4,7 cm.

**CATALOGUL ILUSTRAT
AL COSITORELOR**



fig.1



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig.4



fig.3



fig.2

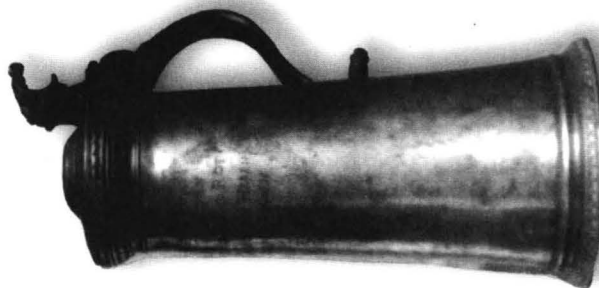


fig.1



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4

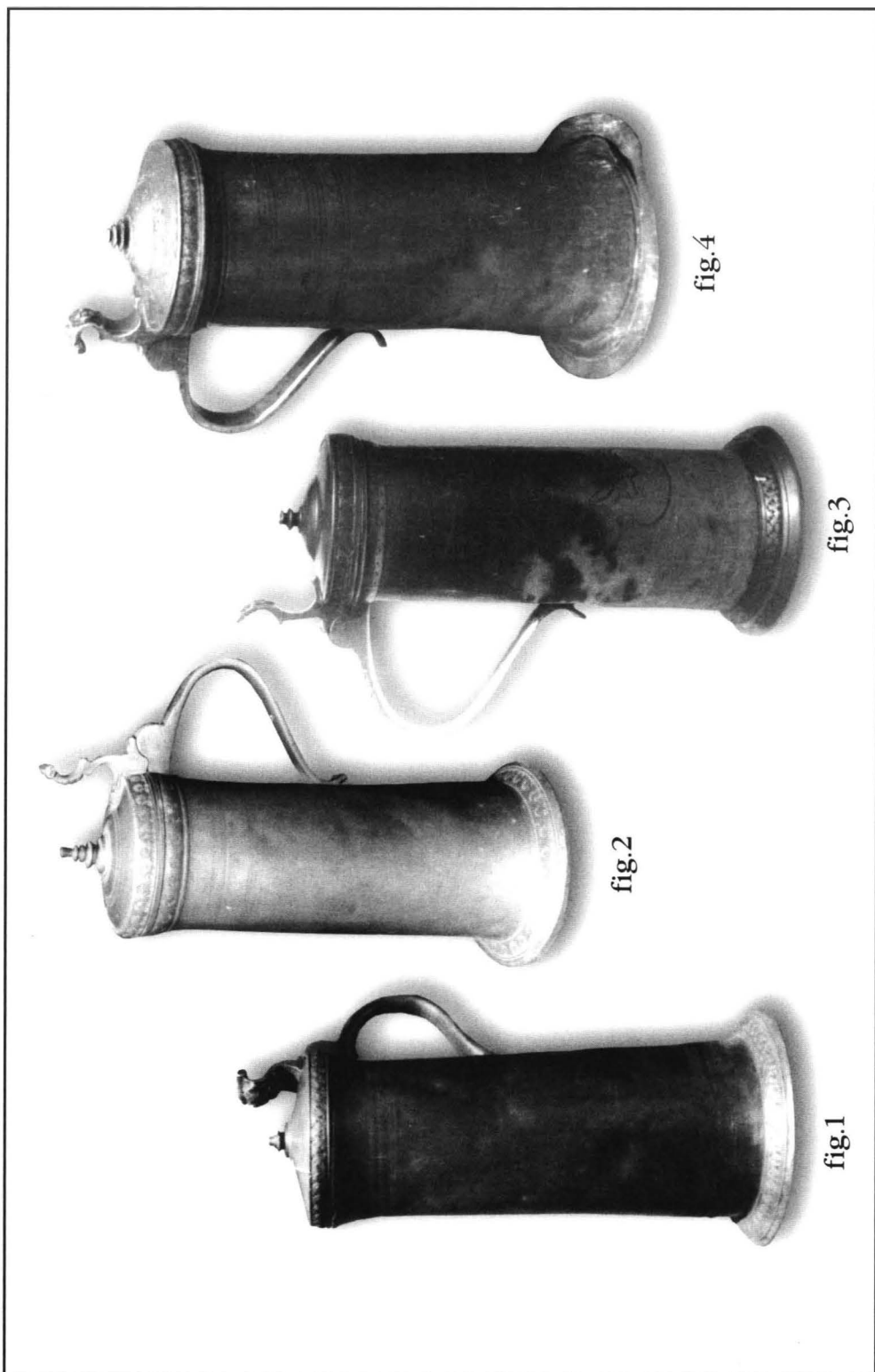




fig.1



fig.2



fig.3



fig.4

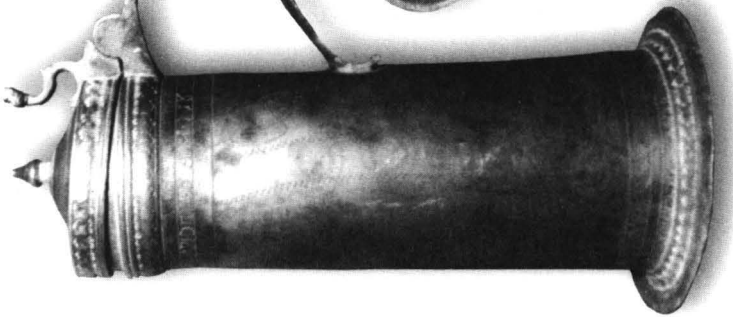


fig.1



fig.2

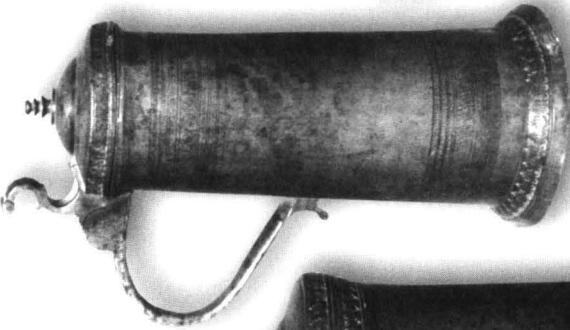


fig.3



fig.4



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig.1



fig.2

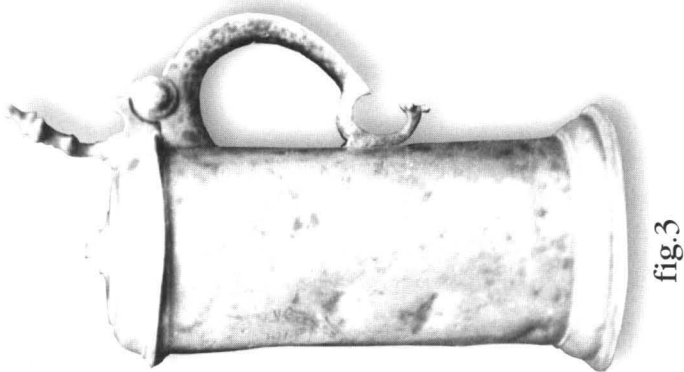


fig.3

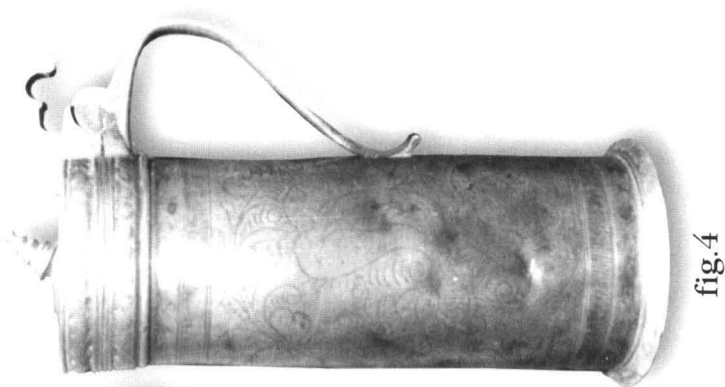


fig.4



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.1



fig.2

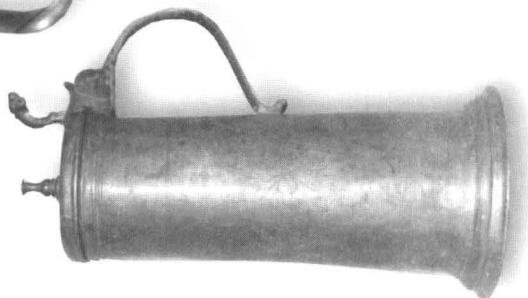


fig.3



fig.4



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.1

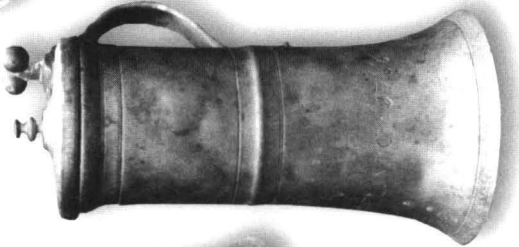


fig.2



fig.3



fig.4



fig.5

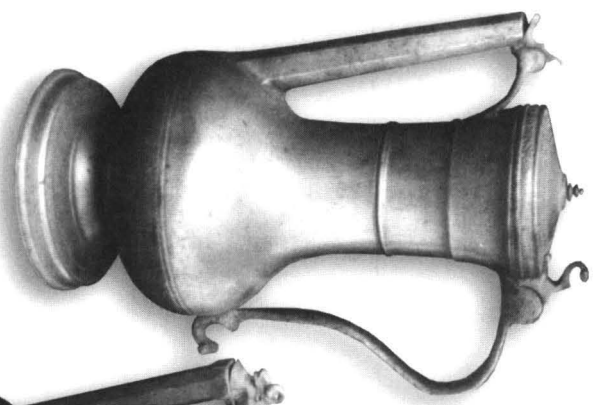


fig.1

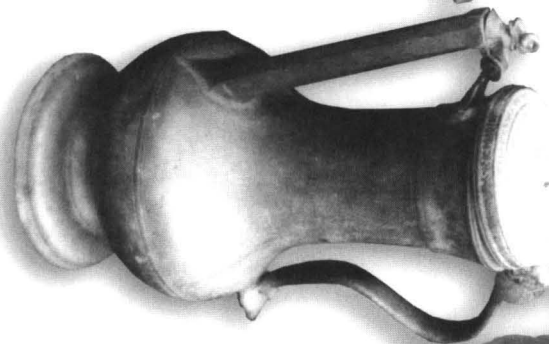


fig.2

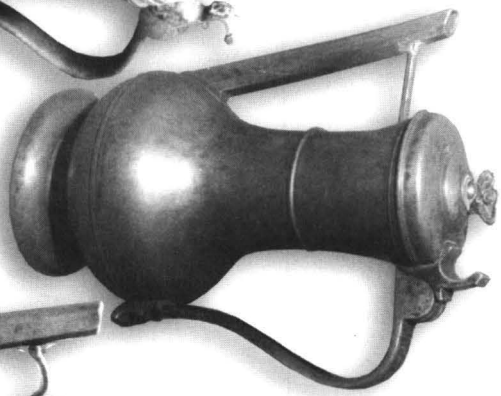


fig.3



fig.4

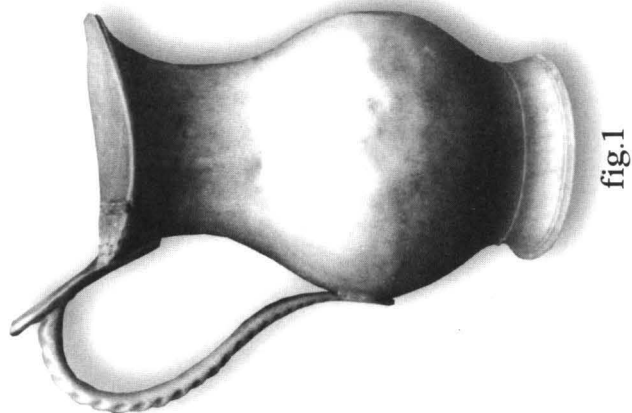


fig.1



fig.2

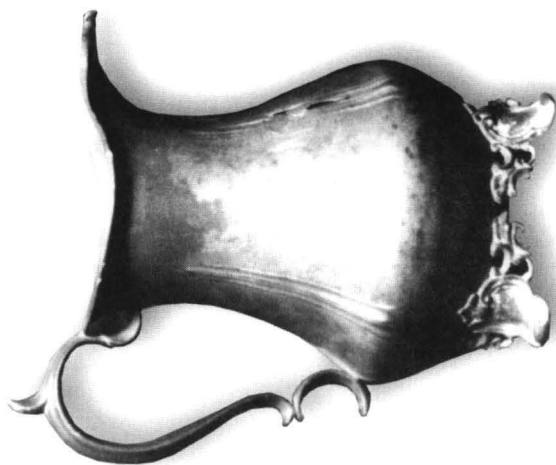


fig.3



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5

Planșa XVII

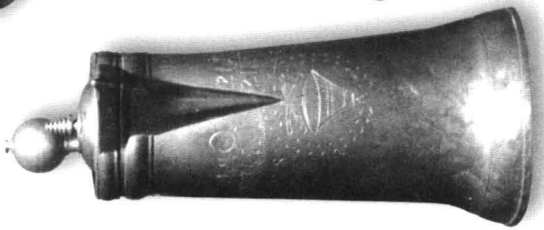


fig.1



fig.2

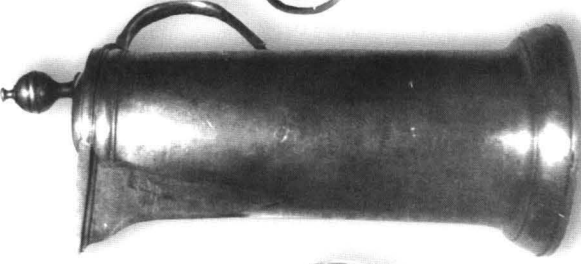


fig.3



fig.4

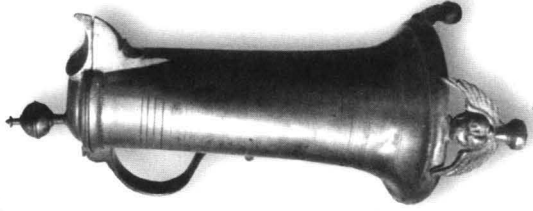


fig.5



fig.1



fig.2



fig.3

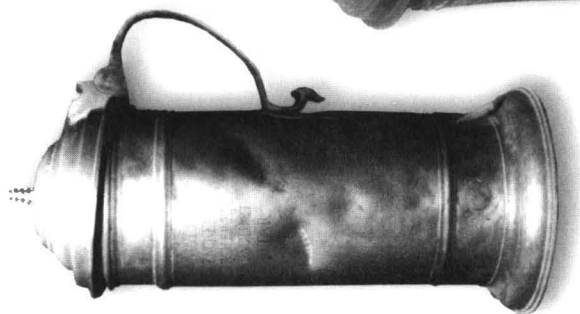


fig.1



fig.2



fig.3



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.1

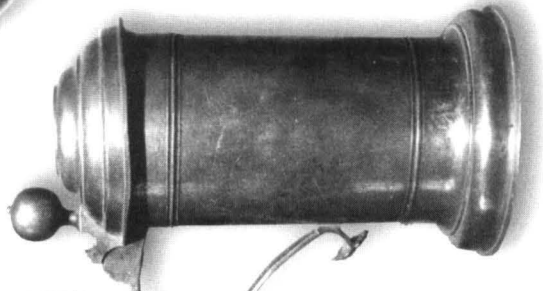


fig.2



fig.3



fig.4

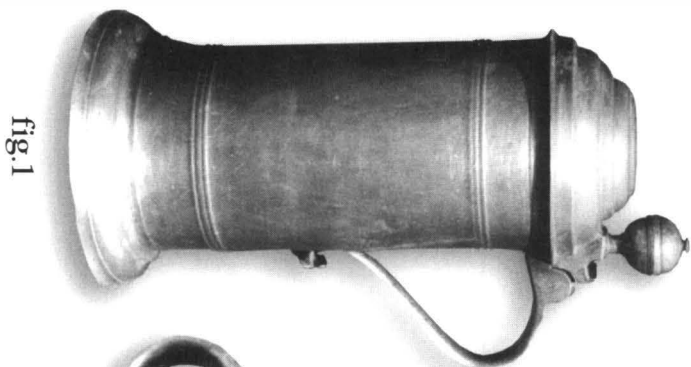


fig.1



fig.2



fig.3

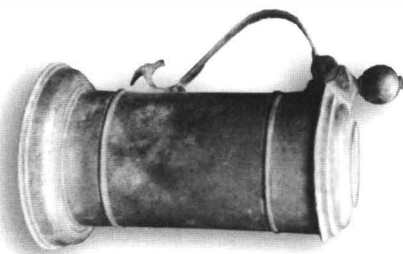


fig.4

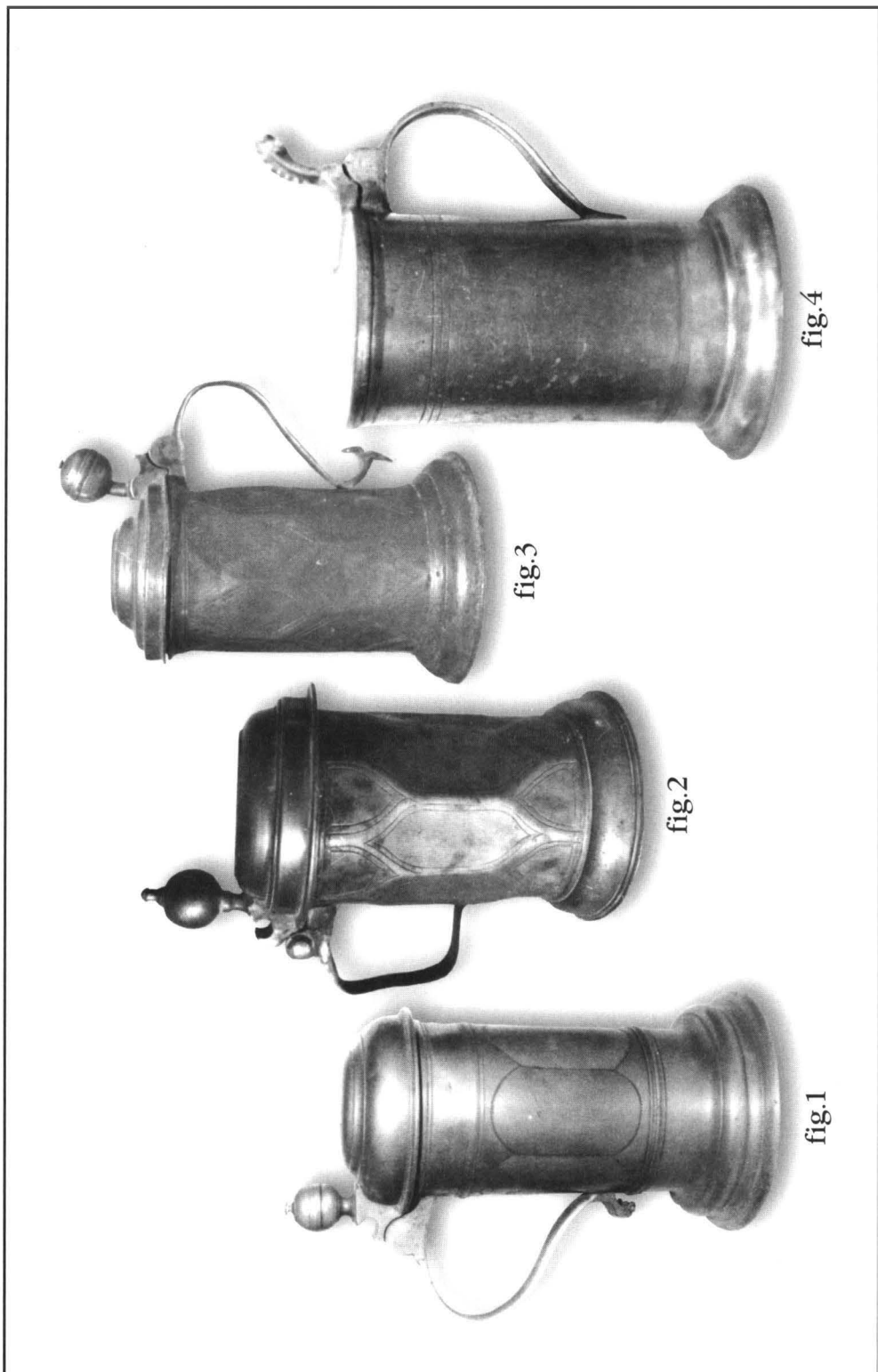


fig.4

fig.3

fig.2

fig.1

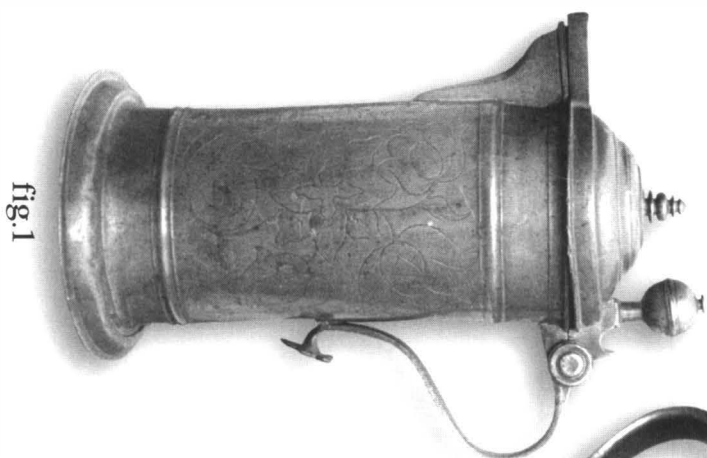


fig.1



fig.2



fig.3



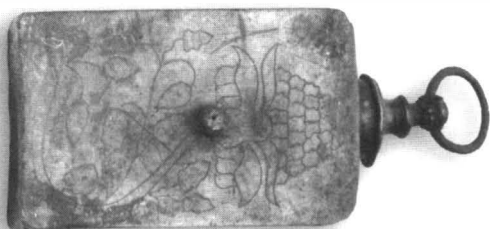


fig.1



fig.2

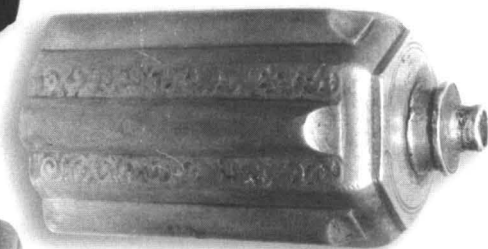


fig.3



fig.4





fig.2



fig.3



fig.1



fig. 1



fig. 2



fig. 3

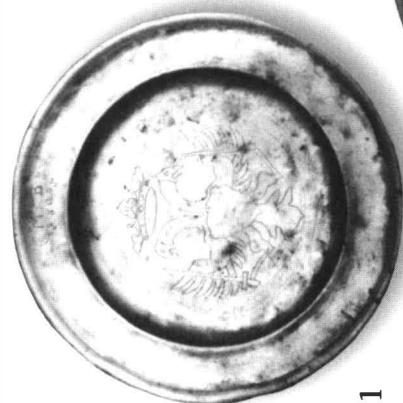


fig.1



fig.3



fig.2



fig.4

fig.1

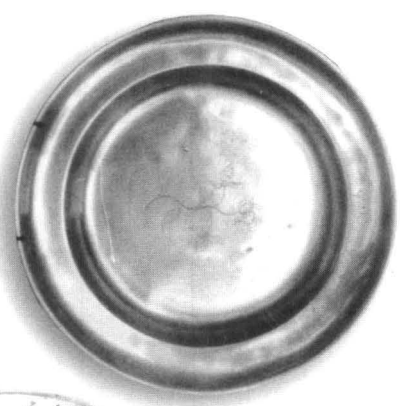


fig.2



fig.3

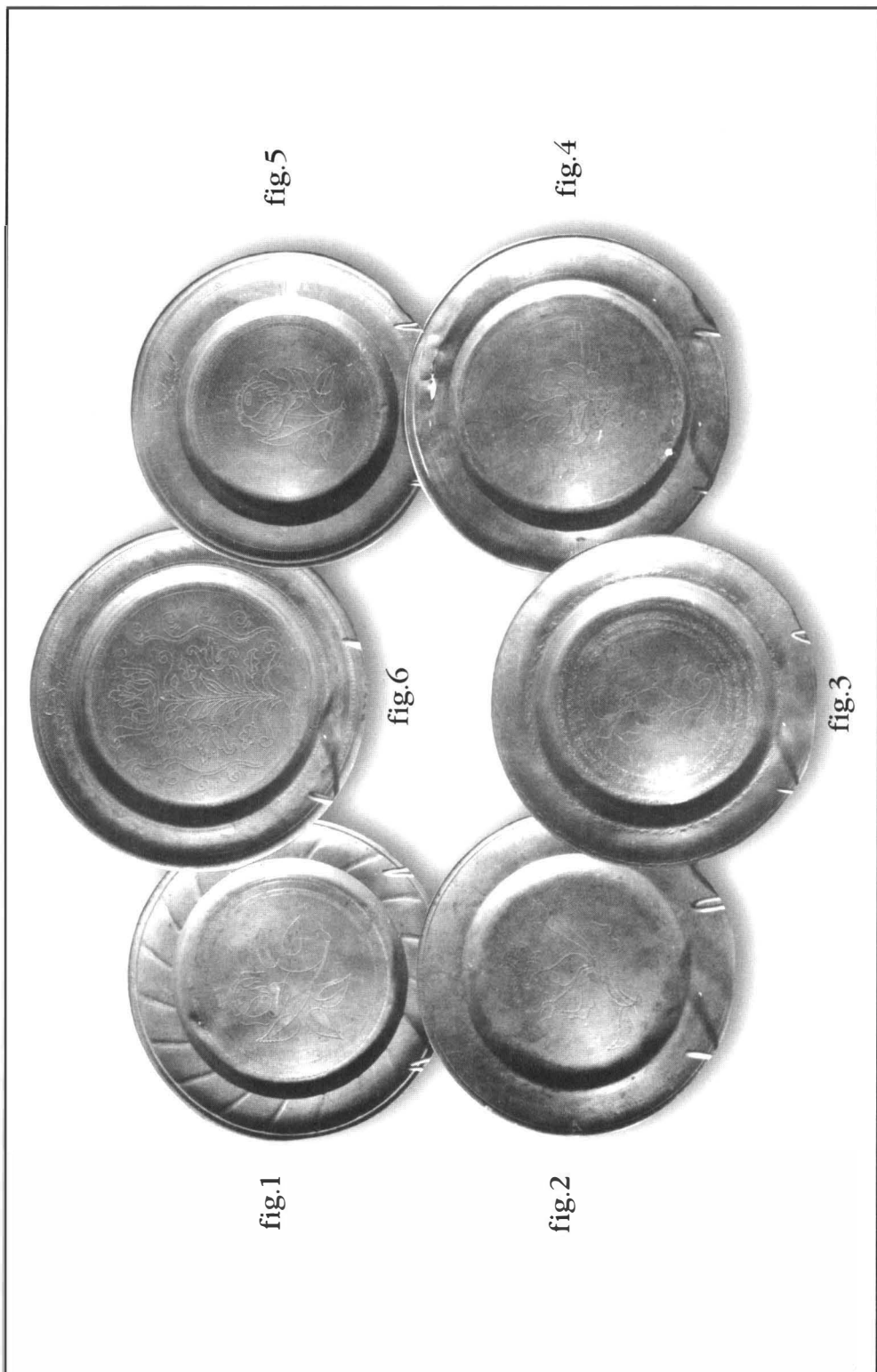


fig.5



fig.4





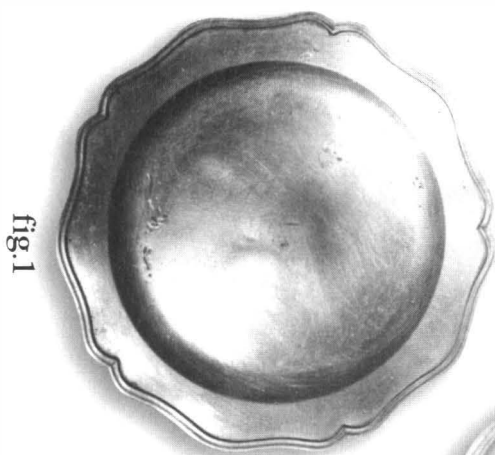


fig.1



fig.2

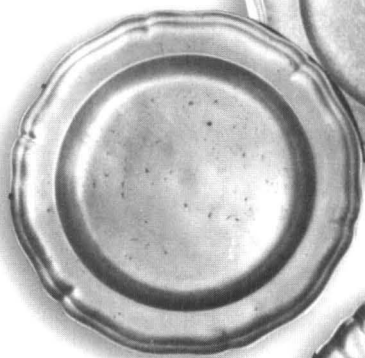


fig.3

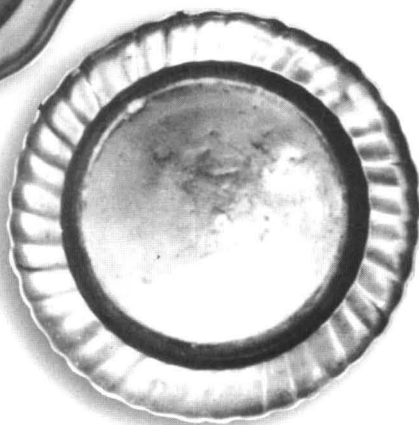






fig.1



fig.3



fig.2



fig.4,5



fig.6



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



13



12

Tipuri de plachete turnate în relief pe fundul vaselor,
la interior: florale, heraldice, Crist răstignit.
Secolele XVI-XVIII.

fig.2

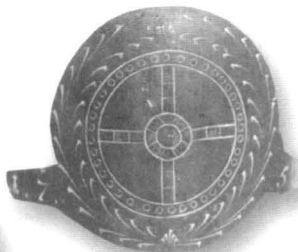


fig.4



fig.3

fig.1



fig.5



fig.7



fig.6



fig.8



fig.9



fig.10

Martori ornamente căni. Gravură pe corp, detaliu picioruș, detaliu plachete capac, turnate în relief, efigii figurale, grifoni. Secolele XV-XVIII.



fig.2

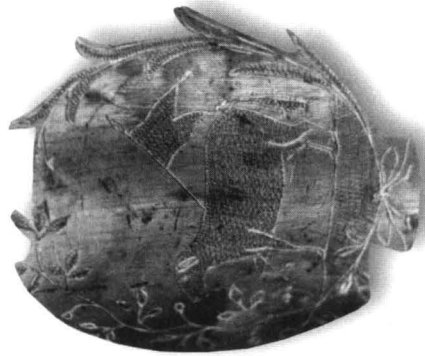


fig.3

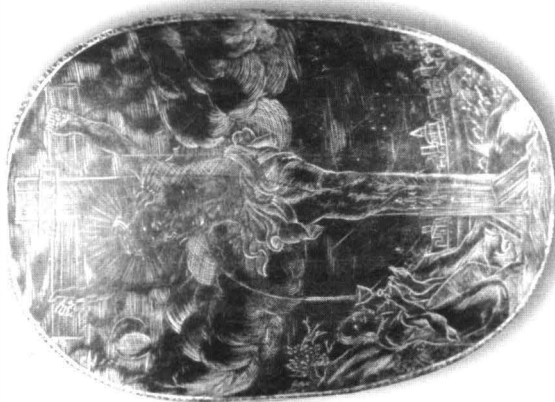


fig.1

Detalii gravură, fig. 1 și 2, cana de la Ghimbav
cu tema lui Crist. Mielul pascal, detaliu după
cana din Cața, fig. 3. Secolul XVIII.

fig.1



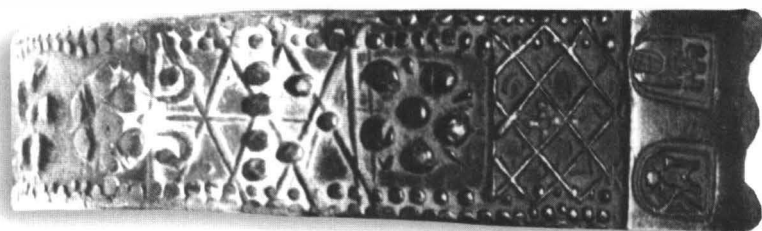
fig.2



fig.3



fig.4



Tipuri de toarte în relief cu motive florale, măști, motivul pelicanului și mărci. Detalii secolele XVII-XVIII, Brașov și Sighișoara.



fig.1

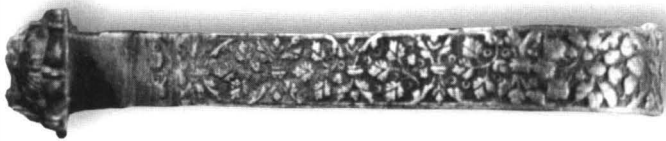


fig.2

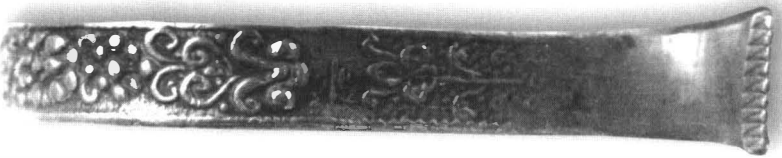


fig.3



fig.4

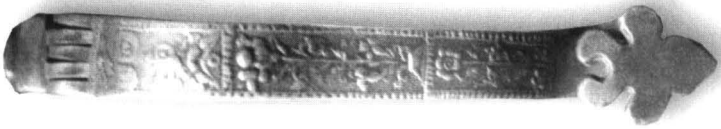


fig.5



fig.6

Tipuri de toarte în relief cu motive florale, măști îngeri,
motivul lui Bachus, motivul pelicanului.
Detalii secolele XVII-XVIII, Brașov, Sighișoara, Sibiu.

fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7

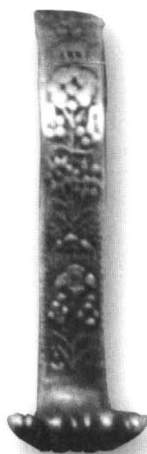


fig.8



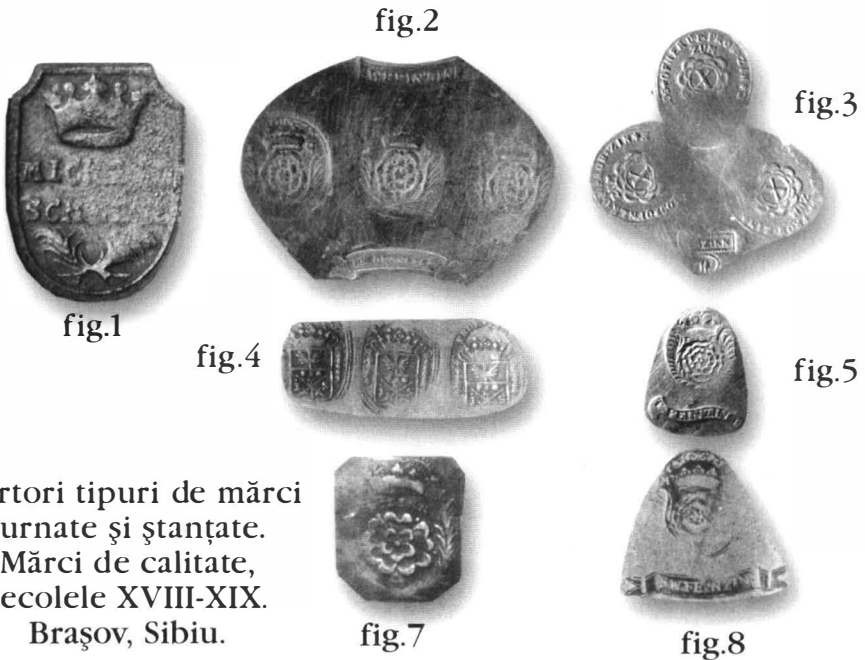
fig.9



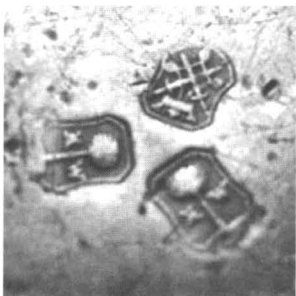
fig.10



Martori tipuri de mărci turnate și ștanțate, detalii, secolele XVII-XVIII. Brașov. Sighișoara

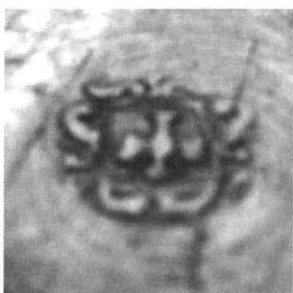


Martori tipuri de mărci turnate și ștanțate. Mărci de calitate, secolele XVIII-XIX. Brașov, Sibiu.



Tipuri de mărci - martori

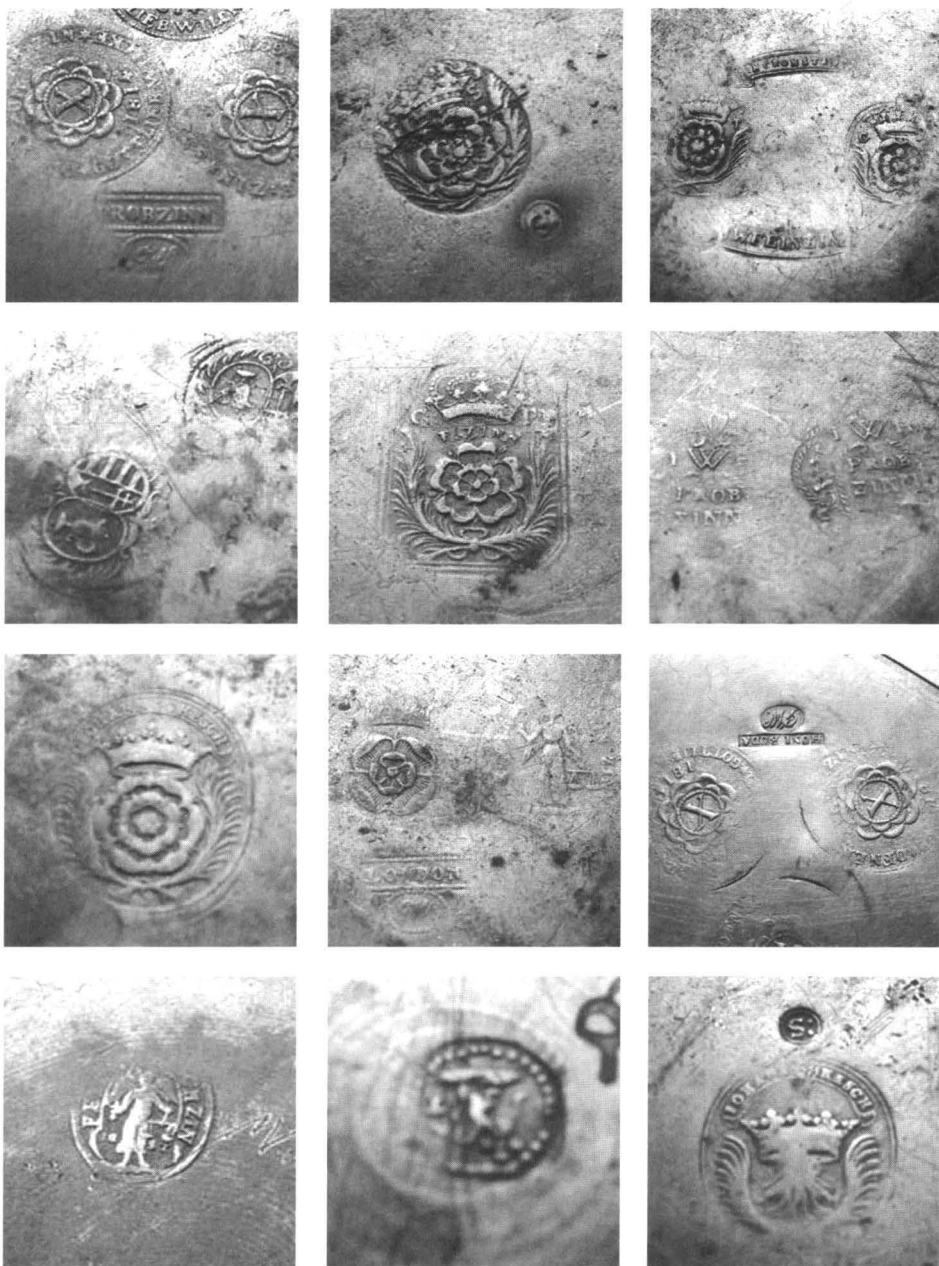
Centre: Brașov, Sibiu, Nürnberg, Leipzig, Viena
Secolul al XVIII-lea



Tipuri de mărci de calitate - martori

Centre: Brașov, Sibiu

Sfârșitul secolului al XVIII-lea -
începutul secolului al XIX-lea

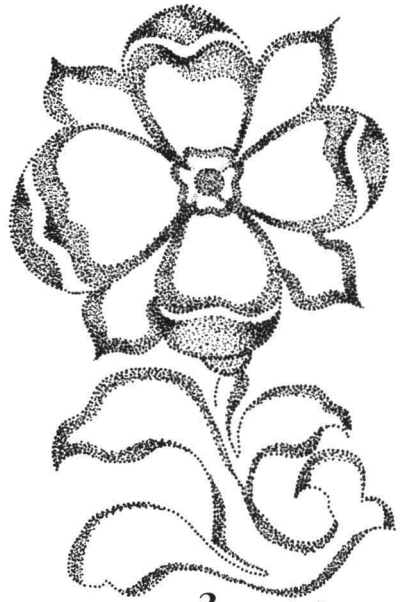


Tipuri de mărci de calitate - martori

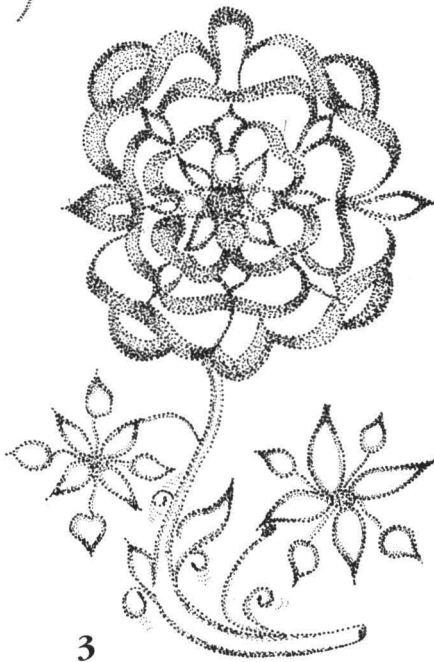
Centre: Brașov, Sibiu, Győr
Sfârșitul secolului al XVIII-lea -
începutul secolului al XIX-lea



1



2



3

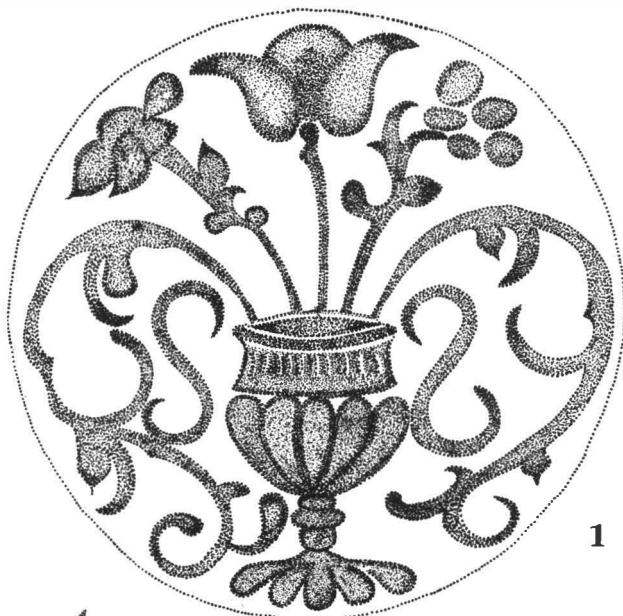


4

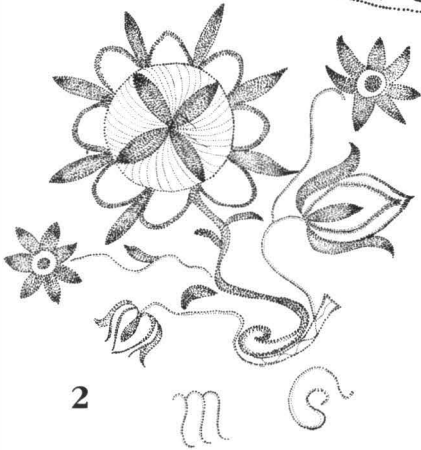
Tipuri de ornamente gravate pe corpul cânilor și platourilor în stilul Renașterii florale transilvănene, secolul al XVIII-lea

Secolul al XVIII-lea

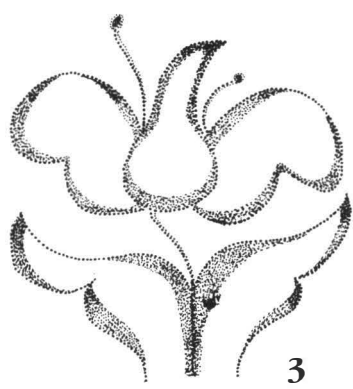
Planșa XLVI



1



2

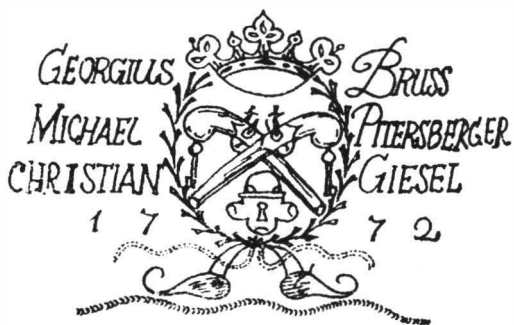


3



4

Tipuri de ornamente gravate pe corpul cănilor și platourilor în stilul Renașterii florale transilvănene, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea



1. Emblema breslei
lăcătușilor
din Brașov, 1772,

2. Emblema breslei
țeșătorilor de lână
din Brașov, 1766,



3. Emblema breslei
țeșătorilor
din Brașov, 1733,

4. Emblema breslei
perpetarilor
din Brașov, 1787,





1. Emblema breslei
croitorilor
din Brașov, 1750,

2. Emblema breslei
cizmarilor
din Brașov, 1735,



3. Emblema breslei
cojocarilor
din Brașov,

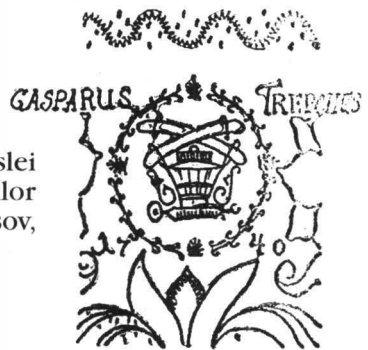
4. Emblema breslei
cizmarilor
din Brașov, 1766,



5. Emblema breslei
rotarilor
din Brașov, 1736,



1. Emblema breslei
funarilor
din Brașov, 1716,

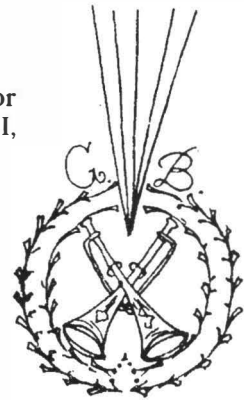


2. Emblema breslei
tăbăcarilor
din Brașov,



3. Emblema breslei
curelarilor
din Brașov, 1770,

4. Emblema trompeților
din Brașov, sec. XVIII,



5. Emblema breslei
măcelarilor
din Brașov, 17220,



1



6



12



2



7



13



3



8



14



4



10



15



9



10



5



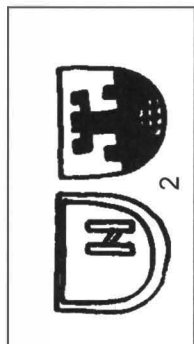
11



16



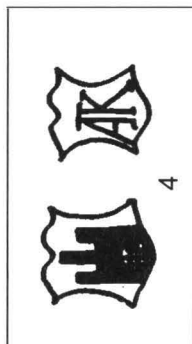
1



2



3



4



5



6



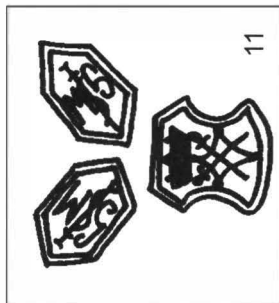
7



9



10



11



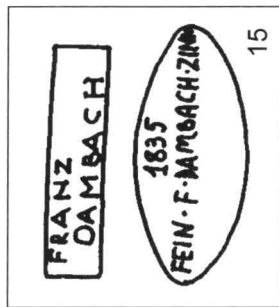
12



13



14



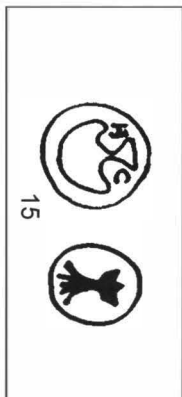
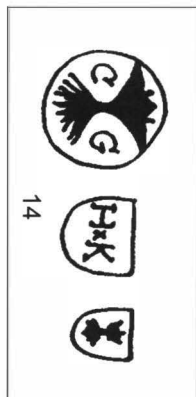
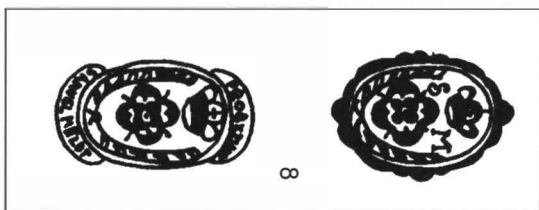
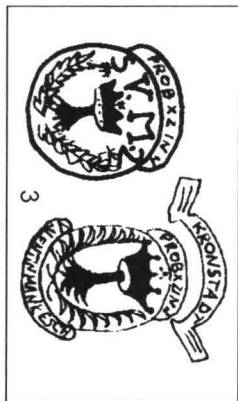
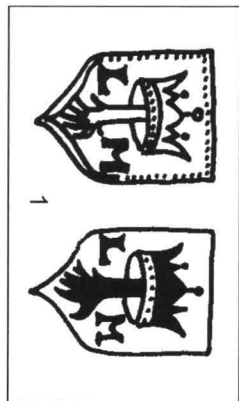
15



16



8





Planșa LIV

Însemnări:



ISBN 973-85145-9-2

<https://biblioteca-digitala.ro>