

Și haina îl face pe om – Veșmântul în iconografia funerară transilvană medievală și premodernă

Ioan ALBU*

Abstract

You are what you wear - the Garment in Medieval and Premodern Transylvanian Funerary Iconography

The funerary sculpture tends to individualize the deceased, not just to symbolically commemorate, through a portrait of a schematized apparatus, the defunct. Figural tombstones are in the urban environment a takeover of the usual type of knightly and noble funerary slabs. In the funerary plastics in the case of the representation of the deceased, the craftsmen resorted to oversizing the general silhouette and to a massive block effect, given by ample vestments. In the 16th – 17th centuries of the Transylvanian Renaissance the masculine costume, but also the feminine one, has characteristics that highlight the natural proportions and joints of the body, aiming to amplify them through rich, widely draped clothes, with wide collars, furs, and instruments specific to the portrait d'apparat, a device of portraying the subjects with the objects associated with them in the official and ceremonial attitude, depending on their hierarchy or social status. The "apparatus" costume is aimed at obtaining a precise social meaning, it marks the belonging to a certain community or corporation. We can thus notice the social and, where appropriate, political determinants of the costume. However, there are features that remain relatively constant for many centuries. The frequent mutations in fashion are revealed precisely by the frequent vestimentary regulations that established privileges of rank and prohibitions, which if not observed could be sanctioned by punishments.

Maintaining a relatively steadfast social or professional order and hierarchy allowed the preservation for a long time of the general principles applied to vestments, while the social or confessional overthrows imposed rapid changes, as in the immediate period of the adoption of the Reformation in Transylvania.

Keywords: *clothing, garment, vestimentary regulations funerary monuments, iconography*

Costumul implică dincolo de aspectele sociale inerente deopotrivă coordonate istorice, politice și confesionale ale epocii și regiunii sau zonei respective. Costumul de „apararat” are ca scop obținerea unei semnificații sociale precise, marchează apartenența la o anumită comunitate sau corporație. Putem vorbi aici despre

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, B-dul Victoriei 40, 550024, Sibiu, România (ioan.albu@ulbsibiu.ro).

determinantele sociale și, după caz, politice ale costumului.¹ Regii și prinții, voievozii și cnezii, nobilimea de țară, patricienii² și clericii urbani au produs și în cazul mediului transilvănean o anumită distanțare socială și, în același timp, o separare economică, care se reflectă, printre altele, în veșminte, folosind materiale și croiuri prețioase, respectiv forme supuse reînnoirii, adică modei. Înțelegerea costumului dintr-o epocă sau alta presupune cunoașterea acestor coordonate. Se remarcă însă trăsături care rămân relativ constante timp de mai multe veacuri. Desele mutații în modă sunt relevate tocmai de frecvențele regulamente vestimentare care stabileau privilegiile de rang și interdicții, care dacă nu erau respectate puteau fi sancționate prin pedepse.³ Menținerea unei ordini și ierarhii sociale sau profesionale relativ statornice a permis păstrarea destul de îndelungată a principiilor generale aplicate veșmintelor, în vreme ce răsturnările sociale sau confesionale au impus modificări rapide⁴, ca în perioada imediată adoptării Reformei în Transilvania. După această vreme, istoricii vorbesc despre un fenomen de disciplinare socială⁵, prin măsuri care impun anumite limite prin regulamente sau reglementări referitoare la botez, nunți, înmormântări, vestimentație, ș.a. Mai ales din secolul al XVII-lea sunt emise de către orașe sau bresle o serie de dispoziții de interdicere și sancțiuni împotriva luxului vestimentar, motivate în primul rând prin principii religioase, care deși se referă la întreaga comunitate urbană,⁶ aveau totuși

¹ Referitor la veșminte și apartenența la o anumită stare socială, cf. Jütte, Robert und Bulst, Neithard, „Einleitung. Zwischen Sein und Schein. Kleidung und Identität in der ständischen Gesellschaft,” *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 44/1 (1993), 2-7; Jaritz Gerhard, „Kleidung und Prestige-Konkurrenz. Unterschiedliche Identitäten in der städtischen Gesellschaft unter Normierungszwängen,” *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 44/1 (1993), 9-31; Belfanti Carlo Marco, Giusberti Fabio, “Clothing and Social Inequality in Early Modern Europe. Introductory Remarks,” *Continuity and Change. A journal of social structure, law and demography in past societies* 15/6 (2000), 359-365; Aust Cornelia, Klein Denise, Weller Thomas (Hgg.), *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe. Jahrbuch für Europäische Geschichte / European History Yearbook*, Band 20 (München, Wien, 2019).

² Termenul de patrician este asimilat celui de negustor bogat, abia într-o epocă mai târzie meșteșugarii din breslele majore reușind să pătrundă în această structură. Patriciatul este definit ca o categorie socială ale cărei contururi nu au obținut confirmare juridică, iar acest grup relativ închis nu trebuie confundat cu burghezia. Este o parte a burgheziei, adesea cea mai înstărită, mai înainte de toate însă este, pe baza influenței sale, cea mai puternică forță din conducerea orașului. Termenul este rodul strădaniilor din epoca Umanismului de apropiere de antichitate. Termenul *patricius* este atestat în 1306 la Bruxelles, se impune însă abia în secolele XV-XVI. V. și Jacques Le Goff, *Kaufleute und Bankiers im Mittelalter* (Frankfurt / Main; New York, 1993), 54-56.

³ Mária Pakucs-Willcocks, “Transylvanian Civic Sumptuary Laws in the Early Modern Period. Preliminary Observations,” *Revista Istorică* 29/1-2 (2018), 55-73.

⁴ Harm Klueing, *Das Konfessionelle Zeitalter. Europa zwischen Mittelalter und Moderne. Kirchengeschichte und Allgemeine Geschichte* (Darmstadt 2007), 15, 149.

⁵ Noțiune introdusă de Gerhard Oestreich, „Strukturprobleme des europäischen Absolutismus”, in idem, *Geist und Gestalt des frühmodernen Staates* (Berlin, 1969), 179-197, 181.

⁶ V. Baldasar Castiglione, *Curteanul* (București, 1967) 129: „cu condiția să nu contravină obiceiurilor și să nu se opună profesiunii purtătorului, veșmintele să fie pe placul fiecăruia, cum îi stau bine”.

un caracter diferențiat de la o localitate la alta. Fiecare stare socială avea dreptul de a purta anumite veșminte, materiale textile, blănuri sau croiuri.⁷ Cele mai vechi statute vestimentare transilvane (*Kleiderordnungen*) apar la 1532 și 1533 în Bistrița,⁸ la 1547 în Sibiu,⁹ la 1593 în Cluj,¹⁰ respectiv 1650 în Mediaș.¹¹

La 1466 magistratul orașului Sibiu acordă breslei cizmarilor de acolo dreptul de a amenaja o „boltă” (*Laube*) în Piața Mică unde să își comercializeze produsele - *calceos eorum et labores venditioni exponere et vendere*.¹² Deja în jurul anului 1500 sunt amintiți documentar meșteri locali ca membri ai breslelor, pomeniți și în inscripții, iar la anul 1657 negustorii și meșteșugarii sibieni sunt menționați în listele de locuitori după ocupații, între care cei direct legați de confecționarea pieselor de vestimentație au o pondere însemnată, cam o treime. Croitori / *Schneider / Gewandmacher* (37), cismari / *Tschismenmacher / Stiefelmacher* (22), aurari / *Goldschmiede* (13), pâslari / *Filzmacher*, blănari /cojocari / *Kürschner*, (12), pielari / *Lederer*, pânzari / *Weber / Leinweber/ Tuchscherer*, curelari / *Riemer*, țesători de lână / *Wollweber*, pălărieri / *Hutmacher*, mănușari / *Handschuhmacher* și argăsitori / *Weißgerber*, năsturari / *Knopfstricker*, ori meserii strict specializate – bonetieri și șalvarieri / *Hauben- und Schalavarimacher*, toți cu denumirea meseriei, nu amintiți însă cu numele de familie.¹³ După 1570 orașele transilvane au invitat și angajat meșteri italieni și germani pentru producția de veșminte.¹⁴

Materialele pentru veșmintele oamenilor de rând sau ale patriciatului nu proveneau doar din Transilvania, ca *Krontuch* (confecționat în Brașov) și *Heltauer Tuch* (din Cisnădie), ci și mătăsuri și catifele scumpe italiene, englezești sau orientale, precum și stofe flamande, germane, cehești, și blănuri, precum cele din Ypres, Mechelen, Leuven, Köln, Nürnberg, Görlitz und Speyer, amintite deja în documente și acte de la finele secolului al XIV-lea, ori din Londra (*Failändisch* și

⁷ Doina Naegler, *Norme și sancțiuni din Transilvania referitoare la vestimentație* (sesiunea „Izvoare ale istoriei și culturii transilvane. 120 de ani de arhivă publică în Transilvania, Sibiu, 7-8 iunie 1996).

⁸ Oskar Meltzl, *Über Luxus und Luxusgesetze. Dissertation zur Erlangung des juridischen Doktorgrades* (Hermannstadt, 1870), 23-29; Horst Klusch, *Siebenbürgisch-sächsische Trachtenlandschaften* (Hermannstadt, 2002), 22-34.

⁹ Käthe Hientz, Bernhard Heigl, Thomas Sindilariu (edd.), *Hermannstadt und Siebenbürgen. Die Protokolle des Hermannstädter Rates und der Sächsischen Nationsuniversität, 1391-1705* (Sibiu, 2007), 87.

¹⁰ Kovács Kiss Gyöngy, „Adatok a viselet szabályozásáról a XVI-XVII. századi Kolozsváron”. In: Dáné Tibor Kálmán, Egyed Ákos, Sipos Gábor, et al. (ed.), *Kolozsvár 1000 éve* (Kolozsvár, 2001), 74-77.

¹¹ Meltzl, *Luxus*, 24-25.

¹² Gündisch Gustav (ed.), *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, Bd. 6 (1458-1473) (Bukarest, 1981), Nr. 3470.

¹³ Cf. Karl Albrich, „Die Bewohner Hermannstadts im Jahre 1657,” *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde* [în continuare AVSL] 2/17 (1881), 256-290, 256-290.

¹⁴ Mária Pakucs-Willcocks, *Sibiu – Hermannstadt. Oriental Trade in Sixteenth Century Transylvania* (Köln – Weimar – Wien, 2007), 77.

Lendisch (pânză fină ori obișnuită), Kendale (*Kendula*), Kersey (*Karasia*), Moravia (*Igler*), Bratislava (*Barazla*), Italia (*Granat, Scarlat, Rassa și Taffet*), ori din Imperiul otoman (*Bogasia, Domoslia, Alasya, Istar, Aba, Hermis, Ponsa, Sindonis*, toate din bumbac și/sau mătase, *Camuka* din mătase, țesută și cu fir aurit, cum e *camucata cum floribus aureis*). Cantitățile de materiale textile au crescut în Brașov doar pentru anul 1503 la 306.000 fl., ceea ce ne lasă să presupunem că o bună parte dintre acestea erau destinate exporturilor.¹⁵ Postavurile transilvănene sau folosite în Transilvania apar menționate în funcție de tipul de haină și de comanditar, cu diferite denumiri în caietele de tipare și modele ale breslei croitorilor de la Sibiu.¹⁶

Din toate vremurile a existat o afinitate terminologică între *habitus* ca act / acțiune cutumiară, pe baza căruia poate fi decelat rangul ori statutul unei persoane, și *habit* cu accepțiunea de costum sau port vestimentar.¹⁷

Portretul în contextul epiconografic,¹⁸ așadar iconografic și deopotrivă epigrafic, al monumentelor funerare transilvane, este o redare a trăsăturilor exterioare ale ctitorilor, patronilor sau defuncțiilor pe lespezi funerare și epitafuri. Și în cazul conceperii modelului artistic – implicat al reprezentării prin portret – artiștii, meșterii și deopotrivă comanditarii trebuiau să respecte cadrul normativ al vremii și confesiunii, și în mod deosebit al statutului social. Nu doar picturile murale, ci, după cum se știe, monumentele funerare așijderea au fost realizate în timpul vieții comanditarilor. Patronii bisericilor și defuncții sunt cel mai frecvent reprezentați ca personaje în viață, în costum festiv sau cu portul convenit rangului lor. Și în funcție de sex, bărbații și femeile se supuneau unor reguli de reprezentare specifice. Deși femeile și copiii sunt portretizați frecvent alături de soții sau tații lor, uneori nu sunt menționați în inscripțiile aferente, ca bunăoară la epitaful Margarethei Haller (1566, **il. 7**), unde copiii – doi băieți și două fete – sunt menționați epigrafic drept odrasle și zălog al nașterii (*pignora partus*),¹⁹ sau pe lespedea funerară a lui Michael Helvig (1591, **il. 10**),²⁰ unde soția acestuia este reprezentată într-un registru special, în partea dreaptă, în atitudine de rugăciune, iar în inscripție nu se face nicio referire la numele și statutul său.

¹⁵ Pakucs-Willcocks, *Sibiu*, 57-84.

¹⁶ Arhivele Naționale, Sibiu, Fond Brukenthal, *Caiet de croitori* 1702, 508/29, nr. 63, și în cel din 1722, nr. 64.

¹⁷ Pentru Erwin Panofsky *Habitus* este un conector al formelor de expresie artistică cu contextul lor social-istorice. Pe această bază, Pierre BOURDIEU a dezvoltat propria sa teorie despre *habitus*.

¹⁸ Cf. Stefano Riccioni, „L’Epiconografia: l’opera d’arte come sintesi visiva di scrittura e immagine, dans Medioevo,” in: *Arte e storia, X Convegno internazionale di studi, AISAME*, Parma, 18-22/09/2007, a cura di A.C. Quintavalle (Milano, 2008), 465-480.

¹⁹ Ioan Albu, *Inscripțiile der Stadt Hermannstadt aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit* (Hermannstadt – Heidelberg, 2002), nr. 52.

²⁰ Albu, *Inscripțiile*, nr. 96; Ioan Albu, *Memoria epigrafică în Europa Centrală și de Sud-Est (evul mediu și epoca premodernă)* (Sibiu, 2014), 261.

Se poate vorbi în cazul costumului, așa cum este el reflectat în arta funerară a Transilvaniei, o zonă multiethnică, multiconfesională și multiculturală,²¹ de un stil estetic care ține de epoci artistice – Gotic, Renaștere, Manierism sau Baroc, dar și de un stil „național”, tipic diferitelor comunități, expresie a spiritului colectiv în modă. Multe dintre elementele modei europene din vestul și centrul Europei, dar și influențe din Bizanț și mai apoi Imperiul otoman au fost preluate de costumul specific al nobilimii și patriciatului urban au fost transferate în portul urban curent²², numit impropriu „cetățenesc”, iar la cumpăna secolelor XVI-XVII formele și piesele vestimentare au fost adoptate și în mediul rural, unde acestea au devenit piese specifice costumului țărănesc de sărbătoare.

Sculptura funerară tinde să individualizeze defunctul, nu doar să comemoreze simbolic, printr-un portret de aparat schematicizat, pe cel decedat. Patriciatul protestant exterioriza virtuțile morale prin veșminte sobre, cu croială relativ simplă, din stofă neagră și lenjerie albă, elemente care s-au menținut în costumul clericilor. Totuși documentele comerciale și de vamă, precum și lespezile funerare, parte dintre acestea policromate, vorbesc mai degrabă despre o relativă opulență exprimată în vestimentație. Nobilii, patricienii și funcționarii politici și administrativi au adoptat elemente de vestimentație specifice mediilor nobiliare maghiare și polone, modă care se aseamănă în secolul al XVII-lea cu cea otomană.²³

Din perspectivă iconografică, lespezile funerare cu figură întregă din Transilvania de dinainte de 1500 sunt obișnuite aproape exclusiv doar în mediul înalților clerici și prelați ai bisericii (il. 6) sau al cavalerilor (il. 8), iar în mediul urban s-au păstrat doar reprezentări ale unor șiruri de personaje în poziție de rugăciune (*Beterreihen*) în cazul epitafurilor (il.7). Spre finele secolului al XVI-lea bustul defunctului este figurat în mediul urban într-o nișă (il. 10), respectiv într-o nișă cu scoică (il. 11). Ulterior, spre mijlocul secolului al XVII-lea, reprezentarea defunctului apare predilect sub o arhivoltă cu pilaștri, iar lespezile funerare cu

²¹ Robert Born, “Mapping Transylvania as a Multiethnic and Multiconfessional Region in 17th-to 19th Century Costume Books,” In: Constanța Vintilă-Ghițulescu (ed.), *From Traditional Attire to Modern Dress* (Cambridge, 2011) 52-81.

²² Numit impropriu „cetățenesc”, prin traducerea inadecvată a termenului *Bürgertracht*. Sunt cunoscute mai multe acuarele și litografii păstrate în pinacoteca Muzeului Brukenthal care reprezintă portul:

XV/84, m. 45, anonim, Consilier cu soția sa, acuarelă;
 XV/792, m. 45, anonim, Nobili sași, acuarelă;
 XV/790, m. 45, anonim, Domn sas și preoteasă, acuarelă;
 XV/786, m. 45, anonim, Orășeni, acuarelă;
 XV/785, m. 45, anonim, Tineri orășeni, acuarelă;
 XV/550, m. 32, Schnell, Orășean sas, litografie color;
 XV/553, m. 32, Schnell, Orășeancă săsoaică, litografie color;
 XV/523, m. 31, anonim, Orășeni, litografie color;
 XV/814, m. 46, Nobil și consilier, acuarelă.

²³ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern* (București, 1987), I 94.

figură întreagă apar tot mai frecvent în mediul în speță urban, o preluare a tipului obișnuit de lespede funerară cavalierească și nobiliară (il. 12).²⁴

O lespede de mici dimensiuni aflată în biserica evanghelică din Noul Săsesc reprezintă figura întreagă a unui episcop, având ca atribute mitra, cârja în stânga și evanghelia în dreapta. Vătășianu consideră lucrarea drept o operă primitivă a artei romanice târzii.²⁵

Una dintre cele mai vechi lespezi funerare cu reprezentare figurală din Transilvania, de pe la sfârșitul secolului al XIII-lea, de data aceasta împodobită cu o figură în relief incizat, în tehnica „*en creux*”, reprezentând defuncta cu mâinile împreunate în rugăciune pe piept, provine din Mintiul Gherlei, aflându-se astăzi la Gherla (il. 2).²⁶ Lespedea de dimensiuni mici (122 × 56 × 16 cm.), astăzi anepigrafă, sau poate dintru început așa, reprezintă un personaj feminin din rândul coloniștilor germani, al patriciatului, din epoca de după marea invazie mongolă, perioada noii colonizări în Dej, privilegiile coloniștilor, dobândite de la Béla IV, fiind întărite de ducele Ștefan la 1261. Podoaba capului, o tocă striată (*Gebende / Gebände / Bandwerk*, il. 1)²⁷, și veșmântul, o tunică lungă pliată în cute tubulare, cu cingătoare, sunt piese ale portului central-european din secolul XIII²⁸. Nu este un costum nobiliar, ci unul specific patriciatului, fiind vorba, dacă judecăm după dimensiunile mici ale pietrei de mormânt, despre o fetiță.

Etapa matură a goticului în domeniul funerar este ilustrată de lespede încastrată în fațada de sud a bisericii evanghelice din Bistrița. Desenul gravat în piatră figurează un cavaler sub un fronton gotic, ținând în mâna stângă spada și un scut cu însemnele heraldice. Lespedea, înrudită formal cu cele din Praga vremii, poate fi încadrată din considerente epigrafice și stilistice între 1317 și 1326. Vătășianu pune inițial lespede în analogie cu mediul artistic de la Alba Iulia²⁹, pentru ca apoi, revenind asupra atribuirii³⁰, să considere că lespede din Bistrița ar putea fi opera

²⁴ Victor Roth, *Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen, Studien zur Deutschen Kunstgeschichte* 75 (Straßburg, 1905), 88.

²⁵ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, Vol. I (București, 1959), 160 sq., fig. 138. Pentru figurativ în sculptura romanică, cf. Sebastian Corneanu, *Amprente în piatră. Figurativ și decorativ în sculptura romanică și gotic timpurie din Transilvania* (Sibiu, 2015) *passim*.

²⁶ Ornstein, J., „Egy siremlékről a Szamosújvár-Németi ev. Ref. Templomban,” *Archeologiai Értésítő*, XVI (1896), 154-156. Vătășianu, *Istoria*, 164.

²⁷ Codex Manesse, 378 - <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0060>; Sebastian Corneanu, „Ilustrarea Penitenței în sculpturile din arhivele portalului bisericii evanghelice din Hosman, județul Sibiu. Interpretare iconografică,” *Transilvania* 2 (2011), 44-53; Sebastian Corneanu, „Die Darstellung der Buße. Eine ikonographische Interpretation der auf den Archivolten des Portals der evangelischen Kirche in Holzmengen / Hosman (Kreis Hermannstadt/Sibiu) vorhandenen Skulpturen,” *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* 54 (2011), 121-142.

²⁸ Cf. Wolfgang Quincke, *Handbuch der Kostümkunde* (Leipzig, 1896), 92, 94.

²⁹ Vătășianu, *Istoria*, 164, fig. 143.

³⁰ Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală* (București, 1987), 26.

aceluiași meșter care a lucrat și pietrele funerare aflate în interiorul lapidariului Muzeului Național din Praga.³¹

Lespedea funerară a lui Pantaleo (†1337, **il. 8**)³², aflată astăzi încastrată în zidul turnului bisericii evanghelice din Bistrița, pe fața sudică, unde a fost amplasată în anii 1560-1563 cu prilejul reconstruirii bisericii, desemnează statutul defunctului ca fiind acela al unui *GENEROSUS SOCIUS*.

Lespedea funerară ridică și astăzi probleme epigrafice și iconografice legate implicit de datare, precum și de identitatea defunctului. Inscripția nu oferă alte informații, decât cele legate de nume și data morții, astfel că o analiză din care să depistăm statutul și calitatea sa trebuie să includă și decorul pietrei funerare și mai ales imaginea incizată a personajului.

† AN//NO † DOMINI † M · CCC · XXX · UII · O/BIIT · G[E]N[E]RO/SVS · SOCIVS · PANTALEO · I(N) · CIRCU(M)CI(SIONE)

Data, la fel ca și numele defunctului, de pe lespedea lui Pantaleo de la Bistrița a fost lecturată și întregită diferit de către cei care s-au aplecat asupra cercetării ei. Până acum nu a fost descifrat sensul ultimelor cuvinte care desemnează sărbătoarea Circumciziunii, *IN CIRCU(M)CI(SIONE)*, cercetătorii nesesizând că este vorba despre o parte componentă a formulei de datare. Ludwig Reissenberger și Viktor Roth au optat pentru anul 1320³³, Livia Varga pentru 1327³⁴, Josef Sebestyén von Keöpecz pentru anul 1337³⁵, iar Theobald Wortitsch pentru anul 1422³⁶. Dintre toate aceste date, după cum m-am convins pe baza unor noi examinări, cu maximă probabilitate este vorba despre anul 1337.³⁷

Imaginea în mărime naturală a personajului sculptat în câmpul lespezii îl reprezintă ca pe un cavaler sau ca pe un călugăr-cavaler cu mantie, centură și spadă. Acest veșmânt poate fi însă atribuit și unui alt membru al elitei vremii. Titlul sau denominația *socius*, derivat din latinescul *sequi*, este echivalentul unui însoțitor, deopotrivă camarad și companion în suita unui nobil. După cum arată Max Weber în două capitole dedicate societăților de acest gen din Pisa și Florența, în asociațiile

³¹ Vezi și Drăguț, *Arta gotică*, 271 sq., fig.301.

³² Livia Varga, „Neudeutung der Bistritzer Grabplatte,” In: *Beiträge zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege* (München, 1983), 70-77.

³³ Ludwig Reissenberger, *Kurzer Bericht bei der Generalversammlung des Vereins für siebenbürgische Landeskunde* (Hermannstadt, 1871), 6, citează inscripția după Georg Weinrich, fără a indica sursa în detaliu: ANNO DOMINI MCCCXX OBIIT; Victor Roth, *Geschichte der deutschen Plastik*, 26, 29 („Bildnis eines Ritters in Lebensgröße mit Wappenschild, Schwert und Mantel. Die deutlich lesbare Jahreszahl darauf MCCCXX führt diese Arbeit tief in das 14. Jahrhundert zurück.”)

³⁴ Livia Varga, „Neudeutung der Bistritzer Grabplatte,” In: *Beiträge zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege*, 70-77.

³⁵ Josef Sebestyén von Keöpecz, „Die Wappendenkmäler von Bistritz,” *Bistritzer Kalender für das Jahr 1938*, 96-97.

³⁶ Theobald Wortitsch, *Das evangelische Kirchengebäude in Bistritz. Eine kunstgeschichtliche Studie*, Bistritz, 1885. Indică „im Jahre 1442 starb der ruhmreiche”, citind așadar GLORIOSUS.

³⁷ Albu, *Memoria*, 249-251, 276-277.

comerciale, *socius stans* este membru al unei societăți care rămâne la sediul acesteia, în orașul de baștină, și participă cu capital la întreprindere, spre deosebire de cel care călătorește și exercită nemijlocit comerțul, *socius tractator*.³⁸ Textul inscripției funerare a lui Pantaleo de la Bistrița este însă cu adevărat lapidar - *socius Pantaleo*, fără a desemna că este familiar al cuiva ori în slujba cuiva, de aceea putem presupune calitatea sa de negustor, de întreprinzător comercial. Nu trebuie uitat că în 1325 la Bistrița sunt bătuți primii florini ungurești după model florentin, și este posibil ca el să fi avut un rol în camera monetară de acolo. Pe de altă parte, termenul de *socius* îl desemnează și pe ajutorul conducătorului unui ordin monastic. Rămâne deschis răspunsul la întrebarea dacă Pantaleo a fost un comite (*comes*) sau membru din suita regală, ori un membru al clerului (*socius et concanonicus*) într-un ordin militar, ori chiar un bogat comerciant de origine italiană, cum ar lăsa numele să se întrevadă. Numele *Pantaleo* apare frecvent în familia negustorilor Amalfi cu o lungă genealogie între secolele X-XIV, cu legături puternice și în spațiul sud-est european, inclusiv la Constantinopol.³⁹

Figurile gisant ale Huniazilor pe monumentele funerare de la Alba-Iulia, ca cea a lui Ioan de Hunedoara Iunior (1440, **il. 5**),⁴⁰ sunt înveșmântate în costum nobiliar cu tunică centură metalică somptuoasă (*Spangengürtel*) și mantie.

Un exemplu celebru din mediul catolic transilvan, *Crucificarea* semnată de *magister* Johannes de Rozenaw⁴¹ din biserica Fecioarei Maria din Sibiu, o impozantă frescă, datată la 1445 prin inscripția meșterului, în spiritul devoțional al epocii, a fost pictată în corul bisericii pe peretele nordic deasupra unei scene *Vir dolorum* după gratii care era importantă și pentru devoțiunea pentru *Sfântul Trup*, în comunitatea care avea între alte confrerii și o *Fraternitas Corporis Christi*, întemeiată la mijlocul veacului al XV-lea. Se cunoaște că în biserică se afla și un altar al Sf. Trup.⁴² Demnă de remarcat este amplasarea în partea inferioară a ctitorilor, respectiv donatorilor, doi bărbați în veșminte de patricieni, deasupra lor apărând și patronii, regii Ungariei medievale, Sf. Ștefan și Sf. Ladislau (**il. 3**).

³⁸ Max Weber, *Zur Geschichte der Handelsgesellschaften im Mittelalter. Nach südeuropäischen Quellen.: Schriften 1889-1894*, Hrsg. von Gerhard Dilcher und Susanne Lepsius, Gesamtausgabe Max Weber. Abt. 1, *Schriften und Reden*, Bd. 1 (Tübingen, 2008), 564.

³⁹ Émile Mâle, *Rome et ses vieilles églises* (Paris, 1960), 120-122; *Medieval Italy: an Encyclopedia*, Vol. 1 A-K, ed. Christopher Kleinhenz (New York, 2004), 51-53; István Vásáry, *Cumans and Tartars: Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans, 1185-1365* (Cambridge, 2005), 95.

⁴⁰ Albu, *Memoria*, 232, 253-254.

⁴¹ Albu, *Inscripții*, nr. 9; Ciprian Firea, „Pictura murală Crucificarea din biserica evanghelică din Sibiu”, in: *Confluente. Repere europene în arta transilvăneană* (Catalog de expoziție), Palatul Brukenthal (Sibiu, 2007) 29-32; Ciprian Firea, „Biserica Sf. Maria din Sibiu – liturghie medievală și arhitectură gotică (cca. 1350-1550)”, *Ars Transsilvaniae* XVIII (2008), 47-74; Ciprian Firea, „Liturghie medievale et architecture gothique dans l'église paroissiale de Sibiu (1350-1550)”, in: *Arhitectura religioasă medievală din Transilvania / Középkori egyházi építészet Erdélyben / Medieval Ecclesiastical Architecture of Transsylvania*, V (Satu Mare, 2012), 275-318.

⁴² Albu, *Inscripții*, nr. 32.

Cercetătorul Ciprian Firea a pus Scena Crucificării rozenaweriene în legătură cu atestatul cult *Corporis Christi*, prin tripla reprezentare a lui Hristos – *Crucificarea*, *Vir dolorum* și *Ecce homo*. Posibil ca mormintele donatorilor să se fi aflat în imediata apropiere a scenei pictate, dar nu poate fi exclus nici un alt loc din biserică, în paviment, iar fresca să fi făcut parte dintr-un amplu program iconografic funerar, fiind dispusă deasupra mormintelor, așadar un monument funerar parietal. În acest fel marea frescă de la Sibiu poate fi văzută și ca parte componentă a unui epitaf mural, fiind cunoscute și epitafuri murale de dată mai târzie în biserică, de exemplu cel al familiei Haupt (1694, **il. 16**). Probabil că fresca se continua și în partea inferioară până înspre paviment, și astfel se poate ca și inscripțiile referitoare la donatori să fi dispărut între timp. Oricum, portretele acestora, scenele pictate, apoi portretele sfinților patroni în chiar corul bisericii îi desemnează pe donatori drept personaje cu un înalt statut social și economic. Asemenea scene dispuse deasupra unor morminte sunt cunoscute și în alte biserici, de exemplu deasupra sarcofagului marcgrafului Rudolf III de Hachberg-Sausenberg (†1428,) din biserica din Lörrach-Rötteln, sau al lui Otto III de Hachberg (cca. 1445, **il. 4**), din Capela Margaretei, în domul din Konstanz, unde sub chivotul (arcosoliul) monumentului funerar este pictată tot scena Crucificării. La fel, o pictură murală se află deasupra unor morminte aflate în vechea biserică Sf. Martin din Garmisch (1462), scena aflându-se ca și la Sibiu tot pe peretele nordic al corului.⁴³

Fresca crucificării, bogată în personaje reprezentate în felurile costume și veșminte, pictată de Rozenawer (**il. 3**)⁴⁴ îl înfățișează pe donatorul poziționat în stânga heraldică purtând o tunică largă tivită cu blană în zona gâtului și mânecilor, și cisme din piele fină încrețită (*Schlaffstiefel*), la fel ca personajul care poartă sulița cu buretele din scena crucificării. Donatorul reprezentat îngenunchiat în dreapta heraldică este reprezentat în veșmintele tipice patricienilor avuți, cu pantaloni mulați și tunică somptuoasă strânsă pe trup ce ajunge aproape până la genunchi, cu mâneci ce atârnă larg, căzute mai jos decât tivul, despicate în față, până jos. La gât, tiv și în față, tunica este tivită cu blană, la piept fără falduri, încheiată strâns pe talie, prevăzută cu nasturi. Anterul purtat sub tunică este prevăzut cu un șir des de nasturi până la mijlocul antebrațului. Pe șolduri personajul este redat cu o centură metalică (*Dusing*) cu pietre prețioase. Deoarece scutul heraldic alăturat personajului ar putea fi interpretat circumspect drept scut al breslei pictorilor, personajul portretizat este identificat de către cercetătorul Ciprian Firea ca portret al magistrului Johannes von Rozenaw,⁴⁵ inscripția meșterului fiind lecturată în accepțiune dublă, de ctitor sau donator și deopotrivă patron al operei – *Hoc · opus · fecit · magister · // iohanne(s) ·*

⁴³ Ágnes Bálint, Frank Ziegler, „«Wer hat das schöne Himmelszelt über uns gesetzt?» Zu den Übermalungen des Rosenauers-Wandbildes in der Hermannstädter Stadtpfarkirche,” *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde* 34 (105), Heft 1 (2011), 9-17.

⁴⁴ Albu, *Inscripții*, Nr. 9; Firea, *Pictura*, 29-32; Firea, *Biserica* 47-74; Firea, *Liturgie*, 275-318.

⁴⁵ Ciprian Firea, „Blazonul breslei pictorilor și urme ale folosirii sale în Transilvania (sec. XV-XVI),” *Ars Transsylvaniae* XXI (2011), 59-68.

de · Rozenaw · Anno · domini · milles/imo · quadringesimo / · xlv · . Termenul *fecit* ar avea astfel nu doar conotația de pictare a frescei, și de desemnare a agentului donației, așadar a ctitorului însuși.⁴⁶ După cum se cunoaște documentar, *providus Johannes Pictor* aparținea economic și juridic elitei emancipate a urbei. La 1449 el deținea o casă evaluată la aproximativ 200 de florini de aur în centrul Sibiului,⁴⁷ ceea ce ar putea conduce către această supoziție.

După cum magistrul definea David Piper, „the painted portrait may often seem to be but a domesticated tomb-effigy” (*portretul pictat pare a fi adesea văzut doar o efigie funerară domestică*),⁴⁸ iar observația ar putea fi extinsă și asupra unor portrete votive din bisericile variilor confesiuni transilvane.

Episcopii catolici au fost reprezentați în *ornatus* (veșminte clericale / liturgice) – casulă, alba, mânuși pontificale și mitră, ca pe lespede de funerară a episcopului de la Alba Iulia Andreas Szécsi⁴⁹ (1356, **il. 6**), iar preoții de dinainte de Reformă, ca plebanul Stephanus Kalmus (1528, **il. 9**)⁵⁰, pe piatra sa funerară din Biserica din Deal a Sighișoarei, sunt înfățișați cu *superpelliceum* și biretă (*biretta*).

În costumele liturgice postreformator, diferită față de mantiile sau șubele caracteristice patriciatului sau meseriașilor este șuba „învățaților”, preluată și de către clerici. Se evidențiază printr-o platcă (*Koller*), piesă dreptunghiulară așezată plat peste piept, umeri și spate, din care pornesc părțile din față și spatele veșmântului încrețit. Mâncile au un croi lung și larg, cu bogate falduri orizontale. Veșmântul a fost preluat de clericii Reformei, fiind piesa vestimentară cu care sunt reprezentați preoții și episcopii luterani din Transilvania în iconografia funerară. Mixarea reprezentărilor figurale și a blazoanelor este regula de bază a paginării lespezilor funerare. Elementele decorative și iconografice sunt stereotipuri: partea superioară a câmpului este rezervată portretului, în centru apare blazonul, iar în partea inferioară cartușul cu inscripția funebră. Cea mai veche lespede de acest tip aparține preotului Petru Calopeus (+1569) din Gârbova.⁵¹

⁴⁶ Firea, *Blazonul*, 65.

⁴⁷ Gustav Gündisch (ed.), *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. Band 5 (1438-1475) (Bukarest, 1975), Nr. 2684, 280-281.

⁴⁸ David Piper, *The English Face* (London, 1992), 45, *apud* Shearer West, *Portraiture* (Oxford – New York, 2004), 64-65.

⁴⁹ Géza Entz, *A gyulafehérvári székesegyház* (Budapest, 1958), 168; Livia Varga, Pál Lővei, „Funerary Art in Medieval Hungary,” *Acta Historiae Artium* 35 (Budapest, 1990-1992), 115-167, 120.

⁵⁰ Friedrich Müller, „Archäologische Skizzen von Schässburg,” *AVSL*, N. F. II (1857) 414; Jolán Balogh, *Az erdélyi Renaissance*, vol. 1. (1460-1541) (Kolozsvár, 1943), 68, 188, 281-282; Albu, *Memoria*, 41.

⁵¹ Cf. Roth, *Plastik*, 126.

Preotul Johannes Hutter (1638, **il. 12**),⁵² pe lespedea sa funerară din biserica ev. din Cislădie (1638), este înfățișat cu talar bogat drapat în falduri. Chiar la o sumară privire, se poate observa că lespedea funerară este o operă sculpturală din secolul al XVII-lea de mare însemnătate artistică. Ea aparține seriei de lespezi funerare cu reprezentarea figurii întregi a preoților transilvani și este probabil una dintre primele din domeniul clerical sculptată de meșterul Elias Nicolai. Un an mai târziu el a realizat piatra funerară a preotului Paul Whonner (†1639) din Cincu Mare, foarte asemănătoare compozițional, inclusiv cu aceeași dispunere a colonetelor, care poartă două distihuri înscrise. Cronologic urmează lespezile superintendenților Georg Theilesius (†1646, semnată) și Christian Barth (†1652) din Biertan. Piatra funerară a lui Christian Barth a fost comandată deja la anul 1649, așadar încă în timpul vieții comandatarului, împrejurare amintită în inscripția din chenar. Cea din urmă lespede figură întregă este ce a preotului Johannes Hellwig (†1653) din biserica din Gârbova.

Din mediul urban provin lespedea realizată în același an cu cea a lui Johannes Hutter, sau la scurtă vreme după a comitelui sașilor Valentin Seraphin (†1639), aflată astăzi în ferula bisericii ev. sibiene, atribuită de unii cercetători sculptorului Elias Nicolai.⁵³ Piatra funerară a primarului sighișorean Stephan Mann (†1647), cu o compoziție și dispunere similare, precum și trăsături stilistice inconfundabile, totuși cu o inscripție în relief înălțat, este deopotrivă semnată de meșterul Elias Nicolai.⁵⁴

Figurile defuncțiilor sunt mereu reprezentate cu ochii închiși și barbă. Figurile preoților sunt înfățișate cu veșminte somptuoase, dolmane și mantaua tipic luterană creată (*krauser Mantel*). Mâna stângă ține biblia, iar dreapta îndeobște o batistă. Reprezentarea realiilor – carte, clepsidră, batistă – se înscrie în ciclul motivelor deșertăciunii (*memento mori*). Lespedea preotului Adreas Czeck (+1685), aflată în biserica din Dobârca, înfățișează în partea superioară bustul defunctului, reprezentat cu carte și eșarfă, iar treimea inferioară a câmpului este afectată unui medalion, un elogiu funebru, ținut de două genii cu simboluri circumscrise ciclului *memento*

⁵² Ioan Albu, „Die Epigraphik und Ikonographie der Grabplatte des Heltauer Pfarrers Johannes Hutter (†1638),” *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* 56 (2013), 60-72; Ioan Albu, „The Iconography of Petrus Martyr Vermilius and Crypto-Calvinist Influences in the Funeral Eulogy of Johannes Hutter (1638),” *Brukenenthal. Acta Musei* 8/2 (2013), 203-214.

⁵³ Albu, *Inscripționnr.*, nr. 167; Cf. Roth, *Geschichte der deutschen Plastik*, 110sq. (fără inscripție), Taf. XVIII/2; Julius Bielz, „Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen,” *AVSL* 49 (1936-1938), 1-100, Nr. 788; Juliana Fabritius-Dancu, *Die Kirchenburg in Cislădie* (București, 1970), 25 și Harald Krasser, „Sigismund Möß, Bildhauer und Schnitzler zu Hermannstadt,” In G. Gündisch, A. Klein, H. Krasser, Th. Streitfeld, *Studien zur siebenbürgischen Kunstgeschichte. (Siebenbürgisches Archiv)*, Band 13, 267sq., il. 107.

⁵⁴ Friedrich Müller, „Die Schäßburger Bergkirche,” *AVSL*, S. 305-62, NF 1, (1853) 329sq.; Roth, *Plastik*, 107-110; Bielz, *Porträtkatalog*, 55, Nr. 628. Gustav Gündisch, „Der Hermannstädter Bildhauer und Steinmetz Elias Nicolai,” *Siebenbürgisches Archiv* XIII (1976), 215-255, aici 29.

mori, unul cu craniu și inscripția larg răspândită „*hodie mihi, cras tibi*”, unul cu clepsidră.⁵⁵

Și în plastica funerară în cazul reprezentării defunctului, meșterii au recurs la supradimensionarea siluetei generale și la efectul de bloc masiv, dat de veșminte ample. În secolul al XVI-lea și cel următor, al Renașterii transilvane, costumul masculin, dar și cel feminin are caracteristici care evidențiază proporțiile și articulațiile firești ale corpului, urmărind amplificarea acestora prin haine bogate, drapate larg, cu revere late, blănuri și instrumente specifice portretului de aparat, în funcție de ierarhie sau de statut social.⁵⁶

Șirul de personaje în poziție de rugăciune (*Beterreihe*) pe epitaful Margarethei Haller și ai celor patru copii ai săi (1566, **il. 7**)⁵⁷ reprezintă figurile feminine în mantie orășenească plisată, în vreme ce băieții sunt înveșmântați cu șubă / *Tappert* și pălărie. Michael Helvig (1591, **il. 10**)⁵⁸ poartă tipicul veșmânt orășenesc cu baretă și pălărie scundă, iar soția sa o mantie plisată și văl de cap. Șuba (*Schaube*) a devenit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea haina caracteristică a epocii Reformei. Evoluată din *Tappert*, ea a fost adesea purtată fără mâneci.⁵⁹ În timp, acest veșmânt devine din ce în ce mai scurt, asemenea unui surtuc.

Des reprezentat în plastica funerară transilvană este dolmanul, piesă vestimentară bărbătească ce se îmbrăca peste cămașă, cu poale late și lungi, până sub genunchi. Preluat în mediul săsesc prin filieră maghiară, așa cum îi spune și numele, această piesă vestimentară este, prin croi, de proveniență musulmană. Dolmanul corespunde anteriorului, care se îmbrăca la ceremonii sub *caftan* sau *mantie*, la fel de lungă, având mâneci strâmte și fiind încheiată până la brâu cu nasturi.⁶⁰ *Centura* de șnur textil încingea dolmanul la brâu.⁶¹ Mantia polonă (*mentye*) este similară caftanului, haină de origine orientală, venit prin filieră bizantină în Țările Române, în Transilvania inclusiv prin filieră otomană, după formarea Pașalâcului de la Buda. Era purtat, ca în cazul veșmintelor domnești sau boierești din Țara Românească și Moldova, peste anterior, la fel de lung, închis până la talie, cu nasturi și legat cu cinătoare. Caftanul avea găici de galon și mulți nasturi în față. Caftanul cu mâneci lungi și fente, era confecționat din catifea înflorată și îmblănit, ori din postav țesut – la sași – cu fire metalice (aur, argint), cu motive florale. Este de remarcat bogăția cheutorilor înșirate de-a lungul pieptului, ca benzi din împletitură de fir, grupate sau dispuse la distanțe regulate (ceaprazuri), ca și

⁵⁵ Krasser, *Möß*, 275 sq., fig. 112.

⁵⁶ Adina Nanu, *Artă, stil, costum* (București, 1976), 88 sq.

⁵⁷ Albu, *Inscripții*, Nr. 52; Albu, *Memoria*, 90-91, 205.

⁵⁸ Albu, *Inscripții*, Nr. 96; Albu, *Memoria*, 261.

⁵⁹ Friedrich von Hottenroth, *Handbuch der deutschen Tracht* (Stuttgart, 1892), 510, pl. 17/1.

⁶⁰ Nanu, *Artă*, 126 sq., il. 217.

⁶¹ Mai multe asemenea centuri se află în colecția Muzeului de Istorie din cadrul Muzeului Brukenthal, nr. inv. M. 1229, piesă din secolul XVIII, care a aparținut odinioară oratorului sibian Hienz. Unele sunt din mătase brodată cu fir aurit și argintat, altele din fir de lână de Boz (Sebeș).

nasturii din noduri de fir.⁶² Centumvirii, de rang mai puțin însemnat comparativ cu juzii și comiții, sunt înfățișați cu o pelerină simplă din postav roșu.⁶³

Lespezile funerare figurale ale primarilor Johann Bayer (1592, **il. 11**) și Georg Jüngling (1629), ale comiților Valentin Seraphin (1639), Andreas Fleischer (1676, **il. 13**), Matthias Semriger (1681, **il. 14**) și Petrus Weber (1710, **il. 15**) îi înfățișează pe defuncți în altorelief. Ei poartă veșmintele reprezentative specifice costumului bărbătesc al patriciatului urban transilvan din epoca Renașterii și barocului - tunica din damasc, dolman, mantia din blană (*Kürschen, mentye*) cu centură din șnur sau cingătoare metalică și cizme încrețite (*Röhrenstiefel*). Un veșmânt des reprezentat iconografic în plastica funerară transilvană este tunica din brocart (anteriu). Mai ales tinerii sunt înfățișați în monumentele funerare din a doua jumătate a secolului al XVI-lea în tunică scurtă prinsă la brâu cu centură și cu pantaloni strâmți.⁶⁴ Cu mantie deasupra tunicii sunt reprezentați tenanții lespezii lui Paul Paulinus (1606).

Mănușile, batistele și inelele, alături de ciclul *vanitas vanitatum*, se află între accesoriile lui Johann Bayer (1592, **il. 11**), Georg Hann (1610), Anna May (1631), Valentin Seraphin (1639), Paul Wohner (1639), Georg Theilesius (1646) și Margaretha Glockner-Frank (1692).⁶⁵ Mănușile erau încă din vremuri vechi – adesea alături de inele – obiecte așezate în morminte.⁶⁶ În același context, batista este deopotrivă atribut vestimentar al preoților (Georg Hann, 1610).

Dacă în secolul al XVII-lea coafura masculină presupunea un moț (*Schopf*), cu părul ras pe o parte a capului, iar partea lungă a șuviței este redată lateral (Andreas Fleischer, 1676, **il. 13**; Matthias Semriger 1680, **il. 14**); Petrus Weber, 1711, **il. 15**), secolul al XVIII-lea aduce în Transilvania, inclusiv în portretul funerar masculin, *Zopfstil*, coada împletită la spate, lateral cu bucle (aripi de porumbel), adaptare a modei franceze rococo în mediul prusac.

De la mijlocul veacului al XVI-lea, costumația curților europene, dominate de moda spaniolă, influențează în unele detalii veșmintele din Transilvania sau spațiul extracarpatic.⁶⁷ Cușma de blană (*Pelzkappe*) împodobită cu surguci (panaș din pene) ornat cu pietre scumpe, devine pentru îndelungată vreme gugiومانul preferat al domnitorilor din Țările Române în secolul fanariot.⁶⁸ Căciula cu panaș o întâlnim la

⁶² Mai mulți nasturi din argint aurit sau argint filigranat din secolele XVII-XVIII, la fel ca și numeroase catarame de pantofi, descoperite împreună cu alte piese în mormintele din pavimentul bisericii evanghelice sibiene, se păstrează în Muzeul Brukenthal.

⁶³ Nr. inv. M. 5479, piesă la Muzeul Brukenthal din secolul XVIII.

⁶⁴ Epitaful Margarethei Haller (1566), Albu *Inschriften*, nr. 52.

⁶⁵ Albu, *Inschriften*, Nr. 97, 96, 97, 152, 167, 227, 240, 290; Albu, *Memoria*, 68, 205, 208-209, 261.

⁶⁶ Hiltgard L. Keller, *Reklamslexikon der Heiligen und der Biblischen Gestalten* (Stuttgart, 1975), 7, legenda Sf. Fronto, care a pus inelul și mănușile la mormântul Sf. Martha. Pentru ofrande, între care și inele, la mormintele din biserici, v. Luwig Reissenberger, *Die ev. Pfarrkirche A.B. in Hermannstadt* (Hermannstadt, 1884), 15.

⁶⁷ E. Denize, „Spania în cultura medievală românească,” *Revista de Istorie* 38/5 (1985), 487-507.

⁶⁸ Alexianu, *Mode*, I, 88.

portretul lui Petru Șchiopul⁶⁹, la cel al lui Mihai Viteazu⁷⁰ care a adoptat costumul de tip apusean, cușma cu panaș, calpacul unguresc, împodobit cu egretă neagră și pene de erodiu – cocor, legată cu copcă de aur. Astfel, cușma, devenită însemn de rang social, împodobită cu egretă, apare și la figura de pe scutul notarului sibian Johannes Rewel (1577), pe lespeda acestuia. Aceeași piesă vestimentară o aflăm în stampe ulterioare⁷¹, existând asemenea cușme din secolul XVIII păstrate în muzeele transilvane.⁷²

Pălăriile „nemțești”, cu boruri înguste și calotă cilindrică înaltă, foarte la modă în Apus, au fost prelate și în mediul princiar românesc, nu doar de către sași. Astfel se înfățișează Ioan Vodă cel Cumplit în efigia sa monetară din 1573.⁷³ Aceeași pălărie ce conferea prestanță portretului de aparat al defunctului, sub influența modei din a doua jumătate a secolului XVI o aflăm și pe lepezile lui Michael Helvig (1591, **il. 10**) și preotului Georg Melas (1592).⁷⁴ Cu un accesoriu vestimentar asemănător sunt figurați cei doi fii ai Margarethei Haller pe epitaful acesteia (1566, **il. 7**), iar cu o tocă cu calotă ceva mai scundă, tivită cu blană (*Pelzmütze*) este reprezentat și senatorul Andreas Umend (1624) pe lespeda sa funerară aflată la Bistrița.⁷⁵

Spre sfârșitul secolului al XVII-lea și în secolul al XVIII-lea își face loc și moda franceză, influențe venite mai ales prin filieră austriacă, ce au pătruns și peste Carpați, în Țara Românească și în Moldova. Totuși inovațiile sunt aduse cu prudență în costumul de aparat, fiind păstrate elementele esențiale ale costumului urban tradițional.

⁶⁹ Nanu, *Artă*, 103.

⁷⁰ Nanu, *Artă*, 105 sq.; Alexandru Alexianu, *Mode și veșminte din trecut, Cinci secole de istorie costumară românească*, I (București, 1971), 235.

⁷¹ V. supra.

⁷² Muzeul Brukenthal, M. 7756 – cușmă din blană de jder (*Marderhut*).

⁷³ Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române* (București, 1970), pl. CLVIII; Alexianu, *Mode*, I, 171.

⁷⁴ Albu, *Inschriften*, nr. 99.

⁷⁵ Bielz, *Porträtkatalog*, il. 944.

Lista ilustrațiilor:

1. Codex Manesse, 378 - <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0060>.
2. Lespede funerară anepigrafă, Mintiul Gherlei, cca. 1300. Foto: Ornstein, Egy síremlékről, 155.
3. *Răstignirea*, Johannes Rozenawer, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1445. Foto: Ovidiu Sopa.
4. Monumentul funerar al lui Otto III de Hachberg (cca. 1445), Capela Margaretei, în domul din Konstanz.
5. Monumentul funerar al lui Ioan de Hunedoara Iunior, Alba-Iulia, 1440. Foto: Adrian Andrei Rusu.
6. Lespedea funerară a episcopului Andreas Szécsi, Alba-Iulia, 1356. Foto: KÖH Fotoarchiv, 2094, 127811, neg.
7. Epitaf din piatră al Margarethei Haller, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1566. Foto: Ioan Albu.
8. Lespedea funerară a lui *socius* Pantaleo, Bis, ev. Bistrița, 1337. Foto: KÖH (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal), Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, Fotoarchiv 152246, neg.
9. Lespedea funerară a lui Stephanus Kalmus, Biserica din Deal, Sighișoara, 1528. Foto: Ioan Albu.
10. Lespedea funerară a lui Michael Helvig și a soției sale, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1591. Foto: Ioan Albu.
11. Lespedea funerară a lui Johann Bayer, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1592. Foto: Ioan Albu.
12. Lespedea funerară a preotului Johannes Hutter, Bis. Ev. Cisnădie, 1638.
13. Grabplatte des Andreas Fleischer, Stadtpfarrkirche Hermannstadt, 1676. Foto: Ioan Albu. Epitaful mural al familiei Haupt
14. Lespedea funerară a comitelui Matthias Semriger, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1680. Foto: Ioan Albu
15. Lespedea funerară a comitelui Petrus Weber, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1710. Foto: Ioan Albu.
16. Epitaful mural al familiei Haupt, Bis. Sf. Maria, Sibiu, 1694. Foto: Ovidiu Sopa.

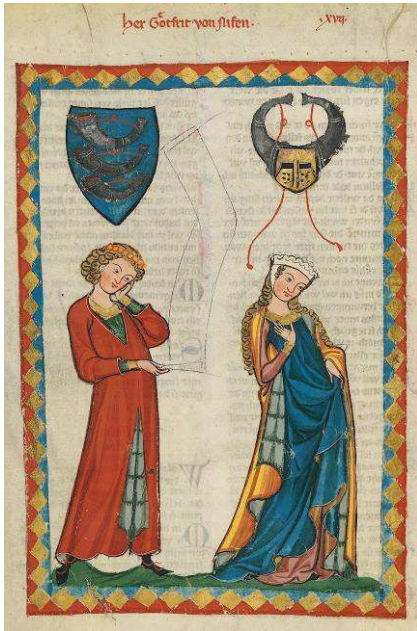


Fig. 1. Codex Manesse



Fig. 2. Lespede funerară anepiprafă



Fig. 3. Răstignirea, Johannes Rozenawe

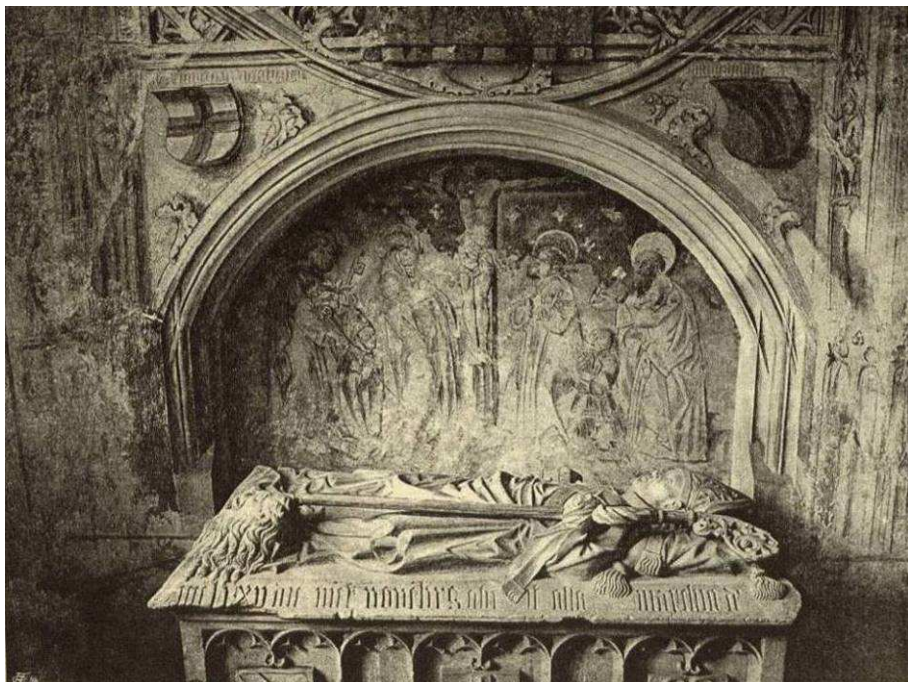


Fig. 4. Monumentul funerar al lui Otto III de Hachberg



Fig. 5. Monumentul funerar al lui Ioan de Hunedoara Junior



Fig. 6. Lespedea funerară a episcopului Andreas Szécsi



Fig. 7. Epitaf din piatră al Margarethei Haller



Fig. 8. Lespedea funerară a lui socius Pantaleo



Fig. 9. Lespedea funerară a lui Stephanus Kalmus



Fig. 10. Lespede funerară. Michael Helvig și soția sa



Fig. 11. Lespedea funerară a lui Johann Bayer



Fig. 12. Lespedea funerară a preotului Johannes Hutter



Fig. 13. Grabplatte des Andreas Fleischer



Fig. 14. Lespedea funerară a comitelui Matthias Semrger



Fig. 15. Lespedea funerară a comitelui Petrus Weber



Fig. 16. Epitaful mural al familiei Haupt