

CONSIDERAȚII ASUPRA ICONOGRAFIEI PICTURILOR MURALE GOTICE DIN TRANSILVANIA*

— DR. VASILE DRĂGUȚ —

Fig. 1. Biserica evanghelică din Mălincrav, vedere din cor





Fig. 2. Biserica romano-catolică din Ghelinta; peretele nordic: *Legenda regelui Ladislau, ciclul cristologic (detaliu).*

Un studiu sistematic asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania nu a fost inițiat încă¹ și – pînă la un anumit punct – abordarea unui asemenea subiect ar putea să pară prematură. Într-adevăr, deși numărul monumentelor în care se păstrează fragmente de pictură murală este important, sînt foarte puține ansamblurile întregi, care să ofere o imagine convingător concludentă asupra organizării iconografice dintr-o biserică medievală transilvăneană, încît o privire cu caracter sintetic presupune riscul completărilor ipotetice². Cu prilejul Reformei, desăvîrșită în Transilvania în diferitele sale variante (luterană, calvină, unitariană), în cursul secolului al XVI-lea, în mare majoritate picturile murale au fost acoperite cu var – deseori în prealabil ciocănite – încît punerea lor în valoare reclamă eforturi deosebite. Sondajele efectuate în ultimul timp sînt

¹ Prezentul articol reprezintă o formă dezvoltată a comunicării cu același titlu, prezentată de autor în cadrul celui de-al XXII-lea Congres internațional de istorie de artă (C.I.H.A.), Budapesta, septembrie 1969.

² Bibliografia picturilor murale medievale din Transilvania este, în aparență, destul de bogată; în realitate numeroase articole sau chiar lucrări mai ample nu fac decît să reia *tale quale* informațiile mai vechi fără să adauge nimic esențial. Orientativ, indicăm aici principalele lucrări care se cer avute în vedere de către acel ce dorește să se apropie de această problemă: Orbán Balazs, *A székelyföld leírása*, I–VI, Pesta, 1868–1873; Römer Floris, *Régi falkekpek Magyarországon*, Budapesta, 1874; Roth Viktor, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, Berlin-Sibiu, 1934; Radocsay Denes, *A középkori Magyarország falképei*, Budapesta, 1954 (cu amplă bibliografie); Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959 (cu bibliografie).

³ Din numărul total de cca 150 monumente transilvănene în care se păstrează sau se semnalează fragmente de pictură murală gotică, numai șase monumente oferă ansambluri mai vaste, în măsură să permită considerarea unor compoziții iconografice încheiate: biserică romano-catolică din Ghelinta (jud. Covasna), biserică reformată din Mugeni (jud. Harghita), biserică ortodoxă din Strei (jud. Hunedoara), biserică evanghelică din Mălincrav (jud. Sibiu), capela bisericii evanghelice din Sinpetru (jud. Brașov) – toate din secolul al XIV-lea; capela bisericii evanghelice din Hărman (jud. Brașov) – secolul al XV-lea.

în măsură să acrediteze convingerea că, alături de fragmentele cunoscute, sînt ascunse sub var încă foarte multe, ceea ce implică un stadiu de provizorat pentru observațiile generalizatoare. O altă rezervă asupra concluziilor ar putea fi furnizată de coexistența mai multor variante stilistice, uneori cu aspecte contradictorii. Astfel, în cursul secolului al XIV-lea sînt de înregistrat picturi realizate în stilul liniar-narativ specific pentru zonele nordice, alături de ecouri ale picturii nord-italiene post-giottești, de asemenea ecouri ale stilului gotic internațional de curte.

Și totuși, chiar și în aceste condiții, sondarea problematicii iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania apare cu atît mai prețioasă cu cît – așa cum vom încerca să demonstrăm – deschide perspective pasionante pentru studiul general al iconografiei de tip occidental aplicată monumentelor provinciale, bisericilor de țară, din întreaga Europă catolică medievală.

Cu această ultimă frază, am anticipat asupra citorva observații cu caracter mai cuprinzător privitoare la arta medievală din Transilvania, observații prin excelență utile întrucît constituie fondul pe care se vor proiecta constatările și concluziile ocazionate de studiul propus.

Situată în larga depresiune intracarpatică, parte integrantă din teritoriul pe care s-a format și s-a dezvoltat poporul român, Transilvania a cunoscut în cursul evului mediu statutul unui voievodat autonom, dependent de regatul apostolic maghiar. Exercițată inițial (sfîrșitul secolului al X-lea) numai asupra zonei vestice, autoritatea regalității maghiare s-a extins treptat asupra întregii Transilvanii, procesul de aservire fiind încheiat în primul sfert al secolului al XIII-lea³. Extinderea autorității curții de la Buda a în-

³ Anonymus, *Gesta Hungarorum*, în „Scriptores rerum Hungaricum”, ed. E. Szentpétery, Budapesta, I, 1937; Simon de Kéza, *Gesta Hungarorum*, idem; *Chronicon pictum Vindobonense*, ibidem; Kurt Horedt, *Contribuții la istoria Transilvaniei în secolele IV–XIII*, București, 1958.



Fig. 3. Biserica romano-catolică din Ghelinta; peretele nordic: Răstignirea

esnit pătrunderea misiunilor catolice⁴, care aveau de înfruntat rezistența mediului autohton românesc care păstra trînse legături religioase cu Constantinopolul și cu cenzurile creștinismului slavon⁵.

O pătrundere mai masivă a artei de tip occidental în Transilvania s-a produs în ultimul sfert al secolului al XII-lea și, mai ales, în secolul al XIII-lea, în legătură cu venirea coloniștilor saxoni, originari din zona Rinului și Mosellei⁶, și asemenea în legătură cu activitatea șantierelor de filiație cisterciană⁷. În fapt, secolul al XIII-lea reprezintă o perioadă de generalizare a artei de tip occidental – romanic târziu și gotic – pe teritoriul Transilvaniei, constituind pre-

fața epocii de autentică înflorire din secolele XIV–XV. Sînt însă necesare cîteva precizări: – în tot cursul secolului al XIII-lea economia Transilvaniei a păstrat un caracter prevalent rural⁸, întîrzierea dezvoltării economice fiind agravată de catastrofa invazie tătără din anii 1241–1242, cînd toate localitățile au fost transformate în mormane de ruine fumegînde; – pe fondul unui mediu slab dezvoltat din punct de vedere economic și social, în mod firesc viața artistică a îmbrăcat în general forme modeste, romanicul târziu coexistînd cu goticul timpuriu în varianta burgundă colportată de șantiere cisterciene sau de către meșteri izolați, formați în ambianța acestora.⁹

În condițiile evocate, este greu de presupus că pictura murală s-a putut manifesta în Transilvania altfel decît în-tîmplător și poate doar în principalele centre eclesiastice – Oradea și Alba Iulia –, eventual în vreuna din mănăstirile existente atunci.¹⁰

În secolele XIV–XV, care sînt prin definiție secolele de eflorescență gotică în Transilvania, fenomenul artistic se proiectează pe fondul unei dezvoltări explozive a orașelor – Cluj, Sibiu, Brașov etc.¹¹ – la complexitatea sa contri-

⁴ Începînd din secolul XI, numărul mănăstirilor catolice a crescut continuu înaintînd spre răsărit; pînă la sfîrșitul secolului XIII sînt pomenite documentar 16 mănăstiri (*Documente privind istoria României, Transilvania*, I–II, București, 1951–1952).

⁵ Concludente în acest sens sînt scrisorile papei Innocențiu al I-lea (16 aprilie 1204) și papei Grigore al IX-lea (14 noiembrie 1234), în *Documente privind istoria României, Transilvania*, I, București, 1951, oc. 45 și 230.

⁶ Primul grup de coloniști saxoni (numiți în documente și *flamrenses, teutonici*) a fost adus în Transilvania (în zona Sibiului) în vremea regelui Geza al II-lea (1141–1161), organizarea lor mai temeiică – și din punct de vedere religios – avînd loc cître sfîrșitul veacului (bula papei Celestin al III-lea, din 20 decembrie 1191, și scrisoarea lui Grigore, legatul papal (1192–1196) – text latin la F. Zimmermann și C. Werner, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, I, Sibiu, 1892, p. 1–2.)

⁷ Un rol deosebit de important în difuzarea formelor goticului timpuriu în Transilvania i-a revenit șantierului mănăstirii cisterciene de la Cîrța, jud. Sibiu, imediat după marea invazie tătără din 1241–1242 (Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 98–118; Vasile Drăguț, *Contribuții privind istoria goticului timpuriu în Transilvania*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, T. 15, nr. 1, 1968; de asemenea Entz Geza, *Le chantier cistercien de Kerc (Cîrța)* în „Acta Historiae Artium”, IX, nr. 1, Budapesta, 1963).

⁸ În tot cursul secolului al XII-lea singura localitate amintită ca oraș a fost centrul de minerit de la Rodna Veche, jud. Bistrița-Năsăud; distrusă de tătari, în 1241–1242, nu s-a mai ridicat niciodată în rîndul așezărilor importante (Ștefan Pascu, *Meșteșugurile în Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954).

⁹ Vasile Drăguț, *art. cit.*

¹⁰ Documentele amintesc în secolul al XIII-lea următoarele mănăstiri catolice în Transilvania: Igrîș, Cîrța, Oradea, Sarca (Hoghiz), Sf. Duh (Zărand), Bistra, Igged, Meseș, Alba Iulia, Sighișoara, Zăuan, Almaș; din secolele anterioare mai erau cunoscute mănăstirile Siniob, Someș și Criș (*Documente privind istoria României, Transilvania*, I–II, București, 1951–1952).

¹¹ Primele mențiuni sigure ca orașe sînt următoarele: Cluj – 1316, Oradea – 1319, Brașov – 1343, Sebeș – 1345, Sibiu – 1346, Aiud – 1359, Bistrița – 1361, Sighișoara – 1369, Timișoara – 1370, Orăștie – 1376, Arad – 1392 (Ștefan Pascu, *op. cit.*, p. 47 și urm.).



Fig. 4. Biserica evanghelică din Drăușeni; peretele sudic: Legenda sfintei Ecaterina din Alexandria (grupul filozofilor derutați de convorbirea cu sfânta Ecaterina).



Fig. 5. Biserica evanghelică din Drăușeni; Legenda sfintei Ecaterina din Alexandria (sfânta Ecaterina în fața împăratului).

buind și o serie de factori speciali: prezența dinastiei Angevine pe tronul Ungariei, strânsele legături politice și economice cu regatul Boemiei, pentru o vreme centru al sfîntului imperiu romano-german etc. Este o perioadă cînd, cu un nedisimulat spirit de concurență, orașele se angajează în construirea bisericilor parohiale, lucrările fiind dirijate de meșteri zidari formați fie în ambianța șantierului domului Sf. Vitus din Praga (ca la biserica din Sebeș-Alba)¹², fie în ambianța șantierului bisericii sfînta Elisabeta din Košice (Slovacia).¹³ Concomitent, numeroase sate se întrec în a construi biserici noi sau în a le moderniza pe cele vechi, de regulă prin înlocuirea absidei semicirculară cu una poligonală, prin modificarea ferestrelor și prin înlocuirea plafoanelor de scînduri cu bolți gotice.

Dar, atît la oraș cit și la sat, arhitectura goticului transilvănean, condiționată de împrejurările locale, prezintă anume caracteristici ce vor înriuri dezvoltarea picturii murale. Spre deosebire de marile centre ale arhitecturii gotice, unde aplicarea consecventă a principiilor constructive deduse din folosirea încrucișărilor de ogive și a arcurilor butante a dus la înlocuirea plinurilor de zidărie cu mari suprafețe vitrate, în Transilvania, principiul tradițional al suportului continuu a fost păstrat, ferestrelor gotice revenindu-le un loc modest în raport cu plinurile masive. În consecință, dacă în Occident – și subliniem din nou: în marile centre – vitraliul avea să preia funcțiile picturii murale, în Transilvania, dimpotrivă, pictura murală era chemată să împodobească suprafețele nude ale pereților, deseori trecînd și pe fațadele monumentelor.¹⁴

Recapitulînd, vom spune că Transilvania secolelor XIV–XV oferea pictorilor muraliști un larg front de lucru,

¹² V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 220–222.

¹³ Șantierul bisericii Sf. Elisabeta din Košice a iradiat puternic în Transilvania, la Cluj, la Brașov, la Sighișoara, influențînd mai ales profilele și plastica decorativă a portalurilor (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 225, 231, 237, 239; E. Marosi, *Die zentrale Rolle der Bauhütte von Kaschau (Kassa, Košice) – Studien zur Baugeschichte der Pfarrkirche St. Elisabeth um 1400*, în „Acta Historiae Artium”, XV, 1969, 1–2, p. 25–75).

¹⁴ Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, t. 12, nr. 1, 1965.

fapt care a favorizat afluența unui mare număr de mărunți meșteri itineranți, veniți din diferite zone artistice mai dezvoltate. Aceasta explică conviețuirea mai multor variante stilistice, frecvențele aspecte retardate specifice artei de provincie, explică de asemenea un anumit caracter internațional insuficient pus în valoare de studiile de pînă acum.¹⁵

Considerînd cele spuse pînă aici ca un preambul necesar, vom apropia obiectivul nostru de subiectul propus discuției, urmînd să descifrăm, dincolo de toate aspectele contradictorii, dincolo de obstacolele reconstituirilor ipotetice, care sînt elementele de program stabilite în iconografia Transilvaniei, în ce măsură pot fi ele corelate cu cele întîlnite în alte zone artistice.

Este meritul ilustrului profesor France Stelé, de la Universitatea din Ljubljana, de a fi demonstrat pentru întîia oară că se poate vorbi despre un program iconografic valabil pentru bisericile medievale de sat, și de a fi precizat coordonatele stabile ale acestui program.¹⁶ Aplicată în exclusivitate la bisericile de sat din Slovenia, această demonstrație poate fi în mod substanțial îmbogățită cu argumente furnizate de studiul iconografiei medievale din bisericile de sat din întreaga Europă catolică, ansamblurile de pictură murală gotică din Transilvania fiind în acest sens un exemplu.

Se știe că, potrivit unor stricte reguli iconografice elaborate de înalta societate eclesiastică a Bizanțului și trans-

¹⁵ În general neglijate, monumentele sătești și monumentele provinciale au fost permanent concurate în atenția specialiștilor și a publicului larg de marile catedrale, de castelele senioriale strălucitoare, cărora le-au fost consacrate nenumărate monografii: în Franța, de exemplu, abia în ultimul timp au început să apară studii privind pictura murală gotică incluzînd și monumentele sătești (Paul Deschamps & Marc Thibout, *La peinture murale en France au debut de l'époque gothique*, Paris, 1963). Or, ceea ce se constată comparînd monumentele provinciale din diferitele țări europene – și afirmînd aceasta autorul se bazează pe studii personale pe concret – este o remarcabilă unitate de preocupări iconografice, un anume fond stilistic comun, rezultat din sinteza, la nivelul provinciei, a diferitelor formule artistice la modă pe fondul viguros al tradițiilor romanice, cărora provincia le-a rămas multă vreme credincioasă.

¹⁶ France Stelé, *Slovenska gotska podružnica i njen ikonografski kanon (L'église paysanne slovène et son canon iconographique)* în „Sbornik Narodog Muzeja” („Recueil du Musée National”), IV, 1964, Belgrad, p. 315–328.



Fig. 6. Biserica reformată din Mugeni; peretele nordic: *Legenda sfintei Margareta din Antiohia (regele poruncind torturarea sfintei).*

mise apoi prin erminii, ansamblurile de pictură murală din bisericile ortodoxe constituie o transpunere simbolică a bisericii – ecclesia – în dubla ei ipostază, luptătoare și triumfătoare, ideea de bază fiind aceea a ierarhiei și a mîntuirii. În lumea catolică nu se cunosc asemenea codificări iconografice și totuși, este remarcabil că tema centrală a sculpturilor ce decorează marile portaluri ale catedralelor romanice și gotice este în mod aproape constant *Judecata de apoi*. Aceeași temă constituie baza iconografiei sanctuarelor romanice, imaginea cheie fiind Isus Christos în mandorlă (*Majestas Domini*) înconjurat de simbolurile celor patru evangheliști, însoțit de cei doisprezece apostoli; și tot *Judecata de apoi*, împreună cu alte reprezentări avînd implicații eshatologice, va deveni centrul de referință al iconografiei bisericilor de sat în epoca de înflorire a artei gotice. Același fenomen va avea loc și în Transilvania, unde modul de abordare și de rezolvare a acestei teme vădește surprinzătoare, dar nu inexplicabile, similitudini cu pictura murală din toate micile provincii artistice ale Europei catolice.

În pictura murală gotică din Transilvania, programul iconografic eshatologic este exprimat prin următoarele compoziții: *Majestas Domini* în tetramorf însoțit de cei doisprezece apostoli, *Judecata de apoi*, *Arhanghelul Mihail cîntărind sufletele*, *Maica îndurătoare* (La Vierge au manteau), *Parabola celor zece fecioare*, *sfîntul Cristofor*.

În tradiția iconografiei bisericilor romanice, reprezentarea lui Isus Christos în glorie însoțit de apostoli este rezervată absidei centrale: în concă apare Isus Christos în mandorlă înconjurat de simbolurile celor patru evangheliști, iar

¹⁷ Cea mai veche reprezentare a acestei compoziții pare să fie aceea de la biserica din Bawit (Egiptul central) datînd din secolul VI, o regăsim apoi la Roma, în secolul IX (bisericele Santa Maria in Domnica și Santa Prassede), în Cappadochia (biserica sf. Eustațiu – 1148–1149), la nordul Alpiilor (biserica romanică din Reichenau-Niederzell – sec. XI), în Catalonia (bisericele San Climent de Tahull, Santa Maria de Tahull, Esteri de Cardos și San Per del Burgal – sec. XII), cf. Max Hautmann, *Die Kunst des frühen Mittelalters*, „Propyläen Kunstgeschichte”, VI, Berlin, 1928, fig. 182, p. 693; Karl Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, II, Freiburg in Breisgau, 1926, p. 98–99; G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, II, Paris, 1942, p. 390–391; J. Puig i Cadafalch, *Le premier art roman*, Paris, 1928, p. 87, pl. 44; F. Soldevilla, J. Guidol, Ch. Zervos, *Die Kunst Kataloniens*, Wien, 1937, pl. 116–117.

pe pereții absidei sînt reprezentați cei doisprezece apostoli. Această reprezentare, de străveche tradiție bizantină¹⁷ se păstrează integral la biserica evanghelică din Homorod (jud. Brașov; aprox. 1300)¹⁸ și la biserica ortodoxă din Strei (jud. Hunedoara; aprox. 1375)¹⁹, în alte monumente existînd doar fragmentar: la biserica romano-catolică din Valea Crișului (jud. Covasna; sfîrșit sec. XIV), la biserica reformată din Nima (jud. Cluj; sfîrșit sec. XIV), la biserica reformată din Sișterea (jud. Bihor; sfîrșit sec. XIV), la biserica reformată din Remetea (jud. Bihor; primul sfert al sec. XV), la biserica unitariană din Sînvășii (jud. Mureș; sfîrșit sec. XV). Este interesant de semnalat că deprinderea de a reprezenta apostolii în absidă a fost păstrată și la alte monumente, fără însă a fi vorba despre o motivare în cadrul compoziției iconografice *Majestas Domini*.²⁰

Dar dacă figurarea lui Isus Christos în tetramorf însoțit de apostoli avea un caracter simbolic mai puțin explicit pentru credincioșii de rînd, reprezentarea detaliată a *Judecării de apoi* constituia un permanent *memento mori*, cu o funcție moralizatoare foarte precisă. În Transilvania, reprezentarea *Judecării de apoi* este localizată fără excepție în navă, fiind evidentă o anumită preferință pentru peretele estic, deasupra sau de o parte și de alta a arcului de triumf (biserica reformată din Tileagd, jud. Bihor – sfîrșitul sec. XIV; capela bisericii evanghelice din Sînpetru, jud. Brașov – sfîrșitul sec. XIV; biserica evanghelică din Hărman²¹, jud. Brașov – al treilea sfert al sec. XV; biserica evanghelică din dealul cetății Sighișoara, jud. Mureș – 1488; biserica evanghelică din Ghimbav,²² jud. Brașov – începutul sec. XVI). Numeroase alte reprezentări ocupă ceilalți pereți, fie la sud (biserica romano-catolică din Ghelînța jud. Covasna – mijloc sec. XIV; biserica unitariană din Mărtiniș²³, jud. Harghita – sfîrșit sec. XIV; biserica unitariană din Chilieni²⁴, jud. Covasna – început sec. XV; capela bisericii romano-catolice sf. Mihail din Cluj, – către 1430), fie la nord (capela bisericii reformate din Sic, jud. Cluj – sfîrșit sec. XIV; biserica reformată din Mugeni, jud. Harghita – început sec. XV; biserica unitariană din Suatu, jud. Cluj – mijloc sec. XV), fie la vest (biserica reformată din Sîntana de Mureș, jud. Mureș – sfîrșit sec. XIV; capela bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov – al treilea sfert al sec. XV; capela din „turnul catolicilor” de la Biertan, jud. Sibiu – către 1425), încît pare puțin probabil să fi existat o anumită regulă pentru amplasarea *Judecării de apoi*.

Urmînd canoanele larg răspîndite în întreaga iconografie creștină, modul de reprezentare al *Judecării de apoi* în pictura murală gotică din Transilvania nu ridică probleme deosebite: în zona superioară, la centru, se află Isus Christos în mandorlă, uneori înfățișat cu săbii în gură, potrivit viziunii lui Ioan din Patmos; tribunalul ceresc este format din cei doisprezece apostoli, păcătoșii sînt alungați în gura monstrului Leviathan, în timp ce ceata dreptilor este condusă spre rai de către sfîntul Petru, cu nelipsitul atribut al cheii. Există totuși și unele particularități, care merită să fie semnalate. Așa este frecvența introducerea în compoziție a sfintei fecioare și a sfîntului Ion Botezătorul, ca sfînți intercesori, potrivit canonului iconografic bizantin cunoscut în general sub numele de „Deisis” – rugăciune (Ghelînța, Mugeni, Cluj, Sighișoara, Biertan). La Sînpetru această complicare iconografică beneficiază de o tratare neobișnuită, în sensul că sf. Ion Botezătorul apare, alături de sf. Petru, în fruntea cetei dreptilor, în timp ce sf. Maria

¹⁸ Radocsay Denes, *op. cit.*, p. 147; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 412; Vasile Drăguț, *Despre picturile murale ale bisericii fortificate din Homorod*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, XI, 1964, nr. 1, p. 102–109.

¹⁹ I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 221–223; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 405–408; Vasile Drăguț, *Biserica din Strei*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, XII, 1965, nr. 2, p. 299–317.

²⁰ De exemplu la biserica reformată (fostă ortodoxă) din Sînta Mărie Orlea (jud. Hunedoara – început sec. XV), la biserica ortodoxă din Seghiște (jud. Bihor – început sec. XV – azi dispărută) sau la capela din turnul Mariei din Mediaș (jud. Sibiu – primul sfert al sec. XVI).

²¹ Picturi reacoperite cu var, parțial vizibile deasupra bolților refăcute.

²² Picturi acoperite cu var.

²³ Monument distrus.

²⁴ Picturi reacoperite cu var. Pentru bibliografia monumentelor dispărute sau la care picturile au fost reacoperite cu var, a se vedea Radocsay Denes, *op. cit.*

încoronată conduce grupul fecioarelor. O redactare singulară se face remarcată la Mugeni: aici grupul dreptilor, condus de un înger, se îndreaptă spre scaunul de judecată părăsind raiul, a cărui ușa este străjuită de sf. Petru. Explicația acestei reprezentări cu totul neobișnuită trebuie căutată în credința specifică lumii catolice privind prima judecată – credință reactualizată în secolul al XIV-lea prin „Divina Comedie” a lui Dante Alighieri. Artistul a înfățișat aici ceata celor drepti care se aflau deja în paradis și care vin la judecata de apoi cu drepturi câștigate. În același sens trebuie înțeleasă și scena învierii morților, care la Mugeni este prezentată ca învierea celor drepti. Faptul că morții ies din morminte în atitudini de rugă, fiind primiți cu bunăvoință de îngeri care răstoarnă lespezile, este un indiciu că pictorul anonim a respectat riguros simbolismul medieval al așezării în spațiu, locul din dreapta judecătorului fiind rezervat valorilor pozitive. Precizând că prototipul modului de reprezentare al cetei dreptilor de la Mugeni ne este necunoscut, menționăm doar că o tratare similară poate fi văzută la biserica din Rákoš (Slovacia – sfârșitul sec. XIV).²⁵

Arhanghelul Mihail cîntărind sufletele – „psychostasis” – sau *ucigînd balaurul* (ca simbol al răului), este o altă temă cu un precis caracter eshatologic, des întilnită în pictura murală gotică din Transilvania. Integrată uneori chiar în *Judecata de apoi* (Sinpetru – două reprezentări: alungînd dracii, cîntărind sufletele), imaginea arhanghelului Mihail apare de regulă izolată ilustrînd în mod concentrat ideea centrală a eshatologiei creștine: răsplătirea binelui și pedepsirea răului (biserica reformată din Dorolț, jud. Cluj – al treilea sfert al sec. XIV; capela bisericii evanghelice din Sinpetru, jud. Brașov – sfârșit sec. XIV; biserica ortodoxă, fostă minorită din Bistrița, jud. Bistrița-Năsăud – sfârșit sec. XIV; biserica evanghelică din Mălîncrav, jud. Sibiu – sfârșit sec. XIV; biserica reformată din Șiștirea, jud. Bihor²⁶ – început sec. XV; biserica unitariană din Dirjiu, jud. Harghita – 1419; biserica evanghelică din dealul cetății Sighișoara, jud. Mureș – 1483; biserica evanghelică din Richiș, jud. Sibiu²⁷ – început sec. XVI; biserica evanghelică din Rupea, jud. Brașov – început sec. XVI; biserica reformată din Hodoș, jud. Bihor – sec. XVI).

²⁵ Vlasta Dvořáková, P. M. Fodor, Karel Stejskal, *Kvívovji středověké nástěnné malby v oblasti Gemerske a Malohontské*, în „Umeni”, VI, 1958, p. 349.

²⁶ Picturi reacoperite cu var.

²⁷ Picturi acoperite cu var, identificate recent prin sondejele autorului.

Fig. 7. Biserica reformată din Sic; Vedere spre cor; deasupra arcului triumfal se văd fragmente din *Judecata de apoi*.



O altă imagine, care se înscrie în programul iconografic cu caracter eshatologic, este *Maica ocrotitoare* (la Vierge au manteau). Frecventă în iconografia germană medievală, ocupînd un loc de cinste în bisericile din Boemia, Slovacia, Tirol, *Maica ocrotitoare* poate fi întilnită în picturile murale gotice din Transilvania, fie direct încorporată în *Judecata de apoi* (Ghelința, Sic, Mugeni), fie izolată, dar întotdeauna la un loc vizibil (biserica evanghelică sf. Bartolomeu, Brașov, la exterior, pe latura estică a absidei – sec. XIV; biserica evanghelică din Mălîncrav, jud. Sibiu, deasupra arcului triumfal spre cor – sfârșit sec. XIV; biserica reformată din Rapoltul Mare, jud. Hunedoara, în partea sudică a arcului triumfal, spre navă – sfârșit sec. XV; biserica unitariană din Chileni, jud. Covasna, pe peretele sudic al navei – 1497 (?); biserica evanghelică din Băgaciu, jud. Mureș, pe părătețele nordic al navei – sec. XVI, primul sfert; capela din „turnul catolicilor” Biertan, jud. Sibiu, pe peretele nordic – primul sfert al sec. XVI).

Păstrată doar la cîteva monumente, *Parabola celor zece fecioare* face de asemenea parte din repertoriul iconografic cu temă eshatologică. Locul rezervat de regulă acestei teme este intradosul arcului de triumf, fecioarele fiind reprezentate în medalioane (biserica reformată din Sintana de Mureș, jud. Mureș – sfârșit sec. XV; capela bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov²⁸ – al treilea sfert al secolului al XV-lea; biserica reformată din Sușeni, jud. Mureș – sec. XV²⁹; biserica reformată din Sincraiu de Mureș, jud. Mureș³⁰ – sec. XV).

În sfârșit, tematica eshatologică este întregită prin imaginea de mari dimensiuni a sfîntului Cristofor. Se știe că figura acestui sfînt, protector al călătorilor și apărător împotriva morții subite dacă i se privea chipul dis-de-dimineață, a fost prin excelență venerată în mediile provinciale și că, mai ales în jurul Alpilor s-a bucurat de o vie popularitate, decorînd fațadele bisericilor de sat în locurile unde putea fi văzut de la mare distanță. În Elveția, în Tirol, în Boemia, în Slovacia, în Ungaria, chipul său de proporții colosale apare frecvent pe fațadele bisericilor sau la inte-

²⁸ Datorită dimensiunilor mici ale capelei, în fapt aici medalioanele cu cele zece fecioare decorează intradosul arcului vestic, deasupra compoziției cu judecata de apoi, ceea ce permite o și mai directă legătură între cele două imagini.

²⁹ Picturi degradate, monumentul fiind în prezent în stare de ruină avansată; se păstrează fotografia vechi și copii în acuarelă la Muzeul de istorie din Cluj.

³⁰ Picturi dispărute; copii în acuarelă la Muzeul de istorie din Cluj.

Fig. 8. Biserica evanghelică din Mălîncrav; scene din ciclul cristologic.





Fig. 9. Biserica reformată din Mugeni; peretele nordic: Judecata de apoi (grup de apostoli).



Fig. 10. Biserica reformată din Sintana de Mureș; pictură din absidă: Ana întreprinde cu fericitele neamuri.

rior, în dreptul intrării.³¹ În Transilvania, reprezentarea sfințului Cristofor se întâlnește atât la interior (biserica unitariană din Mărtiniș, jud. Harghita³² – sec. XIV; biserică evanghelică din Mălincrav, jud. Sibiu – sfârșit sec. XIV; biserică evanghelică din dealul cetății Sighișoara, jud. Mureș – sfârșit sec. XV), cât și la exterior (biserica ortodoxă din Strei, jud. Hunedoara³³ – sec. XIV; biserică romano-catolică din Florești, jud. Cluj³⁴ – sec. XIV; biserică evanghelică din Șmig, jud. Sibiu – sec. XV; biserică evanghelică din Tătirlău, jud. Sibiu – sec. XV (?); biserică evanghelică din Dîrlos, jud. Sibiu – către 1540).³⁵

S-a afirmat mai sus că preferința pentru iconografia cu tematică eshatologică este o caracteristică generală a picturii murale gotice provinciale și că, prin aceasta, Transilvania se înscrie într-un fenomen artistic de amplă respirație încă insuficient pus în valoare. Într-adevăr, în secolele XIII–XV, nuclee iconografice asemănătoare cu cel evocat pentru Transilvania pot fi întâlnite în numeroase biserici din Franța (Villiers, Lavaudieu, Montbazin, Lutz en Dunois, Blassac, Yron etc.),³⁶ din Germania (unde chiar în catedrale se păstrează cu claritate vechiul program)³⁷, din Tirol (St. Peter, Dreikirchen, Kaltern etc.)³⁸, din Slovenia și din Croația (Murska Sobota, Muljava, Suha, Sv. Margareta, Butoniga, Roč etc.)³⁹, din Boemia (Rovna, Dalešice, Janovice nad Úhlava etc.)⁴⁰, din Ungaria (Hidegség, Ocsá, Csároda etc.)⁴¹, din Slovacia (Chyžné, Kraskovo, Poruba etc.)⁴². Pretutindeni, imaginea centrală, plasată pe bolta absidei, este *Majestas Domini* în tetramorf, imagine sacră de ve-

che tradiție, abandonată de iconografia catedrelor gotice, dar păstrată vreme îndelungată de iconografia micilor centre.

Așa cum s-a subliniat „... l'image essentielle qui domine tous ces récits de l'Histoire du Sauveur c'est le Christ en Majesté. Elle s'inscrit le plus souvent dans l'église à la place d'honneur, au cul-de-four de l'abside. Cette image est à la fois le Fils de Dieu fait homme, le Juge du dernier jour, le Christ montrant ses plaies et le Dieu de l'Apocalypse”.⁴³ Această afirmație, datorată savanților francezi Paul Deschamps și Marc Thibout, trebuie completată în sensul că în mod frecvent – și nu doar în pictura murală – imaginea lui Isus Christos în maiestate a fost asociată cu reprezentarea celor doisprezece apostoli, ceea ce precizează substratul său prevalent eshatologic⁴⁴.

Beneficiind de o largă arie de răspândire, cele două reprezentări iconografice care ordonează decorația murală a absidei conferă un surprinzător aspect comun unor monumente aflate la mari distanțe, întărind convingerea în existența unui fenomen artistic propriu cu deosebire medii-provinciale.

Cadrul iconografic unitar este completat de toate celelalte teme cu caracter eshatologic, care, toate, au beneficiat la rândul lor de o largă răspândire. Așadar, observația profesorului Stelé, referitoare doar la bisericile slovene, se cere extinsă la întregul fond provincial de artă europeană și se poate vorbi, dacă nu despre un canon în sensul bizantin, în orice caz despre anume permanente iconografice care se bucurau de autoritate. Spre deosebire de marile catedrale, pe care ambiția donatorilor împerecheată cu ambiția meșterilor constructori și decoratori le transformau în unicate, bisericile de provincie din întreaga Europă catolică se întâlneau pe un teren de preocupări comune. Ținând seama și de coordonatele stilistice asemănătoare rezultate din eclecticismul funciar al micilor meșteri itineranți, ne putem îngădui să afirmăm că alături de goticul internațional de curte, alături de goticul nord italian, există în pictura murală a epocii un gotic internațional specific artei provinciale, recognoscibil atât pe baza principiilor iconografice comune, cât și pe baza limbajului artistic.

Revenind la problemele imediate ale iconografiei picturilor murale transilvănene din epoca goticului, vom remarca faptul că marile teme ale iconografiei creștine în general – viața și patimile lui Isus Christos, viața și moartea fecioarei Maria – nu ocupă decît un loc secundar în decorația bisericilor. Singura reprezentare detaliată a vieții Mîntuitorului se păstrează în nava centrală a bisericii evanghelice din Mălincrav (jud. Sibiu) și datează de la mijlocul secolului al XIV-lea.⁴⁵

⁴³ Paul Deschamps & Marc Thibout, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁴ K. Künstle, *op. cit.*, p. 98–99; J. Puig i Cadafalch, *op. cit.*, p. 43, 86, 146–7, p. 43, 44, 47; Julius Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien*, Wildpark-Potsdam, 1930, p. 240–241, 192.

⁴⁵ Radocsay Denes, *op. cit.*, p. 25, 26, 54, 55, 56, 109–110; Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 413–418, 767–768; Vasile Drăguț, *Picturile murale din biserică evanghelică din Mălincrav*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, t. 14, nr. 1, 1967, p. 79–93; Vasile Drăguț, *Les peintures murales de l'église évangélique de Mălincrav*, dans „Revue roumaine d'histoire de l'art” tome 5/1968, p. 61–71.

³¹ În Elveția figura sfințului Cristofor decorează fațadele bisericilor din Zillis, Biasca, Santa Maria di Torello (cf. André Michel, *Histoire de l'art*, II, Paris, 1902, p. 408), în Tirol, la biserică din Terlan, Gufindaun, Naturns, Albions, St. Sigmund, Antholz (cf. Weingartner, *Gotische Wandmalerei in Südtirol*, Wien, 1948, p. 71–78), în Boemia la bisericile din Dalešice, Průhonice, Houskă, Brandys nad Labem, Praga, Libiř, Kutna Hora (cf. Jaroslav Peřina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých*, I, Praga, 1958, p. 169, 182, 184, 221; de asemenea cercetări personale), în Slovenia la bisericile din Vitanje, Sv. Janez v Bohinju, Gosteče, Bodešče, Vrba etc. etc. (cf. France Stelé, *Monumenta artis Slovenicae*, I, Ljubljana, 1935, p. 40), în Slovacia la bisericile din Ludrova, Smrečany, Kraskovo, Sučany etc. etc. (cf. Radocsay Denes, *op. cit.*, p. 223, 225, 118, 163, 179, 184, 218, de asemenea cercetări personale), în Ungaria la bisericile din Velemer, Ocsa, Manfá, Sorokelany etc. etc. (cf. Radocsay Denes, *op. cit.*, p. 111, 122, 159, 171, 191, 201, 210, 231, 237).

³² Picturi dispărute.

³³ Picturi sub var; menționate în secolul trecut.

³⁴ Figură păstrată fragmentar – numai partea inferioară.

³⁵ Pentru problemele reprezentării sfințului Cristofor în picturile murale gotice din Transilvania, a se vedea Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, loc. cit.

³⁶ Paul Deschamps & Marc Thibout, *op. cit.*, p. 57, 97, 100, 202, 158, 87–89, de asemenea cercetări personale.

³⁷ De exemplu la catedrala din Bamberg, unde apostolii sint redați în relief înalt, grupați câte doi sub arcadă.

³⁸ Josef Weingartner, *op. cit.*, p. 72, 75; pentru Carintia învecinată, epoca romanului dă de asemenea numeroase exemple, cf. W. Fradl, *Die romanische Wandmalerei in Kärnten*, Klagenfurt, 1942.

³⁹ France Stelé, *opuri citate*, de asemenea Branko Fučić, *Istarske freske*, Zagreb, 1963, de asemenea cercetări personale.

⁴⁰ Jaroslav Peřina, *op. cit.*, de asemenea cercetări personale.

⁴¹ Radocsay Denes, *op. cit.*

⁴² Vlasta Dvoráková, *op. cit.*, de asemenea cercetări personale.



Fig. 11. Biserica reformată din Sintana de Mureș; detaliu din fig. 10 (Ana și Maria).



Fig. 12. Biserica reformată din Sintana de Mureș; detaliu din fig. 10 (Maria Salomé cu Iacob cel Mare și Ion Evanghelistul – copii)

În 29 de scene care se desfășoară în trei registre pe sistemul unei scrieri bustrofidonice, viața și patimile lui Isus Christos sînt urmărite în momentele principale, povestirea fiind bine pusă în valoare de stilul liniar-narativ, cu evidentă amprentă rusticizantă. La același monument, pe bolta și pereții corului, există un alt ciclu cristologic, cuprînd 19 scene dispuse dezordonat, fără urmărirea firului cronologic. Datînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, executate în spiritul goticului internațional de curte trecut prin filiera Boemiei, acest ciclu surprinde prin deosebita importanță acordată trădării lui Iuda, a cărui moarte este prezentată în centrul psihologic al ciclului, în imediata vecinătate a *încoronării cu spini*.

Cu aceste excepții⁴⁶, se poate afirma că în Transilvania, reprezentarea ciclului cristologic a avut un caracter accidental, cu manifestă preferință totuși pentru momentele patimilor, uneori ilustrate în mai multe scene (biserica evanghelică din Homorod, jud. Brașov – cca. 1300; biserica romano-catolică din Ghelînța, jud. Covasna – mijloc sec. XIV; biserica romano-catolică sf. Mihail din Cluj – către 1420; biserica evanghelică din Cîsnădie, jud. Sibiu – sfîrșit sec. XV; biserica evanghelică din Rîșnov, jud. Brașov – 1500)⁴⁷. Raportată la numărul relativ mare de biserici în care se păstrează scene din viața lui Christos, se poate spune că ilustrarea în suită a patimilor nu este caracteristică pentru iconografia medievală transilvăneană. Predomină reprezentările izolate, fără reguli sesizabile privind amplasarea în spațiu. Mai frecvente sînt: *închinarea magilor* (biserica romano-catolică din Valea Crișului, jud. Covasna – sec. XIV; biserica evanghelică din Bratei, jud.

⁴⁶ De precizat totuși că, cicluri cristologice fragmentare au mai fost semnalate în secolul trecut și la alte monumente (Chilieni, Moacșa, Viștea, Deva, Sușeni etc.), dar că reconstituirea lor în prezent nu poate fi decît ipotetică; ceva mai bine păstrat este ciclul existent la biserica evanghelică din Cîsnădie.

⁴⁷ Sub var sau foarte degradate mai pot fi amintite imaginile de la Vlaha, Sîntimbru, Cricău.

Sibiu – 1481; biserica reformată din Cricău, jud. Alba – sec. XV; capela din „turnul catolicilor” Biertan, jud. Sibiu – primul sfert al sec. XVI etc.), *Isus pe cruce* (biserica romano-catolică din Vlaha, jud. Cluj – ultimul sfert al sec. XIV; biserica romano-catolică din Delnița, jud. Harghita – mijloc sec. XV; biserica evanghelică din Sibiu – 1445; capela bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov – al treilea sfert al sec. XV etc.); *pietă* (biserica evanghelică din Homorod, jud. Brașov – al treilea sfert al sec. XIV; biserica romano-catolică din Florești, jud. Cluj – prima jumătate a sec. XV; biserica unitariană din Suatu, jud. Cluj, mijlocul sec. XV; biserica reformată din Rapoltul Mare, jud. Hunedoara – mijlocul sec. XV etc. și *vir dolorum* (capela sf. Margareta din Sîntimbru, jud. Harghita – a doua jumătate a sec. XIV; biserica evanghelică din Nemșa, jud. Sibiu – începutul sec. XV; biserica evanghelică din Sibiu – 1445; biserica reformată din Sîntimbru, jud. Alba – sfîrșitul sec. XV etc.).

Considerînd materialul păstrat, se poate afirma că nici ciclul Maicii Domnului nu s-a bucurat de o atenție deosebită în Transilvania, exceptînd dispăruta biserică reformată din Deva (jud. Hunedoara), unde se pare că existase o reprezentare mai amplă, în rest doar cîteva imagini dispărute, ceva mai frecventă fiind *bunavestire* (capela sfîntei Margareta din Sîntimbru, jud. Harghita – în a doua jumătate a sec. XIV; biserica reformată din Tileagd, jud. Biho – a doua jumătate a sec. XIV; capela bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov – al treilea sfert al sec. XV; biserica reformată din Sic, jud. Cluj – începutul sec. XVI etc.) *Adormirea Maicii Domnului* în varianta iconografică bizantină – „*Koimesis*” – apare la biserica evanghelică din Mălin crav, jud. Sibiu (mijlocul sec. XIV), iar *încoronarea fecioarei*, atît de familiară iconografiei occidentale, nu se întîlnește decît de trei ori (biserica evanghelică din Mălin crav, jud. Sibiu – sfîrșit sec. XIV, capela bisericii evanghelice din Sînpetru, jud. Brașov – sfîrșit sec. XIV, capela bise-



Fig. 13. Biserica unitariană din Dirjii; peretele nordic: Legenda regelui Ladislau (regele Ladislau în urmărirea cumanilor, detaliu).



Fig. 14. Biserica unitariană din Dirjii; peretele sudic: autoportretul meșterului Paul (detaliu din Conversiunea Sf. Paul).

Fig. 15. Biserica unitariană din Dirjii; peretele nordic: Legenda regelui Ladislau (lupta lui Ladislau cu cumanul)





Fig. 16. Biserica unitariană din Dirjiu; peretele sudic: figură de cavaler din *Conversiunea Sf. Paul*.

ricii evanghelice din Hărman, jud. Braşov – al treilea sfert al sec. XV).⁴⁸

O particulară caracteristică a iconografiei medievale transilvănene este preferinţa pentru ciclurile legendare, uneori cu o indiscutabilă funcţie mobilizatoare. În mod frecvent, pereţii plini ai navelor sînt decoraţi cu lungi frize care povestesc viaţa unui sfînt luptător sau a unei sfînte martire. Legenda sfîntei Ecaterina într-o interpretare de o frustă frumuseţe împodobeşte peretele sudic al bisericii evanghelice din Drăuşeni, jud. Braşov (către 1375), de asemenea decora nava dispărutei biserici reformate din Sighet, jud. Maramureş (1485?). Legenda sfîntei Margareta decorează peretele nordic al bisericii reformate din Mugeni, jud. Harghita (mijlocul sec. XIV), peretele sudic al bisericii romano-catolice din Ghelînţa, jud. Covasna (mijlocul sec. XIV), de asemenea decora dispăruta biserică unitariană din Mărtiniş, jud. Harghita (sec. XIV), prezenţa ei urmînd a fi confirmată sub var la biserica romano-catolică din Valea Crişului, jud. Covasna (sec. XIV?) şi la biserica reformată din Daia, jud. Harghita (sec. XVI?). Legenda sfîntului Nicolae, sfînt deosebit de venerat în această parte a Europei atît în mediul catolic cît şi în cel ortodox, poate fi consemnată la biserica sf. Bartolomeu din Braşov (ultima treime a sec. XIV), la biserica reformată din Tileagd, jud. Bihor (sfîrşitul sec. XIV), la biserica reformată din Sic (sfîrşitul sec. XIV), de asemenea la capela sfîntului Iacob din Sebeş, jud. Alba (prima jumătate a sec. XV). Legenda sfîntei Ursula mai poate fi văzută fragmentar în capela sudică a bisericii reformate din Sic, jud. Cluj (sfîrşitul sec. XIV), iar legenda sfîntului Gheorghe, într-o redactare plină de farmec, decorează peretele nordic al bisericii evanghelice din dealul cetăţii Sighişoara, jud. Mureş (1483–1488).

Dar, prin frecvenţă şi prin calitatea artistică a realizărilor, ciclul legendar cel mai important este acela rezervat

⁴⁸ Aici fecioara este încoronată de sfînta Treime înfăţişată ca trei personaje aşezate pe tron – cele trei personaje au figuri identice, dar cel din mijloc are coroană de papă, cel din dreapta coroană de împărat, cel din stînga coroană de rege.

sfîntului rege Ladislau. Se ştie că ducele Ladislau, ulterior rege al Ungariei (1077–1095), s-a remarcat în mod deosebit prin luptele sale împotriva cumanilor, bătălia de la Kérlés⁴⁹ pecetluind înfrîngerea acestora. În mormîntat în catedrala din Oradea şi sanctificat, regele Ladislau a devenit un simbol al luptelor de apărare împotriva invadatorilor, cultul său cunoscînd o autoritate cu totul deosebită în urma victoriei reputate de Ludovic d'Anjou, împotriva tătarilor (în 1342), victorie care se spunea că s-ar fi datorat unui miracol săvîrşit de sfîntul Ladislau venit din mormînt pentru a conduce oştirea⁵⁰. Constituită pe baza prelucrării unor mai vechi legende bizantine⁵¹, legenda sfîntului rege Ladislau s-a bucurat de o largă popularitate în toată Europa de răsărit, regele erou fiind în mod special considerat ca un protector împotriva tătarilor. Că legenda lui Ladislau, învingătorul de odinioară al cumanilor, a fost pusă în directă relaţie cu pericolul tătar, este un fapt care poate fi dovedit pe de o parte cu argumente de ordin literar, pe de altă parte analizînd distribuţia pe hartă a monumentelor în care această legendă este reprezentată. Printre argumentele de ordin literar sînt de citat în primul rînd variantele româneşti şi ucrainiene ale acestei legende în care – printr-o radicală modificare a cadrului istoric – Ladislau este prezentat ca învingător al hoardelor tătare conduse de Batu (indicat în izvoare cu numele de Batic) cel care, în 1241–1242, condusesse catastrofa invazie, în urma căreia întreaga Europă de răsărit a fost transformată în ruine. În ceea ce priveşte distribuţia geografică, este de remarcat că legenda regelui Ladislau a fost integrată în iconografia bisericilor din părţile răsăritene ale Transilvaniei, în faţa pasurilor de trecere prin Carpaţi, pe unde pătrundeau de regulă temuţii invadatori. Dacă se consideră în totalitate teritoriul regatului maghiar din acea vreme, inclusiv ţările supuse: Transilvania, Slovacia, Slovenia de răsărit, (zona Prekmurje), se poate cu uşurinţă remarca că reprezentările legendei lui Ladislau urmăresc cu fidelitate părţile de răsărit, atît în Transilvania, cît şi în Slovacia⁵², că nu se află decît cîte o singură dată în Slovenia şi în Ungaria de nord⁵³ şi niciodată în zonele centrale ale regatului. Prin urmare, trebuie să se vadă şi în reprezentarea acestei legende un adevărat stindard mobilizator, o chemare la luptă împotriva invadatorilor tătari, lungă vreme ameninţatori ai frontierelor de răsărit.

Redactată cu probabilitate la Oradea, unde se aflau mormîntul şi centrul de cult al sfîntului rege, legenda lui Ladislau a fost ilustrată în principalele episoade în redactări uimitor de asemănătoare, deopotrivă în Slovacia ca şi în Transilvania. Cea mai veche reprezentare pare să fie aceea de la Velka Lomnica, în Slovacia (începutul secolului XIV?), unde ciclul legendar apare pe peretele de nord al sacristiei. Ulterior i s-a rezervat registrul superior pe peretele nordic al navei, acolo unde era mai bine pus în valoare (datorită luminii convenabile) şi unde întîmpina pe credincioşii care intrau în biserică prin portalul sudic. În acest loc îl aflăm pretutindeni în Transilvania; cele mai valoroase cicluri păstrate pot fi admirate în biserica romano-catolică din Ghelînţa, jud. Covasna (mijlocul sec. XIV), la biserica reformată din Mugeni (mijlocul sec. XIV) şi la biserica unitariană din Dirjiu, jud. Harghita (1419). Alte reprezentări ale legendei sînt ascunse sub var (la bisericile din Mihăileni, jud. Harghita, Chilieni, jud. Covasna) sau au fost distruse o dată cu refacerea monumentelor (la bisericile din Beşinău, Biborţeni, Filia, Moacşa, Mărtiniş, toate în jud. Covasna).

Datorită pertinentelor cercetări întreprinse de dr. Vlasta Dvořaková de la Institutul de istoria şi teoria artei din Praga, care a reuşit să epuizeze bogatul material iconografic cu această temă păstrat în bisericile slovace, sîntem azi în măsură să apreciem în mod corespunzător valoarea artis-

⁴⁹ Bătălie cunoscută şi sub numele de bătălia de la Csérhalom; forma Kérlés este însă mai corectă dacă se au în vedere izvoarele (la Simon de Keza – „Kryeleis”, în *Chronicon pictum Vindobonense* – „Kyrieleis”, la Timon – „Kérlés”, la Bonifinius – „Csérhalom”).

⁵⁰ *Chronicon Dubnicense*, ed. Florianus, *Historiae Hungaricae Fontes domestici*, III, Budapesta, 1883, p. 152.

⁵¹ C. Horvath, *Szent László legendájának eredetéről*, Budapesta, 1928.

⁵² În Slovacia, legenda lui Ladislau se păstrează sau a existat în bisericile din Velka Lomnica, Rakoš, Lipovnik, Kraskovo, Sabjnov, Necpaly, Poprad, Rimavska Baňa, Švabovce, Slatvin, Vitovice, Žehra, Biacovce.

⁵³ În Ungaria la Szalonna, în Slovenia la Turnišče.

tică și semnificația ilustrării legendei lui Ladislau în pictura murală, subiect a cărui prezentare monografică ar fi cu deosebire utilă⁵⁴.

Seria reprezentărilor care completează iconografia picturilor murale gotice din bisericile transilvănene este în continuare destul de fărâmițată, fără preocupări contingente vizibile. Nu vom insista asupra numeroaselor și variatelor reprezentări de sfinți și sfinte, precizînd doar că există – ca pretutindeni în iconografia catolică – o anumită preferință pentru cele trei fecioare capitale: Ecaterina din Alexandria, Margareta din Antiohia și Barbara. Relativ frecventă este și figura sfântului Gheorghe în luptă cu balaurul (remarcabilă aceea din corul bisericii evanghelice din Mălîncrav – sfîrșitul sec. XIV), iar pentru secolul al XIV-lea, în directă legătură cu autoritatea regelui Ludovic d'Anjou, trebuie avută în vedere reprezentarea regelui Ludovic cel sfînt (biserica ortodoxă din Bistrița, biserica evanghelică din Mălîncrav, biserica reformată din Sîntana de Mureș, biserica reformată din Sic – toate la sfîrșitul sec. XIV; biserica reformată din Sîncraiu de Mureș – sec. XV).

O particulară atenție reclamă prezența în Transilvania a compoziției iconografice *Ana întreită cu fericitele neamuri* (*Anne trinitaire avec la Sainte Famille*). Se știe că imaginea *Anei întreite* (*Anne trinitaire*) este cu deosebire familiară iconografiei țărilor nordice și că, chiar în apropiere de Transilvania, în Boemia și în Slovacia, poate fi întilnită în numeroase interpretări, atît în pictură cît și în sculptură. Dimpotrivă, în Transilvania cultul Anei întreite nu pare să se fi bucurat de devoțiunea credincioșilor, în orice caz se poate afirma că nici o imagine de acest fel nu s-a păstrat. Cu atît mai surprinzător este deci să constatăm în Transilvania existența a trei ample compoziții în care Ana întreită este însoțită de sfînta familie (biserica reformată din Sîntana de Mureș, jud. Mureș – sfîrșit sec. XIV; biserica evanghelică din Mălîncrav, jud. Sibiu – aceeași epocă; biserica reformată din Iermata Neagră, jud. Arad – sec. XIV?)⁵⁵. Considerată multă vreme ca fiind o compoziție hibridă, rezultată din contopirea imaginilor *Ana întreită cu Maica ocrotitoare* (*La Vierge au manteau*), această complexă reprezentare – în care sfînta Ana este însoțită de cele trei fiice ale sale: Maria, cu pruncul Isus, Maria Cleophas, cu pruncii Iacob minor, Iosif justus, Simon și Iuda, și Maria Salomé, cu pruncii Ioan și Iacob maior – nu-și găsește corespondent în epoca respectivă decît în zona Alpilor, în Tirolul sudic (biserica sfîntul Vigilius din Bolzano – cca 1400) și în Slovenia (biserica parohială din Turnišče – 1389)⁵⁶. Ulterior, mai ales către sfîrșitul secolului al XV-lea, cultul sfîntei Ana a cîștigat și mai multă popularitate, reprezentări de prestigiu, împreună cu sfînta familie, datînd abia de la începutul secolului următor (Quentin-Metsys – 1509, Hans Baldung Grien – 1515)⁵⁷.

Dintre reprezentările cu caracter de unicat dar demne de interes, menționăm: detaliata ilustrare a *Genezei* (biserica evanghelică din Mălîncrav – mijlocul sec. XIV), *taina transsubstanțierii*, *martiriul sfîntului Ștefan*, *alegoria carității* (capela bisericii evanghelice din Sînpetru – sfîrșitul sec. XIV), substituirea celor patru evangheliști cu sfinții doctori ai bisericii catolice: Augustin, Ambrozie, Grigore cel Mare, Ieronim (biserica evanghelică din Mălîncrav – sfîrșitul sec. XIV), *martiriul celor 10 000* (biserica evanghelică din Teaca, jud. Bistrița-Năsăud – sfîrșitul sec. XIV; biserica unitariană din Dîrjiu – 1419) reprezentarea simbolică a

⁵⁴ O prezentare monografică referitoare doar la zona secuiască a publicat Huszka József, *A szent László legenda székelýföldy faléképekben*, în „Archeologiai Értesítő”, Budapesta, 1885.

⁵⁵ Picturi dispărute, păstrate în copii (V. Vătășianu, op. cit., p. 412).

⁵⁶ France Stelé, *Monumenta...*, p. 19, fig. 57.

⁵⁷ Karl Künstle, op. cit., p. 331–332. Émile Mâle este de asemenea de părere că cultul sfîntei Ana a început să fie exaltat la sfîrșitul secolului al XV-lea – în 1494 apărea la Mainz „*De laudibus sanctissimae matris Annae tractatus*”, de Trithemius – și că s-a răspîndit în cursul secolului al XVI-lea (*L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, 1924, p. 207–220).

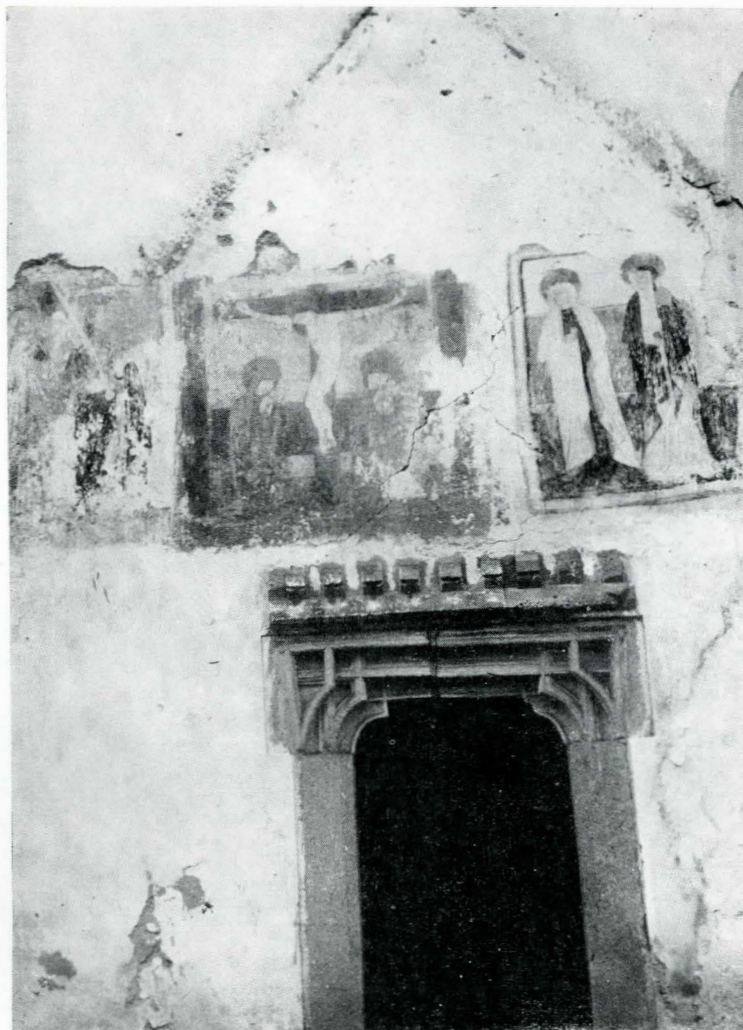


Fig. 17. Biserica romano-catolică din Delnița; fațada sudică: fragmente de pictură exterioară (Pețru și Pavel, răstignirea, două sfinte)

imaculatei concepții (capela bisericii evanghelice din Hărman – al treilea sfert al sec. XV).

*
* * *

Evident că în cadrul limitat al prezentului articol nu este posibilă cuprinderea și tratarea exhaustivă a tuturor problemelor pe care le ridică iconografia picturilor murale gotice din Transilvania. Un fapt este sigur: arta provincială atît de puțin studiată și cunoscută, merită să fie considerată cu sporită atenție atît de specialiști cît și de iubitorii de artă în general. În aparență modestă, această artă este în realitate bogată în frumuseți și prezintă o trăsătură cu adevărat pasionantă: prin intermediul ei se descoperă că relațiile artistice între popoarele europene au fost – încă din evul mediul – mult mai complexe și mai rodnice decît îndeobște se crede. Modești și laborioși, micii maeștri peregrin au împrăștiat pretutindeni polenul artei mari, altoindu-l pe fondul viguros al creației populare.

Descifrăm aici o îndepărtată tradiție a eforturilor de apropiere și reciprocă cunoaștere, un nobil prelude al spiritului de colaborare care în prezent străbate ca un fir de aur întreaga gîndire umanistă. Iată de ce ne îngăduim să propunem ca temă centrală pentru un viitor congres cercetarea artei provinciale din toate țările europene și publicarea sub auspiciile CIHA a unui corpus european al artei medievale.

Fotografiile au fost executate de Vasile Drăguț (1–7, 10–17) J. Fischer (8) și R. Gündisch (18).



Fig. 18. Biserica evanghelică din Dirlos; exteriorul corului, fragmente de picturi murale (Sf. Cristofor, răstignirea).

RÉSUMÉ

La région intercarpathique de la Roumanie – dénommée couramment la Transylvanie – a conservé une quantité assez grande de peintures murales du XIV-ème et du XV-ème siècles, qui portent la marque stylistique de l'époque gothique.

Apparemment riche, la bibliographie de ces peintures reste insuffisante, car les problèmes d'ordre stylistique, la datation, les analyses iconographiques sont loin d'être suffisamment élucidés.

La situation est explicable par la multitude des différents fragments et par le fait que la majorité de ces peintures restent encore cachées sous le crépi, devenu obligatoire en Transylvanie du temps de la Réforme. Pourtant on peut déduire quelques règles de la disposition iconographique, on peut mettre en évidence les thèmes les plus fréquents. En présentant un tableau synoptique de l'iconographie gothique de Transylvanie, l'auteur fait de même des considérations sur la propagation des thèmes dans le large contexte de la peinture gothique européenne.

La première observation qui se dégage de l'analyse iconographique concerne la grande fréquence des thèmes eschatologiques, à substrat moralisateur, placés de règle dans l'abside du sanctuaire (Majestas

Domini et les 12 apôtres) et au-dessus de l'arc triomphal (Le jugement dernier). De la même catégorie thématique font partie les images: Saint Michel tuant le dragon – ou pesant les âmes (dans les parties les plus visibles, éventuellement à l'extérieur, près de l'entrée) et Saint Christophe (à l'extérieur, sur des parties visibles à grande distance).

Il est digne de souligner que cette distribution iconographique a connu une grande diffusion dans la peinture catholique du Moyen Âge, étant caractéristique surtout pour les églises de village.

Tenant compte de même des flagrantes ressemblances stylistiques entre les peintures murales gothiques des différentes provinces de l'Europe, l'auteur propose un „gothique international” provincial, défini par un cadre iconographique commun et par la prévalence des éléments linéaux-narratifs.

L'article présente ensuite les autres thèmes plus fréquents en Transylvanie: La légende du roi Ladislas, La légende de Sainte Catherine, La légende de Sainte Marguerite etc.

On propose, en final, le développement des études d'iconographie comparée pour établir le cadre des idées spécifiques au monde médiéval, au niveau de la province artistique.