

LEGENDA „EROULUI DE FRONTIERĂ“ ÎN PICTURA MEDIEVALĂ DIN TRANSILVANIA

— VASILE DRĂGUȚ —

De curînd într-un amplu articol, eminenta medievistă pragheză Vlasta Dvořáková a repus în discuție una dintre cele mai reprezentative probleme ale picturii murale din Slovacia și din Transilvania: ilustrarea legendei regelui Ladislau cel Sfînt, geneza și semnificația iconografică a acestei legende în cadrul istoric al vechiului regat al Ungariei și al teritoriilor subordonate: Slovacia, Transilvania și Slovenia¹.

Semnalată încă din secolul trecut, problema supusă discuției a acumulat între timp o bibliografie destul de bogată, evantaiul opiniilor fiind, după cum se va vedea, deosebit de variat. Recenta descoperire — la Velká Lomnica, în Slovacia — a unui nou și valoros ansamblu mural, avînd ca temă legenda lui Ladislau, i-a ocazionat Vlastei Dvořáková formularea unor interpretări originale care obligă, în final, la o atentă revedere a întregului material al problemei, cu valorificarea unor elemente de ordin istoric și documentar de care nu s-a ținut niciodată seama pînă în prezent. Este tocmai ceea ce ne propunem în articolul de față.

*
* * *

Obiectul de studiu este, cel puțin în aparență, ușor de definit²: în secolele XIII—XVI, în mai multe biserici din Ungaria, Transilvania și din Slovacia, au fost executate picturi avînd ca temă legenda regelui Ladislau cel Sfînt. În varianta iconografică cea mai frecventă, legenda cuprinde următoarele episoade: *binecuvîntat de episcopul din Oradea, Ladislau pleacă la luptă împotriva cumanilor, bătălia cu cumanii la Kerles, urmărirea unui cuman care a răpit o fată, lupta corp la corp dintre Ladislau și cuman, cumanul este înfrînt cu ajutorul fetei care îl decapitează*.

Primul cercetător care a acordat o atenție specială legendei lui Ladislau a fost Huszka Jozsef, autorul unui articol consacrat monumentelor din zona secuiască³. Preocupat cu precădere de descrierea ansamblurilor⁴, Huszka explică frecvența reprezentării legendei în discuție prin calitatea de „patron al Transilvaniei“ pe care Ladislau ar fi avut-o⁵.

Mai tîrziu, Horváth C. a încercat să găsească originea literară a legendei și, într-un studiu publicat în 1928, ajunge la concluzia că ea trebuie căutată în lumea bizantină, răspîndirea ei în vechea Ungarie datorîndu-se călugărilor și credincioșilor ortodocși⁶.

Pentru Aurelian Vajkai, popularitatea lui Ladislau cel Sfînt și frecvența sa reprezentare în pictura murală medievală din Transilvania și din Slovacia s-ar fi datorat calităților sale de protector al sănătății, cu deosebire împotriva ciumei și a leprei⁷.

¹ Vlasta Dvořáková, *La légende de saint Ladislav découverte dans l'église de Velká Lomnica. Iconographie, style et circonstances de la diffusion de cette légende*, „Buletinul monumentelor istorice“, nr. 4, 1972, p. 25—42.

² În mod firesc prezentarea problemei este făcută în lumina bibliografiei de referință, urmînd ca în partea a doua a articolului să fie introduse corecțiile necesare.

³ Huszka Jozsef, *A Szent László — legenda székelyföldi falképekben*, „Archaeologiai Értesítő“, V, 1885, p. 212—218.

⁴ Huszka, în articolul citat, prezintă picturile bisericii romano-catolice din Ghelînta și ale bisericilor reformate din Mărtiniș, Beșineu (Pădureni), Biborțeni. Ulterior, el a revenit asupra problemei, prezentînd și picturile bisericii unitariene din Dîrjiu, de asemenea pe acelea ale bisericii reformate din Mugeni (Huszka J., *Magyar Szentek a székelyföldön a XV. és XVI. századokban*, „Archaeologiai Értesítő“, VI, 1886; idem, *Székely festőiskola a XV. században*, „Archaeologiai Értesítő“, VII, 1887; idem, *A derzsi falképek*, „Archaeologiai Értesítő“, VIII, 1888, p. 50—53; idem, *A bögözi falképek*, „Archaeologiai Értesítő“, XVIII, 1898, p. 388—393.

⁵ Huszka J., *A Szent László — legenda...*, p. 212.

⁶ Horváth C., *Szent László legendáink eredetéről*, Budapesta, 1928. Autorul nu se referă în mod explicit la legendele bizantine pe care le are în vedere.

Într-o amplă lucrare cu caracter monografic, Gerevich Tibor apreciază că Ladislau a fost un erou ideal al poporului maghiar, expresie a credinței și vitejiei, prezența sa în pictura murală din secolul al XIV-lea explicîndu-se și prin faptul că în acea vreme cumanii, împotriva cărora el luptase, continuau să constituie o problemă pentru regat⁸.

Într-o lucrare de sinteză consacrată picturii murale din Ungaria medievală, Radocsay Dénes privește răspîndirea legendei lui Ladislau ca fiind cel mai convingător indiciu al procesului de laicizare a picturii în general în cursul secolului al XIV-lea. În această epocă, vechile teme iconografice cu caracter prea abstract au fost abandonate în favoarea reprezentării ciclurilor legendare — mai aproape de viață — preferința pentru Ladislau datorîndu-se creșterii autorității acestuia mai ales în vremea lui Sigismund⁹.

Urmărind într-un cadru mai larg problemele artei popoarelor de stepă, László Gy consideră că legenda lui Ladislau are la bază o veche legendă orientală — în esență lupta dintre zeul soare Mithra și zeul tenebrelor Ahura Mazda — legendă pe care maghiarii au asimilat-o și au adus-o cu ei în Europa. Ulterior, pe nucleul tradițional s-ar fi suprapus elementele de proveniență bizantină care ar fi dat forma finală a legendei lui Ladislau¹⁰.

În articolul care a determinat intervenția de față, Vlasta Dvořáková propune o soluționare mai complexă a problemei în discuție. În primul rînd, pornind de la constatarea că reprezentarea ciclului lui Ladislau — în fapt o legendă a unui erou cavaler — se întilnește cu precădere în zona Carpaților, zonă locuită în antichitate de triburi trace, se apreciază că fondul legendei medievale trebuie căutat în cultul cavalerului trac¹¹. Pe de altă parte, cercetătoarea pragheză acceptă ca posibil și stratul de influență orientală, acordînd o vizibilă importanță interpretării luptei fundamentale dintre bine și rău¹². În același timp, nu este neglijată asemănarea dintre legenda lui Ladislau și epopeea bizantină a lui Digenis Akritas și se consideră că ciclul iconografic al regelui sfînt maghiar a fost elaborat în mediul de curte, fiind bazat pe opera literară a unui hagiograf. „*Et il est très probable que ce lettré hongrois s'est appuyé, au cours de la rédaction, sur deux sources: la très ancienne légende orientale et la légende de Digenis Akritas, dont la version transforme les événements historiques survenus dans les provinces limitrophes de l'Orient, leur donnant la forme de récits militaires folkloriques*“¹³.

Trecînd în revistă opiniile prezentate mai sus, este locul să facem o precizare: nici una dintre aceste opinii nu se întemeiază pe o cercetare sistematică și exhaustivă a grupului de monumente în care a fost figurată legenda lui Ladislau. Fără excepție, discuția s-a purtat pînă în prezent fie în funcție de constatări cu caracter local, fie prin considerarea legendei lui Ladislau ca un fapt în sine, independent sau cu o prea fragilă dependență de concretizările artistice care — ele în primul rînd — au dat contur întregii probleme. Iată de ce ni se pare util ca, înainte de a aborda o nouă interpretare, să procedăm la delimitarea geografică și cronologică a picturilor murale care au ca temă legenda regelui cavaler.

⁷ Aurelian Vajkai, *Les saints dans l'histoire de la médecine hongroise*, „Nouvelle revue de Hongrie“, 1937, nr. 11, p. 427—428.

⁸ Gerevich Tibor, *San Ladislao nella storia e nell'arte*, Corvina, Budapesta, 1942, p. 187—191.

⁹ Radocsay Dénes, *A középkori magyarország falképei*, Budapesta, 1954, p. 32.

¹⁰ László Gy., *Steppenwölker und Germanen. Kunst der Völkerwanderungszeit*, Viena-Budapesta, 1970, p. 121.

¹¹ Vlasta Dvořáková, *op. cit.*, p. 33.

¹² Ibidem, p. 41.

¹³ Ibidem.

Procedînd la întocmirea unei hărți a răspîndirii legendei lui Ladislau în pictura medievală se constată următoarele: în Ungaria există numai 3 reprezentări — la biserica reformată din Szalonna¹⁴, la biserica reformată din Ócsa¹⁵ și, descoperire recentă, la biserica romano-catolică din Tereske¹⁶.

În Slovacia, cu precădere în zona de răsărit și în Munții Metaliferi, se află 15 reprezentări: la biserica romano-catolică din Velká Lomnica¹⁷, la bisericile evanghelice din Kraskovo¹⁸ și Rimavska Baňa¹⁹, la bisericile romano-catolice din Bijacovce²⁰, Žehra²¹, Vitovice²², Švabovce²³, Necpaly²⁴, Rakoš²⁵, Liptovski Ondrej²⁶, la capela sf. Mihail din Košice²⁷, la bisericile romano-catolice din Sabinov²⁸, Poprad²⁹, Slatvin³⁰ și Lipovnik³¹.

În Transilvania, legenda lui Ladislau se întilnește numai în zona Carpaților orientali, în localități de colonizare secuiască, numărul reprezentărilor sigure ridicîndu-se la 10 și anume: în biserica romano-catolică din Ghelînța³², în bisericile reformate din Mugeni³³, Filea³⁴ și Moacșa³⁵, în biserica romano-catolică din Mihăileni³⁶, în bisericile unitariene din Chileni³⁷ și Mărtiniș³⁸, în bisericile reformate din Biborțeni³⁹ și Pădureni⁴⁰, în biserica unitariană din Dîrjiu⁴¹, în afara acestora mai existînd referiri, cu totul incerte, pentru încă 5 monumente⁴².

¹⁴ Szabó F., *Borsod megye Arpád—kori templomai*, Miskolc, 1936, p. 31—34; Kampis Antal, *Regi magyar művészet. Magyar Művelődéstörténet*, Budapesta, 1939, I, p. 502—504; Radocsay Dénes, *op. cit.*, p. 212.

¹⁵ Hekler A., *Ungarische Kunstgeschichte*, Berlin, 1937, p. 30; Kampis A., *op. cit.*, p. 506—508; Radocsay Dénes, *op. cit.*, p. 191—192.

¹⁶ Picturi descoperite în 1972. Mulțumesc pe această cale prof. Entz Géza care mi-a pus la dispoziție fotografia și material documentar privind acest monument inedit.

¹⁷ Vlasta Dvořáková, *La légende de saint Ladislav...*, p. 25—42.

¹⁸ K. Sourek, *Die Kunst in der Slowakei*, Praga, 1939, p. 23, 53; Radocsay D., *op. cit.*, p. 152.

¹⁹ V. Wagner, *Vývin výtvarného umění na Slovensku*, Bratislava, 1948, p. 31; Radocsay D. *op. cit.*, p. 202.

²⁰ Cercetare personală, 1963, 1968.

²¹ V. Wagner, *op. cit.*, p. 31; Radocsay D. *op. cit.*, p. 241—242.

²² Divald K., *Magyarország művészeti emlékei*, Budapesta, 1927, p. 115, 117; Radocsay D., *op. cit.*, p. 235.

²³ O. Schürer & E. Wiese, *Deutsche Kunst in der Zips*, Brno—Viena—Leipzig, 1938, p. 89, 217; K. Sourek, *op. cit.*, p. 23, 53; Radocsay D., *op. cit.*, p. 211.

²⁴ J. Hofmann, *Stare umění na Slovensku*, Praga, 1930, p. 43; Radocsay D., *op. cit.*, p. 188—189.

²⁵ V. Wagner, *op. cit.*, p. 32; Radocsay D., *op. cit.*, p. 142.

²⁶ V. Wagner, *op. cit.*, p. 31; Vlasta Dvořáková, *La légende de saint Ladislav*, p. 27, nota 10.

²⁷ Radocsay D., *op. cit.*, p. 135.

²⁸ Radocsay D., *op. cit.*, p. 156.

²⁹ Radocsay D., *op. cit.*, p. 197—198.

³⁰ Radocsay D., *op. cit.*, p. 222—223.

³¹ Romér Floris, *Régi falképek Magyarországon*, Budapesta, 1874, p. 33.

³² Huszka J., *Szent László-legenda...*, p. 213; I. D. Ștefănescu, *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie*, Paris, 1938, p. 37—49; Gerevich Tibor, *op. cit.*, p. 193; Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, Cluj, 1943, p. 16—17; Radocsay D., *op. cit.*, p. 36—37, 140—141; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 422; Vasile Drăguț, *Restaurarea picturilor murale de la Ghelînța*, „BMI”, 1973, nr. 4, p. 45—54.

³³ Huszka J., *A bögözi falképek*, „Archaeologiai Értesítő”, 1898, XVIII, p. 388—393; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 64—65; Balogh J., *op. cit.*, p. 16—17; Radocsay D., *op. cit.*, p. 36—37, 120; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 771; Vasile Drăguț, *Pictura bisericii din Mugeni*, „Studii și cercetări de istoria artei”, 1964, nr. 2, p. 307—320.

³⁴ Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 213—214; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 36; Radocsay D., *op. cit.*, p. 133—134.

³⁵ Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 212; Radocsay D., *op. cit.*, p. 170.

³⁶ Balogh J., *op. cit.*, p. 34, 48; Radocsay D., *op. cit.*, p. 129.

³⁷ Huszka J., *Székely festőiskola a XV. században*, „Archaeologiai Értesítő”, VII, 1887, p. 331; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 61; Radocsay D., *op. cit.*, p. 155.

³⁸ Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 213; Huszka J., *Székely festőiskola...*, p. 331; Radocsay D., *op. cit.*, p. 148.

³⁹ Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 214; Radocsay D., *op. cit.*, p. 119.

⁴⁰ Pădureni, jud. Covasna, denumirea veche Beșinău. Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 213, 220; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 35; Radocsay D., *op. cit.*, p. 206.

⁴¹ Huszka J., *A derzsi falképek*, „Archaeologiai Értesítő”, VIII, 1888, p. 50—53; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 56—59; Balogh J., *op. cit.*, p. 47, 48; Radocsay D., *op. cit.*, p. 62—64, 214—215; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 425—426.

⁴² La biserica romano-catolică din Armășeni-Harghita este presu-

O ultimă reprezentare care trebuie amintită se află izolată în partea de vest, în biserica romano-catolică din Turnișce, în Slovenia⁴³.

Analizînd harta răspîndirii teritoriale, apare cu evidență faptul că reprezentarea legendei lui Ladislau este caracteristică zonei răsăritene a provinciilor supuse vechiului regat al Ungariei, densitățile cele mai mari aflîndu-se în fața principalelor trecători ale Carpaților și ale Tatrei, pasul Oituzului și pasul Ghimeș-Palanca în Transilvania, trecătoarea Popradului și trecătoarea Dunajec în Slovacia. Un grup însemnat se află în depresiunile Munților Metaliferi din Slovacia, în regiunile Gemer și Spiš, care în decursul evului mediu au fost intens colonizate cu germani, de asemenea cu italieni și flamanzi⁴⁴.

După precizarea ariei de răspîndire a reprezentărilor legendei lui Ladislau, este timpul să vedem cadrul cronologic în care se studiază executarea lor.

Dincolo de controversele care persistă cu privire la datare, cele mai vechi ansambluri murale se situează în preajma anului 1300. Este vorba despre Szalonna, pe care unii cercetători o datează, totuși, în secolul al XV-lea⁴⁵, și despre Ócsa, datată în intervalul 1300—1320⁴⁶.

În continuare, primei treimi a secolului al XIV-lea par să-i aparțină numai ciclurile legendare existente în bisericile din Velká Lomnica și Ghelînța⁴⁷. Deceniilor de mijloc ale secolului al XIV-lea le-au fost atribuite picturile de la Mugeni, Filea, Moacșa și Tereské⁴⁸. Ultimei treimi a secolului al XIV-lea îi aparține grupul cel mai numeros de monumente: Turnișce — datat cu exactitate 1383, Kraskovo, Rimavska Baňa, Bijacovce, Žehra, Vitovice, Švabovce, Necpaly, Chileni, Mărtiniș, Rakoš⁴⁹. Din primul sfert al secolului al XV-lea datează picturile de la Biborțeni, Pădureni, Liptovski Ondrej, Mihăileni și Dîrjiu, acestea din urmă dateate 1419⁵⁰. În mod firesc, nu am luat în considerare pentru grupajele cronologice acele monumente la care chiar existența ciclului legendar în discuție nu este pe deplin precizată⁵¹.

Chiar dacă s-ar admite ca ipoteză de lucru că au mai existat și alte ansambluri de pictură conținînd legenda lui Ladislau și care ar fi fost executate în alte epoci decît cele cuprinse în enumerarea de mai sus, un fapt este

pusă existența legendei lui Ladislau pe peretele nordic, sub var, (cf. I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 62—63), dar nimic nu a confirmat pînă în prezent această presupunere. Tot nedovedită este existența legendei la biserica reformată din Remetea-Bihor (Bunyitai Vince, *A váradi püspökség története*, Oradea, 1884, III, p. 381—382), de asemenea la bisericile reformate din Dej, Fizeșul Gherlei și Panticeu, menționate într-o veche monografie a zonei (Tagányi K., Réthy L., Kádár I., *Szolnok-Doboka vármegye monográfiája*, Dej, 1901, IV, p. 324). Cit de mult temeii se poate pune pe referirile acestei monografii rezultă și din faptul că la Ocna Dej, unde era semnalată o altă reprezentare a legendei, nici nu există biserică.

⁴³ Francè Stelè, *Monumenta Artis Slovenicae. La peinture murale au moyen âge*, Ljubljana, 1935, p. 15—16, 19—20; idem, *Slikarstvo v Sloveniji od 12 do 16 stoletja*, Ljubljana, 1969, p. 86—89.

⁴⁴ Vlasta Dvořáková, *Italienisierende Strömungen in der Entwicklung der Monumentalmalerei des slowakischen Mittelalters*, „Historica Slovaca”, III, 1965, p. 67.

⁴⁵ Radocsay D., *op. cit.*, p. 212.

⁴⁶ Radocsay D., *op. cit.*, p. 192.

⁴⁷ V. Dvořáková datează verosimil picturile de la Velká Lomnica în anii 1310—1330 (*La légende de saint Ladislav...*, p. 40). Pentru Ghelînța, datările oscilează între sfîrșitul secolului al XIII-lea (K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau, 1926, II, p. 394; Gerevich T., *Erdély magyar művészet*, Budapesta, 1940, p. 153) și sfîrșitul secolului al XIV-lea (Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 434). Radocsay D. propune deceniul 1320—1330 (*op. cit.*, p. 99). Cercetările mai recente, prilejuate de restaurarea picturilor, ne îndreptățesc să propunem datarea în jurul anului 1330 (V. Drăguț, *Restaurarea picturilor murale de la Ghelînța*, „BMI”, 1973, nr. 4, p. 45—54).

⁴⁸ V. Drăguț, *Pictura bisericii din Mugeni*, p. 319—320; Huszka J., *A Szent László-legenda...*, p. 212, 213—214; pentru Tereské datarea propusă se întemeiază numai pe analiza fotografiilor.

⁴⁹ Pentru bibliografia mai veche a datărilor, vezi Radocsay D., *op. cit.*, p. 129, 142, 148, 152, 155, 188, 202, 211, 235; 240—241; de asemenea V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 773; V. Dvořáková, P. M. Fodor, K. Stejskal, *K vývoji středověké nástěnné malby v oblasti Gemerske a Malohontské*, „Umění”, VI, 1958, nr. 4, p. 325—363.

⁵⁰ Radocsay D., *op. cit.*, p. 119, 129, 206, 217.

⁵¹ Este vorba de presupusele picturi de la Armășeni, de la Dej, de la Fizeșul Gherlei, de la Remetea și de la Panticeu — asupra cărora am dat amănunte în nota 42, de asemenea despre picturile de la Košice, Sabinov, Poprad și Slatvin, cu privire la care nu deținem date îndestulătoare.



Fig. 1. Harta răspîndirii legendei regelui Ladislau cel Sfînt în pictura medievală din: a) Transilvania: 1. Mihăileni; 2. Ghelînta; 3. Pădureni; 4. Moacșa; 5. Chileni; 6. Biborteni; 7. Filea; 8. Mărtiniș; 9. Mugeni; 10. Dirju. b) Slovacia: 11. Necpaly; 12. Liptovski Ondrej; 13. Rimavska Baňa; 14. Kraskovo; 15. Rakoș; 16. Šabovce; 17. Poprad; 18. Veľká Lomnica; 19. Bijacovce; 20. Vitovice; 21. Zehra; 22. Slatvin; 23. Sabinov; 24. Košice. c) Ungaria: 25. Szalonna; 26. Tereske; 27. Ocsá. d) Slovenia: 28. Turnišče.

evident: răspîndirea acestei legende în pictura murală din Transilvania și din Slovacia este caracteristică secolului al XIV-lea, către sfîrșitul căruia se înregistrează și cea mai mare densitate. De asemenea, este de remarcă că dincolo de limita primului sfert al secolului al XV-lea nu se mai păstrează nici un martor al respectivei legende, ceea ce face posibilă următoarea încheiere: legenda lui Ladislau a fost introdusă în pictura murală din Transilvania și din Slovacia în primul sfert al secolului al XIV-lea, s-a răspîndit progresiv atingînd momentul de maximă autoritate în ultimul sfert al aceluiași veac, a regresat în primele decenii ale secolului al XV-lea, încetînd să mai fie o temă iconografică de interes în preajma anului 1420.

Considerînd în ansamblu observațiile prilejuite de analiza răspîndirii teritoriale și pe cele oferite de tabloul cronologic, se desprind cu necesitate mai multe repere critice care conduc la eliminarea succesivă a celor mai multe dintre opiniile prezentate anterior.

De vreme ce legenda s-a răspîndit în egală măsură în Slovacia și în Transilvania, este evident că nu calitatea de „patron al Transilvaniei“ explică prezența lui Ladislau în picturile monumentelor secuiești (teza lui Huszka), și chiar dacă nu ar fi existat exemplele slovace, tot ar rămîne neînțeles de ce legenda lui Ladislau apare numai în părțile răsăritene ale Transilvaniei și deloc în alte regiuni.

De asemenea, dacă Ladislau cel Sfînt ar fi fost venerat ca un mare protector al sănătății (teza lui Vajkai) ar fi trebuit ca atît răspîndirea în spațiu cît și cea în timp să fi fost mai largă, limitele prezentate mai sus dovedind, dimpotrivă, o modă trecătoare care a afectat o arie destul de restrînsă în raport cu teritoriile vechiului regat al Ungariei.

Nici teza lui Gerevich nu rezistă confruntării cu concluziile de ordin teritorial și cronologic desprinse din analizele efectuate. Într-adevăr, dacă Ladislau cel Sfînt ar fi fost un erou ideal al ungarilor din evul mediu, legenda sa ar fi trebuit să se găsească în primul

rînd în bisericile din Ungaria. Or, în Transilvania ciclul legendar de care ne ocupăm se află numai în monumente secuiești din partea răsăriteană a voievodatului, iar în Slovacia este vorba mai ales despre monumente care în evul mediu au aparținut coloniștilor germani. Pe de altă parte, tocmai pe teritoriul Ungariei legenda lui Ladislau are o foarte slabă răspîndire. Revenind asupra ipotezei dispariției unor monumente, teza lui Gerevich nu e compatibilă nici cu restrînsul cadru cronologic care dovedește că nu este vorba de un ideal cu valoare permanentă, valabil pentru un întreg popor, ci despre un program iconografic a cărui explicație trebuie căutată într-o epocă determinată.

Nici ipoteza lui Radocsay Dénes că popularitatea cultului lui Ladislau ar fi crescut sub domnia lui Sigismund (1387—1437) nu se arată a fi întemeiată pentru că — chiar dacă în timpul său au fost realizate mai multe picturi avînd ca temă legenda regelui cavalier — tot atunci au avut loc regresul și apusul modei iconografice⁵². Aceasta, deși în secolul al XV-lea au fost pictate în continuare destul de multe cicluri narrative consacrate altor sfinți⁵³.

Tot atît de puțin convingătoare este teza că legenda lui Ladislau ar fi fost adusă de maghiari din Orient (László Gy.), căci dacă ar fi așa picturile reprezentînd faptele de arme ale temerarului cavalier ar trebui să se întilnească cu precădere în mediul maghiar — și am văzut că nu este cazul — fără o condiționare cronologică atît de strictă⁵⁴.

⁵² Este adevărat că Sigismund de Luxemburg a încercat să organizeze o cruciadă contra turcilor, patronată de Ladislau cel Sfînt, dar proiectul său nu s-a finalizat; ulterior, împăratul nu a mai manifestat nici un interes pentru sfinții orădeani.

⁵³ Semnificativ este ciclul sfințului Gheorghe — tot un sfinț cavalier — din biserica „din deal“, din Sighișoara, pictat în ultimele două decade ale secolului al XV-lea (probabil în 1484).

⁵⁴ Comentînd teza lui László Gy., Vlasta Dvořáková observă și faptul că arta decorativă a vechilor maghiari nu conține niciodată scene de luptă sau de vînătoare, după modelul celor atît de frecvente în Orient, sub influența Persiei sasanide, dovadă că legenda lui Ladislau nu beneficia cîtuși de puțin de o tradiție locală ca reprezentare (Vlasta Dvořáková, *La légende de Saint Ladislav...*, p. 41).



Fig. 2 Binecuvîntarea, detaliu din scena Plecarea la luptă (Ghelința).

Similar se pune problema și pentru ideea că fondul legendei ar fi de origine tracă (Vlasta Dvořáková) pentru că, în acest caz, atât aria de răspîndire cît și persistența în timp ar fi trebuit să fie altele decît cele arătate.

Reținem ca fiind mai aproape de adevăr o altă idee avansată de Vlasta Dvořáková și anume că ne-am afla în fața unei legende hagiografice elaborate în mediul de curte, avînd ca model legenda bizantină a lui Digenis Akritas. Dar pentru a motiva această opțiune și totodată pentru a explica de ce legenda cavalerului erou a beneficiat de o certă autoritate iconografică într-o anumită perioadă și într-un cadru geografic riguros delimitat este necesară în prealabil revederea atentă a problemelor de ordin istoric privind existența reală și popularitatea postumă a regelui Ladislau.

*
* * *

Ca personaj real, Ladislau I a fost rege al Ungariei în anii 1077—1095. El intră în istorie anterior urcării pe tronul de la Buda, evenimentul care prilejuiește afirmarea sa ca luptător destoinic fiind invazia pecenegilor din 1068⁵⁵. Cea mai veche relatare a invaziei se găsește în *Chronicon Hungaricum* a lui Simon de Keza: „..... în Transilvania, pe muntele ce se numește Kyrioleis, besii, cei mai mari dușmani ai ungarilor, după ce au devastat Ungaria, în fuga lor se unesc la un loc și sînt astfel bătuti de regele Ladislau și de unguri că n-a mai rămas niciunul dintre ei, cum se spune”⁵⁶.

Foarte sobră, deși nu lipsită de exagerări — „n-a mai rămas niciunul” — relatarea lui Simon de Keza atrage atenția și pentru faptul că îi indică pe pecenegi în calitate de invadatori, nu pe cumani, așa cum va apare în cronicile de mai tîrziu.

În 1085, Ladislau, devenit între timp rege, a trebuit să lupte din nou împotriva pecenegilor care, aliați cu cumanii, au atacat Ungaria la instigarea lui Solomon, unchiul regelui, dornic să intre în posesia coroanei. În bătălia de la Kisvarda, Ladislau a repurtat o nouă victorie în urma căreia a reușit să consolideze frontiera de răsărit a regatului.

⁵⁵ Unele cronici datează invazia pecenegilor în 1070.

⁵⁶ Simon de Keza, *Chronicon Hungaricum*, cf. G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, IV, București, 1935, p. 103—104. De remarcă că Simon de Keza și-a scris textul în ultimul sfert al secolului al XIII-lea.

Bun administrator și politician intrepid, Ladislau și-a asigurat o colaborare trainică cu clerul catolic datorită eforturilor sale de organizare a bazei religioase a statului⁵⁷. Stîns din viață în 1095, el a fost înmormîntat într-o biserică din Oradea⁵⁸. O sută de ani mai tîrziu, în 1195, regele Bela III construiește în onoarea sa catedrala din Oradea, în care instalează, la loc de cinste, mormîntul. După încă trei ani, Vaticanul acceptă propunerea de sanctificare, Ladislau I devenind „cel Sfînt”.

În cursul secolului al XIII-lea, mormîntul său este un important reper în viața religioasă și juridică a Crișanei, vestita judecată cu fierul, consemnată ani de-a rîndul în *registru din Oradea*, avînd loc în fața raclei sfințite⁵⁹. Bucurîndu-se neîndoiește de un anume prestigiu, cultul lui Ladislau nu pare să fi avut totuși în secolul al XIII-lea o poziție cu caracter excepțional, fiind semnificativă în acest sens totala sa absență din iconografia murală⁶⁰. În același timp, cronicarii secolului nu acordă faptelor sale o particulară atenție⁶¹.

Față de calmul relativ al acestei perioade, secolul al XIV-lea înregistrează o substanțială modificare cu privire la figura lui Ladislau cel Sfînt. Într-adevăr, în afara numeroaselor ansambluri de pictură murală care cuprind ciclul său legendar, în cursul secolului al XIV-lea diverse alte realizări vin să confirme existența unei impresionante creșteri de autoritate.

Un prim și concludent exemplu îl constituie modul în care a fost refăcută catedrala din Oradea în care era adăpostită raclei regelui sanctificat. În anii 1342—1372, clădirea catedralei a fost reconstruită integral în stilul goticului matur, un rol deosebit în conducerea lucrărilor revenind episcopului Demetrius. Noua clădire era o hală cu trei nave — pentru prima oară tipul de biserică-hală pătrundea pe teritoriul Transilvaniei — prevăzută cu un amplu cor cu deambulatoriu și corolă de capele. Fațada de vest era dominată de două turnuri înalte, alte două turnuri încadrînd corul⁶². În legătură cu reconstrucția catedralei din Oradea sînt de făcut mai multe observații. Potrivit descrierilor și mărturiilor documentare, ea era cel mai mare și în același timp cel mai complex, ca plan și elevație, edificiu religios din Transilvania. Știind că principalele biserici de oraș, de stil gotic, construite în Transilvania au avut nevoie de cel puțin un secol pentru a fi terminate, fapt întru totul explicabil dacă se au în vedere posibilitățile economice limitate și împrejurările istorice destul de grele, intervalul de numai treizeci de ani în care a fost înălțată catedrala orădeană apare ca excepțional⁶³. Este evident că un asemenea ritm de lucru reclama o mare concentrare de mijloace și forțe, concentrare mult superioară posibilitățile unui tînar oraș ca Oradea, care în perioada amintită trebuie să fi avut o populație sub 5 000 locuitori⁶⁴.

⁵⁷ Din inițiativa lui Ladislau cel Sfînt a avut loc sinodul de la Szabolcs (1092), care avea drept scop combaterea sechelelor de păgînism ca și a tendințelor proortodoxe ale clerului maghiar; tot el a construit mănăstirea sînta Margareta de la Sîniob-Bihor (1094).

⁵⁸ Biserica din Oradea, în care a fost înmormîntat, fusese construită chiar de Ladislau, care o înzestră și cu vama cetății Bihor la Criș, în folosul episcopului local (*Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, veacul XI, XII și XIII*, vol. I, București, 1951, p. 14).

⁵⁹ „Registru din Oradea” cuprinde însemnări despre 389 de pricini judecate în anii 1208—1235 (*Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, veacul XI, XII și XIII*, vol. I, București, 1951, p. 37—147).

⁶⁰ Afirmăția privește în primul rînd monumentele din Transilvania care au fost cercetate toate la fața locului. Ținînd seama de bibliografia consultată, afirmația este deopotrivă valabilă și pentru celelalte zone ale vechiului regat al Ungariei.

⁶¹ Simon de Keza fiind, în acest sens, exemplul cel mai concludent.

⁶² V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 218—220.

⁶³ Biserica din Sibiu, poate cel mai puternic centru economic din Transilvania medievală, a fost începută înainte de 1350 și a fost terminată către sfîrșitul secolului al XV-lea; Biserica Neagră din Brașov a fost construită între anii 1383—1474, rămînînd de fapt neterminată; biserica Sf. Mihail din Cluj, începută în 1349, s-a terminat către anul 1450, iar biserica „din deal” din Sighișoara, aflată în construcție în 1345, nu a fost terminată decît în 1515.

⁶⁴ Un oraș medieval din Transilvania avea între 4—5000 locuitori (cf. Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954, p. 50).

Dar locul de excepție pe care îl ocupau catedrala din Oradea și cultul lui Ladislau în epoca respectivă se deduce și din modul în care a fost realizată decorația edificiului. În anul 1390, vestiții sculptori clujeni, frații Martin și Gheorghe, au executat o monumentală statuie ecvestră a regelui Ladislau cel Sfânt care a fost instalată în piața catedralei, în fața aceluiași edificiu fiind așezate și statuile, în picioare, ale regilor Ștefan I, Emeric și Ladislau⁶⁵. Cam în aceeași perioadă a fost invitat la Oradea pentru împodobirea catedralei, pictorul italian Niccolo di Tommaso, un mic fragment din fresca atribuită — verosimil — acestuia păstrându-se astăzi în Muzeul de artă creștină din Esztergom⁶⁶.

Tot în secolul al XIV-lea figura lui Ladislau apare în pictura murală, în afara ciclurilor legendare, fiind de considerat reprezentarea sa izolată sau în grup cu ceilalți regi sanctificați, Ștefan I și Emeric, grupul celor trei regi regăsindu-se și în pictura secolului al XV-lea. Nu este lipsit de interes să observăm că din cele 15 reprezentări de acest tip, 7 se află în Transilvania⁶⁷, 6 în Slovacia⁶⁸ și 2 în Ungaria⁶⁹. Urmînd a reveni cu alt prilej asupra problemei reprezentării celor trei regi în pictura din vechiul regat al Ungariei și din teritoriile supuse, este timpul să vedem în ce fel au reflectat cronicile redactate în cursul secolului al XIV-lea ascendența de autoritate a cultului lui Ladislau.

⁶⁵ Distruse de turci în 1660, cele patru statui au fost executate în două etape: în 1370, din inițiativa episcopului Demetrius, au fost turnate statuile pedestre, iar în 1390 a fost turnată statuia ecvestră a regelui Ladislau (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 319).

⁶⁶ * * * *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig*, I, Budapesta, 1956, p. 156.

⁶⁷ În Transilvania sînt de avut în vedere următoarele exemple: biserica reformată din Fizeșul Gherlei — figura lui Ladislau se află pe intradosul arcului triumfal, făcînd pandant cu Ștefan I, cel de-al treilea rege fiind pictat, probabil, izolat (sfîrșit secol XIV); biserica reformată din Tileagd — grupul celor trei regi se află pe peretele sudic al navei (sfîrșit secol XIV); biserica ortodoxă din Crișior — grupul celor trei regi se află pe peretele sudic al navei (cître 1400); biserica evanghelică din Mălîncrav — grupului celor trei regi ce se află pe peretele sudic al corului, îi este asociat episcopul Gerard din Cenad (sfîrșit secol XIV); biserica ortodoxă din Ribîța — grupul celor trei regi se află pe peretele nordic (1417); biserica reformată din Remetea — grupul celor trei regi se află în absidă (primul sfert al secolului XV); biserica evanghelică din Sibiu — Ștefan și Ladislau sînt incluși în marea compoziție a Răstîgnirii (1445); biserica romano-catolică din Armășeni — figurile celor trei regi apar în ochiurile bolții în rețea (primul sfert al secolului XVI).

⁶⁸ În Slovacia, reprezentarea celor trei regi sfinți ai Ungariei se întîlnește în secolul XIV în bisericile din Čečejevce și Rakoš, în secolul XV la Banská Bistrica, Plešivec (aici numai Ștefan și Ladislau) și Cornyj Arduv (aici numai Ladislau), în secolul XVI la Bardejov (1521).

⁶⁹ În Ungaria se păstrează figura izolată a lui Ladislau la Abaújvár (secolul XIV) și figurile celor trei regi la Velemer (1377).

Trei sînt principalele izvoare istoriografice ale secolului: *Legendarium pictum* (Biblioteca Vaticanului, cod. lat. 8541), cronică scrisă și decorată cu miniaturi în anii 1365—1370, *Chronicon pictum Vindobonense* (cunoscută și sub numele de *Képes kronika*) cu text redactat de Mark Kálty și cu un mare număr de miniaturi datorate lui Miklós Meggyessy, operă realizată în anii 1370—1380, și *Gesta Hungarorum*, cronică datînd din aceeași perioadă, elaborată în scriptoriul de la Buda cu folosirea textelor din primele două lucrări⁷⁰. În toate trei, descrierea invaziei din 1068 și a luptelor al căror erou a fost Ladislau este redată mult mai amplu și cu cîteva evidente modificări de informație în raport cu mai vechea cronică a lui Simon de Keza. Atrage atenția faptul că invazia este pusă pe seama cumanilor, deși știrile mai vechi se referă numai la pečenegi.

Iată cum se descriu în *Chronicon pictum* evenimentele care privesc epoca și faptele lui Ladislau:

„Iar după aceasta păgînii de cumani distrugînd prisăcile din partea de sus a porții Meseș pătrunseră în Ungaria și jefuînd cu cruzime întreaga provincie Nyr, pînă la fortăreața Bihorului și tîrînd cu ei o nesfîrșită mulțime de bărbați și femei și animale de tot felul, se întorceau acasă, trecînd fără să fi bănuît cineva peste riurile Lăpuș și apa Someșului. De aceea regele Solomon și ducele Geysa împreună cu fratele său Ladislau, strîngîndu-și armata, alergică în cea mai mare grabă, trecînd prin poarta Meseș, mai înainte ca să fi trecut cumanii peste munți, în cetatea Dobuka (Dăbica — n. n.) și așteptară aici sosirea păgînilor aproape o întreagă săptămînă. Un spion oarecare însă, cu Fantiska, ce era din Castrul cel Nou a anunțat pe rege și pe duci, într-o joi, că armata cumanilor se apropie. Atunci regele și ducii merșeră călări cu armata grăbindu-se într-acolo și în noaptea aceea descinseră aproape de cumani. Sculîndu-se în zorii zilei însă, vineri, se îmbărbătară cu toții prin împărtășania cuminicăturii și așezîndu-se în linie de bătaie, porniră să lovească pe păgîni. Văzînd aceasta, șeful oștirii păgînilor, cu numele de Osul, care a fost în slujba lui Gyula, ducele cumanilor, cum era el plin de îngîmfare și avînd o prea bună idee despre valoarea sa zise oamenilor săi să se repeadă asupra ungurilor care sînt neînarmați și să dea lupta ce are să fie o jucărie pentru ei. Deci înaintînd păgînii împotriva ungurilor, văzură

⁷⁰ Cea mai bună ediție a vechilor izvoare narative ale istoriei Ungariei a fost realizată de Szentpétery, *Scriptores rerum Hungaricarum*, I—II, Budapesta, 1937—1938.

Fig. 3. Plecarea la luptă, detaliu (Ghelința).





Fig. 4. Bătălia de la Kerles, detaliu (Ghelința).

grozavele trupe ale acestora și vestiră numai decît pe șeful lor Osul. Acesta adunîndu-și armata de mercenari a cumanilor s-au strîns în grabă pe sprînceana unui munte foarte înalt, socotind că acesta are să-i fie de cea mai mare siguranță, căci era foarte greu urcușul aceluia munte, care de locuitori se numește Kyrieleys. Întreaga oștire a ungarilor însă s-a strîns la poalele aceluia munte. Și toți soldații regelui purtau la fel drapelurile făcute din pînză de in. Păgînii însă se strînseseră în vîrfurile muntelui; dintre ei arcașii cei mai viteji și mai îndrăzneți se scoborîseră în mijlocul coastei muntelui pentru ca să îndepărteze pe unguri de la urcarea pe munte. Începură deci să lovească cu ploaia de săgeți cetele legiunilor regelui și ducelui. Unii însă dintre soldații mai distinși ai ungarilor năvăliră asupra acelor arcași și pe foarte mulți dintre ei i-au ucis pe coasta aceluiași munte și numai foarte puțini, în zorul lor bătîndu-și caii cu arcurile, au putut să urce la tovarășii lor. Regele Solomon, însă, înfierbîntat în curajul unei întreceri îndîrjite, s-a urcat pe un suiș foarte anevoios împreună cu ceata sa, tîrîndu-se oarecum spre păgînii care vărsau asupra-i o ploaie foarte deasă de săgeți. Iar ducele Geysa cum era un om totdeauna prevăzător, urcîndu-se un suiș mai lesnicios a atacat cu săgețile pe cumani. Frațele său Ladislau la primul atac a doborît pe patru din cei mai viteji păgîni și de al cincilea dintre ei a fost grav rănit cu o săgeată, dușmanul fiind ucis îndată în același loc. În urmă, din îndurarea lui Dumnezeu, s-a vindecat curînd de cea rană. Deci păgînii strîmtorați de unguri printr-o grozavă lovitură a morții începură să fugă de le plîngeai de milă iar ungurii urmărindu-i cu zor își înmuiară săbiile lor ascuțite și însetate în singele cumanilor. Căci capetele cumanilor, rase de curînd, întocmai ca și dovezile neajunși încă bine la coacere, ungurii le secerau prin lovituri de sabie.

În urmă, prea fericitul duce Ladislau a văzut pe unul dintre păgîni care ducea la spatele calului său o fată unguroaică foarte frumoasă. Deci ducele socotind că aceea este fiica episcopului de Oradea, cu toate că era grav rănit, totuși l-a urmărit în grabă călare pe calul său ce se numea Zug. Cînd s-a apropiat de el pînă într-atîta încît să-l lovească cu lancea, nu putea de loc să-l atingă, fiindcă nici calul său nu alerga destul de repede, nici al aceluia nu întîrzie puțin, ci ca de un braț de om era între lancea și dosul cumanului. De aceea fericitul Ladislau strigă către copilă și-i zise: frumoasă soră, apucă pe cuman de brîu și aruncă-te la pămînt. Ceea ce a și făcut. Și cînd fericitul duce Ladislau era să-l lovească cu lancea pe cel trîntit la pămînt și voia să-lucidă, fata s-a rugat grozav să nu-l omoare ci să-l lase să plece. De unde se vede că la femei nu este bună credință, fiindcă aceea a voit să-l elibereze

poate din dragostea ei pentru păcat. Sfîntul duce însă luptîndu-se mult timp cu el, după ce i-a tăiat tendoanele de la picioare, l-a omorît. Dar aceea fată n-a fost a episcopului⁷¹.

În continuare, cronică povestește pe larg faptele atribuite lui Ladislau cel Sfînt, presărînd la tot pasul viziuni cerești, întîmplări miraculoase, insistînd asupra bunătății și cucerniciei regelui erou, căruia îi sînt atribuite zidirile mai multor mănăstiri, la indicație divină⁷².

Este neîndoielnic că autorul *Cronicii pictate* vedea în Ladislau un erou exemplar, dotat cu calități excepționale, fapt care rezultă încă și mai explicit din pasajul în care îl compară cu luna și soarele, îi atribuie o forță nefirească („se lupta cu leii și cu urșii, parcă ar fi fost niște miei“), și, printr-o fantezistă etimologie, consideră că numele său înseamnă și „lauda dată de Dumnezeu poporului“.

Confruntînd cronicile de curte cu datele dinaintea cunoscute despre catedrala din Oradea și despre picturile murale în care legenda regelui cavaler ocupă un loc atît de important, apare cu evidență faptul că a doua jumătate a secolului al XIV-lea a fost dominată de cultul lui Ladislau cel Sfînt.

În secolul următor, declinul s-a produs tot atît de repede ca și ascensiunea. Primul sfert al secolului al XV-lea mai vede realizate doar cîteva cicluri legendare, iar în 1445 catedrala din Oradea era deja dărăpănată și lipsită de îngrijire⁷³, dovadă că vechiul centru de cult decăzuse foarte mult. Cele mai evidente probe despre această decădere sînt oferite însă de analiza monumentelor în care se află ciclurile legendare. Într-adevăr, către sfîrșitul secolului al XV-lea moda bolților gotice în rețea pe console afectează și micile biserici de sat, pînă atunci tăvănite. Construirea noilor bolți s-a făcut în dauna picturilor murale cuprinzînd legenda lui Ladislau, încastrarea consolelor și a nervurilor sacrificînd fără teamă de sacrilegiu imaginile care se bucuraseră de o atît de largă popularitate. Așa s-a întîmplat la Dirjii, așa s-a întîmplat la Mugi și la alte monumente, provocînd pierderea unor însemnate suprafețe de pictură murală⁷⁴.

Părînd a face excepție de la cele spuse mai sus, cronicarii secolului al XV-lea — Ioan de Thuroczi și Bonfinius — continuă să redea faptele lui Ladislau cel Sfînt reluînd informațiile cuprinse în *Chronicon pictum* sau în *Legendarium pictum*. Faptul nu surprinde; epoca interpretărilor critice era încă departe, iar conviețuirea dintre istorie și legendă rămîne să hrănească multă vreme de aici încolo activitatea cronicarilor. E sigur însă că păstrarea în cronici a pasajelor despre Ladislau nu mai reflectă o întreagă modă a cultului său, modă a cărei explicație vom încerca să o descifrăm în rîndurile ce vor urma.

*

Era în ianuarie 1301. Prin moartea regelui Andrei al III-lea dinastia Arpadienilor se stinsese, iar tronul de la Buda rămînea să fie disputat de toți acei ce considerau că au vreun drept cît de mic — vreo legătură de rudenie, fie și întîmplătoare — cu dispăruta spiță regală⁷⁵. Printre competitori se afla și Charles Robert, prinț din ramura napolitană a casei de Anjou, pe atunci stăpînitore a întregului mezzo-giorno italian. Candidatura lui Charles Robert era susținută de Vatican care vedea în el un instrument eficace al catolicismului, capabil să readucă la ascultare regatul Ungariei pe care domnia lui Ladislau IV Cumanul (1272—1290) îl îndepărtase în mod îngrijorător de tradiționala sa misiune apostolică. Se știe

⁷¹ G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, XI, București, 1937, p. 175—177. La penultima frază, G. Popa-Lisseanu traduce expresia latinească „*absciso nervo*“ prin „după ce i-a rupt arcul“. Prin confruntarea cu celelalte cronici și ținînd seama și de faptul că în timpul luptei corp la corp nu ruperea arcului adversarului său îl preocupă în primul rînd, am tradus: „după ce i-a tăiat tendoanele de la picioare“.

⁷² G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 185—200.

⁷³ Este semnalat întîi un incendiu în vremea lui Sigismund, apoi faptul că turnurile s-au prăbușit și biserica a rămas dărăpănată (cf. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 220).

⁷⁴ Cu privire la fenomenul de „modernizare“ a vechilor biserici, vezi V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 554—555.

⁷⁵ Se știe că în competiție au mai fost Vaclav regele Boemiei și Otto ducele Bavariei.

că minoratul lui Ladislau IV Cumanul fusese vegheat de mama sa, Elisabeta, o prințesă cumană energică și ambițioasă, care a reușit să transfere principalele puteri ale statului în miinile partidei filocumane. Continuând politica mamei sale, Ladislau a antrenat viața de curte în direcția moravurilor cumane, cu amenințarea reîntoarcerii la păgânism. Vaticanul și-a manifestat în repetate rânduri neliniștea pentru situația creată în regatul Ungariei, încercând zadarnic să determine o modificare a politicii interne.

Este lesne de înțeles că, în condițiile arătate, cumanii — a căror faimă nu era nici așa prea bună — au devenit pentru apărătorii catolicismului un adevărat simbol al necredinței, lupta împotriva lor dobândind automat semnificația unei cruciade. Acest lucru l-a înțeles din capul locului Charles Robert, care a făcut din politica anticumană un important instrument pentru a-și asigura sprijinul scaunului papal și de asemenea sprijinul cercurilor catolice din Ungaria.

Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, Charles Robert — așa cum s-a dovedit și mai târziu⁷⁶ — era un prea bun cunoscător al practicilor feudale pentru a neglija eficiența legitimării sale ca pretendent la succesiunea tronului Ungariei prin exaltarea acelor dintre Arpadieni care se bucurau de prestigiul sanctificării: deci Ștefan, Emeric și Ladislau. Dintre aceștia cel mai potrivit pentru a deveni un adevărat *paladium* al casei regale era tocmai Ladislau. Ca luptător împotriva pecenegilor și a cumanilor, Ladislau cel Sfânt putea lesne deveni un portdrapel în lupta împotriva partidei filocumane ce își susținea proprii săi pretendenți la tron împotriva ambițiosului Charles Robert.

⁷⁶ Ne referim la măsurile sale pentru reșezarea, potrivit sistemului occidental, a relațiilor feudale din Ungaria și statuarea aparatului heraldic.

Se știe că Angevinul nu a reușit să dobândească tronul de la Buda decât după mai mulți ani de lupte, opoziția fiind recrutată mai ales din rîndul nobilimii din Ungaria veche, nobilime care fusese principala beneficiară a epocii lui Ladislau Cumanul. În schimb, el a găsit sprijinitori în zonele de colonizare, pentru că nici sașii nici secuii nu aderaseră la politica filocumană promovată de regina Elisabeta și de fiul ei. În acest sens este semnificativ că, în martie 1307, Charles Robert a venit la Timișoara, unde a găsit sprijin, construind apoi aici o cetate cu castel de reședință, meșterii pietrari fiind aduși din Italia. Din iunie 1315 pînă în 1323, cetatea Timișoarei a fost principala reședință a regelui angevin, dovadă a neîncrederii sale în curtea de la Buda.

Exaltînd cultul lui Ladislau cel Sfînt — cel de-al doilea fiu al regelui primise numele sfîntului cavalier — Charles Robert readucea în mintea tuturor nobililor exemplul cel mai glorios al luptei împotriva cumanilor, îi denunța pe cumani ca pe cei mai periculoși dușmani ai țării și, alături de ei, îi denunța pe aliații lor dinlăuntru. Că pentru Angevini cultul lui Ladislau cel Sfînt ajunsese să aibă o valoare cu caracter special se poate deduce și din următorul fapt, încă nu indeajuns cunoscut: în anul 1326, Carlo di Calabria, fiul lui Robert, regele celor două Sicilii, comanda lui Simone Martini un stîndard a cărui temă iconografică pare a fi fost figura lui Ladislau cel Sfînt⁷⁷.

Așa cum, cu justețe, observa Vlasta Dvořáková, pentru deplina legitimare a cultului lui Ladislau cel Sfînt era

⁷⁷ Stîndardul pictat de Simone Martini s-a pierdut, dar este simptomatic că în biserica Santa Maria della Consolazione, din Altomonte-Calabria, se păstrează un panou de altar cu figura lui San Ladislao d'Ungheria. Acest panou este datorat inițiativei lui Filippo di Sangineto, senior de Altomonte, personaj care în 1326 făcea parte din suita lui Carlo di Calabria (G. Paccagnini, *An attribution to Simone Martini*, „The Burlington Magazine“, martie 1948; Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma, 1969, p. 171—172).

Fig. 5. Urmărirea cumanului, detaliu reprezentînd pe Ladislau (Ghelința)



Fig. 6. Urmărirea cumanului, detaliu reprezentînd pe cuman și pe fata răpită (Ghelința)



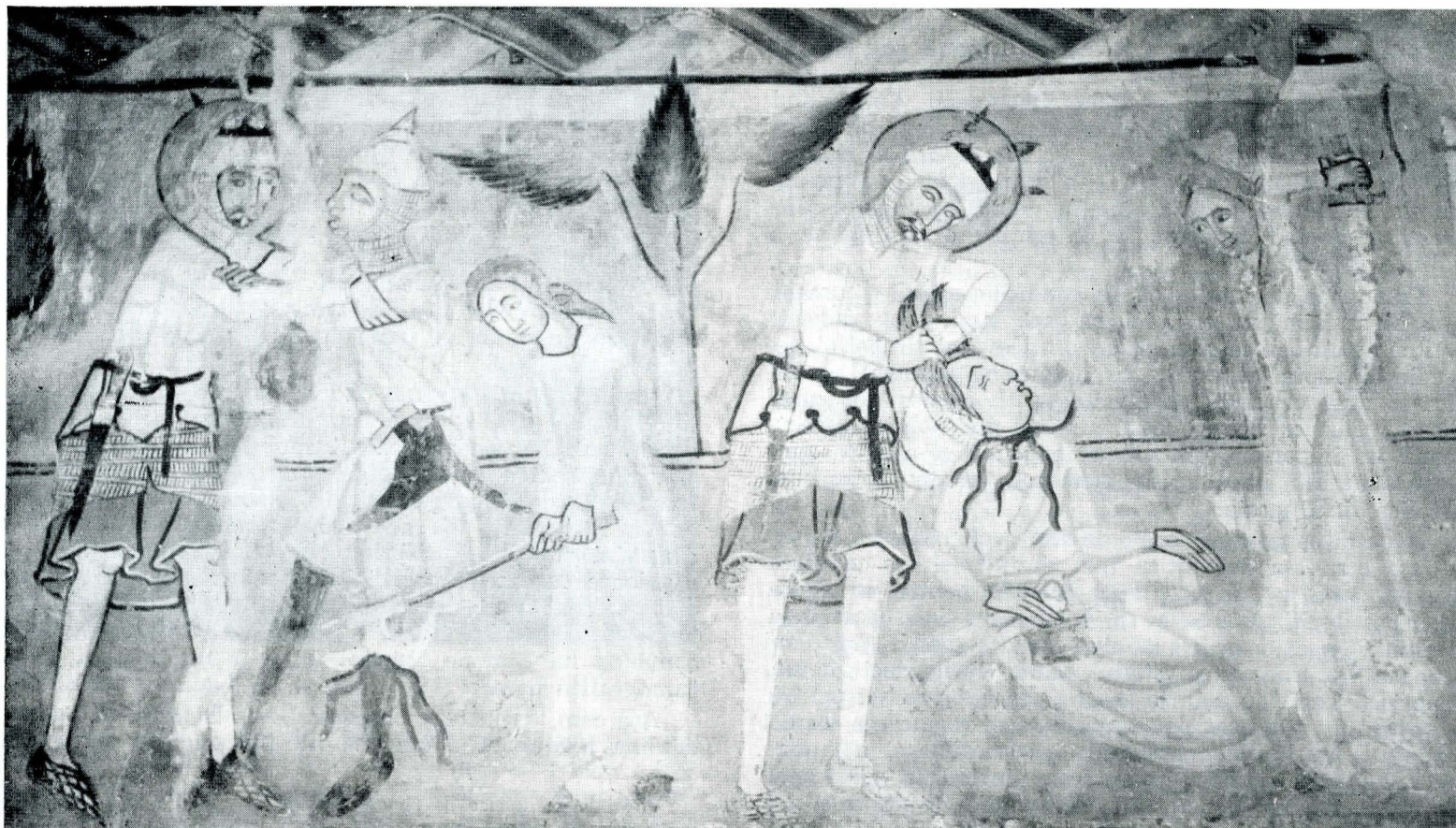


Fig. 7. *Lupta corp la corp și Înfrângerea cumanului* (Ghelința).

Fig. 8. *Bătălia de la Kerles* (Mugeni) →

necesar, potrivit gândirii teologale a evului mediu, un temei hagiografic, o legendă sfântă, pentru a cărei redactare a fost solicitat un literat⁷⁸. Știind că cele mai vechi reprezentări ale lui Ladislau — picturile de la Velká Lomnica, stindardul lui Simone Martini, picturile de la Ghelinta — aparțin, fără excepție, unor artiști italieni sau formați în ambianța picturii italiene, nu va surprinde că Charles Robert s-a adresat și pentru redactarea legendei sfinte unui literat, mai sigur din Sicilia. Să nu uităm că Sicilia era pe atunci centrul puterii Angevinilor și deopotrivă era — continua să fie încă din epoca împăratului Frederic II de Hohenstaufen — principala vatră literară a Italiei. Și apoi nu era tocmai Sicilia acea parte a stăpînirii angevine unde se amestecau elementele culturii bizantine cu cele islamice și cu cele vest-europene? Încă din timpul lui Frederic II — acel *stupor mundi* care a zguduit din temelii sistemul sclerozat de gândire al lumii medievale — cultura Siciliei se afirmase prin caracterul ei eclectic și sincretist, printr-o largă generozitate față de tot ceea ce reprezenta o valoare spirituală. Este neîndoielnic că mediul literar al Siciliei de atunci era hrănit de scrierile bizantine — în definitiv sudul Italiei și Greciei fuseseră de atâtea ori unite sub un singur sceptru⁷⁹ pentru a nu mai vorbi despre confluențele culturale ca factor stimulator de sinteze. Deci tocmai acest mediu putea plămădi o legendă pentru un sfânt cavaler catolic — cum era Ladislau — luînd ca model legenda de largă circulație, în spațiul bizantino-arab, a lui Digenis Akritas.

Readusă de curînd în atenția cercetătorilor prin excelentul raport prezentat de Agostino Pertusi la cel de-al

⁷⁸ Vlasta Dvořáková, *La légende de Saint Ladislas...*, loc. cit., p. 41.

⁷⁹ Fără să evocăm perioadele mai îndepărtate, cînd Bizanțul își exercita autoritatea în întreaga Italie, este necesar să reamintim că Roger II ocupa în 1147 Corful, Corintul și Teba, inaugurînd epoca „balcanică” a suveranilor din Sicilia. În 1155, Manuel Comnenul aducea pentru ultima oară stăpînirea bizantină în Italia, cucerind Puglia, pierdută după numai un an, în bătălia de la Brindisi. Perioadei de rodnică pace cu Bizanțul, patronată de împăratul Frederic II, i-a urmat o ofensivă prelungită a Siciliei în Balcani și astfel, sub Manfred, sub Charles d'Anjou sau sub Philippe de Taranto, însemnate teritorii din Grecia și din Dalmația au fost încorporate ambițiosului regat sud-italic care păstra din vremea lui Roger II o puternică atracție spre răsăritul bizantin.

XIV-lea Congres internațional de studii bizantine (București, 6—12 septembrie 1971), legenda lui Digenis Akritas este o tipică legendă a eroului de frontieră⁸⁰.

Vasilie Digenis, cunoscut cu supranumele de Akritas (akritas = comandant de frontieră) a fost un personaj istoric real, un ofițer bizantin care s-a distins pentru îndrăzneala cu care a luptat împotriva arabilor; de altfel a și murit în luptă cu aceștia, în anul 788, într-o trecătoare a Munților Taurus. Datorită vitejiei sale neobișnuite temerarul Digenis a devenit un simbol al *akritai*-lor, dar în același timp, datorită originii sale arabe a fost și un erou al povestirilor musulmane, legenda lui ajungînd să se bucure de o mare popularitate, atît în mediile bizantine cît și în cele islamice, cu inerente variante. Este important de consemnat faptul că în poemele bizantine, Digenis Akritas este prezentat ca un luptător îndrăzneț dar singuratic, cele mai strălucite isprăvi realizîndu-se fără ajutorul trupelor pe care le comanda. În varianta arabă eroul de frontieră este prin excelență un răpitor de fete, ceea ce ne amintește că tatăl lui Digenis fusese un emir sirian care a răpit fiica unui strateg bizantin și care, în urma unui duel, s-a convertit la creștinism.

Din analiza modului în care a fost redactată legenda lui Ladislau cel Sfînt, înțelegem că autorul ei era un subtil cunoscător al legendelor bizantino-arabe referitoare la eroul de frontieră. În primul rînd el a știut să păstreze un element geografic: frontiera care se cere apărată se află la răsărit. Apoi el a introdus în aceeași compoziție narativă atît tipul eroului bizantin cît și tipul eroului arab: Ladislau ne apare, în partea cea mai importantă a legendei sale, ca un luptător singuratic care înfruntă și învinge un dușman răpitor de fete și care, cuman fiind, întruchipează pe cei mai mari dușmani al Ungariei, după cum arabii fuseseră cei mai periculoși adversari ai Bizanțului. În acest fel se conturează figura lui Ladislau în *Chronicon pictum* și în *Legendarium pictum*, principalele cronici oficiale ale curții angevine de la Buda.

Dacă regele cavaler a rămas prin excelență erou al frontierei de răsărit, fapt prea bine confirmat de răspîndirea ciclurilor legendare pictate, semnificația luptelor sale

⁸⁰ Agostino Pertusi, *Tra storia e leggenda. Akritai e Ghâzi sulla frontiera orientale di Bisanzio*, în „Rapports du XIV^e Congrès international des études byzantines”, Bucarest, 6—12 sept. 1971, p. 27—72.

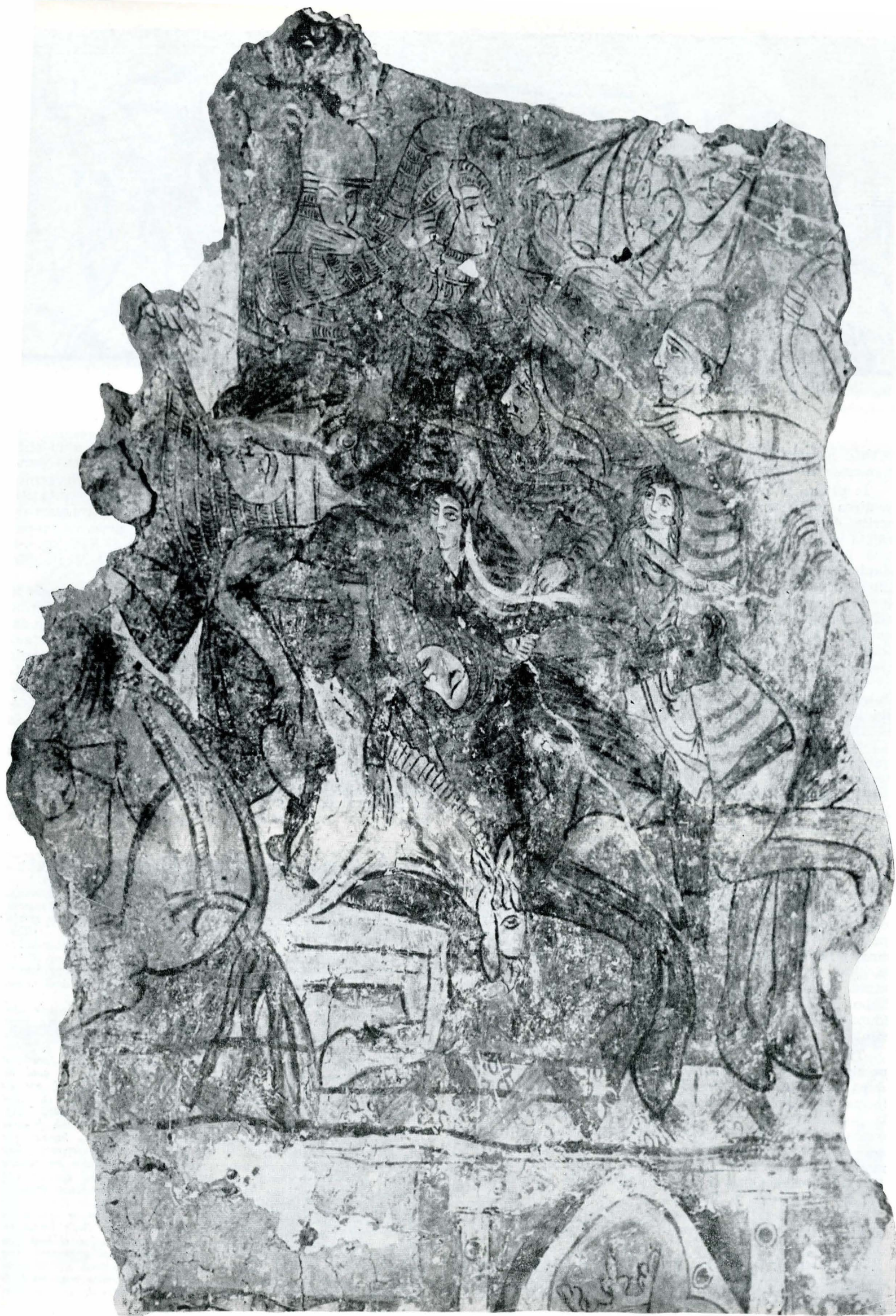




Fig. 9. Bătălia de la Kerles (Moacșa) după o copie în acuarelă executată de Huszka J.

și chiar nararea acestora au fost nuanțate în raport cu evenimentele istorice și cu înțelegerea realităților.

În primul rînd trebuie observată diferența dintre povestirea scrisă și povestirea pictată. Dacă în povestirea scrisă, care este mai aproape de legendele orientale, fata răpită se îndrăgostește de răpitorul ei, în povestirea pictată fata participă la înfrîngerea și uciderea acestuia. Explicația acestei modificări trebuie căutată, credem, în intervenția unui teolog preocupat de valoarea exemplară a unei legende pictate într-o biserică, potrivit tezei, atît de răspîndite în evul mediu, că „*pictura este biblia analfabetilor*”⁸¹. În varianta pictată, fata răpită se transformă într-o vajnică răzbuțătoare a poporului care suferise de pe urma invaziei cumane și, ajutîndu-l pe rege, ea exprimă adevărul întregului popor la lupta acestuia. Este evident că, în această interpretare, confruntarea lui Ladislau cu adversarul său și-a schimbat complet semnificația: dintr-o simplă luptă cavalească ea s-a transformat într-un veritabil act de justiție populară, valoarea moralizatoare a acestei variante fiind lesne de înțeles.

O altă modificare intervenită în semnificația legendei lui Ladislau privește definirea adversarului. După înfrîngerea definitivă a cumanilor — în vremea lui Charles Robert — problema frontierei de răsărit a fost reevaluată în funcție de pericolul, incomparabil mai mare, pe care îl reprezentau tătarii. După catastrofa invaziei mongole din 1241—1242, Transilvania și Slovacia avuseseră nu o dată de suferit din cauza hoardelor tătărăști care treceau pasurile Carpaților, pentru a se revărsa, pustiitor, asupra așezărilor găsite în cale. Aflat la mare cinste, Ladislau cel Sfînt a fost invocat ca purtător de biruință împotriva tătarilor. Potrivit relatării din *Chronicon Dubnicense*⁸², în expediția lui Ludovic d'Anjou împotriva tătarilor, întîmplată la începutul domniei sale (după 1342), victoria ar fi fost hotărîtă de un miracol al sfîntului rege venit din mormînt.

Ținînd seama de cronologia picturilor murale care prezintă legenda lui Ladislau, cele mai multe realizate după jumătatea secolului al XIV-lea, se poate afirma că tocmai nădejdea în biruința contra tătarilor a contribuit la proliferarea ciclului legendar în pictură. La această concluzie concură și repartizarea teritorială, pentru că, așa cum s-a arătat mai sus, principalele grupuri de monumente cuprinzînd legenda lui Ladislau se află în fața trecătorilor Oituz și Ghimeș-Palanca, în Transilvania, Poprad și Dunajec, în Slovacia.

Popularitatea lui Ladislau cel Sfînt ca purtător de biruință împotriva tătarilor a fost atît de mare încît

legenda sa a pătruns și în mediile slave, care erau apte să o primească întrucît cunoșteau de mai multă vreme legenda lui Digenis Akritas sub denumirea de Devgenievo Dejanie⁸³. Este important de știut că, în varianta slavă, Ladislau se luptă cu tătarii din hoardele conduse de Batu, așadar invazia pecenegă din 1068, devenită cumână pentru cronicarii de curte din secolul al XIV-lea, s-a transformat în marea invazie din 1241—1242 care a pîrjolit toată Europa răsăriteană.

În această variantă, legenda lui Ladislau pătrunde și în vechile scrieri românești, cele mai vechi texte păstrate datînd din secolul al XVI-lea. În *Cronica moldo-rusă*, care datează din prima treime a secolului al XVI-lea, Ladislau, sub numele de Vladislav, se luptă cu tătarii care au trecut prin Moldova și „*peste munții înalți*”. Într-una din interpolările sale la *Cronica* lui Grigore Ureche, Simion Dascălu — referindu-se la un „*letopisec unguresc*” — povestește cum „*Ladislau craiu*” i-a gonit pe tătarii și „*i-au trecut peste Nistru, la Crim, unde și pînă astăzi trăiescu*”⁸⁴. Fiind vorba despre lucrări scrise, este neîndoielnic că sursa de inspirație au fost cronicile ungurești din secolul al XIV-lea, ca dovadă stînd episodul fetei răpite care și aici se îndrăgostește de răpitorul ei, ba chiar îl ajută împotriva lui Ladislau, pentru care motiv acesta îi ucide pe amîndoi⁸⁵. Este de

⁸³ A. Pertusi, *op. cit.*, p. 58; Jozsef Perény, *Die Ladislau Legende in Russland*, „Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae — sectio historica”, 1957, p. 172—184.

⁸⁴ *Cronica moldo-rusă*: Ion Bogdan, *Cronicile slavo-române*, București, 1959, p. 158—159; Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, 1958, p. 68—69; P. P. Panaitescu, *Istoria slavilor în românește în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici și Sinopsisul de la Kiev*, „Revista istorică română”, X, 1940, p. 100—117; *mss. românesc 249* (fol. 58 recto-fol. 59 verso) și *mss. românesc 770* (fol. 65 verso — 67 recto) la Biblioteca Academiei R. S. România Mulțumesc și pe această cale prof. Eril Lăzărescu care mi-a semnălat existența acestor două manuscrise.

⁸⁵ Pentru interesul său istorico-literar, dăm aici textul integral din *mss. românesc 249*: „*Pentru cnezii Chievului care au fost suptu jugul cel cumplit al lui Batic tătarul*”. „*Deci pentru depărtarea lui D[un]nezeu au stăpînit tătarii Chievul, iar stăpînînd rîul credincios și cumplitul Batic Rosiia, pentru păcatele noastre, au făcut pre Iaroslavul Vsevolodovici cnez mare Chievului și pe toată Rosiia, la anul de la zidirea lumii 6751, iar pre cnez Mihail al Cernihului și pre un boiariul al său anume Theodor i-au muncit păgînul și cumplitul Batic căci n-au vrut să se închine D[un]nezăilor lui, după păgînescu lor obicei și tot întru același an marele cnez Daniil, feciorul lui Roman care se numea somaderjeț a toată Rosiia au înșurat pre feciorul său anume Lev, luînd pe fata lui Belas craiul unguresc, însă acest Lev a zidit cetatea cea mare anume Lvovul, numînd-o pre numele său; iar marele cnez Daniil era foarte cîstit de păgînul Batic pentru vitejia sa cea mare; și au fost încununat la împărăția Rosiei prin cei trimiși de papa al Romei, dar pravoslavnică credință încă o au mai întărit și întru dînsa pînă la moartea sa au trăit, precum mărturisesc vechile letopiseți. Iar acel fără D[un]nezeu păgîn Batic împăratul tătărăsc, răsîpînd cnezăile Rosiei nu s-au îndestulat cu atîta, ci încă s-au dus, cu toate oardele sale, spre stăpînirea leșească și ungurească spre părțile apusului și multe orașe și sate au pustiit arzînd și omorînd fără milă neanul creștinesc. Pînă au ajunsu și la stolița ungurească, la numita cetate Varadinul. Și tăbărînd coșurile și coștecele tătărăști supt*

⁸¹ Walafrid Strabo, cf. Louis Réau, *L'art du moyen âge. Arts plastiques*, Paris, 1935, p. 2.

⁸² După D. Onciu, *Papa Formosus în tradiția noastră istorică*, în *Opere*, vol. II, București, 1968, p. 7.



Fig. 10. *Urmărirea cumanului, Lupta corp la corp, Înfrîngerea cumanului, Odihna lui Ladislau (Moacșa)* după o copie executată de Huszka J.

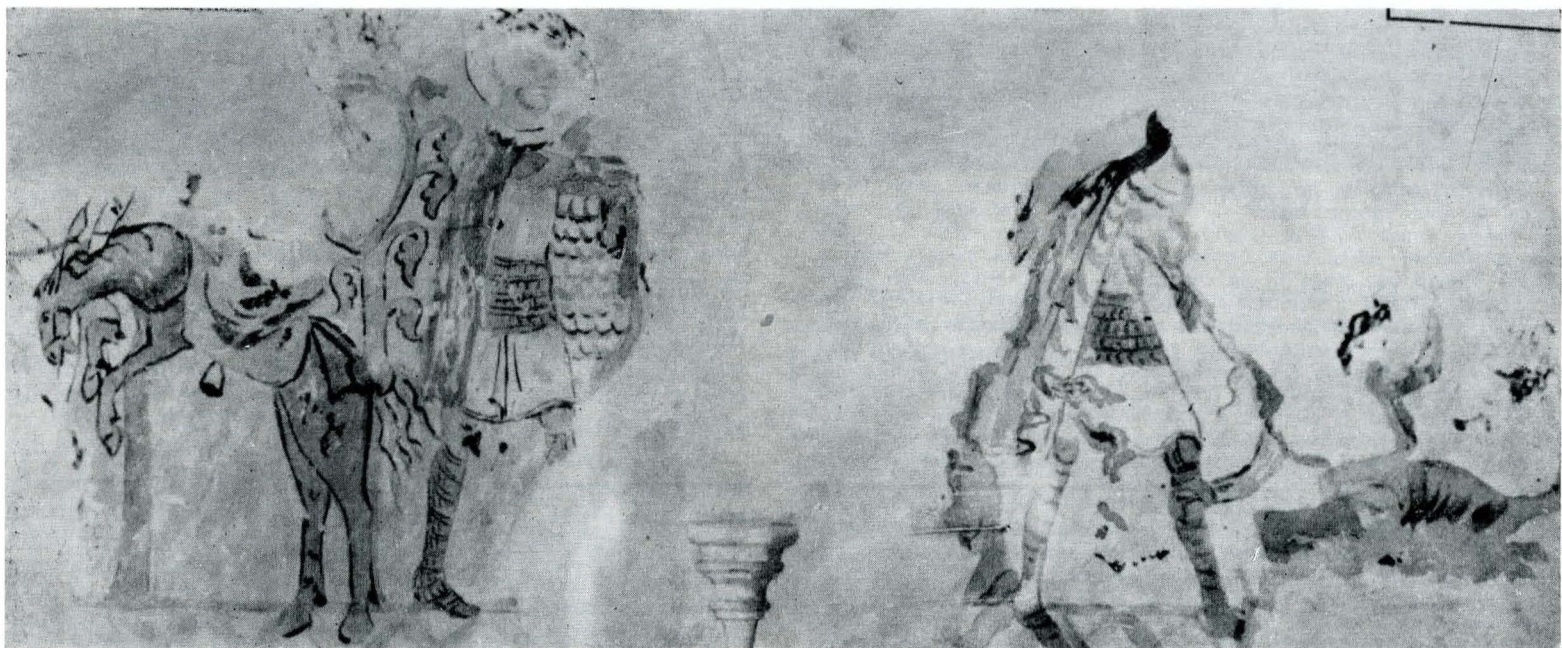
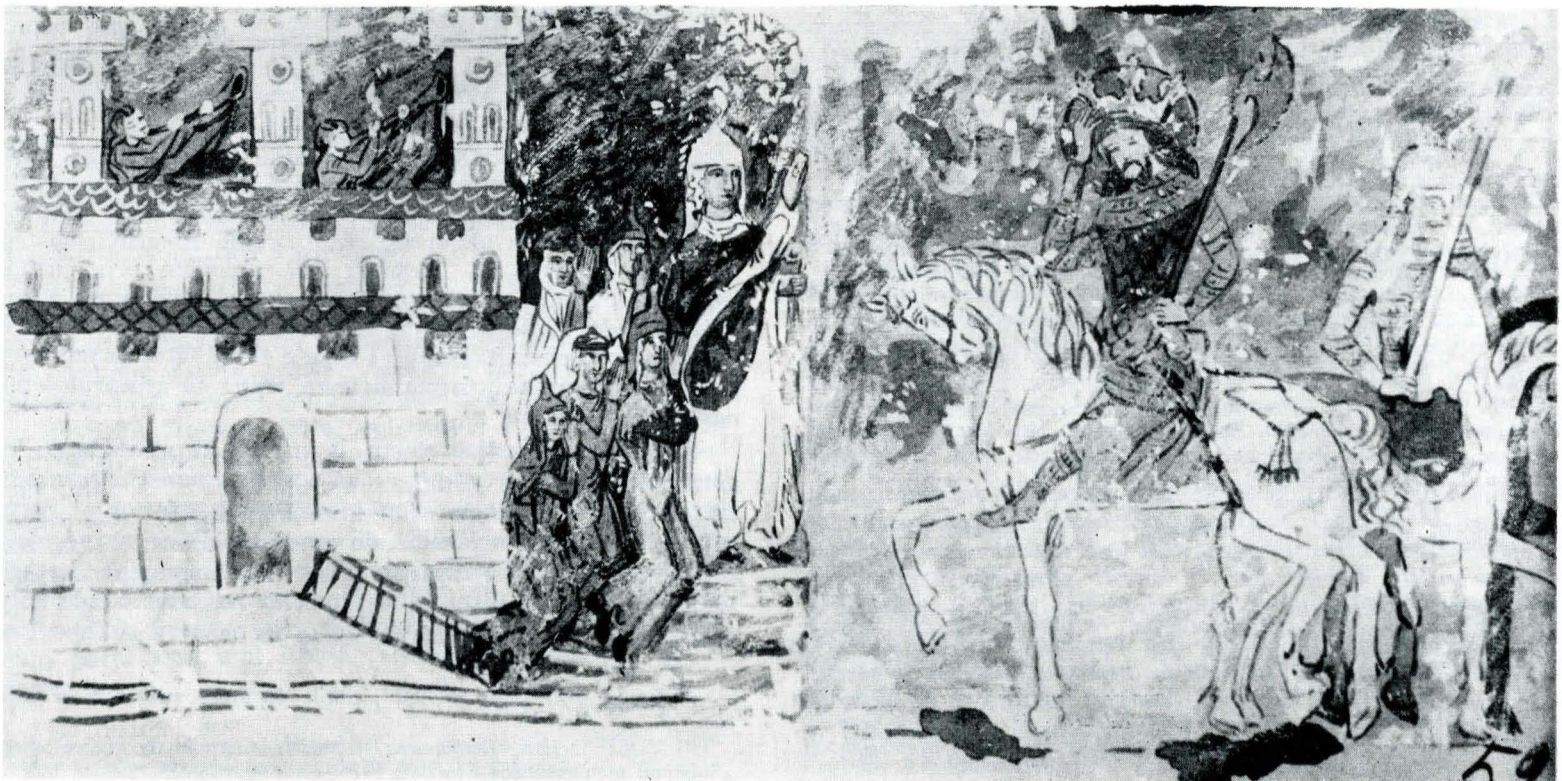


Fig. 11. *Lupta corp la corp și Înfrîngerea cumanului (Mugeni)* după o copie în acuarelă executată de Huszka J.

Fig. 12. *Plecarea la luptă și Binecuvîntarea (Mugeni)* după o copie în acuarelă executată de Huszka J.



observat din lectura *manuscrisului românesc nr. 249* — tradus desigur după un text slav — că autorul lui a ținut seama de unele date cuprinse în cronicile ungurești din secolul al XIV-lea, dar a dezvoltat povestirea adăugând numeroase elemente noi. Lupta se dă acum cu tătarii și cu Batu însuși, prezentat ca răpitor al fetei, iar centrul acțiunii se deplasează la Oradea, unde era și sanctuarul lui Ladislau. Autorul știe și despre existența statuii ecvestre a regelui sfânt, deci el și-a redactat textul cel mai devreme la începutul secolului al XV-lea. Mai trebuie remarcat că fata răpită este aici chiar sora regelui — desigur printr-o îngustă preluare a pasajului din *Chronicon pictum*, în care Ladislau se adresează fetei cu „soră”. Aspra pedeapsă la care este supusă fata împreună cu răpitorul ei decurge dintr-o nouă interpretare a justiției morale. Este însă important să reținem că la lupta cu tătarii a participat întregul popor („muierile și copiii”), deci pe sensul pe care l-am putut descifra în ciclurile legendare pictate.

Revenind la epoca lui Ludovic Angevinul, în timpul căruia a avut loc deplina înflorire a cultului lui Ladislau

cetate, care iaste la mijlocul țării ungurești, fiind îndestulată cu de toate și imbișugată de ajuns, zaharea de băut și de mâncat, având și pârca mari, girle care intra în șanșurile cetății pe dinafară și înăuntru, pentru aceia nu se temeau cei ce șăde[au] într-însa. Deci atuncea Vladislav, craiul unguresc, care stăpânea țara Cehilor și a Nemților și toată Pomerania și măcar că era cu craiul Belos, dar grăbindu-i păgînii ei n-au apucat să-și strîngă oștile lor care erau împrăștiate în multe părți pe departe și neavînd craii cu cine să stea în potriwa păgînului Batic, de mare nevoie i-au căutat craiului Vladislav a să închide în cetate și fiind un turn foarte înalt s-au suit într-însul și de acolo priviia peirea țării sale și cu amar suspina, nu puține zile nepuțindu-și folosii cît de puțin, însă cu rugăciunea către D[um]nezeu cu atîtea să mîngîia. Iar într-o zi privind împregurul cetății vedea vinînd de afară soru-sa fugînd la cetate ca să mîntuiască de robie, dar îndată prinsă fiind de păgîni au dus-o la Batic. Atuncea craiul mai cu înșutită scribă s-au întristat adăogînd scribă peste scribă și obținînd plîngea cu amar și lacrimi peste lacrimi vărșa. Deci fiind el întru atîta scribă și cuprînsu de mult năcaz, petrecea întru acel turn tînguindu-și ticăloșia primejdii sale „că pentru păcatele mele”, zice, „împreună cu mine s-au primejduit și s-au prăpădit și toată țara mea.” Dar într-una de zile, aflîndu-să el tot cu aceiași nemîngîiată scribă și întristare, făcîndu-și ruga sa către D[um]nezău cu lacrimi fierbinți, s-au făcut o uimire preste dînsul, fără de veste, ca cum ar fi grăit oarecine către dînsul i-au zis: „pentru ce tu post cu rugă amestecat cu lacrimi dai puternicului D[um]nezeu, pentru păgînul împărat și acesta îți iaste în mîna ta”. Iar craiul, ca cum s-ar fi trezit dintr-un somn și luînd oarece îndrîjire întru inima sa s-au bucurat foarte și pogorîndu-să din turn jos au văzut cal bun înșălat stînd la scară și de nimenea ținut și la oblîncul șealii bardă lungă legată. Deci încredințîndu-să craiul pe ajutorul marelui D[um]nezău, au încălecat pre cal luînd barda în mîna sa; și eșînd cu multă îndrăznire din cetate cu oștea cîtă să tîmplasă și lovîndu foarte tare și fără de viaște coșurile și coștiacele tătărăști, unde era și protivnicul lui D[um]nezău, păgînul Batic. Iar D[um]nezu dînd spaimă și mare groază vărșînd și umplînd inimile păgînilor a tuturor, atîta cît n-au put[ut] să stea să-și ție coșurile și cazanul lor ci toș[i] de odat[ă] au început a fugi în toate părțile; iar ungurii iute tîndu-i îi gonîia și multă mulțime nenumărată din păgînii varvari fără de milă au omorît; și nu numai cătanile ungerii tăia și omorîia pre păgîni și ce muștrile și copii[i] pe care păgîni vede[au] că au rămas și au scăpat îi omorîia și de viața îi lipsîia. Iar acel bez dușnik și fără D[um]nezău păgînul Batic fugîia cu sora craiului cătări; iar însuși craiul gonîndu-l pre păgîn. Iar păgînul s-au întorsu la craiul, cunoscînd că iaste însuși craiul. Iar sora craiului în loc să ajute fratelui ei ia mai tare și degrab ajuta păgînului Batic. Atuncea vărșînd craiul această negîndită și neașteptată urcîne de la soru-sa și primejdie de moarte vărșînd, mai iute mîmie cu putere s-au aprînsu în inima craiului și ca un leu răcnînd asupra lor cu barda răpezîndu-se, pre amîndoi în doșul i-a despicat. Și așa ticăloșesc și amar sfîrșit au luat viața păgînului Batic la cetatea Varadinului. Și într-acest chip luînd sfîrșit Batic cu mulțimea păgînilor lui s-au întorsu ungerii la coșurile unde fusese tabăra păgînilor și s-au așăzat ungerii în locul lor, măcar că încă mulțime de păgîni era împrăștiat[ă] prin țara ungurească arzînd și tîrguri și cetăți, tîndu și robînd creștinii. Și întorcîndu-se păgîneasca oaste la coștecele și la cazanul lui Batic (precum era învătăș[i] de la dînsul) cu multă pradă și cu mulțime de robi, gîndînd că-l vor găsi unde l-au lăsat, dar li s-au întîmplat de alt fel; căci cu ajutorul lui D[um]nezău în locu păgînului Batic, ei au găsit pe crai Vladislav și în loc să tîlnească cu soții de a lor, ei s-au tîlnit cu oastea ungurească. Carii aștepta acolo pre dîșii și aduîndu-să tătarii iar ungerii prin ascușul săbiilor îi trăgea, numai carii să făgăduia că se vor boteza și vor crede D[um]nezeului H[risto]s accia numai își dobîndia grație și slobozire întru viața pentru aceasta. Accia ce gîndia păgînul Batic să facă craiului unguresc, degrab i-au venit la capul lui și la acei ce au fost cu dînsul. Deci, după această mare izbîndă și biruință ce le-au dat D[um]nezău asupra păgînilor, mare praznice făcînd au mulțumit lui D[um]nezeu făcînd și vărșînd încă și chipul craiului de aramă săzînd pre cal și cu barda în mîna și l-au pus într-acele turn înalt că acolo îi să arătăsă vedenia și ajutorul spre biruință să fie întru vecinică pomenire în neamul cel viitor după dîșii...

— cînd s-a construit și noua catedrală din Oradea cu al său ansamblu statuar — putem înțelege întrucît această înflorire a fost motivată tocmai de substituirea care avusesse loc: regele sfânt era acum un protector al frontierei de răsărit împotriva tătarilor care constituiau un pericol incomparabil mai mare decît al cumanilor de odinioară.

Dacă așa stau lucrurile, ne putem pune întrebarea: de ce a decăzut atît de repede cultul lui Ladislau cel Sfînt, știînd că tătarii au rămas vreme îndelungată o prezență neliniștitoare pentru partea răsăriteană a Europei. Credem a descifra destrămarea autorității regelui cavaler în mai multe cauze de ordin intern și extern.

Cu moartea lui Ludovic cel Mare (1382) dinastia angevină din Ungaria se stinge, urmînd ca, după cîțiva ani de interregn, tronul să revină ginerelui său, Sigismund de Luxemburg. Atît prin educație cît și prin orientarea politică, Sigismund era departe de Angevini care îl precedaseră, interesele sale în sud-estul european fiind cu mult întrecute de ambițiile pentru succesiunea sfîntului Imperiu romano-german. Pentru el tronul Ungariei nu reprezenta decît o trambulină și — sigur este — Sigismund nu a simțit nevoia să-și facă din Ladislau cel Sfînt un paladiu, atenția acordată de el centrului de cult de la Oradea fiind cu totul neînsemnată, fapt dovedit și de ruina catedralei de aici, consemnată, așa cum s-a mai arătat, în 1445.

Concomitent cu abandonarea de către curtea regală de la Buda a cultului lui Ladislau, au intervenit o serie de modificări pe harta Europei, care au avut drept consecință o substanțială diminuare a pericolului tătărăsc. În 1359 apăruse statul independent al Moldovei, care prin energicele măsuri defensive luate de Petru Mușat (c. 1379—c. 1391) și Alexandru cel Bun (1400—1432) creșea o puternică barieră între hoardele tătărăști și părțile de răsărit ale Transilvaniei și ale Slovaciei. Deopotrivă, ascendența militară a marelui cnezat al Lituaniei, care, în timpul lui Vitautas (Vitold), ajunge să controleze întregul spațiu dintre Baltica și Marea Neagră, a fost un factor care a contribuit la liniștea Transilvaniei și Slovaciei din partea tătărăască.

Un alt pericol preocupa acum curtea de la Buda: erau turcii otomani care, încă din 1368, călcaseră frontierele regatului. Poate că tocmai în legătură cu acest eveniment trebuie explicată apariția legendei lui Ladislau în pictura bisericii din Turnișce-Slovenia, dar credința că regele sfînt este un protector al frontierelor de răsărit era prea înrădăcinată pentru a mai fi posibilă o translație spre vest, ansamblul sloven rămînd o excepție.

*

Revenind asupra reprezentării legendei lui Ladislau cel Sfînt în pictura murală medievală din Transilvania, este util să fie puse în evidență mai multe elemente de ordin iconografic, stilistic și cronologic, în care scop se impune o prezentare mai amănunțită a ansamblurilor păstrate, precum și a mărturiilor documentare.

Cel mai vechi ciclu legendar care s-a conservat, care este și cel mai complex ca alcătuire iconografică, aparține bisericii romano-catolice din satul GHELINȚA⁸⁶. Situată pe peretele nordic al navei, unde ocupă integral registrul superior, legenda lui Ladislau este ilustrată prin următoarele episoade: *Binecuvîntarea lui Ladislau de către episcopul din Oradea, Plecareea oastei la luptă, Bătălia de la Kerles, Urmărirea cumanului care a răpît fata, Lupta corp la corp cu cumanul, Cumanul este răpus cu ajutorul fetei, care îl decapitează.*

Așa cum am arătat și cu alt prilej⁸⁷, reprezentarea legendei lui Ladislau se datorează aceluiași artist care a pictat și ciclul cristologic aflat în registrul inferior al peretelui, identitatea stratului de preparație, ca și perfecta consonanță stilistică fiind în acest sens argumente hotărîtoare. Aducînd în discuție unitatea de stil dintre cele două registre de pictură este necesar să se observe și faptul că

⁸⁶ Pentru bibliografia privind picturile acestui monument, a se vedea nota 32.

⁸⁷ Vasile Drăguț, *Restaurarea picturilor murale de la Ghelînța*, „Buletinul monumentelor istorice”, 1973, nr. 4, p. 45—54.



Fig. 13. *Bătălia de la Kerles* (Biborșeni)

modul de tratare nu este, totuși, același. În reprezentarea ciclului cristologic autorul a recurs în mod frecvent la scheme iconografice cunoscute, utilizarea fidelă a modelelor determinând un anume convenționalism; dimpotrivă, în reprezentarea legendei lui Ladislau compozițiile sînt mai libere, mai ingenioase — chiar dacă uneori mai stîngace, dovadă a absenței unor modele cu autoritate. De asemenea, este important de subliniat că mijloacele de expresie picturală indică fără echivoc un artist format în ambianța Italiei, la curent cu inovațiile școlii florentine dominată pe atunci de personalitatea lui Giotto. Preocuparea pentru modelajul formelor, folosirea culorilor în saturații diferite, monumentalitatea figurilor ca și amploarea sculpturală a faldurilor, gama cromatică bogată și strălucitoare, de asemenea acel mărunt dar semnificativ indiciu al ochilor migdalați cu coadă prelungă, toate acestea vorbesc despre un artist format în directă legătură cu experiențele picturii italiene din prima jumătate a secolului al XIV-lea, cu probabilitate din preajma anilor 1330.

Ținînd seama de faptul că reprezentarea legendei lui Ladislau cel Sfînt de la Velká Lomnica, databilă în aceeași perioadă, poartă, de asemenea, puternice amprente italianizante, avem un argument suplimentar cu privire la rolul pe care îl va fi jucat mediul cărturăresc și artistic de la curtea napolitanului Charles Robert în elaborarea hagiografică și iconografică a legendei.

Desfășurarea ciclului legendar de la Ghelînța beneficiază de o remarcabilă fluentă, datorită tratării în friză, fără cezuri verticale între episoade. Acest mod de a compune scenele, foarte potrivit temelor narrative, este mai evident în prima parte, pînă la bătălia de la Kerles, în cea de-a doua jumătate a frizei episoadele fiind diferențiate — cu multă discreție, e adevărat — prin siluete de copaci⁸⁸. Între cele două părți ale ciclului legendar mai sînt de semnalat — dacă sînt avute în vedere și celelalte monumente — și alte diferențe de ordin iconografic. În timp ce partea secundă, rezervată urmării și înfrîngerii cumanului răpitor de fete, este mai stabilă din punct de vedere iconografic, fiecare episod fiind conturat cu claritate, prima parte este mai liberă, atît ca redactare cît și ca interpretare.

⁸⁸ Motivul decorativ al copacului, ca element de scandare a episoadelor narrative, apare și în picturile de la Velká Lomnica.

Primele două episoade: *Binecuvîntarea lui Ladislau de către episcopul din Oradea* și *Plecarea oastei la luptă* sînt intim legate între ele datorită abilei așezări a figurii lui Ladislau. Reprezentat călare, în flancul drept al grupului de călăreți care pleacă la luptă, Ladislau se rotește în șa, întorcîndu-și chipul către episcopul orădean care face semnul binecuvîntării cu mîna dreaptă. În grăbita lui mișcare, surprinsă în plin marș, Ladislau face un gest de salut, potrivindu-și coroana peste gluga de zale. Trupa de călăreți este admirabil redată, figurile sînt desenate cu energică simplitate într-un grupaj concentrat care sugerează hotărîrea în unitatea de acțiune.

Deși nu ocupă decît o suprafață restrînsă, *Bătălia de la Kerles* se impune atenției prin două caracteristici: realismul crud al înfruntării dintre luptători și, mai ales, renunțarea la desenul final, care în celelalte episoade dă un contur pronunțat figurilor. Este de presupus că cea de-a doua caracteristică avea o semnificație precisă în limbajul pictural propus de autorul ansamblului de la Ghelînța: credem a nu greși dacă descifrăm aici intenția de a sugera cît mai convingător amestecul nedefinit al confruntărilor individuale, topirea lor în masa informă a bătăliei.

În continuare, ilustrarea legendei evocă bravura personală a lui Ladislau, într-o redactare aproape identică cu aceea de la Velká Lomnica.

Ladislau urmărește cumanul care a răpit fata, încercînd să-l lovească cu lancea. Cumanul s-a răsucit în șa încercînd să tragă cu arcul împotriva următorului, dar fata răpită a apucat de arc, ținîndu-l întins, pentru a împiedica slobozirea săgeții. În episodul următor, cei doi combatanți au descălecat și se înfruntă în luptă corp la corp, dar lupta este inegală pentru că fata a intervenit retezînd cu o lovitură de secure un picior al cumanului. Ultimul episod ilustrează înfrîngerea definitivă a cumanului: el este trîntit la pămînt, Ladislau l-a apucat de păr și-l ține strîns, în timp ce fata îi aplică lovitura de grație, decolîndu-l cu o sabie.

Asemănarea scenelor evocate cu cele din pictura de la Velká Lomnica privește atît dispoziția compozițională a figurilor, cu gesturi care merg pînă la identitate, cît și detaliile de recuzită și costum.

Este evident că asemănarea în cauză are la bază un model comun, probabil un text ilustrat care s-a pierdut.



Fig. 14. *Ladislau cel Sfint* (Pădureni), după o copie în acuarelă executată de Huszka J.

Fig. 15. *Odibna lui Ladislau* (Dirjiu)



Vorbind despre modul de redare a luptelor cavaleriești — atât a celor de grup cât și a celor individuale — este necesar să fie subliniat gustul pe care lumea nobiliară a secolelor XIII—XIV l-a avut pentru asemenea reprezentări. Vlasta Dvořáková a semnalat deja contingențele stilistice și tipologice care există între picturile de la Velká Lomnica și reprezentarea legendei ducelui Guillaume d'Orange care decorează turnul Ferrande din Pernes-en-Provence (Vaucluse)⁸⁹. Exemplele pot fi înmulțite cu ușurință pentru că, mai ales în Franța, se poate vorbi despre o adevărată modă a povestirilor cavaleriești transpuse în pictură murală. Uneori este vorba despre o simplă ilustrare a turnirurilor, ca la castelul Cindre (Allier), ca la o casă din Hérisson (Allier), ca la ferma Loives din Montfalcon (Isère), ca în turnul Palmata din Gaillac (Tarn), ca la Villiers-Saint-Sépulcre (Oise) sau ca în turnul Arlet din Caussade (Tarn et Garonne)⁹⁰. Uneori temele cavaleriești se împletesc cu cele hagiografice, alături de figura sfântului Gheorghe, fiind des citat sfântul Martin din Tours, dar mai ales sfântul Gilles.

Deosebit de complexă este decorația murală a sălii mari din turnul Ferrande din Pernes-en-Provence. Alături de reprezentarea legendei ducelui Guillaume d'Orange, învingătorul gigantului Ysoré, se păstrează aici o foarte detaliată ilustrare a războaielor purtate de Charles d'Anjou împotriva Hohenstaufenilor, pentru dobândirea și păstrarea regatului Siciliei. Au fost reprezentate atât mari scene de bătălie — Benevent și Tagliacozzo — cât și lupte izolate între cavaleri⁹¹.

Executate către sfârșitul secolului al XIII-lea, picturile din turnul Ferrande au un remarcabil pendant în picturile ce decorează sala inferioară a castelului Saint Floret (Puy de Dôme). Ilustrând *Romanul lui Tristan*, picturile de la Saint Floret cuprind numeroase momente de luptă, călare și pe jos, similitudinile cu reprezentările din legenda lui Ladislau avînd uneori un caracter frapant⁹². Problema nu este aici stabilirea unei relații directe între picturile transilvănene și cele din Franța, ci considerarea unui curent de largă circulație în mediul seniorial, curent în cadrul căruia Angevinii, prezenți prin diferitele lor ramuri din Provence și Sicilia pînă în Transilvania și Slovacia, par să fi jucat un rol catalizator.

În acest sens este semnificativ și faptul că, pentru palatul regal din Napoli, regele Robert d'Anjou i-a comandat lui Giotto reprezentarea celor nouă mari viteji care încarnau virtuțile cavaleriești⁹³.

Așadar, dacă din punct de vedere al genezei hagiografice legenda lui Ladislau a putut avea explicația dată mai sus, din punct de vedere al structurii iconografice și stilistice ea s-a înscris într-o modă de largă respirație, care a avut printre principalii patroni pe aceiași angevini la care ne-am referit în mod repetat. Dacă la ansamblurile murale se adaugă manuscrisele decorate cu miniaturi⁹⁴, imaginea de ansamblu a reprezentărilor ciclurilor legendare și cavaleriești devine încă și mai bogată, oferind multiple puncte de referință pentru problema în studiu.

În ordine cronologică, următorul monument transil-

⁸⁹ Vlasta Dvořáková, *op. cit.*, p. 39, cu trimitere la P. Deschamps & M. Thibout, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Paris, 1963. Picturile din turnul Ferrande datează de la sfârșitul secolului al XIII-lea.

⁹⁰ P. Deschamps & M. Thibout, *op. cit.*, p. 221, 227—229, pl. CXL, CXLII, CXLIII.

⁹¹ O amplă prezentare a acestor picturi este făcută de P. Deschamps & M. Thibout, *op. cit.*, p. 229—234. De remarcat că și aici scenele se desfășoară pe un fond neutru, episoadele fiind uneori separate prin siluete de arbori.

⁹² P. Deschamps & M. Thibout, *op. cit.*, p. 222—226, pl. CXLII. Remarcabilă pentru asemănarea compozițională cu pictura de la Ghelinta — și în general — imaginile în care Ladislau este înfățișat în luptă corp la corp cu cumantul — este o scenă în care doi cavaleri descălecați se înfruntă pieptis, asistați de o prințesă. Și aici scenele se desfășoară pe un fond uniform, cu arbori distribuiți egal. Pe baza analizei costumelor s-a propus datarea picturilor de la Saint Floret în anii 1364—1370.

⁹³ P. Deschamps & M. Thibout, *op. cit.*, p. 229.

⁹⁴ A se vedea de exemplu *Les grandes chroniques (ante 1285)*, *La vie de Saint Louis* (s. XIV), *Histoire de Saint Louis* (s. XIV), *Miroir historique du roi Jean* (ante 1350), *La légende de Saint Denis* (1367), conform Henry Martin, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècles*, Paris-Bruxelles, 1924, pl. 11, 28—32, 40.

vănean care conține ilustrarea legendei regelui Ladislau este biserica reformată din MUGENI⁹⁵. Dispusă tot pe peretele nordic al navei și tot în registrul superior, aici friza narativă s-a păstrat în stare fragmentară, pictura avînd mult de suferit la sfîrșitul secolului al XV-lea cînd vechiul plafon al bisericii a fost înlocuit cu o boltă gotică în rețea, ale cărei console au fost încastrate în zidurile laterale⁹⁶. Cercetarea fragmentelor de pictură păstrate este îngreuiată de faptul că pelicula de var intervenită în perioada Reformei și înnoită de mai multe ori de-a lungul timpului continuă să ascundă suprafețe importante⁹⁷.

Spre deosebire de alte monumente, la Mugeni ciclul legendar începe pe peretele vestic. Aici a fost reprezentată *scena plecării la luptă și a binecuvîntării lui Ladislau de către episcopul din Oradea*. În fața cetății Oradiei, pe ale cărei ziduri încununate de turnuri se află trîmbițași, episcopul, însoțit de un grup de femei (?) face gestul binecuvîntării; Ladislau călare, cu securea sprijinită de umăr, își potrivește coroana, în timp ce călăreții care îl însoțesc au pornit la luptă⁹⁸. Pe peretele nordic, legenda continuă cu următoarele scene: *Bătălia de la Kerles* (păstrată fragmentar), *Urmărirea cumanului* (aproape complet distrusă prin deschiderea unei ferestre), *Lupta corp la corp cu cumanul* (scenă distrusă parțial prin încastrarea unei console, se mai păstrează doar o parte din figura lui Ladislau), *Infrîngerea cumanului* (de asemenea fragmentară). Ultima parte a legendei (poate *Odihna lui Ladislau*) este aproape integral distrusă. Din tot ceea ce s-a păstrat pe peretele nordic, deosebit de valoros este unul din fragmentele care ilustrează bătălia de la Kerles. Cu o remarcabilă vervă, autorul anonim al picturii a știut să redea învîlmășeala sîngeroasă a luptei, amestecul confuz de luptători în diferite atitudini, cai cabrați sau căzuți la pămînt, fete răpite. În nici o altă pictură bătălia de la Kerles nu a fost atît de sugestiv redată, chiar dacă — ținînd seama de toate caracteristicile — autorul nu poate fi considerat un maestru. Dimpotrivă, analizînd mijloacele de expresie, sîntem în situația să consemnăm o gamă foarte limitată, care trădează o formație modestă de artist provincial. Executate într-o tehnică puțin rezistentă⁹⁹, picturile în discuție prezintă o gamă cromatică redusă la cîteva nuanțe de roșu și ocru, la negru și alb, la cîteva griuri. Lipsit de școală și fără preocupare pentru proporții, pictorul se recuperează pe plan artistic prin desenul foarte vioi, chiar intempestiv, prin simțul mișcării, prin expresivitate. În fond, toată pictura de la Mugeni se bazează pe efectul grafic, culoarea avînd un rol auxiliar, fiind dispusă în suprafețe plate cu valori decorative.

Datarea picturilor de pe peretele nordic al bisericii din Mugeni a fost, prin excelență, controversată, atribuirile oscilînd între sfîrșitul secolului al XIII-lea¹⁰⁰ și mijlocul secolului al XV-lea¹⁰¹. În fapt, este aici vorba despre un exemplu tipic de pictură gotică de stil liniar-narativ, rezultat din sinteza formelor romanice tîrzii cu ilustrațiile de carte din ambianta nordică. Difuzată mai ales în Germania și în țările nordice, pictura liniar-narativă a avut puternice ecouri în Transilvania secolului al XIV-lea, la Homorod, la Mălincrav, la Drăușeni etc.

De la picturile bisericii Sf. Ioan din Bressanone (Bri-

⁹⁵ Pentru bibliografia bisericii din Mugeni vezi nota 33.

⁹⁶ Vezi nota 74.

⁹⁷ O restaurare a picturilor de la Mugeni este prevăzută pentru anii 1976—1977.

⁹⁸ Scena aceasta a fost curățită de var — destul de stîngaci — la sfîrșitul secolului trecut, odată cu celelalte picturi, fiind copiată în acuarelă și reprodușă de Malonyay Dezső în *A magyar nép művészete*, II, Budapesta, 1909, p. 10. Ulterior a fost revăruită, astfel că în 1964, cînd am publicat articolul nostru despre picturile de la Mugeni, nu se vedeau din ea decît mici fragmente. În prezent a fost din nou degajată.

⁹⁹ Cu probabilitate un „al secco“ executat pe tencuiala ușor reumezită.

¹⁰⁰ Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, Cluj, 1943, p. 16; Radocsay Dénes, *op. cit.*, p. 98. Radocsay crede că aici apare pentru prima oară legenda lui Ladislau, opinie a cărei netemeinicie rezultă, credem, din întreaga expunere de față.

¹⁰¹ V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 771



Fig. 16. *Ladislau cel Sfint*, detaliu din fig. 19

Fig. 17. *Plecarea la luptă*, detaliu (Krasovo-Stovacia)





Fig. 18 și 19. Urmărirea cumanului, Înfrângerea cumanului, Lupta corp la corp (biserica unitariană din Dârjiu, jud Harghita)

xen), datate în al doilea sfert al secolului al XIV-lea¹⁰², pînă la bogatul ciclu iconografic din biserica Sf. Maria din Sary Plzenec, datat în jurul anului 1351¹⁰³, și pînă la picturile bisericii din Mugeni există o largă varietate de forme, dar, în esență, problemele stilistice rămîn aceleași. Ezitarea între formele tradiționale romanice și cele mai noi ale goticului, predominanța caracterului grafic, gama cromatică restrînsă, stereotipia figurilor sînt definitorii pentru această fază stilistică specifică primei jumătăți a secolului al XIV-lea. Ținînd seamă de unele timide încercări de modelaj cromatic ca și de unele detalii de costum¹⁰⁴, credem că datarea picturilor de la Mugeni către mijlocul secolului al XIV-lea se impune cu necesitate.

Înainte de a încheia prezentarea legendei lui Ladislau de la Mugeni este locul să observăm că desfășurarea iconografică este foarte asemănătoare cu aceea de la Ghelinta, dar că interpretarea este mai liberă datorită transpunerii într-o nouă viziune stilistică. Oricum episoadele rezervate luptei corp la corp a lui Ladislau cu cumanul par să fi fost mai conservatoare, pîrînd a indica o mai clară cristalizare iconografică pentru această parte a legendei.

Prin demolarea la sfîrșitul secolului trecut, a bisericii reformate din MOACȘA¹⁰⁵ (jud. Covasna) a dispărut pentru totdeauna una dintre cele mai frumoase ilustrări a legendei regelui Ladislau cel Sfînt. Din fericire, acuarelele realizate de Huszka Jozsef în 1892 păstrează o destul de fidelă amintire a picturilor dispărute, oferind îndestulătoare elemente de ordin iconografic și stilistic. Este probabil că și aici ciclul legendar începea cu scena *Plecării la luptă*. Urma apoi o foarte amplă reprezentare a bătăliei de la Kerles, impresionantă prin claritatea organizării compoziționale: cavaleria maghiară înarmată cu sulițe lungi, după sistemul occidental, galopează împotriva cumanilor înarmați cu arcuri și săbii scurte ca, în general, luptătorii din stepă. Ladislau este înfățișat în momentul în care străpunge un dușman pe care se pregătește să-l arunce din sa, apucîndu-l de coif(?). Potrivit observației făcute mai sus, partea a doua a ilustrării este mai aproape de modelele stabilite anterior la Velká Lomnica și la Ghelinta. *Urmărirea cumanului, Lupta corp la corp, Înfrângerea cumanului și Odihna lui Ladislau* se succed pe un fond neutru scandat de pomișori, iar compunerea episoadelor este, cu mici variațiuni, aceea cunoscută. Dacă acuarelele lui

Huszka sînt fidele, sînt de observat siluetele mai bonoace. Elementele de costum par îndestulătoare pentru a data picturile de la Moacșa în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, corespondentul lor cel mai apropiat fiind legenda lui Ladislau de la Rakoš (Slovacia) atribuită ultimilor ani ai aceluiași secol¹⁰⁶.

Cunoscut numai prin intermediul unor observații publicate de Huszka, bogatul ansamblu mural ce decorase biserica unitariană din MĂRTINIȘ (jud. Harghita) a dispărut la sfîrșitul secolului trecut¹⁰⁷. El conținea următoarele scene: *Plecarea la luptă și Binecuvîntarea, Marșul, Bătălia de la Kerles, Urmărirea cumanului, Înfrângerea cumanului*. Ultima scenă cuprindea trei figuri de bărbați — *Închinarea cumanilor* (?). Potrivit părerii lui Huszka, aceste picturi ar fi fost realizate în prima jumătate a secolului al XIV-lea, datare greu de acceptat dacă se iau în considerație măturile lui Huszka combinate cu analiza copiilor în acuarul după picturile din corul dispărutei biserici¹⁰⁸. Credem a nu greși prea mult dacă situăm picturile de la Mărtiniș la sfîrșitul secolului al XIV-lea, eventual chiar la începutul secolului al XV-lea.

Demantelată în 1897, vechea biserică reformată din FILEA (jud. Harghita) păstrase pe peretele nordic al navei, în registrul superior, o friză cu ciclul sfîntului Ladislau: *Plecarea la luptă, Bătălia de la Kerles, Urmărirea cumanului, Lupta corp la corp, Înfrângerea cumanului, Odihna lui Ladislau*¹⁰⁹. În lipsa oricăror alte indicații, reținem aprecierea făcută de Balogh Jolán care, pe baza copiilor executate de Huszka, data picturile de la Filea în a doua jumătate a secolului al XIV-lea¹¹⁰.

Menționate în mai multe lucrări de specialitate, picturile bisericii unitariene din CHILENI (jud. Covasna) au fost reacoperite cu var în 1887¹¹¹. Pe peretele nordic exista legenda lui Ladislau, a cărei datare în secolul al XIV-lea, propusă de Gerecze¹¹², poate fi susținută prin analiza costumelor ce apar într-o veche fotografie¹¹³.

Reacoperite cu var sînt și picturile bisericii reformate din PĂDURENI (jud. Covasna)¹¹⁴. Conform relatării lui Huszka, pe peretele nordic se aflau următoarele imagini: *Marșul, Bătălia de la Kerles, Urmărirea cumanului*, iar

¹⁰⁵ Pentru bibliografie, vezi nota 35.

¹⁰⁶ V. Dvořáková, P. M. Fodor, K. Stejskal, *op. cit.*, p. 349.

¹⁰⁷ Pentru bibliografie, vezi nota 38.

¹⁰⁸ Din relatarea lui Huszka, rezultă că și la Mărtiniș construirea bolții gotice în rețea a provocat parțială degradare a ciclului legendar rezervat lui Ladislau (Huszka J., *A szent László — legenda...*, loc. cit., p. 212.)

¹⁰⁹ Pentru bibliografia picturilor de la Filea, vezi nota 34.

¹¹⁰ Balogh J., *op. cit.*, p. 37.

¹¹¹ Vezi nota 37, pentru bibliografie.

¹¹² Gerecze P., *Magyarország régi falképeinek jegyzéke es irodalma „Magyarország Műemlékei”, I, Budapest, 1905, p. 502.*

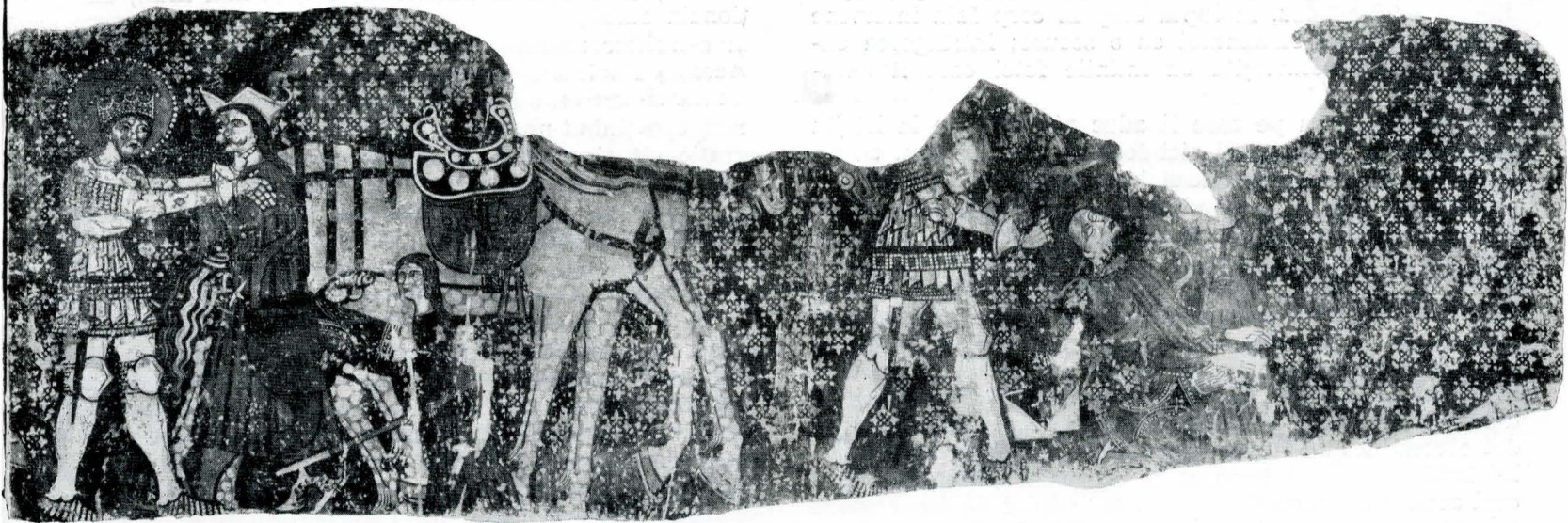
¹¹³ László Gy., *A honfoglalómagyarok művészete Erdélyben*, Cluj, 1943, pl. XXVI.

¹¹⁴ În bibliografia mai veche, localitatea apare sub denumirea de Beșinău — vezi nota 40.

¹⁰² Josef Weingartner, *Die frühgotische Malerei Deutschtirols*, „Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalfpflege”, X, Wiena, 1916, p. 14; vezi și Julius Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien*, Potsdam, 1930, p. 361, fig. 417.

¹⁰³ Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba o zemích českých*, I, Praga, 1958, p. 325—334, fig. 206—213.

¹⁰⁴ De considerat în primul rînd bonetele, pălăriile și coafurile cu colane de zale. Costume asemănătoare poartă personajele din reprezentările legendei lui Ladislau care se află în bisericile slovace de la Kraskovo și Rimavska Baňa, ambele datate 1360—1370 (Vlasta Dvořáková, P. M. Fodor, K. Stejskal, *op. cit.*, p. 332, 334).



pe peretele sudic se afla o altă imagine reprezentând *Urmărirea cumanului*, apoi *Lupta corp la corp* și *Uciderea cumanului*¹¹⁵. Datarea acestor picturi oscilează între prima jumătate a secolului al XIV-lea și secolul al XVI-lea. Copiile în acuarelă oferă argumente pentru o datare la începutul secolului al XV-lea, datare propusă și de Ambrózy¹¹⁶.

Acoperite multă vreme cu var și considerate definitiv pierdute, de curînd readuse la lumină, picturile bisericii reformate din BIBORȚENI (jud. Covasna) — deși precar conservate — încă sînt în măsură să evoce o surprinzătoare frumusețe¹¹⁷. Ocupînd tradiționalul loc de pe peretele nordic al navei, ciclul legendar are la Biborțeni o desfășurare neobișnuită, fiind dispus în două registre cu scene delimitate prin bandouri decorative. În registrul superior se păstrează un fragment din scena *Plecării la luptă*, mai exact un grup de călăreți descălecați, pregătind caii; este sigur că scena cuprindea și momentul *binecuvîntării lui Ladislau de către episcopul din Oradea*. Scena următoare este rezervată ilustrării *Bătăliei de la Kerles*. Imaginea este neașteptat de bogată: asaltul cavaleriei maghiare este redat cu rară știință a compoziției, grupajul călăreților lăncieri fiind întregit de luptători pedestrași înarmați cu arcuri. Ciocnirea celor două armate este admirabil sugerată și nu putem regreta îndeajuns parțiala distrugere a acestei scene, cu siguranță cea mai frumoasă scenă bataistă din pictura noastră medievală.

Păstrînd proporțiile, nu se poate totuși să nu ne gîndim la faimoasa *Bătălie de la San Romano* a lui Paolo Uccello, operă cu care sînt comune anumite calități de ordin compozițional, jocul decorativ al lăncilor ca și modelajul rotund al cailor. În continuare se disting resturi din scena *Urmării cumanului*. Sub aceste scene, în registrul inferior, se păstrează un fragment din scena *Luptei corp la corp* și un fragment din *Înfrîngerea și decapitarea cumanului*. Demn de remarcat este faptul că în pofida stilului mai evoluat, persistă fondul plat, scandal de siluetele convenționale ale unor copaci. Echivalentul cel mai apropiat al picturilor de la Biborțeni se află la Bijacovce, în Slovacia, unde se păstrează de asemenea fragmente din legenda lui Ladislau: aceeași știință a desenului aplicată unei redări fidele a figurilor — cu detalii semnificative de costum, armament și harnașament — aceeași preocupare pentru modelaj, aceleași reminiscențe tipologice derivate din pictura italiană trecentistă.

¹¹⁵ Huszka bănuiește că pe peretele sudic picturile au fost realizate în secolul al XVI-lea, după vîruierea picturilor de pe peretele nordic (Huszka J., *A szent László-legendája...*, loc. cit., p. 212). Ținînd seama de întreaga compoziție a ciclului, ipoteza lui Huszka nu convinge; pare a fi mai degrabă vorba despre continuarea pe peretele sudic a ciclului neterminat pe peretele nordic.

¹¹⁶ Ambrózy Gy., *A magyar csatakép*, Budapesta, 1940, p. 38.

¹¹⁷ Pentru bibliografia mai veche a se vedea nota 39. Inițiată de Direcția monumentelor istorice și de artă, restaurarea a fost executată în anul 1973 de pictorul Vigh István.

Recrudescența influențelor italiene în pictura transilvăneană nu are nimic excepțional în ultimele decenii ale secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Dimpotrivă, se înscrie într-un fenomen mai larg care prefațează accentuata italianizare a vieții culturale și artistice din cercurile culte ale voievodatului, în special clericale, de-a lungul secolului al XV-lea.

În limitele acestui fenomen se situează și reprezentarea legendei lui Ladislau care decorează peretele nordic al bisericii fortificate din DÎRJIU (jud. Harghita)¹¹⁸. Decorația murală de la Dîrjiu este precis datată printr-o frumoasă inscripție, cu minuscule gotice, pictată deasupra autoportretului meșterului: „*Hoc op(u)s f(e)c(it) d(e) pingere seu pr(oe)para(r)e mag(iste)r Paul(u)s fili(u)s Stephani d(e) Ung an(n)o d(omi)ni m(illesi)mo CCCC X nono; scripto scribebat et pulc(h)ram puella(m) i(n) mente tenebat*”¹¹⁹.

Distrugerile provocate de construirea bolții în rețea pe console, la sfîrșitul secolului al XV-lea, și de construirea unei tribune în secolul al XVIII-lea, au fragmentat ciclul legendar al sfîntului rege din care se mai păstrează cîteva scene, și acestea parțial distruse: Ladislau însoțit de un grup de călăreți a pornit în *urmărirea cumanului*, *Lupta corp la corp*, *Înfrîngerea și uciderea cumanului*, *Odihna lui Ladislau*. Așadar și la Dîrjiu desfășurarea narațiunii pictate se menține în iconografia tradițională, cu numeroase detalii caracteristice: fata răpîtă ține întins

¹¹⁸ Pentru bibliografia selectivă a picturilor din acest monument a se vedea nota 41, de asemenea Vasile Drăguț, *Despre picturile murale ale bisericii fortificate din Homorod*, „Studii și cercetări de istoria artei”, XI, 1964, I, p. 102—109. În articolul citat am demonstrat întrucît pictorul Paul din Ung, autorul ansamblului mural de la Dîrjiu, trebuie să-i fie atribuit și crucifixul din corul bisericii fortificate din Homorod.

¹¹⁹ Cu privire la interpretarea acestei inscripții, pozițiile sînt diferite: prof. V. Vătășianu (*op. cit.*, p. 426) consideră că Paul este donatorul picturii, aceeași interpretare fiind acceptată și în articolul meu privind picturile de la Homorod (vezi nota 118). Ulterior, fără explicații speciale, subsemnatul am avansat ideea că Paul este autorul picturilor (Vasile Drăguț, *Considerații asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Buletinul monumentelor istorice”, 1970, nr. 3, cu o regretabilă inversare a ilustrațiilor 14 și 16). Este locul să precizăm că în cursul secolului al XV-lea titlul de *magister* apare în mod frecvent în inscripțiile picturilor astfel: „*Magister Friderici pictoris in Villaco*”, este menționat în 1403 și în 1415 (Francé Stéle, *Slikar Johannes concivis in Laybaco*, „Zbornik za umetnostno zgodovino”, I, Ljubljana, 1921, p. 8, 11), la biserica St. Georg în Wang din Bozen-Tirol picturile sînt semnate de „*magistrus Bernhardum*”, în 1473, iar la Riffian, în capela cimitirului, inscripția pictată precizează: „*hoc opus pictavit magister Ven(c)laus anno dni M.CCCCXV*”. (cf. J. Weingartner, *Gotische Malerei in Südtirol*, Viena, 1948, p. 73, 75). La Dîrjiu inscripția amintită nu însoțește un tablou votiv, în sensul propriu al cuvîntului, ci este integrată în compoziția *Conversiunea apostolului Pavel*, pictorul introducîndu-și autoportretul printre cavalerii ce-l însoțeau pe Pavel în drum spre Damasc.

Cît privește nota laicizantă a inscripției de la Dîrjiu, cu a sa declarație de dragoste lumească, este util să amintim că în biserica reformată din Sighetul Marmației existaseră picturi murale însoțite de inscripția: „*Damianus cum amica sua formosa Maria pulchra sponsa*”. Recunoaștem aici acele mutații de valori care se operau în spiritualitatea europeană de pretutindeni, sub suflul înnoitor al Renașterii.

arcul cumanului pentru a împiedica trimiterea săgeții spre pieptul lui Ladislau, în lupta corp la corp fata intervine retezând piciorul cumanului cu o secure; înfrîngerea cumanului este desăvîrșită cu mîinile fetei care îl decapitează.

Elementul nou pe care îl aduc picturile de la Dirjiu este de ordin stilistic. Și aici fondul este uniform, ca un ecran pe care se proiectează imaginile, dar suprafața sa este tratată decorativ, fiind în întregime acoperită cu un fel de tapet lucrat cu șablonul, motivul ornamental rezultînd din gruparea a patru crini stilizați dispuși în cruce. Acest tip de decor, imitînd tapetul, s-a răspîndit în pictura murală gotică sub influența miniaturilor, în special a miniaturilor franceze, care, așa cum se știe, au străbătut o perioadă de mare înflorire în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Cu precădere merită să fie considerată lunga serie de miniaturi care decorează *Les grandes chroniques de France*, operă realizată în preajma anului 1380 și care s-a bucurat de un mare prestigiu în mediul artelor de curte¹²⁰. În Boemia, fondul de tapet apare în picturile murale ale bisericii din Libiș, monument construit în 1381 și decorat cîțiva ani mai tîrziu. Cunoscut fiind rolul Boemiei ca intermediar între țările occidentale și cele din zona carpato-danubiană, este foarte probabil că pe această cale vor fi ajuns în Transilvania formele stilistice ce definesc pictura de la Dirjiu, puntea de legătură fiind cu siguranță Slovacia. Derivarea picturilor de la Dirjiu din pictura de curte a epocii se justifică mai ales prin migala de giuvaergiu cu care Paul din Ung a redat detaliile de costum, armele și harnașamentul, vîdînd o perfectă cunoaștere a acestora.

Ca și sculptorii Martin și Gheorghe din Cluj, care în lucrarea lor păstrată, statuia sfîntului Gheorghe de la Praga, demonstau o formație de giuvaergii, prin delicata știință a detaliilor, pictorul Paul din Ung se arată tributar unei formații similare, valențele decorative ale artei sale explicîndu-se pe aceeași cale. Dar, deși relațiile sale cu pictura de curte de ambianță nord-occidentală apar ca evidente, Paul din Ung este mai degrabă un exponent al confluențelor cu Italia, mai exact cu mediul italo-bizantin.

În acest sens este semnificativă revenirea la un anumit hieratism care conferă figurii lui Ladislau o mai accentuată valoare simbolică, similară cu aceea din picturile de la Velká Lomnica. Coroana și centura bătute cu perle, ca și aureola cu contur perlat, reamintesc mai vechi modele italo-bizantine a căror reexaltare poate fi corelată cu ultima perioadă de înflorire a cultului lui Ladislau cel Sfînt în prima parte a domniei lui Sigismund de Luxemburg¹²¹. În ambianța slovacă, picturile de la Dirjiu își găsesc corespondente mai apropiate în picturile de la Rimavska Baňa și Kraskovo, unde ilustrarea legendei lui Ladislau prezintă similitudini de cromatică și modelaj, în mai mică măsură de tipologie. Sînt remarcabile mai ales asemănările de tratare cu picturile de la Rimavska Baňa: figurile rozalii, pe suprafața cărora accentele de lumină sînt obținute prin blicuri albe.

Ultimul monument la care legenda lui Ladislau mai poate fi atestată este biserica romano-catolică din MIHĂILENI (jud. Harghita). Picturile sînt aici acoperite cu var și doar un mic fragment a fost dat la iveală cu ocazia unui sondaj. Ceea ce se vede — un picior de cal și un picior de călareș în armură — e prea puțin pentru a avansa cu aprecierile critice, totuși e de remarcat calitatea tehnică a straturilor pictural, de asemenea desenul sigur și vioiciunea culorilor. Cu prudență ar putea fi invocată și o anume asemănare stilistică cu picturile de la Dirjiu, motiv pentru care — numai cu titlu de ipoteză de lucru — atribuim picturile de la Mihăileni primului sfert al secolului al XV-lea¹²².

La capătul prezentării monumentelor transilvănene care cuprind reprezentări ale legendei lui Ladislau cel

¹²⁰ Henry Martin, *La miniature française du XIII^e au XIV^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1924, p. 517; Eric G. Millar, *La miniature anglaise du XIV^e et du XV^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1928, p. 7—13; Jacques Dupont & Cesare Gnudi, *La peinture gothique*, Skira, 1954, p. 24, 40—43.

¹²¹ Vezi mai sus nota 52.

¹²² Asemănarea cu picturile de la Dirjiu este reținută și de Radocsay Dénes (*op. cit.*, p. 129); dimpotrivă, prof. V. Vătășianu atribuie pic-

Sfînt¹²³, este locul să subliniem, o dată mai mult, excepționala stabilitate iconografică, stabilitate care este proprie și ciclurilor murale din Slovacia la care ne-am referit. Această stabilitate iconografică este cu atît mai impresionantă cu cît ea s-a impus unor artiști de formație diferită, aparținînd unor zone de cultură diferențiate atît geografic cît și valoric. Păstrarea neabătută a compoziției iconografice, cu ale sale detalii semnificative, constituie — în situația arătată — cea mai bună dovadă că ciclul legendar al regelui Ladislau a pătruns în pictura murală ca expresia unui act conștient de voință, avînd un substrat politic și militant evident.

Eroul de frontieră de pe Eufrat s-a transformat într-un erou al Carpaților, într-un apărător al Transilvaniei și Slovaciei împotriva invadatorilor mongoli. Povestea acestei transformări este strîns legată de activitatea dinastiei Angevine care aducea cu sine, în această parte a Europei, nostalgiile sale italiene, dar și visurile sale de mărire în expansiunea orientală.

Autoritatea cultului lui Ladislau cel Sfînt a fost de scurtă durată — am văzut — dar persistența legendei sale transmisă scrierilor românești și ucrainiene pînă în secolul al XVII-lea dovedește trăinicia motivului vechi bizantin pe care s-a altoit. În această lungă perspectivă figura eroului de frontieră capătă valoarea unui adevărat simbol¹²⁴.

Résumé

Dans plusieurs églises de Transylvanie, Slovaquie, Hongrie et Slovaquie — territoires compris autrefois dans le royaume médiéval de Hongrie — on trouve encore des ensembles de peinture murale renfermant des représentations de la légende de saint Ladislav.

Personnage historique réel, roi de Hongrie de 1077 à 1095, Ladislav I^{er} est entré dans la légende par sa participation héroïque à la campagne contre les Petchenègues et son rôle décisif dans la victoire de Kerles (1068). Enterré dans la cathédrale d'Oradea, canonisé en 1195, il est devenu l'objet d'un intérêt particulier au XIV^e siècle, quand sa légende a constitué un des thèmes préférés des chroniques officielles hongroises et est apparue fréquemment dans la peinture murale.

L'explication de cette popularité a donné lieu au fil du temps à une abondante bibliographie et à des interprétations souvent contradictoires. L'auteur de la présente étude démontre en premier lieu que la représentation de la légende du saint Ladislav est apparue dans la peinture murale autour de 1300 et qu'elle a été abandonnée vers la fin du premier tiers du XV^e siècle. Il précise également que l'aire de diffusion est celle de la frontière orientale de l'ancien royaume de Hongrie, qui était de ce temps menacée par les hordes tatars. Un autre aspect mis en lumière par l'auteur est la ressemblance — allant jusqu'à l'identité — entre la légende illustrée de saint Ladislav et la légende byzantine bien connue du héros de frontière Digenis Akritas. A l'instar de celui-ci, Ladislav engage un combat singulier avec un ravisseur de filles qu'il finit par vaincre.

A la suite d'une analyse historique détaillée, l'auteur avance à titre d'hypothèse que l'exaltation du culte de saint Ladislav est l'oeuvre des rois de la dynastie angevine (Charles Robert, 1308—1342; Louis I^{er}, 1342—1382), qui ont fait du légendaire héros un palladium de la maison royale. C'est également à la cour angevine qu'est due l'adaptation du texte byzantin aux réalités hongroises. Compte tenu du fait que les Angevins devenus souverains de Hongrie étaient redevables de leur culture éclectique à la Sicile, où l'héritage byzantin était si puissant, l'explication proposée apparaît comme on ne peut plus justifiée, d'autant plus que les éléments de style des peintures murales analysées trahissent eux aussi de fortes empreintes italiennes. Après la disparition de la dynastie angevine, Sigismund de Luxembourg a continué à encourager le culte de Ladislav, mais à la suite des modifications intervenues dans le dispositif de forces européen après l'apparition des Turcs, la frontière orientale du royaume a cessé de constituer un objet de préoccupations majeures, d'où la rapide dépréciation du roi héros. Un phénomène significatif à cet égard est la destruction de certaines représentations de sa légende vers la fin du XV^e siècle, lors de la „modernisation“ gothique des églises qu'elles décoraient (Mugeni, Dirjiu).

turile de la Mihăileni perioadei de început a secolului al XVI-lea, recunoscînd aici și unele particularități care aparțin Renașterii (*op. cit.*, p. 773).

¹²³ Pentru motivele arătate mai sus, nu am mai amintit bisericele de la Așel, Dej, Remetea Bihor și Fizeșul Gherlei, unde existența legendei în discuție ține de domeniul ipotezelor.

¹²⁴ Fotografiiile care însoțesc prezentul articol au fost realizate de Vasile Drăguț, Gheorghe Marin și Adrian Ianuli. Pentru procurarea fotografiilor după copile în acuarul executat de Huszka J., datoroz mulțumiri domnului dr. Borsos Béla, șef de secție la Intendența monumentelor istorice din Ungaria.