

LEGENDA „EROULUI DE FRONTIERĂ” ÎN CERAMICA MONUMENTALĂ DIN TRANSILVANIA ȘI MOLDOVA

de LIA BĂTRÎNA ȘI ADRIAN BĂTRÎNA

Cu mai bine de un deceniu în urmă, două studii de referință, datorate cercetătoarei pragheze Vlasta Dvořáková¹ și profesorului Vasile Drăguț² veneau să readucă în discuție unul dintre cele mai importante — prin frecvența și calitatea artistică — cicluri legendare întâlnite în iconografia medievală din centrul și răsăritul Europei și anume acela rezervat regelui Ladislau cel Sfânt.

Ca personaj real, Ladislau I (1077—1095) s-a afirmat în mod deosebit în luptele purtate împotriva pecenegilor și cumanilor în calitatea sa de duce al Bihorului chiar înainte de a ajunge rege al Ungariei. Dispărut în 1095 și înmormântat într-o biserică din Oradea, el va fi sanctificat în 1198 după ce, la o sută de ani de la moartea sa, regele Bela III va fi ridicat în onoarea sa catedrala din Oradea unde i-a și instalat mormântul³. De aici în continuare, chiar dacă în sec. XIII cultul său se va bucura de un oarecare prestigiu, abia sec. XIV cunoaște o impresionantă creștere de autoritate materializată prin refacerea catedralei din Oradea, între anii 1342—1372, prin realizări de ordin sculptural — de felul statuii ecvestre a regelui Ladislau cel Sfânt datorată artiștilor clujeni Martin și Gheorghe, statuie amplasată în piața catedralei — la care se adaugă numeroase ansambluri de pictură murală conținând ciclul său legendar⁴.

Ascendența de autoritate a cultului lui Ladislau se reflectă și în cronicile maghiare din sec. XIV care, relatând devastarea Ungariei de către cumani, plasează evenimentul în vremea regelui Solomon (1063—1074) și subliniază aportul deosebit al principelui Ladislau, fiul regelui, în urmărirea și înfrângerea invadatorilor⁵. Spre deosebire de izvoarele veacului XIV, Simon de Kéza în „Gesta Hungarorum”⁶, redactată în sec. XIII fixează episodul în vremea domniei regelui Ladislau cel Sfânt, dușmanii fiind de această dată pecenegii.

Nu întâmplător exaltarea cultului lui Ladislau începe în vremea lui Carol Robert, cel care l-a transformat pe sfântul rege într-un adevărat *paladium* al casei regale, într-un portdrapel în lupta împotriva partidei filocumane. Odată, însă, cu victoria repurtată de Ludovic de Anjou împotriva tătarilor (1342), se remarcă unele mutații în cuprinsul legendei în ceea ce privește definirea adversarului. De acum înainte legenda sfântului Ladislau va câștiga în popularitate în zona de răsărit a regatului angevin,

¹ Vlasta Dvořáková, BMI, 4, 1972, p. 25—42.

² V. Drăguț, BMI—MIA, 2, 1974, p. 21—29 (cu bibliografia problemei).

³ *Ibidem*, p. 24.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Chronici Hungarici compositio saeculi XVI*, cap. 102, în *Scriptores Rerum Hungarorum*, ed. Szentpétery, I, Budapesta, 1937, p. 366—368.

⁶ *Simonis de Kéza Gesta Hungarorum*, în *Script. Rer. Hung.*, ed. G. Schwandtner, I, Viena, 1766, p. 182.

regele fiind considerat ca un protector împotriva tătarilor ⁷, un tipic „erou de frontieră” ⁸. Așadar, speranța în victoria împotriva tătarilor va fi cea care va contribui la „proliferarea ciclului legendar în pictură” ⁹, dar vom vedea că și în alte domenii ale artei.

Dacă problema legendei regelui Ladislau și a reprezentării sale în pictura murală medievală cunoaște în fapt o bibliografie bogată, nu mai puțin adevărată este constatarea că opiniile exprimate nu s-au bazat întotdeauna pe o cercetare sistematică și exhaustivă a grupului de monumente în care a fost figurată. Este meritul profesorului Vasile Drăguț de a fi procedat, în lumina întregului material documentar, la o atentă delimitare geografică și cronologică a picturilor murale ce conțin legenda regelui cavaler, stabilind geneza și semnificația iconografică a acesteia precum și răspîndirea sa teritorială în cuprinsul regatului medieval al Ungariei și al ținuturilor subordonate (Slovacia, Slovenia și Transilvania). Astfel, din întocmirea și studiul hărții răspîndirii legendei amintitului rege, a rezultat că reprezentarea sa în pictura murală se întîlnește în 3 localități din Ungaria, în 15 din Slovacia și în 10 din Transilvania, fiind „caracteristică” zonei răsăritene a provinciilor spuse regatului medieval maghiar, 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” ¹⁰. Totodată s-a observat că „un grup însemnat se află în depresiunea Munților Metaliferi din Slovacia, în regiunile Gemer și Spis” ¹¹. Pe de altă parte, analizîndu-se cadrul cronologic în care se situează executarea ansamblurilor, s-a putut constata că „răspîndirea acestei legende în pictura murală din Transilvania și Slovacia este caracteristică sec. XIV, către sfîrșitul căruia se înregistrează și cea mai mare densitate”. De asemenea ținîndu-se cont de împrejurarea că „dincolo de limita primului sfert al sec. XV nu se mai păstrează nici un martor al respectivei legende”, s-a tras concluzia că „aceasta a fost introdusă în pictura murală din Transilvania și din Slovacia în primul sfert al sec. XIV, s-a răspîndit progresiv atîngînd momentul de maximă autoritate în ultimul sfert al acestui veac, a regresat în primele decenii ale sec. XV, încetînd să mai fie o temă iconografică de interes în preajma anului 1420” ¹².

Este interesant de semnalat că imaginea sfîntului Ladislau apare alături de ceilalți regi sfinți ai Ungariei — Ștefan și Emeric — și în pictura unor ctitorii cneziale românești, precum cele de Crișcior și Ribîța. Ansambluri de pictură realizate în 1407 și 1411, și datorate pare-se aceluiași artist pictor, ele conțin imaginea celor trei regi pe peretele de sud al naosului, alături de tabloul votiv, în cazul ctitoriei de la Crișcior și pe peretele de nord al navei, în cazul celui de-al doilea monument. Reprezentările sînt frontale și nu-și propun să sugereze un anume moment al ciclului legendar ¹³.

⁷ *Ibidem*, p. 27 și 30.

⁸ Vlasta Dvořáková, *op. cit.*, p. 39.

⁹ V. Drăguț, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ *Ibidem*, p. 22.

¹¹ Vlasta Dvořáková, *Historia Slovaca*, 3, 1965, p. 67.

¹² V. Drăguț, *op. cit.*, p. 23.

¹³ M. *Pictura Pictura românească din Transilvania I (sec. XIV—XVII)*, Cluj-Napoca, 1981, p. 23—24 și 28 (cu bibliografia problemei).

În aceeași calitate — de patron, dar de această dată al regatului maghiar — figura sfintului Ladislau este prezentă în teritoriile aflate sub stăpânirea coroanei maghiare și în alte domenii ale creației artistice: în sculptură¹⁴, în orfevrărie¹⁵, în arta ceramicii¹⁶ sau pe reversul monedelor de aur emise începând cu anul 1372¹⁷.

Deși, după cum s-a arătat, autoritatea cultului sfintului Ladislau a fost de scurtă durată, persistența legendei sale constituie o realitate de necontestat. Cronicarii sec. XV Ioan de Thuróczi¹⁸ și Antonio Bonfinius¹⁹ relatează și ei faptele eroului bazindu-se pe cronicile mai vechi, așa după cum la rîndul lor vechile texte românești din Moldova sec. XVI—XVII²⁰ vor prelua legenda din cronicile maghiare anterioare. La toate acestea se adaugă reprezentările de pe cahle cu scene din ciclul legendar al regelui-erou ce prilejuiesc intervenția noastră. În această îndelungată perspectivă în timp și spațiu figura „eroului de frontieră” a fost considerată un simbol al luptei împotriva dușmanilor, pentru apărarea propriilor teritorii²¹.

Considerind cele expuse pînă acum drept o introducere necesară în tratarea subiectului ce ni l-am propus, ne vom opri asupra *reprezentării legendei lui Ladislau cel Sfînt în ceramica monumentală din spațiul românesc intra și extracarpatic*, fiind convinși că adăugînd la ansamblurile de cahle, la cele sculpturale, la piesele de orfevrărie și la cele numismatice o categorie de mărturii artistice medievale mai puțin studiate, reprezentate de cahleele de sobă, imaginea de ansamblu a ciclului legendar în discuție va deveni mai bogată și mai nuanțată, deschizînd perspective interesante nu numai în această problemă ci și în studiul general al iconografiei de tip central și răsăritean european.

Sondajele arheologice efectuate în ultimul deceniu în așezările urbane sau rurale din Transilvania (la Bistrița²², Cristuru Secuiesc și Cechest²³) și Moldova (la Baia²⁴ și Iași²⁵) au scos la lumină o serie de cahle decorate cu reprezentări ce dovedesc că iconografia legendei lui Ladislau cel Sfînt se manifestă și proliferază și în sec. XV—XVI în ambianța atelierelor ceramice. În stadiul actual al cercetărilor constatăm că legenda este ilustrată în ceramica monumentală prin următoarele scene sau episoade: *Plecarea la luptă, Urmărirea cumanului. Lupta corp la corp cu comanul și Odihna lui Ladislau*.

¹⁴ G. Török, *Acta Historiae Artium*, Budapesta, 27, 1981, 3—4, p. 219, fig. 11.

¹⁵ J.H. Kolba, *Acta Archaeologica*, Budapesta, 32, 1980, I, 1—4, p. 379.

¹⁶ St.P. Holcik, *Zbornik Slovenskeke narodne muzeja*, 68, 1974, 14, p. 181, și fig. 6.

¹⁷ A. Pohl, *Ungarische Goldmünzen des Mittelalters (1135—1540)*, Graz, 1974.

¹⁸ Ioan de Thuróczi, *Chronica Hungarorum*, în „Script. Rer. Hung.”, I, Viena, 1766.

¹⁹ A. Bonfinius, *Historia Pannonica sive Hungaricarum rerum decades IV et dimidia*, Colonia, 1690.

²⁰ I. Bogdan, *Cronicile slavo-române*, București, 1959, p. 158—159; Gr. Ureche, *Letopiseșul Țării Moldovei*, București, 1958, p. 66—69.

²¹ V. Drăguț, *op. cit.*, p. 38.

²² Cercetări efectuate de noi în centrul istoric al orașului Bistrița, în suprafața ocupată de casa cu nr. 22 din cuprinsul ansamblului medieval Săgălete, ce au prilejuit descoperirea a numeroase cahle cu scene laice sau din iconografia creștină occidentală.

²³ E. Benkő și I. Ughy, *Székhelykeresztúri Kőlyhacsempék. 15—17. száz.*, București, 1984.

²⁴ Cercetările efectuate de noi la Baia, la nord-est de ruinele bisericii catolice, au prilejuit descoperirea vestigiilor a 5 locuințe (LI—LV), dintre care una (LV) — ridicată în jurul anilor 1476—1477 — a conținut o sobă gotică cu cahle-plăci. Unele dintre acestea aveau reprezentate scene din legenda sfintului Ladislau.

²⁵ N. N. Pușcașu, *Vokla-Maria Pușcașu*, *AMM—MIA*, 2, 1983, p. 34—43.

Ceea ce trebuie să remarcăm, însă, de la bun început este mica întindere a scenelor în raport cu cea din pictura murală, reducerea la esențial a episoadelor ilustrate, precum și existența unor diferențe de ordin compozițional între narațiunea pictată și cea de pe plăcile ceramice, împrejurare determinată în primul rînd de suprafața limitată oferită de o cahlă cit și de alte considerente.

Ca și în suitele murale și pe plăcile ceramice ciclul legendar începe tot cu scena *Plecării la luptă*, redusă însă la reprezentarea personajului central — Ladislau cel Sfînt — și a unui fond de arhitectură. Episodul se găsește pe o cahlă smălțuită descoperită la Bistrița (jud. Bistrița-Năsăud) ²⁶ și pe mai multe fragmente nesmălțuite aflate la Iași (jud. Iași) ²⁷, toate exemplarele fiind lucrate în tipare.

Piesa de la Bistrița, aflată într-un nivel din a doua jumătate a sec. XV din cuprinsul ansamblului Șugălete, se păstrează într-o excelentă stare de conservare, redînd scena *Plecării la luptă* a regelui Ladislau, după binecuvîntarea primită din partea episcopului de Oradea (fig. 1). Reprezentat călare, pe un cal ce merge la pas spre stînga, Ladislau ne apare într-o atitudine majestuoasă, cu bustul răsucit spre stînga și figura redată frontal. Capul este încoronat cu o coroană cu trei fleuroane, detaliile anatomice ale chipului fiind atent redată. Corpul se află înveșmîntat într-o tunică scurtă, ce acoperă coapsele, strînsă cu o cingătoare pe talie și marcată la partea inferioară de pliuri verticale cu aspect sculptural. Partea superioară a tunicii este închisă pînă aproape de gît unde este prevăzută cu două revere înguste. Minecile sînt bogate și lungi. Totodată se remarcă și unele elemente de armură ușoară, precum o cuirasă bombată ce-i protejează pieptul ca și spalierele pentru umeri. Mina stîngă se sprijină pe oblicul șei, iar cea dreaptă susține un ciboriu — vas liturgic cu talpa polilobă, cu recipientul de formă prismatică hexagonală și capacul piramidal corespunzător. Acest tip de potir cu talpa polilobă devine mai răspîndit în Transilvania abia după mijlocul sec. XV ²⁸, constatare ce contribuie și ea la o mai bună încadrare cronologică a piesei ceramice descoperite. Evident că redarea ciboriului în mina regelui Ladislau sugerează momentul *Împărtășaniei* din cuprinsul scenei *Plecării la luptă*, episod relatat astfel și de „Chronicon pictum Vindobonense”: „Atunci regele și ducii . . . descinseră aproape de cumani. Sculindu-se în zorii zilei, însă, vineri se îmbărbătară cu toții prin *împărtășania cominicăturii* (subl. ns.) și așezîndu-se în linie de bătaie, porniră să lovească pe păgîni” ²⁹.

Calul este bine proporționat, cu gîtul frumos cabrat și coama scurtă. Harnașamentul este reprezentat de o șa cu oblicul scund și pronunțat, arcuit în față, de o crupieră alcătuită dintr-un sistem de curele, cataramă și nituri și de un friu ce pornește de la botul calului trecînd peste gît în mîna cavalerului.

Ca și în pictura murală ³⁰, unde scena *Plecării la luptă* se desfășoară în fața cetății Oradiei, pe cahlă descoperită la Bistrița, în spatele regelui-

²⁶ V. nota 22.

²⁷ N. N. Pușcașu, Voica-Maria Pușcașu, *op. cit.*, p. 34, pl. XVI și p. 43, fig. 13.

²⁸ V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 450—451.

²⁹ G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, XI, București, 1937, p. 175—177.

³⁰ V. Drăguț, SCIA, 2, 1964, p. 307—320.

cavaler apare redată o vedere izometrică a unui complex de arhitectură, de fapt un burg întărit ce dorește să simbolizeze amintita cetate. Ambele elemente iconografice — personajul și arhitectura — alcătuiesc o unitate



Fig. 1. Bistrița. Cahlă cu scena *Plecării la luptă* — momentul *Impărtașeniei* (sec. XV).

optică. În prim planul complexului arhitectural se află un turn circular marcat la nivelul median și la cel superior de creneluri. Un zid de incintă cu drum de strajă și creneluri leagă turnul circular de un altul de plan pătrat plasat într-un plan mai îndepărtat. Acest din urmă turn are ferestrele plasate la nivelul superior și acoperișul în patru ape. Dar cel mai interesant element de arhitectură ce ne apare este un turn-locuință de felul celor ridicate de patricieni și larg răspândite în orașele Europei centrale și occidentale medievale, implicit în cele ale Transilvaniei²¹, turn ce vom vedea că și în acest caz „păstrază substanța gotică originară, de la nivelu-

²¹ H. Fabini, RMM-MLA, 1, 1974.

tile inferioare pînă la acoperiș”³². Turnul-locuință dispune la nivelul inferior de un portal terminat cu un arc în formă de acoladă, asemănător cu cele întîlnite în a doua jumătate a sec. XV precum cel aflat la ușa de acces spre scara în spirală a turnului-locuință de la Primăria veche a Sibiului³³. Nivelul superior este marcat de un rînd de ferestre subliniate cu un arc în formă de miner de coș. Acoperișul în două ape, specific peisajului urban gotic, este alcătuit din țigle solzi de felul celor aflate pe turnul-locuință de la Primăria veche din Sibiu³⁴. Coama este încununată de un „pinacelu” conic. La toate acestea se adaugă acel element de închidere a triumphiului format de cele două pante, și anume pinionul triumphiular, ce depășește limita învelitorii, frecvent întîlnit la locuințele gotice din a doua jumătate a sec. XV³⁵.

În sfîrșit, nu putem încheia descrierea acestei prime piese, fără a remarca migala gravorului care a realizat matrita cahlei, ce poate fi considerată, în stadiul actual al cercetărilor, drept cea mai izbutită reprezentare a regelui Ladislau pe cahle. Atența și fidelă redare a elementelor de costum și armură, a celor de harnașament, alături de cele de arhitectură și de cult, în general, a tuturor mijloacelor de expresie plastică, dovedesc nu numai o bună cunoaștere și preocupare pentru modelajul formelor în spiritul epocii în care a fost creată opera ci mărturisesc și despre un artist format în ambianța Transilvaniei, la curent cu realitățile culturale ale celei de a doua jumătăți a sec. XV.

Reprezentarea aceluiași episod al *Plecării la luptă* se regăsește și pe unele piese ceramice descoperite de această dată la răsărit de Carpați, la Iași, și atribuite sec. XV³⁶. De această dată, însă, întreaga compoziție este mai stingace, detaliile anatomice, costumul și elementele de arhitectură fiind mult mai puțin izbutite în raport cu cele de pe piesa transilvăneană. Și în acest caz personajul central este regele Ladislau, în ipostaza unui cavaler reprezentat pe un cal ce merge la pas spre stînga (fig. 2 și 3). Capul regelui este încoronat cu o coroană cu trei fleuroane iar corpul îmbrăcat cu o tunică scurtă, strînsă cu o cingătoare pe talie și marcată la partea inferioară de pliuri verticale. Bustul este răsucit spre stînga, astfel încît figura apare redată frontal. În mîna dreaptă ține un vas liturgic, așezat pe un picior circular (probabil o patenă) folosit pentru a pune piune sfințită în cadrul împărțășaniei.

Elementele de harnașament sînt prezentate mult mai sumar, puținându-se remarca doar căpăstrul și friul. În plan îndepărtat apare un complex de arhitectură încadrat de elemente vegetale. Mai clar deslușău partea

³² Idem, *Sibiul gotic*. București, 1982, p. 57.

³³ *Ibidem*, p. 97.

³⁴ *Ibidem*, p. 76.

³⁵ *Ibidem*, p. 68.

³⁶ În cursul cercetărilor efectuate în suprafața fostului ansamblu Sf. Sava din Iași, constatat în ultimul sfert al sec. XVI, au fost descoperite cinci cuptoare de ardere a olăriei și ceramicii decorative aparținînd unui atelier de producție ceramică ce a funcționat între cel de-al treilea deceniu al sec. XV și pînă în al doilea deceniu al sec. XVI (cf. N.N. Pușcașu și V.M. Pușcașu, *op. cit.*, p. 55). Chiar dacă cele două cable — ale căror scene nu au fost identificate și nici comentate de autorii cercetărilor — au fost date de descoperitori în primele decenii ale sec. XV (*Ibidem*, p. 54, pl. XVI și p. 43, fig. 13), avînd în vedere faptul că ele au fost descoperite pe platforma atelierului ceramic, defaectat la începutul sec. XVI, avem motive să le atribuim perioadei finale de funcționare a atelierului și să le încadrăm cronologic mai tîrziu spre sfîrșitul sec. XV sau la începutul celui următor.

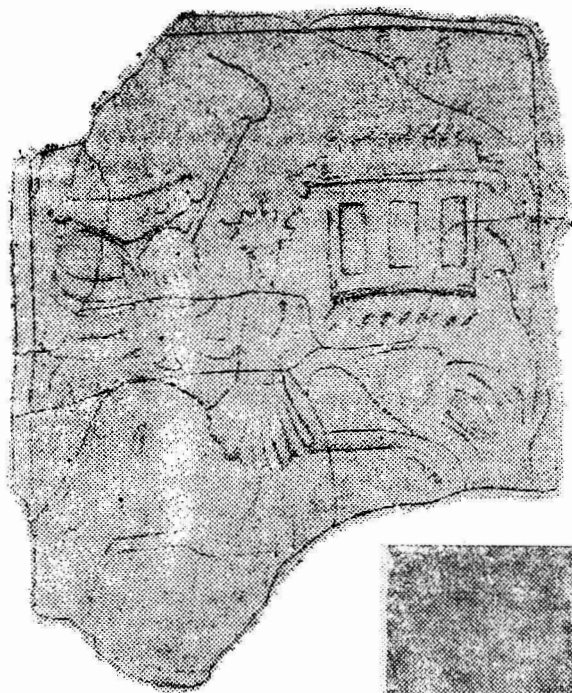


Fig. 2. Iași. Cahlă cu scena
Plecării la luptă — momentul
Împărtășaniei (sec. XV).



Fig. 3. Iași. Cahlă cu scena Plecării
la luptă (sec. XV).

superioară a unui turn-locuință, terminat cu un acoperiș în patru ape, alcătuit din țigle solzi. Coama acoperișului este încununată pe una din piese de flamuri, iar pe alta de cruci. Ferestrele, în număr de trei sau cinci, sint dreptunghiulare și evazate spre exterior.



Fig. 4. Baia. Cahlă cu scena *Urmăririi cumanului* (sec. XV).

Impresia generală degajată de piesele descoperite la Iași este aceea a unor exemplare rezultate din tipare realizate de un meșter local cu o mai puțină știință a desenului și totodată cu o mai redusă înțelegere a schemei compoziționale. Chiar și așa, piesele în discuție constituie importante documente ce conțin un mesaj anume, reflectind circulația unor reprezentări iconografice încă la modă la sfârșitul sec. XV și începutul celui următor.

Scena următoare, cea a *Urmăririi cumanului*, apare reprezentată pe cîteva cahle realizate în tipar și descoperite la Baia (jud. Suceava)³⁷ și Cristuru Secuiesc (jud. Harghita)³⁸, cele din prima așezare fiind smălțuite, iar cea din ultima, nesmălțuită. În scena ce decorează cahlele de la Baia, datate în jurul anului 1477, urmărirea cumanului se desfășoară călare (fig. 4). Ladislau ne apare încoronat, cu corpul răsucit spre dreapta și îmbrăcat într-o armură din care se observă pieptarul bombat și braconiera, menită să protejeze pîtecele, șoldurile și regiunea renală. Mîna stîngă este protejată de o mînușă, iar cu dreapta ține o secure de luptă ridicată în poziție de atac. Calul este redat în galop, cu gîtul cabrat și coama scurtă. Din elementele de harnașament se observă mai bine șaua și scara de șa, în care se sprijină piciorul călărețului, precum și pieptarul calului. La rîndul său, cumanul este reprezentat de asemenea călare, cu capul descoperit — și nu cu coif cum apare în unele picturi murale — și cu corpul îmbrăcat într-o tunică scurtă și strînsă la mijloc. Cu mîna

³⁷ Vezi nota 24.

³⁸ E. Benkő și I. Ughy, *op. cit.*, p. 16, 69 și pl. 57.

dreaptă, protejată de o mânășă fără degete, („miton”), ține hățurile, iar cu stînga se sprijină pe crupa calului. Scena îl înfățișează pe Ladislau în momentul în care, apucîndu-l de păr pe cuman, încearcă să-l răstoarne din șa, pregătindu-se să-l lovească cu securea.

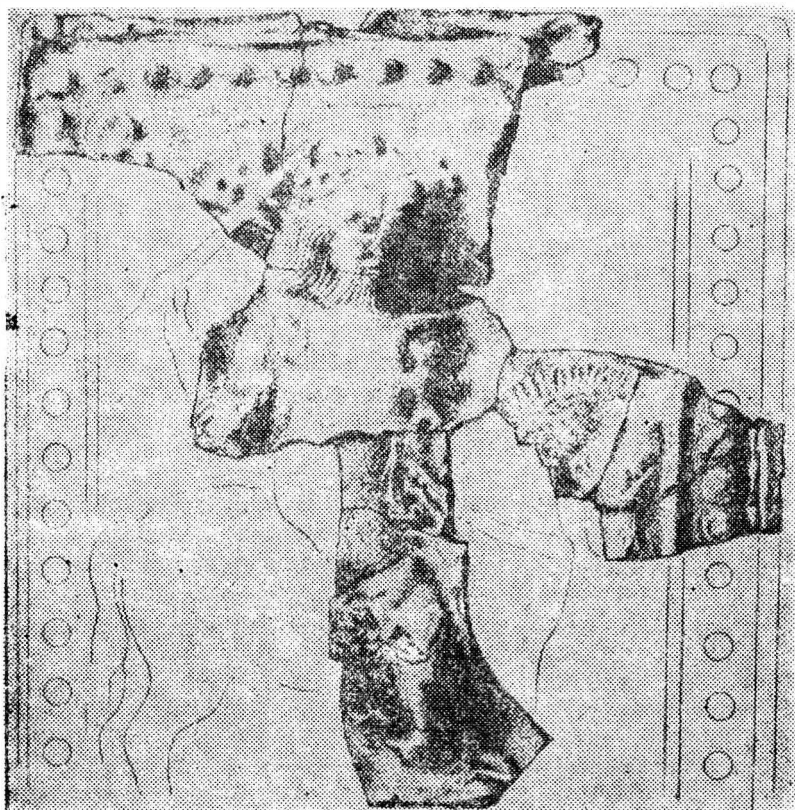


Fig. 5. Cristuru Secuiesc. Cahlă cu scena *Urmăririi cumanului* (sec. XVI).

O altă piesă, datată în prima jumătate a sec. XVI deci ceva mai tîrzie, a fost descoperită la Cristuru Secuiesc. Ea conține aceeași scenă, mult simplificată însă, în care regele Ladislau apare călare, spre dreapta, încoronat și îmbrăcat în armură. În mina stîngă ține un scut și friul calului, iar cu dreapta ridică o secure de luptă. Deși din cadru lipsește personajul urmărit — cumanul — cavalerul încoronat poate fi lesne identificat cu Ladislau (fig. 5).

Remarcăm că, în scena *Urmăririi cumanului* de pe plăcile ceramice în discuție, bravura personală a regelui Ladislau este evocată în redactări mai libere, dar sugestive și întrucitva aparte în raport cu cele din pictura murală sau din relatările conținute de principalele cronicile oficiale ale curții angevine de la Buda. Astfel, dacă în picturile murale Ladislau a pornit, însoțit de un grup de călăreți, în urmărirea cumanului, pe cahlă ca și în „Chronicon pictum Vindobonense” și în „Legendarium pictum”, regele ne

apare în postura unui luptător solitar ce urmărește și învinge dușmanul cuman. Tot pe cahle, regele se pregătește să lovească cu securea și nu cu lancea, așa după cum aflăm din picturile murale ³⁹ sau din relatarea conținută în „Chronicon pictum Vindobonense” care ne arată că : „s-a apropiat de el pînă într-atît încît să-l lovească cu lancea” ⁴⁰. În sfîrșit, o ultimă deosebire față de picturile murale se referă la faptul că în această cumanul apare pe cal împreună cu fiica episcopului de Oradea — Ladiva —, care îl împiedică să tragă înapoi cu arcul, în maniera nomazilor.

Dar deosebirile dintre scenele evocate și cele întîlnite în pictura murală nu trebuie să ne surprindă, deoarece este bine cunoscută împrejurarea că modul de redare a luptelor izolate între cavaleri, călare sau pedestri a cunoscut o mare varietate în evul mediu, astfel încît cu greu s-ar putea stabili vreo relație directă între scenele din picturile murale transilvănene și cele de pe ceramica monumentală.

Episodul *Luptei cu cumanul* este cunoscut, deocamdată, de pe o singură cahă nesmălțuită, realizată în tipar, piesă descoperită într-o locuință din sec. XVI de la Cechești (jud. Harghita) ⁴¹. Ambele personaje apar în postură pedestră, Ladislau fiind redat în partea stîngă a scenei, încoronat tot cu o coroană cu trei fleuroane și îmbrăcat cu o tunică marcată de pliuri verticale și strînsă pe mijloc cu o centură. În mina dreaptă ține în față un scut triunghiular, iar în cea stîngă o secure de luptă ridicată și îndreptată spre capul cumanului. Acesta, la rîndul lui, răsucit înapoi, încearcă să tragă cu arcul împotriva lui Ladislau. Cumanul, aflat în partea dreaptă, poartă pe cap o cușmă ascuțită, specifică populațiilor de stepă și este înveșmîntat cu o tunică lungă, strînsă pe mijloc cu o centură de care sînt prinse o tolbă și o spadă (fig. 6).

Privită în ansamblul său, chiar dacă scena ne apare într-o redactare plină de vervă, se remarcă stingăciile de expresie artistică ce trădează o formație modestă, de artist popular, a celui ce a realizat matrița. Totodată, în ceea ce privește schema compozițională, și în cazul acesta se constată o interpretare mai liberă a scenei *Luptei corp la corp*, dacă avem în vedere împrejurarea că în cadrul narațiunii pictate lupta pedestră se desfășoară cu brațele, iar fiica episcopului de Oradea, Ladiva, intervine tăind tendoanele de la piciorul cumanului cu o secure, spre deosebire de scena din cuprinsul ceramicii monumentale, în care lupta se desfășoară cu ajutorul armelor, apărînd doar Ladislau și cumanul, primul folosind un scut și o secure — ca și în cazul scenei *Urmăririi cumanului* de pe cahlele de la Baia, iar cel de al doilea, un arc.

Dacă în picturile murale ciclul legendar se oprește de obicei la episodul luptei, în puține cazuri — ne gîndim la reprezentările de la Moacșa ⁴² și Dîrjiu ⁴³ sau din Slovenia, de la Turnișce ⁴⁴ — legenda ne apare în forma sa cea mai amplă cuprinzînd și scena *Odihnei lui Ladislau*. Această scenă o regăsim și pe un număr de nu mai puțin de 6 cahle (fig. 7—12) aflate în

³⁹ Vlasta Dvořáková, *ISM*, 4, 1972, p. 26.

⁴⁰ G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 175—177.

⁴¹ E. Benkő și I. Ughy, *op. cit.*, p. 17—18, 43, 54 și pl. 13.

⁴² V. Drăguț, *op. cit.*, fig. 10.

⁴³ *Ibidem*, fig. 15.

⁴⁴ Vlasta Dvořáková, *op. cit.*, p. 27.

locuința ridicată în jurul anului 1477 la Baia⁴⁵, cit și pe o piesă descoperită la Cristuru Secuiesc⁴⁶ și datată în sec. XVI. Atributele celor două personaje redată permit lesne, după cum vom vedea, identificarea lor cu regele Ladislau și Ladiva, numele fetei salvate de rege, așa cum apare în inscripția de la Velka Lomnica⁴⁷.



Fig. 6. Căbești. Căhlă cu scena Luptei cu cumarul (sec. XVI).

Ceea ce aseamănă piesele descoperite la Baia cu exemplarul aflat la Cristuru Secuiesc, se referă la caracterul galant al scenei ilustrind *Odiha lui Ladislau*. Dar ne grăbim să adăugăm că această scenă, ce a prilejuit în ceramica monumentală unele divagații narative eliberate de canoane, a fost tratată într-o redactare oarecum aparte, nemaîntilnită nici în pictura murală și nici în povestirea scrisă, explicația trebuind a fi căutată în influențele ce le vor fi exercitat scenele curtențești cu perechi galante („die Liebespaaren”), frecvent întilnite odată cu sec. XV chiar și pe piesele ceramice.

⁴⁵ Vezi nota 24.

⁴⁶ E. Benkő și I. Ughy, *op. cit.*, p. 16, 70 și fig. 60.

⁴⁷ Vlasta Dvoráková, *op. cit.*, p. 26.



Fig. 7. Baia. Cahlă cu scena
Odihnei lui Ladislau (sec. XV).



Fig. 8. Baia. Cahlă cu scena
Odihnei lui Ladislau (sec. XV).



Fig. 9. Baia. Cahlă cu scena
Odihnei lui Ladislau (sec. XV).

Fig. 10. Baia. Cahlă cu scena Odihnei lui Ladislau (sec. XV).



Fig. 11. Baia. Cahlă cu scena Odihnei lui Ladislau (sec. XV).

Fig. 12. Baia. Cahlă cu scena Odihnei lui Ladislau (sec. XV).



Din punct de vedere tehnic și compozițional, chiar dacă tratează aceeași temă, cele șase piese ceramice de la Baia, în raport cu cea de la Cristuru Secuiesc, prezintă unele particularități ce se cuvin a fi relevate. În primul rând toate cele 6 exemplare din Moldova au fost realizate manual — contribuția originală a meșterilor locali fiind, în aceste condiții, de netăgăduit — fiecare personaj fiind modelat separat și aplicat pe placă, motiv pentru care atît personajele cît și cadrul în care ele evoluează nu sînt identice. Pe de altă parte, dacă în scenele pictate Ladiva este redată la scară redusă în raport cu cei doi luptători, în cazul cahlilor ea apare la aceleași sau aproape aceleași dimensiuni cu Ladislau, relevîndu-ne un personaj de o egală importanță cu eroul.

De fiecare dată, însă, cele două personaje marchează tendința unei simetrii severe, fiind reprezentate în cuprinsul unei scene de mică amploare, redusă la datele sale esențiale.

În ceea ce privește costumația personajelor, chiar dacă piesele au fost realizate în a doua jumătate a sec. XV, ea ne apare a fi mai apropiată de cea din a doua jumătate a secolului anterior. Personajul masculin, regele, este de fiecare dată încoronat cu o corcană cu trei fleuroane și înveșmîntat cu o tunică ce coboară sub genunchi, cu umerii largi, ajustată pe piept, talie, coapse și închisă în față cu nasturi care se întind uneori și în partea inferioară a îmbrăcăminții. Năsturași foarte apropiați se găsesc uneori și la partea superioară a mîneșilor (fig. 10 și 12). În jurul șoldului este încins cu o centură cavalierească decorată cu aplice discoidale, de care este prinsă, în două cazuri (fig. 7 și 9), o mică geantă de piele („aumonière”) iar, în alte două (fig. 7 și 11), cîte o spadă. În general palmele sînt sprijinite pe șolduri, pe centură sau pe geantă, în atitudine de repaos. Pe una din piese (fig. 7), în care mișcarea este stîngaci redată, de unde și aspectul grotesc al personajelor, regele este prezentat șezînd, așa după cum un alt exemplar (fig. 8) are cîmpul din stînga lui Ladislau ocupat de un scaun cu picioarele în X. Aceste elemente sugerează, alături de poziția mîinilor sau a picioarelor, în modul cel mai clar cu putință, starea de relaxare a personajului, deci scena odihnei.

Personajul feminin, Ladiva, apare de fiecare dată în partea stîngă a cadrului, îmbrăcată într-o rochie lungă, pînă aproape de glezne, încheiată în față cu un șir de nasturi și strînsă în talie de o centură decorată uneori cu aplice discoidale. Dar elementul de costum cel mai interesant și bine redat este podoaba capului ce ascunde părul fetei. Este vorba de o scufă cu burlat striat pe lat ce încadra fața, piesă de model german-central european, asemănătoare cu cele din sculpturile păstrate din a doua jumătate a sec. XIV, de felul celor ce reprezintă pe Maria Magdalena la Kunsthalle în Hamburg⁴⁸ sau pe Gudela von Holtzhausen în domul din Frankfurt⁴⁹. Scufe aproape identice întîlnim, de asemenea, pe una din consolele „Fîntinei frumoase” din Nürnberg⁵⁰ ca și pe binecunoscuta pafă de la Curtea de Argeș, în acest ultim caz scufa acoperind capul de femeie al lebedei de pe placa emailată.

⁴⁸ *Deutsche Köpfe des Mittelalters*, Marburg, 1922, pl. 31.

⁴⁹ J.H. von Hefner-Alteneck, *Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, ed. II, III Frankfurt, 1882, fig. 201.

⁵⁰ M. Sauerlandt, *Deutsche Plastik des Mittelalters*, Leipzig, f.a., p. 56.

O altă particularitate, ce deosebește din punct de vedere compozițional scena *Odihnei lui Ladislau* din piesele de la Baia de cea de la Cristuru Secuiesc, precum și de cele din picturile murale, este dată de absența spadei sau a securii de luptă — atribut esențial — din mîna Ladivei în cazul exemplarelor descoperite la răsărit de Carpați. Această împrejurare conferă scenei din legendă o alură întrucîtva mondenă sau curteană, Ladiva apărînd, mai degrabă, în ipostaza unei domnișoare ce însoțește un cavaler victorios, încarnînd idealul dragostei terestre. Din acest motiv scena poate fi lesne confundată cu cea a perechilor galante, frecvent întîlnită, după cum se știe, pe diferite piese de artă. Dealtfel, trei din piese conțin în cadru și unele elemente vegetale, aluzie la cadrul natural în care se desfășoară scena. Este vorba de plasarea, pe una dintre piese (fig. 9), la dreapta și la stînga fetei, a imaginii stilizate a doi cedri, copaci cu semnificații sacre care în arta creștină simbolizează o formă a revelației divine⁵¹. Celălalt element vegetal, redat pe două piese (fig. 10—11) între cele două personaje, rezultă din gruparea pe verticală a mai multor crini stilizate suprapuși, așa după cum îi întîlnim și pe monedele de aur din vremea lui Matei Corvin⁵².

Privite în ansamblul lor, deși deosebit de sugestive și cu caracter de unicat în plastica ceramică românească, cele 6 piese descoperite la Baia — prin stingăciile de expresie artistică, datorate unei modelări manuale — trădează formația modestă, dar laborioasă, de artist popular a celui sau a celor ce le-au modelat. Fără îndoială, însă, acesta avea în minte sau mai degrabă în fața ochilor imaginea unor piese realizate cu o matriță devenită inutilizabilă și care i-au servit drept sursă de inspirație. Dar dincolo de aceste observații, ne exprimăm convingerea că semnificația istorică a acestor piese depășește cu mult valoarea lor plastică, înscriindu-le în categoria acelor izvoare arheologice de primă importanță pentru cunoașterea relațiilor artistice existente între țările române și a civilizației românești în ansamblul său.

În sfîrșit, cea din urmă piesă ce ilustrează scena *Odihnei lui Ladislau* a fost descoperită la Cristuru Secuiesc⁵³. Realizarea ei, deși a avut loc, de această dată, cu ajutorul matriței, nu excelează din punct de vedere artistic (fig. 13). Și în acest caz personajele sînt redată frontal, imaginea — dealtfel destul de simplistă din punct de vedere compozițional, fără a fi însă, lipsită de attributele importante înțelegerii ei — păstrînd principiul simetriei în cadrul unei scheme geometrice în care axul vertical central este reprezentat de coloana unui portal în care se îmbină motivele gotice cu cele renascentiste. Despărțite de amintita coloană, cele două personaje sînt plasate fiecare sub cîte un arc. Regele poartă o coroană cu trei fleuroane și o mantie lungă de „aparat”, iar într-una din mîini o secure de luptă. La rîndul ei, Ladiva are capul acoperit tot cu o scufă cu burlet de formă cilindrică care îi încadrează fața, ale cărei detalii anatomice sînt mai șterse, și este îmbrăcată tot cu o mantie lungă. În mîna stingă ea ține o spadă, atribut ce atestă participarea sa, într-un moment anterior,

⁵¹ Iulia Szabó, în *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapesta, 27, 1981, 1—2, p. 41.

⁵² A. Pohl, *op. cit.*

⁵³ Vezi nota 46.

Astfel, din efortul și priceperea gravurilor ce au realizat tiparele, precum și ale ceramiștilor ce au modelat piesele — chiar dacă uneori compozițiile sînt mai libere sau poate mai stingace — a rezultat un însemnat capitol de artă, valoros nu numai prin calitatea artistică a unor exemple, de felul celui de la Bistrița, dar și prin mesajul său. Și pentru că am ajuns aici, se pune întrebarea firească dacă, la data la care o surprindem pe cahle deci din a doua jumătate a sec. al XV-lea și pînă în secolul următor — legenda lui Ladislau mai putea să aibă un rol mobilizator în lupta împotriva dușmanilor, așa după cum își propusese să aibă picturile murale.

În căutarea răspunsului trebuie avută în vedere împrejurarea că piesele cu scenele din ciclul legendar în discuție au fost descoperite, și credem că nu întimplător, mai ales în partea de răsărit a Transilvaniei — la Bistrița, Cristuru Secuiesc, Cechestî — ca și în vestul Moldovei — la Baia — în așezări ce adăposteau și elemente alogene, de rit catolic, motiv pentru care nu trebuie excluse înțelesurile și rosturile mobilizatoare pe care putea să le mai aibă legenda, pătrunsă în casele oamenilor prin elementele de plastică ceramică, în lupta împotriva invadatorilor tătari și otomani ce au tulburat adeseori liniștea locuitorilor de la răsărit și apus de Carpați și în sec. XV—XVI.

Dar în egală măsură trebuie ținut cont și de faptul că persistența acestei legende — transmisă, după cum se știe, și scrierilor românești și ucrainene pînă în sec. XVII —, precum și răspîndirea sa în timp și spațiu, dincolo de limitele pe care le cunosc reprezentările din picturile murale, poate constitui un fenomen de continuitate, cu mijloace artistice diferite, a unei teme predilecte odinioară, continuitate determinată și de unele necesități de viață spirituală a populației catolice locale.

În final o ultimă concluzie ne stăruie în minte : arta ceramică — datorată în egală măsură meșterilor gravori ai tiparelor și ceramiștilor ce au modelat cahlele —, deși mai puțin studiată decît celelalte domenii ale artei, merită să i se acorde un plus de atenție, cu atît mai mult cu cît ea ne dezvăluie nu numai numeroase frumuseți, ci și o serie de aspecte necunoscute ale relațiilor artistice existente între țările române în evul mediu, relații ce se dovedesc a fi fost mult mai complexe și mai rodnice decît îndeobște s-a crezut.

DIE LEGENDE DES GRENZHELDEN IN DER MONUMENTAL-KERAMIK VON TRANSILVANIEN UND MOLDAU

ZUSAMMENFASSUNG

Den Aulaf zu vorliegender Mitteilung gab die Entdeckung im Laufe der während der letzten Jahrzehnte in Siebenbürgen (in Bistrița, Cristuru Secuiesc und Cechestî) wie auch in der Moldau (in Baia und Iași) erfolgten archäologischen Erforschungen entdeckten Ofenkacheln, die mit Bildern aus dem Legendenzyklus von Ladislaus dem Heiligen dekoriert sind. Diese Darstellungen, die den aus den Wandmalereien oder Skulptureinheiten des XIV. Jhds. und des ersten Viertels des nachfol-

Astfel, din efortul și priceperea gravurilor ce au realizat tiparele, precum și ale ceramiștilor ce au modelat piesele — chiar dacă uneori compozițiile sînt mai libere sau poate mai stingace — a rezultat un însemnat capitol de artă, valoros nu numai prin calitatea artistică a unor exemplare, de felul celui de la Bistrița, dar și prin mesajul său. Și pentru că am ajuns aici, se pune întrebarea firească dacă, la data la care o surprindem pe cahle deci din a doua jumătate a sec. al XV-lea și pînă în secolul următor — legenda lui Ladislau mai putea să aibă un rol mobilizator în lupta împotriva dușmanilor, așa după cum își propusese să aibă picturile murale.

În căutarea răspunsului trebuie avută în vedere împrejurarea că piesele cu scenele din ciclul legendar în discuție au fost descoperite, și credem că nu întimplător, mai ales în partea de răsărit a Transilvaniei — la Bistrița, Cristuru Secuiesc, Cechestî — ca și în vestul Moldovei — la Baia — în așezări ce adăposteau și elemente alogene, de rit catolic, motiv pentru care nu trebuie excluse înțelesurile și rosturile mobilizatoare pe care putea să le mai aibă legenda, pătrunsă în casele oamenilor prin elementele de plastică ceramică, în lupta împotriva invadatorilor tătari și otomani ce au tulburat adeseori liniștea locuitorilor de la răsărit și apus de Carpați și în sec. XV—XVI.

Dar în egală măsură trebuie ținut cont și de faptul că persistența acestei legende — transmisă, după cum se știe, și scrierilor românești și ucrainene pînă în sec. XVII —, precum și răspîndirea sa în timp și spațiu, dincolo de limitele pe care le cunosc reprezentările din picturile murale, poate constitui un fenomen de continuitate, cu mijloace artistice diferite, a unei teme predilecte odinioară, continuitate determinată și de unele necesități de viață spirituală a populației catolice locale.

În final o ultimă concluzie ne stăruie în minte : arta ceramică — datorată în egală măsură meșterilor gravori ai tiparelor și ceramiștilor ce au modelat cahlele —, deși mai puțin studiată decît celelalte domenii ale artei, merită să i se acorde un plus de atenție, cu atît mai mult cu cît ea ne dezvăluie nu numai numeroase frumuseți, ci și o serie de aspecte necunoscute ale relațiilor artistice existente între țările române în evul mediu, relații ce se dovedesc a fi fost mult mai complexe și mai rodnice decît îndeobște s-a crezut.

DIE LEGENDE DES GRENZHELDEN IN DER MONUMENTAL-KERAMIK VON TRANSILVANIEN UND MOLDAU

ZUSAMMENFASSUNG

Den Aulaf zu vorliegender Mitteilung gab die Entdeckung im Laufe der während der letzten Jahrzehnte in Siebenbürgen (in Bistrița, Cristuru Secuiesc und Cechestî) wie auch in der Moldau (in Baia und Iași) erfolgten archäologischen Erforschungen entdeckten Ofenkacheln, die mit Bildern aus dem Legendenzyklus von Ladislaus dem Heiligen dekoriert sind. Diese Darstellungen, die den aus den Wandmalereien oder Skulptureinheiten des XIV. Jhds. und des ersten Viertels des nachfol-

genden Jahrhunderts wohlbekannten hinzukommen, stellen einen Beweis dafür dar, daß die Ikonographie der Legende des „Grenzhelden“ — wie der König Ladislaus so treffend durch die Prager Forscherin Vlasta Dvorková genannt wurde — auch im Laufe des XV. und XVI. Jhds. im Rahmen der Keramikwerkstätte auftrat und sich entwickelte. Der gegenwärtige Stand der Forschungsarbeiten gestattet uns die Feststellung, daß die Legende im Rahmen der monumentalen Keramik durch die folgenden Szenen veranschaulicht wird: „*Ladislaus zieht in den Kampf*“, „*Die Verfolgung des Kumanen*“, „*Der Nahkampf mit dem Kurmanen*“ und „*Ladislaus ruht*“. Dabei ist in erster Reihe der geringe Umfang der dargestellten Szenen gegenüber denjenigen der Wandmalerei hervorzuheben, das Zurückführen auf das Wesentliche der dargestellten Episoden wie auch das Vorhandensein von Kompositionsunterschieden zwischen der malerischen Vorführung und der schriftlichen Erzählung einerseits und derjenigen auf den Keramikplatten andererseits, ein Umstand der in erster Reihe durch die von den Kacheln gebotene geringe Oberfläche wie auch der Zeit zu der dieselben hergestellt wurden, bedingt wird.

Eine Zusammenfassung der durch die bekannten Keramikplatten gebotenen Angaben läßt die Feststellung zu, daß dieselben die wichtigsten Zeitpunkte der Epopöe des Hl. Ladislaus enthalten, wobei diese Feststellung unsere Überzeugung bestärkt, daß es im XV. — XVI. Jhd. Kachelöfen gab, die — ähnlich denjenigen, die Themen des Neuen und Alten Testaments oder des Lebens der Heiligen behandeln — mit einem vollständigen Zyklus der Heldentaten des Heldenkönigs dekoriert waren.

Was die auf der Hand liegende Frage des Datums anbelangt, zu dem wir die Legende von Ladislaus auf den Kacheln feststellen, so könnte dieser auch eine zum Kampf gegen die Feinde anspornende Rolle — wie diese die Wandmalereien haben sollten — zukommen, ziehen wir den Umstand in Betracht, daß die Kacheln bestimmt nicht zufällig im östlichen Teil Siebenbürgens wie auch im Westen der Moldau in Siedlungen entdeckt wurden, in welchen auch Kolonisten katholischen Ritus lebten. Aus diesem Grunde schließen wir die anspornende Bedeutung und den anspornenden Sinn dieser mittels Elements der plastischen Keramik in die Wohnhäuser eingedrungenen Legende, im Kampfe gegen die eindringenden Tataren und Ottomanen, die die Ruhe der Einwohner östlich und westlich der Karpaten auch im Laufe des XV. und XVI. Jhds. oftmals störten, nicht aus. In gleichem Maße soll jedoch auch der Umstand in Betracht gezogen werden, daß das Bestehen dieser — bekannterweise bis ins XVII. Jhd. in die rumänischen und ukrainischen Schriften übertragenen — Legende wie auch deren zeitliche und räumliche Verbreitung über die Grenzen, die die auf den Wandmalereien vorhandene Darstellung kannte, einer Kontinuitätserscheinung, einverleibt werden kann, u.zw. über verschiedentliche künstlerische Ausdrucksmittel eines zu jenen Zeiten Lieblingsthemas, eine Kontinuität, die auch durch manche Anforderungen des geistigen Lebens der örtlichen katholischen Bevölkerung bestimmt wurde.

Die Mühe und die Handfertigkeit der Graveure, die die Formen herstellten, der Keramiker, die die Kacheln formten — wenn auch manchmal die Komposition freier oder vielleicht etwas linksch wirkte — gab ein

bedeutendes Kapitel der Kunst, welches nicht nur durch die künstlerische Qualität mancher Exemplare, sondern auch durch die Botschaft wertvoll ist, die letztthin die zwischen den rumänischen Ländern bestehenden künstlerischen Beziehungen während des Mittelalters widerspiegeln, die in einem bedeutenden Maße vielfältiger und ersprißlicher waren, als allgemein bekannt.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Fig. 1. Bistrița. Kachel mit der Szene des *Auszuges zum Kampf* — Die Kommunion (XV. Jhd.).

Abb. 2. Iași. Kachel mit der Szene des *Auszuges zum Kampf* — Die Kommunion (XV. Jhd.).

Abb. 3. Iași. Kachel mit der Szene des *Auszuges zum Kampf* (XV. Jhd.).

Abb. 4. Baia. Kachel mit der Szene der *Verfolgung des Humanen* (XV. Jhd.).

Abb. 5. Cristuru Secuiesc. Kachel mit der Szene der *Verfolgung des Kumanen* (XVI. Jhd.).

Abb. 6. Cebești. Kachel mit der Szene des *Kampfes mit dem Kumanen* (XVI. Jhd.).

Abb. 7. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 8. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 9. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 10. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 11. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 12. Baia. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XV. Jhd.).

Abb. 13. Cristuru Secuiesc. Kachel mit der Szene *Ladislaus ruht* (XVI. Jhd.).

