

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

Domeniul fundamental: Arte vizuale

Domeniul de doctorat: Istoria Artei

**REGATUL MAGHIAR ȘI ASPECTE ALE
GEOGRAFIEI ARTEI DIN PERSPECTIVA
TRANSFERURILOR ICONOGRAFICE.
SECOLELE XIV-XV**

– Rezumat –

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Corina Popa

Doctorand:

Mihnea Alexandru Mihail

București, 2018

Cuprins

Introducere	1
Cultul marial la sfârșitul Evului Mediu	8
Premise teoretice și metodologice	18
Argument pentru folosirea conceptului de transfer în studiul artei medievale	18
Transferul artistic și geografia artei	24
Relația centru-periferie și relevanța ei pentru perioada Evului Mediu	27
Regatul Maghiar – frontieră, margine, periferie sau graniță?	28
Stil <i>versus</i> iconografie (?)	35
Conceptul de stil și posibilitatea folosirii lui în cercetarea imaginilor medievale	36
Despre conceptul de influență	49
Conceptul de influență în istoriografia artei din Europa centrală	51
Începuturile studiului iconografiei medievale. Cazul Émile Mâle	52
Iconografia și dependența de sursele scrise	54
Iconografia – formă și semnificație	56
Iconografia serială	59
Concluzii	64
Buna Vestire	66
Buna Vestire și aspecte ale devoțiunii de la sfârșitul Evului Mediu	67
Reprezentările Bunei Vestiri în picturile murale de pe teritoriul Regatului Maghiar	73
Distribuirea reprezentărilor Bunei Vestiri în spațiul sacru	74
Particularități iconografice ale Bunei Vestiri	76
Raportul dintre imagine și spațiul sacru. Buna Vestire, altarul și transsubstanțierea	83
Reprezentarea Bunei Vestiri pe arcul triumfal sau poarta de acces către divinitate	88
Imaginea Bunei Vestiri ca intersecție a transferurilor iconografice	91
Concluzii	96
Fecioara cu Pruncul	97
Cserkút	104
Očová	108
Pest	112
Ghelința	113
Gorjani	114
Turnišče	115
Rákoš – Čakovec	119
Levoča	125
Poniky	127
Čerín – Smrečany	129
Mecseknádasd	132
Siklós – Požega	132
Cluj I – Sălard	133
Cluj II – Chornotysiv	136
Brașov	138
Concluzii	138
Pietà	140
Necpaly	152
Kraskovo – L'uboreč	155

Poruba	162
Suatu	163
Poniky	164
Ófehértó	168
Žehra	170
Sivetice – Rapoltu Mare – Napkor	172
Concluzii	173
Adormirea, Înălțarea și Încoronarea Fecioarei	175
Sfârșitul vieții Fecioarei: teologie, practică liturgică și devoțiune	175
Sfârșitul vieții Fecioarei în picturile murale din Regatul Maghiar. Considerații preliminare	181
Sântămăria-Orlea – Ghelinta – Siklós	188
Modelul german și reprezentările de tip bizantin ale Adormirii	189
Adaptarea occidentală a iconografiei de tip <i>Koimesis</i>	191
Modelul bizantin	192
Adormirea Fecioarei și Încoronarea sa – un transfer din sculptura catedralelor germane	193
Adormirea și Înălțarea Fecioarei – pictura de la Šamorín II și conexiunea cu Regatul Boemiei	197
Influența italiană în reprezentările Adormirii Fecioarei – o ipoteză problematică	199
Ultima rugăciune a Fecioarei	207
Încoronarea Fecioarei	215
Reprezentări ale Încoronării Fecioarei în Regatul Maghiar	221
Esztergom	221
Žehra I	222
Gorjani	227
Šamorín II	229
Atributele puterii lui Cristos	230
Încoronarea Fecioarei și Arborele lui Ieseu	242
Turnišče – Cristos ca papă	249
Fecioara intercesoare în momentul Încoronării	250
Încoronarea Mariei prin sfânta Treime	254
Siklós și Žehra	262
Concluzii	263
<i>Virgo in Sole și Defensorium beatae Mariae</i>	267
<i>Virgo in Sole</i>	267
<i>Defensorium beatae Mariae</i>	278
Ana întreită	289
Aspecte ale cultului sfintei Ana în perioada medievală	289
Csaroda	308
Svinica	312
Kiszombor – Tornaszentandrás – Tileagd	315
Hetvehely – Velemér – Turnišče – Martjanci	322
Conjunția dintre imaginile Anei întreite și reprezentările sfintei Elena	327
Sântana de Mureș – Sâncrăieni – Kameňany	331
Mălâncrav	335
Reprezentările sfântului neam în bisericile din Tornaszentandrás, Chornotysiv, Iermata Neagră și Sâncrăieni	337
Siklós	340
Concluzii	341

Fecioara protectoare	343
Funcția de protecție a Fecioarei în sursele scrise medievale	344
Fecioara protectoare în iconografia din Regatul Maghiar	349
Fecioara protectoare în contextul Judecării de Apoi	353
Mantia Fecioarei și balanța arhanghelului Mihail. Aspecte ale unei perechi iconografice și conotațiile sale eshatologice	368
Fecioara protectoare ca intercesoare, relația cu jertfa lui Cristos, <i>Pestbild</i>	377
Concluzii	395
Concluzii	397
Caietele de modele – o posibilă explicație a transferurilor iconografice?	398
Euharistia la sfârșitul Evului Mediu	411
Coreșpondența numelor de localități	431
Bibliografie	434

Cuvinte cheie: Iconografie, Fecioara Maria, Regatul Maghiar, Picturi murale, Evul Mediu, Transferuri iconografice, Euharistie

Introducere

Studiul de față este dedicat iconografiei mariale în picturile murale de pe teritoriul Regatului Maghiar în secolele al XIV-lea și al XV-lea, precum și transferurilor artistice care pot fi retrasate pornind de la imaginile Fecioarei. Iconografia marială a Evului Mediu târziu trebuie privită în strânsă legătură cu cultul Fecioarei aflat într-o continuă ascensiune, devoțiunea pentru Fecioară atingând un apogeu în secolele al XIV-lea și al XV-lea. Maria este figura intercesională prin excelență, fiind o protectoare atât pentru indivizi, cât și pentru colectivități. Prezența sa ubicuă și devoțiunea extraordinară care înconjoară imaginea Fecioarei au determinat-o pe Miri Rubin să discute despre religia din jurul anului 1500 ca despre o religie „marianizată”. Rolul Mariei în credința catolică de la sfârșitul Evului Mediu poate fi considerat la fel de important ca cel al lui Cristos. Figura Mariei este însă una complexă, iar reacțiile, așteptările și speranțele credincioșilor în ceea ce privește devoțiunea marială de la sfârșitul Evului Mediu sunt, de asemenea, departe de a fi unitare și caracterizabile prin intermediul unei singure trăsături. Se poate afirma că atât din punct de vedere devoțional, cât și din punct de vedere iconografic, Fecioara devine un personaj cvasi-independent, a cărui putere intercesională depășește uneori atribuțiile admise de învățăturile oficiale ale teologilor sau se opune chiar hotărârilor luate de Cristos la momentul Judecării finale. De altfel, afirmația lui Daniel Russo conform căreia la sfârșitul secolului al XIV-lea și în secolul al XV-lea nu se poate vorbi despre formarea unor modele iconografice mariale pare a fi contrazisă de imaginile devoționale dedicate Fecioarei.

Premise teoretice și metodologice

În primul capitol am discutat despre diferitele concepte folosite pentru a exemplifica permutațiile, de cele mai multe ori geografice, care s-au petrecut în producția artistică din timpul Evului Mediu. Am încercat să argumentez motivul pentru care aleg conceptul de *transfer* ca metodologie pentru studierea traiectoriilor iconografice din Regatul Maghiar în perioada secolelor al XIV-lea și al XV-lea. Întrucât mobilitatea pe care o iau în considerare este exclusiv geografică, am explicat legătura dintre conceptul de transfer și domeniul geografiei artei. În această privință, analizând raportul dintre centru și periferie ca un binom intrinsec al cercetărilor care se ocupă de investigarea geografică a relațiilor artistice, am accentuat faptul că centrul și

periferia trebuie puternic nuanțate atunci când le folosim în contextul Evului Mediu și că studiul meu va lua examina diferitele ansambluri murale fără a ține cont de ierarhizările impuse de canonul Istoriei Artei. Argumentul principal împotriva ierarhizărilor implicite în geografiei artei a fost fundamentarea aproape exclusivă a acestora pe considerații de ordin stilistic. Prin urmare, am încercat să arăt că este cel puțin dificil să folosim conceptul de *stil* pentru perioada medievală, din cauza faptului că ceea ce constituia o categorie pe care am o putea-o numi estetică se baza pe o multitudine de factori ce depășesc cadrul restrâns al noțiunii de stil, așa cum este aceasta folosită în istoria artei. Puterea ierarhizantă a conceptului de stil stă și în alăturarea sa ideii de *influență*. Aceasta contribuie decisiv la stabilirea unor cauzalități și la elaborarea unui parcurs teleologic al producției vizuale medievale, prin raportare la exemple considerate superioare din punct de vedere stilistic. De aceea, voi evita să folosesc noțiunea de influență, împreună cu tot ceea ce presupune din punct de vedere metodologic. Referitor la chestiunea stilului, consider că este necesară și chiar utilă reevaluarea lui în cadrul istoriei artei medievale. Însă în cercetarea mea, care propune o reconsiderare a ipotezelor geografiei artei pe baze iconografice, analiza stilistică va fi lăsată deoparte, concentrându-mă în totalitate pe aspectele iconografice ale imaginilor.

Datorită faptului că iconografia va fi argumentul central în demonstrarea transferurilor, am explicat ce metodă voi folosi în analizele mele. Am considerat necesar să accentuez faptul că există o distincție între iconologia teoretizată de Aby Warburg și, mai apoi, de Erwin Panofsky și modelul de analiză iconografică propus de Émile Mâle, care a fost și este prezent cu precădere în studiile medievale. Modul în care folosesc iconografia în cercetarea de față presupune o distanțare de metodologia tradițională, care stabilește un raport extrem de strâns între imagine și text. Bazându-mă pe teoria lui Jérôme Baschet, voi alcătui serii de imagini, iar în cadrul acestora voi analiza imaginile din perspectiva compozițiilor lor, a raportului dintre temă și motiv (ca parte constituantă a temei), dar și a dispunerii structurale a elementelor iconografice în interiorul temei și a temelor în spațiul bisericilor. În felul acesta, consider că voi face o legătură între iconografia și aspectul formal al unei imagini, relația dintre cele două fiind fundamentală pentru abordarea mea.

Buna Vestire

În ciuda pierderilor masive suferite de pictura murală din bisericile aflate pe teritoriul Ungariei medievale, Buna Vestire poate fi regăsită în 34 de ansambluri. Majoritatea picturilor nu se află într-o legătură directă cu ciclul Cristic, ci sunt de sine stătătoare, aflate în mod cert

într-o legătură simbolică și spațială cu celelalte teme și motive din spațiul în care sunt plasate. Disponerea temei în repetate rânduri pe arcul triumfal, în axul peretelui estic al corului sau într-o comunicare directă cu anumite teme precum Judecata de Apoi sau Încoronarea Fecioarei este un aspect care contribuie pe de-o parte la dinamizarea spațiului sacru din interiorul bisericilor, și pe de altă parte la sublinierea importanței Euharistiei și doctrinei transsubstanțierii în perioada de final a Evului Mediu. Din perspectiva transferurilor iconografice, consider că se poate vorbi despre tema iconografică a Bunei Vestiri ca despre o imagine metisată. Folosesc conceptul de metisaj așa cum a fost el formulat de Laplantine și Nouss, ca o noțiune ce se referă mai degrabă la situații de confruntare și de dialog și nu la existența a doi factori puri, omogeni, din care se naște un al treilea impur, eterogen, hibrid. Această definiție pare adecvată imaginilor Bunei Vestiri din Ungaria medievală, în care nici o reprezentare nu este o reproducere identică a alteia, iar atunci când sunt supuse unei analize iconografice, picturile pot fi discutate din perspectiva diferitelor origini ale elementelor iconografice în conjuncție cu plasarea în spațiul sacru.

Fecioara cu pruncul

Reprezentările Mariei cu Pruncul sunt imagini devoționale, adesea lipsite de un context narativ, în care atât Fecioara, cât și Cristos constituie puncte centrale ale venerației, în ciuda faptului că se întâmplă frecvent ca această temă iconografică să fie abordată mai degrabă din perspectiva Pruncului, având în vedere că Isus este cel care conferă sens prezenței Mariei. După cum am demonstrat pe parcursul acestui capitol, consider că în anumite cazuri acest raport este inversat, poziția simbolică centrală fiind ocupată de figura Fecioarei, a cărei funcție nu mai este aceea de simplu receptacul și purtătoare de Dumnezeu, statutul său fiind acela al unui agent activ în salvarea creștinătății și în mântuirea individuală. Modelele iconografice utilizate în reprezentările murale ale Fecioarei cu Pruncul de pe teritoriul Regatului Maghiar au provenit, cel mai probabil, din spațiile germane și din zona boemă. După cum am demonstrat, nu există argumente iconografice care să susțină circulația, preluarea și adaptarea unor repere de tipul *Madonnei dell'Umiltà* în Ungaria medievală. De asemenea, am putut observa cum în formularea unei imagini se pot intersecta mai multe tipare, iar raportul acestora nu trebuie stabilit întotdeauna cu alte picturi murale, ci și intermedial, cu miniaturi și sculpturi. În al doilea rând, plasarea imaginilor și raportul, pe de-o parte cu spațiul sacru și pe de altă parte cu contextul iconografic în ansamblu, demonstrează că în cea mai mare parte a cazurilor funcția reprezentărilor Fecioarei cu Pruncul este una intercesională și euharistică. De asemenea, atunci

când se află pe arcul triumfal sau în timpanele exterioare, imaginea Fecioarei cu Pruncul contribuie la crearea unor spații de trecere și la delimitarea simbolică a interiorului ecleziastic.

Pietà

În Regatul Maghiar se păstrează douăsprezece reprezentări de tipul *Pietas*. În ciuda formelor diverse pe care le capătă în pictura murală din Regatul Maghiar, tema prezintă totuși o iconografie relativ constantă, care permite cercetătorului să recunoască tipare compoziționale utilizate în spațiul german și în cel al Boemiei medievale. Cu toate acestea, dată fiind diversitatea și răspândirea temei în perioada medievală târzie, identificarea unui transfer direct sau a unui model exact este aproape imposibilă. Am putut observa că există o oarecare coerență în ceea ce privește funcția imaginii și raportul ei cu spațiul sacru sau cu programul iconografic în care este inclusă. Relația dintre imaginea Fecioarei cu trupului mort al lui Cristos și ostie este relația dintre imagine și realitatea la care se referă, și anume ritul euharistic, prezența reală în daruri a trupului și sângelui jertfite de Isus. După cum am argumentat, relevanța Mariei în sacrificiul cristic și în Euharistie, precum și poziția sa de *co-redemptrix* în istoria mântuirii primează și în cazul imaginilor de tip *Pietà* și consolidează ipoteza că prezența Fecioarei în iconografia picturilor murale din Regatul Maghiar are drept scop fundamentarea vizuală a doctrinei euharistice.

Adormirea, Înălțarea și Încoronarea Fecioarei

Repertoriul picturilor din Regatul Maghiar care reprezintă ultimele zile ale Fecioarei este format din 18 imagini, dintre care 15 intră în logica compozițională de tipul Adormire/ Înălțare (sau Adormire și Înălțare în cadrul aceluiași ansamblu), iar 3 sunt scene ale Ultimei rugăciuni a Fecioarei. Picturile cu o structură compozițională foarte apropiată, sau cele care presupun prezența unor detalii iconografice rare și care au o proveniență mai clar circumscrisă au fost analizate grupat în cadrul seriei generale. Multe ansambluri din Regatul Maghiar pot fi comparate cu reprezentări din spațiul german. Tema iconografică a Încoronării Fecioarei poate fi pusă în legătură cu Buna Vestire, cu Adormirea Maicii Domnului și cu Înălțarea Mariei la ceruri și, la fel ca în cazul Bunei Vestiri, cred că imaginea funcționează adesea ca o scenă de sine stătătoare. În pictura murală din Regatul Maghiar se păstrează 26 de reprezentări ale temei Încoronării Fecioarei. În scenele Încoronării de la Ochtiná și Kocel'ovce este vizibil că ceea ce Isus poartă în mâna stângă pe post de sceptru este de fapt o ramură. Cred că prezența acestui sceptru/ ramură în tema iconografică a Încoronării Fecioarei este o aluzie vizuală la statutul

Mariei și la descendența sa, fiind o accentuare a glorificării sale. În privința transferurilor artistice, am încercat să demonstrez că nucleul compozițional al temei Încoronării presupune apropierea de modele care provin cel mai adesea din zona Germaniei actuale și din miniaturi produse pe teritoriul Regatului Francez, și nu din spațiul boem, austriac, tirolez, sau italian, așa cum s-a considerat până în momentul de față.

Virgo in Sole și Defensorium beatae Mariae

La capela funerară din Hărman se păstrează două teme iconografice dedicate Fecioarei care au un statut special pentru că, până în momentul de față, sunt singurele exemple de pe teritoriul fostului Regat Maghiar: imaginea Mariei ca Femeie a Apocalipsei sau *Virgo in Sole* și cea numită în mod convențional *Defensorium beatae Mariae*. Iconografia marială a capelei funerare din Hărman este un argument în favoarea conexiunilor existente între iconograf și dezbaterile teologice importante din cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, pe de-o parte, și a celor dintre meșteri și cele mai noi articulări iconografice, pe de altă parte. Chiar dacă multe dintre problemele pe care le abordez au fost menționate în trecut, acestea nu au fost analizate în profunzime, existând uneori confuzii în ceea ce privește anumite aspecte devoționale care, chiar dacă pentru un privitor modern pot părea insesizabile, erau importante în perioada medievală.

Anna întreită

Picturile murale din Regatul Maghiar demonstrează faptul că sfânta Ana este o prezență importantă în devoțiunea din secolul al XIV-lea, reprezentările, timpurii în comparație cu răspândirea iconografiei sale de-abia către sfârșitul secolului al XIV-lea, îndeplinind cel mai adesea funcția de a consolida cultul marial în aspectele sale centrale. În secolele al XIII-lea și al XIV-lea, prezența Anei trinitare a fost explicată în primul rând prin intermediul doctrinei Imaculatei Concepțiuni. Având în vedere complexitatea acestei probleme, precum și absența surselor care să permită o astfel de relație între imagine și dogmă, am încercat să demonstrez, pe baza contextelor spațiale și iconografice în care sunt incluse atât reprezentările Anei trinitare, cât și cele ale sfântului neam, că teza imaculistă nu poate fi verificată în sfera producției vizuale, întrucât primează aspectele soteriologice și euharistice ale imaginilor. Modelele folosite indică scheme compoziționale utilizate în special la nord de Alpi. O situație rar întâlnită am putut remarca în cazul bisericii de la Csaroda, unde, considerată chiar și la nivel european, prezența unei imagini a sfântului neam este neobișnuit de timpurie. Introducerea sfintei Ana, în varianta

trinitară și în cea a sfântului neam, în pictura murală de secol XIV din Regatul Maghiar relevă un transfer devoțional și iconografic din spațiul francez și/ sau german.

Fecioara protectoare

În acest capitol am analizat reprezentările Fecioarei protectoare în Regatul Maghiar concentrându-mă asupra raportului dintre motivul Mariei cu mantia și poziția pe care o ocupă în spațiul sacru, precum și asupra comunicării simbolice cu alte motive sau teme cu care se află într-un raport spațial. Două instanțe iconografice legate de reprezentările Fecioarei protectoare îmi par a fi cele mai relevante pentru obiectivul cercetării mele. În primul rând, includerea acestui motiv iconografic în contextul mai larg al Judecării de Apoi, care schimbă statutul simbolic al imaginii în raport cu utilizările sale anterioare și posterioare. În al doilea rând, raportul relevant din punct de vedere devoțional și spațial al alăturării motivului Mariei cu mantia și al arhanghelului Mihail în ipostaza de cântăritor al sufletelor. Consider că aceste două exemple sunt relevante pentru modul în care spațiul Regatului Maghiar se înscrie, din punctul de vedere al aspectelor devoționale, în siajul mai larg al mentalităților de la sfârșitul Evului Mediu, fiind totodată mărturii de articulare locală ale unei imagini cu o răspândire europeană.

Concluzii

Ipoteza care a stat la baza cercetării de față este că investigarea iconografiei picturilor murale din Regatul Maghiar din secolele al XIV-lea și al XV-lea poate duce la stabilirea unor conexiuni pertinente pentru chestiuni de geografie a artei și care diferă de cele rezultate în urma analizelor stilistice. Pe parcursul lucrării am semnalat în mai multe ocazii analogii cu zone mai apropiate (spațiul austriac, boem sau german) sau mai îndepărtate (Regatul Francez). Referitor la modalitatea concretă prin care astfel de modele iconografice ar fi putut fi folosite de meșterii care lucrau în Regatul Maghiar, consider că modelele rămân o ipoteză pertinentă, fie că vorbim de caiete de modele sau de obiecte transportabile.

Una dintre ideile recurente ale cercetării de față a fost semnificația euharistică, sacramentală, a iconografiei mariale și participarea sa la structurarea spațiului sacru, în cadrul căruia sanctuarul este un *locus* al prezenței reale a lui Cristos. Contribuția imaginilor la articularea spațiului sacru este vizibilă prin accentul pus pe de-o parte, pe corporalitatea trupului cristic și, pe de altă parte, pe recurența Fecioarei în imaginile de pe arcul triumfal, din altar sau într-un context iconografic ce poate fi interpretat ca o accentuare a poziției fundamentale pe care o are Maria în istoria salvării.