



PATRIMONIUL ALTARELOR POLIPTICE MEDIEVALE  
DIN JUDEȚUL BRAȘOV

MITRAN GHEORGHE

<https://biblioteca-digitala.ro>

MITRAN GHEORGHE



Direcția Județeană pentru Cultură Brașov

PATRIMONIUL ALTARELOR POLIPTICE  
MEDIEVALE DIN JUDEȚUL BRAȘOV

(1450 - 1550)

Brașov - 2018

Documentare: **Mitran Gheorghe**  
Corectură: **Mitran Gheorghe**  
Tipar: **Brahms International SRL**

**ISBN 978-973-0-28514-7**

**Lucrarea Patrimoniul Altarelor Poliptice Medievale din Județul Brașov este dedicată Centenarului Marii Uniri a României din 1918 și comemorării europene a 500 de ani de la Reformă.**

*Copertă față, panou din Altarul poliptic dedicat Sf. Martin, 1520, 1522*, autor Johann Stoss din Sighișoara, provenit de la biserica ev. Fișer, jud. Brașov. Calul de inspirație A. Durer.

*Copertă spate, Sfinții, Ioan Evanghelistul și Ioan Botezătorul* din scrinul altarului poliptic al bisericii ev. din Roadeș, jud. Brașov, autor Veit Stoss din Nürnberg, 1525.

**Direcția pentru Cultură a Județului Brașov, prin director executiv Ruxandra Ștefan, în interesul public, a elaborat și finanțat lucrarea de promovare, a patrimoniului altarelor poliptice medievale din bisericile evanghelice ale județului Brașov. Lucrarea se constituie pe un fond informațional bibliografic și documentar-fotografic al Direcției pentru Cultură a jud. Brașov și al bisericilor evanghelice: Biserica Neagră Brașov, Biserica Evanghelică Hălchiu, Biserica Evanghelică Prejmer, Biserica Evanghelică Cincu, Biserica din Deal Sighișoara, Muzeul Bisericii Evanghelice Johanniskirche - Casa Teutsch Sibiu, cărora le aducem mulțumiri pentru colaborare precum și Consistoriului Superior Evanghelic C.A. Sibiu, România.**

Toate drepturile de autor asupra lucrării aparțin Direcției pentru Cultură a județului Brașov.

Acordul scris din partea Direcției pentru Cultură a județului Brașov sau a reprezentanților bisericilor evanghelice din județul Brașov și Sibiu, se face conform legii dreptului de autor nr.8/1996.



## CUPRINS



ICONOGRAFIA ALTARELOR POLIPTICE ULTIMA CREAȚIE A LUMII CATOLICE UNITE DIN TRANSILVANIA	4
BRAȘOV POLIPTIC DEDICAT FECIOAREI MARIA	13
BEIA POLIPTICUL DEDICAT SFINTEI URSULA	20
CINCU ALTARUL DEDICAT SFÂNTULUI TOMA	36
FIȘER POLIPTICUL DEDICAT SFÂNTULUI MARTIN	39
HĂLCHIU POLIPTICUL DEDICAT SFINȚILOR APOSTOLI	54
PREJMER POLIPTICUL DEDICAT „SFINTEI CRUCI”	70
ROADEȘ POLIPTICUL DEDICAT SFINȚILOR IOAN	83
BIBLIOGRAFIE SPECIALĂ	98

# ICONOGRAFIA ALTARELOR POLIPTICE ULTIMA CREAȚIE A LUMII CATOLICE UNITE DIN TRANSILVANIA

Ultima lume catolică transilvăneană unită a Evului Mediu târziu din jurul anilor 1500 se găsește reprezentată imagistic în pleiada panourilor pictate ale patrimoniului altarelor poliptice din Transilvania, respectiv a celor moștenite de bisericile evanghelice săsești din jud. Brașov. Bisericile evanghelice săsești din Transilvania au deținut și dețin un valoros și important patrimoniu cultural-artistic și religios devenit faimos prin lucrările de specialitate dedicate în decursul ultimelor două secole. Prin acest patrimoniu moștenit identificăm o întreagă istorie europeană a Transilvaniei: ansambluri ale picturilor murale, altare poliptice, colecții de carpete, steaguri de breaslă sau asociații, strane cu reprezentări picturale heraldice ale breslelor, sau sculptate în meplat cu frize de motive vegetale gotice, feronerie istorică, tâmplărie istorică, colecții de vase de cositor turnat și gravat cu scene religioase sau embleme de breaslă, inscripții documentare, scene cavalierești sau campestre, peisaje arhitecturale sau scene laice ale breslelor turnătorilor în cositor, vase liturgice din argint aurit: căni, potire, pocale, pahare, monstrațe, patene, casete etc. ornamentate cu personaje și scene religioase sau laice antichizate și medievale, opere ale breslelor argintarilor, mobilier pictat, lăzi de bresle decorate cu embleme heraldice de breaslă, țesături de epocă și veșminte, sticlă de manufactură și ceramică pictată. Mai presus de toate „Arhitectura Mater Artium” care include toate stilurile istorice și culturale internaționale, romanic, gotic, Renaștere, baroc cu variantele sale și neoclasic.

Generații întregi de istorici sași, maghiari și români au cercetat și valorificat științific, cultural și expozițional aceste minunate valori ale patrimoniului mobil și imobil.

Biserica și breslele au reprezentat repere ale vieții medievale transilvănene: religia-izvorul moralei creștine iar munca - izvorul resurselor de subzistență au fost principalele zăgazuri ale vieții comunităților.

Panourile pictate ale altarelor poliptice sau retablurilor reprezintă documente de epocă importante ale circulației ideilor și formelor artistice ale spiritualității comunităților locale. Prin circulația acestora și a meșterilor în Europa se va standardiza un anumit concept cultural - artistic internațional,

particularizat de viziunile provinciale și condițiile realităților înconjurătoare.

În Transilvania întreaga artă produsă de sași a fost cu predilecție gotică, chiar și cea târzie poartă o spiritualitate expresivă gotică. Meșterii călătoreau sau primeau modelele cu predilecție din principalele centre artistice și meșteșugărești din Viena, Nürnberg și Augsburg etc. Programele religioase și edilitare ale bisericii catolice și reformate după jumătatea sec. al XVI-lea au generat o creație artistică a artelor decorative în special a metalelor prețioase, a picturii murale și a celei de pe panouri sau retabluri. Funcțiile liturgice, aspectul formal, decorativismul sunt subsumate ideologiei religioase catolice sau reformate, curentelor artistice europene. În viziunea epocii anilor 1500 abordarea reprezentărilor predilecte a siluetelelor și figurilor unor sfinți în Transilvania se făcea în scopul devoțiunii față de aceștia. Comunitățile transilvănene erau înscrise în fenomenul internațional religios exprimat emoțional și cultural-artistic în întreaga Europă. Figurile biblice cele mai îndrăgite și populare care au fost reprezentate în biserici în compozițiile programelor tematice religioase ale altarelor poliptice sau picturilor murale, pe suprafața vaselor liturgice din argint aurit și din cositor au fost: Sf. Fecioară, Sf. Nicolae, Sf. Gheorghe, Sf. Andrei, Sf. Martin, Sf. Ioan Botezătorul, Sf. Petru, Sf. Ladislau, sfinte cu diferite atribute în mâini; Sf. Elisabeta, Sf. Margareta, Sf. Ursula în mână cu o săgeată, Maria Magdalena cu un potir în mână, Sf. Ecaterina, Sf. Ana, Sf. Barbara (ex. Cana de cositor 1500, de la muzeul din Sf. Gheorghe, dispărută, publicată de Orbán Balázs, cana de cositor din Neisse, 1500 gravate cu siluetele sfințelor). Potirele din argint aurit, produse între 1500-1530, de la Bărcuț, Seliștat, Ticuș și Meșendorf, Biserica Neagră, jud. Brașov au inclus în decorul panerului siluetele sfințelor turnate. Reprezentativ este potirul de la Biserica Neagră, 1500, împodobit cu lujeri forjați și turnați care are inclus în paner figurile Mariei cu pruncul, Sf. Margareta cu cârje cu cruce și dragon, Sf. Bartolomeu cu o carte). Figurile apostolilor sau sfințelor au fost sculptate în piatră și incluse în arhitectura bisericilor gotice sau pictate în registrele narative murale.

## Referințe istorice asupra pre-Reformei și Reformei în Europa.

„Pentru umaniști, idealul evanghelist însemna renașterea civilizației pure, mediteraneene și confruntarea cu civilizația și cultura gotică, însemna libertatea spirituală” -Auguste Bailly.

Lumea Europei anilor 1500 a cunoscut o viață și o evoluție complicată. La sfârșitul sec. al XV-lea și prima jumătate a sec. al XVI-lea, societatea europeană înregistrează în structura sa profunde și ample prefaceri, generând premisele epocii moderne. Un spirit nou temerar, orientat spre studiul tehnicilor, spre organizare și gândire metodică, spre creațiile artistice, cultură, străbate mentalitatea epocii. „Marile descoperiri geografice de la sfârșitul sec. al XV-lea și începutul sec. al XVI-lea, au fost o solidă bază de acțiune și un principiu de organizare metodică în puterea de expansiune a unor state europene unificate și civilizate” afirma J. Delumeau. Dezvoltarea comerțului atlantic și colonial a schimbat importanța principalelor rute comerciale mediteraneene, implicit a orașelor italiene în favoarea noilor rute comerciale maritime mondiale. Revoluția prețurilor, influențată și de pătrunderea masivă în Europa a argintului american a acționat ca un tonic asupra inițiativelor economice locale. Revoluția prețurilor a acționat ca un dizolvant asupra raporturilor sociale existente, dar și ca o pârghie ce a ridicat noi categorii și clase sociale, a generat și un adevărat „boom” edilitar. În acest cadru general a apărut și s-au dezvoltat premisele Reformei într-un larg circuit de idei și mărfuri proprii economiei de schimb. În Europa domnea un peisaj politico-teritorial eterogen, pluralitatea de state a determinat multiple interese divergente care au avut ca efect intense frământări și divizări. În acest context biserica catolică ignorând conceptul juridic de stat monarhic, declară pentru poporul creștin al Europei un singur principiu al unității: Religia.

„Acest prinț era considerat ca șef al regilor, ca reprezentant al puterii temporale a bisericii, în marea unitate care se numea catolicismul, în ordin religios, iar în ordin terestru figura sub titlul de Sfântul Imperiu Roman”, definea Cesar Cantu în *Histoire universelle*, Paris, 1855, vol. XV, pag. 2. Asistăm în această perioadă la un proces de fortificare a monarhiilor în defavoarea prerogativelor bisericii romane, simultan cu independența seniorilor. Este perioada când instituția monarhică incumbă toate elementele de unitate care conduc la formarea națiunilor. Formarea statelor feudale, întărirea monarhiilor în detrimentul puterii bisericilor, luptele

pentru putere și resurse între marii feudali, controvesele ideologice din interiorul bisericii catolice, frământările politice, sociale, economice din Franța, statele germane, Anglia, Țările de Jos, cantoanele elvețiene, orașele italiene etc. determinate de ideile și teoriile prereformei și apoi ale corifeilor Reformei, intoleranța bisericii catolice și a instituțiilor monarhice și feudale au condus la pauperizarea excesivă a populațiilor, a țăranimii și au avut ca efect marile războaie țăărănești, epidemii grele, încheiate cu o rată mare a mortalității în Europa. Sărăcia, disperarea și starea de degradare psihologică, de deprimare în masă a populațiilor a atras largi mișcări de migrații ale acestora în teritorii și s-au resimțit plenar în toate expresiile plastice ale culturii și artei. În ansamblu, la începutul sec. al XVI-lea, biserica romană se constituie totuși într-un grandios sistem al catolicismului cu tendințe totalitariste și trans-statale ceea ce o făcea să se erijeze drept o instituție divină, cu pretenția mărturisită de a fi regatul lui Dumnezeu pe pământ. Papa governa împărăția spirituală a lumii catolice, își asuma autoritatea de reprezentant al lui Dumnezeu, el revendica dreptul la ascultare absolută, dreptul de a plasa persoana și regatul său mai presus de regi, de națiuni, de indivizi. Aceste principii de universalitate au rămas înscrise doar în dogme pentru că în realitate Papa a trebuit să accepte profunde transformări ale epocii în favoarea noului. „Roma rămâne focarul luminilor, gustului și peste tot inspirația creștină ridică lui Dumnezeu monumente demne de El, regina spirituală a inimilor, azilul libertății și vieții intelectuale, ea putea să se consoleze în acest nobil imperiu de a vedea pierdută dominația politică a lumii”, Emile Keller, *Histoire de France*, Tours, 1894, pag. 200. Viața ecleziastică a devenit din ce în ce mai compromițătoare prin nerespectarea normelor de către prelați, oamenii cu sinceră pioșenie doreau o biserică fără scandaluri, reformată în viața religioasă și administrație. „Reforma a fost înainte de toate, o revoluție religioasă. Fiecare vârstă a unui popor are pasiuni predominante”. J.Vienot, *Histoire de la reforme française*. Paris. 1926, pag. 43/44. Era vizat rolul umaniștilor, Renașterea franceză, unificarea statului francez, formarea culturii și limbii naționale, fapt ce a catalizat răspândirea ideilor umaniste în Europa, mai ales datorită contactului cu civilizația și cultura italiană. Primii reformatori umaniști care s-au manifestat în perioada „Prereformă” au fost geniul reformator a lui Briçonnet și a lui Lefevre d' Etaple, care înainte de Luther au aspirat sincer la o reformă în sânul bisericii catolice. Ideea generală ce anima aceste grupuri de reformatori era reîntoarcerea la Biblie, ca regulă a gândirii și vieții

creștine. Erasmus din Rotterdam, în contact permanent cu ideologii acestor grupări, a publicat capodopera sa „*Laus Stultitiae*” prin care își manifestă crezul său reformator prin „biserica purificată” și întoarcerea la creștinismul primitiv. Ei au exercitat o serioasă influență asupra regilor francezi și orașelor italiene. De o bogată receptivitate s-a bucurat și calvinismul în Franța și în alte zone ale Europei. Calvinismul încerca să dea o valoare utilă credinței, să renoveze societatea și individul, să-l facă pe acesta să se adreseze direct lui Dumnezeu. „Totul pentru Dumnezeu, totul prin Dumnezeu” era dezideratul lui Calvin, el a încercat să impună o legătură morală mai strânsă cu providența, să impună o biserică austeră. Dieta de la Worms 1521 a produs o infiltrare luterană în evangheliismul francez. După înfrângerea maselor răscolite în războiul țărănesc german, victorioasă a ieșit reacțiunea feudală germană. Aceasta a însemnat decăderea economică a orașelor și emigrația masivă a anabapțiștilor, cei mai buni meseriași germani din cauza asupririi exercitate atât de către catolici cât și de protestanți, din cauza fanatismului și a luptelor religioase permanente. Pacea religioasă de la Augsburg din 1555 a fost doar o etapă a procesului de fragmentare a Germaniei care a avut drept consecință adevărate războaie între statele germane. Din cei 7 principii electori, trei erau protestanți: principii de Brandenburg, de Saxonia, și de Pfaltz, iar trei erau catolici: arhiepiscopii din Trier, Colonia și Mainz. Al șaptelea, regele Cehiei, era și împărat al Germaniei. Trebuie notată lupta principilor catolici împotriva principilor protestanți, învinuindu-i de prea mare influență politică în imperiu și urându-i pentru că au reușit să acapareze imense bunuri materiale, feude imperiale sau averi și pământuri bisericesti, confiscate cu prilejul Reformei. Aceste lupte au complicat climatul prin amestecul puterilor străine în afacerile interne ale Germaniei. Foarte interesante au fost efectele Reformei germane în statele europene. Spania și-a îndreptat întreaga putere împotriva noilor ideologii ale Reformei. Războaiele religioase din Franța au zdruncinat monarhia fiind teatrul unor mari distrugerii. Țările de Jos au fost constrânse la maxim de cruda dominație spaniolă. Anglia a fost sfâșiată de lupte, intrigi și contradicții sociale din cauza disputelor dintre catolici și protestanții anglicani. Reforma a adus mari dezbinări cu caracter politic care au transformat Germania într-un haos politic și dezordine timp de un secol. Reforma a schimbat raporturile cetățenilor între ei, raporturile principilor și monarhiilor față de supușii lor, raporturile statelor între ele și a declanșat premisele sau cauzele

sângerosului și îndelungatului război de treizeci de ani. În a doua jumătate a sec. al XVI-lea, forțele catolicilor și ale protestanților se repartizau astfel: catolicii erau puternici și se sprijineau pe Germania de Sud-Est, predominau pe cursul inferior și de mijloc al Rinului. Lagărul catolic era condus de către ducii Bavariei. Protestanții luterani aveau ca centru Saxonia. Alături de ea se mai găseau Hessa, Brandenburg, Holstein, Mecklenburg, Pomerania, Prusia și alte principate mărunte din Germania de Nord și Nord-Est. Calvinismul moderat avea centrul pe cursul superior al Rinului, fiind condus de principele de Pfaltz, susținut de către Württemberg, Baden și de alte mici principate din sud-vestul Germaniei. Baza protestantismului calvin o formau orașele de pe Rin și de pe cursul superior al Dunării: Frankfurt, Strassbourg, Speier, Ulm, Nürnberg, Regensburg ș.a. Aceștia erau legați de influențele hughenotilor francezi din regiune și a bogatei burghezii din Țările de Jos. În acest climat vitregit își desfășurau activitatea marii creatori și formatori ai artei gotice târzii și Renașterii timpurii. Germania nu a putut ieși din indiviziunea religioasă decât prin diviziunea politică, în așa fel încât Sfântul Imperiu Roman de națiune germană-stat feudal în drept s-a transformat într-o confederație, de fapt pentru a permite confesiunilor și principilor să-și aibă fiecare teritoriul său, după principiu: *cujus regio, hujus religio*. Regii Franței continuau să atragă cele mai erudite spirite ale culturii italiene, principii Germaniei atrăgeau la curțile lor artiști, compozitori, filozofi, importanți oameni de cultură cu notorietate, Papalitatea și principii italieni asigurau un mecenat istoric pentru creatorii celor mai reprezentative opere de artă din patrimoniul mondial. Exista o emulație culturală internațională deosebită care anunța epoca modernă a umanismului, a Renașterii în ciuda tuturor asperităților materiale, sociale, politice și ecleziastice.

Erudiții, gășind condiții favorabile la curțile principilor și regalității reînviu științele și artele. Acesta era climatul social, politic potrivit în care au învățat, au studiat, au creat, au circulat marii creatori ai artelor europene ale căror creații au zidit cultura și arta națională și europeană, care și astăzi, ca patrimoniu moștenit și protejat, stârnește admirația și fascinația generațiilor contemporane.

În bisericile gotice, catolice ca și în cele ortodoxe, *altarele* sunt în centrul conceptului arhitectural și al atenției enoriașilor sau credincioșilor. Aici se află reprezentat programul vizual religios cel mai important referitor la hramul bisericii, Patimile lui Iisus sau Ciclul Vieții Mariei. Aici are loc evenimentul

cel mai important al liturghiei și sfântul sacrament, transformarea pâinii și a vinului, transsubstanțierea. Viziunea credinciosului asupra perspectivei altarului este marcată de scena supremă a lui Iisus pe Cruce, expresia sentimentului pietății în contemplația mistică și locul unei prezențe harice.

În epocă a fost practicat cultul sfinților martiri și cultul relicvelor introduse încă de Carol cel Mare (768-814) și urmașii săi. Cultul s-a aflat permanent sub controlul și influența episcopilor, fapt ce a dus la consolidarea ierarhiei bisericești. Sfinții au devenit modele de virtute și viață pioasă. Ei realizează direct relația personală cu divinitatea, canonizarea fiind monopolul Sfântului Scaun papal. În Transilvania, breslele argintarilor sau aurarilor executau în sec. XIV, XV, 1 ½ XVI, frumoase monștrante din argint aurit în care se păstrau moaștele sau relicvele sfinților. În Evul Mediu se cunoaște o înflorire a sanctualelor dedicate lui Hristos și Fecioarei. În sec. al XVI-lea Reforma protestantă promovează relația directă cu divinitatea prin cuvântul sfânt al Cărții Sfinte, promovează simplitatea, austeritatea, democrația în interiorul templului, martează picturile murale sau le acoperă cu var, ordonează credincioșii după specificul breslelor, se pictează stranele cu emblemele heraldice ale breslelor, sporindu-le importanța și semnificațiile, acordă muncii, pregătirii profesionale, ținutei vestimentare, disciplinei, eticii civice și moralei creștine o atenție deosebită. Iconoclasmul bisericii protestante al Reformei respingea ornamentarea interioarelor cu imagini picturale sau cu opere de artă murală, ceea ce a dus la pierderea insurmontabilă a unor mari capodopere de artă religioasă catolică. Burgurile transilvănene și breslele lor erau guvernate de un sistem de acte administrative, regulamente, statute, privilegii și norme juridice care au avut un caracter istoric. Acest conservatorism și spirit de castă le-a permis comunităților să-și păstreze felul tradițional de viață și muncă ale cărui vestigii materiale, cultural-artistice și istorice au ajuns până la noi.

## GLORIA PICTURII EUROPENE ÎN PERIOADA GOTICULUI TÂRZIU

(Artiști, experiențe și creații artistice care au influențat spațiul cultural al Transilvaniei).

Gerard David, Hieronymus Bosch, Matthias Grünewald, Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Hans Holbein și alții au fost artiștii nordici care au marcat

întreaga Europă a anilor 1500 și începutului sec. al XVI-lea.

**Gerard David (1460-1523)** a devenit urmașul lui Memlings în Bruges, centru comercial internațional al Europei de Nord, component al Ligii Hanseatice. Gerard David este autorul celebrei lucrări „Liniște (popas) la evadarea spre Egipt, Maria cu pruncul și ciorchinele de strugure”. Altarul Sf. Mihail cu Sf. Jerome și Sf. Anton 1500-1510, Muzeul de Istoria Artei Viena, unde Sf. Mihail apare ucigând demonii și apărând creștinătatea cu lancea – cruce. Datorită lui și a altor artiști apropiați, Campin, van Eyck, Massys, Gossaert s-a format curentul de stil al nordului cu simțul pentru veridicitate.

**Hieronymus Bosch (1453-1516)** a fost fără egal în pictura flamandă. Lucrările sale uluiesc și acum. Fantastice și amenințătoare, temele sunt profund pesimiste, ilustrând grijile, temerile acelor timpuri. Cele mai cunoscute lucrări ale sale sunt „Ispitele Sf. Anton” îngenunchat, înconjurat de demoni. „Călătorul” aflat pe aripile triptychon-ului, triumful păcatului, dezvăluie viziunea pesimistă față de existența umană. În „Vaporul cu bufoni”, Bosch prezintă omenirea ca pasageri ai unui vapor mic care călătorește pe marea timpului. Toți sunt bufoni implicați în ipostaze ale viciilor. Vaporul plutește fără destinația unui port sigur.

„Moartea avarului”, panou moralizator. În centrul imaginii se dă lupta pentru sufletul zgârcitului, îngerul păzitor se roagă pentru iertarea bărbatului pe moarte. Un diavol bizar îi oferă un sac cu aur pentru a-i cumpăra sufletul. Artistul lasă privitorul să tragă singur concluziile.

Viziunea întunecată a lui **Grünewald (1460-1528)**, pictor intens expresiv al perioadei respective, contemporan cu Dürer, a fost dictată de esența sa gotică. Opera sa „Răstignirea lui Iisus” face parte din cele 10 panouri ale Altarului Isenheim”, care se află în Colmar. Iisus arată terifiant pe imagine. Ca urmare a torturilor suportate, corpul său este sfârtecat cu aspect ascetizat, morbid. Pictorul se destăinuie ca un foarte bun cunoscător al detaliilor anatomice ale corpului uman. Expresia este dramatică, chinuitoare, obsesivă, o „perfectiune artistică”.

„Răstignirea mică” confruntă privitorul cu moartea reală a Mântuitorului. Acesta nu se poate desprinde de chinurile morții lui Iisus.

„Răstignirea lui Iisus” este lucrarea de la mijlocul Altarului Isenheim cu aripi. Artistul exprimă remarcabil suferința umană. Grünewald a lucrat pentru spitalul Antoniiților și a cunoscut direct suferința, durerile, chinurile pacienților. Brațele lui Iisus sunt întinse supradimensionat, palmele crispate



în contracturile degetelor se exprimă ca un strigăt disperat. Alături se află rudele, Maria prăbușită de durere este inconștientă. Ea este susținută de Ioan cel Tânăr.

Arta gotică cultivă suferința, păcatul, mortalitatea, sacrificiul, brutalitatea, dramatismul personajelor, în opoziție cu figura eroică, athletică, frumoasă, delicată sau robustă a lui Hristos și personajelor aferente scenei din perioada Renașterii. Viziunea înspăimântătoare a lui Grünewald este o metaforă pentru cea mai înaltă scenă a cruzimii și a umilinței de care e capabilă omenirea, dar și pentru cea mai mare grație ce i se poate acorda unui om, Bindecuvântarea lui Dumnezeu.

Creștinii au transformat mielul, animal de jertfă al evreilor, într-un simbol pentru sacrificiul lui Hristos. Este atributul evanghelistului Ioan Botezătorul, care a strigat la vederea lui Iisus: „Uite, mielul lui Dumnezeu”.

Frecvent mielul poartă o cruce și sângele lui de sacrificiu, simbolizat de un potir plasat alături. Spectaculos și emblematic este și Altarul Mielului Mistic din Ghent, 1432 a lui Jan Van Eyck. O compoziție totală, complexă, prețioasă, spectaculoasă cu personaje biblice în veșminte prețioase, imperiale, scene cu cai și cavaleri în armuri cu steaguri de epocă defilează solemn. Scena centrală cu Mielul este de o rafinată alegorie sau metaforă construită cu personaje multiple, peisaje, grupuri arhitecturale în plan îndepărtat. Adam și Eva, întruchiparea perfecțiunii fizice etc.

## DÜRER

„Mesajul umanist al creației dureriene s-a transmis nu numai în Occident, ci și în Sud și spre Est, prilejuind un larg flux de idei, precum și propagarea unor forme stilistice asiduu vehiculate pe întreg întinsul european, îndeosebi prin intermediul gravurilor”. Viorica Guy Marica, *Dürer graficianul*, 1973.

În jurul anului 1500, ideologia orășenească era străbătută de sentimentul dramatismului goticului târziu, o lume, în preajma Reformei, timorată de violență, de adversități, de spaime imaginare. Marile mișcări populare, mania pelerinajelor, obsesia superstițiilor, consecințele psihotice ale războaielor, foametea, molimele, pericolul otoman exaltau conștiințele sociale.

Omul gotic a fost cuprins de morbul anxietății și al spaimei, resemnat în asteptarea pedepsei divine. Dürer a reușit să transmită aceste mesaje prin lucrările sale, sintetizând întreaga psihologie de masă a epocii.

Călăreții apocaliptici, cei șapte îngeri vestind cu trâmbițe sfârșitul lumii etc., marele ciclu al patimilor 1496-1498, 1510-1511, stil încărcat cu elemente fantastice, Prinderea lui Hristos, Flagelarea, Purtarea Crucii, Răstignirea sunt imagini patetice. Sunt incluse figuri de turci în Ecce Homo și în Purtarea Crucii, aluzie la primejdia otomană în Europa. Ciclul Viața Mariei e transpus într-o atmosferă liniștită cu descrieri pitorești. Jocul faldurilor e ductil, calm, cadrul peisagistic cu elemente arhitecturale. Micul ciclu al patimilor 1509-1511 abordează tonul moderat, dramatismul reținut față de marele Ciclu. Subiectele biblice nu se desfășoară în încăperi somptuoase ale palatelor, ci în odăi simple cu atmosferă domestică cu un inventar modest. Tratarea faldurilor frânte, atracția pentru stilul renan și alsacian, pentru stilul maestrului Schongauer, reminiscențele gotice, interesul pentru figurile populare, în comparație cu ținuta subțire a nobilimii sunt elemente stilistice incluse și în arsenalul reprezentărilor tematice al altarelor din Transilvania. Panourile pictate reprezintă dovezi importante de circulație a ideilor și formelor artistice din patrimoniul artistic durerian.

## BALDUNG GRIEN,

desenator, xilograf alături de Dürer, Holbein cel Tânăr, în pictură alături de Grünewald și Cranach, transformă realitatea în simbol. Maestrul provenea din centrul suab cu reputație artistică, îndeosebi școala de pietrari- arhitecți, fondată de Peter Parler în sec. al XIV-lea care au construit catedrala Sf. Vitus din Praga și au transmis influențe artistice ale atelierului Parler în Transilvania, bisericilor din Cluj, Sebeș și Biserica Neagră din Brașov. Șantierul catedralei din Strassbourg a coagulat mulți artiști și meseriași. Colmar era centrul artiștilor pictori. Meșterul altarului din Stauffenberg, Caspar Isenmann și Martin Schongauer: „Frumosul Martin” au contopit influențele burgunde, germane de sud, olandeze, pregnante în sec. al XV-lea. Desacralizarea personajelor biblice a fost meritul lui M. Schongauer.

Baldung Grien a lucrat la Nürnberg în atelierul lui Dürer. Panoul Adorarea Magilor din Berlin, Panoul Melchior, Sf. Gheorghe, Sf. Ecaterina și Sf. Barbara din Schwabach 1507, Altarul Sf. Sebastian 1507 - Nürnberg au marcat întreaga lume artistică sud-est europeană.

(Viorica Guy Marica, *Baldung Grien*, Buc. 1976.)

Contemporană cu acești mari maeștrii ai Nordului este Școala Dunării din Sudul Germaniei. Conducătorul acestui curent artistic a fost **Albrecht**

**Altdorfer (1480-1538) din Regensburg**, excelând în arta peisagistică. A pictat scene religioase și peisaje pure, a dezvoltat stilul lui Lucas Cranach cel Bătrân. Predilectele sunt peisajele deluroase ale văilor Dunării și arta portretelor. **Sculptorul Veit Stoss (1450-1533) din Nürnberg** a practicat sculptura caracteristică goticului tardiv ca și Tilman Riemenschneider, autorul altarului sculptat din biserica Sf. Iacob din Rothenburg și din Creglingen. Din lacunarul spațiu afectat creației artistice excepționale a perioadei anilor 1500 sau goticului târziu ne dăm seama ce influențe puternice culturale artistice și religioase s-au vehiculat în spațiul cultural și geografic transilvănean. Producția și arta altarelor sau retablurilor în atelierele și catedralele gotice central și vest europene constituie cele mai înalte creații artistice ale reprezentanților goticului și goticului târziu, reprezentând o modă, un gust, o credință, un spirit elitist universal.

Din acest spațiu cultural și economic, Transilvania a devenit prin conexiunile sale istorice directe fenomenul estic al Goticului vestic și apoi al celorlalte mari mișcări culturale internaționale europene cu defazările cronologice specifice.

## RETABLUL MEDIEVAL TRANSILVĂNEAN

Prof. dr. **Ciprian Firea** consideră că „Fenomenul retablului a avut în Transilvania o receptare mult mai mare decât se cunoaște în mod obișnuit și că operele artiștilor de aici (fie ei născuți sau naturalizați) demonstrează câteodată standarde calitative echivalente cu ale zonelor privilegiate din Europa”. (Ciprian Firea, „Arta polipticelor medievale din Transilvania (1450-1550)”, 2010. „Vizualul a jucat un rol crucial în viața și experiența religioasă a oamenilor din Europa evului mediu și al Renașterii” - Ciprian Firea.

Altarele poliptice sau retablurile, opere de artă religioasă care au înzestrat și îmbogățit bisericile catolice „privilegiate” din Transilvania în județele Sibiu, Alba, Brașov, Covasna, Harghita, Cluj-Napoca etc. în primele decenii ale sec. al XVI-lea reprezintă astăzi un important și valoros patrimoniu cultural al României, care a fost cercetat și valorificat științific și publicistic de un număr restrâns de cercetători, sași, germani, maghiari și români, valoarea imagistică a acestor capodopere fiind puțin cunoscută publicului larg, iubitor de cultură și artă și chiar lumii muzeistice. Lucrarea de față se dorește a fi una de promovare a acestui gen prețios de patrimoniu existent în jud. Brașov, de reabilitare a imaginii lui

în emulația actuală din lumea culturală și turistică românească. Este un efort și un gest de deschidere și acces democratic la cultura patrimoniului retablurilor sau altarelor medievale pictate din jud. Brașov. Studiile științifice meritorii ale cercetării de specialitate în acest domeniu au deschis calea continuării abordărilor și aflării misterelor care le înconjoară precum și manifestării interesului public. Județul Brașov deține acest gen valoros, special de patrimoniu, reprezentat în bisericile evanghelice fortificate de la Prejmer, Hălchiu, Fișer, Rodeș, Beia, Cincu, Cincșor, Feldioara și Biserica Neagră.

Altare poliptice ample, opere de referință și notorietate internațională, un patrimoniu de valoare UNESCO sunt cele din Biertan, Mediaș, Cisnădie, Mălâncrav, Sibiu, Hălchiu, Sighișoara, Sebeș etc.

Din păcate, nu a existat o abordare publicistică locală și o valorificare culturală a acestor fabuloase creații de artă medievală, în sensul unei oferte culturale a muzeografiei sau a istoricilor de artă, lansate publicului larg brașovean, iubitorilor de artă și cultură de pretutindeni. În consecință, ne-am rezumat la valorificarea și revitalizarea culturală a operelor care au făcut obiectul inventarelor bisericilor jud. Brașov.

O cercetare și valorificare științifică a întregului patrimoniu răspândit în Transilvania este de o complexitate mare și trebuie să reflecte rodul unei munci științifice îndelungate în echipă și a unei cercetări fundamentale.

Ultima lume catolică unită din Transilvania a generat asemenea valori de artă religioasă medievală la începutul sec. al XVI-lea, în simplitatea și modestia arhitecturii bisericilor fortificate ridicate cu un efort incredibil de către comunitățile săsești. Cu toate vicisitudinile îndurate, cutremure, incendii, războaie, pustiiri, molime, comunitățile umane au găsit forța, resorturile și credința de a ridica mereu zidurile și arcele edificiilor religioase. Din păcate, cea mai mare parte a valorosului patrimoniu ecleziastic a fost pierdută, precum și cea mai mare parte a registrelor cu pictură murală. Reabilitările recente ale ansamblurilor bisericilor fortificate au scos la iveală, în urma cercetărilor de parament efectuate de restauratori, vestigii ale picturilor murale cu scene și personaje biblice care vor face mulți ani, în viitor, obiectul cercetărilor de specialitate ale istoricilor de artă.

Retablurile transilvănene sau altarele poliptice reprezintă o structură unitară din lemn, compusă din panouri pictate și mobile fixate în balamale, care datorită disponibilității tehnice de a se deschide și închide au mai fost numite și aripi sau volete. Corpul

central, fix era o nișă sau un scrin mobilat cu statuete înfățișând personaje biblice sau chiar un panou pictat cu scena Iisus Răstignit sau o statueta cu aceeași temă. Structura era așezată pe un soclu cu dimensiuni mai reduse, numit predelă a cărei suprafață era pictată cu scene sau personaje biblice iar dacă era concepută ca o nișă, era mobilată cu statuete mici ale sfinților. Frontonul structurii panourilor era decorativ, din lemn traforat cu elemente stilistice florale sau arhitecturale sau sub formă de lunetă pictată. Scenele și personajele biblice pictate pe panouri făceau referire la o tematică unitară a altarului sau hramului și sfântului patron al bisericii. În timpul sărbătorilor când panourile erau deschise temele erau dedicate spre exemplu vieții Sf. Gheorghe, Sf. Nicolae, Sf. Andrei, Sf. Martin, Sf. Ursula etc. Când retablul era închis, în perioadele zilelor lucrătoare, temele biblice pictate erau referitoare la Patimile lui Iisus. Altarul sau retablul era fixat în spațiul arhitectural al altarului bisericii, în spatele retras al sfintei mese, poziție care definește noțiunea termenului francez, *retable*.

În bisericile unde aceste retabluri medievale au dispărut din varii motive, poate chiar din cel al efectelor Reformei, au fost instalate și montate altare ample neoclasiche datând din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, fără o valoare artistică deosebită.

### Caracteristicile retaburilor medievale transilvănene.

Autorii lucrărilor de specialitate, care au cercetat minuțios istoria acestor retabluri timp de mai bine de 100 de ani, au identificat și emis asupra lor anumite trăsături definitorii pe care le-am găsit și noi perfect valabile în observațiile noastre. Cu toate acestea rămân multe necunoscute pe care viitoarea cercetare de specialitate urmează să le dezvăluie.

Pictura, tematica și structura altarelor, arhitectura lor au elemente comune care le atribuie o anumită unitate istorică, stilistică, documentară, memorială, care conferă o specificitate definită prin tipul sau stilul transilvănean. Această specificitate dată de calitatea ornamenticii sau de tipurile morfologice, se întâlnește și la categoriile de artă decorativă și artă populară transilvăneană a mobilierului pictat, ceramicii pictate, cositoarelor, argintăriei laice și de cult, lăzilor de breaslă, țesăturilor etc.

Modul de viață al comunităților de la oraș, din târguri sau mediile rurale au conferit producției și stilului transilvănean un aspect de artă provincială în comparație cu nivelul și calitatea produselor atelierelor central și vest europene. Redutabilele

altare pictate sau sculptate din catedralele europene gotice, a căror bogăție și rafinament artistic, opulență, monumentalitate aulică, somptuoșitate vestimentară și ornamentală etc. fac ca retablurile transilvănene să fie într-adevăr provinciale. Diferențele sunt date de metodele și nivelul de instruire al școlilor, universităților, atelierelor marilor maeștri, mecenatul scaunului papal și mediilor aulice sau episcopale, investițiile imperiale, mediile favorizante ale șantierelor de elevare a catedralelor gotice, contactele europene între marii maeștri și discipolii lor etc și nivelul de cultură și civilizație rurală sau urbană medievală al comunităților transilvănene, nivelul acumulărilor de capital, nivelul mentalităților maselor producătoare care au conferit acest caracter provincial produselor artistice și meșteșugărești. Cu toate acestea stilul sau tipul transilvănean al creațiilor locale este unul proaspăt, talentat, dinamic, optimist, uneori plin de umor naiv, cu imagini expresioniste sau stilizate, și nu întâmplător literatura de specialitate a încetățenit conceptul artistic de Renaștere florală transilvăneană sau *Modo Transilvano* în argintărie sau de model transilvănean al artei carpetelor orientale. Vârfurilor artistice ale retaburilor transilvănene, altarele de la Biertan și Mediaș, le-au fost atribuite influențe vieneze proprii altarului mănăstirii din Schotten (Harald Krasser în 1971 evidențiază că partea centrală a altarului din Biertan este de influență vieneză. Gisela Richter pictor restaurator de marcă a restaurat altarul de la Biertan în 1980 și a observat clar că unele panouri au fost repictate în sec. al XVIII-lea de către pictorul Jeremias și sub această intervenție a ieșit la iveală pictura originală din perioada goticului târziu și influențele artistice ale „Școlii Danubiene”. Otto Folberth, autorul monografiei Mediașului a arătat că altarul de la Mediaș a fost influențat de arta maestrului retablului din Schotten). Ideea comună în literatura istorică și de artă este că altarele de la Biertan și Mediaș ar fi lucrările urmașilor maestrului din Schotten. Identitatea acestora rămâne necunoscută ca și legăturile lor cu școala vieneză și cu învățarea și deprinderea meșteșugului. Aceste exemple sunt de natură de a demonstra că legăturile artistice și culturale ale atelierelor transilvănene cu atelierile de pictură religioasă vieneze erau vii și fluente, datorită circulației comandatarilor precum și a calfelor sau maiștrilor pictori consacrați. Un fapt posibil de considerat ar fi și circulația caietelor de modele sau desene ale maiștrilor și atelierelor așa cum se întâmpla în mod curent cu produsele artistice breslașe din Transilvania. Caiete de modele din atelierile din Nürnberg și Augsburg ale argintarilor și cositorarilor sau gravorilor circulau în

mod frecvent în mediile breslașe ale Transilvaniei în sec. al XVI-lea și al XVII-lea. Picturile virtuților personificate de pe stranele Bisericii Negre executate la începutul sec. al XVIII-lea reprezintă o reluare imagistică cu interpretări proprii după caietele de modele ale maestrului german Martin Engelbrecht (1684-1756), gravor baroc în cupru la Augsburg. O altă teză a specialiștilor este aceea a importurilor de panouri pictate din centrele de pictură ale „Școlii Dunărene”, Regensburg, Viena, ateliere mănăstirești austriece, bohemiene etc., de către comanditari, preoți de parohii (plebani) sau negustori-orășeni bogați și montarea lor ca altare în bisericile catolice din Transilvania. În acest fel s-ar explica anumite influențe stilistice austriece și germane, anumite influențe italiene în creația autohtonă.

O mare parte a picturilor murale ale bisericilor din Transilvania au fost executate de pictori italieni. De asemenea se înregistrează importuri de artă italiană în spațiul transilvănean, ceea ce denotă un anumit gust rafinat predilect pentru viața și arta italiană, atât în mediul aulic cât și în cel orășenesc.

Există o opinie comună a specialiștilor că retablurile ar putea fi opera unui mare atelier din Sighișoara sau a unora care lucrau în paralel, unde în deceniul al doilea al sec. al XVI-lea s-a stabilit pictorul Johannes Stoss, fiul celebrului sculptor nürnberghez Veit Stoss, personalitate care avea să înnobileze creația locală.

Celălalt centru este, desigur, Sibiu, orașul Universității săsești, din punct de vedere administrativ, ecleziastic, cultural, comercial etc. Meșteri de diferite specialități, indispensabili pentru realizarea unui rețablu, au avut oportunități pentru a desfășura o activitate intensă. Activitatea atelierului lui Vincentius este de ajutor pentru cercetarea viitoare a celorlalte obiecte legate de Sibiu – în primul rând a „rețablului patimilor“, dar și a celorlalte fragmente păstrate în Muzeul Național Brukenthal.

Funcționarea atelierelor locale și a artiștilor este o idee acceptată de literatura de specialitate. Una din ipoteze ar fi zona secuimii (avansată de dr. E.N.Sarkadi și J. Balogh). Un alt atelier ar fi cel al pictorului Gregorius din Brașov la începutul sec. al XVI-lea, probat prin portretul judeului Brașovului Lucas Hirscher, altarul de la Hălchiu și chiar de programul picturilor murale descoperite în casa patriatului brașovean din Piața Sfatului, portretul Apolloniei Hirscher și a altor motive decorative reprezentate datând din prima jumătate a sec. al XVI-lea. Această activitate artistică este explicată și de prezența pictorilor Dominicus, Lorenz Fronius-1547 contemporani cu Gregorius. Caracteristicile stilistice

ale lucrărilor sale indică faptul că acesta ar fi studiat la Viena în cadrul Școlii Dunărene și posibil cu marii pictori Lucas Cranach (1472-1553) și Holbein cel Tânăr (1497-1543). Influențele se bazează pe abordarea unor personaje cu statura profilată pe un fond bogat peisagistic, arhitectural, elemente simbolice și maniera renașcentistă. Culorile specifice pictorilor Școlii Dunărene erau verde, albastru și roșu, ca și dominantele cromatice ale altarelor transilvănene, verdele și roșul cu interpolări de albastru și tonuri de galben-ocru. Totuși gruparea retablurilor din zona Rupea, jud. Brașov, din bisericile satelor Fișer, Roadeș, Cincșor, scaunul Cincu, Beia, într-un areal geografic unitar aflat în sfera de influență culturală și comercială, și de difuzare a producțiilor breslașe sighișorene ne duce la prezumția că aceste opere sau realizări picturale ar fi ieșit din atelierul acestui vestit și apreciat burg. Inventarele bisericilor fortificate din zona Rupea, cositoare, potire, pocale și căni din argint, mobilier pictat (Beia- atelier de pictat mobilier) se circumscriu aceluiași cerc ca produse ale atelierelor breslelor din Sighișoara.

De altfel prof. C. Firea apreciază că altarele din Beia, Fișer, Cund, Băgaciu, Sighișoara formează un grup compact datorită stilurilor similare ale picturilor. În Brașov, la Biserica Neagră a fost organizat un atelier de restaurare - conservare pictură de panou al dnei restaurator Gisela Richter, după 1971, și în condițiile care au urmat, au fost restaurate 22 de altare descrise de Otmar Richter în cartea „Siebenbürgische Flügelaltare“, apreciată ca cea mai completă lucrare, publicată în 1992 de Christoph Machat (sighișorean de origine, vicepreședinte-1992 și apoi președinte ICOMOS din 1995, vicepreședinte-2001 și președinte ICOMOS Germania din 2005, Doctor Honoris Causa al Univ. Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. *Veit Stoss, ein deutscher Künstler zwischen Nürnberg und Krakau* („Veit Stoss, un artist german între Nürnberg și Cracovia“), Bonn, 1984.

**Mihály Ferenc**, restaurator pictură, analizând panourile pictate conchide că acestea sunt confecționate din lemn de rășinoase și tei, iar pictura a fost executată în tehnica tempera grasă cu decorații de foiță de aur și argint.

Studii importante de teologie asupra iconografiei pentru înțelegerea rolului retablurilor în istoria ecleziastică transilvăneană a elaborat prof. dr. **Maria Crăciun** care a dedicat mulți ani acestei cercetări deosebit de interesante. De asemenea, prof. dr. **Ciprian Firea** a adus importante lămuriri și date istorice, concluzii edificatoare asupra istoriei retablurilor, asupra valorii deosebite artistice,

documentare, istorice și memoriale a acestui gen inedit de patrimoniu cultural național al României. Domnia sa a creat cel mai important instrument de lucru pentru muzeografi și cercetători: Repertoriul.

Dr. **Cristina Serendan**, expert restaurator M.C. - pictură panou, a avut o contribuție deosebită la edificarea tehnicilor picturii de panou a retaburilor transilvănene. Ea a pus în valoare științifică decorația aurită a fundalurilor scenelor pictate, așa numitul brocart aplicat, o decorație în relief evidențiată pe retablurile de la Mălâncrav, Dupuș, Târnava, tehnici folosite în atelierile din Europa Centrală și de Nord. Foițe de aur, argint sau staniu erau presate cu motivul brocartului.

O cercetare prodigioasă asupra altarelor poliptice din Transilvania a făcut-o dr. **Emese Sarkadi Nagy**.

Lucrările sale consistente au pus în lumină o valoroasă creație a patrimoniului transilvănean medieval, retablurile pictate din perioada goticului matur, târziu și Renașterii timpurii, a arătat europenitatea lor artistică, culturală, istorică și documentară, specificul transilvănean. Cercetarea și publicațiile dnei dr. Sarkadi sunt un sistem de

referință pentru cercetarea europeană. Încheiem demersul reputei cercetător cu un citat marcant din lucrarea sa: „Sub raport stilistic, această perioadă de certă înflorire artistică va coincide cu tranziția de la goticul matur și târziu la Renaștere, arta locală aflându-se atât sub influența celei italiene, cât și a curentelor de sorginte central-europeană.

Triumful Reformei religioase în rândul populației maghiare și germane, amplă mișcare confesională propovăduită și instituită de preotul brașovean Johannes Honterus, conexată, în subsidiar și cu vicisitudinile inerente ale timpului precum războaie, incendii sau cutremure, a generat indubitabil efecte nefaste asupra prolificiei vieții artistice transilvănene încurajată de catolicism. Drept urmare, odată cu declanșarea virulentelor acțiuni ale prozelitismului protestant, fundamentate pe tezele reformatorului german Martin Luther și ale discipolului său Philipp Melanchthon, se va stârni o adevărată „furie iconoclastă”, care va conduce, în mod inevitabil, la diminuarea semnificativă a tezaurului artistic cu subiect sau destinație religioasă, atestat în centrele urbane transilvănene pe parcursul secolelor XV-XVI.”

E. Sarkadi N. *Quo Vadis ? Soarta polipticelor din Șumuleu-Cioboteni*, în *Ars Transilvaniae*, XXIV/2014.

Acești autori au adus o contribuție majoră la dezvoltarea și consolidarea istoriografiei românești în acest domeniu, o cercetare meritorie care a stat la baza acestei lucrări și față de care exprimăm recunoștința noastră.

Lucrarea de față este o ofertă culturală adresată publicului brașovean, iubitorilor de artă, muzeografilor, tinerilor și pasionaților de istorie, o viziune unică asupra unui gen de patrimoniu autentic medieval, încă existent, care face dovada unei istorii locale deosebite, cu multiple contacte culturale europene și care reprezintă o măsură a nivelului de cultură și civilizație, a unor mentalități sociale dispărute, a căror viață creatoare s-a manifestat în perioada anilor 1500 pe teritoriul istoric al județului Brașov: lumea imagistică a altarelor poliptice pictate, o lume a pasiunilor religioase.

Această ofertă culturală dedicată cunoașterii patrimoniului cultural național al României se înscrie în ciclul fluent și bogat al manifestărilor consacrate sărbătoririi Centenarului României în anul 2018 și rememorării cultural-istorice internaționale a 500 de ani de la Reformă.

Mitran Gheorghe,  
expert patrimoniu.  
Brașov, 2018.



## Brașov

# Poliptic dedicat Fecioarei Maria

### Deținător:

Parohia evanghelică-Biserica Neagră,  
Poliptic dedicat Fecioarei Maria, triptic.

### Proveniență:

Biserica evanghelică Feldioara, zona Țara Bârsei,  
jud. Brașov.

### Datare:

1485 - 1495 cca.

### Atribuire/Autor:

„JONAS (JOHA(NE)S ?) P(ictor) NOR(IMBER) G(ENESIS)” - Sarkadi-2011.

JONAS P[ICTOR] NORE[MBERGENSIS]-  
Repertoriu 2013. (Johannes pictor Nürnberghezul)?  
(semnătură în colțul din dreapta sus al scenei *Logodna Fecioarei*)

### Dimensiuni:

- panoul, *Logodna Fecioarei*: h.: 120,2 cm.; l.: 129,5 cm.
- panoul, *Tăierea împrejur*: h.: 110,2 cm.; l.: 129 cm.
- panoul, *Iisus la 12 ani în Templu*: h.: 129,5 cm.; l.: 130,8 cm. (după Roth 1916, p. 75)

### Reprezentări iconografice:

Panou deschis de sărbători - *Logodna Fecioarei*.

Panou deschis de sărbători - *Circumcizia*.

Panou deschis de sărbători - *Iisus la 12 ani în templu între doctori /preoți*.

Panou închis în zilele lucrătoare - *Flagelarea lui Iisus*.

Panou închis în zilele lucrătoare - *Răstignirea*.

### Istoric:

Panourile păstrate au fost achiziționate din Feldioara de către Burzenländer Museum Kronstadt (Muzeul Țării Bârsei Brașov). În 1915 au făcut parte din colecția Școlii de Gramatică Honterus din Brașov. Din 1980 au fost folosite ca Altar al Bisericii Negre. Anumiți cercetători afirmă că panourile ar fi putut face parte din unul din cele șapte altare medievale ale Bisericii Negre din Brașov, poate chiar Înaltul Altar.

### Surse iconografice:

*Iisus pe cruce*: Sf. Ioan ev. și o parte a peisajului după Martin Schongauer *Iisus pe cruce* (Bartsch 17, cca. 1475).

### Stare de conservare:

S-au pierdut scrinul central, jumătatea inferioară a voletului drept, ambele panouri de bază, predela și coronamentul. Din panourile de sărbătoare s-au păstrat trei scene, iar din panourile zilelelor lucrătoare, două. Restaurat destul de masiv. Anterior părți destul de importante ale stratului de pictură lipseau.

### Starea de conservare, restaurări:

Opera a fost restaurată la începutul secolului XX de Eduard Morres și din nou între 1962 și 1968 de András Nemes, pictor din Brașov. Ultima restaurare a avut loc în atelierul Giselei Richter în 1973.

Reprezentarea Răstignirii a fost doar fragmentar conservată; starea actuală este rezultatul unei intense repictări. Restul panourilor au fost de asemenea repictate pe suprafețe mici: scena Logodnei prezintă suprafețe lipsă la încheieturile blaturilor. După cum



Tripticul „Logodna Fecioarei” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov

dovedește documentația restaurărilor, unii ochi au fost martelați în timpul Reformei.

**Semnificația reprezentărilor heraldice din imaginea panoului Logodna Fecioarei:**

Scutul cu acvila monocefală vorbitoare, neagră, cu limba roșie și aripile întinse este atribuit Transilvaniei, regatului maghiar. Acvila este împrumutată din stema regatului Poloniei, și a fost continuată în sec. al XVI-lea de armorialul stemei lui Ioan Zapolya și de statutele sașilor, de magistratul Brașovului Matthias Fronius-1583.

Reprezentarea heraldică se află în original la Biblioteca de Stat Bavareză.

Scutul cu leul sau grifonul rampant roșu ar putea fi atribuit regelui Ungariei, Matei Corvin (1458-1490) care purta în armorialul său regal și grifonul rampant.

Comentariu Sarkadi.

Pg 45: I.2. Piese de altar transilvănene de la sfârșitul sec. al XV-lea.

Urmașii maestrului vienez Schotten în Transilvania. Scena cu *Iisus în vârstă de 12 ani în Templu* este una dintre cele mai speciale scene din altarul din Biertan. După cum nota Krasser, figura pruncului urmărește clar detaliul corespunzător din retablul vienez, precum o fac și figurile Fecioarei și a lui Iosif. De asemenea, anumite caracteristici ale arhitecturii tronului gotic pot fi urmărite înapoi



spre aceeași sursă. Cu toate acestea, nici unul din învățători nu e modelat pe retablul Schotten.

Din nou, compoziția este mai degrabă aglomerată. Gesturile pătimase ale figurilor înzestreză imaginea cu un sentiment de exaltare și vigoare. Limbajul corpului clarifică faptul că reprezentarea urmărește mai îndeaproape „tipul discuției” al acestei scene și mai puțin „tipul învățării”. Motivul învățătorului din fundal ce rupe o carte în bucăți este special în iconografia acestei scene. Totuși, același motiv este întâlnit în alt panou transilvănean cu o temă similară din Feldioara, preservat în biserica din Brașov.

Mișcarea învățătorului ce își acoperă urechile, care apare în reprezentările acestei scene, ar fi putut avea o însemnătate similară pentru privitor (vezi panoul

retablului din Brosgmain cu aceeași iconografie. Exh. Cat. Salzburg 1972, 124).

#### **Bibliografie:**

Roth 1916, 75–80. – Genthon 1932, 94. – Roth/Muller/Reitzensten 1934, 36 f. – Hekler 1937, 81. – Hoffmann 1937, 28. – Balogh 1943/I, 161. – Radocsay 1955, 180, 306. – Vătășianu 1959, 783 f. – Exh. Cat. Sibiu 1991, 76 f. – Richter 1992, 114–122. – Kertesz 1998, 89–91. – Wetter 2006, 109–126. – Firea 2010, 146–149. Sarkadi 2011, 146–147. (Fig. 38–42). Repertoriul-2013, 77–79. Imaginile provin din fondul documentar-fotografic, *Biserica Evanghelică C. A. din România - Parohia Brașov, Foto: Árpád Udvardi*



*Panoul „Logodna Fecioarei” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov*

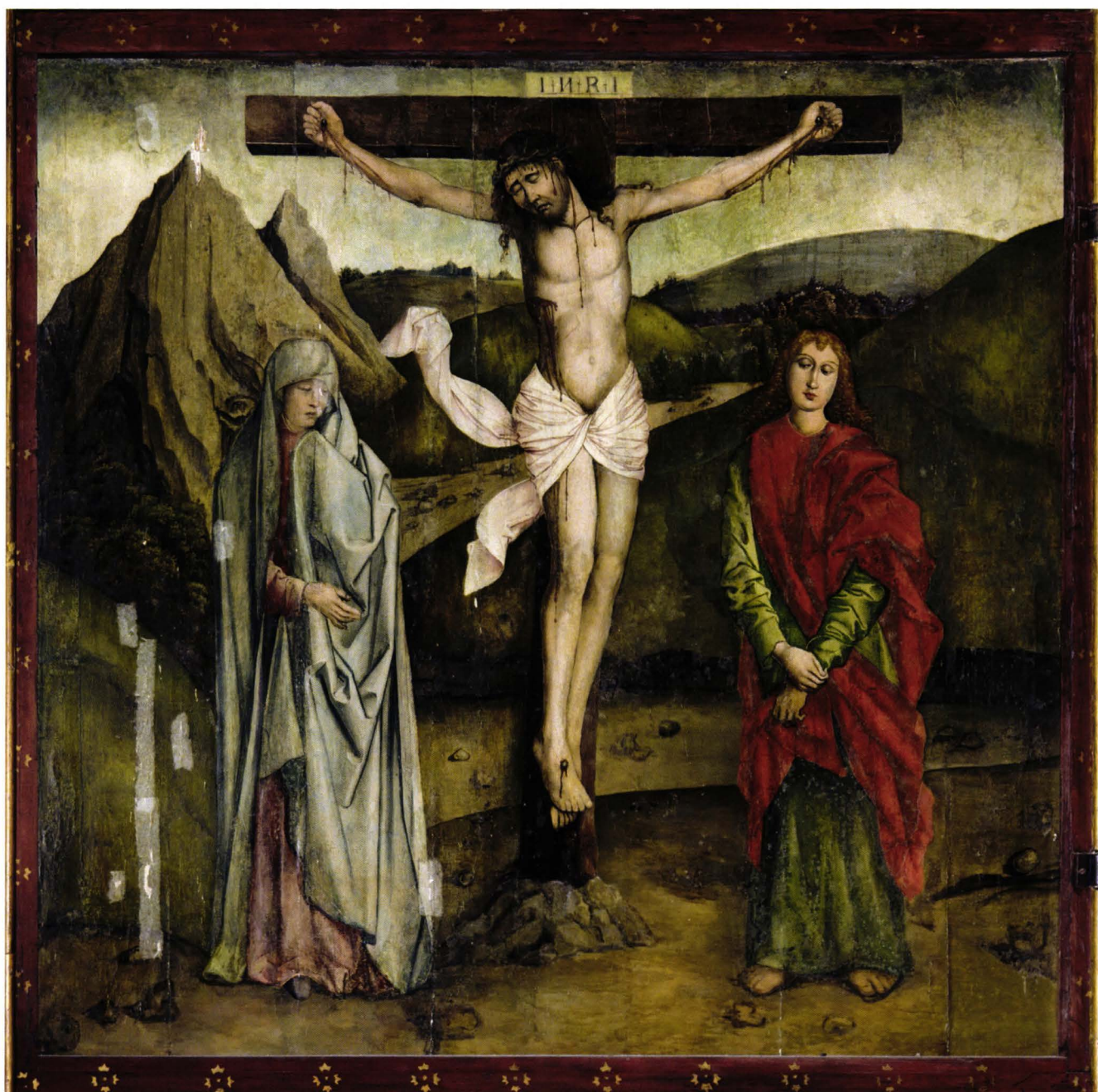




*Panoul „Iisus la 12 ani în templu între doctori /preoți.” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov*



*Panoul „Circumcizia” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov*



*Panoul „Răstignirea” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov*



*Panoul „Flagerarea” 1485 - 1495 cca. - Biserica Neagră Brașov*

## Beia

# Polipticul dedicat Sf. Ursula

### Deținător:

Parohia evanghelică „Biserica din Deal”, Sighișoara

Altarul Poliptic din Beia, dedicat Sf. Ursula

### Proveniență:

Biserica Evanghelică Beia, jud, Brașov.

A fost transportat la „Biserica din Deal”, Sighișoara în 2005.

Tip Poliptic cu scrin central, Vierer sculptat și predelă-scrin.

Analogii iconografice: Cund, Bruuiu, Fișer, Sighișoara

### Pictură:

Băgaciu (1518), Cund, Fișer (1520; 1522), Sighișoara.

### Datare:

1513 (an marcat la baza scrinului central)

### Atribuire:

„Johannes Stoss” din Sighișoara

### Reprezentări iconografice:

Altar deschis în zilele de sărbătoare:

- Volet stânga pictat cu teme: *Călătoria pe corabie a Sf. Ursula cu Fecioarele spre Cologne; Sosirea Sf. Ursula la Roma.*
- Volet dreapta pictat cu teme: *Botezul Sf. Ursula și al Fecioarelor de către Papa Cyriacus la Roma; Martiriul Sf. Ursula și al fecioarelor pe corabie, masacrul hunilor.*
- Scrin central mobilat cu statuia Iisus Salvator Mundi (sec. al XVIII-lea).

La origine, în scrin a fost statuia Sf. Ursula sau Maria cu pruncul.

### Altar închis în zilele lucrătoare:

Registrul panourilor de sus:

- *Rugăciune pe Muntele Măslinilor; Prinderea lui Iisus; Iisus în fața lui Pilat; Flagelarea.*

Registrul panourilor de jos:

- *Încoronarea cu spini; Ecce Homo; Purtarea Crucii; Iisus pe Cruce.*

### Surse Iconografice:

Iisus în fața lui Pilat: Dürer, Kleine Passion (Iisus la Caiafa, 1511, Bartsch 29).

### Transformări:

Altarul a primit un coronament neogotic. În scrinul central s-a montat un Iisus Salvator Mundi, statuie din sec. al XVIII-lea, integrat într-un ansamblu tipic luteran de altar, retableu și tribună de orgă. Cu acea ocazie probabil s-a înlăturat coronamentul.

### Material și tehnică:

- pictură pe panel. Ambele fețe interioară și exterioară ale aripilor sunt decorate cu un model de frunze aurite, gravate.

### Dimensiuni principale:

- Înălțime totală: 285 cm.
- Aripi: înălțime: 214 cm, lățime: 70 cm.
- Suprafața pictată a unui panou: înălțime: 93 cm, lățime: 53 cm.
- Piesa centrală scrinul: înălțime: 211 cm (baza 18,5 cm), lățime: 133 cm, adâncime: 46,5 cm, sculptura scrinului: 134 cm, sculpturile de pe laturi: 46 cm.
- Predela: înălțime: 70 cm, lățime: 282 (190) cm. Scrinul predelei: înălțime: 64 cm, lățime: 129 cm, adâncime: 56 cm. Sculpturile predelei: 37 cm; 42,5 cm; 39 cm. (Sarkadi p. 233)

### Inscripții:

„1513”, la baza scrinului. La o cercetare atentă a detaliilor imaginilor fotografice au fost identificate câteva inscripții: panoul cu tema Răstignirii prezintă un înscris, dreapta jos: „F.K. M.E. 1602” iar pe latura de jos a cadrului structurii apare gravat pe lemn „J.S.M.” și „1605”, apoi o siglă sau semnătură, marcă, „I. S. V.”. „L.O. Z. 1678”. Ipoteză: JSM gravat în lemn și vopsit cu ocră-auriu ar putea fi o nominalizare de epocă a autorului Johann Stoss Meister făcută de maestrul tâmplar al structurii. Anul 1602 ca și 1678 sunt gravate de o mână nespecializată. Sigla sau marca gravată și vopsită cu ocră-auriu de un profesionist este de epocă, fiind tipică maiștrilor de breaslă, ca expresie heraldică și ar putea fi interpretată ca, Johannes Stoss Veit. Aceasta ar fi prima identificare a mărcii cu inițialele maestrului. Asociind datarea „1513” la baza scrinului, central, în ideea de a comunica și a transmite un mesaj cronologic important posterității, cu marca sau siglă gravată profesionist spre a nu fi ștearsă de vicisitudinile vremurilor, credem că

maestrul Johann Stoss a fost mulțumit de calitatea lucrării și a considerat că poate fi semnată. Mai mult, întregul ansamblu al altarului nu pare fi restaurat și conservat, nu se observă intervenții, cercetarea în detaliu a suprafețelor indică uzură și o îmbătrânire naturală a pigmenților de culoare specifică timpului și un atac de carii pasiv asupra cadrului și picturii, netratat. Această stare de conservare originală a substanței istorice poate fi de o importanță deosebită pentru cercetarea de specialitate. Cercetată cu atenție de specialiști poate aduce noutăți importante în analogie cu celelalte piese similare din grup. Dacă marca autorului și atelierului s-ar dovedi autentică și ar fi acceptată, am poseda primul instrument de lucru, prototip de analiză și comparare cu alte lucrări.

#### **Starea de conservare, restaurări:**

Structura este bine preservată, suprastructura frontonului înlocuită cu un ornament de sec. al XIX-lea. Urme ale suprastructurii originale articulată de ornamente pot fi observate la nivelul raftului superior al retablului.

Toate sculpturile scrinului s-au pierdut, atât cele ale piesei centrale a altarului cât și ale predelei, dar urma lor este clar vizibilă. Fragmente ale ajurului broderiei de frunze ce împrejmuiau odată predela sunt păstrate. Ochii figurilor au fost răzuiți în reprezentările din aripa internă și de asemenea în unele scene ilustrate în panourile zilelor lucrătoare.

Reprezentările Patimilor de pe fața externă au fost de asemenea puternic răzuite anterior restaurării.



*Altarul poliptic - „Sf. Ursula” - 1513  
Provine - Biserica evanghelică Beia / autor Johannes Stoss  
Deținător - Biserica din Deal - Sighișoara*

După cum specifică bibliografia, altarul a fost restaurat în atelierul Richter în Brașov în 1971/72 și conservat de Ferenc Mihály între 1999-2005.

După conservare a fost mutat în locația lui actuală din Sighișoara.

### Cercetătorii: comentarii asupra altarului din Beia

O altă reprezentare a ambarcațiunii cu vele (alături de cea a altarului din Cund aflat tot la Sighișoara) o regăsim în compoziția narativă a altarului din Beia al cărei subiect este Sfânta Ursula. Cultul Sfintei are la bază o legendă din perioada medievală, care spunea că această fiică a unui rege creștin din Britania, urma să fie căsătorită cu un prinț păgân. Deoarece nu și-a dorit mariajul a cerut o amânare de trei ani și a plecat în pelerinaj împreună cu alte fecioare (unele legende și tradiții menționează numărul de 11.000), prin Marea Nordului, urcând pe Rin către Basel, Elveția și apoi ajungând la Roma. Pe drumul de întoarcere, la Köln, vechea Colonia, aproximativ în anul 451, Ursula a fost martirizată alături de celelalte fecioare. Prezentă și în pictura murală, sfânta este zugrăvită adeseori alături de atributul său, săgeata: pe bolta absidei bisericii din Mălâncrav, în nava sudică a bisericii „Sfântul Mihail” din Cluj, pe peretele de miază-noapte al corului bisericii „din Deal” de la Sighișoara. În capela sudică a bisericii din Sic sunt redată două scene din viața sfintei: Despărțirea de tată, Sosirea alaiului la Roma, iar în capela din „turnul catolicilor” de la Biertan este pictată alături de un arc. Polipticul din Beia, datat în anul 1513, an marcat la baza scrinului central, păstrat în Biserica Evanghelică „din Deal” de la Sighișoara păstrează o compoziție narativă ce ilustrează scene din viața sfintei: deplasarea Ursulei cu însoțitoarele ei pe Rin, drumul la Roma, primirea binecuvântării papei Ciriacus și martiriul în fața orașului Colonia. Chila și etrava sunt piese de rezistență ale oricărei nave, chila este situată pe fundul bărcii, etrava constituind prelungirea chilei la prova.

Pictorul, un descendent al lui Veit Stoss, probabil Johannes Stoss, exprimă particularitățile artei de interferență din spațiul germano-slovaco-polon. Unul dintre voletii polipticului, cel cu scena Sfintei Ursula mergând spre Roma, are zugrăvită o navă de transport de mici dimensiuni prevăzută cu un catarg și o velă umflată de vânt. Catargul este terminat printr-un capitel frumos decorat, deasupra căruia tronează o statuie. Ambarcațiunea mai puțin lungă, dar încăpătoare, este construită din scânduri de lemn poziționate orizontal, iar pupa navei, probabil și prova este prevăzută cu un „castel”. Și aici pictorul a avut în vedere probabil reprezentarea tipului de

navă numit caracă. Nava din panoul ansamblului deschis cu reprezentarea Martiriului Sfintei Ursula este identică cu prima, în această scenă ambarcațiunea este la mal, unul dintre torționari se pregătește să decapiteze pe una dintre tovarășele de călătorie a sfintei, celălalt își pregătește arcul să o săgeteze probabil pe Sfânta Ursula. Desigur că pe aproape toate cursurile de apă europene circulau vase asemănătoare, corăbii nu foarte lungi dar încăpătoare destinate transportului mărfii sau persoanelor așa cum sunt și cele menționate în secolul al XVI-lea.

Adrian Stoia, *Reprezentări ale mijloacelor de transport pe apă în pictura de panou a polipticelor din Transilvania (sec. XV-XVI)*.

Polipticul bisericii din Beia (jud. Brașov) datat în anul 1513, atribuit pictorului „Johannes Stoss” din Sighișoara, oferă o astfel de imagine. Pe voletul din partea stângă sus, văzut din față, al ansamblului închis, este zugrăvită scena „Rugăciunea din grădina Ghetsimani”. Hristos îngenunchat în rugăciune este reprezentat în planul central, acoperind aproape jumătate din zona mediană a panoului. În spatele său este ilustrat un gard din lemn, în poarta căruia, vizibil înghesuiți, sunt reprezentați câțiva soldați. Poarta înaltă, compusă din doi stâlpi masivi de lemn, are prinse în partea superioară două contrafișe din bârnă care susțin acoperișul din șindrilă în două ape. Imaginea arhitecturii porții pare contemporană. În mediul rural îndeosebi încă pot fi văzute asemenea construcții de utilitate privată. Prin cadrul porții, un grup de ostași înarmați cu lănci și halebarde intră ghidați de trădătorul Iuda care, cu mâna dreaptă, le arată poteca grădinii, în timp ce în mâna stângă strânge cu satisfacție la piept punga cu bani, prețul trădării.

Adrian Stoia, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în pictura medievală sud-transilvăneană (sec. XV-XVI)*, p. 193.

### Bibliografie:

- Teutsch 1896, 44. – Roth 1916, 85–87. Roth/Muller/Reitzensten – 1934, 134 f. – Balogh 1943/I, 122, 302. – Radocsay 1955, 183, 319 f. – Vătășianu 1959, 793–795. – Exh. Cat. Sibiu 1991, 79 f. – Richter 1992, 160–164. – Kertesz 1998, 103 f. – Mihaly 2007, 54 f. – Firea 2010, 40–46. Sarkadi 2012, 232–233. (Fig. II.167-170). Repertoriu 2013, 13-17.
- Tuskés, Anna (2014). *Szent Orsolya tisztelete a középkori Magyarországon: legendák, ereklyék, oltárok*. (Venerarea Sf. Ursula în Ungaria medievală: legende, relicve și altare).



*Panoul „Călătoria pe corabie a Sf. Ursula cu Fecioarele la Roma”*





*Panoul „Sf. Ursula cu Fecioarele la Roma”*



*Panoul „Botezul Sf. Ursula și al Fecioarelor de către Papa Cyriacus la Roma”*



*Panoul „Martiriul Sf. Ursula și al fecioarelor pe corabie, masacrul hunilor”*



*Altarul poliptic Sf. Ursula, închis în zilele lucrătoare - 1513  
pictat cu 8 scene din Ciclul Patimilor lui Iisus*



*Panoul „Rugăciune pe Muntele Măslinilor”*



*Panoul „Prinderea lui Iisus”*



*Panoul „Iisus în fața lui Caiafa”*



*Panoul „Flagelarea lui Iisus Hristos”*





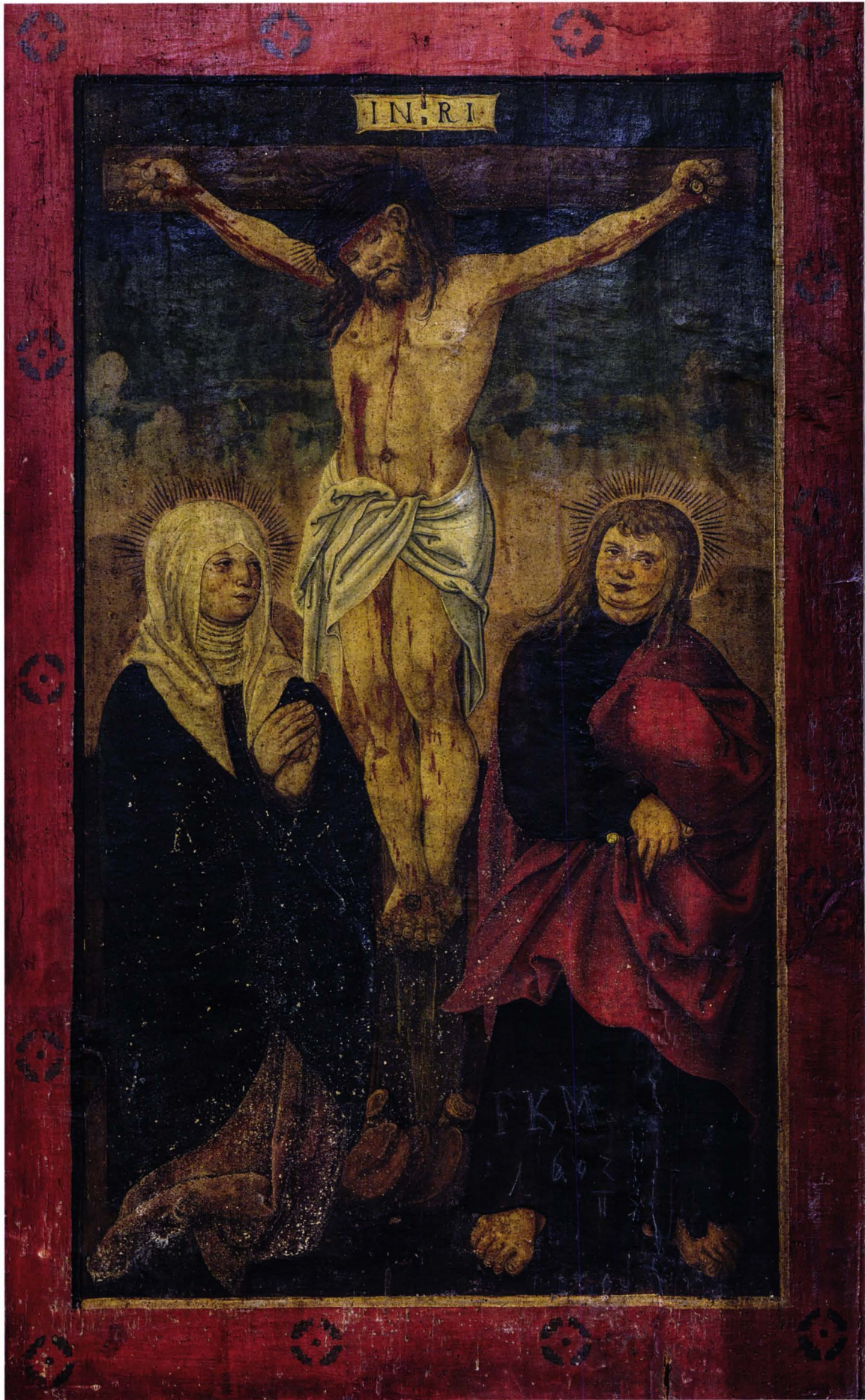
*Panoul „Încoronarea cu spini lui Iisus”*



*Panoul „Ecce Homo”*



*Panoul „Purtarea Crucii”*



*Panoul „Iisus pe Cruce”*

## Cincu, Altarul dedicat Sfântului Toma

### Deținător:

Biserica Evanghelică Cincu, jud. Brașov, altar dedicat Sf. Toma.

### Proveniență:

Moșna, capelă din fortificația bisericii. Menționată demontarea altarului în 1720. A fost mutat la Cincu în 1722.

### Datare:

1521 inscripționat pe bordura soclului.

### Autor:

Vincentius din Sibiu / Sibianul inscripționat pe bordura soclului.

### Material și tehnică:

- Pictură pe panou.

### Dimensiuni principale:

- Înălțime totală: 313 cm
- Lățime totală: 181 cm
- Imaginea centrală: înălțime: 152 cm, lățime: 135,5 cm.
- Luneta: înălțime: 70cm, lățime: 136,5 cm.
- Predela: înălțime: 29 cm, lățime: 179 cm. (Sarkadi, pg 152)

### Reprezentări iconografice:

- Luneta sau frontonul arcuit al altarului: *Sf. Cristofor cu Iisus copil.*
- Panoul central: Scena - *Iisus se arată lui Toma necredinciosul și celor 14 sfinți.*
- Predela: *Vir Dolorum între Maria și Sf Ioan ev.*

### Inscripții:

Pe panoul scenei centrale, pe bordura soclului pe care stă Iisus, este pictată inscripția: „DOMIN(us) MEVS ET DEVS ME (us) THOMA QUIA VIDISTI CREDIDISTI BEATI QVI NO (n) VIDERV (n) T CREDI (d) ERVNT VINCE(n) CIVS FACIEBAT 1521”.

Pe suprafața soclului și a predelei apare zgâriată o inscripție datată 1542.

### Starea de conservare, restaurări:

Stare stabilă, cu mici arii uzate și câteva detalii repictate. Altarul a fost complet curățat în atelierul din Brașov al Giselei Richter între 1977-1980. Cu această ocazie, pictura originală de pe mica predelă renescentistă, a fost dezvăluită de sub pictura de

sec. al XVIII-lea. Stratul de pictură medievală este considerabil subțiat și uzat. Panoul predelei conține un mare număr de cuie mari de fier într-un aranjament neregulat, inexplicabil. Rama renescentistă a suferit pierderi minore, care au fost reconstituite în timpul lucrărilor de restaurare. Întregul altar renescentist este înconjurat de o ramă baroc, bogat ornamentată. El este așezat pe o predelă gotică mult mai timpurie pictată cu tema Vir Dolorum.

Rama ornamentală barocă este sculptată din lemn de tei, cioplit pe spate. Lemnul era tăiat iarna pe lună plină și ținut 7 ani la uscat pentru a fi folosit la o asemenea construcție durabilă. Îngrijitorul bisericii a relatat că rama baroc a fost lucrarea unui ofițer austriac aflat la Cincu în sec. al XVIII-lea.

### Predela:

Datate în jur de 1450. Gotic. Analogii stilistice cu altarul Sf. Cruci de la Prejmer.

Dimensiuni: înălțime: 61,5 cm, lățime: 315 (214)cm, adâncime: 40 cm.

Stare de conservare, restaurări: bine păstrată. Suprafața halourilor închise la culoare și colțurile lor subțiri, aurii sunt uzate. Lemnul a fost puternic ros de carii anterior lucrărilor de restaurare realizate în 1977-78 în atelierul brașovean al Giselei Richter și toată suprafața pictată a fost de asemenea erodată. Pierderile au fost repictate. Pe baza evidențelor din pozele arhivei, o parte din părul lui Ioan de pe partea dreaptă a capului său a fost pictat peste când a fost restaurată suprafața roșie din fundal. Ochii săi, care au fost perforați, cel mai probabil pe vremea Reformei, au fost de asemenea repictați. Decorațiunile vegetale la toate capetele panourilor sunt oarecum uzate dar în condiție stabilă. Rama predelei are câteva colțuri ciobite iar stratul ei subțire de pictură este uzat.

Retablul aflat din 1722 la Cincu a fost finalizat în anul 1521, conform inscripției.

### Descriere:

Compozițiile scenelor sunt influențate de gravurile lui Dürer, stilul reflectă și cunoașterea lucrărilor lui Cranach. Iisus apare în prim plan dezgolit, parțial acoperit cu o pelerină pictată cu motive în stil renaissance și cu un gest elocvent arată spre rană, apostolului Toma necredinciosul. Iisus degajă o lumină ireală în jurul său. Sf. Toma atinge rana și privește uimit spre Hristos. În planul doi



*Panoul central al altarului „Sf. Toma”  
1521 - autor Vincentius din Sibiu  
Predela - „VIR DOLORUM”. 1450 cca.*

grupul apostolilor privesc și ei uimiți cu expresii individualizate. Imaginea este statuară și metaforică. Luneta de sus este pictată cu scena Sf. Cristofor sprijinit în toiag ce poartă pe umeri pe Iisus copil cu o mantie drapată prinsă sub bărbie. Personajele sunt dispuse într-o expresie dinamică, cu veșminte în culori vii, drapate de energia mișcării. În planul doi, în perspectivă apare un peisaj montan romantic și două mici peisaje arhitecturale de burguri. Un personaj cu o cană în mână stă în șezută și contemplă scena și peisajul. Deasupra predelei apare o friză sau un registru cu 14 personaje pictate cu simboluri în mâini ce par a interacționa între ei. Central apar figurile Sfintei Ecaterina și Barbara (Varvara). O inscripție continuă la stânga de capul Varvarei: „In Anno 1542 Hic fuit” urmată de o semnătură indescifrabilă. Grupați mai aerisit în mijloc și mai aglomerat spre capete, sfinții sunt reprezentați într-o varietate de poziții și dau impresia că ar avea o relație personală unii cu ceilalți. De exemplu, Sf. Blaise pune mâna într-o manieră prietenoasă pe umărul Sf. Erasmus, în timp ce Achatius și Cyriacus se înclină unul către altul, ca și când ar avea o discuție privată. Figurile non-eceziastice sunt ilustrate în moda elegantă a timpului cu veșminte, iar deși stratul de

pictură este foarte subțire și uzat, strălucirea culorilor de odinioară este încă ușor de recunoscut.

Comanditarul altarului s-ar putea identifica cu preotul Alexander de Muschna, despre care se știe că și-a făcut studiile la Viena. Este probabil că retablul este identic cu acela, care a fost demontat în anul 1720 din capela aflată în incinta bisericii din Moșna. Pictorul Vincentius conducea un atelier în Sibiu în cursul primului sfert al secolului al XVI-lea și executa lucrări și pentru teritorii mai îndepărtate, atât în domeniul picturii de panou, cât și în cel al picturii murale. Influența stilului său se poate decela pe mai multe panouri din jurul Sibiului. (Sarkadi)

### Bibliografie:

Teutsch 1896, 46. – Roth 1904/II. – Römer 1912. – Halaváts 1916, 134–165. – Roth 1916, 140–149. – Antoni 1927, 122–138. – Balogh 1943/I, 214–216, 307. – Radocsay 1955, 394 f. – Vătășianu 1959, 798. – Antoni 1977, 7. – Kertesz 1979, 164 f. – Nussbächer 1981, 23–26. – Exh. Cat. Sibiu 1991, 80 f. – Richter 1992, 240–247. – Kertesz 1998, 94 f. – Sarkadi- 2007/I, 33–42; 2011, 150-152, (Fig. I.120, I.122, II.48, 49). – Firea 2010, 239–244. Repertoarul 2013, 43-44.



*Panoul lunetă al altarului din Cincu  
Lunetă „Sf. Cristofor cu Iisus copil” - 1521*

## Fișer

# Polipticul dedicat Sfântului Martin

Altar dedicat Sf. Martin din Biserica Evanghelică Fișer, zona Rupea, jud. Brașov

### Loc de proveniență:

Biserica Ev. din Fișer, zona Rupea.

### Loc de păstrare:

Muzeul Bisericii Evanghelice Johanniskirche – Casa Teutsch din Sibiu.

### Tip:

Poliptic cu patru panouri pictate, central pictat, Vierer pictat și predela triptic-fix, pictat.

### Analogii:

Pictura altarelor: **Beia** (1513), **Băgaciu** (1518), **Cund, Sighișoara**.

### Datare:

- **1520** (an marcat la baza reliefului central, vizibil în vremea lui Roth –il. XXIX – ulterior dispărut)
- **1522** (an scris pe o carte deschisă din scena *Moartea Sf. Martin*).

### Atribuire:

„Johannes Stoss” din Sighișoara.

### Reprezentări Iconografice:

- **Altar cu aripile deschise, în zilele de sărbătoare**  
Panoul din stânga pictat cu teme:

*Sf. Martin și cerșetorul; Sf. Martin înviind morții*  
Panoul din dreapta pictat cu teme:

*Messa Sf. Martin și Gregorie; Moartea Sf. Martin*  
Panou central pictat cu tema:

*Răstignirea, intercesori cu Iosif și Maria*, executată conform inscripției „*pinxit Johannes Weiss Cibinensis anno 1766, mense februarii*”.

*Original ar fi fost reprezentat Sf. Martin.*

Tema centrală este flancată de picturile celor patru evangheliști: **Sf. Luca, Sf. Ioan, Sf. Marcu, Sf. Matei**. Sf. Martin apare personalizat în locul celor 4 evangheliști cu simbolurile lor, Marcu cu carte și leu, Ioan cu carte și vultur, Matei cu un înger și carte, Luca cu un vițel și carte. Aluzie la faptul că a promovat cuvântul celor 4 evangheliști.

- **Altar închis, în zilele lucrătoare**

Registrul panourilor de sus, pictate cu teme din ciclul Patimile lui Iisus Hristos:

*Rugăciunea pe Muntele Măslinilor; Prinderea lui Iisus; Iisus în fața lui Caiafa; Flagelarea lui Iisus;*

Registrul panourilor de jos, pictate cu teme:

*Încoronarea cu spini; Ecce Homo; Purtarea Crucii; Răstignirea.*

Predela pictată central cu tema Plângerii ? și lateral cu portretele donatorilor?

### Surse iconografice:

*Sf. Martin ecvestru și cerșetorul: Calul interpretat după Dürer, Cavalerul, moartea și diavolul, 1513 sau după Sf. Eustatius și calul, 1500.*

*A. Altdorfer, Sf. Gheorghe în pădure - 1510. (interpretare autor)*

*Messa Sf. Martin / Grigorie:* Ușoară adaptare după Dürer, *Messa Sf. Grigorie* (1511, Bartsch 123)

*Prinderea:* Dürer, *Kupferstichpassion* (1508, Bartsch 5)

*Judecata la Caiafa:* Dürer, *Kleine Passion*, (1511 Bartsch 29)

*Biciuirea:* adaptează ușor modelul din *Kleine Passion* (1511, Bartsch 33)

*Încoronarea cu spini:* folosește un personaj din *Kleine Passion* 1511, Bartsch 34)

*Purtarea Crucii:* Dürer, *Kleine Passion* (1509, Bartsch 37),

*Ecce homo:* Dürer, *Kupferstichpassion* (1512, Bartsch 10).

### Stare de conservare:

A pierdut imaginea centrală, treimea inferioară a predelei și pictura acesteia, precum și coronamentul gotic. În 1998 panourile pictate au fost furate, iar ulterior recuperate, cu excepția ramelor cu decor aurit.

Restaurat.

### Transformări:

La Reformă s-a eliminat reliefurile panoului central reprezentându-l pe *Sf. Martin*.

În locul acestuia, la 1766 s-a pus o pictură în ulei pe pânză reprezentând pe *Iisus pe cruce* (inscripție: „*pinxit Johannes Weiss Cibinensis anno 1766, mense februarii*”).

Pentru a putea fi inserat într-o construcție tipic luterană de altar cu retable și orgă, partea inferioară a predelei a fost decupată (cca. 20 cm). Din același motiv s-a eliminat și coronamentul gotic. Pictura predelei pare a fi o intervenție a restauratorilor brașoveni.



**Restaurări:**

- 1973-1974: G. Richter, intervenții de repictare a suprafețelor lipsă și pictare.
- 2000-2002: F. Mihály, intervenții de curățare, conservare, refacere a structurilor, predela a fost reconstruită.

**Inscripții:**

- **15Z0**, an marcat la baza panoului central (vizibil în vremea lui Roth, v. il. XXIX, ulterior dispărut)
- **15ZZ** an ce apare pe o carte deschisă în scena *Moartea Sf. Martin*.

**Material-tehnică:**

Tempera grasă pe lemn, strat subțire, parțial restaurat. Dimensiuni scrin, piesa centrală: H: 183 cm, lățime: 71 cm, adâncime : 9,5 cm.

**Panouri flancuri:**

- h: 79,5 cm, lățime: 22 cm.
- Predela: h: 50 cm, lățime: 313 (127) cm, adâncime: 24 cm.
- Scrin, piesa centrală: h: 122 cm, l: 40 cm.

**Bibliografie**

- Teutsch 1896, p. 44; Roth 1916, p. 87-88; Hoffmann 1937, p. 29; 81.
- Balogh 1943, p. 310; Radocsay 1955, p. 426-427; Vătășianu 1959, p.796-797;

- Kertesz 1991, p. 80; Richter 1992, p. 170-176; Kertesz 1998, p. 104-105;
- Mihály 2007, p. 64-65. Firea 2010, 152-161. *Repertoriul picturii medievale de panou din Transilvania (sec. XIV-XVI)*, Cluj-Napoca 2013. p. 80-86.
- E.N.Sarkadi, *Late Medieval Altarpieces from Transylvania*, 2011, p. 223-225.

**Comentarii cercetători:**

Un gard asemănător, construit în aceeași tehnică, cu scândurile la partea superioară în unghi ascuțit și prinse între ele cu ajutorul unui lățișor, este pictat pe polipticul din Fișer (jud. Brașov). Datat printr-o inscripție în anul 1527, polipticul dedicat Sf. Martin tratează și el, pe panourile pictate ale ansamblului închis, tema Patimilor, ale căror episoade se succed începând cu panoul din partea de sus, stânga, văzut din față. În planul superior al câmpului pictat cu tema Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor, în spatele vegetației bogate din grădină, sunt redade gardul și poarta formată din stâlpii înalți, acoperită cu șindrili în două ape. În spatele porții, un grup numeros de soldați înarmați sunt conduși de Iuda care, cu mâinile duse la ochi, încearcă să zărească grupul apostolilor și pe Iisus. Acoperișul porții este realizat în două ape, sprijinit pe contrafișe și este redat identic cu porțile



*Altarul Poliptic Sf. Martin din Tour  
deschis în zilele de sărbătoare ( 1520, 1522)*

pictate pe panourile polipticelor din Beia, Cund și Hălchiu. Adrian Stoia, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în pictura medievală Sud-Transilvăneană (sec. XV-XVI)*, Editura Andreiana Sibiu, BANATICA, 26 | 2016. p. 194.

Un poliptic imaginativ.

Asupra semnificației semnalate și surprinse de autor ca element compozițional al temei sau scenei, *Rugăciunea pe Muntele Măslinilor*, împrejmuirea, într-adevăr, care împarte spațiul conceput de pictor, induce ipoteza că spațiul unde se roagă Iisus este un spațiu sacru, delimitat de spațiul lumesc sau administrativ, el este marcat sugestiv cu prezența apostolilor dormind, de liniștea în care are loc rugăciunea lui Iisus, de prezența potirului pe culmea dealului ce semnifică sângele Mântuitorului sau simbolul viitorului sacrificiu suprem. Împrejmuirea din scânduri din lemn și Poarta de trecere este sugestivă și ea nu poate avea decât semnificația unui spațiu sacru. Aceeași semnificație o conferă pictorul și împrejmuirilor din compozițiile altarelor din Beia și Hălchiu.

Inspirat de Dürer, pictorul în scena *Sf. Martin și cerșetorul* își creează eroul, Sf. Martin drept un

cavaler ecvestru, un binefăcător neînfricat care își pune sabia și onoarea în slujba binelui. Astfel apare Calul alb echipat cu frâiele și privirea concentrată, personificată, creație dureriană, o viziune insolită, unic actor în peisajul tematic al creației retablurilor transilvănene. Analogie și cu „Sf. Gheorghe în pădure” - 1510, al lui Albrecht Altdorfer (1480 - 1534) Regensburg.

În scena *Moartea Sf. Martin* apare un personaj cu o mantie albă cu o lumânare în mână, binecuvântând, care în viziunea sofisticată a artistului pare a fi o întrupare spirituală a Sf. Martin care își asistă propria moarte împăcat cu propria viață și credință.

Sf. Martin apare personalizat în locul celor 4 evangheliști cu simbolurile lor, Marcu cu carte și leu, Ioan cu carte și vultur, Matei cu un copil și carte, Luca cu un vițel și carte, aluzie la faptul că a propovăduit cuvântul celor 4 evangheliști în toate ipostazele vieții.

Polipticul este o lucrare de epocă deosebită a creatorului Johannes Stoss, cu o viziune filozofică rafinată în interpretarea scenelor religioase.



*Altarul Poliptic Sf. Martin din Tour  
închis în zilele lucrătoare (1520, 1522)*



*Panoul „Sf. Martin și cerșetorul”*



*Panoul „Sf. Martin înviind morții”*



*Panoul „Messa Sf. Martin și Grigorie”*



*Panoul „Moartea Sf. Martin”*



*Panoul „Rugăciunea lui Iisus pe Muntele Măslinilor”*



*Panoul „Prinderea lui Iisus”*





*Panoul „Iisus în fața lui Caiafa”*



*Panoul „Flagerarea lui Iisus”*



*Panoul „Încoronarea cu spini a lui Iisus”*



*Panoul „Ecce Homo”*



*Panoul „Purtarea Crucii”*



*Panoul „Răstignirea”*

# Hălchiu

## Polipticul dedicat *Sfinților Apostoli*

Biserica Evanghelică Sf. Andrei din Hălchiu (jud. Brașov)

Altarul principal dedicat Sf. Andrei

### Tip:

Poliptic de tradiție gotică cu scrin central, Vierer cu sculpturi și predelă-scrin.

### Analogii:

Predela cu *Plângerea lui Iisus* de la Dupus (Dupus 2) și „Portretul Judelui Lucas Hirscher” de la Muzeul de Artă Brașov.

### Datare:

1515-1518 cca.

### Atribuire:

Gregorius Pictor din Brașov

### Dimensiuni:

- Dimensiuni generale: h: 875 cm; l: 770 cm.
- Scrin central: h: 347 cm; l: 213 cm.
- Panou pictat (fără ramă): h: 186 cm.; l: 166 cm.
- Predela: h: 117 cm; l: la bază 350 cm.
- Fiecare nișă din predelă: h: 117 cm; l: 60 cm. (Sarkadi p. 169)

### Reprezentări Iconografice:

• Altar cu aripile deschise, în zilele de sărbătoare: Scrinul central, statuie lemn, Iisus Salvator Mundi cu globul susținut în mână.

Patru nișe încadrează scrinul central cu câte o statuie lemn reprezentând pe cei patru evangheliști: Sf. Ev. Matei, Sf. Ev. Luca, Sf. Ev. Marcu, Sf. Ev. Ioan cu atributele în mâini.

Statuile sunt o creație a sec. al XVIII-lea.

Panoul sau voletul din stânga sus, pictat cu tema *Răstignirea Sf. Andrei*

Panoul sau voletul din stânga jos pictat cu tema *Sf. Andrei salvându-l pe episcop*

Panoul sau voletul dreapta sus pictat cu tema *Crucificarea Sf. Petru*

Panoul sau voletul dreapta jos pictat cu tema *Decapitarea Sf. Paul*

La baza altarului scrin cu cinci statuete din lemn: Paul, Aaron, Avram, Moise, Petru.

Lucrări baroce executate în sec. al XVIII-lea

• Altar închis, în zilele lucrătoare

Registrul de sus cu patru panouri pictate cu temele, Patimile lui Iisus Hristos:

*Iisus Hristos pe Muntele Măslinilor; Prinderea lui Iisus;*

*Hristos în fața lui Caiafa și Flagelarea lui Iisus.*

Registrul de jos cu panouri pictate cu temele:

*Încoronarea lui Iisus cu coroana de spini; „Ecce Homo”;*

*Purtarea crucii și Răstignirea lui Iisus.*

### Inscripții:

„CHRISTVS TRIVMPHANS” – HRISTOS TRIUMFĂTOR, în scrinul central.

„SIC DEVS DILEXIT MVNDVM VT FILIVM SVVM UNIGENTUM DARET UT OMNIS QUI CREDIT IN EUM NON PEREAT SED HABEAT VITAM AETERNAM”.

„DUMNEZEU AȘA A IUBIT LUMEA, ÎNCÂT A DAT PE SINGURUL LUI FIU, PENTRU CA ORICINE CREDE ÎN EL SĂ NU PIARĂ, CI SĂ AIBĂ VIAȚĂ VEȘNICĂ”. (Ioan 3:16).

### Însemne heraldice:

Predela, în dreapta: scut cu trei turnuri de cetate, egale și o poartă cu hersă, stema medievală heraldică a națiunii saxone, care era reprezentată heraldic prin turnuri.

Predela, în stânga: scut mobilat cu un personaj bărbos care emerge dintr-o coroană și ține în dextera un buzdugan, stema localității Hălchiu.

### Patronaj:

- Lucas Greff, fiul comitelui Stephanus de Feldioara, preot de Hălchiu ?
- negustorul Johannes Schirmer, judecător al orașului Brașov.

### Stare de conservare:

Stare de conservare bună. S-a păstrat pictura și arhitectura ansamblului. Sculpturile originare (din scrinul central, Vierer și nișa predelei) au dispărut, cel mai probabil la Reformă. Coronamentul a fost înlocuit.

Restaurat.

**Transformări:**

Probabil în sec. al XVII-lea, nișele goale ale polipticului au fost decorate cu statui. În scrinul central s-a amplasat un *Iisus Salvator Mundi*. În nișele *Vierer*-ului s-au pus *Cei patru evangheliști*. În cele cinci locașuri ale predelei au fost așezate sculpturi reprezentând pe patriarhii Avram (în mijloc), flancat de Moise și Aaron, iar în extreme Sf. Petru și Sf. Paul. Cu același prilej s-a pus și noul coronament (Iisus pe cruce între Maria și Ioan Ev.). La restaurare, decorurile traforate care împodobeau partea superioară a panourilor festive au fost mutate în coronament.

**Restaurări:**

1975-1976, restaurare G. Richter (apud Fabini 1998, p. 281)

Figurile din tema Răstignirii datează din perioada barocă.

**Bibliografie:**

- Teutsch 1896, p. 45; Johann Reichart, *Der Heldsdörfer Flügelaltar*, în *Korrespondenzblatt*, XX, 1897, p. 1-6, 17-22; Roth 1916, p. 169-175; 90 Hoffmann 1937, p. 28; Radocsay 1955, p. 320-321; Richter 1992, p. 214-223; Kertesz 1998, p. 119-120; Fabini 1998, p. 278-282;
- Konrad Klein, *Siebenbürgische Bildnisse der Reformationszeit*, în *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, 21 (92), 1998, H. 2, p. 121-142;
- Elena Popescu, *Portretul lui Lucas Hirscher, atribuit pictorului brașovean Gregorius*, în *Confluente. Repere europene în arta transilvăneană*, Catalog de expoziție (coord. D. Dâmboiu I. Mesea), Sibiu,

2007, p. 43-48. Sarkadi, 2011, p. 168-170. Firea, 2010. Repertoriu, 2013, p.89-94. Adrian Stoia, 2016, Martin Rill, 1999.

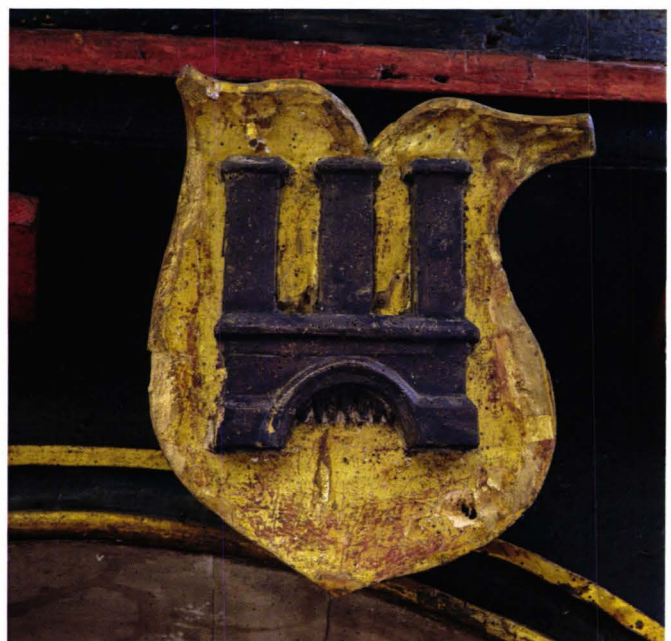
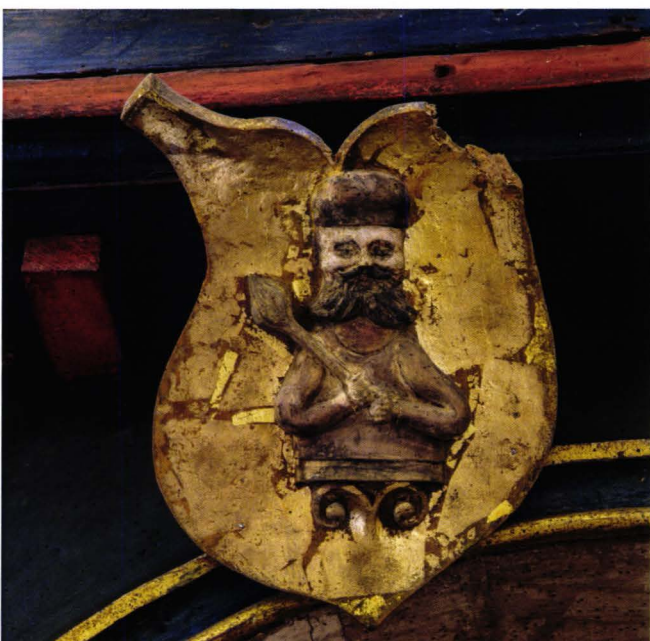
**Interpretări:**

Databil în prima jumătate a secolului al XVI-lea, polipticul bisericii evanghelice de la Hălchiu (jud. Brașov) este închinat Sfinților Apostoli. Ansamblul închis redă, pe extradossalul volveților, scene din Ciclul Patimilor, începând cu Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor. În registrul superior al panoului este reprezentată o împrejmuire ridicată pe parii bătuți în pământ, cuprinși în împletitura de nuiele confecționată orizontal. La mijlocul gardului este vizibilă poarta construită din stâlpi de lemn, pe care se sprijină acoperișul din șindrilă, susținut de contrafișele din bârnă.

Adrian Stoia, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în pictura medievală Sud-Transilvăneană (sec. XV-XVI)*, p. 194. Editura Andreiana Sibiu, BANATICA, 26 | 2016.

Altarul este atribuit școlii de pictură germană a „Dunării de Sud” și e datat între goticul târziu și Renașterea timpurie, aprox. 1520-1530. Se presupune că altarul a fost comandat și cumpărat de marele negustor Johannes Schirmer, judecător al orașului Brașov și a fost donat bisericii din Hălchiu unde preot era fiul său plebanul J. Schirmer, 1522-1524.

Rill, Martin, Martin Eichler und Georg Gerster: *Das Burzenland: Städte, Dörfer, Kirchenburgen*, 1999.



*Detalii steme heraldice*





*Înaltul Altar Poliptic dedicat sfinților Apostoli și Apostolului Andrei (1515 - 1518 cca.)  
autor Gregorius Pictor din Brașov  
Deținător: Biserica Evanghelică Hălchiu, Sf. Andrei*



*Panoul „Răstignirea Sf. Andrei”*



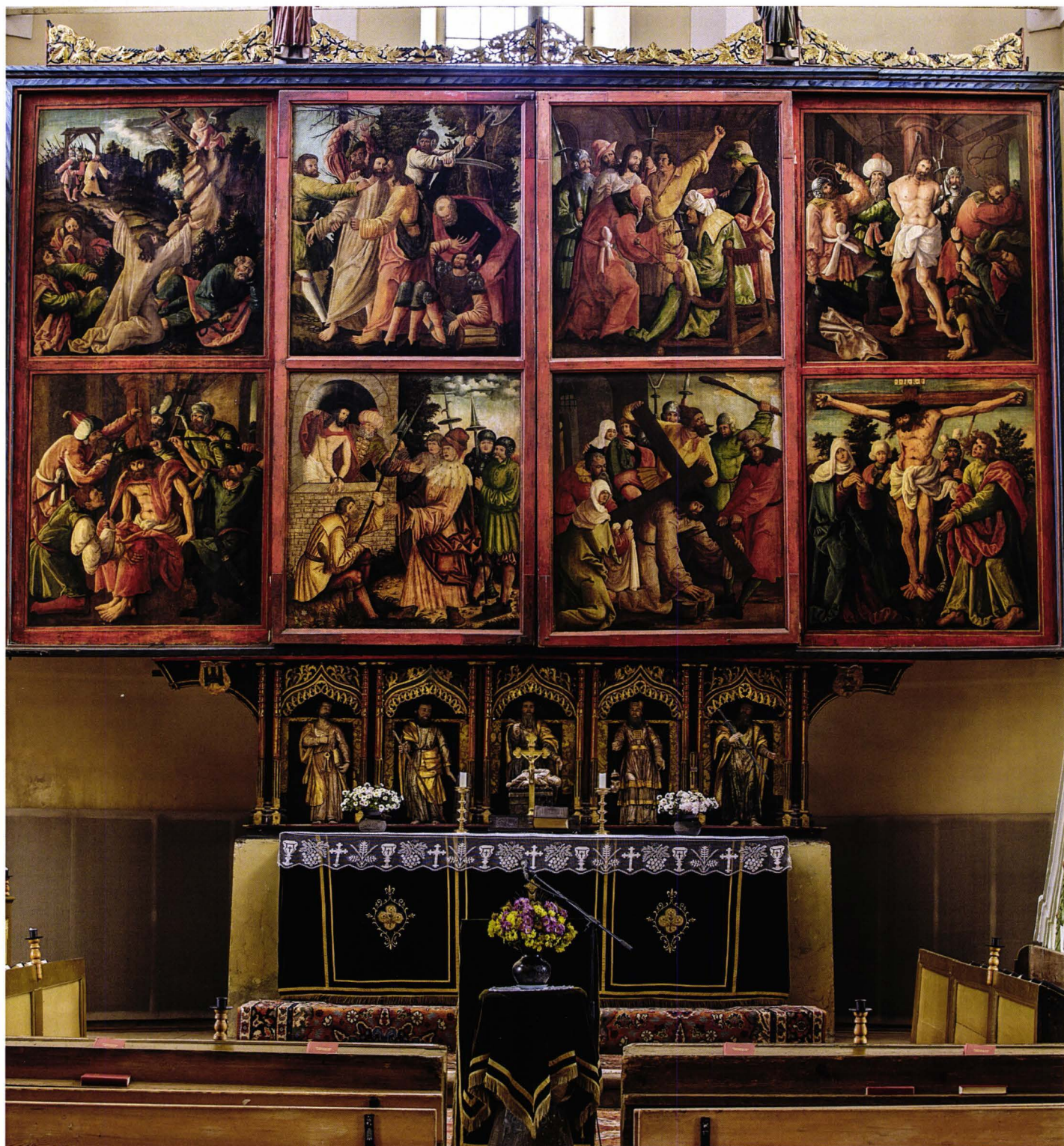
*Panoul „Sf. Andrei salvându-l pe episcop”*



*Panoul „Crucificarea Sf. Petru”*



*Panoul „Decapitarea Sf. Paul”*



*Înaltul Altar Poliptic închis cu 8 panouri pictate cu scenele patimilor lui Iisus (1515 - 1518 cca.)  
autor Gregorius Pictor din Brașov  
Deținător: Biserica Evanghelică Hălchiu, Sf. Andrei*



*Panoul „Rugăciunea pe Muntele Măslinilor”*



*Panoul „Prinderea lui Iisus Hristos”*





*Panoul „Iisus în față lui Caiafa”*



*Panoul „Flagerarea lui Iisus Hristos”*



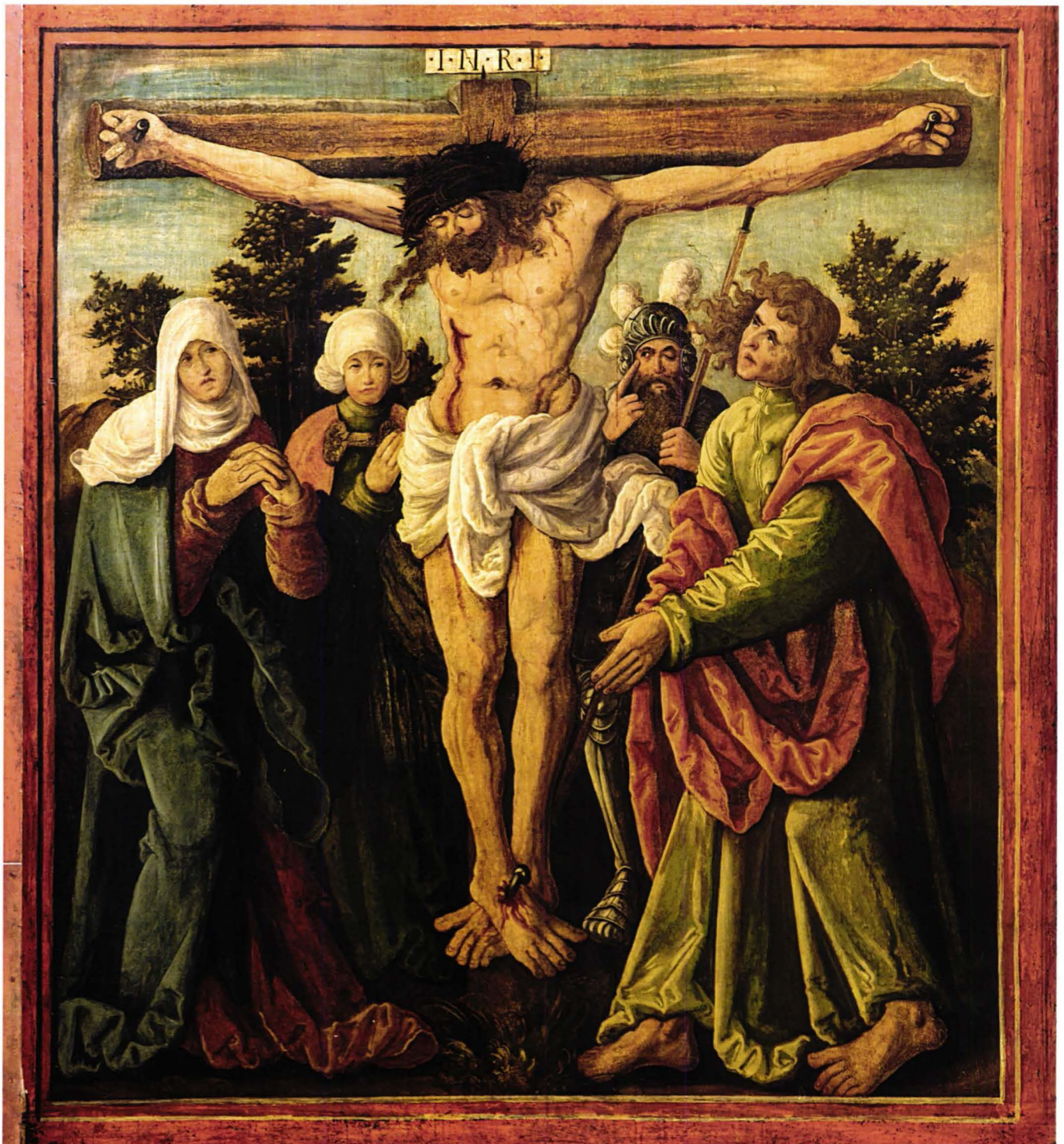
*Panoul „Încoronarea lui Iisus cu coroana de spini”*



*Panoul „Ecce Homo”*



*Panoul „Purtarea Crucii”*



*Panoul „Răstignirea lui Iisus”*

## Prejmer

# Polipticul dedicat „Sfintei Cruci”

### Deținător:

**Biserica Evanghelică Prejmer, jud. Brașov, altar dedicat „Sfintei Cruci”.**

### Proveniență:

Prejmer, biserică parohială. Altarul a fost dezasamblat în 1803 și a rămas nefolosit în biserică până la începutul sec al XX-lea, când a fost transportat în Muzeul Țării Bârsei din Brașov (Burzenländisches Museum).

După restaurarea edificiului și a altarului în 1962-1970 a fost reinstalat în locul său original.

### Datare:

Executat în jurul anului 1440.

### Tip:

Poliptic gotic simplu cu panou central pictat.

### Atribuire:

Pictorul polipticului Sf. Cruci din Prejmer, *Erhardus Pictor din Viena* ?

### Material și tehnică:

Pictură pe panou.

### Dimensiuni principale:

- Panoul central: h: 176 cm, l: 168,5 cm.
- Panourile aripilor: h: 88 (76) cm, l: 84 (69) cm (Sarkadi p. 194).

### Reprezentări iconografice:

Altar deschis în zilele de sărbătoare, panouri pictate cu scenele:

*Plângerea; Iisus pe Cruce; Punerea în mormânt. Învierea; Iisus pe Cruce; Cele trei mironosițe la mormânt.*

Altar închis pentru zilele lucrătoare:

Registrul panourilor de sus: *Spălarea picioarelor; Cina cea de Taină;*

Registrul panourilor de jos: *Flagelarea; Hristos în fața lui Caiafa.*

### Starea de conservare, restaurări:

Stare bună. Rețea de cracluri apare pe toate panourile. Două fisuri largi verticale sunt prezente de-a lungul blatului în imaginea centrală. Multe suprafețe au fost repictate. Fundalul auriu este uzat.

Retablul a fost restaurat în Burzenländisches Museum din Brașov, Muzeul Țării Bârsei din Brașov,

la începutul sec. XX. În 1965, panourile au fost restaurate în București. O nouă restaurare a avut loc în anii 1970 în Brașov în atelierul Giselei Richter. La restaurare i s-a montat o predelă și un coronament traforat, ce imită forme gotice.

### Bibliografie:

Teutsch 1896, 46. – Roth 1916, 25–32. – Genthon 1932, 43–44. Roth/Muller/Reitzensten –1934, 125 f. – Oettinger 1938/II, 262. – Radocsay 1955,76 f., 416 f. – Vătășianu 1959, 778 f. – Drăguț 1979, 247. – Marosi 1987, 720. – Exh. Cat. Sibiu 1991, 77. – Richter 1992, 41–45. – Kertesz 1998, 69 f. – Fabini 1998, 727–735. – Fabritius 2006, 135. – Firea 2010, 249–253. Sarkadi 2011, 25, 193 (Fig. I. 5-6, II. 108-109)- Repertoriul 2013, 138-142,

### Observații asupra detaliilor din imaginile panourilor:

#### • Scena Spălarea picioarelor:

În totalitatea lor portretele personajelor prezintă nasul și fruntea pronunțate.

Un portret de bărbat cu breton a cărui expresie este detașată și diferită față de grupul celorlalte personaje atente la scenă ar putea fi chiar autoportretul pictorului. O figură puternică, expresivă, cu o pieptenătură insolită, privește detașat scena.

#### • Scena Cina cea de Taină:

Portretele apostolilor etalează acum câte un nas pronunțat cu un desen rotunjit și mâinile rafinate.

Pe masă sunt aranjate pahare de sticlă cu un decor de butoni, specifici sticlăriei de la Porumbacu, zona Făgăraș.

#### • Scena Flagelării:

1. Soldat cu părul blond cârlionțat, fața neagră, nasul și gura sau bărbia cu expresia grotescă de măgar, ridică biciul asupra lui Iisus.

2. Iisus gol, ascetizat, legat de un pilastru, stâlpul chinurilor, aruncă o privire pierdută în zare, resemnată, pe șold poartă un voal transparent.

3. Soldatul cu mantaua verde cu mâinile și biciul ridicate asupra lui Iisus are capul acoperit cu un turban musulman și fața ascunsă de teamă sau rușine.

4. Picioarele celor trei personaje sunt dispuse încrucișat de la genunchi.

• **Scena Iisus în fața lui Caiafa:**

Portretul lui Caiafa este ridicol și grotesc, nasul și dinții aduc cu un rictus de măgar.

O draperie cu model de brocart roșu cu imprimeuri acoperă fundalul.

• **Scena Răstignirii:**

Personaje cu o ținută verticală, monumentală, Maria și Ioan, cu mâini fine, mici au o gestică elocventă. Voalul lui Iisus, transparent, conferă o impresie de sfânt sau spirit aerat.

• **Scena Coborârea de pe Cruce:**

Iisus pe diagonală poartă un voal transparent pe șold, semnul spiritualizării, personajele intercesoare manifestă o expresie îndurerată a ochilor ușor aplecați.

• **Scena Învierii:**

Un gard împletit împarte spațiul, deal cu cetate și turnuri, vârfuri de biserici ale unui burg îndepărtat (Nürnberg ?, Brașov ?)

Urechea lui Iisus este supradimensionată. Iisus poartă o mantie drapată de culoarea cerului ca și îngerul din scena mironosițelor. Steagul Învierii cu crucea roșie flutură învingător. Soldații înveșmântați cu armuri medievale și arme dorm lângă catafalc. Un mâner de sabie frumos desenat poate data epoca.

• **Scena mironosițelor:**

1. Cufărul așezat oblic este gol, un înger cu două aripi supradimensionate, înveșmântat cu o mantie de culoarea cerului ca și a lui Iisus prezintă mironosițelor vestea cea bună a Învierii lui Iisus. Două mironosițe poartă un văl de cap, dantelat, cea de-a treia, poartă un văl simplu prins sub gât și despicat. În planul din spate apar doi măslini și un gard împletit ce desparte spațiul.

**Cercetătorii despre altarul de la Prejmer.**

Sarkadi, 2011.

Altarul de la Prejmer poate fi considerat momentul de început al artei polipticelelor transilvănene.

Altarele din Prejmer și Mălăncrav au fost piese de referință în literatura de specialitate ca fiind deosebit de interesante pentru picturile panourilor transilvănene de la mijlocul sec. al XV-lea.

Panourile din Prejmer sunt de obicei datate în literatura actuală cu anii 1440. V. Roth 1916, 26 a datat panourile către ultimul sfert al sec. al XV-lea; Genthon 1932, 43f., spre 1430-40; Radocsay 1955, 76 spre 1440, Gyongyi Torok în Marosi 1987, 720 spre o perioadă de după 1440, Fabritius 2006, 135 spre 1440 și Richter 1992, 41-45 în jurul anilor 1450.

Panourile denotă în principal influențe stilistice austriace și olandeze (Torok 1985) – fig. I.5-6, II.108-109.

Altarul din Prejmer are clar un caracter religios, conferit în principal de imaginea centrală. Expresia religioasă a imaginii centrale constă în împrejurimile reci, pustii, mohorâte ale scenei Răstignirii. În timp ce restul panourilor afișează elemente naturale, în fundal, pictorul le-a omis pe acestea în imaginea centrală. Goliciunea scenei este menită să concentreze atenția privitorului pe suferința lui Hristos și să accentueze implicarea emoțională a credincioșilor.

Idea centrală și programul retablului sunt potrivite dedicării bisericii către Crucea Sfântă. Anumite detalii ale operei arată că maestrul altarului din Prejmer ar fi fost „crescut” în tradiția Goticului Internațional și familiarizat cu soluțiile tehnice și stilistice din 1420. Tema Răstignirii arată o serie de elemente care își au originile în acești ani și pot fi găsite în unul din cele mai faimoase retabluri din 1420, altarul lui Thomas de Coloswar din Hronsky Beňadik, Mănăstirea Sf. Benedict, Slovacia). Poziția Mântuitorului pe Cruce, ilustrarea suprafeței lemnului, pietrele/stâncile de la baza Crucii, motivul ornamental ștanțat pe fundalul auriu cu linii diagonale întretăiate, chiar și micile motive ștanțate care imită flori în romburile decorațiunii diagonale din Prejmer, pot fi observate ca decorațiuni sau ornamente marginale pe halourile din panourile lui Thomas de Coloswar.

Reprezentările de pe panourile aripilor ilustrează de asemenea o varietate de elemente tipice Goticului Internațional, precum figurile fine, fragile, aranjamentul neted al draperiilor, colțurile vălurite ale coafurilor femeilor, voalurile lor transparente, ilustrarea precisă frunză cu frunză a pomilor și alte soluții delicate. În același timp, alte elemente arată că pictorul era deja familiarizat cu tendințele contemporane ale anilor 1430. Conceptul general din spatele compozițiilor, reprezentarea spațiului, manipularea perspectivelor, a luminilor, dezvăluie familiaritatea maestrului altarului prejmerian cu „faza” stilistică a piesei de altar Albrecht din Austria sau pictura lui Hans Multscher din Suabia.

Forma panourilor pătrate, ce reprezintă un nou tip de compoziție, poate fi găsită în opera tuturor măștrilor mai sus menționați. Tipic pentru opera acestor măștri și indicativ pentru tendințele anilor 1430, este divizarea spațiului prin obiecte așezate pe diagonală, care facilitează aranjamentul figurilor. Detaliile menționate de Gyongyi Török în 1985,



prezintă o influență olandeză, deși erau probabil filtrate prin sudul Germaniei sau Austria. Toate aceste caracteristici sugerează că maestrul piesei de altar din Prejmer a fost stilistic la același nivel de dezvoltare ca maestrul retableului Albrecht în a doua jumătate a anilor 1430 în Viena.

Același stil tradițional, încă influențat de Goticul Internațional, dar prezentând elemente mai moderne, poate fi observat în unul din cele mai interesante și complexe programe iconografice din Transilvania, picturile murale din capela fortificației din Hărman.

Aceste picturi sunt esențiale pentru orice discuție a mediului artistic al panourilor din Prejmer, nu doar pentru că datează aproximativ din aceeași perioadă (sau cu câțiva ani mai târziu decât altarul), dar și pentru că o importantă piesă de informație istorică conectează cele două localități. În 1240, regele Bela al IV-lea a donat Prejmerul, Hărmanul, Feldioara și Sânpetru către Ordinul Cistercienilor. Donația a ordonat faptul că aceste localități trebuiau să plătească o taxă Ordinului și că nu aveau dreptul de a construi clădiri, altare, cimitiruri fără permisiunea specială a Ordinului. Cistercienii au păstrat aceleași drepturi și în sec al XIV-lea, după cum e consemnat într-un document de la 1400. În document, papa ordonă cistercienilor să dea parohia Prejmer lui Nicolaus, fiul lui Simon (Entz 1996, 142). Dreptul a fost probabil exercitat până la disoluția mănăstirii cisterciene din Cârța de către regele Matthias. Este binecunoscut că ambele biserici – Hărman și Prejmer - împart caracteristici ale atelierului de construcție cistercian care a operat și în Cârța (Kerz). Ordinul a putut ușor juca un rol particular în comandarea altarului din Prejmer, în aceeași perioadă ei au permis sau poate contribuit activ la comisionarea picturilor murale din Hărman. (Sarkadi, *Late Medieval...*2011, 25)

C. Firea, *Repertoriul* 2013.

Imaginea iconică, de mari dimensiuni, a lui Iisus pe cruce încadrat de Maria și Ioan Evanghelistul este de un calm desăvârșit, fiind lipsită de orice detaliu narativ. Crucifixul se proiectează pe un fond de aur, prezent pe toate panourile festive, care coboară până la nivelul unui parapet modelat arhitectonic. Prezența acestuia, precum și a unor colonete articulate pe marginile laterale încearcă să sugereze tridimensionalitatea unui scrin de retable (modalitate pusă în circulație de arta olandeză începând cu cca. 1400) însă fără prea mare succes. Se pune o importanță deosebită pe sângele Mântuitorului, care curge abundant din răni, prelingându-se pe trup și pe cruce și căzând în

picături mari deasupra capetelor celor doi martori, un mesaj legat de devoțiunea Corporis Christi și Sancti Sangvinis.

Crucea în formă de Tau este așadar centrul vizual și simbolic al polipticului, transmițând totodată dedicația altarului. Este opera unui pictor provincial, dar care e posibil să se fi format în zona austriacă. Trimiterea pe care o dă G. Richter, „Meister des Albrechtsaltars” (cca. 1437) este destul de sugestivă. Se cunoaște un document din 1454 când Johannes Rewdel, plebanul Brașovului, aflat la Viena, a avut o întâlnire cu un anume Erhardus Pictor, cu care a discutat despre niște datorii pe care municipalitatea le avea față de pictor, în urma unor lucrări executate în oraș (Urkundenbuch V, doc. 2901). Toți autorii au manifestat prudența necesară în a-i atribui aceluia lucrarea, însă în același timp trebuie subliniat că polipticul din Prejmer documentează o artă foarte apropiată de ceea ce se realiza în acea perioadă (cca. 1440-1450) în zona respectivă. Nu este exclus ca lucrarea să provină dintr-un mediu înrudit. Oricum, să observăm faptul că la Brașov veneau pictori din Viena, care executau anumite comenzi, iar apoi se întorceau acasă. Ne aflăm, probabil, într-un timp în care atelierul de pictură locale nu aveau încă acea continuitate de mai târziu. Polipticul din Prejmer s-ar putea data în intervalul amintit: 1440-1450.

(C. Firea *Repertoriul* 2013, 139-140.)

Din analiza comparată a imagisticii iconografice a altarului de la Prejmer și a predelei de la Cincu au fost identificate o serie de similitudini cromatice, portretistice, compoziționale precum și a gesticii. Mantaua de culoare bleu-ciel a Mariei din predelă are aceeași tentă cromatică cu aceea a lui Iisus în scena Învierii și a îngerului din scena mironosiștelor. Coroana cu spini de culoare verde cu formă în torsadă pe care o poartă Iisus al Durerii din predelă este identică cu aceea a lui Iisus pe Cruce a altarului din Prejmer.

Trăsăturile principale ale chipurilor sau ale artei portretului dintre Vir Dolorum al predelei și Iisus pe Cruce – Prejmer sunt asemănătoare, tentele cromatice ale carnației, dispoziția părului, a ochilor, constituția ascetizată, și o anume spiritualitate a expresiei. De asemenea în cele două reprezentări ale lui Iisus, pictorul a introdus imaginea picurărilor dense de sânge. Sf. Ioan ev. intercesor etalează un chip asemănător, o prezență puternică și rafinată, capul descoperit, o față ovală, păr roșcat lung pe umeri și ondulat, ochii cu o expresie îndurerată, gestică exprimă spiritul compasiunii totale, mâinile

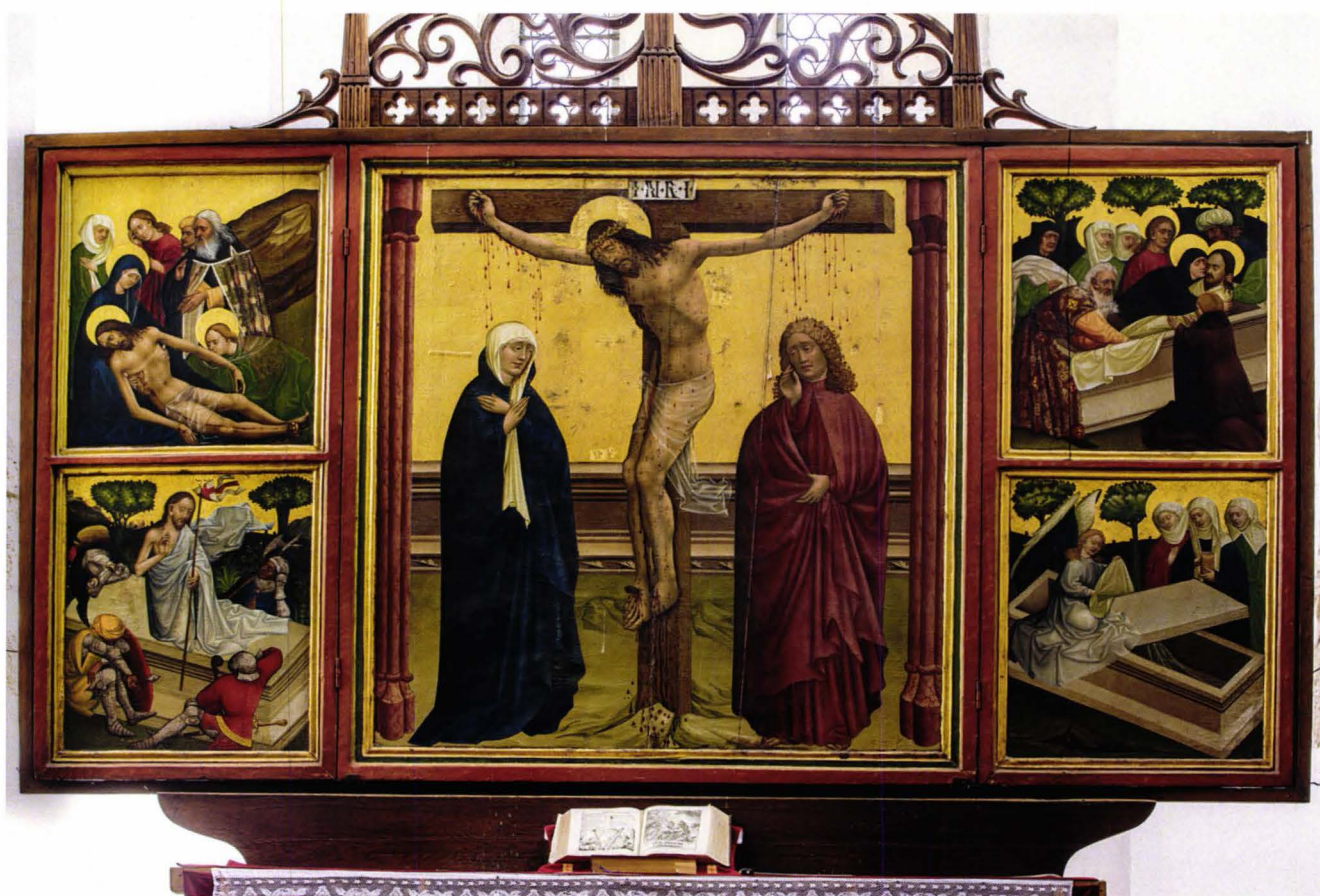
fine, cu degete prelungi în care ambele reprezentări etalează aceeași ținută a mâinii drepte cu palma atingându-și obrazul. Ambele Marii din ipostazele prezente exprimă o spiritualitate deplină a durerii, pietatea ochilor, senzualitatea gurii, a nasului, rafinamentul desenului chipului, gestică expresivă, reținută exprimă o psihologie perfectă a momentului tragic. Voalul transparent ce se întrevește timid de sub năframa capului Mariei a predelei este similară cu acoperământul șoldurilor lui Iisus pe cruce de la Prejmer sau din scena Flagelării și a Punerii în mormânt. Stilul în care cele două Marii își acoperă capul cu năframă este apropiat. Aceste elemente de similitudine ne conduc la ideea că cele două opere, deși sunt la o distanță de peste 100 de km una de cealaltă, distanță apreciabilă în Evul Mediu, definesc o specificitate comună, sunt create în aceeași

perioadă, poate în aceeași zonă și chiar de același atelier sau autor. (Ipoteză Mitran)

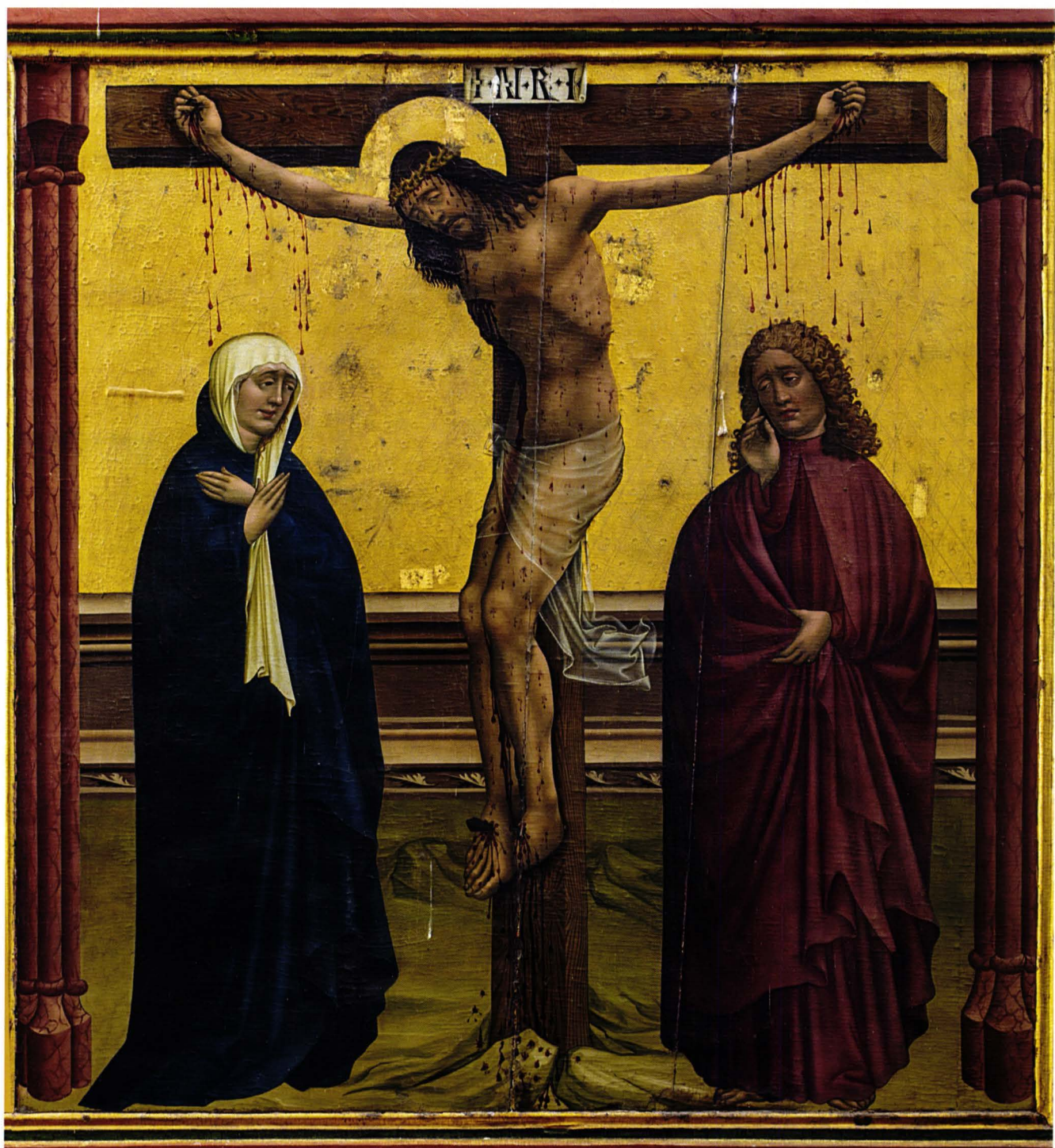
Retablul din Prejmer (jud. Brașov), databil la mijlocul secolului al XV-lea, prezintă în iconografia sa, pe trei dintre voaleții părții festive, imaginea delimitării spațiului exterior prin gardul din nuiele ridicat pe un schelet de pari bătuți în pământ. Gardul este ilustrat în fundalul scenelor: Învierea lui Hristos, Punerea în mormânt și Mironosițele la mormânt.

Adrian Stoia, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în pictura medievală Sud-transilvăneană. (sec. XV–XVI)*, p.195.

Artistul a imaginat probabil câte un spațiu sacru destinat scenelor menționate, marcate prin simplitatea și tradiționalismul gardurilor ridicate.



*Altar Poliptic dedicat „Sfintei Cruci” - 1440 cca.  
autor Erhardus pictor din Viena?  
Deținător: Biserica Evanghelică Prejmer*



*Panoul „Iisus pe Cruce”*



*Panoul „Plângerea lui Iisus”*



*Panoul „Punerea în mormânt”*



*Panoul „Învierea lui Iisus”*



*Panoul „Cele trei mironosițe la mormânt ”*



*Panoul „Cina cea de taină”*





*Panoul „Spălarea picioarelor”*



*Panoul „Iisus în fața lui Caiafa”*



*Panoul „Flagerarea lui Iisus”*

## Rodeș

### Polipticul dedicat *Sfinților Ioan*

Biserica Evanghelică din Rodeș, zona Rupea, (jud. Brașov)

Altarul principal, **dedicat Sfinților Ioan Botezătorul și Evanghelistul Ioan.**

#### Loc de proveniență:

Biserica Ev. din Rodeș (jud. Brașov).

#### Loc de păstrare:

**Sibiu, Muzeul Bisericii Evanghelice Johanniskirche - Casa Teutsch, din 2002.**

#### Tip:

Poliptic renascentist cu scrin central, predela pictată și coronament semicircular (?) inclus în decor traforat (azi dispărut).

#### Datare:

- 1525 ? (an vizibil cândva în scrin, apud Vătășianu 1959, p. 797)
- 1525 cca.

#### Atribuire:

**Maestrul polipticului de la Rodeș, Vitus Stoss jr., atelier brașovean?** (Repertoriul 2013 p. 147).

Statuile din lemn sculptat ale sfinților Ioan Botezătorul și Ioan Evanghelistul din scrinul central sunt atribuite celebrului sculptor nürnbergez Veit Stoss, datorită calităților sale artistice deosebite.

#### Reprezentări Iconografice:

• **Altar cu aripile deschise, în zilele de sărbătoare**  
Scrینul central mobilat cu cele două statui sculptate: **Sf. Ioan Evanghelistul; Sf. Ioan Botezătorul**

Panoul din stânga pictat cu temele:

**Botezul Domnului; Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul.**

Panoul din dreapta pictat cu temele:

**Viziunea Sf. Ioan din Patmos;**

**Martiriul Sf. Ioan Evanghelistul**

• **Altar închis, în zilele lucrătoare**

Registrul panourilor de sus pictate cu temele din ciclul patimilor lui Iisus:

**Rugăciunea pe muntele Măslinilor; Prinderea lui Iisus;**

**Iisus în fața lui Caiafa; Flagelarea lui Iisus.**

Registrul inferior al panourilor pictate cu temele Patimilor:

**Încoronarea cu spini - pierdută; Ecce Homo; Purtarea Crucii; Răstignirea.**

#### Surse iconografice:

**Statuia Sf. Ioan Botezătorul** inspirată după gravura Sf. Ioan Botezătorul și Onofrius de Albrecht Dürer (cca. 1502, Bartsch 112)

**Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul:** A. Dürer, xilogravură (1510, Bartsch 125)

**Rugăciunea pe Muntele Măslinilor:** interpretare după Hans Sebald Beham (cca. 1521)

**Judecata la Caiafa,** interpretare după Dürer, *Kleine Passion* (1511, Bartsch 29)

**Ecce homo:** Hans Sebald Beham (1522)

**Purtarea Crucii:** după Hans Sebald Beham (Bartsch 89, 1521).

#### Stare de conservare:

Păstrat aproape complet (cu excepția coronamentului și a unei scene de pe panourile zilelelor lucrătoare). În 1998 au fost furate panourile pictate, care au fost recuperate parțial mai târziu (cu excepția scenei *Încoronarea cu spini* și a unor rame cu decor aurit). Restaurat.

#### Transformări:

La începutul sec. al XIX-lea, retablul a fost integrat într-o structură tipic luterană care include altar, retablu și empora pentru orgă. Cu această ocazie probabil s-a eliminat coronamentul.

#### Restaurări:

- 1973-1974: G. Richter
- 2000-2002: F. Mihály

#### Bibliografie

- Teutsch 1896, p. 43-44; Roth 1916, p. 89-90; Hoffmann 1937, p. 29;
- Balogh 1943, p. 309; Radocsay 1955, p. 418-419; Vatasianu 1959, p. 753, 797; Kertesz 1991, p. 84; Richter 1992, p. 208-213; Kertesz p. 109-111; Mihály 2007, p. 63-64. 148; Firea 2010, 152-161. *Repertoriul picturii medievale de panou din Transilvania (sec. XIV-XVI)*, Cluj-Napoca 2013. p. 147-152. E.N.Sarkadi, *Late Medieval Altarpieces from Transylvania*, 2011, p. 219-222.

#### Interpretări:

Polipticul din Rodeș (jud. Brașov), databil în prima jumătate a secolului al XVI-lea, aflat spre păstrare în Biserica Evanghelică Johanniskirche din Sibiu, deține și el, pe ansamblul închis, un panou pictat cu tema Rugăciunea pe Muntele Măslinilor. Și aici, în spatele

Mântuitorului aflat în rugăciune, sunt reprezentați soldații înarmați care pătrund în grădina printr-o poartă înaltă din lemn. În stânga și în dreapta porții acoperite, un gard din uluci prinși în pământ, separă spațiul grădinii de ținutul muntos înfățișat în fundal. Imaginea unui gard din scânduri de lemn prinse vertical și a unei porți cu acoperiș în două ape, sprijinit pe contrafișe, este ilustrată pe panoul pictat cu tema Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, parte componentă a polipticului de la Sibiu, datat în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Adrian Stoia, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în pictura medievală Sud-Transilvăneană (sec. XV-XVI)*, p. 196. Editura Andreiana Sibiu, BANATICA, 26 | 2016.

Statuile Sfântului Ioan Botezătorul și a Evanghelistului Ioan din partea de mijloc a altarului din Rodeș sunt considerate ca fiind unele dintre cele mai frumoase din Transilvania. Ele sunt atribuite meșterului Veit Stoss din Nürnberg. Picturile de pe aripile laterale ale altarului reprezintă scene din viețile celor doi martori ai credinței. Partea opusă a aripilor, expusă în zilele lucrătoare, este pictată cu scene din Patimile Domnului.

C. Firea, *Câteva retabluri „călătoare”, pictorii și patronii lor la începutul Renașterii Transilvănene / Some “Travelling” Altarpieces, their Painters and Patrons in Early Renaissance Transylvania* în *Ars Transilvaniae* XXIV/2014.



*Altar Poliptic deschis de sărbători dedicat Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Ioan Evanghelistul 1525 cca.  
Deținător: Muzeul bisericii evanghelice Johanniskirche - Casa Teutsch, din 2002 - Sibiu  
Provine de la biserica evanghelică Rodeș - jud. Brașov  
Atribuit pictorului Vitus Stoss din Sighișoara*



*Panoul „Botezul Domnului”*



*Panoul „Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul”*



*Panoul „Viziunea Sf. Ioan din Patmos”*





*Panoul „Martiriul Sf. Ioan Evanghelistul”*



*Panoul „Rugăciunea pe Muntele Măslinilor”*



*Panoul „Prinderea lui Iisus”*



*Panoul „Iisus în fața lui Caiafa”*



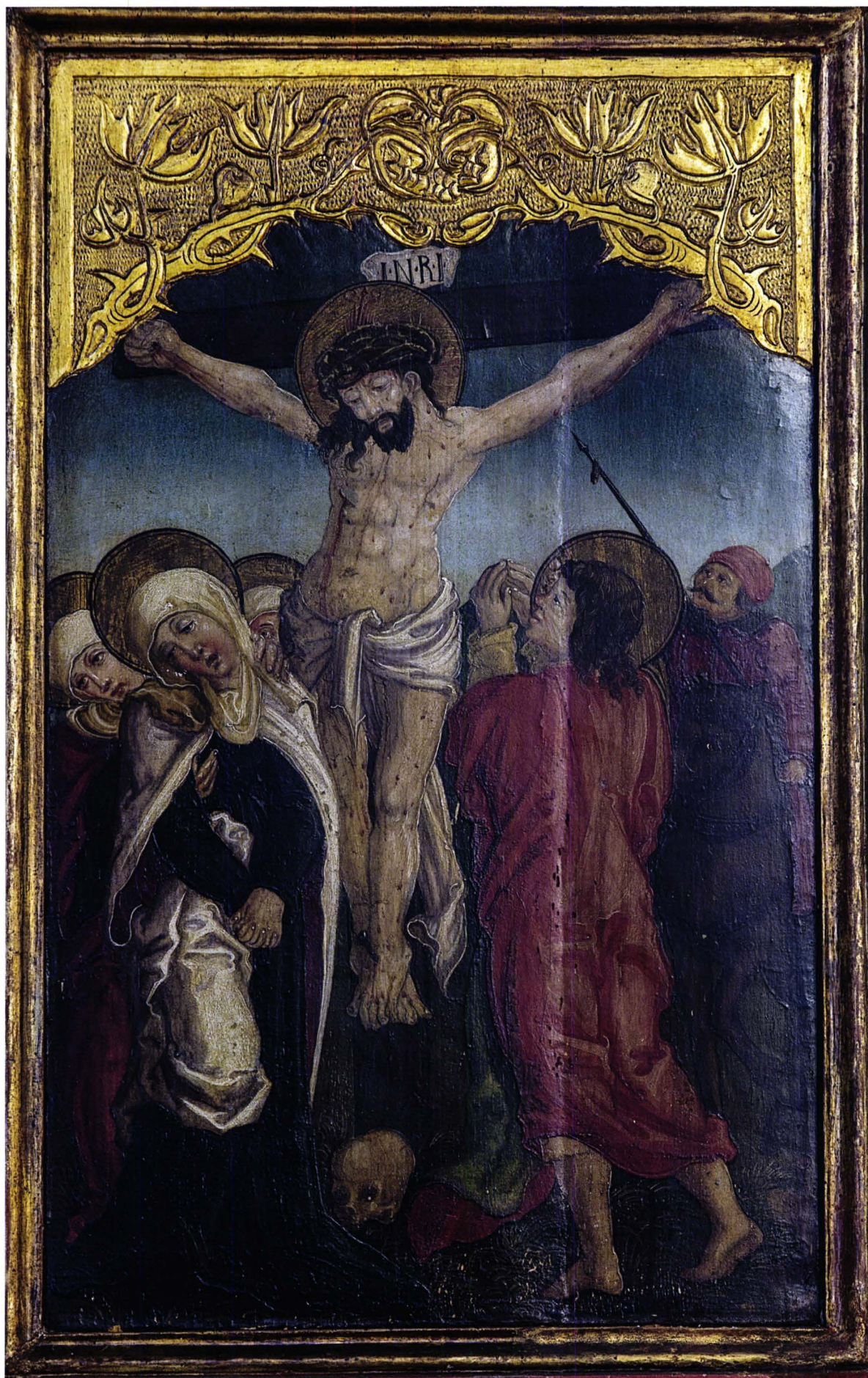
*Panoul „Flagerarea lui Iisus”*



*Panoul „Ecce Homo”*



*Panoul „Drumul Crucii”*



*Panoul „Răstignirea”*







## BIBLIOGRAFIE SPECIALĂ

- Ciprian Firea**, *Arta polipticelor medievale din Transilvania (1450–1550) II*, Teză de doctorat, 2010. *Repertoriul picturii medievale de panou din Transilvania (sec. XIV-XVI)*, Cluj Napoca, 2013.
- Ciprian Firea**, *Altar sau retablu? O reconsiderare a problematicii polipticelor medievale din Transilvania (I)*, "Ars Transilvaniae", XIV-XV, 2004-2005, XVIII, 2008.
- Ciprian Firea**, *Scris și public în Transilvania evului mediu târziu. Câteva exemple de scriere monumentală, pe retabluri și semnificațiile lor*, 2015.
- Ciprian Firea**, *Câteva retabluri "călătoare", pictorii și patronii lor la începutul Renașterii Transilvănene*, în *Ars Transilvaniae*, XXIV, 2014.
- Kertesz**, *Altarele și sculptura, în 800 de ani Biserică a germanilor din Transilvania*, Thaur bei Innsbruck, 1991, 69–85.
- A. Kertesz**, *Un monument de artă medievală la Cincu*, Cumidava, nr. XII/2 1979/1980.
- Gisela und Otmar Richter**, *Siebenbürgische Flügelaltäre*, Thaur bei Innsbruck, 1992.
- V. Roth**, *Siebenbürgische Altäre*, Strassburg, 1916.
- Adrian Stoia**, *Delimitarea spațiului exterior ilustrată în Pictura medievală sud-transilvăneană (sec. XV-XVI)*, Ed. Andreiana, Banatica 26/2016.
- Adrian Stoia**, *Reprezentări ale mijloacelor de transport pe apă în pictura de panou a polipticelor din Transilvania (sec. XV-XVI)*.
- Cristina Serendan**, *Călătorie în atelierele renascentiste de pictură din Transilvania*.
- Fr. Teutsch**, *Die Bilder und Altäre in den evangelischen sächsischen Kirchen* în KVSL, XIX, 1896.
- Eberhard Lutze**, *Veit Stoss*. Deutscher Kunstverlag, Berlin, 1968.
- Viorica Guy Marica**, *Dürer graficianul*, 1973.
- Viorica Guy Marica**, *Baldung Grien*, Buc., 1976.
- Emese Sarkadi Nagy**, *Late Medieval Altarpieces from Transylvania*, 2011.
- Quo Vadis? Soarta polipticelor din Sumuleu-Cioboteni*, în *Ars Transilvaniae* XXIV/2014.
- Otto Folberth**, *Gotik in Siebenbürgen; Der Meister des Mediascher Altars und seine Zeit*, München, 1973; Monografia Mediașului.
- Radocsay Dénes**, *A középkori Magyarország táblaképei*, Budapest, 1955.
- Virgil Vătășianu**, *Istoria artei feudale în țările române*, Editura Academiei, București, 1959.
- Mitran Gheorghe**, *Cositorul transilvănean. Gotic, Renaștere, baroc.*, 2002.
- Arta aurarilor în Transilvania*, 2003. *Cositorul transilvănean de la Renaștere la baroc*, 2012; (Expoziție de cositoare cu catalog-1983/1984 la M.A. Brașov și București, Muzeul N. de Artă -1984, Brașov, M.I.– 2012. Exponate din inventarul bisericilor evanghelice și din colecțiile particulare și muzeale. Expoziție de argintărie liturgică M.A., Brașov-1987. Exponate din bisericile evanghelice). *Arhitectura bisericilor fortificate din jud. Brașov*, 2013. *Cetăți, Castele și Palate din jud. Brașov*, 2014. *Icoanele Brașovului*, 2016.
- Johann Reichart**, *Der Heldsdörfer Flügelaltar*, în *Korrespondenzblatt*, XX, 1897.
- Elena Popescu**, *Portretul lui Lucas Hirscher, atribuit pictorului brașovean Gregorius*, în *Confluente*. Repere europene în arta transilvăneană, Catalog de expoziție (coord. D. Dâmboiu I. Mesea), Sibiu, 2007.
- Tüskés, Anna**, *Szent Orsolya tisztelete a középkori Magyarországon: legendák, ereklyék, oltárok*, 2014. *Kunstführer Johanniskirche*, Sibiu.
- J. Viénot**, *Histoire de la réforme française, des origines à l'Édit de Nantes*. Paris . 1926.
- J. Delumeau**, *Le développement de l'esprit d'organisation et de la pensée, méthodique dans la mentalité occidentale a l'époque de la Renaissance*. 1970.
- Auguste Bailly**, *La Réforme en France jusqu'à l'Édit de Nantes*, Paris, 1960.

