DANA JENEI

GOTICUL ÎN TRANSILVANIA

Pictura

DANA JENEI

GOTICUL ÎN TRANSILVANIA. PICTURA

(c. 1300 – 1500)

Cuvânt înainte de
Acad. ***Răzvan Theodorescu***

oscar print
Editură
Tipografie

Editura „Oscar Print” Bd. Regina Elisabeta nr. 71, sector 5, București

Pentru comenzi: tel. 021.315.48.74
Mobil: 0722.308.859

www.oscarprint.ro

E-mail: secretariat.oscarprint@gmail.com
Tehnoredactare:

Coperta I

Grafica copertă:

Editura este acreditată de CNCSIS cu nr. 227
Editura şi Tipografia OSCAR PRINT este acreditată ISO:
ISO 9001:2000; ISO 14001:2004; ISO 18001:2007; ISO 9001:2008

ISBN 978-973-668-434-

Copyright © OSCAR PRINT pentru prezenta ediție. București, 2016

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE – Acad. **Răzvan Theodorescu** 9
ÎN LOC DE INTRODUCERE 10
STADIUL CERCETĂRII 11
TRANSILVANIA EVULUI MEDIU TÂRZIU 14
Transilvania între Orient și Occident. Schiță istorică 14
„Criza simbolurilor securității” 15
Noua sensibilitate religioasă 19
Grija față de viața de după moarte 20
PICTURA GOTICĂ TRANSILVĂNEANĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN 27
ICONOGRAFIA PICTURII GOTICE RELIGIOASE DIN TRANSILVANIA 93
Schiță tematică: capela, biserica, retablul 93
Imagini din „lumea de dincolo” 104
Imagini devoționale. Cultul sfinților 112
NORMĂ ȘI CREATIVITATE ÎN ARTA MEDIEVALĂ TRANSILVĂNEANĂ 145
Imagine. Text. Surse 145
Artiști. Centre artistice 157
Comanditari 167
ÎN LOC DE ÎNCHEIERE 179
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ 181
INDICE TOPONOMIC 191
DENUMIRILE LOCALITĂȚILOR DIN TRANSILVANIA ÎN LIMBILE ROMÂNĂ, MAGHIARĂ ȘI GERMANĂ 197
NOTĂ ASUPRA MATERIALULUI ILUSTRATIV 200
Summary 201
Resumée 214
Zusamenfassung 227

Fig. 5
Parabola celor zece fecioare
Biserica evanghelică C. A.
Apold, judeţul Mureş

cunoscută doar din copiile în acuarelă, realizate de József Huszka), reiterând aceleași compoziţii, cu modificări minimale, operate la nivelul cromaticii, scenografiei și recuzitei, veşmintelor personajelor sau cadrului natural, format din stânci și copaci stilizaţi, care au totodată rolul de a demarca scenele desfășurate în frază[21] (*Fig. 8–9*). Maniera sa compozită se revendică de la stilul „italo-bizantin"[22], în care au fost realizate primele picturi murale datate din Transilvania, de la Sântămărie Orlea, în 1311 (judeţul Hunedoara), Sântimbru (judeţul Harghita), Unirea (judeţul Alba)[23], Vălenii de Mureș, Viștea[24], Crăciunel (scena Nativităţii). Varianta stilistică originală a Meșterului de la Ghelinţa se regăsește în bisericile de la Cricău (Patimile lui Isus), Sic (viaţa Sfintei Margareta, Fecioara cu Pruncul), unde acoperă picturile mai vechi, care suprapun, la rândul lor, imitaţiile de bosaje ale celui dintâi strat (*Fig. 10*).

La Mugeni (judeţul Harghita), spre mijlocul secolului al XIV-lea, ciclul Sfântului Ladislau a fost

Fig. 17
Sfânta Ecaterina din Alexandria
Biserica evanghelică C. A.
Drăușeni, județul Brașov

Fig. 18
Sfânta Ecaterina din Alexandria
Biserica evanghelică C. A.
Șmig, județul Sibiu

Fig. 19
Sfânta Ecaterina din Alexandria
Biserica romano-catolică
Florești, județul Cluj

și reflectă moda etalării puterii feudale prin intermediul reprezentărilor heraldice, anticipând „peretele de steme" – *Wappenwand* de la Wiener-Neustadt, patronat de împăratul Frederick III de Habsburg (1453), în timp ce motivele se regăsesc în ilustrația de carte, în tapiseria germană și în gravura Maestrului E.S. (L. 307), cu oameni sălbatici în turnir pe un fundal convențional, format din vrejuri vegetale și păsări.

Retablul din Mălâncrav, donat de Mihail Apafi (+1469) și soția lui, Clara[91], este foarte probabil opera unui meșter autohton, a cărui manieră rustică lasă, însă, să se întrevadă influența altarului Aggsbach din Herzogenburg (c. 1450), realizat de un continuator provincial al Maestrului regelui Albert[92], și prezintă elemente comune cu autorul *Missalului* franciscan, care l-a reprezentat pe regele Matia Corvinul ca pe un donator medieval (1469)[93] (*Fig. 2, 114–115*).

Naturalismul empiric al școlii neerlandeze din „cea de-a doua generație" a lui Rogier van der Weyden (1399/1400–1464), considerat responsabil pentru „goticul hiperstilizat"[94], difuzat în întreaga Europă prin intermediul artei germane pe fundalul unui adevărat *revival* al „culturii cavalerești"[95], marchează creația artistică transilvăneană a ultimelor decenii ale secolului al XV-lea, prelungindu-se în mod coerent până după anul 1500.

Emblematică pentru epoca lui Matia Corvinul în Transilvania (1458–1490) este pictura Fecioarei cu Pruncul încoronată de îngeri, între sfintele Ecaterina și Barbara, capodoperă a artei europene păstrată la Biserica Neagră din Brașov, care poartă însemnele heraldice ale regelui și reginei Beatrix[96] (*Fig. 53*). Autorul său este un artist de primă mărime, aflat la curent cu gravurile lui Martin Schongauer (centrul compoziției reproduce gravura Madona cu papagal, 1473) (*Fig. 107–108*), dar și cu operele lui Hans Memling, din aceeași perioadă, pe care este posibil să le fi cunoscut nemijlocit. La Brașov, în perioada 1482–1500, documentele îl amintesc pe *Paulus Pictor*, dar caracterul internațional al stilului face dificilă stabilirea originii autorului. Am comparat reprezentarea cu picturile capelelor din Boemia medievală, de la Jindrichův Hradeč[97] și Kutná Hora[98], cel din urmă ansamblu, care reprezintă un pas suplimentar spre Renaștere, fiind atribuit lui Roman Vlach (înscris în Cartea Pictorilor din Praga)[99] și, recent, unui artist format la Nürnberg, în anii 1470–1480[100]. Imaginea de la Brașov, caracterizată de aceeași grație a atitudinii personajelor, care păstrează intactă poezia picturii nordice gotice târzii,

Fig. 54
Ecce homo
Hans Siebenbürger și atelierul, 1469
Wien, Museum im Schottenstift

Fig. 55
Ecce homo
Jacobus Kendlinger, 1488
Sighișoara, Biserica „din Deal"

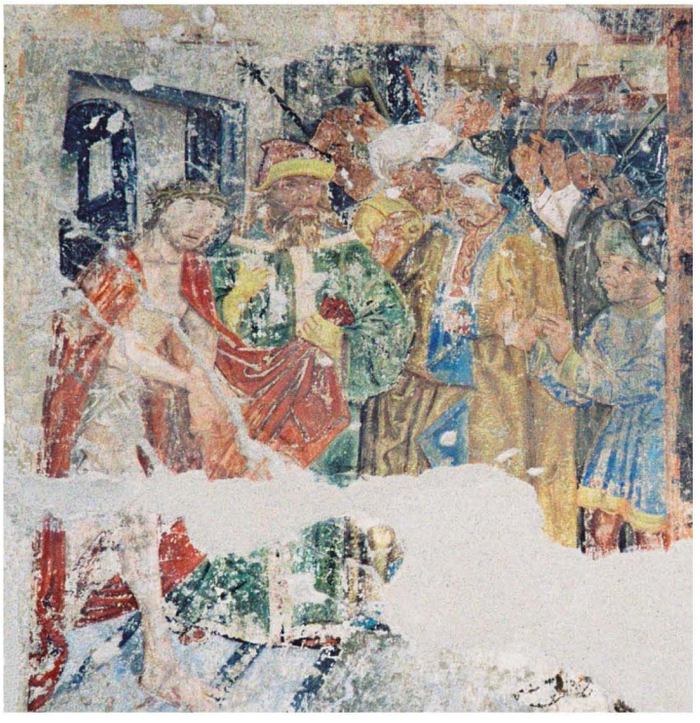

Fig. 101
Vir dolorum între îngeri cu arma Christi
Casa parohială evanghelică C.A.
Sibiu

Fig. 102
Vir dolorum între îngeri cu arma Christi
Maestrul E.S. (L. 55)
London, British Museum

confreria din Brașov se aflau, în mod plauzibil, capelele din Ghimbav și Sânpetru, care purtau acest patronim. *Nycolaus, plebanus montis Petri*, din 1395 până în 1416, este decanul Capitlului în 1395[105], și autorul prezumptiv al programului iconografic al capelei din Sânpetru, care păstrează, în mod inedit, imaginea de hram *Corpus Christi (Fig. 100)*. Reprezentarea reunește două motive rare ale iconografiei c atolice, M isa s ufletelor și Miracolul Transsubstanţierii, cea din urmă fiind corelată reprezentării Liturghiei Sfântului Papă Grigore cel Mare. Deasupra ostiei binecuvântate de preot, epifania lui Isus exprimă literal unul dintre principalele adevăruri de credință ale Creștinismului, potrivit căruia, Fiul Dumnezeului celui viu se dăruiește credincioșilor în mod real, prin reactualizarea misterului întrupării și jertfei fără de sânge la fiecare c elebrare e uharistică. Împreună cu reprezentarea Operelor de caritate și Cântărirea sufletelor, imaginile alcătuiesc un ciclu al sufragiilor pentru salvarea sufletelor din Purgatoriu[106], care „vor fi eliberate prin promisiunile făcute Sfântului Grigore cel Mare”[107].

Tema *Vir dolorum* cu figura lui Isus în mormânt este, însă, mult mai răspândită față de reprezentarea integrală a viziunii Sfântului Grigore. «Dacă după confesiune se spuneau în fața unei reprezentări a lui *Cristos al milelor* [*Vir dolorum*] șapte „Tatăl nostru” [*Pater noster*], șapte „Bucură-te Marie” [*Ave Maria*] și șapte scurte rugăciuni numite „rugăciunile Papei Grigore”, se obţineau 6.000 de ani de „adevărată iertare”. Sfântul Grigore însuși, se spunea, obţinuse această favoare de la Isus Cristos. În cursul secolului al XV-lea, papii cresc numărul deja surprinzător al acestor indulgenţe și cifra anilor de iertare devine prodigioasă. Un manuscris din Biblioteca Sainte Geneviève vorbește de 14.000 de ani, un retablu din Aix-la-Chapelle, de 20.000; în fine, manuscrisele și *livres d'heures* de la sfârșitul secolului al XV-lea menționează nu mai puţin de 46.000 de ani de indulgenţe. Cifră enormă, dar pe care Biserica, văzând totul sub aspectul veșniciei, o găsește prea mică. Sub imaginea lui *Cristos al milelor*, la Saint Léonard, în Oise, se citește ceva și mai surprinzător. Se spune că, odată

Fig. 103
Cristograma IHS, PANE BOZIE DAI SVOBODU
Sacristia bisericii Sfânta Margareta din Mediaş

Fig. 104
MARIA MATER GRATI[A]E, MATER MISERICORDI[A]E
Sacristia bisericii Sfânta Margareta din Mediaş

din Transilvania secolului al XIV-lea (Mugeni, Chilieni, Sic și Ghelinţa) are drept semnificaţie protecţia Maicii Domnului în „ora morții" față de cei care îi erau consacrați, în acord cu antifonul *Maria, mater gratiae, mater misericordiae*, în timp ce la Chilieni, Maria figurează la stânga lui Isus, pentru a proteja sufletele de flăcările Iadului, în concordanță cu rugăciunea *Stabat mater*[154]. În mod inedit, versurile imnului *Salve regina, mater misericordiae*, prevăzut cu indulgențe, au fost scrise pe bordura crucilor de consacrare ale bisericii din Șmig, una dintre acestea suprapunând reprezentarea. Motivul se mai păstrează la Mălâncrav, Suatu, Bâra, Biertan, Remetea și Berea, unde mantia decorată cu flori face aluzie la unul dintre numele metaforice ale Mariei, *rosa mystica*, la fel ca draperia ținută de îngeri în spatele Sfintei Fecioare la Hărman. Aici, Maria este înveșmântată în verde, culoare care semnifică puritatea sa neîntinată, de „fruct nepârguit"[155].

Imaginile „dublei intercesiuni" împotriva ciumei – *Pestbilder,* prevăzute cu indulgențe, ilustrează viziunea Sfântului Dominic, menționată în *Speculum humanae salvationis* și în Revelațiile Sfintei Brigitta[156], în care Maria – *Mater misericordiae* și Isus – *Vir dolorum* ocrotesc omenirea de cele trei flagele principale, simbolizate de săgețile mâniei divine: ciuma, foametea și războiul, pe care Dumnezeu le lansează împotriva omenirii, pentru a pedepsi păcatele de moarte: trufia, lăcomia și desfrâul. La Martin Schäffner (1513), cele trei săgeți sunt ținute de Tatăl, înarmat cu o sabie și înconjurat de îngeri cu arcurile întinse, în timp ce în imaginea pictată în interiorul bisericii parohiale din Sankt Goar (1469–1472), Isus este cel care lansează cele trei săgeți, omenirea fiind apărată de Maria și Ioan Botezătorul – intercesori la Judecata de Apoi, respectiv de Sebastian și Rocus – principalii sfinți protectori de ciumă în Occident[157].

La Biertan, în ansamblul pictat după anii 1493–1495, în care se succed un atac turcesc, foametea și ciuma, una dintre săgeți este oprită de „scutul patimilor" – *Passionwapen*, pe care figurează *arma Christi*,

Fig. 107
Fecioara cu Pruncul
Biserica Neagră
Brașov

Fig. 108
Madona cu papagal
Martin Schongauer (L. 37)
Colmar, Musée Unterlinden

Fig. 109
Încoronarea Fecioarei Maria
Capela bisericii evanghelice C. A.
Hărman, judeţul Braşov

Fig. 110
Încoronarea Fecioarei Maria
Israhel van Meckenem (L. 61)

Fig. 111
Încoronarea Fecioarei Maria
Altarul din Sândominic
Miercurea-Ciuc, Muzeul Secuiesc

Fig. 112
Încoronarea Fecioarei Maria
Hans Holbein cel Bătrân, 1499
Augsburg, Dominikanerinnenkloster St. Katharina

Fig. 124
Fecioară nebună
Biserica romano-catolică
Ghelinţa

Fig. 125
Apostol
Capela palatului arhiepiscopal
Esztergom

Europa Occidentală. În secolul al XIV-lea, influenţa manuscriselor de tipul *Speculum humanae salvationis* asupra picturilor murale a fost identificată, aşa cum s-a arătat, la Homorod, Cisnădie *(Fig. 122–123)*, Mălâncrav navă (Geneza, ciclul Cristologic, ciclul Marian, sfinţi), Mediaş (*Coronatio Virginis* în mandorlă, cu îngeri), Mugeni (*Mater misericordiae*), respectiv *Hortus deliciarum* la Chimindia (Judecata de apoi, navă, peretele de sud), sursă utilizată anterior de artişti precum Cappo di Marcovaldo, Giotto şi, după 1400, de autorii miniaturilor de la nord de Alpi[29].

În deceniile din jurul anului 1350, *pattern*-uri comune stau la baza unor scene din viaţa Margaretei la Mugeni şi Luna, respectiv Floreşti şi Şmig. Soldaţii poarta coifuri de tip *Kettenbrüne* la Mugeni şi Mălâncrav (navă), repectiv *Kessel* la Mălâncrav şi Drăuşeni, armurile, veşmintele şi accesoriile amintind ilustraţiile la *Codex Manese* (1305–1340), *Spiegel historiel* (1325-1335) şi *Biblia Velislavova* (1340). Figurile torţionarilor sunt caricaturizate în scenele martiriilor de sfinţi de la Mălâncrav (Iacob), Drăuşeni şi Şmig (Ecaterina).

Reprezentările de la baza turnului de vest din Sighişoara (Trinitatea, Răstignirea, Sfântul Nicolae) fac trimitere la organizarea compoziţională în trei registre orizontale şi un cadru decorat cu spini intersectaţi, din ilustraţiile Omiliilor lui Gottfried von Admont[30]. Frescele ilustrând cicluri hagiografice şi martirii de sfinţi, pictate în Transilvania la Ghelinţa, Mugeni, Drăuşeni, Ighiş sau Remetea au drept surse grafice ilustraţiile manuscriselor de factura *Vita Dorothei* din colecţia familiei Schönborn de la Pommersfeld (c. 1340, fol. 167v–168r)[31] sau *Legenda aurea sanctorum* de *Voragine* (1348, Paris, BNF 241).

Centrele episcopale au deţinut un rol major în difuzarea modelelor, fiind justificată ipoteza potrivit căreia reprezentarea vieţii Sfântului Ladislau din bisericile regatului are drept reper frescele pierdute ale catedralei din Oradea. Ecouri ale compoziţiilor capelei palatului arhiepiscopal din Esztergom se regăsesc la Maestrul *Metterciei* de la Sântana de Mureş, unde fecioarele nebune din parabola evanghelică au aureole, acesta fiind un exemplu al folosirii metodei *Analogiebildung*, prin care figurile de apostoli în medalioane de la Esztergom au fost copiate şi transpuse, fără să fie modificate corespunzător[32] *(Fig. 124–125)*. O explicaţie similară are coroana purtată de Sfântul Gheorghe în pictura nou descoperită de Péter Pál şi Lóránd Kiss la Bisericani, unde Maestrul de la Dârjiu şi atelierul său au folosit *tale quale* cartonul reprezentării Regelui Ladislau.

La Strei, pe peretele de sud, se află figuri care se revendică de la prototipurile bizantine şi italiene, asimilate de pictura boemiană. Sfântul Arhanghel Mihail (o figură asemănătoare în biserica San Nicolo din Treviso) şi Maria cu Pruncul *Glycophylousa* (similară Dipticului din Karlsruhe, provenind dintr-un atelier

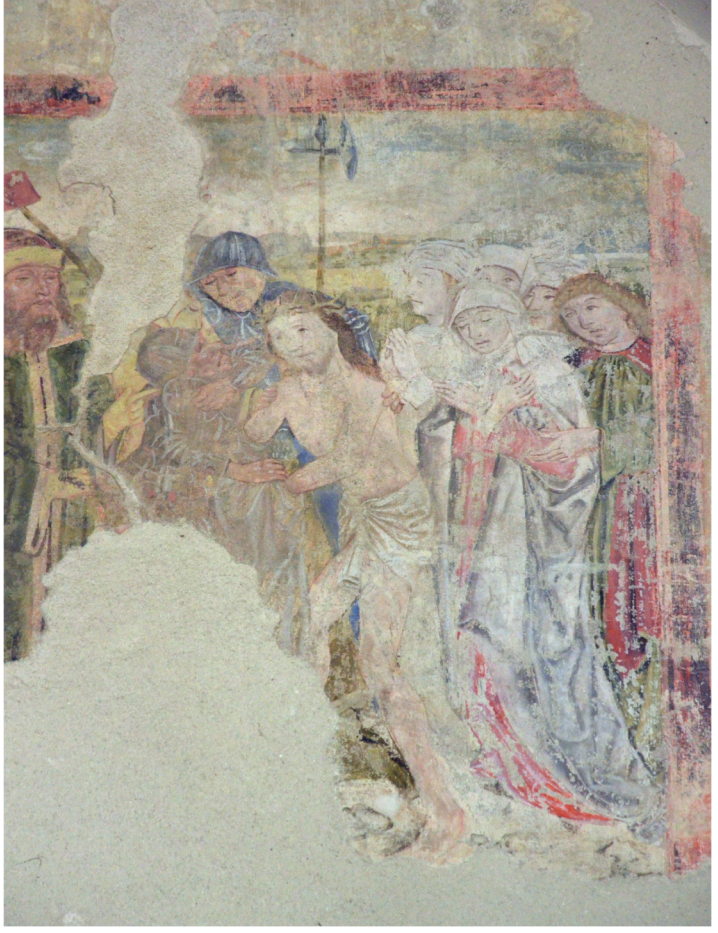

Fig. 129
Dezbrăcarea lui Isus
Jacobus Kendlinger, 1488
Biserica „din deal" din Sighișoara

Fig. 130
Dezbrăcarea lui Isus
Maestrul E. S. (L. 43)
Dresden, Kupferstich-Kabinett

în biserica mănăstirii dominicane (post 1379), dar forma sa simplificată este mult mai răspândită, fiind întâlnită în Transilvania, la Alma, Daia Secuiască sau Fântânele. Cartonul folosit pentru pictarea Sfântului Gheorghe la Mălâncrav a fost refolosit la Ighișu Nou, cu mici modificări, pentru figura Regelui Ladislau, compozițiile fiind similare și în cazul Sfinților doctori ai Bisericii Catolice din cele două ansambluri.

Închinarea Magilor pictată pe peretele de nord al bisericii Sfânta Margareta din Mediaș (c. 1420) a fost considerată drept expresia inventivității meșterului medieval, dar de fapt reiterează un detaliu anecdotic din fresca lui Paolo Veneziano de la Verona, în care servitorul negru păzește caii și bea apă. Motivul este totodată folosit de pictorii din Stiria, pe lângă *Johannes Aquila* (1378, Velémer), apărând la Sankta Cäcilia ob Murau (c. 1360), Sankt Peter am Kammersberg (c. 1420) și, în Transilvania, la Rugănești *(Fig. 126–128)*.

Ignorarea circulației modelelor în pictura transilvăneană, înainte de apariția gravurii, a condus la concluzii hazardate, care consideră, de pildă, scena lui Isus mergând pe apă de la Jelna, drept „replica" *Navicellei* lui Giotto de la Roma (c. 1305), Patimile lui Isus de la Ghelința – corelate cu reprezentările din biserica San Pietro in Vineis din Agnani (c. 1255), doar pentru că episoadele au în parte o succesiune similară, și Martiriul Sfintei Ecaterina de la Florești – ca fiind pictat după Șmig, fără a fi luată în calcul posibilitatea existenței unui *pattern* comun, interpretat diferit.

În configurarea imagisticii transilvănene din a doua parte a secolului al XV-lea, pe lângă modele preluate din cărțile tipologice de largă circulație, în forma lor tipărită, *Biblia pauperum, Specullum humanae salvationis, Defensorium beatae Virginis Mariae* a fost folosită frecvent gravura germană dinainte de Dürer, artiștii având, totodată, posibilitatea de a cunoaște nemijlocit opere de artă celebre, în timpul călătoriei de calfă și în peregrinările lor, din care se întorceau cu noi

cunoștințe stilistice și tehnice, cu schițe și desene, pe care le transpuneau în lucrările lor.

Gravurile Maestrului E.S., reprezentând *Vir dolorum* (L. 55) și *Maria in sole* (L. 71, L. 79) stau la baza picturilor care decorează fațada casei parohiale din Sibiu *(Fig. 101–102)*, iar Dezbrăcarea lui Isus (L. 43) a fost interpretată liber atât de *Jacobus Kendlinger* la Sighișoara *(Fig. 129–130)*, cât și de pictorul retablului din Dupuș, care a folosit, totodată, stampele colorate manual de Israhel van Meckenem, realizate după Maestrul Patimilor din Berlin și ilustrațiile la *Biblia pauperum*[37].

Despre lucrările lui Martin Schongauer, umanistul alsacian Jakob Whimpheling nota, în 1505, că au fost copiate mai mult decât orice alte *depictae tabulae*, datorită notorietății autorului lor. Israhel van Meckenem a realizat copii exacte ale gravurilor lui Schongauer „până la monogramă", încă din anii 1469–1474, din prima perioadă de realizare a originalelor. Schongauer este maestrul pe lângă care Dürer și-a dorit să învețe în timpul călătoriei sale de calfă, dar nu l-a mai găsit în viață când a ajuns la Colmar în 1492. Christopher Schreul notează că artistul din Nürnberg a fost primit cu căldură de frații lui Schongauer, Caspar, Paul și Ludwig, care i-au oferit câteva desene, pe care acesta a notat: *hüpsch Martin – Dürer*[38].

În Transilvania, gravurile lui Schongauer au fost folosite drept sursă pentru imaginea Fecioarei cu Pruncul între sfinte de la Brașov, în care centrul picturii reproduce Madona cu papagal, iar celelalte elemente sunt preluate din alte compoziții ale Maestrului din Colmar[39] *(Fig. 107–108)*. Imaginile altarului din Mediaș, realizate în mare măsură după lucrările lui Israhel van Meckenem au fost modificate și îmbogățite cu figuri provenind din gravurile lui Schongauer, cu identitatea schimbată față de model, prin metoda *Analogiebildung*. Răstignirea, de pildă, are la bază gravura B VIII o.11 c13, din care figura lui Isus pe Cruce a fost folosită și de Meckenem într-o lucrare proprie. În partea dreaptă, figura Mariei a fost retrasă în planul secund, în fața ei fiind postate trei personaje, adaptate din gravura B. 17. În partea stângă, „centurionul bun", arată spre Isus, la fel ca în Răstignirea de la Schottenstift și în gravura lui Schongauer B. 22, unde personajul are alături un soldat[40]. „Centurionul sceptic" în mișcare, așa cum este figurat și în pictura murală de la Râșnov, pare să provină din desenul lui Michael Pleydenwurff de la Budapesta[41], folosit anterior pentru realizarea altarelor Hofer (1465) și Scottenstift (1469). Stampele lui Schongauer reprezentând Răstignirea au fost adaptate și în cazul

Fig. 131
Vir dolorum
Tavanul bisericii din Goganvarolea, copie în acuarelă
Budapest, Forster Központ

Fig. 132
Vir dolorum
Israhel van Meckenem (L. 162. I)
London, British Museum

căsătorit și a devenit meșter.

Călătoria de calfă, un eventual angajament într-un atelier străin, studiul lucrărilor expuse sau aflate spre vânzare la târguri, erau de natură să îmbogățească orizontul artistic și vocabularul plastic al pictorului, care avea posibilitatea să copieze motive și compoziții, însușindu-și, totodată, inovații de ordin stilistic și tehnic. Este cunoscută influența majoră exercitată de arta flamandă asupra picturii din Köln și difuzată ulterior în întreaga Europă, la care a contribuit decisiv altarul Columba, pictat de Rogier van der Weyden în anii 1458–1459 și expus în capela Sfânta Maria, din orașul german[142].

Pictorii transilvăneni aveau obligația de a se implica activ în viața spirituală comună, celebrându-l pe Evanghelistului Luca, sfântul patron al breslei, printr-o *missa* oficiată de un capelan la altarul din biserica parohială și prin participarea la funeraliile colegilor de breaslă.

„Articolele din Sibiu", preluate Brașov în 1523, au fost redactate și autentificate de notarul orașului, *Nicolaus Pictor*, el însuși membru al breslei[143], din delegația de constituire făcând parte și *Veytt Stoss Piltschnitzer*, fiul cunoscutului sculptor din Nürnberg, prezent în actele din Brașov, între anii 1520 și 1524[144]. În 1522 și 1523 *sculptor et pictor Vitus*, călătorește în Țara Românească, *per effigiare ecclesiam in Argis*, unde realizează un altar pentru capela soției catolice a lui Radu de la Afumați – *tympana a famulis Radul waywoda Transalpinus*[145]. În registrul breslei din Brașov, este menționată în anul 1524 obligația de a sculpta un relief reprezentând Buna Vestire – *yn dy Taffel zu schneiden den Englischen Gruss*, în contul unei amenzi de o marcă „chiar dacă s-ar aprecia că munca ar fi în valoare de

Fig. 149
Răstignirea lui Isus
Biserica franciscană din Sibiu

GOTHIC IN TRANSYLVANIA.
THE PAINTING (c. 1300–1500)

Summary

The book presents the results of my research started in faculty and first materialized in the PhD thesis (2004). It includes the paper *Art an Mentality in Late Middle Ages*, achieved at the "New Europe College", institute of Bucharest (2001), same as the study of the easel painting and secular art, developed in the frame of a post-doctoral scholarship granted by the Romanian Academy (2013). The previous data was re-interpreted, updated and enriched with the discoveries made after 1989 on the sites of the most important Transylvanian monuments, the information being presented in the spirit of the "new manner of writing the history" of the French School of Les Annales. The medieval Transylvanian painting of Western type was also reassessed according to the chronological limits of the great artistic movements, resettled in the recent historiography. Parts of the text were published, in a different context, in the album entitled *Gothic Mural Painting in Transylvania* (2007).

TRANSYLVANIA IN LATE MIDDLE AGES

Historical sketch

The medieval history of the three great provinces of Romania, situated at the edge of Occident and Orient, explains their different cultural evolution. In the fourteenth century, while Moldova and Wallachia became independent principalities, Transylvania was already an autonomous principality under the suzerainty of the Hungarian kingdom. Keeping permanent close political and economic relations with the Romanian Countries, Transylvania had a history inextricably linked to the history of Central Europe.

A massive influx of Western civilization was felt in twelfth and thirteen centuries, once with the settlement of colonists originated in the densely populated areas of Central Europe, named in documents, *Theutones*, *Flandrenses* and *saxones*, in this territory inhabited by Romanians, who permanently were in a close contact with Constantinople and to the other centers of Eastern Christianity. The Saxon settlement took place in the conditions of the privileges granted by the central power through *Diploma Andreanum*, in 1224, which regulated the rights and obligations of the *hospites*. "The freedoms of the citizens of Sibiu", as these rights were called in the medieval charters, granted first to the "Seven Seats", were gradually extended on all the territories inhabited by the Saxons settled on *fundus regius*, between Orăştie and Drăuşeni, which formed *Universitas Saxonum* in 1486. The eastern part of Transylvania, between the Districts of Braşov and Bistriţa, on the western versant of the Carpathians, is the land inhabited by the Szeklers, also brought here by the royalty to defend this side of the border, having instead privileges similar to those held by the Hungarian nobility. The territorial colonization, based on economic, political and military purposes, was doubled, in the era of the Crusades, by the offensive of the Catholic Church supported by monastic and knightly orders, the conquest of Transylvania being completed by the donation of the Land of Bârsa to the Teutons, in 1211, by Hungarian king Andrew II. The knights were banished in 1225, part of their territories being conferred to the Cistercian Order in 1240, one year before the devastating Tartar invasion begun in 1241.

The Court of Buda supported the foundation of the bishopric sees in Alba Iulia, Cenad and Oradea, in Bihor, while in 1191 Pope Celestine III confirmed the free royal "St. Ladislas" *praepositura* of the Germans in Transylvania, founded in Sibiu, which answered directly to the Vatican. After its dissolution in 1424, the Deanships of Sibiu and Braşov were directly subordinate