

## STATUIA ECVESTRĂ A SFÂNTULUI GHEORGHE UCIGÂND BALAURUL (PRAGA). CONSIDERAȚII ISTORICE ȘI ICONOGRAFICE

Articolul nostru își propune readucerea în prim plan a unei opere de excepție în arta medievală europeană: grupul statuar de bronz atribuit meșterilor clujeni Martin și Gheorghe, datat în anul 1373<sup>1</sup>. Statuia ecvestră cunoscută drept „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul” de la Praga a fost considerată de unii istorici de artă ca fiind cel mai important bronz european realizat în exteriorul spațiului italian de la Antichitatea romană până la Renaștere<sup>2</sup>. Datând din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, această capodoperă a precedat cu aproape un secol statuile ecvestre realizate de Andrea del Verrocchio sau Donato di Betto Bardi (cunoscut sub numele de Donatello) pentru piețele unor mari orașe italiene<sup>3</sup>. Datorită caracterului inovativ al compoziției și unicității în plastica figurativă a epocii, studiile care i-au fost dedicate au generat intense dezbateri și polemici mai ales asupra autenticității, dovadă stând și consistența bibliografiei produse în ultimul secol<sup>4</sup>. Pe

---

<sup>1</sup> Dorim să mulțumim prof. Klára Benešová (Institutul de Istoria Artei ASCR, Praga) pentru amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziție atât articolul domniei sale, cât și pe cel al prof. Ivo Hlobil (de la același institut praghez). De asemenea mulțumim prof. Vincenzo Muggittu (Pisa) pentru ajutorul dat în traducerea și interpretarea surselor în limba latină. Nu în ultimul rând, aducem mulțumiri și grupului Sykes Enterprises (biroul din Cluj-Napoca), reprezentat de dl. Bogdan Surdea-Blaga, care ne-a sprijinit în efectuarea deplasării pentru documentare la British Library din Londra.

<sup>2</sup> Această afirmație aparține Barbarei Drake Boehm (Metropolitan Museum of Art, New York) și a fost consemnată de cercetătorul ceh Ivo Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung und die Bronzegruppe des hl. Georg auf der Prager Burg*, în *Umění/Art*, LV, 2007, pp. 3-37 (în special, p. 3).

<sup>3</sup> În 1453, la Padova, în Piazza del Santo, a fost amplasată statuia ecvestră a condotierului Erasmo di Narni (Gattamelata) turnată în bronz de renumitul sculptor florentin Donatello. În 1506, la Veneția a fost dezvelită statuia ecvestră din bronz aurit a lui Bartolomeo Colleoni, concepută de un alt artist florentin, Andrea del Verocchio (John Pope-Hennessy, *The Equestrian Monument*, în J. Pope-Hennessy (ed.), *Italian Renaissance Sculpture*, vol. II, Londra, Phaidon Press, 2002, pp. 199-207). După cum vom vedea în continuare, important de menționat este faptul că la Oradea (*Varadinum*), în anul 1390, a fost amplasată în piața din jurul catedralei o altă statuie ecvestră realizată de aceiași meșteri clujeni, Martin și Gheorghe, reprezentându-l pe sfântul rege Ladislau al Ungariei; faima, este posibil, să le fi ajuns până în Italia în deceniile următoare.

<sup>4</sup> Printre studiile mai recent apărute, consultate pe parcursul cercetării, trebuie menționate: Irina Baldescu, *Arte e Politica. Osservazioni intorno a due statue equestri medievali. S. Giorgio, Praga, 1373; S. Ladislao, Oradea/Grosswardein, 1390*, în *Studia Patzinakia*, VI, 2008, pp. 103-

parcursul articolului vom analiza din punct de vedere istoric și iconografic acest grup statuar, conturând atât contextul complex care a creat premisele genezei acestei capodopere, cât și modul în care opera meșterilor clujeni a fost receptată în ambianța umanistă a vremii. Cercetările preliminare ne-au condus spre identificarea unor noi conexiuni culturale care depășesc limitele Transilvaniei, Ungariei și Boemiei, ajungând până în Anglia, așa că vom încerca să demonstrăm importanța acestor strânse contacte manifestate între spații culturale europene aflate la extremitățile geografice ale continentului și modul în care astfel de contacte se reflectă în creația artistică a celor doi meșteri.

*Scurt istoric al monumentului*

Primele referiri documentare privitoare la existența grupului statuar la Praga, dar fără trimiteri asupra autorilor săi sau a anului realizării, datează din secolul al XVI-lea și se datorează cronicarului ceh Václav Hájek din Libočany, monumentul fiind localizat într-una din curțile interioare ale palatului regal<sup>5</sup>. În descrierea marelui incendiu care a devastat Praga în anul 1541, Hájek menționa că din cauza focului puternic au fost deteriorate atât brațul drept, cât și lancea Sfântului Gheorghe<sup>6</sup>. În 1562, anul încoronării lui Maximilian al II-lea de Habsburg ca rege al Boemiei, a avut loc un mare turnir de gală desfășurat în curtea palatului regal praghez. Datorită mulțimii numeroase ce se îmbulzea să asiste la competiție, statuia a fost dărâmată de pe soclul său, capul animalului fiind pur și simplu, rupt la impactul cu solul<sup>7</sup>. Urmele acestui incident erau încă vizibile înainte de restaurarea

---

128, Klára Benešová, *St. George the Dragon-slayer at Prague Castle – the Eternal Pilgrim without a Home?*, în *Umění/Art*, LV, 2007, pp. 28-39, și Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*. De asemenea, menționăm și cercetările efectuate în deceniile anterioare: Edith Pogány-Balás, *Observations in Connection with the Antique Prototype of the St. George Sculpture of Márton and György Kolozsvári*, în *Acta Historiae Artium*, XXI, 1975, 3-4, pp. 333-358; Ernő Marosi, *Probleme der Prager St. Georg-Statue aus dem Jahre 1373*, în *Umění/Art*, V, 1999, pp. 389-399. În istoriografia românească, Virgil Vătășianu este printre puținii istorici de artă ce au tratat mai detaliat acest grup statuar, remarcând importanța sa în plastica figurativă medievală (*Istoria artei feudale în Țările Române*, București, Editura Academiei, 1959, în special pp. 315-320). Remarcăm în mod special, în ceea ce privește inventarierea izvoarelor și structurarea bibliografiei subiectului, lucrarea: Jolán Balogh, *Márton és György, Kolozsvári szobrászok*, Cluj-Napoca, Erdelyi Múzeum-egyesület, 1934. Grupul statuar intră mai susținut în atenția istoricilor cehi din a doua jumătate a secolului al XX-lea, prin studiile lui Albert Kutal și Jaromír Homolka, așa cum este arătat de Klára Benešová (Benešová, *St. George*, p. 29).

<sup>5</sup> Benešová, *St. George*, p. 38, nota 45; Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*, p. 3.

<sup>6</sup> Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

realizată în anii 1941-1942<sup>8</sup> (Fig.1, 2). O mențiune documentară din anul 1573 atestă că meșterul Wolff Hofprucker a realizat unele intervenții (*aussbesserungsarbeiten*) asupra statuii<sup>9</sup>.

La începutul secolului al XX-lea, coroborându-se aceste mărturii cu analiza stilistică a motivelor decorative și cu modelajul novator al calului, a fost avansată ipoteza că, datorită deteriorării, grupul statuar ar fi fost topit și returnat în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în manieră renașcentistă<sup>10</sup>. În aceeași perioadă, cercetătorul maghiar Béla Lázár a combătut ipoteza, susținând că statuia ar fi cea originală și ar data din perioada medievală. În sprijinul afirmațiilor sale a invocat detaliile de harnașament și tipul de armură cavalească, tipice pentru a doua jumătate a secolului al XIV-lea, inclusiv în regatul Ungariei aflat sub dinastia angevină, dar și detalii din documentul de la 1573, legate de plata ce atesta efectuarea unor reparații – suma plătită meșterului Hofprucker ar fi fost prea mică pentru a putea remunera o reelaborare a întregii lucrări<sup>11</sup>.

Prima descriere mai detaliată a statuii datează din anul 1677, când, la Praga, a apărut lucrarea iezuitului Bohuslav Balbin, intitulată *Epitome historica rerum Bohemicarum*, care a consemnat autorii și anul realizării grupului statuar: *A.D. 1373. Hoc Opus Imaginis S. Georgii per Martinum et Georgium de Clussenberch conflatum est* [„În anul 1373 această imagine a Sfântului Gheorghe a fost turnată de către

---

<sup>8</sup> Specialistul münchenez Julius Schneider a coordonat operațiunea, documentând fotografic starea originalului înainte de restaurare (Benešovská, *St. George*, p. 28). Menționez că la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu sprijinul financiar al Casei de Habsburg, au fost realizate două mulaje de ipsos după originalul existent la Praga. Unul a fost oferit Budapestei și altul Clujului, ultimul ca omagiu adus orașului natal al meșterilor Martin și Gheorghe. Prețioasa copie realizată înaintea operațiunii de restaurare menționate mai sus a fost turnată la Budapesta câțiva ani mai târziu, de către sculptorul József Róna și a fost amplasată pe un soclu de piatră realizat de arhitectul restaurator Kálmán Lux. Dezvelirea monumentului a avut loc în cadrul unei festivități la data de 28 septembrie 1904. Amplasamentul inițial a fost în mica piațetă aflată la intersecția actualelor străzi Victor Babeș și Clinicilor. În anii 1959-60, odată cu sistematizarea zonei, statuia a fost reamplasată în scuarul existent în fața bisericii reformate de pe strada Mihail Kogălniceanu. Zsolt Kovács, *Statuia Sfântului Gheorghe ucigând balaurul, Cluj-Napoca*, în <http://referinte.transindex.ro/enciclopedie/monument.php?id=309>, accesat la 15.06.2014. Mulajul de ipsos este astăzi păstrat în lapidariul medieval al Muzeului de Istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca.

<sup>9</sup> Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*, p. 6.

<sup>10</sup> Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 318.

<sup>11</sup> Béla Lázár, *Kolozsvári Márton és György művészete*, în *Archaeologiai Értésítő*, Budapest, XXXVI, 1916, 1-5, p. 105; Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 318.

Martin și Gheorghe din Cluj”<sup>12</sup>. Așa cum a afirmat Klára Benešová, inscripția se afla pe un mic scut, astăzi dispărut, purtat de sfântul-cavaler pe brațul stâng<sup>13</sup>. În lucrarea sa *Miscellanea historica regni Bohemiae*, tipărită în 1679, Bohuslav Balbin a reluat observația anterioară, menționând: *Fabricatum hoc opus est An. 1373 Carolo IV. Regnante, ut in epitome narravi* [„Aceasta operă a fost realizată în anul 1373, sub domnia lui Carol al IV-lea, cum am povestit în Epitome”]<sup>14</sup>.

Cea mai mare parte a istoricilor de artă au acceptat atât datarea realizării statuii în anul 1373, cât și atribuirea lucrării meșterilor clujeni Martin și Gheorghe, premise pe care se bazează și cercetarea noastră. În ceea ce privește amplasamentul grupului statuar în curtea exterioară a palatului praghez, având în vedere faptul că prima mențiune documentară cunoscută în prezent datează din anul 1541<sup>15</sup>, considerăm că este posibil ca acest grup statuar să fi avut inițial o altă amplasare, problematică ce nu a fost încă pe deplin clarificată de cercetători<sup>16</sup>.

*Martin și Gheorghe – indigenis Polycletis Colosvariensibus*<sup>17</sup>

Despre parcursul și producția artistică a acestor doi meșteri se cunosc puține detalii susținute documentar, dar au fost propuse multe scenarii. Putem totuși considera că perioada lor de activitate s-a desfășurat cel puțin în intervalul cuprins între anii 1373 și 1390, așa cum vom arăta în continuare. Pe de altă parte, în lipsa unor surse documentare explicite, este foarte dificil de stabilit fără a intra pe terenul speculațiilor, dacă aceștia și-au desăvârșit meșteșugul în ambianța culturală franceză, italiană sau sud-germană. Virgil Vătășianu, de exemplu, propune ipoteza că meșterii și-ar fi făcut ucenicia în cele mai de seamă ateliere ale vremii din Italia și sudul Franței<sup>18</sup>.

Edith Pogány-Balás ne oferă și câteva surse care ne sunt utile aici. István Miskolczi, în jurnalul său din anul 1609, a menționat existența unei serii de statui din bronz amplasate în incinta cetății Oradea: trei pedestre și una ecvestră *tota auro*

<sup>12</sup> Bohuslav Balbin, *Epitome historica rerum Bohemicarum*, Praga, Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1677, p. 379. Lucrarea este păstrată și în colecțiile speciale ale Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj.

<sup>13</sup> Conform autoarei, acest scut a dispărut în anul 1749 (Benešová, *St. George*, p. 36, nota 3).

<sup>14</sup> Vezi Pogány-Balás, *Observations*, p. 357, nota 1.

<sup>15</sup> Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*, p. 3.

<sup>16</sup> Problematika amplasării statuii și funcțiunii sale inițiale va fi detaliată mai jos, pornind de la ipotezele propuse de Klára Benešová (Benešová, *St. George*, pp. 32-33).

<sup>17</sup> Pogány-Balás, *Observations*, p. 357, nota 3.

<sup>18</sup> Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 318.

*splendens* [„strălucitoare ca aurul”]<sup>19</sup>. În descrierea sa au fost incluse și textele inscripțiilor aflate pe statui, consemnând numele autorilor *Martinum et Georgium De Colosvar*, adăugând informația că ei erau *filios magister Nicolai pictoris* și data realizării în anul 1390 (*anno M.390*)<sup>20</sup>. Toate statuile sunt astăzi dispărute; în anul 1660, atunci când Oradea a fost cucerită de otomani, au fost distruse complet, fiind considerate de musulmani reprezentări idolatre<sup>21</sup>. În aceeași perioadă, cronicarul transilvănean István Szamosközy a confirmat cele descrise de Miskolczi, remarcând în fața catedralei din Oradea – necropolă regală – existența unei impunătoare statui ecvestre turnate în bronz (*ex aere fusa, auroque tota olim superfusa*), reprezentându-l pe Sfântul Ladislau al Ungariei. Szamosközy a considerat pe autori, cu admirație, adevărați Polycleți clujeni, făcând evident, aluzie la renumitul sculptor al Antichității grecești<sup>22</sup> (Fig. 3).

Alte confirmări despre realizările meșterilor clujeni pot fi identificate în opera umanistului Janus Pannonius (1434-1472). În elegia de rămas bun dedicată cetății din Oradea, *Abiens valere iubet sanctos reges, Waradini*, din anul 1452, Pannonius a amintit de o minunată statuie a unui rege-cavaler cu toporul de luptă ridicat, referindu-se la statuia sfântului rege Ladislau mai sus menționată. Bazându-se pe aceste evidențe, Pogány-Balás a sugerat că, datorită strânselor relații între Pannonius, episcopul orădean Ioan de Vitez (1408-1472) și umaniștii europeni, faima clujenilor a ajuns probabil în mediul umaniștilor și artiștilor italieni<sup>23</sup>. În această direcție, o investigație mai detaliată poate aduce clarificări asupra unor posibile interferențe culturale ce nu a fost aprofundate până în prezent.

Pe parcursul cercetării am identificat o interesantă mențiune făcută de Lorenzo Ghiberti în *Comentariile* sale, publicate la jumătatea secolului al XV-lea.

---

<sup>19</sup> Cronicarul a identificat cele trei statui pedestre cu sfinții regi maghiari Ștefan, Emeric și Ladislau; cel din urmă a fost și subiectul unei statui ecvestre. Vezi Pogány-Balás, *Observations*, p. 357, nota 2.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, eds. Maria Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Mustafa Ali Mehmed, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, pp. 311-774 (în special, p. 527).

<sup>22</sup> [...] *ab indigenis Polycletis Colosvariensibus, Martino et Georgio, ut ibidem titulus indicat, elaborata* [realizată de Polycleții originari din Cluj, Martin și Gheorghe, așa cum arată inscripția] (Pogány-Balás, *Observations*, p. 357, nota 3). Măiestria cu care era realizată statuia l-a impresionat pe cronicar, sugerându-i comparația cu faimoasa statuie ecvestră antică a împăratului Marcus Aurelius aflată la Roma sau cu monumentele renascentiste menționate în introducerea articolului (*Ibidem*, p. 357, nota 3).

<sup>23</sup> Pogány-Balás, *Observations*, p. 357, nota 7. Deși afirmația nu este susținută documentar, este plauzibilă, Pannonius devenind ulterior unul dintre cele mai influente personaje atât în mediul catolic italian, cât și la curtea umanistă a regelui Matia Corvinul.

Astfel, constatăm că în mediul artistic florentin circula, la începutul Renașterii, o poveste care amintea de un misterios și admirat sculptor și argintar, probabil de neam german, cunoscut mai târziu sub numele convențional de „maestrul Gusmin”<sup>24</sup>. Ghiberti îl considera foarte îndemânat și de mare talent, asemenea vechilor sculptori greci, operele sale fiind pline de grație<sup>25</sup>. Acest personaj, conform relatării lui Ghiberti, și-a sfârșit zilele *al tempo di papa Martino*<sup>26</sup>, retras într-o mănăstire, după ce și-a văzut multe dintre creații topite pentru a acoperi nevoile financiare ale Ducelui de Anjou<sup>27</sup>.

*În căutarea comanditarului: conexiuni culturale europene*

Tot ce cunoaștem astăzi despre producția artistică a fraților clujeni reflectă un înalt nivel tehnic și artistic, atins probabil de puțini meșteri în epocă. Din moment ce lucrările cunoscute și atribuite lor sunt în relație cu mediul aulic, gravitând clar în jurul Caselor de Luxemburg și Anjou, putem presupune că renumiții meșteri ar fi putut avea statutul de artiști de curte. După o perioadă de stagnare cauzată de prima fază a Războiului de O Sută de Ani și de marea epidemie de ciumă declanșată în 1348, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, în Europa, s-a reactivat un consistent schimb cultural între diferitele spații geografice, reflectat evident, și în artă. Reluarea și dinamizarea acestor legături a fost facilitată de utilizarea arterelor comerciale ce conectau complexa rețea de orașe extinsă și spre extremitățile continentului.

În Europa apuseană, la sfârșitul secolului al XIV-lea, în contextul creșterii presiunii otomane, cultul sfinților militari a căpătat o importanță deosebită. Astfel, ne vom îndrepta atenția asupra unui fenomen conex ce s-a manifestat mai intens începând cu prima jumătate a secolului: proliferarea ordinilor regale cavalierești. În ceea ce privește interesul nostru de cercetare, observând că în cazul Sfântului Gheorghe, cultul nu a avut aceeași importanță pentru toate casele regale europene, considerăm că restrângerea ariei de căutare a zonei culturale din care ar putea proveni comanditarul se poate realiza prin intermediul analizei acestei manifestări specifice. Am identificat trei arii în care cultul acestui sfânt a jucat un rol foarte important: Ungaria, Boemia și Anglia.

<sup>24</sup> Pentru aprofundarea figurii maestrului Gusmin în relația cu figura descrisă de către Ghiberti, vezi Richard Krautheimer, *Ghiberti and Master Gusmin*, în *The Art Bulletin*, XXIX, 1947, 1, pp. 25-35.

<sup>25</sup> „*perfecto nelle sue opere, [...] al pari degli statuari antichi greci. [...] Aveva gentilissima aria nell'opere sue*”. Lorenzo Ghiberti, *I Commentarii (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II, I, 335)*, ed. Lorenzo Bartoli, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 1998, p. 90.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 91. Este vorba despre Martin al V-lea, papă între anii 1417-1431, după cum arată Richard Krautheimer în *Ghiberti and Master Gusmin*, p. 26.

<sup>27</sup> Ghiberti, *I Commentarii*, p. 91, Paul Robert Walker, *The Feud that sparked the Renaissance*, New York, Harper Collins, 2003, p. 214.

În Ungaria, Regele Carol Robert de Anjou (1312-1342) a fondat chiar în ziua dedicată Sfântului Gheorghe, în anul 1326, *Universitas Societatis Fraternalis Militiae titulo Sancti Georgii insigniti*, un ordin regal cavaleresc, alcătuit din 50 de membri ce depuneau jurământ de credință regelui și purtau semne distinctive la întâlnirile ce aveau loc de trei ori pe an. Pe sigiliul diplomei de fondare, păstrat până astăzi, este reprezentată scena Sf. Gheorghe omorând balaurul<sup>28</sup>.

În Boemia, cultul Sfântului Gheorghe are atestată prezența încă din secolul al X-lea, atunci când Vratislav I a fondat în incinta castelului praghez biserica Sfântul Gheorghe subordonată episcopiei de la Regensburg. Sub domnia lui Carol al IV-lea de Luxemburg (1346-1378), cultul sfântului a cunoscut un important reviriment datorat interesului personal arătat de rege. Înainte de 1355, acesta a oferit bisericii Sf. Vitus un relicvar ce conținea steagul de lance al Sfântului Gheorghe iar conform inventarului tezaurului de la castelul Karlštejn, regele deținea și *caput draconis* [„capul balaurului”]<sup>29</sup>. Mai mult, în repertoriul liturgic al catedralei Sf. Vitus, a fost introdusă în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, o litanie dedicată Sfântului Gheorghe – *martyr milesque* [„soldat și martir”]<sup>30</sup>.

În 1348, în Anglia, Regele Eduard al III-lea (1327-1377) a înființat Ordinul Jartierei, un ordin închis, existent și astăzi, din care făceau parte inițial, numai 25 de cavaleri ce juraseră personal credință regelui. Locul de întâlnire al membrilor ordinului a rămas până în zilele noastre, capela regală de la palatul Windsor, dedicată Sf. Gheorghe și consacrată la jumătatea secolului al XIV-lea. William Bruges (1375-1450) a fost primul înalt ofițer al Ordinului (*Garter king of Arms*). În jurul anilor 1440, sub îndrumarea sa, a fost realizat *Bruges Garter Book*, un manuscris care conținea portretele cavalerilor fondatori, oferind indicii istorice și iconografice importante în derularea cercetării noastre<sup>31</sup> (Fig. 4).

#### *Analiza structurală și iconografică*

Grupul sculptural „Sfântul Gheorghe omorând balaurul” constituie singurul exemplu cunoscut în statuaria medievală din bronz, în ceea ce privește reprezentarea acestei teme iconografice<sup>32</sup>. Opera de excepție prezintă contraste stilistice care sunt foarte interesante de analizat în contextul artei gotice târzii central-europene. Cele trei personaje care compun grupul statuar sunt prezentate la o scară puțin mai redusă decât mărimea naturală. Personajul principal, Sfântul

<sup>28</sup> Benešovská, *St. George*, p. 33.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Manuscrisul păstrat la British Library (cod. Stowe 594) conține 26 de miniaturi care reprezintă pe membrii fondatori ai ordinului susținându-și scuturile heraldice aflate în stranele Capelei Sf. Gheorghe (Windsor) și o ilustrație reprezentându-l pe William Bruges în genunchiat în fața sfântului care ucide dragonul.

<sup>32</sup> Benešovská, *St. George*, p. 32.

Gheorghe în postura de cavaler, este redat în momentul culminant al confruntării: balaurul se află întins între picioarele calului, cu sulița cavalerului blocată în gură, încolăcindu-și coada pe piciorul stâng anterior al calului, într-o ultimă încercare de a opune rezistență.

Pentru iconografia temei putem remarca reprezentarea atipică în ceea ce privește contrastul între expresia facială impersonală a sfântului și proporțiile anatomice adolescente, spre deosebire de majoritatea reprezentărilor în care sfântul are proporțiile corporale ale unui tânăr bărbat, numai fața fiind cea care sugerează vârsta adolescentină<sup>33</sup>. Dacă analizăm în detaliu figura tânărului cavaler, prezentat cu o structură fizică evident medievală<sup>34</sup>, remarcăm trăsăturile feței, ce prezintă caractere morfologice tipice artei florentine a secolului al XIII-lea: ochii au o tăietură înclinată, iar cutele frunții, foarte proeminente, marchează un moment de maximă concentrare fără a aduce elemente individualizante, corespunzând limbajului vizual medieval (Fig. 5, 10). Modul de aranjare a părului, redat cu o mare bogăție a detaliilor, cu buclele întoarse pe o bandă circulară, este un tip de reprezentare specific goticului târziu italian și poate fi întâlnit, de exemplu, și la Orvieto, la biserica San Michele, sau la Florența, la biserica Santa Maria Novella (capela Strozzi)<sup>35</sup>. Acest tip de coafură apare mai puțin frecvent în reprezentările transilvănene, dar nu este total inexistent, după cum vom arăta mai jos<sup>36</sup>.

Armura cavalerului se încadrează în tipologia gotică franceză utilizată în reprezentările artistice de până la începutul secolului al XV-lea, cu redarea realistă a elementelor ce o compun. Vârful ascuțit al încălțărilor și forma platoșei susțin această afirmație. Calul, contrastând stilistic cu silueta sfântului, arată o structură mult mai modernă, cu un dinamism compozițional și realism anatomic accentuat, făcând trimiteri mai degrabă renescentiste decât gotice (Fig. 6). Observând compoziția grupului statuar remarcăm traiectoria suliței, care indică axa după care

<sup>33</sup> În Evul Mediu, de puține ori au fost realizate portrete în sensul modern al cuvântului, expresia facială fiind mijlocul prin care se exprimau emoțiile sau atitudinile tipologice, cum este ușor de înțeles dacă luăm în considerare contextul social în care imaginile erau singura posibilitate pentru a transmite mesaje unui privitor ce nu putea citi. În secolul al XIV-lea, portretele individualizante erau încă realizate mai ales în contexte funebre sau comemorative (Charles T. Little, Wendy A. Stein, *The Face in Medieval Sculpture*, în [http://www.metmuseum.org/toah/hd/face/hd\\_face.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/face/hd_face.htm), accesat în 20.02.2014).

<sup>34</sup> Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 315.

<sup>35</sup> Balogh, *Márton és György*. Benešová afirmă că această morfologie (părul buclat și tipologia expresiei faciale) erau tipice în vremea respectivă, în reprezentările de sfinți și îngeri din peninsula italiană și din spațiul aflat sub influența italienească, așa cum au afirmat J. Balogh și E. Marosi (Benešová, *St. George*, p. 29).

<sup>36</sup> În cursul cercetărilor desfășurate până acum, am reușit să identificăm un model foarte asemănător numai la biserica din Dârjiu (jud. Harghita).



se dezvoltă acțiunea<sup>37</sup>. Eliptă determinată de punctele situate între botul calului, genunchiul sfântului, articulația gambei posterioare a calului și corpul balaurului delimitează un plan al cărui centru este capul celui din urmă, care la contactul cu sulița sfântului, se constituie ca punct focal în jurul căruia se desfășoară întreaga acțiune.

În general, bogăția decorului și rafinamentul detaliilor sugerează posibilitatea ca meșterii clujeni să-și fi perfecționat într-adevăr meșteșugul ca argintari, lucrarea lor demonstrând această *forma mentis*. Pornind de la această premisă, unii cercetători de la începutul secolului al XX-lea au propus proveniența flamandă a meșterilor<sup>38</sup>. În ansamblu, grupul statuar poate fi considerat ca aparținând unei tipologii gotice franceze târzii cu influențe italiene. Ambianța pragheză ar putea fi, după cum am văzut, contextul cultural potrivit pentru a genera această operă, fiind cunoscute multiplele legături dezvoltate în epocă între Ungaria angevină, Boemia și mediul italian<sup>39</sup>.

După cum am arătat mai sus, unii istorici consideră că pentru istoria artei medievale, lucrarea meșterilor clujeni are o importanță deosebită, constituind pentru spațiul geografic situat la nord de Munții Alpi, cel mai vechi grup statuar ecvestru desprins din contextul arhitectural, păstrat până astăzi<sup>40</sup>. Părerea noastră, în acord cu recentele ipoteze avansate de Klára Benešová și Ivo Hlobil, este că, în ciuda structurii tridimensionale, statuia a fost creată pentru a fi privită dintr-o singură parte și că este posibil să fi fost proiectată pentru a sta într-o nișă<sup>41</sup> (Fig. 7). O confirmare poate fi oferită de manuscrisul *Talbot-Shrewsbury Book*, unde, pe pagina de titlu a Statutului Ordinului Jartierei (f. 439r) este ilustrată o întrunire a membrilor familiei regale engleze pentru un serviciu religios desfășurat în preajma unei reprezentări tridimensionale a scenei luptei Sfântului Gheorghe cu balaurul, care era amplasată într-o nișă<sup>42</sup>. Virgil Vătășianu, în ciuda faptului că a constatat că grupul statuar a fost menit să fie privit mai ales din latura stângă și frontal, a

<sup>37</sup> Sulița originală lipsește, dar traiectoria sa poate fi chiar dedusă din forma mâinii și din golul existent în gura dragonului.

<sup>38</sup> Georg Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, II, Berlin, Walter de Gruyter, 1921, p. 99. Pe de altă parte, Vătășianu a explicat faptul că, în ediția anului 1930, Dehio însuși a admis că meșterii au fost transilvăneni (Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 316, nota 2).

<sup>39</sup> Klára Benešová face o trimitere spre lucrările lui Jolán Balogh, care deja evidențiasse strânsa legătură existentă între Casa de Anjou și peninsula italiană (Benešová, *St. George*, p. 28).

<sup>40</sup> Pogány-Balás, *Observations*, p. 333.

<sup>41</sup> Benešová, *St. George*, pp. 32-33, Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung*, p. 15.

<sup>42</sup> Benešová, *St. George*, p. 32. Acest prețios manuscris miniat realizat la Rouen, în anii 1444-1445, oferit prințesei Margareta de Anjou cu ocazia logodnei sale cu regele Henric al IV-lea al Angliei, se află astăzi la British Library din Londra (Royal 15 E VI).

acceptat teoria că statuia fusese creată încă de la început pentru o fântână, fiind implicit de acord cu ipoteza amplasării statuii în centrul curții castelului<sup>43</sup>. Afirmările lui Vătășianu sunt, după părerea noastră, contradictorii, structura grupului statuar nearmonizându-se cu presupusa funcțiune decorativă pentru o fântână dispusă într-un spațiu deschis cu multiple puncte de vedere asupra sa.

Cercetătorul ceh Ivo Hlobil a sugerat că absida altarului principal consacrat în 1371 de la biserica Sf. Gheorghe din Praga ar fi putut găzdui lucrarea meșterilor clujeni; acolo ar fi avut, bineînțeles, o funcție devoțională. Klára Benešová a combătut ipoteza lui Hlobil în ceea ce privește amplasarea propusă, susținând că dacă ar fi fost așa, având în vedere unicitatea reprezentării și excepționala măiestrie, expunerea grupului statuar ar fi trebuit să producă influențe în reprezentările iconografice ulterioare, ceea ce nu s-a demonstrat până în prezent. În urma acestor observații, Benešová propune mai degrabă ipoteza utilizării grupului statuar pentru devoțiune privată, dar fără a propune în mod clar o altă posibilă locație<sup>44</sup>. De fapt, singurele atestări care confirmă existența statuii la Praga se referă la un loc din curtea exterioară a castelului pe care îl ocupa la jumătatea secolului al XVI-lea; prin urmare, ni se permite să presupunem că în perioada 1373-1541, statuia fusese amplasată la interior.

#### *Martin și Gheorghe în context transilvănean*

Până acum am arătat caracterul de noutate care poate pune această operă în primul plan al artei medievale europene. De fapt, cercetările întreprinse în ultimul secol au afirmat că este vorba de o realizare în care se contopesc ecouri italiene, franceze și central-europene în general, considerând nesemnificativă din punctul de vedere al influențelor stilistice, originea transilvăneană a meșterilor Martin și Gheorghe<sup>45</sup>. Mai mult, există și istorici care au emis ipoteza unei colaborări între meșterii clujeni și meșterul praghez Peter Parler<sup>46</sup> sau care chiar au atribuit celui din

<sup>43</sup> Vătășianu motivează această teorie prin decorul arhitectural de pe baza statuii, neținând seama că episodul prezentat în *Legenda Aurea* se dezvoltă în jurul unui lac (*Istoria artei feudale*, pp. 315-316). Mulți cercetători au preluat ideea că statuia a fost concepută inițial ca o fântână, fără a o mai argumenta, singura excepție fiind studiul Irinei Băldescu, în care amplasarea statuii deasupra unui bazin este explicată prin analogie cu „statuia lui Constantin” de la Limoges (dispărută în secolul al XVIII-lea), considerând că aceasta ar fi fost cunoscută de către împăratul Carol al IV-lea prin intermediul relațiilor de călătorie. Băldescu, *Arte e Politica. Osservazioni*.

<sup>44</sup> Benešová, *St. George*, pp. 32-33.

<sup>45</sup> Vătășianu, *Istoria artei feudale*, p. 316.

<sup>46</sup> În acest context, este de semnalat articolul lui Jaromír Homolka, *Reiterstatue des hl. Georg, Peter Parler (?) und Martin und Georg aus Klausenburg, 1373*, în Anton Legner (ed.), *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400, Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnuetgen-Museum in der Kunsthalle Köln*, vol. II, Köln, Museen der Stadt Köln, 1978, pp. 663-664.

urmă realizarea modelului<sup>47</sup>. Printr-un studiu comparativ, am identificat două programe iconografice realizate în spațiul transilvănean, ce ar putea sugera o legătură între acești meșteri și epitetul lor „din Cluj”, întărind astfel, părerea noastră că meșterii clujeni au fost într-adevăr, autorii acestei capodopere.

Primul exemplu poate fi găsit în corul bisericii din Mălâncrav, jud. Sibiu (în germană, „Malmkrog”; în maghiară, „Almakerék”), unde în registrul superior al peretelui sudic, se află o frescă reprezentând scena „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul”, care arată surprinzătoare similitudini tipologice cu statuia ecvestră de la Praga. În ceea ce privește calul, elementele de asemănare sunt tipul de legătură a cozii, harnașamentul și coama, iar în privința călărețului, armura și postura picioarelor. Referitor la dragon, asemănările tipologice sunt frapante: excrescența nazală, postura capului cu gâtul răsucit de lovitura de lance, aripile și textura pielii cu solzi circulari (Fig. 8, 9). Foarte surprinzătoare sunt de asemenea, similitudinile scenografice: dezvoltarea acțiunii pe un teren stâncos, caracterizat de o proeminență de factură minerală, cu copaci având un trunchi extrem de stilizat, o coroană în formă de bulb de ceapă și frunze cu forme ovale, cu vârfurile ascuțite și foarte bine definite. Probabil, asemănările de acest fel l-au determinat în 1938 pe cercetătorul Béla Lázár, care a datat fresca în intervalul 1360-1370, să îl propună ca autor pe pictorul Nicolae din Cluj, tatăl meșterilor Martin și Gheorghe<sup>48</sup>. Cu toate aceste premise, putem lua în calcul faptul că tipologia modelului iconografic să le fi fost cunoscută celor doi meșteri prin intermediul tatălui lor.

Un al doilea exemplu sugestiv îl găsim în registrul superior al peretelui nordic al navei bisericii fortificate de la Dârjiu, jud. Harghita (în maghiară, „Székelyderzs”). Fresca este datată la începutul secolului al XV-lea și reprezintă ciclul iconografic al legendei Sfântului Ladislau<sup>49</sup>. În scena „Plecării la luptă”, ca și în cea a „Luptei contra cumanului”, putem remarca aceleași asemănări în detaliile de harnașament și armură, dar mai evidentă este modalitatea de aranjare a părului, vizibilă în scena „Odihna lui Ladislau”, făcând o trimitere clară spre sculptura analizată (Fig. 10, 11).

---

<sup>47</sup> Gerhard Schmidt, *Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer*, în *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XXIII, 1970, pp. 108-153.

<sup>48</sup> Béla Lázár, *Miklós Mesternek, a Kolozsvári testvérek apjának művei*, în *Magyar Művészet*, XIV, 1938, pp. 375-384. Vasile Drăguț a considerat greu de acceptat argumentele aduse de Béla Lázár în ceea ce privește atribuirea, dar nu a argumentat această rețineră. Vezi Vasile Drăguț, *Picturile murale din biserica evanghelică de la Mălâncrav*, în *Studii și cercetări de istoria artei. Serie artă plastică*, XIV, 1967, 1, pp. 79-93.

<sup>49</sup> V. Drăguț, *Legenda „Eroului de frontieră” din pictura medievală din Transilvania*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor. Monumente Istorice și de Artă*, II, 1974, pp. 21-38.

*Considerații finale*

Articolul nostru și-a propus readucerea în prim plan a singurei opere atribuite cu certitudine, până în prezent, meșterilor clujeni Martin și Gheorghe. Chiar dacă subiectul beneficiază de o bibliografie consistentă, am identificat în cursul cercetării noastre câteva aspecte ce necesitau și încă au nevoie de explicații suplimentare. În ceea ce privește contextul istoric, pornind de la premisa că prima mențiune documentară a statuii pe amplasamentul din curtea palatului praghez datează din anul 1541, considerăm că este posibil ca lansarea comenzii să fi provenit din cercul mai larg al curților regale europene, unde cultul Sf. Gheorghe a devenit important în contextul ordinelor militare fondate în secolul al XIV-lea și nu neapărat din ambianța curții pragheze, cu atât mai mult cu cât meșterii clujeni par să fi beneficiat de un renume european. Referitor la analiza iconografică și structurală, ne-am convins că, într-adevăr, acest grup statuar a fost conceput și amplasat inițial într-o nișă, fiind probabil destinat devoțiunii private. În ceea ce privește analiza stilistică, am încercat să înțelegem și marcăm mai clar contextul artistic în care acești doi meșteri și-au dezvoltat cultura vizuală, identificând și posibilele influențe transilvănene puțin discutate până acum.

În continuare, avem de investigat mai detaliat complexul context cultural-artistic și multiplele conexiuni prezente la curțile regale pragheză, ungară și engleză, urmărind conturarea mai riguroasă a traseului parcurs de meșterii clujeni și a profilului stilistic al acestora, încercând chiar și identificarea unor realizări artistice ce au supraviețuit până astăzi, dar care încă nu au fost atribuite meșterilor Martin și Gheorghe. Totodată, cercetarea noastră vizează în viitor și validarea unor posibile legături între Casa de Anjou, misteriosul Gusmin și legendarii meșteri Martin și Gheorghe din Cluj.

BOGDAN MIHAIL DANIELESCU-CHIRLOMEZ

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

ANITA PAOLICCHI

Università di Pisa

THE EQUESTRIAN STATUE OF “ST. GEORGE AND THE DRAGON” (PRAGUE)  
HISTORICAL AND ICONOGRAPHICAL CONSIDERATIONS

Abstract

The goldsmiths Martin and Gheorghe, born in the 14<sup>th</sup> Century in Clausenburg (nowadays Cluj-Napoca), became two of the most renowned artisans, working for the main royal courts of Europe. Due to the historical context and passing of time, their works are today unknown or have been lost, with a single exception recognized by the scientific community: the equestrian statue of *St. George and the Dragon*, a masterpiece realized in

1373. The original statue is in Prague, while copies have been placed at the beginning of the 20<sup>th</sup> Century in a few cities belonging to the Austro-Hungarian Empire, including Cluj, in 1904.

Our research aims to prove not only the innovative role played by these two goldsmiths from Cluj in the evolution of European art, but also to demonstrate the close relationship existing between European cultural and geographical areas, only apparently far from one another. Our preliminary research, concerning the activity of these two legendary goldsmiths, led us to the identification of new cultural connections between not only Transylvania, Hungary and Bohemia, but also reaching as far as England.

Part of our research has been devoted to the analysis of the statue from a stylistic and iconographic point of view, trying to understand and define the artistic context in which these two artisans developed their visual culture, also identifying Transylvanian influences not much discussed up to now. As concerns the statue itself, the iconographic and structural analysis led us to the conclusion that it was cast to be placed in a chapel for private devotion.

KEYWORDS: Saint George's iconography, medieval equestrian statue, medieval sainthood, visual culture, Martin and George from Cluj.

#### LISTA ILUSTRAȚIILOR

Fig. 1. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373 (fotografie anterioară anului 1941) / *Martin and Gheorghe from Cluj, Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (photo made before 1941) (<http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2524.jpg>, accesat 02.04.2014).

Fig. 2. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373 (detaliu cu urmele accidentului) / *Martin and Gheorghe from Cluj, Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (detail with traces of the accident). (<http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2524.jpg>, accesat 02.04.2014).

Fig. 3. Georg Houfnagel, Veduta cetății Oradea, circa 1598 (detaliu cu statuia ecvestră sf. Ladislaus, imagine prelucrată de autori) / Georg Houfnagel, View of Oradea fortress, around 1598 (detail with the equestrian statue of Saint Ladislaus, graphic processing by the authors) (<http://timetv.ro/2012/11/20/descoperire-arheologica-la-oradea-artefact-vechi-de-600-de-ani/>, accesat 02.04. 2014)

Fig. 4. *William Bruges's Garter Book* (manuscris Stowe 594), f. 5v., *Înaltul ofițer al Ordinului Jartierei William Bruge și Sf. Gheorghe*, înainte 1450 / *William Bruges's Garter Book* (manuscript Stowe 594), f. 5v., *Garter king of Arms William Bruges and Saint George*, before 1450. © The British Library

Fig. 5. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373 (detaliu cu fața sfântului) / *Martin and Gheorghe from Cluj, Saint George the dragon-slayer*, Prague,

1373 (detail of the saint's face) (<http://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/k/kolozsv/muvek/index.html>, accesat 02.04.2014)

Fig. 6. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373 (detaliu) / Martin and Gheorghe from Cluj, *Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (detail) <http://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/k/kolozsv/muvek/index.html>, accesat 02.04.2014).

Fig. 7. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373, vedere laterală / Martin and Gheorghe from Cluj, *Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (side view). (<http://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/k/kolozsv/muvek/index.html>, accesat 06.02.2014).

Fig. 8. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373, vedere laterală / Martin and Gheorghe from Cluj, *Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (side view). (<http://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/k/kolozsv/muvek/index.html>, accesat 07.03.2014).

Fig. 9. *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, în biserica din Mălâncrav, pictură murală (detaliu) / *Saint George the dragon-slayer*, în Mălâncrav church (detail), în Dragoș Năstăsoiu, *Arta gotică în România*, București, NOI Media Print, 2010, p. 124.

Fig. 10. Martin și Gheorghe din Cluj, *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, Praga, 1373 (detaliu profil) / Martin and Gheorghe from Cluj, *Saint George the dragon-slayer*, Prague, 1373 (detaliu). (<http://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/k/kolozsv/muvek/index.html>).

Fig. 11. *Odihna lui Ladislau*, în biserica din Dârjiu, pictură murală (detaliu) / *Ladislau's Rest*, in Dârjiu Church (detail), în Năstăsoiu, *Arta gotică*, p. 118.



Fig. 1.



Fig. 2.





Fig. 3.



Fig. 4.





Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

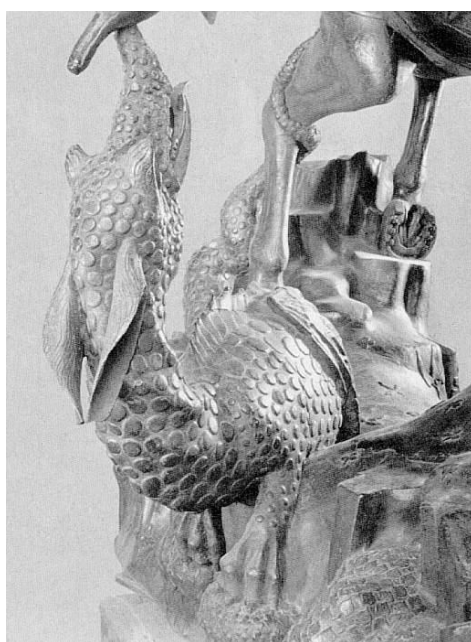


Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.





Fig. 11.