

ANTIMISE DIN SECOLELE XVIII - XIX, PĂSTRATE LA MUZEUL DE ISTORIE DIN BLAJ

Antimisul este un obiect liturgic, confecționat din pânză de in sau de mătase, de formă relativ pătrată, având dimensiunea de circa 50x60 cm. Acesta se așează pe masa altarului, iar la slujbele oficiate în afara bisericii o poate substitui. Mai demult se numea și *jertfelnic*, deoarece pe el se pun și se sfințesc Cinstitele Daruri, adică se săvârșește Sfânta Jertfă, la liturghie.

Numele său vine de la grecescul *antimision*, preluat din latinescul *antemensa*, ceea ce înseamnă "în locul mesei".

Cele dintâi antimise își fac apariția în epoca prigoanei împotriva creștinilor, adică în secolele I-III. Deoarece pe atunci nu existau biserici, creștinii oficiau slujbele pe diferite altare mobile din lemn, piatră sau metal. Pe acestea așterneau o bucată de pânză pe care așezau Sfintele Daruri. În caz de pericol acestea erau învelite în pânză respectivă și transportate într-un alt loc prielnic. Liturghia fiind săvârșită adeseori pe mormintele martirilor, s-a încetățenit obiceiul de a se pune pe acea pânză părțile din moaștele sfinților¹.

Antimisele cunosc o deosebită răspândire în perioada luptelor dintre iconoclaști și iconoduli, desfășurate în secolele VIII-IX. Forma și dimensiunea acestora sunt asemănătoare cu cele de astăzi. Cel mai vechi antimis din pânză păstrat însă până în zilele noastre datează din secolul XII, mai precis din anul 1148. Este vorba de unul de proveniență rusească². În spațiul românesc este amintită existența unui antimis al mitropolitului Macarie al Moldovei, datat în 1429³. Antimisele românești vechi, care au dăinuit, au fost sfințite în 1604⁴, 1648 (de mitropolitul Varlaam al Moldovei din vremea domnitorului Vasile Lupu)⁵, 1682 (de mitropolitul Ioasaf al Ardealului de la Alba Iulia)⁶, 1695 (de episcopul Mitrofan de la Buzău din vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu)⁷, 1722 (de mitropolitul Ioanichie Vladislavievici al Timișoarei)⁸ etc.

Prin urmare, antimisul este un obiect de cult indispensabil pentru celebrarea liturghiei. Acesta este sfințit de episcop, poartă semnătura sa, fiind trimis în dar bisericilor. Trebuie spus că antimisul este așezat întotdeauna pe masa altarului, fiind învelit cu o pânză numită *iliton*. Deasupra este așezată *Evangelhia*. În timpul liturghiei, pe antimis are loc sfințirea Darurilor și împărtășirea cu ele. Antimisul folosește și la sfărâmarea și uscarea agnețului din care se face Împărtășania pentru bolnavi, în marțea săptămânii luminate, punându-se pe el discul și agnețul sfărâmat și vasul cu cărbuni pentru uscarea lui⁹.

¹ Nica M. Tuță, *Sfântul antimis. Studiu istoric, liturgic și simbolic*, București, 1943, 147 p. și 43 figuri în text. Vezi și recenzia cărții, semnată de Ene Braniște, în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul LXI, nr. 10-12, 1943, p. 587-591; Ene Braniște, *Liturgica generală*, București, 1993, p. 603-605; Vasile Mitrofanovici, Teodor Tarnavski, Nectarie Nicolae Cotlarciuc, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Cernăuți, 1929, p. 247-248; Isidor Marcu, *Teologia pastorală*, vol. II, *Liturgica*, Blaj, 1906, p. 104-105; *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri*, vol. I, București, 1995, p. 30; Elie Miron Cristea, *Iconografia și întocmirile din interiorul Bisericii Răsăritene*, Sibiu, 1905, p. 238; Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 21; Ion M. Stoian, *Dicționar religios*, București, 1994, p. 25; Livius I. Jebelean, *Sfântul antimis. Semnificația dogmatică și importanța sa liturgică*, în *Mitropolia Banatului*, Anul XXXVI, 1986, nr. 5, p. 27-34; Teodor V. Damșa, *Sfântul antimis. Importanța sa istorică*, în *Mitropolia Banatului*, 1986, nr. 6, p. 35-41.

² Nica M. Tuță, *op.cit.*, p. 74, fig. 1.

³ N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, Vălenii de Munte, 1908, p. 66.

⁴ Exemplar cu inscripție slavonă, aflat la schitul Brădetul de Argeș. Vezi Nica M. Tuță, *op.cit.*, p. 57, fig. 4.

⁵ Ioan Ivan, *Sfântul antimis. Importanța unor sfinte antimise de la mănăstirile Neamțu și Secu*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Anul XLIV, nr. 5-6, 1968, p. 289-291, fig. 1.

⁶ Nica M. Tuță, *op.cit.*, p. 57.

⁷ *Ibidem*, p. 82-83, fig. 7.

⁸ Gheorghe Cotoșman, *Antimisele Mitropoliei Banatului. Contribuții la istoria Mitropoliei Banatului din secolele XVIII și XIX*, în *Mitropolia Banatului*, Anul XV, 1965, nr. 10-12, p. 733-734. Inscripția acestui antimis este în slavonă. Pe antimis este menționat numele tipografului care l-a imprimat.

⁹ Ene Braniște, *op.cit.*, p. 604-605.

La început, decorul antimisului era pictat sau brodat. Ulterior s-a recurs la tehnica imprimării, care era mai rapidă și mai puțin costisitoare. Inițial, iconografia antimisului a fost mai simplă. Pe parcurs, ea s-a îmbogățit, fiind înrăurită de cea a epitafului și a aerului¹⁰.

Evoluția iconografică a antimisului a fost împărțită în cinci perioade: 1. Până în secolul XV, când este reprezentată doar crucea. 2. Secolele XVI-XVII, când pe lângă cruce apar simbolurile sau chipurile evangheliștilor și uneltele de tortură. 3. Secolul XVII. Acum în prim plan este înfățișat Isus Hristos stând în mormânt sau în potir, crucea trecând în planul următor. 4. Secolele XVII-XVIII. De data aceasta scena centrală o constituie *Punerea lui Isus Hristos în mormânt* sau *Plângerea lui Isus*. Crucea rămâne în planul al doilea. 5. Secolele XVIII-XX. Scena principală poate fi *Punerea în mormânt*, *Plângerea* sau *Coborârea de pe cruce*. Acestea sunt secondate de scene din viața Mântuitorului: *Nașterea*, *Învierea*, *Răstignirea*, *Cina cea de taină*. Instrumentele Patimilor și chiar crucea, pot fi înscrise în chenarul antimisului¹¹.

Așadar, antimisul simbolizează mormântul Domnului, precum și giulgiul în care a fost înfășurat trupul său, când a fost pus în mormânt. Ilitonul, care acoperă antimisul, poate înfățișa, deopotrivă, giulgiul sau mahrama care s-a pus atunci peste capul Mântuitorului.

*

Interesante și valoroase, din punct de vedere religios, cultural și artistic sunt și antimisele sfințite și semnate de arhieriei Bisericii Greco-Catolice din Transilvania. În această privință, atragem atenția asupra celor șase antimise aparținând episcopilor Inochentie Micu, Petru Pavel Aron, Ioan Bob și Ioan Lemeni, păstrate la Muzeul de Istorie "Augustin Bunea" din Blaj¹².

Inscripția de pe antimisul lui Inochentie Micu, pe care o redăm în transcriere liberă, ne relatează următoarele: "Acest dumnezeesc jertvennic pe carele se săvârșăște dumnezeiasca cea fără de sânge și sfințita slujbă s-au blagoslovit și s-au sfințit de preluminatul și preosfințitul domnul Ioan Inochentie episcopul Făgărașului în zilele înălțatului împărat Carol a 6 a. Domnului" (data scrisă cu mâna este indescifrabilă). Un al doilea antimis al ilustrului episcop Inochentie, din care lipsesc porțiuni însemnate, este datat manual în anul 1738¹³, deci imediat după stabilirea reședinței sale la Blaj.

Antimisul lui Petru Pavel Aron nu este datat. În schimb, antimisul lui Ioan Bob menționează anul 1802, iar celelalte două din vremea lui Ioan Lemeni sunt emise în 1833 și 1841¹⁴. Precizăm că aceste date sunt imprimate.

Toate antimisele consemnează numele împăraților în vremea cărora au păstorit episcopii respectivi: Carol al VI-lea, Maria Tereza, Francisc al II-lea. Antimisele lui Lemeni pomenesc pe același împărat Francisc cât și pe Ferdinand I.

Cele șase antimise sunt imprimate pe pânză de in, având dimensiuni identice: 36x43 cm¹⁵. Unele dintre ele sunt căptușite cu pânză alb-gălbuie sau albastră de in. Toate antimisele sunt imprimate de pe aceeași placă de lemn gravată, care precizează în dreapta, la baza chenarului, cu majuscule latine, locul de decorare, autorul și anul execuției: *CIBINI FECIT GEORGIUS BEERA 1734*.

¹⁰ Vasile Drăguț, *op.cit.*, p.21; *Dicționar de artă*, p. 30.

¹¹ Vezi detaliat la Nica M. Tuță, *op.cit.*, p. 75-118.

¹² N. Iorga, *Scrisori și inscripții ardeleni și maramureșene*, I, București, 1906, p. LXV-LXVII și 297-302 face câteva referiri la antimise și îndeosebi la cele "aflate în Ardeal". Autorul semnalează, printre altele, un antimis al lui "Ioan vlădica Făgărașului", unul semnat "Ioan Inochentie episcopul Făgărașului", datat cu mâna în 1751 (în "dublu exemplar, se pare cu mici deosebiri de ortografie"), un antimis al lui Petru Pavel Aron, altul semnat de Ioan Bob și datat în 1801 și două antimise sfințite de Ioan Lemeni în 1833 și 1837. Sunt menționate, parțial sau integral, inscripțiile de pe aceste piese. Nu se face însă nici un fel de apreciere de ordin iconografic sau artistic. Desigur că toate aceste antimise, cu excepția celui dintâi, sunt identice în ceea ce privește iconografia, cu acelea ce constituie obiectul studiului nostru, după cum se va vedea în cele ce urmează.

¹³ La descifrarea inscripțiilor am ținut seama și de sugestiile colegelor noastre de la Alba Iulia, prof. univ. dr. Eva Mârza și muzeograf Doina Dreghiciu.

¹⁴ Menționăm că un antimis identic, semnat de Ioan Lemeni, este datat în 1836. Acesta se păstrează în castelul mitropolitan din Blaj.

¹⁵ Ne referim la suprafața imprimată și nu la cea a pânzei, care diferă.

Inscripțiile chirilice, situate în partea superioară a antimiselor, sunt identice. Cele din partea inferioară diferă însă, de la un episcop la altul, sau în funcție de momentul emiterii, după cum este și firesc¹⁶.

În centrul lucrării gravate este redată *Punerea lui Isus în mormânt*. Mântuitorul, susținut de Iosif din Arimateia și de Nicodim, este așezat pe giulgiu. De notat că El poartă în jurul capului nimbul cruciger cu inscripția grecească *O.Ω.N.*, care întregită se traduce prin: "Eu sunt cel ce sunt", cuvinte spuse lui Moise, de Dumnezeu. Maica Sa îndurerată, având mâinile împreunate în semn de rugăciune, este sprijinită afectuos de evanghelistul Ioan, ucenicul preferat. Deasupra capetelor aureolate ale acestora se zăresc inscripțiile care îi desemnează. Alături, Maria Magdalena manifestă aceeași dragoste și mahnire profundă. De o parte și de alta mormântului, doi îngeri, cu atitudini pioase, țin în mâini lumânări aprinse. În planul următor se reliefează crucea cu filactera I(sus) N(azarineanul) Ț(arul) I(udeilor). Pe cruce atârna coroana de spini, legătura de nuiiele și biciul; pe ea sunt fixate și cuie, toate constituind instrumente ale Patimilor. Pe cruce se reazemă sulița, cu care a fost străpunsă coasta lui Isus, și trestia cu buretele înmuiat în oțet, de asemenea, unelte ale Patimilor. Deasupra și dedesubtul brațului orizontal al crucii se află inscripția *Is. Hs. NIKA* (Isus Hristos învinge). Sub brațul crucii se mai observă patru stelute, simbolizând izvoare "de lumină cerească"¹⁷.

În colțurile compoziției apar, înscrise în medalioane ovale, busturile celor patru evangheliști ținând *Evanghelia* în mâini; sunt însoțiți și de inscripții: Matei și Marcu (sus), Luca și Ioan (jos). Medalioanele în stil baroc sunt bogat ornamentate cu volute, iar în partea superioară cu câte un îngeraș. Partea inferioară a medalioanelor, ce cuprind pe evangheliștii Matei și Marcu, este decorată cu un mascaron care susține în gură ghirlande vegetale. Mascaronii fac, deopotrivă, legătura cu medalioanele de jos.

Chenarul amplu, compartimentat, cuprinde instrumentele Patimilor. Sus, la mijloc, se distinge marama Sfintei Veronica, având întipărit chipul Mântuitorului, iar jos, la mijloc, figurează cana cu apă și vasul deasupra căruia s-a spălat Pilat pe mâini zicând: "Nevinovat sunt de sângele Dreptului acestuia. Voi veți vedea". În colțurile chenarului se află simbolurile evangheliștilor: îngerul (Matei), leul înaripat (Marcu), boul înaripat (Luca) și vulturul (Ioan).

Dintre instrumentele Patimilor, înscrise în interiorul chenarului, mai menționăm: potirul sau paharul suferințelor, punga cu cei 30 de arginți pentru care l-a vândut Iuda pe Isus, stâlpul de tortură, biciul, nuiielele, legăturile de la mâini, ciocanul, cleștele, cuiele, scara, sulița cu care a fost străpunsă coasta lui Isus, trestia cu buretele înmuiat în oțet, cămașa lui Hristos ș.a.

Calitățile artistice ale antimiselor, executate după aceeași plăcă, cercetate de noi, sunt demne de luat în seamă. Autorul plăcii, sibianul Georgius Beera, care a gravat-o în 1734, manifestă interes pentru compoziția complicată și încărcată, înțesată de personaje biblice, de instrumente ale Patimilor și de ornamente în care linia curbă și contracurbă este mânuită cu dezinvoltură. Ni se oferă astfel o lucrare în care nota dinamică, specifică artei baroce a epocii, este evidentă. Remarcabil este și modul de redare a umbrelor, prin hașuri alcătuite din linii paralele.

Imprimarea pe pânză a plăcii în vremea păstoririi celor patru episcopi (Ioan Inochentie Micu, Petru Pavel Aron, Ioan Bob și Ioan Lemeni), deci peste 100 de ani, justifică succesul de care, această lucrare cu certe valențe artistice, s-a bucurat în timp¹⁸.

¹⁶ Desigur că antimisele semnalate de N. Iorga (vezi mai sus nota 12) erau decorate ca și cele pe care le analizăm în acest studiu. Numele și funcția celor patru episcopi uniți sunt citate aidoma.

¹⁷ I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 128.

¹⁸ Suntem informați că placa de lemn gravată de meșterul sibian la 1734 a fost folosită și la imprimarea antimisului semnat de episcopul greco-catolic de la Oradea, Ignatie Darabant. Începând cu mitropolitul Alexandru Sterca Șuluțiu, antimisele greco-catolice dobândesc alte reprezentări iconografice. Tehnica folosită este îndeosebi litografia, în care desenul este mai suplu, iar trecerea de la umbră la lumină se face cu mult mai multă finețe (Cf. colecția de antimise a Mitropoliei Greco-Catolice de la Blaj).

Antimisul gravat de sibianul Georgius Beera, în anul 1734, este extrem de asemănător, din punct de vedere iconografic și al inscripției folosite, cu cel al “mitropolitului” Ștefan, datat în 1730¹⁹, pe care înclinăm să credem că l-a folosit ca model.

Inscripția respectivului antimis din Țara Românească relatează următoarele: “Acest dumnezeesc jertfelnic pre carele se săvârșește dumnezeasca cea fără de sânge și sfințita slujbă s-au blagoslovit și s-au sfințit cu mâna Prea Sfințitului Mitropolit Kir Ștefan...”. Nica M. Tuță afirmă că acest antimis este datat în anul 1730, “deși în această vreme nu se găsea nici un mitropolit cu numele de Ștefan în Țara Românească”. Probabil că acesta a fost un episcop de la Râmnic deoarece ierarhii de acolo, în acel timp, se intitulau și mitropoliti²⁰.

De notat că la Buzău păstorește, între anii 1719-1731, episcopul Ștefan, care devine mitropolit al Ungrovlahiei, ian. 1732-1738²¹; la Râmnic, “ipopsifiul” Ștefan decedează în 1727²².

Trebuie spus că Nicolae Iorga constatare încă la începutul secolului XX că “desemnul și formulele (antimiselor n. n.) sunt deosebite de la o țară la alta. Dar Ardealul se ține destul de strâns de Țara Românească”²³.

Mai menționăm că un antimis din Țara Românească, de la 1793²⁴, este identic cu cel datat în 1730, fiind executat după aceeași placă, și foarte asemănător cu cel realizat de Georgius Beera la Sibiu în 1734, imprimat sub păstoria celor patru episcopi uniți din Transilvania.

În sfârșit, mai amintim un antimis similar, executat probabil în secolul XIX, dar despre care nu există nici un fel de informații privind data, locul de proveniență și numele arhierului²⁵. Chenarul acestui antimis este însă diferit.

*

Ideea de a dispune instrumentele Patimilor (peste 30) în jurul unui motiv central o întâlnim încă în grafica timpurie²⁶. În xilogravura *Hristos ca om al suferinței*, executată la Ulm, în jurul anului 1470²⁷, uneltele Patimilor sunt dispuse în stânga și dreapta Mântuitorului. Într-o altă xilogravură, engleză, datată în secolul XV, ce înfățișează *Pieta*²⁸, instrumentele Patimilor sunt amplasate într-un cadru compartimentat, mod de reprezentare pe care îl vom întâlni deopotrivă, în xilogravurile și antimisele românești din secolele XVIII-XIX.

Instrumentele Patimilor ocupă o pondere însemnată și în xilogravurile artiștilor renascentiști: Albrecht Dürer (*Sfânta Treime*, 1511)²⁹ și Lucas Cranach cel Bătrân (*Isus copil*, 1515)³⁰, lucrări care au cunoscut un binemeritat răsunet, atât în epocă, cât și ulterior.

În xilogravura românească, de regulă, instrumentele Patimilor însoțesc scena *Răstignirii*. Este vorba de ilustrații din cărțile bisericești, semnate de Ioanichie Bakov, 1705, la Râmnic (*Liturghie*, 1706, *Octoih*, 1706)³¹, Ieremia Marco la Iași (*Octoih*, 1726)³² și Ioanițiu Endrédi la Blaj (*Octoih*, 1783, *Molitvenic*, 1784, *Strastnic*, 1804, *Penticostar*, 1808, *Triod*, 1808, *Evhologhion* = *Molitvenic*, 1815, *Strastnic*, 1817)³³.

¹⁹ Nica M. Tuță, *op.cit.*, p. 62, 84, fig. 10.

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

²¹ Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, București, 1996, p. 444.

²² *Idem*, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2, București, 1994, p. 332.

²³ N. Iorga, *op.cit.*, p. LXVI.

²⁴ Nica M. Tuță, *op.cit.*, fig. 11.

²⁵ *Ibidem*, p. 106, fig. 36.

²⁶ Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig, 1980, p. 239.

²⁷ Heinrich Höhn, *Deutsche Holzschnitte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1925, fig. p. 30.

²⁸ Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 3, București, 1990, fig. p. 458.

²⁹ *Das Albrecht Dürer Hausbuch*. Auswahl aus dem graphischen Werk. Einleitung vom Wolfgang Hütt, zusammengestellt von Gabriele Forberg, München, 1975, fig. p. 528.

³⁰ Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *op. cit.*, fig. p. 238.

³¹ Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, 1995, fig. 112.

³² *Ibidem*, fig. 120.

³³ *Ibidem*, fig. 16.

În toate aceste gravuri, scena *Răstignirii* este înscrisă într-un cadru divizat în șaisprezece compartimente, având în colțuri simbolurile evangheliștilor, iar pe cele patru laturi, instrumentele Patimilor.

Dacă Ioanițiu Endrédi a putut recurge la ilustrațiile similare executate anterior la Râmnic și Iași, credem că, la rândul ei, lucrarea sa a inspirat pe Ioniț Ion Voina, care a realizat *Răstignirea din Molitvenicul* de la Brașov din 1811³⁴. Dintre deosebiri, semnalăm: prezența celor patru evangheliști, în colțurile cadrului, în locul simbolurilor acestora; de asemenea, numărul compartimentelor laterale este redus de la opt la șase, ele înfățișând în mod diferit uneltele de tortură.

Fără îndoială, există anumite similitudini în modul de reprezentare a instrumentelor Patimilor din xilografurile și antimisele românești din secolele XVIII-XIX.

Am văzut mai sus că antimisele semnate de episcopii uniți: Inochentie Micu, Petru Pavel Aron, Ioan Bob și Ioan Lemeni, imprimate identic după placa gravată la Sibiu de Georgius Beera, în 1734, posedă un chenar compartimentat ce cuprinde instrumentele Patimilor, iar în colțuri, simbolurile evangheliștilor.

Remarcăm, de asemenea, unele asemănări în ceea ce privește maniera de interpretare a *Punerii în mormânt*, scena centrală din antimisul lui Inochentie Micu (și al celorlalți episcopi), și xilografura, cu aceeași temă, de Vlaicu, apărută în *Ceaslovul* de la Blaj din 1751³⁵. Am arătat, cu ani în urmă, că *Punerea în mormânt* de Vlaicu, datată 1752³⁶, mărturisește înrăurirea graficii germane din epoca Renașterii³⁷. În acest sens am menționat xilografura lui Albrecht Dürer din 1509, aparținând *Micului ciclu al Patimilor*³⁸. Dacă comparăm însă modul de înfățișare și poziția pe care o ocupă în spațiu Iosif din Arimateia și Nicodim în gravura lui Vlaicu și în antimisele în discuție, constatăm analogii evidente.

În sfârșit, mai amintim că instrumentele Patimilor sunt redată și în alte xilografuri românești: *Răstignirea (Triod, Râmnic, 1731 și 1761)*³⁹; *Sfânta Împărtășanie* de Vlaicu (*Ceaslov, Blaj, 1751 și 1753*)⁴⁰; *Răstignirea* de Petru Papavici Râmniceanu (*Triod, Blaj, 1771, 1800, 1808, 1813 și Octoih, Blaj, 1783*)⁴¹. Xilografurul Petru Papavici a recurs la imaginea de la Râmnic, redând la fel instrumentele Patimilor.

În toate cele trei cazuri, uneltele Patimilor sunt dispuse îndeosebi lateral, fără a fi însă înscrise într-un chenar.

Prin urmare, nu pot fi tăgăduite anumite interferențe între arta grafică și cea a antimiselor.

CORNEL TATAI-BALTĂ

ANTIMENSIONS DES XVIII^e-XIX^e SIÈCLES, CONSERVÉS AU MUSÉE D'HISTOIRE DE BLAJ

RÉSUMÉ

Au Musée de Blaj il y a six antimensions signés par les évêques Inochentie Micu (deux exemplaires), Petru Pavel Aron, Ioan Bob et Ioan Lemeni (deux exemplaires), et datés entre 1738-1841. Tous les exemplaires sont imprimés sur toile de lin d'après une même plaque de bois gravée à Sibiu par Georgius Beera en 1734. Le maître y utilisa pour modèle un antimension similaire de Valachie, daté en 1730. Au centre de cet ouvrage-là est représentée la *Mise de Jésus en tombeau* et aux coins sont rendues les figures des évangélistes. Les encadrements contiennent les

³⁴ *Ibidem*, p. 71. Vezi reproducerea la Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, Tom III, București, 1912, p. 46.

³⁵ Cornel Tatai-Baltă, *op.cit.*, fig. 9.

³⁶ Deși gravura este datată în 1752, ea apare în *Ceaslovul* cu foaia de titlu imprimată în 1751. Un exemplar complet al cărții l-am cercetat la Târgu Mureș, prin intermediul cercetătoarei Elena Mihu. Considerăm că *Ceaslovul* a început să fie tipărit în 1751 și s-a definitivat în 1752.

³⁷ Cornel Tatai-Baltă, *op.cit.*, p. 60.

³⁸ *Das Albrecht Dürer Hausbuch*, fig. p. 488.

³⁹ Cornel Tatai-Baltă, *Pagini de artă românească*, Blaj, 1998, fig. 24.

⁴⁰ Idem, *Gravorii în lemn*, fig. 6.

⁴¹ *Ibidem*, fig. 41.

instruments de la Passion avec les symboles des évangélistes aux coins. Les qualités artistiques et techniques de cet objet liturgique sont remarquables. Son auteur manie avec aisance les lignes courbes et contre-courbes tout en conférant à la composition une note de dynamisme, propre à l'art baroque de l'époque. On ne peut pas dénier certaines interférences entre les arts graphiques et l'art des antimensions.



Fig. 1. Antimisul episcopului Inochentie Micu
Antimention de l'évêque Inochentie Micu

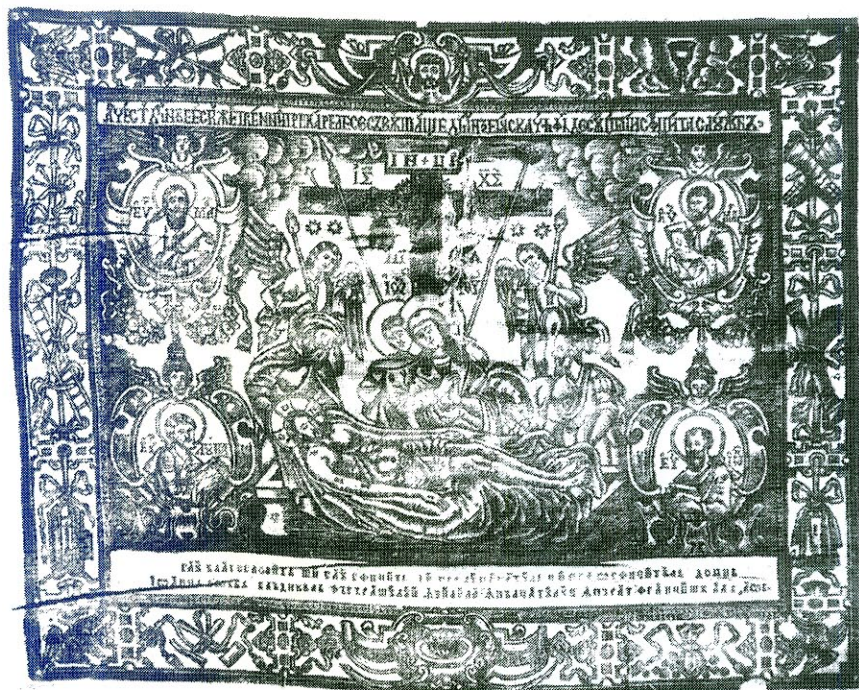


Fig. 2. Antimisul episcopului Ioan Bob, 1802
Antimention de l'évêque Ioan Bob, 1802

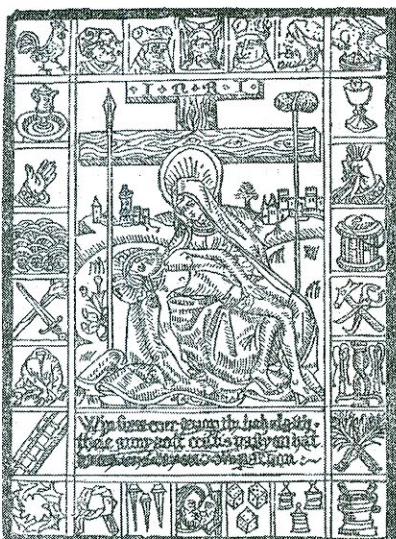


Fig. 3. *Pietà*, xilografură engleză, sec. XV
Pietà, xylographie anglaise, XV^e s.

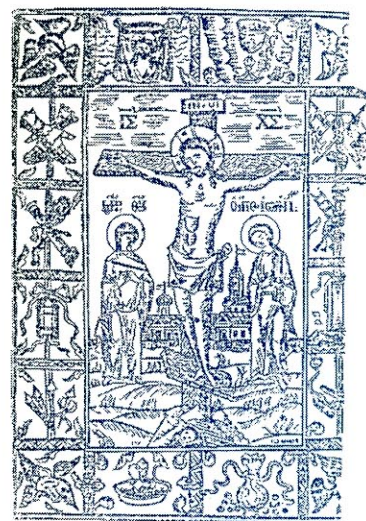


Fig. 4. *Răstignirea*, xilografură de I. Bakov, 1705, *Liturghie*, Râmnic, 1706
La Crucifixion, xylographie de I. Bakov, 1705, *Missel*, Râmnic, 1706

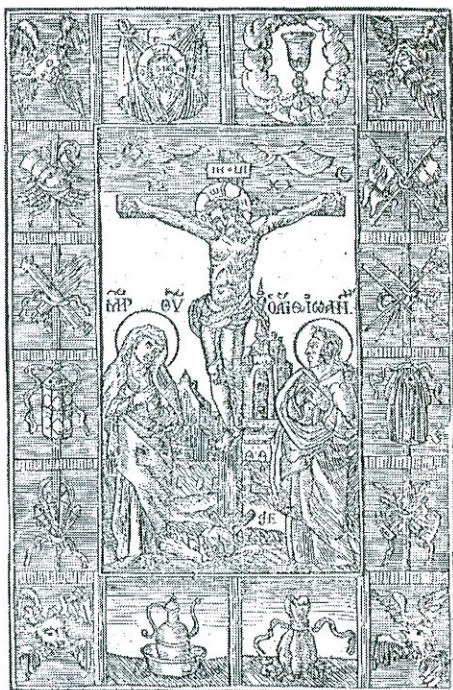


Fig. 5. *Răstignirea*, xilografură de I. Endrédi, 1783
Octoih, Blaj, 1783



Fig. 6. *Punerea în mormânt*, xilografură de Vlaicu, 1752, *Ceaslov*, Blaj, 1751
La Mise en tombeau, xylographie de Vlaicu, 1752, *Livres d'heures*, Blaj, 1751