

ÎNTRE OCCIDENT ȘI ORIENT. „SFÂNȚA TROIȚĂ ÎNTR-UN SINGUR TRUP” ȘI „VULTUS TRIFRONS”, ÎN CÂTEVA EXEMPLE ALE PICTURII RELIGIOASE TRANSILVĂNENE

NICOLAE SABĂU*

ABSTRACT. *“The Holy Trinity in One Body” and “vultus trifrons”, in Several Examples of Religious Painting in Transylvania. Between East and West*, discusses an icon on wood, datable to the eighteenth-century (?), a “diptych”, representing the whole figure of the Holy Hierarch Nicholas (left panel), based on an epigraph, a fragmentary inscription with Cyrillic letters, and a noncanonical variant of the Holy Trinity, “The Holy Trinity in One Body” (right panel), a work which was once part of the art collection – a genuine religious museum – of the late Greek-Catholic priest Gavril Pop from Gherla. Unfortunately, the valuable icon, much like other representative items in the collection, was lost and the work in question was dismembered (!). From the original diptych, today only the panel featuring the “Holy Trinity in One Body” survives, the image having been analyzed and published in the literature at the end of the first decade of our century. Our scientific approach uncovers the presence of this non-canonical representation in mural paintings inside the Orthodox churches in Transylvania from the eighteenth and nineteenth centuries, and beyond. Chronologically, this iconographic “heresy” began in the mural paintings of the Orthodox churches from Galda de Jos (Alba County) in 1752, Cuștelnic (Mures County), in 1756, Sebiș (Bohor County) in 1764 and “Saint Paraskevi” from Tălmăcel (Sibiu County), a painting made by Painters Oprea and Panteleimon in the 1780s. Other examples of the theme can be seen in the Collection of the Orthodox Archbishopric of Alba Iulia and in the wooden church of the village Vălenii de Pomezău (Bihar County), from the end of the seventeenth century. “The Three-Faced Holy Trinity” (*vultus trifrons*) was “explored” by the painters of the stone churches in Transylvania in the first half of the nineteenth century, such as the painters of the Grecu family, active in the Land of Olt/Făgăraș and in Transylvania at the end of the eighteenth century and during the first three decades of the following century [the Orthodox churches from Beclean (Brasov County), 1808, Fofeldea (Sibiu County), after 1814, Voievodenii Mici (Brasov County) between 1820-1821]. The noncanonical image was also popular in the workshops of icon painters from Transylvania. The author of the study presented and analyzed a series of works, some of them unpublished so far, from the icon-making centers in Sebeș, Lancrăm, Poiana Sibiului, Nicula, Rășinari, the Land of Olt, as

* *Profesor universitar la Catedra de Istoria Artei, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea Babeș Bolyai, Cluj-Napoca, Romania, sabau.nicolae43@yahoo.com*

well as icons preserved in the Orthodox churches from Galda de Sus, 1782, and Lunca Mureşului, 1810. About the iconographic models that stimulated the compositional-formal conception of these representations, we should mention a traditional version of oriental extraction, from south of the Carpathians, insistently advanced in the literature in during the seventh and eighth decades of the last century and the first decade of our century, focused on the model of the "Holy Trinity in One Body" from the sketchbook of Radu Zugravu at Curtea de Argeş (mid-eighteenth century), a version which, in our opinion, was not the only one in those times and which can/should be complemented by other iconographic suggestions that had reached the Principality of Transylvania via western channels, ever since the second half of the sixteenth century, as well as non-canonical examples that had been proliferating through woodcuts with an obvious antipapal and anti-Catholic message, such as those "symulacra" and "idola" developed in Transylvanian anti-Trinitarian milieus, present in the two volumes illustrated with such "monstrosities", which were printed at Alba Iulia (1567) and Cluj (1569), having been edited by Raphael Hoffhalter (Skrezetuski), Francisc David, Giorgio Blandrata and Gaspar Heltai (Kaspar Helth of Cisnădie). The theoretical-doctrinal content and the history of vast temporal-geographical amplitude of the analyzed image is partly discussed in a text charting the sources of inspiration, starting with antiquity, the Iconography, the problem of representation, signs and symbols, representations and texts referring to the Holy Trinity in the Old Testament, Abraham and the three men, the Trinity as the Maker of the World, the Trinity in the Psalms, the representation of the Holy Trinity as a source of faith, the Holy Trinity in Glory, the Holy Trinity enthroned, the pedagogical-instructive-explanatory aspects of the Trimorphone for the large mass of less instructed believers, etc. Therefore, this is a research that is unprecedented in our specialised literature, with a theoretical-pictorial ambit that starts from Tertullian (second-third centuries AD), continuing with the writings of St. Augustine, then with the canonical texts from the time of Charles the Great, the examples offered by the Psalters and the medieval moralizing Bibles (twelfth-thirteenth centuries), the parables with the image of the Holy Trinity presented by the sculptures, the paintings and the mosaic of the aforementioned ages, followed by the hypercritical texts from the time of the Reformation, accompanied by representations of emphatic monstrosity, sometimes even with satanic valences, these aspects having led pope Benedict XIV to ban them (1745), as a warning against the danger of that non-canonical image. The presence of these representations had already become historical, however; it is not by chance that it was the Carolingian world, then the period the Romanesque and of the "international" Gothic (here, Trimorphone painted in the Church "on the Hill", Sighişoara), which allowed the flourishing of these bizarre "monstrosities", in a repertoire present in the initials of illuminated codices, in the carved legend of the capitals of pilasters inside Catholic churches, on the sides of the boxes of ivory, in the exterior ornamentation, at the level of the spires, phials, portals of the Romanesque and Gothic cathedrals/churches, in the composition of the polyptych altars (the old altar of St. Stephen's Cathedral in Vienna) or in different other places, compositions which were obviously also assumed by the clergy, forming one of the most spectacular characteristics, surviving clandestinely, until the nineteenth century. The examples provided by the

popular art of the two European “extremes”, the churches in the northern area of Italy/Ticino and the works kept in the repertoire of mural and glazed painting in Transylvania, confirm it. Our conclusions from the analysis of this/these iconographic type/types (*The Holy Trinity in One Body* and *Vultus Trifrons*) lead us to a theoretical conjecture that could be traced/perceived from several directions, these being present, earlier, in Gothic Transylvanian painting, then in the xylographs developed in the Unitarian, anti-Trinitarian milieus, not just in the sixteenth-seventeenth centuries, but which could also be encountered in religious texts here (seventeenth-eighteenth centuries) or in a few graphic “suggestions” disseminated through the sketchbooks of painters from south of the Carpathians, who knew these “curiosities” that had been painted in some of the churches of Orthodox Oriental, post-Byzantine Europe.

Keywords: *Transylvania, painting, Icons, Orthodox Churches, The Holy Trinity In One Body, “The Three Faced Holy Trinity” (Vultus Trifrons), “simulacra”, idola, the popular art, Ticino.*

Cercetarea de față vizează un remarcabil exemplu de pictură pe lemn, o icoană bitematică, asemănătoare unui „diptic”, unde în spațiul din dreapta panoului a fost ilustrată o variantă necanonică a Sfintei Treimi, *Sfânta Troiță într-un singur trup*, obiectivul analizei noastre, iar în partea stânga, figura *Sfântului Ierarh Nicolae* (Fig. 1). Panoul acesta se afla odinioară în Colecția de artă a Protopopiatului greco-catolic din Gherla.¹ Dipticul în forma sa originală era un exemplar doar parțial (!) cunoscut în literatura de specialitate, unul dintre voleuri, *Sfânta Troiță într-un trup*, făcând parte dintr-o colecție particulară, după vânzarea mai multor piese din muzeul gherlean, panou publicat parțial într-un excelent volum tipărit de Editura „ALTIP” din Alba Iulia în anul 2008, necunoscându-se însă, până în prezent, soarta voleului reprezentând pe *Sf. Nicolae*, panou care va fi prezentat în analiza noastră de mai jos.²

¹ Colecția, văzută și cercetată de noi înainte de anul 2004, cuprindea un număr important de piese aparținând principalelor genuri artistice (pictură, prevalent icoane pe sticlă, sculptură, grafică, artă decorativă, documente etc), piese adunate cu sârg și tenacitate de Pr. greco-catolic Gavril Pop. Din păcate, după decesul preotului colecționar, bună parte din acest patrimoniu al artei transilvănene, ce-și dobândise între timp funcția unui adevărat muzeu, alături de Muzeul de istorie al orașului Gherla și colecția de artă a bisericii armeano-catolice din localitate, s-a risipit fiind vândut, piesă cu piesă, între lucrările înstrăinate numărându-se și dipticul analizat în articolul de față. Imaginile realizate de noi odinioară, “în manieră/tehnică clasică”, au însă un neajuns, adică, tocmai inscripția “votivă” a fost doar parțial fotografiată, neîngăduind descifrarea integrală a epigrafului. Trebuie să mai precizăm că importanța acestei colecții ne-a determinat să o recomandăm drept temă de cercetare pentru lucrarea de licență redactată de o absolventă a Secției de specializare Istoria Artei din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca: Anamaria Selin, *Pictura religioasă pe sticlă din secolul XIX din Transilvania*, Cluj-Napoca, 2005.

² Ioana Rustoiu, Elena Băjenaru, Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, ...*prin mine, Ioan Pop Zugravul*, Editura “Altip”, Alba Iulia, 2008, pp. 43-44 cu șase figuri în text și planșe color, nr. 64, 65, 66, 67, 68, 69.

Sf. Nicolae reprezintă unul dintre cei mai îndrăgiți și populari sfinți din ambianța rurală și nu numai. Mare făcător de minuni, aducător de daruri celor mici („Crăciunul copiilor” din 6 decembrie), grabnic ajutor în caz de boală, situații sau lovituri felurite, ocrotitorul corăbierilor și al oștenilor, Sf. Nicolae din icoană e înfățișat în picioare în minunate veșminte de arhiepiscop a Mirelor Lechiei, cu omofor cu patru cruci, binecuvântând cu dreapta și cu Evanghelia în stânga. Figura sfântului – reprezentat bătrân, cu barba albă, fruntea înaltă și privirea fermă – este aceea de apărător al dreptei credințe împotriva ereziilor dar și al creștinilor prigoniți din vremea împăraților Dioclețian și Maximilian³. În multe dintre icoanele sfântului în partea superioară a compoziției, de-a dreapta și de-a stânga sunt pictați Mântuitorul cu Evanghelia în mână și Maica Domnului, care îi întinde sfântului omoforul episcopal, reprezentare iconografică inspirată dintr-o istorie povestită de Sfântul Metodie, Patriarhul Constantinopolului (842-846), în care se menționează viziunea noului ierarh, cu Mântuitorul lângă El dându-i Evanghelia și Maica Domnului, de cealaltă parte, așezându-i pe umeri omoforul episcopal.⁴ Atenția privitorului e atrasă de calitatea și modelul aulic al veșmântului de culoare roșu-carmin, o stofă grea, înviorată de decorul vegetal palmetat de nuanță alb-gălbuie, de studiatul gest al binecuvântării și modelul elaborat al Bibliei având copertile decorate cu ferecături din argint în desene geometrice elipsoidale și treflate. Fundalul compozițional este marcat de zidul unei cetăți și acesta o noutate în iconografia locală a personajului, a temei. În partea inferioară, sub poala costumului episcopal pe un fond albastru-vinețiu se află o inscripție, parțial lizibilă: ... АИРОНЬ : СЯФТЬ ТУД (...)/ (...)ПИС : ИОНЬ НИКОЛЬЕ (?). Așadar această imagine a *Sfântului Nicolae* din colecția gherleană îmbogățește repertoriul imagistic și iconografic al personajului prezent în categoria icoanelor pe lemn, alăturându-se exemplarelor mult mai numeroase elaborate pe suport vitrat, începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, de cunoscutele centre ale icoanei pe sticlă din Transilvania (Nicula, Iernuțeni, Șcheii Brașovului, Țara Oltului și Făgăraș, Valea Sebeșului/Laz, zona Alba Iulia, cu Lancrem și Măierii Alba Iulia, Mărginimea Sibiului cu Săliște și Poiana Sibiului).⁵

Sfânta Troiță într-un singur trup a beneficiat de aceeași execuție elaborată (Fig. 2). Pictura se caracterizează printr-un desen ferm conturat cu negru sau brun în zonele de contact cu fondul auriu și blicuri alburii în părțile colorate în roșu. Corpul athletic a îmbrăcat o elegantă tunică, de aspect aulic, brodată la gât și la nivelul mânelor largi cu un paspol decorat cu motive geometrice (romburi), de sub care apare cămașa albăstrie

³ Olteanu Antoaneta, *Calendarele poporului român*, Editura Paideia, București 2001, p. 517; Alfredo Tradigo, *Icane e Santi d'Oriente*, Mondadori Electa, Milano 2004, p. 308.

⁴ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Editura Sophia, București 2003, p. 138.

⁵ Simona Teodora Roșca, *Tematica icoanei pe sticlă din Transilvania* (teză de doctorat, mss.), Cluj-Napoca, 2008, p.468; Idem, *Icoana pe sticlă din Transilvania (sec. XVIII-XX)*, Tradiții clujene, Cluj-Napoca, 2010, pp. 32-33, Pl. 14 la p. 228, cu o bogată bibliografie la temă.

cu manșete aurii. Autorul lucrării manifestă o vizibilă plăcere pentru detaliul decorativ al costumului, cum este motivul fitomorf pe care îl conturează cu măiestrie de caligraf. Remarcabil este desenul mâinilor, cu degete lungi dar ferme. Volumele sunt ample, drapajele conturându-se doar în zona mâneșilor largi. Trupul acesta puternic are un cap cu trei fețe reunite rezultând patru ochi, trei nasuri, trei guri și tot atâtea mustăți și bărbi; fruntea largă e marcată de părul în șuvițe. Dumnezeu e pictat aici după tipul lui Hristos, încununat cu o aureolă dublă, triunghiulară și circulară, precum Tatăl, binecuvântează cu dreapta și ține în stânga sceptrul auriu, simbol al puterii sale universale, cerești și pământene. În zona superioară, de-o parte și de cealaltă, sunt pictați câte un heruvim. Între cei doi îngeri e desenat un filacter ce cuprinde inscripția identificatoare, în limba română, cu caractere chirilice: S(FÎN)TA TROIȚĂ.

Chiar dacă într-o frecvență modică, acest tip iconografic al „Sfintei Troițe într-un trup” este prezent și în pictura transilvăneană parietală, apoi în aceea a icoanelor pe suport de lemn dar și mai frecvent în aceea a icoanelor pe sticlă, adăugându-se celorlalte două moduri iconografice și iconologice distincte de reprezentare a temei, anume aceea a Sfintei Treimi pictată sub forma *Cei trei îngeri ospătați de Avraam la stejarul Mamvri*, urmată de două reprezentări iconografice de origine apuseană, *Sfânta Treime neo-testamentară și Încoronarea Maicii Domnului de Tatăl, Fiul și Sfântul Duh*.⁶

Chestiunea tipului iconografic ilustrat în panoul gherlean a constituit o preocupare mai veche de-a noastră urmărită/cercetată încă din anii '70 - '80 din secolul trecut, când munca de pe teren, adică la monument, consacrată întocmirii „*Repertoriului monumentelor istorice din Transilvania*”, temă din cadrul Planului de cercetare al Academiei Române, ne-a relevat de multe ori un material inedit, de valoare excepțională, între care și minunatele creații artistice din bisericile ortodoxe, catolice, luterane, reformate și unitariene din câteva județe transilvănene, în particular, lăcașuri de zid sau din lemn din zonele Brașov și Sibiu, care ne-au prilejuit cunoașterea unei asemenea reprezentări. La aceasta s-a adăugat apoi bogata informație oferită de însemnările lui Valeriu Literat, neîntrecutul cunoscător al artei religioase din zonă, al cărui manuscris *Biserici vechi românești din Țara Oltului și din „Ardealul” învecinat*, l-am îngrijit, publicându-l în anul 1996 la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca, sub titlul, *Biserici vechi românești din Țara Oltului*. În *Postfața* la acest volum am prezentat modelul iconografic al „Sfintei Troițe într-un singur trup” așa precum l-au ilustrat zugravii din această zonă: una dintre reprezentări (Fig. 3) aflându-se la baza cupolei ce acoperă pronaosul bisericii ort., din Beclean (jud. Brașov), lăcaș pictat în anul 1808 de zugravii Nicolae (Fiul) și Gheorghe Grecu, pictori muraliști activi în ultimele decenii ale secolului XVIII și începutul secolului al XIX-lea.⁷ A doua reprezentare, mai complexă (Fig. 4), poate

⁶ Constantine Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*, Editura Sophia, București 2005, pp. 160-164.

⁷ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Editura Academiei Române, București 1998, p. 146-149.

fi văzută pe dosul catapetesmei de zidărie a bisericii din Voievodenii Mici (jud. Braşov), unde în vecinătatea secvenţei tematice a maramei cu chipul Domnului Hristos, se află a doua maramă, care vrea să înfăţişeze *Sfânta Treime*. Imaginea neobişnuită are un cap cu trei nasuri, patru ochi, trei guri, trei bărbi şi trei mustăţi, fruntea largă marcată de părul cu şuviţe, împărţit pe creştet, totul încoronat cu aureola triunghiulară a Tatălui şi cu iniţialele simbolice ale Fiului: *omi*. Cu siguranţă, zugravii Nicolae şi Gheorghe Grecu din Săsăuşi, autorii picturii (1820-1821) nu şi-au dat seama de erezia pe care o comiteau prin această „exacerbare” a cultului Sfintei Treimi.⁸

Revenind la imaginea „*Sfintei Troiţe într-un singur trup*” de la biserica din Beclean, (Fig. 3) observăm că locul pe care-l ocupă aceasta se află între sfinţii zugrăviţi în colonada de la baza cupolei pronaosului. Compoziţional şi aici e un bust „*al cărui cap are două frunţi, patru ochi, trei nasuri cu mustăţile şi gura corespunzătoare, iar cu barba curgând într-un mănunchi. Zugravul se va fi temut de erezie, de aceea n-a pus inscripţie, dar evident că vrea să închipuiască Sf. Treime, fiindcă pe cap i-a pus aureola triunghiulară a lui Dumnezeu Tatăl*”⁹. Zugravilor familiei Grecu din Săsăuşi se datorează şi pictura murală a bisericii cu hramul „Sf. Vasile cel Mare” din Fofeldea (jud. Sibiu). Lăcaşul construit probabil la sfârşitul secolului al XVIII-lea a fost pictat în anul 1814, iconografia ansamblului mural cuprinzând imagini biblice inspirate parcă din viaţa cotidiană a epocii în care au trăit şi creat aceştia. Pe semicalota pronaosului a fost reprezentată „*Sfânta Troiţă cu trei feţe*” (Fig. 5). Figura robustă îmbrăcată într-o tunică bogată e redată cu globul cruciger într-o mână, cu cealaltă făcând semnul binecuvântării. Ceea ce marchează deosebirea faţă de chipurile zugrăvite în celelalte biserici este modalitatea de redare a bărbilor, lungi şi stufoase dar şi a celor două nimburi de deasupra capului, în formă de stea în trei colţuri înscrisă în cerc.¹⁰

Cronologic această „erezie” iconografică debutează însă în pictura murală a bisericilor ortodoxe din Galda de Jos (Jud. Alba), la 1752¹¹, Cuştelnic (jud. Mureş) în 1756 (Fig. 6.), Şebiş (jud. Bihor) în 1764¹² şi „Sf. Cuvioasa Paraschiva” din Tălmăcel (Jud. Sibiu). La Tălmăcel, „*Sfânta Treime cu trei feţe*” aflată pe mica semicalotă a exonartexului lăcaşului a fost realizată în anul 1780 de Oprea Zugravul şi de Panteleimon

⁸ Valeriu Literat, *Biserici vechi româneşti...*, pp. 189, 260 şi Fig. 132; Marius Porumb, *Dicţionar de pictură veche...*, p. 148.

⁹ Valeriu Literat, *Biserici din Ţara Oltului şi “de pe Ardeal” zugrăvite de o familie de pictori*, în “Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvania”, Cluj, 1935, p. 44; Idem, *Biserici vechi româneşti...*, p. 109.

¹⁰ Maria Zintz, *Pictura murală a bisericilor româneşti din Ţara Făgăraşului în secolul al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Editura Academiei Române, Bucureşti 2011, pp. 52, 189, fig. la p. 523.

¹¹ Marius Porumb, *Vechea biserică din Galda de Jos (jud. Alba), un monument al arhitecturii medievale româneşti din Transilvania*, în “Acta Mvsei Napocensis”, XVII, 1980, p. 527; Ioana Rustoiu, Elena Băjenaru, Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, ... *prin mine, Ioan Pop Zugravul*, p. 43.

¹² Ioan Godea şi Ioana Cristache-Panait, *Monumente istorice bisericesti din eparhia Oradiei. Bisericile de lemn*, Oradea 1978, p. 109. Datarea la Marius Porumb, *Dicţionar de pictură veche...*, p. 99.

Zugravul. Sfânta Treime a fost reprezentată ca un personaj cu trei fețe, înconjurată de cetele îngerești ale arhanghelilor, heruvimilor și serafimilor.¹³ Alte exemple ale acestei teme pot fi văzute în Colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia¹⁴ și în biserica de lemn din Vălenii de Pomezău (Jud. Bihor), datată la sfârșitul secolului al XVIII-lea.¹⁵

Imaginea aceasta necanonică a avut aderență și în mediile atelierelor de iconari transilvăneni, exemplele pe care le vom prezenta sprijinind constatarea noastră. Astfel, o icoană (53,2 x 48,7cm) redând acest tip iconografic provine fie din centrul Lancrăm, fie din Zona Sebeș sau din Poiana Sibiului.¹⁶ *Sfânta Treime* este pictată sub forma unui personaj-bust înalt îmbrăcat într-o tunică de culoare cafenie cu mânecile ample și partea superioară înfrumusețată de benzi cu romburi pictate cu negru (Fig. 7). Mijlocul este strâns de un brâu verzui înnodat la mijloc. Deasupra bustului athletic capul prezintă trei fețe reunite, conturând patru ochi, trei nasuri, trei guri, trei bărbi cu trei mustăți. Dumnezeu e pictat aici după tipul iconografic a lui Hristos dar cu aureolă triunghiulară, precum Tatăl, binecuvântează cu dreapta iar în stânga ține sceptrul de culoare verde, simbol al puterii sale iar norii schematici decorativi din zona inferioară sunt bine conturați. În jurul chipului sunt pictați patru heruvimi care aduc slavă.

O icoană la temă provenind din centrul Nicula are compoziția aproximativ identică cu cea descrisă mai sus¹⁷. Diferențele constau în culoarea roșie a tunicii, în prezența motivelor vegetal-florale din partea inferioară în locul norilor și al ghirlandei decorative „cu ruje” din registrul superior. În această piesă credem că iconarul s-a inspirat dintr-o altă icoană pe sticlă, mai veche sau a fost copiată după un izvod, un model pe hârtie, astfel că în final Dumnezeu Tatăl binecuvântează cu stânga și ține în dreapta sceptrul. Evident icoana e aici în revers.¹⁸

Între reprezentările necanonice de aspect cu totul particular este un exemplar atribuit iconarului Ion Pop din Făgăraș, datat 1853.¹⁹ În comentariul lor la imagine (Fig. 8), Iuliana și Dumitru Dancu remarcau „*monumentalitatea ce predomină în această*

¹³ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche...*, p. 408-409; Maria Zintz, *Pictura murală a bisericilor românești din Țara Făgărașului ...*, p. 346.

¹⁴ Icoana pe lemn de la sfârșitul secolului al XVIII-lea a fost atribuită unui zugrav anonim al școlii din Săliște (?), Vezi, Gelu Hărdăalău, *Simion Zugravul din Bălgard*, în “Apulum” Arheologie – Istorie – Etnografie, XX, Alba Iulia MCMLXXXII, nota 6 la p. 365; Ana Dumitran, *Din iconografia creștinismului românesc: “Sfânta Troiță într-un trup”*, în “Apulum”, XXXVI, Acta Musei Apulensis, Alba Iulia, MCMXCIX, Fig. 4.

¹⁵ Ana Dumitran, *Din iconografia creștinismului românesc...*, p. 413.

¹⁶ Icoana din Colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei a fost achiziționată în Poiana Sibiului, Nr. Inv. 3064 [Simona Teodora Roșca, *Tematica icoanei pe sticlă din Transilvania (sec. XVIII-XX)*. Teză de doctorat, mss., Cluj-Napoca 2008, p.132.].

¹⁷ Icoana face parte din Colecția mănăstirii ort. Nicula (Simona Teodora Roșca, *Tematica icoanei pe sticlă...*, p. 132).

¹⁸ *Ibidem*, Planșa 14.

¹⁹ Iuliana și Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, Editura Meridiane, București 1975, Pl.58, comentariu (53,2x48,7 cm).

reprezentare a Sfintei Treimi, interzisă în biserică: un arhiereu al cărui cap are trei fețe”.²⁰ În chip diferit, în comparație cu cele două exemple anterioare, zugravul făgărășan reprezintă „Sfânta Troiță într-un singur trup” în întregime arătându-ne un arhiereu bătrân, „vechi de zile”, cu un chip cu trei fețe, stând pe somptuosul tron al slavei binecuvântând cu dreapta și având la stânga semnele puterii absolute: globul cruciger și sceptrul. Pe creștet e așezată coroana aulică și aceasta un atribut al puterii cerești și pământești. Fondul icoanei este înfrumusețat cu flori/rozete, <considerate în contextul desenului sobru: „concesii făcute gustului popular”>.²¹ Lui Ioan Pop din Făgăraș i-au fost atribuite alte două icoane pe sticlă asemănătoare, diferențierea compozițional-formală făcându-se doar în arhitectura celor două tronuri somptuoase, figurile Sf. Treimi și odăjdiile arhieresti ce le îmbracă fiind identice. Primul exemplar (Fig. 9), e datat 1846 – an înscris pe postamentul tronului –, cel de al doilea (Fig. 10) cu inscripția temei în limba română cu majuscule chirilice, epigraf plasat în partea superioară [S(F)ANTA TROITA ÎNTRONTRUP (sic!)] fac parte din colecția Muzeului Țării Făgărașului; Din această zonă, numită și Țara Oltului este de semnalat o a treia icoană pe sticlă, compozițional, formal și iconografic consonantă cu imaginile de mai sus, lucrare păstrată în patrimoniul mănăstirii de la Sâmbăta de Sus (Fig. 11), cca. 1850-1860, *Sfânta Troiță înt[r]-on trup* și monogramul grecesc OωN pe nimbul triunghiular.²² În patrimoniul Muzeului de Etnografie din Brașov se păstrează o icoană pe sticlă, la temă, atribuită lui Ioan Pop Făgărășanul, inscripționată cu litere chirilice (*Sfânta Troiță-nt[r]-on trup*)²³

Câteva exemplare de icoane pe sticlă cu această temă, atribuite pictorului Ioan Pop din Făgăraș, au ajuns în colecții particulare, precum I.C. Ioanidu²⁴, Garabet Avachian, București, acum în Muzeul Colecțiilor de Artă din capitală²⁵, Constantin Brăiloiu, București²⁶.

O importantă contribuție la analiza și exemplificarea acestui model iconografic în repertoriul imagistic din arealul românesc – în principal din jud. Alba – a adus-o Ana Dumitran în studiile publicate în anii 1999, 2007, 2007-2008.²⁷ De la zugravii din Țara

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Simona Teodora Roșca, *Tematica icoanei pe sticlă...*, p. 133.

²² Mulțumesc și pe această cale D-nei E. Băjenaru, Directoarea instituției, pentru pertinentele informații la temă.

²³ Ioana Rustoiu, Elena Băjenaru, Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, ... *prin mine, Ioan Pop Zugravul*, Fig. 69.

²⁴ Epigraf explicativ cu litere chirilice în partea inferioară: *Sfânta Troiță înt[r]-on trup* cât și datarea lucrării, monogramul grecesc OωN pe nimbul triunghiular (Ioana Rustoiu, Elena Băjenaru, Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, ... *prin mine, Ioan Pop Zugravul*, Fig. 64).

²⁵ Epigraf explicativ cu litere chirilice negre: *Sfâ[n]ta Troiță înt[r]-on trup*, datarea cu cifre negre de o parte și de alta a colonetelor tronului: 1853 (*Ibidem*, Fig. 67).

²⁶ Epigraf explicativ cu litere chirilice negre: *Sfânta Troiță înt[r]-on trup*. Datarea cu cifre negre în partea inferioară: 1853 (*Ibidem*, Fig. 68)

²⁷ Ana Dumitran, *Din iconografia creștinismului românesc...*, pp, 411-422, cu 5 fig.; Idem, „*Sfânta troiță într-un trup*” – între curajul inovației artistice și subtilitatea teologică, în vol. „Prin alții spre sine.

Românească instruiți la școala grecului Constantinos, întemeietorul școlii de la Hurez, la activitatea și la izvodul lui Radu Zugravul de la Curtea de Argeș (*Dumnezeu Savaoth unul cu trei chipuri*, mijlocul secolului XVIII? Fig. 12)²⁸ și la râmniceanul Grigore Ranite, de la Iacov zugravul la fratele său Stan și la nepotul Nicolae, maeștrii destoinici deopotrivă, de la centrul de pictură din Rășinari la cel din Feisa și la repertoriul unor xilogravuri și litografii de proveniență polono-ucraineană, autoarea încearcă să descifreze resorturile acestei teme destul de răspândită în iconografia canonică a bisericii ortodoxe de la noi, cu trimiteri spre pildele din lumea ortodoxiei grecești²⁹ și a catolicismului occidental. Analiza se oprește în principal asupra imaginilor „*Sfânta Troiță într-un trup*” aflate în bisericile din Galda de Jos (1752)³⁰, Cuștelnic (1756)³¹, Galda de Sus (icoană, 1782?)³² și Lunca Mureșului (1810).³³

În concluziile la temă, autoarele studiului subliniază complexitatea mesajului teologic având la bază câteva trasee pe care au circulat aceste imagini, pe de-o parte din pictura postbizantină a Greciei, a Balcanilor în general, un altul conexat unei motivații confesionale, legată de disputa pe marginea punctelor Conciliului din Florența, prin acea adăugare a celui *Filioque* la Crez, ori, probabil, un rezultat al inițiativei zugravului sau a comandatarului la sfatul și prin contribuția unor preoți care se străduiau să facă pe înțelesul românilor epocii, mai puțin școliți, aceste reprezentări radicale, precum îl deslușim în predica funebră copiată de Popa Ursu din Cotiglet (Jud. Brașov)³⁴, text din secolul al XVII-lea, urmat de altele din secolul al XVIII-lea.³⁵

Etnologie și imagologie în memoria culturală europeană” (Editori, Avram Cristea și Jean Nicolae), Alba Iulia, 2007, pp. 280-306; Ana Dumitran și Elena Cucui, “*Sfânta Troiță într-un trup*” în *opera zugravilor din Feisa*, în “*Nemvs*”, anii II-III, (2007-2008), pp. 138-182.

²⁸ Teodora Voinescu, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în “Pagini de veche artă românească” III, Ed. Academiei R.S. România, București 1974, Fig. 146; Idem *Radu Zugravu*, București, 1978, cat., nr. 98.

²⁹ O icoană pe lemn a unui zugrav anonim de școală cretană (1480) în care Sfânta troiță într-un trup” e însoțită de imaginea Sf. lui Ierarh Nicolae, asociere asemănătoare compozițional cu dipticul inedit al Muzeului Protopopiatului Greco-catolic din Gherla.

³⁰ Ana Dumitran și Elena Cucui, “*Sfânta Troiță într-un trup*”..., pp. 165-166.

³¹ Ibidem, pp. 166-171.

³² Ibidem, 171-173.

³³ Ibidem, pp. 175-178.

³⁴ “*Dumnezăiasca și Sfânta Troiță, adecă Tatăl și Fiul și Duhul Sfânt iaste în trei obraze și unul de alalt nu-l despărțit batâr că-l în trei obraze. Iară unul singur iaste Dumnezău: Dumnezău Tatăl, Dumnezău Fiul și Duhul Sfânt(...). Și tustriale iaste un Dumnezău, iară nu trei și au o putiare și o biruire și o domnie și o împărăție și iaste Sfânta troiță o ființă dumnezăiască nedespărțită, neamestecată și făcătoare de viață* (subl. noastră). Ibidem, pp. 165-166.

³⁵ Text de mulțumire a scribului care a copiat “Cazania lui Varlaam” unde se aduce laudă Lui “*unul Dumnezeu în trei fețe, sfânta troița noastră*” [Ana Dumitran și Elena Cucui, “*Sfânta Troiță într-un trup*”..., nota 69 la p. 166; Doru Radosav, *Carte și societate în Nord-Vestul Transilvaniei (sec. XVII-XIX)*,

În ceea ce privește valoarea dogmatică dar și aceea a istoricului iconografiei și iconologiei acestei reprezentări strani, vom relua o incursiune care, dorim să reprezinte o completare a concluziilor propuse de noi în *Postfața* la cartea lui Valeriu Literat dedicată *Bisericilor vechi românești din Țara Oltului*.³⁶ Parcurgerea bogatelor informații la temă cu o deslușire a consonanțelor iconografice și iconologice, *Între Orient și Occident*, ar viza în mare, *Sursele inspiratoare, Iconografia, Problematika reprezentării, Semne și simboluri, Reprezentări ale Sf. Treimi în Vechiul Testament, Avram și cei trei bărbați, Trinitatea în ipostaza de făuritoare a lumii, Trinitatea în Psalmi, Reprezentarea Sf. Treimi drept sumă a Credinței, Sf. Treime în Glorie, Sf. Treime tronând*. Desigur, cercetarea noastră la subiect se va opri însă doar asupra unora dintre aceste întrebări aflate în legătură directă cu iconografia imaginii.

În literatura de specialitate studierea, cercetarea programului iconografic al acestei teme debutează timid doar din *prima jumătate* a secolului al XIX-lea, ajungând să fie mai „tentantă”, mai prolifică, abia în abordările contemporane.³⁷

În ce privește menționarea istorică a subiectului, punctul de pornire e consemnat în scrierile Evangheliștilor, mai întâi în Matei 28, 19: *Drept aceea, mergând, învățați toate neamurile, botezându-le în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh*. Cu prilejul/momentul *Botezului lui Hristos* (v. Matei 3, 16-17, Marcu 1, 10-11, Luca 3, 21-22) sunt desemnate/menționate cele trei Persoane: *Tatăl* drept vocea cerească, *Sfântul Duh* în postura de Porumbel și *Iisus* în ipostaza de cel botezat. Problematika reprezentării iconografice dezvăluie modalitatea prin care în analogie cu scena *Botezului* au fost marcate și alte evenimente din *Viața lui Hristos*, aceasta pentru a ilustra legăturile existente între cele trei Persoane, astfel că Dumnezeu Tatăl și Sfântul Duh se regăsesc în mod repetativ în cadrul scenelor *Bunavestire, Nașterea lui Hristos, Răstignirea*. Începând cu secolul al VIII-lea reprezentărilor *Fecioarei cu Pruncul* i se adaugă *mâna lui Dumnezeu Tatăl binecuvântând*, apoi imaginea *Porumbelului*.

Sfânta Treime nu este prezentă însă în scenele ce-L reprezintă pe Hristos în ipostaza pământeană, deoarece nu era necesară ilustrarea acestei comuniuni/uniri. Un alt mod iconografic/iconologic de reprezentare a temei este acela care apelează la trei figuri diferite. Dificultățile apar însă atunci când s-a încercat reprezentarea caracterului

Oradea, 1995 p. 231]; de adăugat și exclamația a doi călugări traducători a unui text al Sf. Atanasie cel Mare: *“de mirare nouă aceasta ni se face, cum și unul este Dumnezeu și trei sunt fețele lor!”*(apud Ana Dumitran și Elena Cuciu, *“Sfânta Troiță într-un trup”*....nota 69 la p. 166).

³⁶ Nicolae Sabău, *Postfață*, în Valeriu Literat, *Bisericile vechi românești...*, pp. 260-262.

³⁷ Dintre autorii aplecați asupra problemei, v.: Adolphe Napoléon Didron, *Iconographie chrétienne – Histoire de Dieu* (Collection de documents inédits sur l'histoire de France 3), Paris, 1843; Alfred Hackel, *Die Trinität in der Kunst – Eine ikonographische Untersuchung*, Berlin 1931; Wolfgang Braufels, *Die Heilige Dreifaltigkeit*, Lucas-Bücherei 30, Düsseldorf, 1954; Romuald Bauerreiß. Hans Feldbusch, Ernst Guldan, *Dreifaltigkeit*, în RDK 4, 1958, pp. 414-447; Wolfgang Braunfels, *Dreifaltigkeit*, în LCI I, 1968, pp. 525-537; François Boespflug, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460) – Sept chefs-d'oeuvre de la peinture*, Strassbourg 2000, volum editat în anul 2001 și în limba germană sub titlul *Trinität*.

etern a celor trei părți ce compun Sfânta Treime.³⁸ Izvorul de referință în ilustrarea acestui caracter îl reprezintă Ioan 1, 1. Această imagine apare mai frecvent în miniaturi, elaborările genului neridicându-se însă la o calitate superioară. Insuficiente indicii la iconografia reprezentării nu sunt oferite nici în formularea dogmei în cuprinsul *Crezului* sau în scrierile teologului Tertullian (Q. Septimius Florens, n. cca. 155 - m. în jurul lui 240)³⁹, care are însă meritul să fi transpus în formă scrisă pentru prima dată cuvântul *Trinitas*.⁴⁰ Sf. Augustin a abordat cu precauție subiectul într-o operă monumentală (*De Trinitate*) care l-a angajat mai mult de două decenii începând cu anul 400 (Prolog la *Scrisoarea 174*), tema fiind cu adevărat una dintre cele mai grele chiar și pentru o inteligență ca a sa. Datorăm genialității Sf.-lui Augustin expunerea, în cincisprezece analize (*XV Cărți*) de o profundă validitate, maniera sa de a se apropia de acest mister al încarnării lui Dumnezeu și a Spiritului Sfânt. El „propune un model teoretic care să pornească de la prezența imaginii trinitare (figura lu Dumnezeu) în sufletul uman (Gen. 1, 26.). *Liber VIII* marchează analogia dintre iubitor, iubit și iubirea în însăși Sfânta Treime și sufletul uman – o substanță spirituală unică – memoria, cunoașterea și iubirea lui Dumnezeu.”⁴¹ Vom reaminti apoi că textul canonic a lui Carol cel Mare, preluat din liturghia mozarabică, a creat și o reprezentare picturală conformă/consonantă textului următor: „Împreună cu Fiul tău înăscut și cu Sfântul Duh Tu ești un Dumnezeu, un Stăpân; nu de parcă ai fi doar o Ființă, Tu ești mai mult [trei persoane întruchipate în una singură] [...]. Și astfel noi ne rugăm cu laudă unui Dumnezeu adevărat și veșnic, unor persoane ce reprezintă diversitatea, unei măreții a egalității”.⁴²

³⁸ Pentru complexitatea și conținutul la temă a se vedea volumul complex, bine conceput datorat lui Alexandru Buzalic, *De Trinitate: Din problematica teologiei trinitare*. Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș 2010.

³⁹ *Lexikon der Alten Welt*, Bd. 3, Albatros Verlag, Düsseldorf 2001, p. 3018.

⁴⁰ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, (sub red. Lui Engelbert Kirschbaum SJ), I, 1968, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, p. 526.

⁴¹ Alexandru Buzalic, *De Trinitate...* pp. 292-293.

⁴² *Ibidem*, pp., 526-527. Peste secole, parte din acest text, va fi reluat în desenul unei xilogravuri din anul 1524 conservată într-un muzeu din Paris. Compoziția prezintă în partea centrală triunghiul, semn al Sfintei Treimi, cu vârfurile marcate de cercuri ce au în câmp inscripții dedicatorii, asemenea cu cele de pe laturile bandate ale însemnului triunghiular. În cele patru colțuri ale gravurii apar simbolurile celor patru evangheliști purtând filactere ce cuprind numele lor, iar în partea superioară, la mijloc, Sfânta Treime sub forma de *vultus trifrons*, cu cele trei capete unite, cu trei nasuri, patru ochi, toate unite/inălțate pe un singur gât, de pe bustul athletic îmbrăcat în veșminte episcopale, imagine ce ar trimite către misterul divin al minții (*voûç*), ca element spiritual, aplicabil temei trinitare. De un aspect iconografic aproape identic este panoul reprezentând Sf. Treime tipul *trivultus* (cca. 1570), realizată de Jerónimo Cósida (ante 1510-1592?) pentru altarul “Adormirii Maicii Domnului” din biserica mănăstirii cisterciene Santa Maria de la Caridad (Tulebras, Navarra, Spania). Compoziția asociază și aici chipul cu trei fețe cu diagrama triunghiulară inscripționată într-un clar mesaj didactic ce spune că Tatăl, Fiul și Spiritul Sfânt sunt diferiți dar că toți trei au harul Dumnezeesc: PATER NON EST FILIVS; PATER NON EST SP(IRIT)VS/ SA(NC)T(VS); FILIVS NON EST SP(IRIT)VS SA(NC)T(VS); PATER EST DEVS; FILIVS EST DEVS; SP(IRIT)VS SA(NC)T(VS) EST DEVS (v. Wolfgang Braunfels, *Die Heilige Dreifaltigkeit*, Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1954, III la p. X; L. Piola Caselli, R. Amerio, *Perche un vultus trifrons?*, în “Conoscenza religiosa”, 4, 1975, pp. 345-372).

Aceste cuvinte i-au pus pe artiștii și pe comandatarii religioși sau laici în fața unei provocări, ce anume să aleagă din textul liturgic, unitatea în fața treimii sau invers? Cei dintâi puteau face trimitere, puteau evoca, epigraful : „*qui vidi me, vidi et patrem*”, cuvinte ce pot fi citite pe cartea deschisă purtată de Iisus Hristos, reprezentat în mozaicul realizat în anul 545 în biserica Sfântul Mihail Affricisco (*San Michele in Africisco*) din Ravenna (astăzi în Muzeul de Stat/Bode, Frühristlich-Byzantinische Sammlung, Berlin).⁴³ Compoziții cu trei capete îngemănate apar și în lumea creștină anglo-saxonă. Pecetea arhiepiscopului Roger de York (1154) avea gravată figura unui „monstru” tricefal însoțit de inscripția: *Caput nostrum trinitas est*, la fel cu imaginea similară de pe sigiliul lui Henri de Wake marcat de inscripția, *Trinitas imago*.⁴⁴ *Psaltirea* din Cambridge, *Bible moralisée* (1226) propun formule compoziționale devenite definitorii în iconografia temei.⁴⁵

Ideea de trinitate a fost sugerată și în cadrul reprezentării Domnului de pe vechiul altar din Gant, operă a fraților Hubert și Jan van Eyck. Cercetările la temă relevă că atunci când se urmărea/dorea accentuarea unității Sfintei Treimi, artiștii cad în primejdia abandonării cadrului, a acurateții/canonicității dogmatice. Mai mult această imagine fantastică a Sf. Treimi în contextul Reformei capătă note de o accentuată monstruozitate cu valențe satanice. Într-o astfel de ambianță antitrinitară se vor naște imaginile datorate unui Matthias Grünewald⁴⁶ dar și gravurile ce ilustrează operele conducătorilor unitarieni din Principatul Transilvania, Francisc David și Giorgio Blandrata, imagini ce vor fi analizate. Exemplele destul de numeroase ale acestor exagerări l-au determinat pe papa Benedict al XIV-lea, în anul 1745, să lanseze un avertisment asupra pericolului acestor reprezentări, în contextul mai larg al unei lucide viziuni a problemelor strict ecleziastice prin clarificarea câtorva incertitudini și completarea

⁴³ *Ibidem*, p. 527; Lăcașul ravenat de odinioară era decorat cu mozaicuri pavimentale și parietale, între care remarcabil era cel din nișa bazilicii unde dominau trei figuri solemne, cele două ale arhanghelilor Mihael și Gabriel care flancau o a treia figură, aceea a lui Iisus Hristos imberb, cu nimbul cruciger, purtând crucea în formă de lance și un *codice* deschis pe care se citește inscripția menționată mai sus. De notat că pe pagina din stânga a cărții inscripția se întrecește prin versetul: *EGO ET PATER UNUM SUMUS*. Potrivit cercetărilor lui I. Andreescu, mozaicul aflat azi la Berlin ar fi doar o copie realizată de un atelier din Veneția pe la 1850-1851, în timp ce din vechiul mozaic se păstrează unele fragmente în Muzeul din Torcello - capetele originale ale arhanghelilor Mihael și Gabriel, iar acela a lui Hristos poate fi văzut în colecția de la Victoria and Albert Museum din Londra [v. K. Wessel, *Das ravenatische Mosaik in den Staatliche Museen zu Berlin und seine Wiederherstellung. Staatliche Museen zu Berlin*, 1953; Idem, *Das Mosaik aus der Kirche S. Michele in Affricisco zu Ravenna. Staatliche Museen zu Berlin*, 1955; I. Andreescu Treadgold, *The Wall Mosaics of San Michele in Affricisco, Ravenna Rediscovered*, în „L’Italia meridionale fra goti e longobardi.” Corsi di Cultura sul’Arte Ravennate e Bizantina (a cura di R. Farioli), XXXVII, Ravenna 1990, pp. 13-57].

⁴⁴ Jurgis Baltrusaitis, *Evul mediu fantastic*, Ed. Meridiane, București 1975, p. 30.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 32, Fig. 16.

unor lacune.⁴⁷ Mai mult, el a fost prudent în recunoașterea miracolelor, a imaginilor necanonice, spunând că acestea ar fi putut constitui un „*pretext pentru cei care ar dori să ne vorbească de rău*”, exemplele grafice batjocoritoare la adresa acestora, apărute în literatura bisericilor reformate, antitrinitarieni în speță, încă în urmă cu două secole, dându-i pe deplin dreptate. Pontiful a criticat aspru mai cu seamă reprezentarea *Sfântului Duh* în ipostaza unui tânăr. Aceasta a fost cauza principală a îndepărtării altarului principal dedicat Sfântului Ștefan din catedrala vieneză.

Din secolul al IX-lea datează și primele reprezentări ale *Sfintei Treimi* în ipostaza a trei figuri identic create. Gândirea/scrierile evului mediu târziu au condus, au făcut posibilă apariția/conturarea unei alte imagini, în care cei trei protagoniști erau reprezentați sub chipul a trei tineri.⁴⁸ Pare verosimil că tradiția iconografică focalizată pe varianta „*Ospetia lui Avraam la stejarul Mamvri*” să fi inspirat reprezentarea misterului trinitar prin trei figuri, egale și distincte având înfățișarea lui Hristos, așezate frontal la o masă purtând potirul euharistic. Nu ne vom opri asupra acestei reprezentări iconografice deosebit de generos exemplificată în pictura europeană, vom face trimitere la o reprezentare mai rară în epocă la noi, *Sfânta Treime într-un singur trup*, aflată în încăperea de la baza turnului apusean al bisericii „din Deal” din Sighișoara (jud. Mureș).⁴⁹ Aici simbolul comuniunii, a unității lui Dumnezeu tronând, concentrează trăsăturile fizionomice în trei persoane cu chipul de vârste diferite (Fig. 13), exacerbând astfel unitatea Lui în trei persoane, iconografie cu mare încărcătură simbolică răspândită prin exemplele stilului „gotic internațional” și în Transilvania. Pictura realizată după anul 1370

⁴⁷ Claudio Rendina, *Papii. Istorie și secrete*, Editura BIC ALL, București 2002, pp. 749-756.

⁴⁸ Vom menționa doar câteva exemple păstrate în picturile unor biserici catolice din localități din nordul Italiei. Aici figurile sunt acelea ale unor bărbați maturi cu chipul marcat de barba scurtă sau potrivită ca mărime, cu aureola crucigeră, așezați frontal în fața unei mese pe care sunt așezate trei potire și trei cărți. Cele trei figuri, binecuvântând, arată palma mâinii stângi deschisă pe care se citește inscripția în caractere gotice, *S. Trinitas*: San Vittore, biserica S. Vito, frescă de la finele secolului XIV; Varzo, biserica parohială Sf. Gheorghe, lucrare atribuită lui Fermo Stella da Caravaggio, prima jumătate a secolului XVI; Sacro Monte di Ghiffa, frescă din secolul al XVI-lea, *Răstignirea cu Sfânta Treime*; Vignone, sacristia bisericii parohiale, ulei pe pânză, secolul XVIII; Intragna, localitatea Vico, capela Sf. Treimi, frescă secolul XVIII; Aurano, localitatea Al Piano, capela Sf. Treime, frescă secolul XVIII; Traffume di Cannobio, Sf. Trinită, frescă secolul XVIII; Aurano, Alpe Gabbiana, capela Sf. Treime, frescă, 1886; Caprezzo, localitatea Gnocco, Capela Sf. Treime, frescă de Enrico Francioli, cca. 1870; Ramate, capela Sf. Treime, frescă secolul XIX; Cossogno, Antica Osteria, fațadă, Sf. Treime, frescă, jum. secolului XIX; Oggiogno, casă privată, Sf. Treime deasupra intrării, secolul XVII etc. (Gian Vittorio Moro, *L'iconografia della Trinità a "vultus trifrons" e a tre figure nel territorio della diocesi di Novara e nel Canton Ticino: segnalazioni e ricerche*, în "L'iconografia della SS: Trinità nel Sacro Monte di Giffa. Contesto e confronti." Atti del Convegno Internazionale. Verbania, Villa Giulia. Venerdì 23 – Sabato 24 marzo 2007/apărut, 2008/, Fig. 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, pp. 136-144).

⁴⁹ Dana Jenei, *Pictura murală gotică din Transilvania*, Noi Media Print, București 2007, p. 94 și figura la p. 96.

reprezintă figura triadică între Profeții Avraam și Ieremia, care au numele înscrise pe filacterele pe care le susțin.

O „anomalie” anatomică este acel tipologic *vultus trifrons*, vizibil mai frecvent începând cu secolul al XII-lea, variantă peiorativă a figurii tricefale, care prezintă încă și astăzi numeroase probleme interpretative care au motivat condamnările Conciliului tridentin și ale curiei papale la 1628 și la 1745.⁵⁰ Nu este întâmplător faptul că a fost tocmai lumea carolingiană, apoi epocile romanicului și ale goticului acelea care să fi îngăduit înflorirea acestor bizare contaminări, asemănătoare cu așa-numiți „grylloi”, în asemenea măsură încât, citându-l pe un exeget al temei, Ettore Camesasca, acestea „apăreau la inițialele codicelor miniaturate, în capitellurile bisericilor, pe lateralele cutiuțelor din fildeș; în ornamentația catedrelor romanice și gotice au devenit un motiv atât de difuzat, de la nivelul turelor, a fialelor, la gurile de jghiab (gargouille- n.n.), la portaluri sau în diferite locuri, până a fi asumată ca una dintre caracteristicile cele mai frapante/spectaculare. În acest mod antichitatea, în loc să ofere, să sugereze, canonul unor figuri de o frumusețe perfectă, transmite artei medievale un indicibil eșantion de ființe crunt deformate.”⁵¹

Mai multe exemple cu imaginea acestui *vultus trifrons* pot fi văzute în Catedrala *Santa Maria Assunta* din Atri, în Colecția Muzeului Orășenesc din Sansepolcro provenind din vechea biserică a *Sfântului Augustin* (apoi *Sfânta Clara*), realizat înainte de 1374, la Perugia, într-o frescă din secolul al XV-lea locată pe fațada veche a Basilicii *Sf. Petru*, cât și în lăcașurile câtorva localități din dioceza de Novara și din Cantonul Ticino: Giornico (biserica *Sf. Nicolae*, imagine tricefalică de la 1478 pictată de Nicola da Seregno, Fig. 14), Maggia (Capela *Santa Maria della Pioda*, 1717), Formazza, Fondavalle (Capela *Crucifixului*, frescă, 1750), Someo (Capela „*di là dell'acqua*”, frescă, 1760).⁵²

Împotriva acestora „tricefali” s-a îndreptat Sf. Bernardo de Chiaravalle, care într-o faimoasă predică a denunțat, a combătut acele „*ridicole monstruoziități*” sau „*frumuseți*

⁵⁰ În privința acestei noutăți iconografice de gust tipic medieval, combătută drastic de biserică, trebuie precizată maniera dublă de reprezentare, adică a trinității tricefale, aceea formată dintr-un singur corp cu trei capete, pentru a indica faptul că într-o singură substanță se manifestă trei chipuri diferite (între puținele oferte iconografice de acest tip din secolul al XII-lea, se conservă în biserică „*Santa Maria Assunta*” din localitatea piemonteză Armeno, apoi relieful de pe un capitel gotic cu scena *Facerii Omului/Adam* din biserică Colegială din Alquézar/Spania unde Creatorul are trei capete sau, o altă reprezentare necanonică, pe un capitel de la o fereastră a Casei Zuelli din Edolo/Valle Canonica, datată în secolul al XIV-lea. Pentru evitarea acestor deviații teratologice se va prefera, mai cu seamă în Italia, soluția reprezentării capului trifront, adică acel *vultus trifrons*.

⁵¹ E. Camesasca, *Artisti in bottega*, Milano 1966, pp. 352-353.

⁵² G.J. Hoogewerff, „*Vultus trifrons*” *emblema diabolico. Immagine improba della Santissima Trinità (saggio iconologico)*, în „*Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia*”, Roma, vol. XIX, 1942-1943, 205-245; L. Piola Caselli, R. Amerio, *Perche un vultus trifrons?*, în „*Conoscenza religiosa*”, 4, 1975, pp. 345-372; Gian Vittorio Moro, *L'iconografia della Trinità a "vultus trifrons" ...*, Fig. 98, 99 la p. 134 și 100, 101 la p. 135.

diforme”, adică „*acele multe trupuri sub un singur cap, sau dimpotrivă, multe capete pe un singur corp*” din mănăstirile perioadei, imagini care hrăneau fantezia călugărilor distrăgându-le atenția de la cuvântul divin. Motivul necanonic a fost denunțat și de teologul și filosoful francez Jean Gerson (1363-1429), acel vestit Doctor Christianissius, considerat drept „*monstruos și sacrileg*”. Acestui gen de contaminări îi aparțin așadar numitele variante iconografice ale Trinității cu capete separate sau unite, împotriva cărora s-a dezlănțuit în discursul/predica sa și Antonino Pierozzi (1389-1459), călugărul dominican, devenit în 1446 arhiepiscop al Florenței, canonizat la 1523 de papa Adrian al VI-lea.⁵³

„În pofida mirosului acru al rugurilor lui Savonarola împotriva vanității, de puțin timp stinse, în 1529 pictorul Andrea del Sarto nu s-a temut să reprezinte cele trei capete unite ale Trinității într-o imagine de mare efect, în vârful arcului ce încadrează Cina cea de Taină din conventul San Salvi din Florența.”⁵⁴ Tot în orașul de pe Arno, pe tavanul Capelei Eleonorei de Toledo, soția lui Cosimo I de Medici, Sf. Treime apare sub forma „*vultus trifrons*” încadrată de figurile întregi ale celor patru evangheliști însoțiți de simbolurile consacrate, lucrare datorată lui Agnolo Bronzino (1503-1572), pictorul preferat și îndrăgit de Cosimo I de Medici și de familia sa, acel „*carissimo nostro*” din epistolarul Marelui Duce, maestrul redutabil în pictura religioasă și laică, cât și în inedita elaborare a portretelor oficiale contemporane (*state-portrait!*).⁵⁵

Pictorii școlii flamande de la începutul secolului al XVI-lea elaborează la rândul lor asemenea reprezentări ale Sfintei Treimi, necanonică, exemplul cel mai convingător conservându-se azi în H. Shickman Gallery din New York (Fig. 15).

Varianta care încearcă să îmbine cele două idei, adică cea de unitate și trinitate reprezentată de motivul iconografic al *Sfintei Treimi*, a fost deseori înțeleasă în ipostaza „monstru”, așa cum o numea cardinalul Bellarmin: un bust cu un cap triplet, o figură cu un trup și trei capete, o figură din a cărei trup cresc două sau trei busturi și în sfârșit capul cu trei chipuri, imagini consonante cu unele sugestii iconografice ale antichității.

Figura tricefalică ca reprezentare cu rol cultic poate fi regăsită în imagistica unor culturi diferite. Creștinătatea a preluat motivul din antichitate, particularizat aici spre exemplu de figurile tricefale celtice din Galia romană (sec. I-II, Reims Faubourg de Laon, Bavay, Tournai, Lyon) din Belgium până în Aquitania, de cele ale Germanilor păgâni din Gallehus (Tondern) în sudul Jutlandei, de imaginile din zona Danubiano-Pontică, cele din spațiul Balcanic (*Cavalerul Trac*) și din Scitia, sau de „*Triglav-ul*” slavilor

⁵³ *Lexikon der christlichen Ikonographie...*, 5, pp. 202-203.

⁵⁴ Gian Vittorio Moro, *L'iconografia della Trinità a "vultus trifrons..."*, pp. 129-130; Wolfgang Brauenfels, *Die Heilige Dreifaltigkeit*, Capitolul *Die Heilige Dreifaltigkeit in Psalter*, pp. XXVI-XXVIII și Fig. 23 la p. 14.

⁵⁵ Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler der Antik bis zu Gegenwart*, vol. 5 (text semnat de Emil Schaeffer), E.A. Seemann, Leipzig 1999, pp. 60-63.

păgâni din zona Balticii.⁵⁶ Așadar acest motiv cu trei chipuri, trei capete (*Trikephalos*, *Triciput*, *Triceps*, *Trifrons*, *Vultus trifrons*, *signum triciput*), pictat sau sculptat își are originea în reprezentările mitologice ale zeităților din antichitate și din vremea creștinării popoarelor nord europene. Tricephalia antichității a fost analizată și comentată de renumiți cercetători europeni, între care menționăm pe S. Reinach, N. Moine, De Vries, S. Deyts, Dumezil, J.J. Hatt etc.

Ca temă religioasă creștină motivul celor trei chipuri/capete, sub forma atributului pozitiv este unul prevalent pictural, întâlnit mai cu seamă în miniatura medievală apuseană și orientală, în ilustrația *Codicelor*, a *Psaltirilor* din perioada romanică și gotică (*Psaltirea din Smolensk* ce aparține secolului al XIV-lea, *Antifonarul* din secolul al XV-lea păstrat în Muzeul din San Gemignano-Luca, Italia - Fig. 16.)⁵⁷ iar în sculptură în cadrul reprezentărilor ornamentale, mai cu seamă la nivelul capitulelor din partea superioară a elementelor portante ale bisericilor din Spania, Italia și Franța.

În epocile romanică și gotică semnificația acestui motiv este cel mai adesea incertă, fiind însă în multe cazuri asociată diavolului⁵⁸ și simbolului de antitrinitate, idee ce va fi exploatată și ranforsată de ideologii Reformei secolului al XVI-lea, calvini și unitarieni, care au folosit-o într-o acerbă și acidă critică împotriva catolicismului în general și a papalității, în special. Dintre exemplele acestui gen artistic cităm miniatura din *Evangeliarul din Tagernsee* (prima jumătate a secolului al XI-lea), *Răstignirea din San Giovanni in Laterano* (secolul XII), *relieful din fațada bisericii San Pietro din Tuscania* (după 1207), figuri care pot fi puse în relație cu *Evangelia lui Nicodim II*, unde apare imaginea „unei treimi diavolești” și „rădăcinile păcatului”.

Atât în *Hortus deliciarum*, cât și în menționata *Biblie moralizatoare* din secolul al XIII-lea, motivul tricephal va fi consacrat diavolului, detalii la temă pot fi văzute în frescele lui Giotto din *capela Arena* din Padova unde e reprezentat Lucifer la *Judecata de apoi* împreună cu doi șerpi ce flanchează chipul diavolului. Subiectele acestea monstruoase se repetă în *capela Strozzi din Santa Maria Novella* (Florența) în pictura lui *Nardo di Cione* (cca. 1357) care-l înfățișează pe Lucifer împreună cu două capete de lup (consonând cu Cerberus). Reprezentările italiene din secolul al XIV-lea pot fi puse în legătură și cu textul din *Inferno* a lui Dante (Lit. 2, 211-214). Secolele al XII-XIII prin extensia modelului artei romanice și gotice va conduce spre multiplicarea acestor

⁵⁶ A se vedea complexul/elaboratul studiu a lui R. Pettazoni, *The Pagan Origins of the Three-Headed Representation of the Christian Trinity*, în "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. 9 (1946), pp. 135-151, 15 ill.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 151. Fig. 16.a; Jacques Terrisse, "Le Dieu a trios têtes des Rèmes le Tricéphale" studiu completat de 14 fotografii cu exemple cuprinse într-un arc temporal ce începe din antichitate prelungindu-se până în secolul al XVIII-lea.

⁵⁸ A se vedea elaboratul studiu datorat lui François Boespflug, *Le Diable e la Trinité Tricéphales. A propos d'une pseudo <vision de la Trinité> advenue à un novice de saint Norbert de Xanten*, în "Revue des sciences religieuses", 72, nr. 2 (1998), pp. 156-175; Idem, *Dieu dans l'art*, Paris 1984.

imagini și în Europa Central-răsăriteană (în Austria, fresca din Gurk/Carinthia, apoi apuseană, în Anglia, ilustrații în menționata *Biblie Moralizatoare* din 1226 și tricephalul din sala capitulară din Salisbury, în Franța la fântâna „des Evoques de Lisieux” din Rouen, capitel în biserica Sf. Cruce din Oleron, la porticul bisericii din Albinhac de Brommat/Aveyron și la „stâlpul Trinității” din capela castelului din Chillon/Montreux-Elveția).

Sf. Anton atrăgea atenția asupra caracterului eretic și confuzia pe care o produceau aceste imagini, figuri care de altfel puteau fi văzute pe cuprinsul diecezei sale (*refectoriul din Santissima Trinita, relieful de la frontonul tabernacolului exterior al bisericii Orsanmichele din Florența*, adăpostind statuile din bronz ale lui Iisus Hristos și Ap. Toma din scena *Necredinței lui Toma* realizate de Verrocchio), critici care nu i-au împiedicat pe maeștrii de talia lui *Fra Bartolomeo*⁵⁹ și menționații *Andrea del Sarto* (Fig. 17)⁶⁰ și *Agnolo Bronzino*, să reia aceste „anomalii” iconografice, care vor fi interzise de papa Urban al VIII-lea începând cu anul 1628 și Benedict al XIV-lea în 1745. În cultura populară însă această imagine va persista până în secolul al XIX-lea pe un areal foarte larg al Europei, din Spania până în Italia (Fig. 18)⁶¹, din Bavaria până în Boemia, din Austria (Tirol) până în Ungaria, în Polonia și Transilvania.

Așadar din punct de vedere cronologic motivul celor trei capete drept reprezentare a Sfintei Treimi creștine, cu rol pozitiv, presupunem că intră mai târziu în reprezentările artistice, încărcată mai cu seamă cu rol de milostenie și de îndurare. Între cele mai vechi reprezentări de acest tip se numără capitelul sculptat al mănăstirii *Sfânta Maria din Alquezar* (Aragon), datat în secolul al XII-lea, figura tricefală așezată într-o mandorlă ar reprezenta „*Trinitatea creatoare*”.⁶² Începând cu secolul al XIV-lea imagini cu iconografia de acest tip vor apărea din ce în ce mai frecvent în pictura italiană renaștivistă, receptarea fiind vizibilă cu precădere la nivelul compozițional-formal, anume prin ordonarea radială a capetelor (vezi pictura lui *Nicolao de Seregno* din biserica *Sf. Nicolae din Giornico/Cantonul Ticino*, datată 1478, apoi menționatul tabernacol ilustrând *Necredința lui Toma*, operă a lui Verrocchio și compoziția datorată lui Fra Bartolomeo, cea monumentală *Pala del Gran Consiglio* sau *Pala della Signoria (Pala Soderini* – după numele comandatarului –, 1510-13), acum în Muzeul Național San Marco, Florența, cât și într-un desen pregătit pentru acest altar, conservat la Getty Museum. În înțelesul creștinesc al compasiunii și al îndurării tricephalul apare pe o sculptură de la *stallum*-ul (1465) bisericii *Sf. Petru* din Saint

⁵⁹ Fresca din anul 1510 reprezintă patru îngeri în zbor cântând la diferite instrumente muzicale iar la mijloc alți trei îngerăși purtând o Psaltire surmontată de imaginea tricefalică a Sfintei Treimi (v. Wolfgang Braunfels, *Die Heilige Dreifaltigkeit*, Fig. 22 la p. 14).

⁶⁰ *Vultus trifrons* (1551), pictură în refectoriul din S.Salvi, Florența.

⁶¹ „Pitoeasca” imagine cu „vultus trifrons” a unei lucrări (ulei pe pânză) de la Colle Isarco, conservată în Muzeul Italian de Etnografie (*Ibidem*, p. 151, Fig. 16.b).

⁶² Françoise Boespflug, *Le diable et la Trinité...*, pp. 167-172.

Claude/Jura. Sub acest atribut îl aflăm în decorul stranelor a numeroase biserici din Alsacia, Franche-Compté, Elveția apuseană și Savoia. În contextul difuzării Umanismului și a exprimatei admirații față de moștenirea culturală a Romei antice, soluția *vultus trifrons* apărea indubitabil elegantă pentru pictorii și sculptorii italieni din epocă, consonantă cu divinitățile bifronte și trifronte ale pantheonului roman, această figură trifrontă din exemplele antice reprezentând alegoria *Prudenței*. O vedem în fresca din ampla încăpere a complexului *Santi Quattro Coronati* din Roma (*Janus trifrons*, sec. XIII), în *niello*-urile de la pardoseala Catedralei din Siena (sfârșitul sec., XIV), pe un relief din Quattrocento în *Victoria and Albert Museum* din Londra, atribuit școlii lui *Rossellino* și pe reversul medaliei lui Lionello d'Este din 1443, datorată lui *Pisanello*. Rămânând la imaginile la temă încărcate de semnificații alegorice trebuie menționate aici și desenele lui *Mathias Grünewald* (după 1520); apoi pe maestrul *G. Münzel* care vedea în cele trei capete nimbate și diferit portretizate o interpretare a alegoriei moralizatoare la „*Trinitatea Răului*” (plăcerea carnală și vizuală, îngâmfarea). Imaginea a fost completată printr-o satirizare expresă a Romei „*Trias Romana*”, de mare impact în literatura religioasă unitariană și calvină din Transilvania. Dar *Prudența* apare și în ipostază de virtute, care prin mijlocirea calităților sale (*memoria, intelligentia, providentia*) stăpânește timpul (*praeteritum, praesens, futurum*); începând cu secolul al XV-lea va fi reprezentată în conexiune cu motivul celor trei chipuri și trei capete, în momente diferite ale vieții. *Alegoria* lui Tițian (Londra, Francis Howard) înfățișează *Prudența* cu trei capete, ce se ridică deasupra unor capete de câine, leu, respectiv lup, acel „*signum triciput*” a lui Serapis-Helios, ce ilustrează în cheie umanistă cele trei forme ale timpului. La reductabilul iconograf *Cesare Ripa* (înainte de 1645) aceluiași simbol îi este atribuit invocatul și mult căutatul „*Consiglio*”.⁶³

Secolul al XVI-lea marchează multiplicarea imaginilor trinitare de acest fel prin mijlocirea gravurii, unul dintre cele mai vechi exemple ilustrând acel *Missel de Verdun*, datat în 1509, recopiat în numeroase exemplare, cât și în alte lucrări imprimate sau xilografiate. Vitraliile acestei perioade îl vor reprezenta, precum acei „*Christ trifrons*” aflați în bisericile din Chalons-sur-Marn (1527), Messniers-en-Brein (1550), Ambronay / Ain. Simbolul este atât de particular, încât artiștii vor elabora chiar și imagini tricephale anti-trinitare, precum *Mathias Grünewald* (1523).

⁶³ Erwin Panofsky, *Signum triciput. Hercules am Scheideweg*, în „Stud. der Bibl. Warburg” 18 (1930), pp. 1-35; Idem, Capitolul 4, *Tabloul lui Tițian „Alegoria Prudenței”, un postscriptum* în Idem, „Artă și semnificație”, Editura Meridiane, București 1980, pp. 198-223, cu o exhaustivă bibliografie cu privire la problema acestui tip iconografic din care se detașează contribuțiile lui E. Panofsky și F. Saxl, *A Late Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian*, în „Burlington Magazine”, XLIX, 1926, p. 177 și urm.; G.J. Hoogewerff, *Vultus trifrons, Emblema Diabolico, Imagine improba della SS. Trinità*, în „Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia”, XIX, 1942/43, p. 205 și urm.; și W. Kirfel, *Die dreiköpfige Gottheit*, Bonn 1948.

De aspect emblematic este „trivultus”-ul pictat de *Cosmas Damian Adam* (1714) pentru bolta bisericii *Sf. Treime* din München, încadrat într-un cartuș decorativ compus din *rocaille*-uri și marcat superior de un filacter cu inscripția MENS UNICA. (Fig. 19)⁶⁴

Revenind la prezența în Transilvania a imaginilor Sf.-tei Treimi hibride, necanonice, am putea presupune că acestea erau fie „erezii” necugetate/negândite datorate meșterilor zugravi locali, fie o exaltare conștientă a simbolului Trinitar susținut/sprrijinit cu hotărâre în confruntarea ortodoxiei, a catolicismului cu doctrina unitariană care nega dogma Trinității, divinitatea Sf. Duh, combustialitatea Fiului cu Tatăl și preexistența lui Iisus înaintea încarnării sale! Greu de dat un răspuns satisfăcător acestei probleme. Nu putem afirma cu certitudine că modelul acesta ar proveni din *Erminiile* sau *Izvoadele* aflate la îndemâna pictorilor în secolul al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, cu toate că ar fi o posibilitate.⁶⁵ Așa cum s-a spus s-ar putea ca unele texte religioase sau inițiativa zugravului și a comandatarului să fi stat la baza acestor „curiozități”; există însă și probabilitatea ca imaginea hibridă, demnă de acele „vultus trifrons” ale antichității sau de oferta bestiariilor medievale, ce vin în flagrantă contradicție cu modelele iconografice propuse de Caietele de modele din secolul al XVIII-lea – *Sf. Treime de la Mamvri*, *Sf. Treime Nou testamentară* – ar fi fost inspirată de xilogravurile unor cărți tipărite la Alba Iulia în secolul al XVI-lea și al XVII-lea, în vremea Reformei și a postreformei, a disputelor religioase, dar poate și de gravurile din paginile unor almanahuri, cronostihuri, embleme și horoscoape aflate în circulație în această vreme. I.D. Ștefănescu o consideră drept „o curioasă transpunere târzie dintr-o icoană sau o ilustrație de carte”.⁶⁶

În climatul de o anumită toleranță din Principatul Transilvaniei în epoca lui Ioan Sigismund al II-lea – un climat posibil în mozaicul etnic transilvan – unde românii, maghiarii și sașii trăiau împreună de multe veacuri, cât și în atmosfera umanistă promovată în curtea de la Alba Iulia, a fost posibilă apariția confesiunii antitrinitare (unitarianismul) datorată unui grup cosmopolit de „eretici”, umaniști protestanți veniți în Transilvania din Italia, din lumea balcanică sau din unele zone ale Germaniei (Francesco Stancarò, Fausto Sozzini din Siena, Giorgio Blandrata din Piemont, Gregorius Paul de Brzezín, șeful antitrinitarienilor din Cracovia, Iacob Massilara Paleologul, un fost călugăr dominican, bun cunoscător al *Coranului* dar și al protestantismului german, Johann

⁶⁴ Katharina Hermann, *De Deo Uno et Trino. Bildprogramme barocker Dreifaltigkeitskirchen in Bayern und Österreich*, Schnell – Steiner, 2014, Fig. 21; Problematika genului, Emblematica și artele plastice în general și cazul transilvănean, în special, au fost dezbătute cu mare acribie de Kovács Zsolt, în *Limbajul emblematic în arta transilvăneană din secolele XVII-XVIII* (Teză de doctorat, mss. Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea “Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca), Cluj-Napoca 2012.

⁶⁵ Dionisie din Furna, *Cartea de pictură*, București 1979.

⁶⁶ I.D. Ștefănescu, *Arta feudală în Țările române. Pictura murală și icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea*, Timișoara 1981, p. 43.

Sommer venit din Saxonia și ajuns până în Moldova la curtea lui Heraclid Despotul, apoi Francisc David din Wittenberg, ales conducător al antitrinitarienilor transilvăneni, personalitate care a avut parte de un destin tragic în cetatea Devei, la 1579) ce va declanșa sub oblăduirea puterii statale, după 1568, o îndârjită dispută doctrinară cu reprezentanții catolicismului și chiar ai protestantismului. Antitrinitarienii, susținătorii unității/unicității lui Dumnezeu și-au expus cu claritate doctrina în cuprinsul a două cărți, prima tipărită la Alba Iulia în 1567, a doua tipărită la Cluj în 1569. Volumele realizate în atelierul clujean – perioada 1550-1574 - au fost însoțite de frumoase ilustrații, semnificative prin numărul și varietatea decorativă propusă.⁶⁷

Interesul pe care-l suscită aceste exemplare bibliofile – conservate în biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu și în Biblioteca, Filiala Cluj a Academiei Române (B.M.V./B.A. R. 333, 362) – nu se rezumă numai la conținutul teoretic doctrinar, ci privește și unul de ordin artistic datorat celor câteva imagini gravate ce însoțesc textul, conotații formale elaborate în limitele unui simbolism naiv, lesne de înțeles pentru toți aceia care se numărau printre îndârjiții adversari ai Curiei papale. Între imaginile elaborate în stilul „popular” propriu creațiilor grafice din epoca Reformei, întâlnim (cap. IV din Cartea I-a) opt gravuri dedicate „*cunoașterii denaturate a divinității prin doctrina Trinității instituită de Anticrist*”. Deslușim, vedem aici diferite ipostaze plastice redând „*de horrendi simulachris deum trinum et unum adumbrantibus*.” Surpriza, mirarea, o reprezintă exemplul grafic redând un chip cu trei fețe, încoronat cu tiara papală, imaginea unui idol hibrid „*care este însuși Anticrist*” („*Deum Trinum et unum Antechristi designans*”), cel care a alungat din Roma – *expressis verbis* – pe „*Janus cel cu două fețe pentru a governa lumea*” (*Mense Trifrons isto Janu pater urbe Bifrontem/ Expulsit, ut solus regnet in orbe Trifrons*). În volumul clujean, *Refutatio Scripti Georgii Maioris...*, apar xilogravuri deosebite prin subiect și stil. Prima reprezintă *Trinitatea divină* printr-un chip de bărbat așezat pe un tron (Fig. 20), iconografic acel „*vultus trifrons*” cu o

⁶⁷ *De falsa et vera unius Dei Patris, Filii et Spiritus Sancti cognitione libri duo. Authoribus ministris Ecclesiarum consentientium in Sarmatia et Transilvania*, datorată lui Francisc David și Giorgio Blandrata, carte editată în tipografia protestantului de origine poloneză Raphael Hoffhalter (Skrzetuski); cel de al doilea volum: *Refutatio scripti Georgii Maioris in quo Deum Trinum in personis et usum in Essentia unicum deinde eius Filium in persona et duplicem in naturis ex lacunis Antichristi probare conatus est*, lucrare scrisă de aceeași autori, David și Blandrata și tipărită în tipografia lui Gaspar Heltai (Kaspar Helth din Cislădie), Cluj 1569. [vezi. D. Năgler, *Catalogul Transilvanicelor*, vol. I (sec. XV-XVII), Sibiu 1974, no. 6, 8 și no. 65 la p. 40; Răzvan Theodorescu, *Sur un chapitre de la Renaissance Transylvaine: art de livre et art funéraire aux début de la Réforme*, în “Revue Roumaine d’Art”, Série Beaux-Arts, Tome XXIII, București 1986, pp. 22-27 și 42-43, cu o bogată bibliografie a problemei; Soltesz Zoltánne, *A XVI századi kolozsvári könyvdiszek*, în “Művészettörténeti Értesítő”, Budapesta 1957, nr. 2-2, pp. 141-160; Jako Zsigmond, *Ujabb adatok a kolozsvári Heltai-nyomda*, în “Társadalom, egyház művelődés”, Budapesta 1997, pp. 305-312; Ecsedy Judit, Cap. “A kolozsvári Hoffgreff-Heltai nyomda 1550-1600” în Idem, *A régi Magyarországi nyomdák betűi és diszei, 1473-1600 (Hungaria typographica I)*, Budapest, Balassi Kiadó – Országos Széchényi Könyvtár, 2004, p. 73. Gravurile au fost atribuite, cu anume probabilitate, lui Rafael Hoffhalter.

bogată coroană fitomorfă și nimbat, care între picioarele larg desfăcute sprijină un scut iar chipul lui îngemănează pe Fiul și Sfântul Duh pe de o parte și Domnul Savaot pe de cealaltă parte, ca persoana care întruchipează într-una toate cele trei, iar între acestea apărând epigrafe ce ironizează crezul în Trinitatea sfântă. A doua xilogramă înfățișează o tânără cu trei coșițe care străbate un câmp cu flori, pe cap purtând o tiară papală, pe umeri un pallium iar în mână globul pământesc. Inscripția însoțitoare, *Lysisca*, o căutată și expresă ironie asupra bisericii catolice, ne trimite spre un personaj negativ al istoriei antice (Suetonius, Plinius cel Bătrân, Tacitus și Juvenal), Valeria Messalina (17/20 d. Hr. – 48 d. Hr.), soția împăratului Claudius, cunoscută în aceste izvoare sub numele de *Lysisca* (femeia cățea), o poreclă cu conținut pejorativ ce vorbește despre femeia desfrânată, ninfomană și fără scrupule, care a servit apoi drept sursă de inspirație pentru literați și artiști de-a lungul veacurilor.⁶⁸

A treia xilogramă ce reprezintă *Sfânta Treime într-un singur trup*, asociată modelului iconografic „*vultus trifrons*”, e redată în varianta în care a apărut în secolul al XIII-lea, dezbătută de noi ceva mai înainte, imagine considerată eretică de papa Urban al VIII-lea: figura unui bărbat reprezentat în întregime, cu trei fețe și cu câte trei membre (brațe și picioare) așezat pe globul pământesc (Fig. 21). Inscripția trimite spre o biserică din Cracovia, unde ar fi fost prezentă această reprezentare. Presupunem că menționatele xilogramuri au fost executate în tipografia din Cluj.

Din seria acestor xilogramuri critic-combative împotriva unor „anomalii” ale iconografiei catolice, eradicate de altfel prin actele Conciliului tridentin, fac parte și următoarele imagini: o figură cu trupul de femeie (!?), nud, cu brațele desfăcute, purtând deasupra bustului înalt două capete masculine cu barbă, dispuse separat pe o schemă formal-geometrică în forma literei V, deasupra căroră planează Porumbelul Sf. Duh, aureolat. Personajul care simbolizează Sf. Treime este așezat deasupra mensei altarului. Sub scenă se citește inscripția: „*Et hoc secundum monstrum, in quodam delubro penes/ Cracoviam sto, cum summo Christiani nominis de-/core sculptum reperitur, spiritus sancti procesionem/ ab ambobus praefigurans. Iane biceps anni labentis origo,/ Trifrontem pellas, ni velis esse miser.*”

Următoarea xilogramă este aceea a unui „*trivultus*” simbolizând Trinitatea printr-o suprapunere a trei chipuri, cu trei nasuri, patru ochi și trei bărbi, încoronate cu o coroană imperială (Fig. 22). În acest tip de reprezentare se poate aprecia mai bine ambiguitatea în care a fost rezolvată imaginea propusă, adică mai degrabă în cheie iconologică decât una iconografică, improbă în descifrarea profunzimii semnificației sale. Desigur, va fi existat aici un model inspirator din arealul catolic; în partea inferioară a desenului se citește inscripția explicativă: „*Idolum hoc trifrons pasim in delubris*

⁶⁸ *Lexikon der Alten Welt*, Bd. 2, p. 1936; Stefano de Asarta, *Valeria Messalina*, Ed. “Curiosita”, 2004; Dimitri Landeschi, *Sesso e potere nella Roma imperiale. Quattro vite scandalose*, Edizioni Saecula, 2012.

visitur,/ Deum Trinum & vnum Antichristi designans,/ vnde illud Papisticum carmen./ Mense Trifrons isto lanū pater vrbe Bifrontem/ Expulit, vt solus regnet in orbe Trifrons. /Avdi."

Trăsături caricaturale, două chipuri în profil, cu barba ascuțită și unul frontal cu barba despicată, trei nasuri, patru ochi sunt asumate de imaginea altei xilogravuri din seria analizată. În chip ironic autorul îl reprezintă sub aspectul iconologic al unei adevărate *Maestas Domini*, figură „monumentală” încoronată cu trei nimburi triumphiolare. De sub mantia veșmântului aulic apar brațele deschise, într-un gest de atotcuprindere. Antebrațele se termină prin câte trei palme, asemenea și picioarele încheiate în câte trei tălpi. Personajul, batjocoritor simbol al Trinității, e așezat pe tronul grației, tronul ceresc marcat de stele. Planșa este lipsită de vreo inscripție denigratoare dar desenul vorbește pe deplin.

Gravurile cu evident conținut antipapal reprezentau acele „*symulachra*” sau „*idola*”, cunoscute de autorii dar și de gravorii anonimi în cărțile de epocă sau în creațiile artistice aparținătoare celor trei genuri ale artelor plastice, de sculptură, pictură și grafică, precum exemplele ce se găseau la Roma, la Cracovia sau în Ungaria Superioară, în apropiere de Muncaci. Meșterii dălțiței au reprodus în xilogravuri aceste imagini răspândindu-le în cuprinsul Europei Centrale, în numeroase copii care au circulat de-a lungul secolului al XVI-lea și al XVII-lea, unele dintre aceste exemple păstrându-se și în secolele XVIII și XIX.⁶⁹

Așadar, la finele analizei noastre putem să presupunem că izvorul/modelul inspirator al imaginilor transilvănene inedite prezentate de noi, cu așa-numitul „*Sfânta troiță într-un singur trup*”, acel „*vultus trifrons*”, ar putea fi perceput din mai multe direcții prezent fiind în xilogravurile elaborate în mediul livresc unitarian, antitrinitarian, și nu numai, al secolelor XVI-XVII, dar poate și în textele religioase din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea sau în câteva „sugestii” grafice răspândite prin „caietele”, izvoadele unor meșteri care au cunoscut aceste „curiozități” pictate în numeroasele locuri/lăcașe ale Europei din lumea ortodoxă postbizantină a Balcanilor și până în Europa occidentală și central-răsăriteană. Desigur, viitoarele cercetări vor confirma sau infirma una dintre ipotezele menționate mai sus.

⁶⁹ Răzvan Theodorescu, *Sur un chapitre de la Renaissance Transylvaine...*, p. 24; Nicolae Sabău, *Postfață*, în Valeriu Literat, *Biserici vechi românești...*, pp. 260-262.



Fig. 1. Sfântul ierarh Nicolae și Sfânta Troiță într-un trup, icoană pe lemn (prima jum. a sec. XVIII?).



Fig. 2. *Sf. Troiță într-un singur trup („vultus trifrons”), icoană pe lemn, Colecție particulară (detaliu).*



Fig. 3. Nicolae și Gheorghe Grecu, *Sfânta Troiță într-un trup*, pictură murală (1808).
Biserica ort. „Adormirea Maicii Domnului”, Beclean- județul Brașov.



Fig. 4. Nicolae și Gheorghe Grecu, *Sf. Troiță cu trei fețe*, pictură murală (1820-1821).
Biserica ort. „Sf. Nicolae”, Voivodenii Mici.



Fig. 5. *Sfânta Troiță cu trei fețe*, pictură murală (1814).
Biserica ort. „Sf. Vasile cel Mare”, Fofeldea.



Fig. 6. Oprea Zugravul și Panteleimon Zugravul, *Sfânta Troiță cu trei fețe*, Biserica ort. Cuștelnic.



Fig. 7. *Sfânta Troiță într-un trup*, icoană pe sticlă.
Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.



Fig. 8. Ioan Pop din Făgăraș, *Sfânta Troiță într-un trup*, icoană pe sticlă (1853).



Fig. 9. Ioan Pop din Făgăraș, *Sfânta Troiță într-un singur trup*, icoană pe sticlă (1846).



Fig. 10. Sfânta Troiță într-un singur trup, icoană pe sticlă (sec. XIX), Făgăraș, Muzeul Țării Făgărașului.



Fig. 11. *Sfânta Troiță într-un singur trup*, icoană pe sticlă (sec. XIX), Mănăstirea Sâmbăta de Sus.



Fig. 12. Radu Zugravul, *Dumnezeu Savaoth unul cu trei chipuri*, mijlocul sec. XVIII (?)



Fig. 13. *Sf. Treime într-un singur trup*, pictură murală (sfârșitul sec. XIV).
Biserica „din Deal”, Sighișoara.



Fig. 14. *Sfânta Treime*, tipul „vultus trifrons”, Bis. Sf. Nicolae, Nicola da Seregno, 1478, Giornico (Ticino).



Fig. 15. *Sfânta Treime într-un singur trup* (secolul al XVI-lea), Școală flamandă, H.Sickman Gallery, New York.



Fig. 16. *Sfânta Treime într-un singur trup*, miniatură din sec. XV. Antifonar. Muzeul din San Gemignano-Luca (Italia).



Fig. 17. Andrea del Sarto, *Sfânta Treime*, tipul „vultus trifrons” (1551), Refectoriu, S. Salvi, Florența.



Fig. 18. *Sfânta Treime într-un singur trup*, ulei pe pânză (sec. XIX), Colle Isarco - Alto Adige, Muzeul Italian de Etnografie - Roma.



Fig. 19. Cosmas Damian Asam, „Vultus trifrons” - MENS UNICA (1714), frescă, Biserica Sf.Treime, München.



Fig. 20. *Trinitatea Divină*, tipul *Sfânta Treime într-un singur trup*, xilogravură, în *Refutatio Scripti Georgii Maioris...*, Cluj 1569.



Fig. 21. *Trinitatea Divină*, tipul *Sf Treime într-un singur trup*, xilogravură, în *Refutatio Scripti Georgii Maioris...*, Cluj 1569.



Fig. 22. *Deum Trinum & vnum*, tipul „vultus trifrons”, xilogravură (sec. XVI).

