

Înființată în anul 1577, tipografia de la Tyrnavia a fost mutată în anul 1777, împreună cu Universitatea, la Buda. Doi ani mai târziu, împărăteasa Maria Tereza îi acordă privilegiul editării cărților didactice pentru întreaga Ungarie. Fiind un foarte bun cunoscător al istoriei oficinei, Andrei Veress afirma despre aceasta că devine „un factor eminent cultural [...], scoțând cărțile de școală în toate limbile cerute, ceea ce îi asigura un venit însemnat și statornic”¹.

Astfel, în 1780 apare aici prima carte în limba română, *Catehismul csel mare*. Până în 1830 au ieșit de sub teascuri circa 200 de cărți în limba română sau în alte limbi, dar de autori români. Ele erau destinate atât românilor din Ungaria, Transilvania, cât și celor din Țara Românească și Moldova.

Bunul mers al tipografiei se datorează în mare măsură și faptului că cenzori și corectori ai acestora au fost iluștrii reprezentanți ai Școlii Ardelene: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior. Aceștia, după cum bine se știe, erau receptivi la ideile noi, avansate, iluministe, ale vremii. Ei își publică aici o parte din scrierile lor cu caracter istoric, filologic și filosofic. Apar de asemenea cărți bisericești, manuale școlare, tipărituri cu caracter economic, la care se adaugă numeroase traduceri din domeniile literaturii, istoriei sau geografiei.

În secolul al XVIII-lea numărul cărților laice crește puțin în raport cu numărul cărților religioase – predominarea cărții religioase se explică și prin menținerea monopolului Bisericii asupra tiparului² – creștere care e din ce în ce mai vizibilă cu cât ne apropiem cu statistica de anul 1830. Aruncând o privire asupra centrului tipografic de la Buda, din cele aproximativ 200 de tipărituri, puțin peste 20 sunt bisericești: *Evanghelie*, 1799, 1812; *Psaltire*, 1802, 1808, 1813, 1817, 1818; *Mineiu mare*, 1804, 1805; *Acatist*, 1807, 1819; *Polustav*, 1807; *Octoih*, 1811, 1830; *Polyelen*, 1814; *Strastnic*, 1816, 1826; *Triod*, 1816; *Catavasier*, 1818; *Ciasoslov*, 1823; *Octoih cu Catavasier*, 1826; *Typicon*, 1826. Între acestea, *Triodul* din 1816, colligat uneori cu *Strastnicul*, ocupă un loc aparte, fiind îngrijit lucrate din punct de vedere al artei grafice. Ele sunt decorate cu cadru de foaie de titlu, frontispicii, viniete și ilustrații, unele dintre ele prezente în ambele cărți, sau de mai multe ori într-o carte, toate fiind lipsite de semnătură.

¹ Andrei Veress, „Tipografia românească din Buda”, în *Boabe de grâu*, III (1932), nr. 12, p. 593.

² Mircea Tomescu, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918*, București, Editura Științifică, 1968, p. 93.

Podoabele grafice din *Triod* nu sunt consemnate și nici reproduse în *Bibliografia românească veche* de Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu³, sau în completările ulterioare aduse acesteia de către Daniela Poenaru⁴ sau Dan Râpă-Buicliu⁵. Nici Gh. Oprescu⁶, în *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, nu pomeneste această tipăritură, în schimb Dragoș Morărescu⁷ reproduce gravura *Vameșul și Fariseul* din această carte.

În cele ce urmează ne propunem să analizăm materialul grafic al *Triodului* budan, să evidențiem valoarea lui artistică, precum și să stabilim modelele de la care s-a putut porni.

Cadrul foii de titlu (32 x 19,5 cm), gravat în lemn, reprezintă o amplă arcadă sprijinită pe coloane cu capitelluri compozite și fusuri canelate. Pe acestea din urmă se înfășoară în spirală în chip grațios câte o ghirlandă vegetală. În jur se află două scene – una sus și alta jos – și numeroși sfinți.

Astfel, în partea superioară a cadrului se desfășoară, înscrisă într-un patruleb alungit, scena *Ospățul lui Avram* sau *Cina din Mamvri*. Este vorba de reprezentarea iconografică bizantină a Sfintei Treimi. Cei trei îngeri călători (Sfânta Treime) sunt ospătați de Avram și Sara lângă stejarul din Mamvri. Purtând aripi, îngerii sunt așezați în jurul unei mese rotunde pe care se află diverse vase și bucate. Fiecare dintre ei poartă în jurul capului nimb cruciger (cu inscripția O ω N), iar într-o mână crucea. Avram și Sara, redați în picioare, sunt dispuși lateral, încadrând simetric scena cu inscripția „S(fân)ta Tr(oi)țe”.

În colțurile de sus ale cadrului, flancând scena mai sus descrisă, sunt dispuse, sub câte o arcadă și însoțite de inscripții ce le desemnează, personaje biblice: Maica Domnului, cu mâinile împreunate în semn de rugăciune, și Sfântul Ioan. Redate în picioare, aureolate, purtând veșminte specifice, privesc la scena ce se desfășoară între ele.

În partea inferioară a cadrului este înfățișat, la mijloc, sub o arcadă sprijinită pe coloane cu fusurile torsadate, Sfântul Nicolae binecuvântând cu mâna dreaptă, înveșmântat ca arhieru (mitră, stihar, sacos, omofor brodat cu cruci) și așezat pe un tron destul de simplu, dar impunător. De o parte și de alta a sa, figurează în câte un medalion oval Isus Hristos și Fecioara Maria înfățișați

³ Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, Tom I-IV, București, Socec, 1903-1944.

⁴ Daniela Poenaru, *Contribuții la bibliografia românească veche*, Târgoviște, Muzeul Județean Dâmbovița, 1973.

⁵ Dan Râpă Buicliu, *Bibliografia românească veche, Additamenta, I (1536-1830)*, Galați, Editura Alma, 2000.

⁶ Gh. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942.

⁷ Dragoș Morărescu, „Xilografura în cartea românească de la Buda. Xilografii Sf. Damaschin”, în *Biblioteca*, nr. 3 (2000), p. 86-87.

bust, în semiprofil, plutind pe nori și privind spre figura centrală. Isus binecuvântează cu dreapta, în stânga ține Evanghelia închisă, iar Fecioara are brațele învelite în maforion.

În colțurile de jos ale cadrului, mărginind cele trei personaje descrise anterior, sunt plasate figurile arhierilor: Sfântul Ioan Zlatoust (Gură de Aur) și Grigorie Bogoslovul (Teologul). Lipsiți de aureolă (ca și Avram și Sara), ei sunt îmbrăcați în veșminte specifice rangului lor. Unul dintre ei ține în mâini Evanghelia, în timp ce celălalt ține în mâna dreaptă cârja arhierască.

Cadrul de titlu prezintă lateral șase medalioane cu sfinți, câte trei de fiecare parte: Cosma, Iosif Monah, Mitrofan, la stânga; Ioan Damaschin, Teofan Monah, Teodor Studitul, la dreapta. Ei poartă în mâini câte o filacteră desfășurată sau câte o carte închisă – Evanghelia. Acești sfinți, care aparțin Bisericii Răsăritene, sunt înveșmântați cu tunică și mantie, unii având pe cap culion. Toți sunt aureolați.

Pe suprafața cadrului foi de titlu mai întâlnim flori stilizate, elemente vegetale, tablele legii și altele.

Gravura foi de titlu, identică în *Triodul* și *Strastnicul* de la Buda din 1816, a apărut anterior în toate cele 12 volume ale *Mineiului* din edițiile din 1804 și 1805 și în *Octoiul* din 1811, apărute în aceeași tipografie.

Gh. Oprescu, descriind cadrul foi de titlu din *Octoiul* din 1811 – același cu cel al *Triodului* din 1816, precum am arătat mai sus – spune, printre altele, următoarele: „Acest ancadrament (...) este evident format din bucăți, luate probabil din volume mai vechi, care se mai găseau în tipografia din Pesta”⁸.

Xilogravura în cauză, de mari dimensiuni, cu o ținută impunătoare, lucrată cu o deosebită migală și îngrijit reprodușă, a avut ca punct de pornire lucrări similare existente în cărți tipărite la Râmnic: *Octoih*, 1750; *Antologhion*, 1752; *Triod*, 1761; *Antologhion*, 1766; *Penticostar*, 1767; *Minei pe luna octombrie*, 1776; *Triod*, 1777; *Minei pe luna noiembrie*, 1778; *Minei pe lunile decembrie, ianuarie, februarie, martie*, 1779; *Minei pe lunile aprilie, mai, iunie, iulie, august*, 1780; *Evanghelie*, 1784; *Penticostar*, 1785; *Antologhion*, 1786. Dintre respectivele variante ale xilogravurii râmnicene, unele sunt semnate de Diac(onul) Costandin tip(ograf) Râm(nicean)⁹.

Cele două cadre de titlu (cea râmniceană și cea budană) prezintă aceleași scene și personaje sfinte, aceeași așezare a lor în câmpul imaginii (mai puțin plasarea în spațiu a lui Avram și a Sarei), diferențiindu-se însă prin modul

⁸ Oprescu, *Grafica*, p. 152.

⁹ Aurelia Florescu, *Gravura râmniceană, 1705-1827*, Craiova, Editura Aius, 1998, p. 103-104, fig. 39; Ana Andreescu, *Cartea românească în veacul al XVIII-lea*, București, Editura Vremea XXI, 2004, fig. 39, 48.

de redare al arcadelor sau al coloanelor, prin numărul de sfinți incluși în medalioane, al elementelor decorative și altele. Elementele baroce, brâncovenești, din xilogravura rămniceană nu se mai regăsesc în gravura de la Buda, aceasta din urmă fiind tratată cu mai multă claritate și simplitate, sub influența artei neoclaseice.

Triodul de la Buda debutează cu un **frontispiciu** (4,8 x 15 cm) ce înfățișează Sfânta Treime de tip iconografic occidental. Această reprezentare, numită *Dumnezeu în trei persoane*, datează din secolul al XVI-lea¹⁰. Astfel, Mântuitorul este redat stând alături de Dumnezeu-Tatăl, cu un Porumbel – întruchipându-l pe Duhul Sfânt – între ei. În gravura noastră, cele două personaje sunt așezate față în față pe nori, îmbrăcate cu tunică și mantie, cu globul pământesc între ele, deasupra căruia plutește porumbelul cu aripile deschise, emanând raze. Fiul binecuvântează cu mâna dreaptă, stânga fiindu-i sprijinită pe glob. Tatăl ține în mâna stângă sceptrul, iar cu cealaltă arată spre glob. Toți protagoniștii scenei sunt aureolați: Tatăl cu un triunghi înscris într-un cerc, Fiul cu nimb cruciger, Duhul Sfânt în mod simplu. Inscriptiile TA. SAVVAOT, IS. HS., D. S., desemnează personajele. Scena este încadrată într-un medalion înconjurat de elemente baroce: două volute proeminente din care pleacă câte un vrej cu frunzele stilizate, alcătuind curbe și contracurbe.

Acest frontispiciu mai apare la Buda în cele douăsprezece volume ale *Mineului* din edițiile din 1804-1805, în *Octoib*, 1811 ș.a.

Pe aceeași pagină a voluminosului tom întâlnim și xilogravura *Vameșul și fariseul* (10,8 x 8,7 cm). Prezența ei se datorează faptului ca *Triodul* este o carte liturgică, ce cuprinde textele cântărilor sau citirilor din perioada cuprinsă între Duminica Vameșului și a Fariseului și săptămâna Patimilor lui Isus, înainte de Paști, perioadă care durează zece săptămâni. Cartea și-a primit numele de la canonul de trei ode sau cântări¹¹.

Ilustrația de față prezintă un interior de templu, prevăzut cu arcade semicirculare ce se sprijină pe coloane spiralate, cu pereții străpunși de ferestre cu forme diferite, unele prevăzute cu zăbrele. Deasupra pardoselii, alcătuite din dale ornamentale pătrate dispuse oblic, ce provoacă evidente efecte decorative, atârână un candelabru cu brațe în care sunt dispuse lumânări. Ici și acolo atârână draperii văzute parțial, decorate cu ciucuri. În fața unui pupitru de rugăciune, împodobit cu volute și cu o floare, este așezat în genunchi fariseul, îmbrăcat în veșminte orientale, rugându-se și lăudându-se cu fățarnicie. În spatele lui,

¹⁰ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Editura Sophia, 2003, p. 218.

¹¹ Gabriel Constantin Oprea, în *Dicționar universal de muzică*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2008, p. 348.

vameșul, aflat în picioare, cu capul plecat, își lovește pieptul în timp ce se roagă cu smerenie și căință.

Reprezentarea nu este întru totul fidelă *Bibliei* unde se spune: „[...] Fariseul, în picioare, se ruga astfel în sinea lui: «Dumnezeul meu, îți mulțumesc că nu sunt ca ceilalți oameni, hrăpăreți, nedrepti, adulteri, sau chiar ca acest vameș. Eu postesc de două ori pe săptămână, dau zeciuială din toate veniturile mele». Vameșul însă sta departe și nici nu se încumeta să-și ridice ochii la cer, ci-și bătea pieptul zicând: «Dumnezeul meu, îndură-te de mine, păcătosul» [...]» (Luca 18, 11-13). Deci, gravorul nu respectă poziția în care se afla fariseul.

Reprezentarea pildei *Vameșului și fariseului* mai apare în *Triodul* de la Buzău din 1700, executată, după cât se pare, de reputatul gravor ucrainean Ioanike Bakov, și în *Triodul* de la Râmnic din 1777, semnată de Dumitru Mihailovici. Cele două exemple diferă doar prin inversarea paginajiei. Este evident că xilograful de la Buda a folosit ca model ilustrația de la Râmnic. Menționăm că și în *Triodul* de la Blaj din 1771 figurează această temă, semnată de Petru Papavici, dar într-o variantă diferită, asemănătoare însă, aproape până la identitate cu aceea ucraineană, de la Lvov, din *Evangelie*, 1636, 1644¹².

Vignietă cu reprezentarea Sfintei Treimi sub formă de triunghi cu ochiul lui Dumnezeu în interior (5,4 x 7 cm). Triunghiul emană raze, înscrise într-un medalion, încoronat și înconjurat la rândul său de elemente vegetale stilizate ce susțin, după cât se pare, două lampioane dispuse simetric. Întreaga compoziție, de sorginte rococo, are forma asemănătoare unei inimi.

În continuare urmează o serie de frontispicii, apărute anterior în toate volumele *Mineiului* din 1804 și 1805, precum și în alte cărți, pe care le vom prezenta succint:

Frontispiciu cu glob și cruce (2 x 14,9 cm). În mijlocul unui vrej vegetal, desfășurat pe orizontală, alcătuit din frunze, struguri și alte fructe, se află globul pământesc, deasupra căruia este surmontată o cruce greacă (cu brațele egale). El se întâlnește și sub o dimensiune mai mică.

Frontispiciu cu frunze de acant (1,7 x 8 cm) prezintă o frunză mare în mijloc, terminată în partea de sus cu o cruciuliță, în timp ce din partea de jos pleacă spre dreapta și spre stânga alte frunze ce formează câte o volută bogată. Și el se întâlnește sub altă dimensiune (2,6 x 7,3 cm).

Frontispiciu cu glob, cruce și volute vegetale (0,8 x 8 cm) desfășurate lateral.

Frontispiciu cu Isus Hristos (4,8 x 14,6 cm) îl prezintă pe Mântuitor redat trei sferturi, înveșmântat în mantie și tunică și binecuvântând cu mâna

¹² Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, Editura Eventus, 1995, p. 92, fig. 40, 126.

dreaptă, în timp ce cu stânga ține crucea cu stindardul Învierii. Ca de obicei, poartă nimb cruciger cu inscripția O. ω. N., iar în exteriorul nimbului se poate citi inscripția IS. HS. El emană raze în toate direcțiile, fiind înscris într-un medalion susținut de vrejuri din frunze stilizate de acant. Prezența volutelor dovedește influența barocă. Precizăm că acest frontispiciu este identic cu cel din *Adunarea cazaniilor*, Viena, 1793.

Frontispiciu cu spic de grâu (0,8 x 8,5 cm) stilizat, ce are în centru un medalion oval – sub forma unui ochi cu gene – în interiorul căruia se află un cerc circumscris unui triunghi cu capul în jos, în interiorul acestuia din urma aflându-se ochiul divin. Toată această compoziție înlănțuită face referire la Sfânta Treime.

Ilustrația *Răstignirea* (12,1 x 16,4 cm), apărută inițial în cele douăsprezece volume ale *Mineului* din anii 1804-1805, și ulterior în *Strastnic*, 1816, îl prezintă în centrul imaginii pe Isus Hristos, reprezentat gol, doar cu o pânză care îi acoperă șoldurile, răstignit pe cruce, mort, cu capul ușor plecat. Fața lui, întoarsă spre Maica Sa, păstrează o expresie gravă a măreției în suferință, expresie care ne duce mai degrabă cu gândul la somn. Astfel i s-a dat o „înfățișare umană firească”. Acest tip de reprezentare este specific Bizanțului și datează din secolul al XI-lea¹³.

Isus poartă pe cap cununa de spini și nimbul cruciger cu inscripția O.ω.N., care, întregită, se traduce prin: „Eu sunt cel ce sunt”, cuvinte spuse lui Moise de Dumnezeu pe muntele Horeb. În partea de sus a crucii este fixată filactera cu inițialele I(sus) N(azarineanul) Ț(arul) I(udeilor). Partea de jos a crucii este prevăzută cu un suport pentru picioare (un *suppedaneum*), pe care au fost bătute în două cuie picioarele lui Isus. Reprezentarea oblică a acestuia, cu înclinația în sus spre dreapta, și în jos spre stânga lui Hristos, „capătă sens simbolic: îndreptarea tâlharului celui bun și condamnarea celui rău”¹⁴.

La baza crucii se găsește un craniu și câteva oase. Ele simbolizează biruința asupra morții și a iadului și aparțin lui Adam, care, „după părerea unora”, a fost îngropat sub Golgota. Acest detaliu a fost preluat de tradiția bizantină din izvoarele apocrife pentru a sublinia rolul dogmatic al reprezentării Răstignirii: „mântuirea primului Adam prin sângele lui Hristos, Noul Adam, Care S-a făcut om ca să mântuiască neamul omenesc”¹⁵.

De o parte a crucii se află Maica Domnului, ștergându-și lacrimile de durere, și Maria Magdalena, iar de cealaltă parte este Apostolul Ioan, cu o înfățișare tânără și smerită. Toate cele trei personaje au atitudini delicate, în

¹³ Uspensky, Lossky, *Călăuziri*, p. 195.

¹⁴ *Ibidem*, p. 196.

¹⁵ *Ibidem*, p. 195-196.

aceiași timp reținute și grave, precum și fizionomii diferite. Durerea stăpânită de pe fețele lor simbolizează credința puternică.

În partea stângă a gravurii se zărește parțial sutașul Longinus, înfățișat călare, care străpunge cu sulița coasta lui Hristos. Sângele țâșnește din trupul Mântuitorului în cupa – vasul din care au băut Isus și apostolii la Cina cea de Taină¹⁶ – ținută de unul din cei doi îngeri ce plutesc de-o parte și de alta a crucii. Simetric față de Longinus, în partea dreaptă, se vede, tot parțial, un soldat cu sulița în mână.

Soarele și luna (ziua și noaptea), întunecate de straturi de nori involburăți, redate în colțurile din stânga, respectiv dreapta sus, reprezintă lumea văzută, îngrozită de moartea Creatorului său¹⁷.

În extremitatea stângă și dreaptă a ilustrației se află două ziduri masive, alături de care se observă instrumentele Patimilor: cocoșul – amintind de lepădarea lui Petru –, stâlpul de tortură, biciul, potirul ș.a. (în partea stângă), scara, sulița, trestia cu buretele, ciocanul ș.a. (în partea dreaptă)¹⁸.

Pe fundalul gravurii apar ziduri și clădiri reprezentând Ierusalimul, deasupra căruia se înalță cerul, pe care se profilează cea mai mare parte a crucii. Răstignirea la loc deschis arată semnificația cosmică a morții lui Hristos, care a curățat cerul și a eliberat întregul univers de sub stăpânirea demonilor¹⁹. De asemenea, crucea este „expresia concretă a tainei creștine, a biruinței prin înfrângere, a slavei prin smerenie, a vieții prin moarte – simbol al atotputerniciei lui Dumnezeu”²⁰.

Isus, cele două femei și apostolul, sunt însoțiți de inscripții cu litere chirilice care îi desemnează: IS. HS., MARIA, MR. TEU, S. IOAN, iar la baza gravurii se mai găsește numele ilustrației: *Răstignirea Domnului Nostru Is Hs.*

Pentru realizarea acestei ilustrații, autorul de la Buda a recurs la una dintre cele două gravuri similare apărute la Râmnic, în *Triodul* din 1731 sau în cel din 1761 (de data aceasta semnată: P. C.). Cele două gravuri râmnicene sunt extrem de asemănătoare. Între gravura de la Buda și cele de la Râmnic există totuși anumite deosebiri. În gravura de la Buda sentimentele personajelor sunt mai reținute, și ca atare ținuta lor este mai dreaptă; soldatul cu lancea din partea

¹⁶ I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 122.

¹⁷ Uspensky, Lossky, *Călăuziri*, p. 198.

¹⁸ Referitor la instrumentele Patimilor, vezi: Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig, Koehler&Amelang, 1980, p. 237-239.

¹⁹ Sfântul Atanasie, *Despre Întrupare*, c. 25, p. 25, col. 140; Sf Ioan Hrisostom, *De cruce et latrone*, Om. 2, p. 49, col. 408-409, apud Uspensky, Lossky, *Călăuziri*, p. 196.

²⁰ Uspensky, Lossky, *Călăuziri*, p. 193.

dreaptă nu mai este călare, ci în picioare, Ierusalimul se profilează pe fundal, iar inscripțiile diferă ușor.

Ultima reprezentare grafică distinctă a *Triodului* este un **frontispiciu** cu inscripția IIS. HS. (2 x 7,1 cm). Denumind și reprezentând divinitatea, ea emană raze cuprinse într-un cadru alcătuit din linii drepte și curbe, în exteriorul căruia se extinde un vrej al cărui frunze formează nelipsitele volute.

Xilogravurile din *Triodul* apărut la Buda în 1816 sunt inspirate din lucrări similare apărute în cărțile românești imprimate îndeosebi la Râmnic sau Viena în secolul al XVIII-lea. Podoabele grafice al acestei cărți dovedesc intensă circulație a cărților românești apărute în spațiul extra- și intracarpatic.

Materialul grafic analizat mai sus și tipăritura din care acesta face parte demonstrează cu prisosință, încă o dată, valoarea cărților de la Buda, felul cum ele au contribuit la clădirea culturii românești.



Fig. 1. Cadrul foii de titlu, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 2. Frontispiciu cu Sfânta Treime, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 3. Vameșul și fariseul, *Triod*, Buda, 1816.

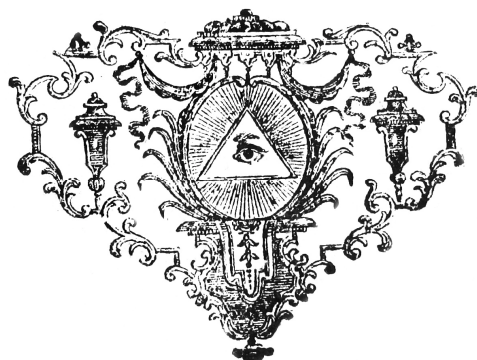


Fig. 4. Vinieta cu Sfânta Treime, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 5. Frontispiciu cu glob și cruce, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 6. Frontispiciu cu frunze de acant, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 7. Frontispiciu cu glob, cruce și volute vegetale, *Triod*, Buda, 1816.

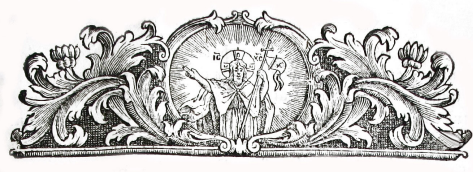


Fig. 8. Frontispiciu cu Isus Hristos, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 9. Frontispiciu cu spic de grâu, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 10. Răstignirea, *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 11. Frontispiciu cu inscripția IIS. HS., *Triod*, Buda, 1816.



Fig. 12. Cadrul foii de titlu, *Triod*, Râmnic, 1761.



Fig. 13. Frontispiciu cu Isus Hristos, *Adunarea cazaniilor*, Viena, 1793.

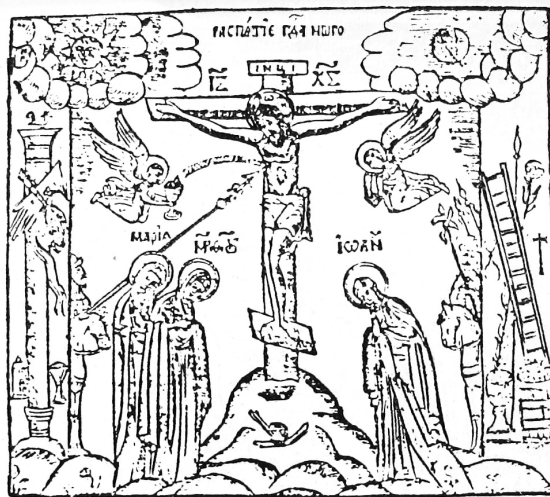


Fig. 14. Răstignirea, *Triod*, Râmnic, 1731.