

SCRIS ȘI PUBLIC ÎN TRANSILVANIA EVULUI MEDIU TÂRZIU. CÂTEVA EXEMPLE DE SCRIERE MONUMENTALĂ PE RETABLURI ȘI SEMNIFICAȚIILE LOR

Ciprian Firea**

Abstract: *The paper aims to analyze a few examples of Transylvanian late medieval and Renaissance inscriptions from the point of view of the relation between monuments (and art objects) and public. It inquires on the value-added of the inscriptions to the art objects.*

Keywords: late medieval inscriptions, art objects, monuments

Importanța scrierii pentru civilizația umană de ieri și de azi a fost și este fără îndoială una crucială, însă această importanță merită și trebuie încă evaluată prin cercetare, mai ales în ceea ce privește societățile mai vechi. Acesta a fost, desigur și unul dintre scopurile conferinței având tema ”Scris și societate în Transilvania secolelor XIII-XVII”, pentru care acest material a fost pregătit, mai întâi sub forma unei comunicări. Contribuția mea¹ a propus să analizeze scrisul aflat în relație cu obiectele de artă create în această provincie în perioada medieval târzie și în Renaștere precum și modul în care scris și artă deopotrivă se adresau publicului, adică omului epocii. În prezentare am urmărit să evidențiez contribuția altor actori (decât cancelari, notari publici, scribi, copişti sau dieci etc.) la fenomenul scrierii din provincie. Este vorba de aportul „artiștilor”, adică a unor meșteșugari (*artifices*) medievali specializați pe unele meserii pe care azi le considerăm artistice: pictori, orfevrii, turnători de clopote, pietrari etc. Chiar dacă ancheta era aceea a unui istoric de artă, totuși, anumite concluzii ale analizei priveau scrierea și scrisul și raportul cu societatea transilvăneană a timpului.

Pentru a așeza bazele teoretice ale discuției merită amintit faptul că scrierea medievală latină, ca și civilizația Occidentului medieval au integrat anumite filoane culturale în care actul de a scrie și scrisul însuși avea caracter sacral. Cercetătorii fastuoaselor evangheliare din Insulele Britanice din perioada cuprinsă între secolele VI-IX au demonstrat că, deși extrem de elaborate, multe dintre aceste evangheliare nu au avut rolul de a fi citite. Ele erau scrise, ornamentate cu ilustrații în plină pagină, cu inițiale foarte complicate și cu miniaturi pentru a fi ulterior ferecate între

** C.S.III dr., Institutul de Arheologie și Istoria Artei – Cluj-Napoca; cfirea@yahoo.com

¹ This work was supported by a grant from the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-ID-PCE-2011-3-0359.

coperti prețioase care... nu se puteau deschide². Scris și artă erau aduse împreună pentru a crea un obiect cu rol sacral și iconic, care era păstrat pe masa altarului și arătat credincioșilor în momentele principale ale serviciului divin. Ele nu aveau însă funcția pe care o considerăm elementară a scrisului, aceea de a fi citit. Să reținem această caracteristică a „scrisului-icoană” din evul mediu timpuriu. Chiar dacă scrisul a pătruns ulterior straturi tot mai adânci ale societății, a devenit tot mai practic și mai răspândit, trăsătura sacrală a scrisului și scrierii nu a dispărut întru-totul, ci din când în când și în anumite momente a revenit la suprafață. În cea de a doua parte a articolului vom reveni la această caracteristică.

Scrisul și reprezentările sacre sau icoanele au fost asociate de la început în creștinism. În greacă și ulterior în slavonă pictorii de icoane erau de fapt „scriitori de icoane” *icono-grafi*, *icono-piseți*. Aceasta trimite din nou la relația dintre scris și sacru, un sacru al reprezentărilor de data aceasta. Inscripțiile ce însoțeau adesea scenele sau personajele sfinte aveau ca unul din rolurile de bază acela de a le preciza identitatea, sau a explica scena.

Păstrând aceeași direcție de cercetare, în forma scrisă, contribuția de față se limitează la câteva exemple alese dintr-o categorie specifică a obiectelor de artă care integrează scris, anume aceea a *polipticului* sau *retablului*³. Aceste decoruri de altar au avut, între altele, și rolul de a preciza prin imagini și iconografie dedicația altarului de dedesubt, rol îndeplinit înainte (până în romanic) de inscripții⁴. Așadar, într-o anumită măsură, retablul a preluat și funcția scrisului (a inscripției) în această „etichetare” a altarului. Retablurile transilvănene din Evul Mediu târziu⁵ constituie obiecte de studiu privilegiate în cercetarea raportului dintre scris și obiect de artă. În cele ce urmează vom investiga trei „momente”: două care aparțin aceleiași opere, polipticul din Biertan, dar realizate în două etape artistice distincte (1483 și 1515), și una aparținând fazei de transformare a marelui poliptic al *Patimilor* de la Sibiu (din 1545). În toate aceste „momente”, după cum

² Michelle Brown, *From Jerusalem to Jarrow: relationships between the Christian Cultures of the Eastern Mediterranean and post-Roman Britain and Ireland*, "Ars Transilvaniae", XVIII, 2008, p. 5-23.

³ Pentru terminologia în limba română, v. Ciprian Firea, *Altar sau retablu? O reconsiderare a problematicii polipticelor medievale din Transilvania (I)*, "Ars Transilvaniae", XIV-XV, 2004-2005, p. 121-141.

⁴ V., de ex., Julian Gardner, *Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage*, în *Italian Altarpieces, 1250-1500. Function and Design*, (E. Borsook, F. Superbi Gioffredi eds.), Oxford, 1994, p. 5-19.

⁵ Bibliografia esențială cuprinde lucrări precum: Victor Roth, *Siebenbürgische Altäre*, Strassburg, 1916; Radocsay Dénes, *A középkori Magyarországnak táblaképei*, Budapest, 1955; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, Editura Academiei, București, 1959, p. p. 745-753; 777-800; G. Richter, O. Richter, *Siebenbürgische Flügelaltäre*, Wort und Welt, Thaur bei Innsbruck, 1992; Sarkadi Nagy Emese, *Local Worksops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania*, Studia Jagellonica Lipsiensia, Band 9, Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2011.

vom vedea, scrisul și scrierea a jucat un rol important în economia reprezentărilor și a vizualului.

Polipticul ce decorează și astăzi altarul principal al bisericii evanghelice din Biertan⁶ reprezintă unul dintre cele mai spectaculoase exemplare ale artei retablului transilvănean și chiar european. Acesta, o piesă foarte amplă, având cel mai mare număr de panouri pictate din repertoriul local, este rezultatul a două etape artistice. O primă etapă se datează în anul 1483 (după cum arată o inscripție din scena *Isus la 12 ani în Templu*) și definește partea centrală a retablului, cu scene din *Viața Fecioarei* pe partea festivă, și cu reprezentări iconice de sfinți când polipticul este închis. Din punct de vedere artistic, avem de a face cu un moment excepțional al picturii din provincie, care poate fi pus în relație directă cu școala unui mare pictor vienez al epocii: Maestrul de la Schottenstift sau, așa cum a fost identificat de curând, Johannes de Septem Castris sau Hans Siebenbürger⁷. O parte dintre scenele din ciclul *Vieții Fecioarei* urmează, uneori îndeaproape, scenele realizate între 1469-1475 de Hans Siebenbürger pe marele retablu de la Mănăstirea Scoților (Schottenstift) din Viena.

Deși nu lipsesc, inscripțiile ce definesc etapa din 1483 a polipticului din Biertan sunt relativ puține, însă nu sunt lipsite de interes. Voi atrage atenția, mai întâi, foarte pe scurt asupra unei scene în care apar mai multe obiecte purtătoare de scriere. În scena *Bunevestiri*, sunt reprezentate mai multe codexuri (atât deschise, cât și închise) deoarece Fecioara Maria este surprinsă de arhanghelul Gabriel în

⁶ Bibliografie: V. Roth, *op. cit.*, p. 99-109; D. Radocsay, *op. cit.*, p. 279-280; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 789-790; Harald Krasser, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tafelmalerei in Siebenbürgen. Zur Herkunft und Datierung der BIRTHÄLMER Altartafeln*, în "Forschungen zur Volks- und Landeskunde", 14, 2, 1971; Harald Krasser, *Zur siebenbürgischen Nachfolge des Schottenmeisters. Die BIRTHÄLMER Altartafeln*, în "Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege", XXVII, 1973, p. 109-122. Harald Krasser, *Die BIRTHÄLMER Altartafeln und die siebenbürgische Nachfolge des Schottenmeisters*, în *Studien zur Siebenbürgische Kunstgeschichte*, Kriterion, București, 1976, p. 193-214; Tereza Sinigalia, *Le retable de Biertan – nouvelles recherches*, în "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art", BA, XI, (1984), p. 57-81; G. Richter, O. Richter, *op. cit.*, p. 58-83; Maria Crăciun, *Iconoclasm and Theology in Reformation Transylvania: The Iconography of the Polyptych of the Church at Biertan*, în *Archiv für Reformationsgeschichte*, 94, 2004, p. 61-97; Maria Crăciun, *Iconoclasm și teologie. Întrupare și mântuire în în iconografia polipticelor transilvănene. Cazul Biertan*, în, *Sub Zodia Vătășianu. Studii de istoria artei*, (ed. Marius Porumb, Aurel Chiriac), Ed. Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002, p. 67-80; Sarkadi Nagy E., *op. cit.*, p. 33-59, 127-133.

⁷ Takács Imre, *A budapesti Eligius-táblakép: a bécsi későgotikus festészet ismeretlen emléke*, în *Annales de la Galerie Nationale Hongroise. Etudes sur l'histoire de l'art en honneur du soixantième anniversaire de Miklós Mojyer*, Budapest, 1991, p. 85-93; Idem, fișă de catalog cu panou pictat de Hans Siebenbürger (9.45 a-b) în *Mathias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458-1490). Exhibition Catalogue*, Budapest, 2008, p. 386-387; Robert Suckale, *Der Maler Johannes Siebenbürger (um 1440-1483) als Vermittler Nürnberger Kunst nach Ostmitteleuropa*, în *Die Länder der Böhmisches Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst-Kultur-Geschichte* (Hrsg. Evelin Wetter), Ostfildern, 2004, p. 363-384.

timp ce citea. Însă, fapt neobișnuit, mesajul arhanghelului (*ave Maria gratia plena*) nu este scris pe un rotul, ci este adus într-o scrisoare închisă cu trei peceti (simbol al Sfintei Treimi, desigur) cu ceară roșie. Merită remarcată această oglindire a realului cotidian medieval.

Vom zăbovi mai mult asupra unei alte scene. *Prezentarea la Templu a lui Isus* conține, alături de personajele din evanghelie, Isus copil, Fecioara Maria, Isus și Simeon cel Drept și două inscripții: una pe un panou de altar și alta pe un codex. Ambele inscripții, lizibile, reproduc de fapt același text sacru, anume Evanghelia după Luca, Capitolul 2, versetele 29-30: *Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace: /Quia viderunt oculi mei salutare tuum („Acum slobozește pe robul tău Doamne, după cuvântul tău, în pace / Căci ochii mei văzură mântuirea ta”)*. Pe de o parte, acest pasaj din textul sacru se referă exact la momentul Prezentării la Templu a lui Isus, când Simeon cel drept, cel căruia i s-a vestit de către Duhul Sfând că nu va muri până când nu-l va cunoaște pe Mesia, l-a recunoscut pe Mântuitor. Pe de altă parte, acest *Nunc dimittis* a devenit unul din cântecele liturgice cele mai răspândite ale Missei latine, iar punerea în legătură cu altarul nu pare a fi întâmplătoare. Apariția aceluiasi text pe codex trimite atât la Evanghelie, cât și la Missal, cartea oficiantului. Textele așadar, fără a identifica direct scena, ajută la identificarea ei. Totodată, modul de reprezentare a textelor, diferite în funcție de mediul cărora le este destinat, scriere monumentală de panou sau scriere, să-i spunem cursivă, pe codex arată cât de familiar era un pictor transilvănean al epocii cu fenomenul și actul scrierii (să nu uităm, de asemenea, reprezentarea epistolei închise cu peceti). Dacă, de pildă, motivul scrierii reprezentative, monumentale de pe panoul care amintește întrucâtva de tablele Legii ale lui Moise este unul împrumutat de la amintitul Hans Siebenbürger (pe scena echivalentă de la Schottenstift apare ca atare), dublarea sa pe pagina unui codex este contribuția originală a pictorului local.

La începutul secolului al XVI-lea biserica parohială Sf. Maria din Biertan a intrat într-un amplu proces de transformare și renovare, care i-a dat aspectul pe care-l cunoaștem și astăzi. Printre altele, s-a supraînălțat și reboltit sanctuarul, adică tocmai cadrul arhitectural al polipticului de pe altarul principal, fapt care a făcut necesară adaptarea sa la noul context spațial. Acesta este unul dintre cele mai sugestive exemple din provincie în care se poate face o legătură clară între transformarea unui retablu ca urmare a amplificării sau modificării edificiului de cult. Artizanul noii etape constructive, care a vizat atât clădirea propriu-zisă, cât și componentele artistice, a fost plebanul Johannes (atestat între 1515-1520), ale cărui nume și însemne heraldice (scut cu fond roșu mobilat cu un potir flancat de literele I O[hannes]) sunt vizibile în mai multe locuri din biserică: pe ușa de la sacristie (1515), pe arcul triumfal⁸, pe predela nouă a polipticului (1515), pe piatra sa de

⁸ Cu anul 1522, adică după moartea preotului, dar atestând textual calitatea sa de inițiator și co-finanțator al lucrărilor.

mormânt (1520)⁹. Corul și navele au fost înălțate și reboltite. Corul era finalizat deja la 1515, după cum o arată o inscripție de pe ușa sacristiei. Cu această ocazie polipticul de pe altarul principal a fost amplificat la rândul său, pentru a se integra în noul spațiu arhitectural. I s-au adăugat o predelă, sau baza polipticului, și un nou coronament, de forma unui triptic. Panourile noilor componente sunt presărate cu inscripții. Se pare că artizanul acestor transformări, Johannes Baccaureus plebanus, parohul Biertanului, aprecia în mod deosebit valoarea inscripțiilor. Nu numai noile panouri au primit inscripții, ci și cele datând din 1483 au fost completate cu inscripții. Acest fapt a fost descoperit de curând, anume că inscripțiile cu nume de sfinți ce apar pe panourile pictate la 1483 nu au fost scrise la momentul pictării, ci la momentul transformării din 1515. O simplă comparație a ductului scrierii ne indică acest fapt¹⁰, dar analiza s-a făcut și cu mijloace mai speciale¹¹. Inscripțiile, majoritatea datând din 1515, aveau așadar rolul de a identifica personaje sfinte, dar și scene (de ex. *Visio Ezechielis Prophete*). Totuși, cărui public se adresau aceste identificări?

Polipticele erau uneori piese de dimensiuni mari, așezate la o anumită înălțime deasupra solului, și, de fapt, la o anumită distanță față de orice public. Piesele de pe altarele principale erau situate adesea în spatele unor letnere, galerii de piatră situate între sanctuar și navă. Cel mai frecvent, polipticele erau dispuse în spațiul construit într-o asemenea manieră încât erau percepute mai degrabă ca niște pereți pictați, cu scene care se recunoșteau mai degrabă ca ansambluri decât în detalii. Se poate afirma că puține dintre inscripțiile prezente pe retable sau poliptice puteau fi citite cu ochiul liber. Majoritatea celor incluse aici sunt fotografiate cu teleobiectivul. Iată de ce, inscripțiile pictate pe astfel de piese nu se adresau celui public la care ne-am fi așteptat: credincioșii care participau la slujbă. Ele priveau mai ales pe un comanditar care cerea expres acest lucru unui executant (pictorul) și celui ochi suprauman care răsplătea, la momentul potrivit, eforturile făcute de muritori pentru înfrumusețarea casei Domnului. Ca și în cazul evangheliarelor anglo-saxone avem de a face cu texte care nu au fost scrise neaparat pentru a fi citite.

Există însă și suficiente texte și inscripții care puteau fi citite sau percepute de public de la distanță. Dacă avansăm spre apus în navă, în aceeași biserică de la Biertan, vom putea admira o frumoasă inscripție gotică în care ni se amintește

⁹ Ioan Albu consideră că anul morții lui Johannes (așa cum este înscris pe piatra de mormânt), ar fi 1526 (v. Ioan Albu, *Lespedea funerară a plebanului Johannes Baccaureus de Byrthalben (?1526)*, "Studia Universitatis Cibiniensis. Series Historica" 6, 2009, p. 95-116).

¹⁰ V., Ciprian Firea, *Arta polipticelor medievale din Transilvania (1450-1550)*, Teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj Napoca, 2010, vol. II, p. 49.

¹¹ Ferenc Mihály, Contribuții la cercetarea polipticelor medievale transilvănene. Observații privind tehnicile de execuție și intervențiile de restaurare, în "Ars Transsilvaniae", XXIV, 2014, p. 75 sq.

contribuția lui Johannes Baccalaureus Plebanus la reconstrucția și înfrumusețarea locașului de cult. Nu vom insista aici asupra acestei inscripții, pe care colegul Ioan Albu a analizat-o foarte aprofundat în studiile sale¹². Mă voi mărgini să indic faptul că astfel de inscripții aveau un scop care se apropia de una dintre funcțiile cruciale ale scrierii și scrisului: acela de a împiedica uitarea, acela de a consemna pentru memorie (*In cuius rei memoriam firmitatemque perpetuam...*).

Unele din inscripțiile monumentale aveau așadar un pronunțat rol memorial. Acestea ne apropie de un subiect foarte important, legat de patronaj¹³ și memorie¹⁴. Ce implica acest rol? Pe lângă consemnarea unor detalii legate de timpul și împrejurările în care s-a înfăptuit o lucrare în folosul Casei Domnului (o edificare sau reedificare, o amplificare, o boltire, fondarea unei capele, a unui altar, pictarea pereților, dăruirea unui potir, a unei uși, a unui veșmânt liturgic etc.) se consemna și numele celui responsabil pentru ducerea la bun sfârșit a acelei lucrări, adică numele patronului. În rare ocazii, se marca și numele artizanului prin a cărui pricepere s-a realizat opera (pictor, sculptor, arhitect etc.) Consemnarea numelui patronului avea o importanță aparte pentru salvarea acestuia, deoarece oricine vedea scris numele binefăcătorului putea rosti o rugăciune în folosul sufletului său, care îi ușura chinurile purgatoriale și îi aducea finalmente mântuirea. Această funcție memorială a inscripțiilor a fost exploatată din plin de patronii și binefăcătorii bisericii sau ocrotitorii altor oameni din Transilvania evului mediu târziu. Iar pentru astfel de inscripții, adeseori se avea în vedere și un public.

Cei care primeau binefacerile, aveau grijă la rândul lor ca să perpetueze memoria faptelor bune. Este semnificativă introducerea la Registrul binefăcătorilor conventului dominican din Sighișoara din 1529: „Deoarece mama nerecunoștinței este uitarea, eu fratele Anthoniu Fabri predicator general și fiu nativ al acestui convent al ordinului fraților predicatori din Sighișoara, pentru ca nu cumva posteritatea să-i acuze pe frați de păcatul nerecunoștinței, m-am socotit în sufletul meu să alcătuiesc cărțulia sau inventarul binefăcătorilor acestui convent din Sighișoara etc. etc.”

¹² Ioan Albu, *op. cit.*

¹³ Câteva titluri: F.W. Kent, P. Simons (eds.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford, 1987; D.G. Wilkins, R.L. Wilkins (eds.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 1996.

¹⁴ Câteva referințe: Truus van Bueren, ‘Care for the Here and the Hereafter: a Multitude of Possibilities’, în Truus van Bueren, (ed.), *Care for the Here and the Hereafter. Memoria, Art and Ritual in the Middle Ages* (Tournhout: Brepols, 2005) pp. 13-28; Patrick J. Geary, *Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium*, Princeton University Press, Princeton, 1994, p. 18; Jacques Chiffolleau, *La comptabilité de l’au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d’Avignon à la fin du Moyen-Âge (vers 1320 – vers 1480)* Collection de l’École Française de Rome, 1980; Otto Gerhard Oexle, ‘Die Gegenwart der Toten’, în Hermann Braet – Werner Verbeke (eds.), *Death in the Middle Ages*, Mediaevalia Lovanensia Series, Louvain I, Studia 9, 1983, pp. 19-77; Samuel K. Cohn Jr., *The Cult of Remembrance and the Black Death. Six Renaissance Cities in Central Italy*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1992;

Patronii desigur erau perfect interesați ca numele lor să fie ostentat public. În Transilvania avem păstrat un număr de exemple de consemnare a numelui prin scris dintre care, în prezentarea orală, am trecut în revistă câteva. Să amintim aici doar pe scurt, ca o introducere la ultima parte a articolului, integrarea scrisului în opera unui pictor sibian de la începutul secolului al XVI-lea: Vincentius Pictor Cibiniensis¹⁵. Acest artist a folosit scrisul și inscripțiile la modul masiv și programatic în operele sale (retablurile de la Jidvei/Tătărlăua, Moșna, Cisnădie etc.). Merită remarcat cât de adaptabilă și cameleonică este scrierea realizată de pictori: în cea a lui Johannes de Rozenaw (neanalizată aici, ci în prezentarea orală) se imită o scriere lapidară în relief cu minuscule gotice. În cea a lui Vincentius din 1508 (Jidvei/Tătărlăua), se imită scrierea cursivă renascentistă pe hârtie sau pergament. Iar în exemplul de la Moșna, din 1521, avem de a face cu o imitație de scris lapidar á l'antiqua, de genul celor păstrate pe pietrele romane ale Transilvaniei.

La 1521, încă, reprezentarea sacră merge încă bine împreună cu scrierea. Curând însă va interveni o schimbare destul de semnificativă și care va readuce în prim plan sacralitatea scrisului în detrimentul imaginii. Reforma Lutherană, adoptată de sașii transilvăneni în jurul anului 1545. Acest moment va fi surprins într-un obiect de artă excepțional: marele poliptic al Patimilor de la Sibiu.



Fig. 1. Polipticul din Biertan (1483; 1515)



Fig. 2. Detaliu din scena cu *Isus la 12 ani în Templu* cu codex și inscripția 1483

¹⁵ Sarkadi Nagy Emese, *The Place of the former Altar from Cisnădie in the Oeuvre of Master Vincencius in Convergences. European Landmarks in Transylvanian Art* (Exhibition Catalogue ed. by D. Dâmboiu, I. Mesea), Brukenthal Palace, 2007, p. 33-42.



Fig. 3. Detaliu din scena *Bunavestire* cu codexuri și scrisoare închisă cu peceti

Fig. 4. Detaliu din scena *Prezentarea la Templu a lui Isus* cu inscripție pe panou și inscripție pe codex (*nunc dimittis...*)





Fig. 5. Scena *Prezentarea la Templu* din polipticul atribuit lui Johannes Siebenbürger din Viena (model pentru polipticul din Biertan)

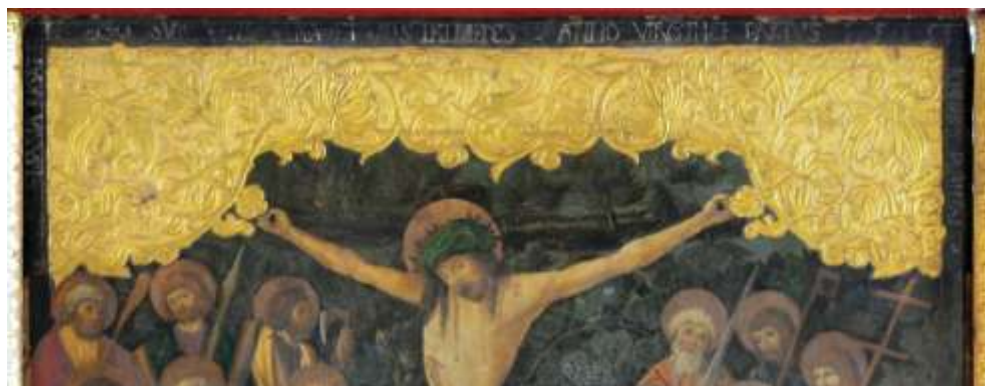


Fig. 6. Polipticul din Biertan, coronament adăugat la 1515 (detaliu cu inscripție)



Fig. 7. Panou cu sfinte din 1483 cu inscripții adăugate la 1515



Fig. 8. Detaliu de predelă (1515) cu inscripții de epocă.



Fig. 9. Inscripție pe arcul de triumf al bisericii din Biertan (1522)



Fig. 10. Vincentius Cibiniensis: inscripție pe predela polipticului de la Jidvei (azi la Tătărlău) din 1508



Fig. 11. Vincentius Cibiniensis: inscripție pe retablul provenit de la Moșna (azi la Cincu) 1521



12. Polipticul Patimilor din Sibiu (1519), panoul central.



13. Inscripția cu litere aurite inserată la partea inferioară a Crucificării (1545)