

# IMAGINEA CELUI ALT - IMAGINEA NECREȘTINULUI EVREI ȘI MUSULMANI ÎN PICTURA ALTARELOR POLIPTICE TRANSILVĂNESE - SECOLELE XV-XVI

Anca NIȚOI

## The Image of the otherness. Jews and Muslims in Altarpieces in Transylvania 15<sup>th</sup> - 16<sup>th</sup> Centuries

*The article is focusing on the image that non-Christian people had during Middle Ages with a special look on the altarpieces paintings. During Middle Ages images played a key role on the "education" of the Christians especially of those who were uneducated.*

*Jews and Muslims communities formed the "outcasts society" of the Middle Ages who were responsible of most of the misfortunes of the Christians. Because of their being "the evil eye" and in order to be easily recognized in any situation, a variety of attributes were given to them. The bitterest enemy that these communities were having was the Christian Church who condemned them on any occasion and who is responsible for their persecutions. From the 13<sup>th</sup> century they were forced to wear special insignias in order not to be confused with Christian people, attributes that survived during centuries and were still used in the 20<sup>th</sup> century.*

*In the panel paintings they are often depicted as the enemies of Christ and are easy to recognize because of their attributes. Among these attributes one can see the special colors like yellow and red. Red as in cloth, red as in beard or hair, usually used in the case of Judas or of some high statesman of the Roman Empire. Beside these characteristics one can see also the tight clothe, often-fashionable ones, but whom the puritans of the church as the „devil cloth”, revealing the bodies aspects, regarded. Because of this view, most of the negative characters depicted in different scenes, mostly in the Passion Cycle are depicted in tight cloth. These are only some of the characters and attributes that non Christian people were having in the Middle Ages and especially in the Transylvanian panel paintings.*

Între Antichitate, în care tăcerile istoriei lasă prea mult loc ipotezelor și timpurile moderne copleșite de povara documentelor, Evul Mediu poate fi timpul fericitului echilibru al rodniceii colaborărilor între o documentație bine utilizată și o imaginație întemeiată<sup>1</sup>. O analiză a comportamentul religios al creștinilor, fie că este vorba despre cel pe care ei îl au în mod obișnuit sau de gesturi particulare impuse de situații excepționale, pare să comporte inspirații fără legătură directă cu creștinismul și derivate din simpla percepție a sacralului tradițional, prezent în toate religiile. Sentimentele și credințele ce decurg de aici conferă cucerniceii o tonalitate specială foarte caracteristică pentru creștinătatea latină medievală<sup>2</sup>.

Majoritatea principiilor medievale care pretind unui individ supunere sunt bazate pe scriptura biblică, în special pe epistolele pauline. Omul evului mediu considera Biblia singura depozitară a înțelepciunii divine, motiv pentru care era privită nu numai ca model, ci și ca "manual" de filosofie politică<sup>3</sup>. Mentalitățile religioase apar ca un ansamblu de motivații, implicite sau explicite, sentimentale sau intelectuale, ce conduc comportamente foarte larg răspândite<sup>4</sup>. În realitate distincția dintre sacru și profan nu pare să ghideze percepția universului nici comportamentul uman. Împărțirea în două domenii diferite este prea abruptă pentru a fi exactă. Profanul nu mai este o categorie a comportamentului uman. Toți credincioșii știu că destinul lor trebuie să se împlinească pe lumea cealaltă, după ce vor fi dat socoteală despre acțiunile lor și despre cele mai mărunte gânduri. Pe scurt sensibilitatea medievală lasă atât de puțin loc profanului propriu-zis încât acțiunile vieții civile, de la cele mai simple la cele mai complexe, pot rezulta dintr-o apreciere religioasă<sup>5</sup>. Din categoriile profanului fac parte și dușmanii creștinătății, cei care se presupune că ar pune în primejdie cucernicia credinciosului medieval, în această categorie intrând cel mai adesea populațiile musulmane dar în mod special evreii.

<sup>1</sup> Goff, J. Le, *Pentru un alt Ev Mediu*, București, 1986, p. 86.

<sup>2</sup> Delumeau, J., *Frica în Occident (Secolele XIV-XVIII). O cetate asediată*, București, 1986, p. 347.

<sup>3</sup> Ittu, C., *Simbolismul ritualic al Puterii între prima cruciadă și Reformă*, Sibiu, 2001, p. 8.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 285.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 190-192.

În privința imaginii oferită de Biserică creștinului medieval referitoare la necreștin sau mai simplu spus la evreu, stau mărturie nenumărate documente, de cele mai diverse, de la cele scrise până la cele iconografice. Imaginea - obiectualizarea narațiunii – amplifică efectul acestora, creând cadrul propice venerării, efect urmărit cu asiduitate de biserică<sup>6</sup>. În acest mod artiștii au încercat permanent să scoată în evidență cât mai pregnant caracterul diferitelor personaje, de cele mai multe ori prin mimica feței dar mai ales prin mult mai vizibilele veșminte, accesorii sau obiecte cu valoare de simbol. Pe toată durata Evului Mediu, creștinismul a marcat profund imaginile în temele lor iconografice - împrumutate în bună măsură din Scriptură sau din Vieți ale sfinților - , în suporturile și întrebunțările lor precum și în diversele lor funcții (învățătură creștină, venerare a imaginilor sfinte, contemplare). Dependența acestor imagini de Biserică a permis, în ciuda nenumăratelor distrugerii, ca o parte din ele să se păstreze până astăzi, astfel produse de laici și pentru laici și supuse într-un grad mai accentuat capriciilor vremii: așa sunt picturile murale și tapiseriile din castelele sau chiar din locuințele obișnuite ori decorațiunile obiectelor din viața de zi cu zi<sup>7</sup>. A vorbi despre funcția imaginilor presupune în mod firesc distincții după epoci, medii, tipuri de obiecte. Trebuie îndeosebi să evităm pretenția de a identifica în mod univoc funcția unei imagini: un program de picturi murale putea să glorifice sfântul patron local și să servească la a-i cere mijlocirea și protecția; putea în același timp să îndeplinească o funcție politică și să marcheze, prin alegerea temelor – rezervând , de exemplu un loc de onoare Sf Petru sau Sf Pavel- atașamentul unei biserici din secolele XI-XII față de idealul roman al reformei gregoriene<sup>8</sup>. Sub aparențele antropomorfului și ale familiarului, imaginea medievală transformă invizibilul în vizibil, pe Dumnezeu în om, absentul în prezent, trecutul sau viitorul în actual. Ea reiterează astfel în manieră proprie, misterul Întrupării, deoarece înzestrează cu prezență, identitate, materie și corp ceea ce este transcendent și inaccesibil<sup>9</sup>.

Arta poate prelua ștafeta cuvintelor când acestea se împiedică în fața inexprimabilului. Atunci limbajul ideilor e înlocuit de cel al imaginilor, care are o influență directă asupra inconștientului. Astfel frescele și sculpturile romane sunt tot atâtea cărți deschise pentru neștiutorii de carte din vremea aceea, care, spre deosebire de voi, descifrau în mod firesc acest limbaj a cărui gramatică o stăpâneau. Dacă textul și cuvântul se adresează înainte de toate inteligenței, ținând așadar de gândire, imaginea vorbește simțurilor atinge înainte de toate inima. Imaginea, dimpotrivă, datorită spontaneității sale, într-o primă etapă, scapă filtrului rațiunii. Impactul său asupra simțurilor variază în funcție de nivelul cultural al persoanei. De aici reiese că imaginea poate deveni mijlocul ideal de condiționare a celor puțin cultivați<sup>10</sup>.

Unul din modurile în care arta s-a manifestat de-a lungul întregii Europe, a celei Occidentale, cu influențe în cea centrală și de sud-est este prin intermediul altarelor poliptice. Moda altarelor poliptice, de dimensiuni mai mici la început și apoi de mari proporții, cu multe panouri, s-a extins din Europa Centrală și Nordică, în decursul secolului al XIV-lea, pentru ca în părțile Transilvaniei să își facă apariția cu un secol mai târziu. În secolul al XV-lea, altare poliptice se întâlnesc deja în întregul spațiul german, de la Strassbourg până la Viena, fiind însă mai frecvente în vechile centre culturale și spirituale ale Germaniei.<sup>11</sup> Începând din a doua jumătate a secolului al XV-lea, pictura de șevalet transilvăneană începe să fie cunoscută, însă originile evoluției acesteia se pot plasa în mod evident înaintea acestui reper cronologic, când în majoritatea domeniilor de creație sau din domeniul meșteșugurilor artistice, contactele cu spațiul central european sunt demonstrate cu certitudine<sup>12</sup>. Dezvoltarea artistică a Transilvaniei secolelor XV-XVI atinge un înalt nivel, confirmat și de o serie de opere care au supraviețuit vicisitudinilor timpului și iconoclasmului Reformei. Evident mai recente decât picturile murale gotice transilvănene, altarele poliptice din

<sup>6</sup> Kertesz, A., *Pictura altarelor transilvănene. Considerații istorice și stilistice*, în: *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia*, XL, 1-2, 1995, p. 23.

<sup>7</sup> Le Goff, J., Schmitt J.C., *Dicționar tematic al evului mediu occidental*, București, 2002, p. 326.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>9</sup> *Ibidem* p. 320.

<sup>10</sup> Quenot, M., *Învierie și icoană*, București, 1999, pp. 15-16.

<sup>11</sup> Richter, G. und O., *Siebenburgische Flügelaltäre*, Innsbruck, 1992, p. 22.

<sup>12</sup> Pascu, Șt., *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954, p. 65 sqq.

acest spațiu sunt, pe bună dreptate, mândria unor biserici – cetăți, ale unor centre importante sau chiar ale unor sanctuare de sat, ca în cazul bisericii din Mălâncrav<sup>13</sup>. Dacă altarele semnalate documentar până la 1350 nu erau poliptice, după această dată trebuie să presupunem deja existența acestui tip de piesă<sup>14</sup> dovedită de altarul artistului Toma din Cluj, ridicat în 1427 pentru o biserică din Slovacia<sup>15</sup>. Altarele transilvănene ca cele de la Mediaș, Biertan, Târnava, Mălâncrav, Prejmer și altele sunt mărturii incontestabile ale varietății de forme și de stiluri ce caracterizează creațiile artistice ale epocii<sup>16</sup>.

În pictura bisericilor de rit occidental, spre deosebire de cea din mediul ortodox, nu vom întâlni decât cu foarte rare excepții militari reprezentați cu echipamentul specific soldaților romani din secolele I-III, contemporan evenimentelor redată și aceasta în principal datorită faptului că pictorii perioadei medievale au „actualizat” costumația, armele, uneltele și chiar fizionomia personajelor redată spre a putea fi înțelese cu ușurință de către privitori, în opoziție cu pictura religioasă bizantină supusă erminiilor impuse de biserica ortodoxă în ceea ce privește modul iconografic de redare a scenelor biblice sau chiar amplasarea acestora în perimetrul bisericii<sup>17</sup>. Tablourile în care sunt prezentați musulmanii dar și evreii, ca dușmani ai creștinătății sunt de cele mai multe ori bine reliefate pentru a putea fi observate cu destul de multă ușurință. Imaginile oferite de altarele pictate sunt de cele mai multe ori moralizatoare concepute pentru a avea un impact profund și imediat asupra necredincioșilor<sup>18</sup>. De cele mai multe ori o antiteză este mai sugestivă decât poate o mie de cuvinte.

Dintre toți cei pe care creștinătatea tradițională și includea în categoria dușmanilor neamului omenesc, evreii erau singurii în legătură cu care nu exista nici o îndoială în această privință. Diferența de atitudine față de evrei și musulmani este de neconfundat și nu poate fi pusă pe seama posibilității sau imposibilității de a aplica într-un caz sau altul Legea Talionului și nici pe cea a unei presiuni financiare exercitate de evrei asupra populației creștine, ipoteză care i-a determinat pe unii istorici să vadă în ostilitățile dintre cele două categorii un episod al războiului de clasă. Evreii nu formau o clasă ci un popor, iar dacă se ocupau adeseori cu acordarea unor împrumuturi creștinilor și cu perceperea impozitelor de la aceștia, aceste ocupații nu erau decât efecte ale unui antagonism anterior<sup>19</sup>. În Europa occidentală, anti-iudaismul cel mai coerent și mai doctrinal s-a manifestat în perioada când Biserica, zărind pretutindeni numai dușmani, s-a simțit prinsă sub focurile încrucișate ale unor agresiuni convergente. Știm că începând cu secolul al XIV-lea s-a înregistrat - după câteva sporadice simptome medievale - începutul atât al unei persecuții a evreilor, care a avut o evoluție discontinuă, cunoscând totuși momente de mare dramatism, cât și al vânătorii de vrăjitoare.

La începuturile timpurilor moderne, teama de evrei s-a situat mai ales la nivel religios. Cultura aflată la putere pare s-o fi alimentat din plin. Frica resimțită de unii doctrinari care identificau Evreu cu Răul absolut cu ura lor neînduplecată, chiar o dată izgonit dincolo de frontiere. Dar a afirma că discursul ideologic n-a fost decât expresia teoretică – o suprastructură - a sentimentelor populare și a unei situații economice și sociale, ar însemna o limitare și o sărăcire a realității<sup>20</sup>. Evreii sunt - *imaginea Celuilalt*, a străinului de neînțeles, păstrător îndărătnic al religiei sale, cu comportări și un stil de viață total deosebite de cele ale comunității gazdă. Această stranie suspectă și tenace îi desemnează ca țapi ispășitori în timp de criză. Invers s-a întâmplat adeseori în Spania și în Germania în timpul Ciumei Negre, dar și în Polonia în cel de-al XVII-lea ca unii suverani și nobili să ia apărarea evreilor împotriva mâniei populare. Tot astfel, papii au avut multă vreme o atitudine înțelegătoare față de ei<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> Oprescu, G., *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, București, 1956, p. 10.

<sup>14</sup> Kertesz, A., *op.cit.* p. 24.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Kertesz-Badrus, A., *Un important monument de artă medievală la Cincu (jud. Brașov)*, în: *Cumidava*, XII, 2, 1989-1990, p. 171.

<sup>17</sup> Drăguț, V., *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, ed.II, București, 1999, p. 195.

<sup>18</sup> *Propyläen Kunstgeschichte*, II, Berlin, 1967, p. 543.

<sup>19</sup> Bossy, J., *Creștinismul în Occident. 1400-1700*, București, 1998, p. 115-116.

<sup>20</sup> Delumeau, J., *op.cit.* p. 137.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 139.

În privința celui alt mare pericol, reprezentat de musulmani și de religia mahomedană, în particular, părerile sunt împărțite în funcție de distanța care-i despărțea de pericolul otoman. În Europa au fost indiferenți la pericolul musulman toți cei care nu erau direcți amenințați de acesta. Cine a simțit această amenințare? Pe plan local, populațiile aflate în contact cu violența musulmană; pe plan general, în primul rând și mai ales oamenii bisericii care considerau că religia creștină se află în primejdie. În Ungaria înaintarea turcească a provocat panică. După înfrângerea de la Mohács o bună parte din populația orașului Buda (numărând 8000 de locuitori) a fugit iar la sosirea otomanilor într-un sat, țăranii căutau să-și ascundă copiii. Explicarea constantă pe care se întemeiază discursul teologic când tratează despre primejdia otomană e că aceasta ar fi dreapta pedeapsă meritată pentru păcatele creștinătății. Erasm din Rotterdam afirmă că << *Dumnezeu trimite pe turci asupra noastră, precum odinioară a trimis egiptenilor broaștele, țânțarii și lăcustele* >>.... *Viciilor noastre își datorează ei biruința*<sup>22</sup>. În Germania se afirma că după victoria de la Mohács sultanul înfipse în fața cortului său 2000 de capete în chip de trofee și că 80000 de prizonieri fuseseră măcelăriți. La Viena, se aștepta cu groază venirea barbarilor. Povestiri și imagini dramatice întrețineau frica în întreg imperiu. Gravurile lui Schongauer (1530) înfățișau piețele turcești unde erau vândute prizoniere creștine goale, și copii creștini trași în țepă sau despicați în două de ostașii sultanului. Temerile germanilor explică de ce totuși, în ciuda suspectărilor reciproce, a târguierilor și a tergiversărilor, principii Imperiului, catolici și protestanți, i-au furnizat, de bine de rău, suveranului lor ajutoarele financiare de care avea nevoie pentru a face față primejdiei turcești<sup>23</sup>.

Episoadele de reînnoită calomnie împotriva lumii musulmane, alimentate de repetate tentative de cruciadă, trebuie să fie și ele incluse în acest cadru. În Europa începea o lungă fază de criză și de angoasă, ce avea să culmineze cu marea epidemie de ciumă din anii 1347-1350<sup>24</sup>. Fascinația și prestigiul arabilor făcuseră parte integrantă din lumea care acum își dezvăluia caracterul fragil și iluzoriu. Arabul era “filosoful”, dușmanul curajos al eroilor din romanele cavalierești, magul care cunoștea tainele naturii și care, scrutând astrele nocturne, putea vindeca bolile trupului, negustorul șiret al unor mărfuri cerute și apreciate în întreaga Europă<sup>25</sup>.

Un mod destul de frecvent folosit pentru a atrage atenția asupra concepției unei persoane și aceea ce de fapt reprezintă este vestimentația. În privința finalității vestimentației trebuie avut în vedere că există în fapt două: aceea de a acoperi pentru a proteja pudora și aceea de a exprima o opinie. Costumul spune ceva sau protestează împotriva a ceva. Interesul religiilor pentru veșmânt nu este întâmplător. Pentru a apăra o anumită ordine, fiecare religie se folosește de veșmânt. Așa cum costumul poate semnifica virtutea, el poate fi și o marcă a discriminării. Bine interpretat costumul poate divulga atitudinile unei societăți față de membrii săi. Chiar și așa de-a lungul timpul mesajul costumului se poate schimba, așa că o scoatere din context a unui veșmânt poate atrage adeseori interpretări eronate<sup>26</sup>. Veșmântul provine și dintr-o voință de diferențieri, evidențiind ierarhia claselor sociale. Mascând slăbiciunile corpului, el încurajează ipocrizia relațiilor umane<sup>27</sup>.

Dacă observăm, prin intermediul artei unei epoci, legătura dintre veșmânt și corpul pe care-l acoperă, putem pătrunde chiar în miezul sensibilității colective a oamenilor acestui timp care se elaborează printr-un întreg joc de presiune și sublimare selectivă<sup>28</sup>. Astfel arta, în special pictura, începe să joace un rol important alături de liturgia propriu-zisă, mai ales sub forma Ciclului Patimilor atât de prezent în orice “Biblie a săracilor”. Aici, cei care erau de fapt responsabili de moartea Fiului lui Dumnezeu, erau prezentați cu aceeași pasiune ca și actanții principali. Pe lângă hainele specifice lor, aceștia sunt de cele mai multe ori ușor observabili datorită și celorlalte atribute cum ar fi pungi de bani atârându-le de brâu, cu faimoasa tichie evreiască sau pălăria galbenă. Interesant de urmărit sunt situații în care sunt prezentați cu păr roșu, comun pentru evrei, simbol al

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 124-125.

<sup>24</sup> Cardini, F., *Europa și Islamul. Istoria unei neînțelegeri*, Iași, 2002, p. 130.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Mellinkof, R., *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of Late Middle Ages*, Berkellz, 1993, p. LIII.

<sup>27</sup> Caragea, C., *op.cit.*, p. 13

<sup>28</sup> Scobeltzine, A., *Arta feudală și rolul ei social*, București, 1973, p. 59.

răului pentru creștinul medieval<sup>29</sup>. Aceste atribute specifice evreilor merită fiecare în parte o atenție deosebită pentru a se putea observa prezența lor în arta transilvană, dar și influența deosebită exercitată de arta europeană și în special a celei din spațiul germanic asupra celei dintâi.

Asocierea antisemitismului cu reprezentările de factură germană ale Patimilor constituie o temă bine cunoscută, deși ea nu pare să fi fost anterioară Reformei. Din moment ce evreii apăreau ca obiecte auto-proclamate ale răzbunării divine, se credea că ei expun aceleași răzbunări pe toți cei care comunică cu ei: de aici și ideea larg răspândită că orice contact fizic cu ei pângărește și în consecință, tabuul îndreptat nu numai împotriva căsătoriei cu ei, ci și cel al atingerii mâncării sau a altor bunuri de către evrei, în piețe<sup>30</sup>. În Evul Mediu evreii au fost obligați de către al patrulea Conciliu de la Lateran (1215) să poarte o bucată rotundă de pânză galbenă sau verde, care în Franța secolului al XIV-lea a devenit albă sau roșie. Unul din motivele avute în vedere de conducătorii bisericii catolice era în legătură cu aceste discriminări se referea la mariajele dintre creștini și ne-creștini sub pretextul ignoranței acestora în ceea ce privește credința creștină<sup>31</sup>. Această rota putea fi înlocuită cu o pălărie ascuțită de culoare galbenă. Culoarea poate reprezenta unul din cele mai importante atribute în evidențierea unei atitudini. Ea poate deveni extrem de puternică atunci când personifică un singur individ sau un grup de indivizi într-un anumit context. Galbenul, dintre toate culorile, cu toate diversitatea sa simbolică, este cel mai adesea identificat în pictură cu evreul, lucru observabil și în *Isus în fața lui Caiafa* în altarul de la Sibiu (fig. 1). De multe ori acestui galben atât de specific îi poate fi alăturat roșul astfel că ideea subliniată este și mai puternică. Totuși în folosirea culorilor ca și atribute este necesară o anumită prudență deoarece scoase din context, acestea pot însemna cu totul altceva. Chiar și în același context cum ar fi cazul *Răstignirii* de la Mediaș (fig. 2) cineva ar putea contrazice ideea că roșul ar fi un atribut al răului absolut, argumentând utilizarea sa în prezentarea figurilor de sfinți aflate în stânga lui Isus. Pentru clarificarea unei asemenea situații intervine un alt element: îmbrăcămintea. Așa cum principiul culorilor poate lămurii anumite situații, combinat cu vestimentația este și mai efectiv. Astfel hainele scurte și strâmte sunt de asemenea atribute ale răului în comparație cu cele largi unde formele corpului sunt invizibile. Criticate în societatea contemporană utilizării lor de către cei conservatori și moraliști, hainele scurte și strâmte au devenit în scurt timp atribute ale răului în arta religioasă unde dușmanii credinței sunt adesea pictați în haine scurte, strâmte și puternic colorate. Prea strălucitor, prea strâmt a devenit în scurt timp imaginea infamiei<sup>32</sup>, iar ca efectul să fie sigur roșul și galbenul erau adesea combinate cu alte culori strălucitoare cum ar fi verdele, sau în cazul menționat de noi mai sus, și auriul efectul de strălucire fiind astfel complet. Acest lucru este destul de ușor observabil și în alte scene din Ciclul Patimilor altarului de la Mediaș cum ar fi *Purtarea Crucii* (fig. 3). Maniera picturală se poate fi diferită, în funcție de școala de proveniență, dar ideile conservatoare s-au perpetuat indiferent de timp sau de maniera: costumele prea strâmte și prea strălucitoare erau atributele răului în timp ce vestimentația “fără formă”, “plutitoare” de-a dreptul imaginea creștinului evlavios.

Chiar dacă istoria creștinismului, în reprezentările în arta religioasă în special, lasă ca neidentificați dușmanii lui Isus: *biciuitorii*, *zeflemitorii* și *batjocoritorii* din *Purtarea Crucii*, soldații romani desemnați să-l *răstignească pe Isus*, a existat întotdeauna tendința de a presupune că cei mai înverșunați dușmani ai creștinului sunt evreii. Acest lucru poate fi remarcat cu ușurință și în arta contemporană din centrul Europei, mediu din care pictura de panou transilvăneană a preluat majoritatea schemelor picturale, ca de exemplu altarele din Tirol (fig. 4).

O altă caracteristică a reprezentării necreștinului este reprezentată de trăsăturile fizice ale personajelor. Așa cum frumosul a simbolizat în majoritatea cazurilor Binele și Bunătatea, tot așa urâtenia, incluzând aici și bolile, au reprezentat Răul și ignorantul. Astfel în permanență Mântuitorului sau martirilor reprezentanți ai mentalităților creștine, total non-violente și reprezentați neapărați decât de puține veșminte ce acoperă goliciunea trupurilor lor firave, li se opun agresorii cu

<sup>29</sup> Nicholls, W., *Christian Antisemitism. A history of Hate*, Northvale, 1993, p. 252.

<sup>30</sup> Bossy, J., *Creștinismul în Occident. 1400-1700*, București, 1998, p. 117.

<sup>31</sup> Pippnier, F., Mane, P., *Dress in the Middle Ages*, Zale, 1995, p. 136.

<sup>32</sup> Mellinkof, R., *op.cit.*, p. 39.

figuri crispate pline de ură și cu corpul acoperit de veșminte viu colorate, cu elemente de armură și cu arme ofensive cât mai impresionante ce au scopul de a arăta cât mai explicit privitorului cine este agresorul și cine agresatul, cine va fi cel răsplătit în viața de apoi pentru bunătate și blândețe și cine va fi pedepsit pentru brutalitate și violența sa<sup>33</sup>. Dintre caracteristicile fizice cele mai evidențiate de către arta bisericească medievală trăsăturile feței sunt cele mai bine reliefate. Astfel mulți dușmani ai lui Isus sunt prezentați având nasul bombat ca cei din *Biciuirea lui Isus* (fig. 5) de la Prejmer sau lung și cârn precum cei din scena *Încoronării cu spini* (fig. 6) din altarul de la Hălchiu. Pe lângă nas și alte trăsături ale feței comportă atenție specială ca de exemplu ochii. Ochi bulbucați sau de formați erau foarte mult folosiți ca și atribute ale răului. Ochii exagerat de mari erau considerați urâți, iar cei care erau deformați genetic semnificau rușine și decadentă morală<sup>34</sup>. Asemenea atribute se întâlnesc frecvent în pictura transilvană așa cum este observabil la Sântimbru în *Purtarea Crucii* (fig. 7). Interesantă este și culoarea pielii închisă cum se prezintă în scena *Biciuirii lui Isus* de la Prejmer, prezentată anterior. Nu culoarea mai închisă a pielii agresorului este “pe rol”, ci orice culoare diferită de cea normal întâlnită, ar fi avut un răspuns similar așa cum și părul roșu sau barba roșie. Acestea reprezintă un fel de semnale de avertizare: *Ai grijă, pericol!* Ceea ce pentru un om obișnuit al timpurilor noastre aceste caracteristici fizice pot părea normale și uneori chiar firești pentru credinciosul medieval ele reprezentau necunoscut și implicat frica de acesta care-l determina să le evite, marginalizându-le. Din această categorie a marginalizaților făceau parte și leproșii și anumite categorii sociale aflate în partea inferioară a acesteia cum ar fi prostituatele.

Revenind la culoarea roșie a părului această caracteristică în reprezentările picturale din altarele transilvănene cu precădere în scene ca *Isus în fața lui Caiafa* (fig. 8) sau *Ecce homo* (fig. 9) în care părul de culoare roșie este unul din atributele agresorilor lui Isus și chiar a lui Caiafa. Astfel de cazuri sunt întâlnite frecvent în pictura mediului occidental așa cum se poate observa în scene ca *Cina cea de taină* în altarele de la Spisska (1478) din Slovacia (fig. 10) sau Pulkau (1515 – 1525) din Austria (fig. 11). Alături de toată această masă necunoscută de evrei se distinge în Ciclul Patimilor imaginea unui personaj legendar cea a lui Iuda. Pentru Iuda, trădătorul, un repertoriu foarte larg de atribute a fost creat în artele vizuale medievale care-l distinge de ceilalți apostoli. Câteodată este reprezentat cu o auroală de culoare închisă, altădată fără nici un fel de aureolă, alteori furând o bucată de pește de la *Cina cea de taină* dar de cele mai multe ori purtând la brâu punga cu “cei zece arginți” (fig. 12) primiți în schimbul trădării lui Isus. O altă caracteristică a acestui personaj este roba de culoare galbenă, iar dacă aceasta nu este întotdeauna prezentă este sigur că robă este pictată într-o culoare foarte puternică pentru a-l distinge din rândul celorlalți slujitori ai Domnului așa cum se poate observa în *Prinderea lui Isus*.

Interesant de observat că această atitudine de identificare a evreilor se inspira foarte mult din modul în care, chiar din secolul al VII-lea, musulmanii au impus vestimentație specială pentru creștini și pentru evrei în teritoriile musulmane unde această populație exista<sup>35</sup>. Numeroase detalii ale îmbrăcăminții și gustului de la sfârșitul Evului Mediu-provenite din Bizanț, Asia și Spania musulmană demonstrează influența Islamului asupra europenilor<sup>36</sup>. Spre deosebire de îmbrăcămintea europenilor, a creștinilor, a celor mireni în speță, la care ținuta avea mai multe conotații, în Islam totul pare mai simplu: ținuta credincioșilor va fi cât mai apropiată de cea a Profetului, despre care tradiția spune că purta o tunică amplă și un turban. Turbanul, imama, va deveni, așadar semnul distinctiv al Islamului. În timpul Imperiului Otoman, turbanul era purtat de fiecare în funcție de importanța și de rangul său<sup>37</sup>. În Europa medievală turbanul este una din piesele de vestimentație foarte des întâlnită, mai ales în reprezentările sale în arta vizuală, și caracterizează de obicei un străin exotic<sup>38</sup>. Din secolul al XII-lea aceste atribute pot fi foarte ușor întâlnite la evreii vechiului Testament. Cu toate acestea din secolul al XIV-lea odată se influența

<sup>33</sup> Nițoi, A., *op. cit.*

<sup>34</sup> Mellinkof, R., *op.cit.*, p. 123.

<sup>35</sup> Pippnier, F., Mane, P., *op.cit.*, p. 137.

<sup>36</sup> Bossy, J., *op. cit.*, p. 124.

<sup>37</sup> Caragea C., *op. cit.*, p. 230.

<sup>38</sup> Mellinkof, R., *op.cit.*, p. 59.

musulmană se face simțită într-un mod mai pregnant , în operele de artă, turbanele apar la Ismaeliți, Sarazini, dar și la vechii evrei, dar și la personaje reprezentând funcționari de grad înalt în Ciclul Patimilor așa cum este cazul altarului de la Hălchiu în *Martiriul Sf Petru* ( fig. 13).

Ca dovadă a modului în care erau priviți musulmanii de către lumea creștină occidentală stau și imaginile din Cronica lui Froissard în care sunt prezentați, încă înainte de zdrobitoarea înfrângere a oștilor maghiare la Mohács, ca dușmani ai creștinismului după modul în care sunt îmbrăcați și după culorile în care sunt pictate elementele de vestimentație. Așa cum subliniam mai sus în cazul evreilor, și în cazul musulmanilor culorile sunt atribute foarte puternice în individualizarea acestora, roșul și galbenul având în acest caz aceeași semnificație (fig. 14).

În prezentul studiu am încercat să prezentăm o parte din ceea ce imaginea necreștinilor, a evreilor în special, a semnat pentru comunitatea medievală transilvană. Fără a avea pretenția epuizării unui subiect atât de vast și de incitant sperăm că aceste rânduri au putut clarifica câteva idei privitoare la aceste comunități puternic marginalizate de societatea medievală.

#### List of illustrations

- Fig.1-*Christ before Caiapha* (Altarpiece of Sibiu)
- Fig.2- *Crucifixion* (Altarpiece of Medias)
- Fig.3- *Bearing the Cross* (Altarpiece of Medias)
- Fig. 4- *Altarpiece from Tirol*
- Fig.5- *The Flagellation of Christ* (Altarpiece of Prejmer)
- Fig.6- *Mocking of Christ* (Altarpiece of Prejmer)
- Fig.7-*Bearing the Cross* (Altarpiece of Santimbru)
- Fig.8- *Christ before Caiapha* (Altarpiece of Santimbru)
- Fig.9- *Ecce Homo* (Altarpiece of Halchiu)
- Fig. 10- *The Last Supper* (Altarpiece of Spisske – Slovakia)
- Fig. 11- *The Last Supper* (Altarpiece of Pulkau – Austria)
- Fig. 12- *The Last Supper* (Altarpiece from Tirol)
- Fig.13- *St. Peter Crucifixion* (Altarpiece of Halchiu)
- Fig.14- *Prisoners massacres at Nicopolis* (Froissard Chronicle)



Fig. 1 Isus in fața lui Caiafa- altarul de la Sibiu



Fig. 2 Altarul de la Mediaș- Crucificarea



Fig. 3 Altarul de la Mediaș- Purtarea Crucii



Fig. 4 Purtarea Crucii Altarul din Tirol -sec XVI





Fig. 5 Biciuirea lui Isus  
Altarul de la Prejmer



Fig. 6 Încoronarea cu spini  
Altarul de la Hălchiu



Fig. 7 Purtarea Crucii  
Altarul de la Santimbru



Fig. 8 Isus in fața lui Caiafa  
Altarul de la Hălchiu



Fig. 9 Ecce Homo  
Altarul de la Hălchiu



Fig. 10 Cina cea de taină  
Altarul de la Pulkau -Austria

Fig. 12 Cina cea de taină  
Altar din Tirol

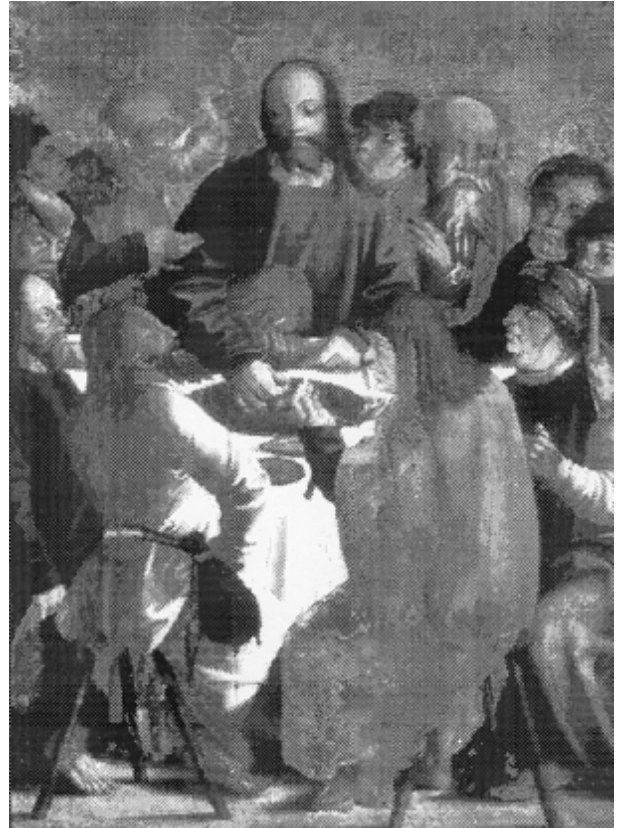


Fig. 11 Cina cea de taină  
Altarul de la Spisska- Slovacia



Fig. 13 Martiriul Sf Petru  
Altarul de la Halchiu



Fig. 14 Masacru de prizonieri creștini la  
Nicopole

