RECUPERAREA BLAZONULUI – NOTE PE MARGINEA PAJERELOR LUI MATEIU I. CARAGIALE

Marius NICA
Universitatea Petrol-Gaze Ploieşti

Abstract*: The paper presents a new critical perspective on Mateiu I. Caragiale's poems. The interpretation focuses on both the symbolic level of the terminology and the structures of literary imagery that can be depicted in the sonnets. We have tried to identify the realities on which the fiction grafted onto and, in this regard, we have identified few medieval patterns both national and occidental ones that may function as starting point in any critical approach. The figure of Negru Vodă is brought to attention as it may help identifying a specificity of the lyrical "coat of arms". Moreover, we suggest – for the first time in Romanian critique – an interesting approach of the lyrical figures to the medieval one of the "prince of the world".*
Key words*: fiction, lyrical figures, literary imagery, symbolic levels*

Volumul *Pajerelor* construieşte imagistic o lume ce obligă orice lectură sau interpretare la o recunoaştere a spiritului medieval târziu, al acelei lumi ce mai păstrează încă un cod cavaleresc, dar care, în aceeaşi măsură, îşi dezvăluie decăderea, apusul cel în purpură. Versurile mateine traduc încă din momentul publicării lor (anul 1936) aplecarea scriitorului spre Trecutul mult mistic şi bogat în aura onoarei şi decăderii. „Cronicăreşti ritmuri, poeme ca nişte paftale aurite. Puse pe degete de voievozi, inele vechi cu pietre de rubin sau turcoaz, în care citeşti taina sângelui jertfit în intrigi medievale cumplite, albastre safire, ca jarul de gheață din vinele vreunei mari vițe de Bizanț sau Normandia – sunt aceste nobile capricii cu nume glorios ca o stemă *Pajere*. Sunt nestemate, ochi stranii, pe care oamenii altor veacuri le sărutau pe degetul lui Vodă şi în care se arată mari vărsări de sânge, lupte grozave pentru putere, pedepse nemiloase săvârşite cu paloşul, cu barda şi hangerul. Cea mai potrivită acestor petreceri arhaice e nestemata amurgului, rubinul, strop greu de sânge voievodal."[1] În *Lauda cuceritorului*, în *Prohodul războinicului* şi în aproape toate poemele mateine se concretizează un sentiment de raportare necesară la vremurile voievodale, de fapt la lumea acelor timpuri, o lume ce îşi afla în dezvoltarea ei un cod princiar, ce se repercuta în mod evident asupra individului şi a gesturilor acestuia.

Titlul volumului de versuri – *Pajere* – conține în simbolismul sugerat multiple conotații ale termenului. Cel puțin două pot face subiectul studiului nostru: pe de o parte, recunoscuta pasăre de pradă, iar pe de alta, însemnul, imaginea reprezentativă a vreunui blazon. Urmărind cea de a doua sugestie, se poate afirma că sonetele mateine deschid interpretarea spre structurile imaginare ale evului medieval, din încă semnificațiile cuvântului titlu. Dacă poemele se constituie – după cum am putut observa în capitolele anterioare – în imagini hieratice ale voievozilor sau domnilor, acestea trebuie să poarte un însemn, în cel mai pur spirit medieval-matein. Reprezentarea eroilor (indiferent dacă este grafică sau imagistic-lirică) se întregeşte prin blazonul pe care fiecare îl poartă. Ne sunt cunoscute desenele şi acuarelele pe care autorul însuși le-a schițat pentru unele dintre poemele sale[2]. În acest sens, un studiu mai larg al acestora şi a simbolurilor ascunse de imaginile grafice şi culorile folosite ar putea oferi noi şi interesante interpretări. De reținut deocamdată *nevoia* pe care Mateiu Caragiale a simțit de a concretiza tablourile lirice în „steme" şi „blazoane". În aceeaşi măsură şi personajelor de la Curtea Veche autorul le oferă consacrare grafică, fapt ce a indus de multe ori în eroare încercările de a afla adevăratul număr al crailor.

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)

Acest sentiment al necesității „blazonului” nu este, în nici un caz, unul gratuit. Este „obsesia” heraldistului care ştie că individul de statură nobiliară se subordonează unei imagini, a unei reprezentări – mai mult sau mai puțin simbolice – ce conține în sine esența existenței respectivului personaj. Pajerele, în înțelesul lor de emblemă, sunt însemne prin excelență ale cavalerilor medievali, însemne ce ascund expresia superiorității spirituale, a transcendenței şi, nu în ultim rând, a contemplării şi luminii intelective. În plus, vulturul cu două capete (simbol se pare de origine hitită) a fost reluat de Evul Mediu pentru a exprima şi accentua, dincolo de dualitatea evidentă, simbolismul general al vulturului: „autoritate mai mult decât regală, suveranitate cu adevărat imperială, rege al regilor.”[3] Vulturul bicefal poate fi regăsit chiar în spațiul românesc, el fiind emblema care însoțeşte tablourile ce îl reprezintă pe Mircea cel Bătrân[4]. Mateiu Caragiale pare să folosească simbolul aceluiaşi însemn pentru a oferi scrierilor sale în versuri blazonul necesar şi, astfel, necesitatea unei raportări la trecutul medieval. Drept e că în universul poetic al *Pajerelor* nu apare imaginea vreunui vultur sau vreunei alte păsări „nobile”. Din contră, în *Lauda cuceritorului*, versurile afirmă existența unei alte vietăți înaripate, ce ar părea să nu se ridice la superioritatea nobiliară a pajerei:

[...] zburau cu veselie
Deasupra-ți *corbii*, şi de-atâta sânge
Răsar şi astăzi roşii flori din glie (*s.n.*).

Sau, într-un alt sonet, aceeaşi pasăre ce pare a prevesti doar nenorociri îşi face apariția întunecând versul matein şi structurile interpretative:

Desprins din stemă parcă, spre depărări senine,
Un *corb* bătrân şi-ntinde puternic negrul zbor,
Şi-n liniştea adâncă, din când în când, uşor,
Din ulmi cad frunze moarte rotind în clipe line (*s.n.*).
(*La Argeş*)

Să contrazică imaginea corbului pe cea a pajerelor? Să fi ajuns analiza propusă într-un impas? Nu, deoarece imaginea corbului vine, de fapt, în completarea sugestiei pe care termenul din titlul volumului de versuri o presupune. Şi corbul este o pajeră, căci este „desprins din stemă” – şi imaginea sa poate funcționa ca blazon, deşi poate o primă lectură ar refuza această afirmație. Este evident că o astfel de reprezentare simbolică nu ar putea fi realizată decât pentru un *negru Domn* („O! negre Domn, care-ai stârnit furtuna / De năvăliri, de-ai zguduit pământul...” – *Lauda cuceritorului*). Dar istoria evului mediu românesc ne învață că a existat un domnitor căruia i s-a conferit apelativul de „Negru Vodă”. Această sintagmă nu este însă altceva decât „cognomenul celui care şi-a hotărât o pecete cu corb, personaj presupus[5], creat după modelul din Moldova, unde un Dragoş vodă – acesta real – îşi alcătuieşte o pecete cu bour...”[6] Iată că unele *Pajere* mateine refac parcă un ev mediu balcanic, în care voievodul îşi hotărăşte emblema cu corb, după modelul bourului moldovean şi, credem noi, foarte probabil şi după cel al vulturului specific blazoanelor europene. Şi astfel, numele îi va fi cunoscut purtând până în secolele moderne apelativul de „Negru”, iar Mateiu Caragiale îl va relua imaginativ în versurile sale (mai mult sau mai puțin conştient de această apropiere) sub forma: „negre Domn”.

Volumul de versuri se constituie din reprezentări lirice ale unor eroi ce ar fi putut exista vreodată la o curte medievală: voievozi, domnițe, înțeleptul, boieri. Acestea se alătură alcătuind un panoptic al Trecutului mult căutat de Mateiu Caragiale şi concretizează totodată lumea apusă a unor veacuri de demult. Melancolia mateină dă naştere unor tablouri asemănătoare celor ce fiecare ctitor de lăcaş bisericesc din epoca

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)

medievală se asigura să fie zugrăvite în cronici sau pe zidurile edificiului. Gestul traduce credința în forța recuperatoare a imaginii. După cum am putut observa în capitolul anterior, fotografia (adică imaginea individului surprinsă la un moment dat) poate „stăpâni" şi reface ordinea temporală. La fel tablourile de voievozi (fie ele real zugrăvite sau imaginate liric) opresc în consistența lor Trecutul, clipa ce va fi retrăită la fiecare nouă privire sau lectură. Orice încercare de luare în stăpânire a Timpului, de oprire sau de materializare a acestuia echivalează, de fapt, cu o eschivă din fața morții. Căci ființa surprinsă în durată reprezintă, în mod absolut, inevitabilitatea morții. *Călugărița* se va tângui în „sfânta mănăstire de-ai mei părinți zidită" ce va păstra cu siguranță chipul acestora zugrăvit în exonartexul bisericii. La fel *Curțile Vechi* vor păstra imaginea vechilor boieri, a lumii de altă dată, ce se va reface cu fiecare amurg de purpuri:

Şi-n tăinuita culă, țintind priviri viclene,
Zâmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă,
Purtând pe naltă cucă surguci cu mândre pene.

Meditația asupra Timpului va determina şi o gândire asupra morții. Iar poemele lui Mateiu Caragiale ascund în aceeaşi măsură sentimentul duratei cât şi, inevitabil, pe cel al limitei acesteia, al sfârşitului ființei. Este, trebuie să recunoaştem, una dintre temele fundamentale ale scrierilor mateine, temă ce poate fi regăsită, după cum vom avea ocazia să analizăm, la toate nivelurile imaginarului literar. Se poate afirma că este o temă universală ce nu ar putea dobândi relevanță în analiza de față, însă am observat un lucru extrem de important atât în poeme cât şi în scrierile în proză (în mod special în *Craii de Curtea-Veche*), şi anume că meditația mateină asupra morții se „calchiază" pe modelul celei medievale. Raportându-se mereu la Trecutul mistic, verbul matein şi, de fapt, structurile simbolice pe care le guvernează acesta, vor surprinde moartea în cel puțin trei ipostaze. Iar acestea sunt chiar principalele motive artistice ale evului mediu. „La început a fost motivul: ce s-a făcut cu toți cei ce au umplut pe vremuri lumea cu strălucirea lor? Apoi a urmat motivul constatării cutremurătoare că tot ce a fost cândva frumusețe omenească putrezeşte. În sfârşit, motivul dansului macabru, moartea care târăşte după ea oamenii din orice clasă socială şi de orice vârstă."[7] La fel şi imaginația mateină îşi structurează meditația funebră pe cel puțin aceste trei direcții. Prima dintre ele, *ubi sunt qui ante nos*, este pe deplin reprezentată în cel de-al doilea poem al *Pajerelor*, *Lauda cuceritorului*:

O! negre Domn, care-ai stârnit furtuna
De năvăliri, de-ai zguduit pământul,
Dacă-al tău nume îl săpase runa

Cea tainică pentru-a-ți slăvi avântul,
L-a şters neîmpăcată-apoi uitarea,
Precum ți-a spulberat cenuşa vântul.

Povestea ta pierdută e-n vâltoarea,
De ani apuşi ce vremea-a spulberat,
Dar umbra ta le mohorăşte zarea ...

Cel de al doilea nucleu meditativ îl constituie percepția decăderii şi corupției fizice a ființei umane. Acesta se constituie ca o reprezentare particulară a concepției despre efemeritatea existenței. Iar aceasta deoarece, imaginația evului mediu propune forme simple şi directe de răspândire a noilor credințe, cea despre moarte neputând prelua astfel decât un singur element: noțiunea de efemeritate. Mateiu Caragiale nu doar

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)

reface în sonetele sale lumea dispărută a unor vremuri trecute, dar o realizează prin recuperarea modelului de meditație specific. „Frumoasă-am fost odată, senină, fericită" mărturiseşte *Călugărița*, ce parcă aminteşte de Domnişoara Hus a lui Ion Barbu, cea care se putea lăuda în tinerețe „cu picioare ca pe fus, / Largi şalvari / Undeva" şi care îşi va trăi şi degradarea în „...picioarele în coji / Numai noduri, numai dâre, / Unde ani şi ger, răboj / Încrustară: cu satâre!" Percepția efemerității este însă cel mai acut reprezentată în imaginea dispariției ființei umane şi (specific imaginarului matein) a sentimentului de imposibilitate de recuperare a timpului:

Dar, ca odinioară, de ce azi nu mai vine
Domnița să privească din 'naltul foişor [...]

– Nu, căci de mult ea doarme în ruinatul schit
De taină-îmbălsămată şi florile uitării
Îi troienesc posace mormântul părăsit.

Evenimentul morții pare să guverneze lirismul matein, iar acesta se va prelungi în scrierile în proză, recuperând noi şi noi semnificații. În *Pajere*, în această curte imaginar-medievală pe care o propune scriitorul, toți eroii sunt damnați unui inevitabil sfârşit, fie ei boieri sau domni, trântori sau înțelepți. *Domnița* „trăieşte, se-nfioară şi moare de tristețe" supunându-se necesar condiției umane pe care tradiția unui posibil cod princiar o afirmase. Undeva, pe un perete neatins de muşchi al Curților vechi s-ar putea imagina un tablou în care moartea atrage în suita sa indivizi de toate vârstele şi din toate clasele sociale, un dans macabru în care se prind toi eroii *Pajerelor* mateine.

Evul Mediu poate oferi, după cum putem observa, un model valid de interpretare a operei lui Mateiu Caragiale, scriitor ce şi-a căutat perpetuu motivație ontologică în genealogii de „dinaşti". Urmărind realitatea istorică a secolelor XIII-XIV şi terminând cu cea a secolului XV, vom afla că aceasta reprezintă o perioadă de prefaceri, în care idealurile tradițional cavalereşti încep să decadă. Modelele de onoare şi servitute cunosc un declin în latura lor etică, iar sacrificiul personal va regresa în derizoriu. La un prim gând am fost tentați să afirmăm că în versurile din *Pajere*, Mateiu Caragiale prezintă o lume ce *nu* îşi pierde deocamdată caracteristicile. Am fi putut afla atunci în imaginarul sonetelor un univers păstrător al Tradiției, al visului de eroism şi de dragoste, de fapt, al unui Trecut sacru, valorizat în mod pozitiv. Însă lectura profundă obligă la observarea unor sugestii ale degradării calitative a existenței şi a lumii prezentate. Simbolic, sonetul *Curțile vechi* traduce destrămarea nu doar a clădirii, a spațiului, ci, mai ales, a unei lumi dimpreună cu tradiția, moravurile şi modul ei de existență:

De veacuri, părăsite pe-ascunsele coline,
Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpâneşte
Şi-n verde mantă muşchiul cuprinde şi-nveleşte
Surpata zidărie şi frântele tulpine;

Şi-mpodobind cerdacul cu grelele-i ciorchine,
Sălbăticita viță pe stâlpi se-ncolăceşte
Cu iedera cea neagră ce-n straşini împleteşte
O lucie cunună uitatelor ruine.

Adânc ca de o vrajă par ele adormite,
Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite;
Nu tremură o frunză, nu mişcă fir de iarbă,

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)

Şi-n tăinuita culă, ţintind priviri viclene,
Zâmbesc către domniţe boeri cu lungă barbă,
Purtând pe nalta cucă surguci cu mândre pene (*s.n.*).

Dacă Evul Mediu presupunea acceptarea ideii cavalereşti, a idealului de onoare, secolele de sfârşit ale acestuia, amurgul istoric pe care îl va experimenta va instaura decăderea tocmai a acestui ideal, codurile etice prefăcându-se în simple convenţii ce vor asigura noile manifestări ale epocilor următoare. Iar ultima strofă a poemului tocmai acest fapt îl prezintă: schimbarea codului erotic din admiraţie şi chiar idolatrizare în invitaţie sugestivă şi disponibilitate! Fragmentul ar fi trecut poate neobservat dacă nu am fi încercat analogia acestuia cu o reprezentare semnificativă a realităţii sfârşitului de ev mediu occidental. Este vorba de aşa numitul *Prinţ al lumii*, grup statuar ce continuă prezentarea corupţiei fizice şi morale pe care motivele funebre o sugerau. „Acest personaj [...], [este] un cavaler zvelt, surâzător, care întinde vecinei sale un măr sau un buchet de flori. [...] Cărturarii germani îl numesc «Prinţul lumii» iar cei francezi «Seducătorul», aceştia din urmă limitând semnificaţia la simbolul strict al mărului edenic. Este o apariţie distinsă, surâzătoare, ca şi chipurile fecioarelor care îl admiră sau ca Voluptas însăşi, care la Freiburg-im-Briesgau se află aşezată alături. Dar în spatele cavalerului veşmintele apar, în mod neaşteptat, despicate şi pe trupul gol se ivesc şerpi şi broaşte, o întreagă vermină care contrastează cu ţinuta îngrijită. Prin urmare, Prinţul lumii reuneşte două ipostaze: eleganţa veşmintelor purtate în lumea vizibilă şi fauna diabolică ce mişună pe trupul său, înfăţişându-ne trăsăturile lumii sale morale."[8] Această reprezentare traduce în fapt conştientizarea de către societatea medievală a propriei decăderi şi a pierderii definitive a înaltelor idealuri şi a codurilor morale. Cavalerul figurat cu trupul devorat de vietăţi sugerează dubla natură pe care acesta a ajuns să o întrupeze: pe de o parte, atitudinea presupus cavalerească de onoare (pe care partea din faţă a veşmintelor o asigură), iar pe de altă parte, degradarea fizică şi morală, lipsa de onestitate şi pierderea oricăror atribute specifice idealului princiar-cavaleresc.

În versurile mateine o lectură atentă va putea observa acest erotism nobil al admiraţiei şi idolatrizării domniţei decăzut în vulgaritatea gestului sexual gratuit: „Şi-n tăinuita culă, ţintind priviri viclene, / Zâmbesc către domniţe boieri cu lungă barbă..." Este gestul specific pe care Prinţul lumii îl realizează în faţa „fecioarelor nebune"; este invitaţia făţişă la pierderea purităţii atât de slăvite de concepţia medievală. În reprezentările sculpturale, Prinţul oferă cu mâna dreaptă un măr, un buchet de flori sau chiar o pungă cu bani celor cinci fecioare nebune de care aste alăturat în grupul statuar[9]. Sentimentul acut al efemerităţii condiţiei umane este, iată, observat şi în efemeritatea virtuţilor, a valorilor ce decad şi se transformă în viciu.

În poezia lui Mateiu Caragiale, decăderea nu este doar a curţilor domneşti, ci a unei întregi lumi, a tot ceea ce reprezintă aceasta: tradiţie morală şi ideal etic. Analogia propusă mai sus poate fi extinsă şi la nivelurile imaginarului din romanul *Craii de Curtea-Veche*, unde Arnotenii sunt o sugestie evidentă a destrămării. „Stirpea nobilă" a acestora se declasează prin familia lui Maiorică, prin gesturile şi depravarea de care aceasta este în stare. „Fecioarele" întâlnite în clădirea pătrată „şi cu un singur rând" a Arnotenilor refac simbolic reprezentările medievale. În complexul sculptural al Prinţului lumii şi al fecioarelor nebune, „cea mai apropiată, partenera sa în întreaga compoziţie, ridică cu mâna stângă un fald al rochiei, în dreptul sânului, într-un gest de nedisimulată cochetărie, în vreme ce cu dreapta lasă să-i scape candela, pe care o vedem răsturnată la picioare. Surâsul impudic al acestei fecioare nebune răspunde zâmbetului larg al Prinţului în care sculptorul a reuşit să strecoare o notă de şiretenie."[10] Este, trebuie să

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)

recunoaştem, pentru mentalul medieval un gest ce depăşeşte valorile unei simple invitații erotice. Iar aceeaşi conotație a depravării o vom regăsi şi în descrierea pe care o face Povestitorul celor două fete ale lui Maiorică: Mima, „bătăioasă şi pornită, i-era destul să vază un bărbat ca sa necheze şi să-i sară de gât", iar, pentru a întregi parcă tabloul vulgarității, sora sa mai mică, Tita, „deşi nici ei nu i se întâmpla să zică vreunui muşteriu: «nu»!, îşi da poalele peste cap numai la întuneric." Apare evident că la Arnoteni, craii află imaginile pervertite ale „fecioarelor nebune", a completării simbolice pentru desfrâul din viața de noapte căruia i se oferiseră şi căruia ei înşişi par a-i căuta înțeles şi motivație.

Note bibliografice:

[1] Vaida, Mircea, *„Pajerele" lui Mateiu*, în *Mitologii critice*, Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 47

[2] În volumul de *Opere* Mateiu I. Caragiale editat de Perpessicius la Editura „Fundația pentru literatură şi artă Regele Carol II", 1936, sunt reproduse acuarelele pentru volumul Pajere şi reluate apoi, împreună cu alte desene în tuş şi cerneală în Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, 1979. „Pe bucățele de hârtie, de numai câțiva centimetri pătrați fiecare, sunt aşternute, cu migală de giuvaergiu, analize de elemente heraldice, compoziții de costum de paradă, indicațiile de culoare fiind notate cu acuarelă sau comentate numai cu legende marginale. De dimensiuni mai mari (pe spatele unui plic căruia i s-a smuls clapele), un desen în acuarelă înfățişează trei siluete – aluzie, poate, la cei trei crai – rânduite egal, ca pe o pagină de album documentar. Înainte de orice, desenele în discuție atestă, o dată mai mult, domeniul atât de gingaş al limbajului semnelor grafice. Cursivă şi elastică, linia sa are siguranță, ştie să fie incisivă în delimitarea conturelor (*sic*), ştie să se topească în albul hârtiei sugerând valorile cromatice. Deşi este vorba despre desene cu un vădit caracter documentar, nu pot fi neglijate indicațiile sensibile ale ductului liniilor, dacă dorim să înțelegem cât ar fi putut depăşi Mateiu Caragiale, în condițiile unui efort organizat, stadiul unui amator de calitate în arta de a constru imagini plastice" (Vasile Drăguț, *Manuscriptum*, anul III, nr. 3 (8) / 1972 *apud* Al Oprea, *op. cit*.).

[3] Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Artemis, Bucureşti, p. 480

[4] La mânăstirea Cozia pot fi regăsite trei reprezentări ale lui Mircea cel Bătrân (biserica mânăstirii, bolnița, fereastra bisericii), toate trei purtând ca semn distinctiv vulturul bicefal. Însemnul se subordonează imaginii domnului, a cavalerului, transferând acesteia forța conotațiilor sale simbolice.

[5] În 1979, în nr. 8 (41) al revistei *Magazin istoric*, apare un articol intitulat *Negru Vodă personaj istoric real* semnat de Gheorghe D. Florescu şi Dan Plesia. Completat ulterior de alte articole în aceeaşi revistă (*Temeliile străvechi ale Țarii Româneşti*, anul V, nr. 11 (56), noiembrie 1971 şi Ion Hurdubețiu, *Negru Vodă între tradiție si istorie*, anul XVI, nr. 2 (179), februarie 1982), studiul afirma existența reală a unui domnitor ce a rămas cunoscut sub acest nume.

[6] Chihaia, Pavel, *De la* Negru Vodă *la Neagoe Basarab, Interferențe literar artistice în cultura românească a evului de mijloc*, Editura Academiei R.S.R.. Bucureşti, 1976, p. 106

[7] Huizinga, Johan, *Amurgul evului mediu*, Univers, Bucureşti, 1970, p. 213

[8] Chihaia, Pavel, *Sfârşit şi început de ev*, Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 70

[9] Acest tablou este uneori asociat (catedrala din Strasburg) cu imaginea lui Iisus însoțit de fecioarele înțelepte înveşmântate în rochii lungi. Este o altă sugestie a dualității dintre Bine şi Viciu, temă frecventă în arta medievală (*v*. Pavel Chihaia, *Sfârşit şi început de ev*, Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 72 ş.u.).

[10] *Chihaia, Pavel, Sfârşit şi început de ev, Eminescu, Bucureşti, 1977*, p.71

BDD-A5425 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:36 UTC)