



HAL
open science

**Umbra lui Dobre la Leșnic. Despre un comanditar fictiv,
despre picturi inspirate de apocrife și nu în ultimul rând
despre primele atestări endogene ale limbii române**

Vladimir Agrigoroaei

► **To cite this version:**

Vladimir Agrigoroaei. Umbra lui Dobre la Leșnic. Despre un comanditar fictiv, despre picturi inspirate de apocrife și nu în ultimul rând despre primele atestări endogene ale limbii române. Apulum, 2015, Historia & Patrimonium, 52, pp.157-222. halshs-02271970

HAL Id: halshs-02271970

<https://shs.hal.science/halshs-02271970v1>

Submitted on 28 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UMBRA LUI DOBRE LA LEȘNIC. DESPRE UN COMANDITAR
FICTIV, DESPRE PICTURI INSPIRATE DE APOCRIFE ȘI NU ÎN
ULTIMUL RÂND DESPRE PRIMELE ATESTĂRI ENDOGENE ALE
LIMBII ROMÂNE***

VLADIMIR AGRIGOROAEI
CÉSCM Poitiers – Università degli studi di Verona

*Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.*

(Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia*, 1842)

Prima parte a titlului și cele patru versuri reprezintă o răstălmăcire glumeață a cărei menire este să atragă atenția asupra interpretărilor romantice cu care articolul de față are de-a face. Exemplul este ideal. Exagerările au făcut carieră în studiile care au tratat ctitorii și unele dintre scenele pictate în această bisericuță puțin cunoscută, situată în locul în care Țara Pădurenilor întâlnește Valea Mureșului (**fig. 2a**). Numai că articolul nu va începe cu ea. Vom începe din Italia Renașterii, cu o snoavă de la sfârșitul secolului al XV-lea, care merită a fi povestită fie și numai pentru a pune semne de întrebare cu privire la metodele zilelor noastre.

În aprilie 1485 „este ceasul nălucirii, un mormânt se dezvelește”. Atunci a fost deschis monumentul funerar al unei tinere romane. Mumificată, se afla într-un sarcofag sigilat de pe *Via Appia*, iar descoperirea ei a făcut vâlvă. Descoperitorii fuseseră impresionați până peste poate de frumusețea fetei, o confirmare a idealurilor către care aspirau. La acea dată, toți autorii care amintesc pățania căzuseră de acord că moarta era nici mai mult și nici mai puțin decât *Tulliola*, fiica lui Cicero. Credeau că trebuia să fi fost de rang înalt pentru a fi îngropată în acest fel, dar mai ales știau că familia lui Cicero deținuse moșii prin împrejurimi¹. Astăzi bănuim că tânăra nu era din neamul lui Cicero, ci o ilustră

* Se cuvine să mulțumim celor fără de al căror sprijin această cercetare nu ar fi putut fi dusă la bun sfârșit: Anei Dumitran, pentru o sumedenie de materiale legate de perioada modernă; Cristinei Bogdan, pentru copleșitoarele informații cu privire la imaginea Morții în literatura română veche și arta aceleiași epoci; lui Dragoș Năstăsoiu, pentru spiritul critic cu care ne trece ideile prin ciur și

anonimă a cărei frumusețe supraviețuise miraculos aproape un mileniu și jumătate. Mai știm și că datarea mormântului în secolul I î. Hr. nu era tocmai corectă nici ea. Înțelegem atracția pe care oamenii Renașterii au simțit-o în a o identifica pe față cu *Tulliola*. Vedem cu ușurință paiul lor, dar uităm de bârna din ochii noștri.

Când cercetarea de artă a dat de picturile de la Leșnic, caruselul interpretărilor a urmat mai mult sau mai puțin aceeași traiectorie. „Ceasul nălucirii” a început timid, dar a evoluat spectaculos. Primele știri despre picturile care fac obiectul studiului de față vin din perioada interbelică, când nu păreau a prezenta un interes special. I. D. Ștefănescu (1932) le amintea otova, fără să deosebească medievale de moderne (la Leșnic sunt și picturi moderne în partea de răsărit a bisericii). Dacă pentru alte biserici avea ilustrații, pentru picturile de la Leșnic nu a simțit nevoia să includă nici măcar una singură. Făcea o descriere sumară, începând cu cele moderne din altar, ajungea apoi în naos, vorbea de două zone, dar fără criterii cronologice². Afirma la sfârșit că *les peintures de Leșnic sont défigurées par de nombreux repeints. Elles offrent peu d'intérêt, au point de vue de l'art. Des nettoyages bien conduits rendront, peut-être, la vie à des scènes plus intéressantes*. După care trecea mai departe, la descrierea bisericii Colț³. Acesta este primul stadiu al cercetării, nu neapărat o lipsă de interes cât o nepuțință de a o duce la capăt din altă lipsă, una de mijloace. Abia șase ani mai târziu, același autor își nuanța ideile, incluzând Leșnicul într-o serie de picturi de secol XIV-XVI⁴, oprindu-se însă pentru a doua oară, prudent, fără să mai spună altceva.

La începutul anilor '60, s-a apropiat de aceste picturi Direcția Monumentelor Istorice, moment în care V. Drăguț, sesizându-le potențialul, a decis să le acorde mai multă importanță, comițând totodată o serie de exagerări⁵. Desigur că a observat mai multe reprezentări decât I. D. Ștefănescu, adăugând chiar una

dârmon; Ilenei Burnichioiu, pentru cele două exemple slovace și numeroase materiale bibliografice; lui Iosif Cămară, pentru ultimele cercetări de românistică; Annei Adashinskaya, pentru probleme de limba slavonă; și nu în cele din urmă părintelui Doinel Ilea, care ne-a primit mereu cu drag atunci când am trecut pe la Leșnic, cu un suflet mare și primitiv, găsindu-ne loc de campare pe Valea Leșnicului și păstrând cu răbdare până și o pălărie uitată între două dintre descinderile noastre.

¹ Barkan 2001, p. 57-58.

² Cf. Ștefănescu 1932, care observa, în ciuda conservării precare, fragmente din Judecata de Apoi: Învierea Morților, fiarele vărsând trupurile celor devorați și Arhanghelul Gabriel. Nu amintea însă niciun cuvânt despre sfintele Paraschiva și Varvara sau sfinții Petru și Pavel, situați pe același perete, spre altar. Ajungând la peretele de vest, consemna existența Arhanghelului Mihail și a păcătoșilor, apoi trecea în nord pentru a vorbi de sfântul Gheorghe, de doi sfinți călăreți martiri și de Chinurile Iadului. Printre chinuiți identificase greșit un morar și corect un cârciumar, apoi nota și urme ale unui tablou votiv cu un jupan și soția lui, precum și chivotul, dar figurile erau șterse și s-a ferit să se pronunțe asupra lor.

³ Ștefănescu 1932, p. 263-264.

⁴ Ștefănescu 1938, p. 2.

⁵ Drăguț 1963.

a prorocului Daniil (greșită), o alta a sfintei Varvara, o Răstignire, o Maica Domnului între sfinte și „doi ostași”; numai că pe lângă aceste identificări demne de lăudat se adaugă și o invenție care avea să coste cercetarea de artă destul de mult. El a sesizat un toiag cruciger pe umărul ctitorului din tabloul votiv, dovadă pe atunci de cruciadă antiotomană, dar și apariția neașteptată a „doi ostași” în scena Judecării de Apoi (unul purtând pe umeri un animal ucis – identificat drept țap – și altul ducând un „soldat”⁶ cu o săgeată înfiptă în piept) (**fig. 4**). Reprezentările erau însoțite de o inscripție descifrată de P. P. Panaitescu, în care se vorbea despre un frate, un păcat comis și o țară străină. Identificând apoi un candidat pentru funcția de ctitor, un cnez din Leșnic dăruit de regele Sigismund cu o pădure, V. Drăguț a plusat și a încercat să dea de urmele lui în picturi. A vorbit despre „o evocare a jertfelor de sânge plătite de Dobre Românul în luptele cu turcii, lupte în care au căzut rude apropiate, poate un frate ucis de o săgeată pe meleaguri străine, la sfârșitul secolului XIV”⁷. Dobre și fratele ucis erau inspirați de personajul care îl poartă pe un altul, săgetat. Cât îl privește pe cel de-al doilea personaj, purtătorul de „țap”, el ducea cu gândul la sacrificiul lui Avraam, jertfa despre care vorbea inscripția. Așa s-a ajuns pentru prima oară la Dobre, țapul ispășitor al picturilor murale de la Leșnic. Pentru că Dobre, la fel ca și tatăl-orator al *Tulliolei*, avusese o moșie prin apropiere, în cazul de față cnezatul unei păduri, confirmat în 1394 de regele maghiar Sigismund de Luxemburg. Ipoteza a fost reluată cu alte prilejuri, iar imaginea celor doi cărăuși apare și pe coperta unei cărți a autorului⁸. A vorbit mereu despre cruciadele antiotomane, despre Sigismund, Nicopole, ba chiar și Rovine, ajungând să creadă că aici ar fi luptat viteazul Dobre; că despre Rovine ar fi vorba în picturi.

De la aceste premise au plecat în 1973 cercetările conduse de Ecaterina Cincheza-Buculei în aceeași biserică, publicate în 1974⁹, în care ipoteza lui V. Drăguț a ajuns mai sociopolitică decât fusese la început. Desigur că cercetarea despre care vorbim a avut și multe părți bune. Nu ne referim numai la excelența calitate a materialului ilustrativ, obișnuită pentru articolele publicate de autoare, pe care ne permitem de altfel să îl refolosim și noi; cât mai ales la o serie de descoperiri care nu se cuvin a fi trecute sub tăcere. Identificarea programului iconografic al bisericii i se datorează Ecaterinei Cincheza-Buculei (**fig. 2c**). Desigur că a suferit de atunci mici modificări interpretative, dar îl vom prelua în

⁶ În afară de săgeată, nu înțelegem ce altceva a putut fi socotit militar în costumele personajului, căci el nu poartă cămașă de zale (sau „costum de luptă”, cum afirmă Mocanu 1985, p. 101-102). În fapt, veșmântul este individualizat numai printr-o alternanță de dungi care poate fi interpretată oricum altcumva.

⁷ Drăguț 1963, p. 29.

⁸ Drăguț 1968, p. 51-54. Cf. Drăguț 1970, p. 26-29 (cu ilustrație de la Leșnic pe copertă).

⁹ Cincheza-Buculei 1974. Cf. Cincheza-Buculei 2010, unde cercetările vechi sunt prezentate sintetic, împreună cu picturi din alte biserici, dar cu unele aduceri la zi (noua citire a inscripției celor „doi ostași”).

preambulul nostru, pentru a nu reveni asupra lui. Astfel, picturile medievale păstrate numai pe pereții de sud, de vest și de nord ai naosului încep (din sud) cu sfintele Paraschiva (Nedelea) și Varvara, sub care se află sfinții Petru și Pavel. Imediat ajungem la prima fereastră, după care urmează Răstignirea, sub care au fost pictați doi serafimi. Pe același perete, în continuare, încep scene din Judecata de Apoi: deasupra se află Învierea morților, dedesubt, în stânga unei a doua ferestre, fiarele care varsă trupurile celor devorați. Iar la dreapta – scena așa-zișilor „ostași” (**fig. 4**). Pe perețele de vest tronează o uriașă Judecată de Apoi (**fig. 5a**). Urmează, pe perețele de nord, doi sfinți militari călare, o Deisis și un sfânt Gheorghe ucigând balaurul, toate acestea în registrul superior. Iar în cel inferior: Chinurile Iadului în două secvențe diferite (**fig. 7a-c**) și urme ale unui tablou votiv. Observând particularitățile programului, autoarea a consacrat apoi o parte din studiul ei presupusei Deisis – mai vechea Fecioară între sfinți a lui V. Drăguț – pe care o socotea a fi „militarizată”. În partea de jos a observat o inscripție fragmentară care amintea sfârșitul unui nume propriu, laolaltă cu nevasta donatorului și cu fiul lui. Această inscripție o făcea să vorbească despre Deisis, iar caracterul „militarizat”, bazat pe sfinții militari care flanchează scena, a dus în 1981 la un articol-sinteză în care a dorit să demonstreze existența în picturi a unei propagande românești anti-maghiare (în „limbajul cifrat al iconografiei”)¹⁰. Printre meritele cercetării se numără însă și identificarea unui posibil hram diferit al bisericii de la Leșnic la dată medievală. Nu Sfântul Nicolae (hramul de astăzi), căci nu există reprezentări ale lui în picturi, ci Petru și Pavel, date fiind cele patru apariții ale Sfântului Petru și relația pe care o are cu uriașa Judecată de Apoi (**fig. 2b**).

Numai că, în ciuda acestor descoperiri și observații pertinente, ansamblul de la Leșnic a căpătat un sens forțat, de propagandă anacronică pentru perioada în care a fost pictat. În cele două articole se ajunge de multe ori la observații extrem de prețioase, de o finețe remarcabilă, sacrificate însă pe altarul lui Dobre și al conștiinței (ortodoxe) de neam. E. Cincheza-Buculei urmează o argumentație mai îngrijită decât cea a lui V. Drăguț. Exagerarea merită a fi circumscrisă, pentru că din ea putem trage un folos mai târziu. Astfel, toiagul cruciger de odinioară a devenit o simplă zgârietură fără sens. Nu se mai vorbește nici de „șap”, ci de un „animal”. Schimbarea este îmbucurătoare în contextul în care coarnele animalului din picturi prezintă mai degrabă o bovină, așa cum vom vedea în curând. Numai că de Dobre tot nu vom scăpa. Greșeala zace probabil în preluarea *in essentia* a ideii de la care plecase V. Drăguț. Nu trebuie să uităm nici tentația sociopolitică, pe atunci ultima modă a cercetărilor din Occident, mult apreciată și la noi¹¹. De aici provine telefonul fără fir al lui Dobre, în care

¹⁰ Cincheza-Buculei 1981 (cu precădere p. 10, 29-31, care tratează numai despre Leșnic).

¹¹ Se vorbește despre această tentație chiar într-o notă din primul articol. Cf. Cincheza-Buculei

interpretarea savantă dă impresia că prinde consistență, dar o face în dauna obiectului cercetat. Pentru că, deși la o primă vedere Dobre și-a schimbat în 1974 și 1981 pielea, el rămâne același care era la început. S-a observat că un ctitor cruciat antiotoman, în contextul special al scenelor din Judecata de Apoi care îl înconjură, nu putea să aibă sens. Dobre trebuia să fi comis un păcat pe care să îl regrete, dar păcatul a căpătat aceeași culoare anacronică, pentru că Dobre nu a luptat la Rovine, ci la Ghindăoani. Nu trecuse în Țara Românească, ci în Moldova, unde armatele lui Sigismund I-au obligat să ucidă niște „frați români moldoveni”. De aceea era supărat, pentru că noua regalitate maghiară (pe urmele persecutorilor angevini) îi constrângea pe românii ardeleni să comită păcate ... intraetnice. Deși Moldova din inscripție rămânea totuși o „țară străină”, moldovenii erau în cercetările anilor '70 și '80 niște „frați”. Ctitorul era așadar afectat moral de compromisul în care se afla, adevărații lui dușmani fiind Coroana maghiară și Biserica catolică. De aceea ne permitem să extrapolăm glumeț, spunând că Dobre a stat în spatele pictorului, șoptindu-i în ureche că are altceva de pictat la Leșnic: o „conștiință de român ortodox”¹².

Așa arătau lucrurile la Leșnic la cinci sute de ani după *Tulliola*, în 1985, anul în care a fost publicat primul și singurul volum al *Repertoriului picturilor murale din România*. Între paginile lui este cuprinsă și o sinteză a cercetărilor despre biserica din Leșnic, semnată de M. Mocanu¹³. Noua cercetare, redusă ca întindere, făcea bilanțul ipotezelor mai vechi, adăugând atunci când era cu putință și date noi. Se renunță de exemplu la Deisis în favoarea interpretării mai vechi (Maica Domnului între sfinți), inscripțiile devin numeroase, editate în mare parte de slaviști și catalogate cum se cuvine, dar tot atunci apare în dezbatere și silueta unui orant! Noul personaj se ivise în urma decapărilor făcute la restaurarea picturii. Era situat pe ceea ce am putea numi impropriu brâu al draperiilor, în absența unor draperii (**fig. 6a**). Dar pentru că avea o secure și o spadă, fiind la rândul lui „militarizat”, și pentru că se afla pictat sub cei „doi ostași”, tentația sociopolitică s-a manifestat din nou. Orantul a devenit strămoș al lui Dobre, pe care ctitorul (pictorul nu mai intra de acum în calcul) l-a reprezentat sub păcatul deja cunoscut. Argumentarea se sprijinea iarăși pe bunul plac al cercetătorului.

Probabil că toate aceste ipoteze, confirmate (cu modificări minore), au împiedicat-o pe Monica Breazu, autoare a „Studiului epigrafic” din același *Re-*

1974, p. 52, nota 18: „Dealtfel, în studiul de față am pornit de la noua metodă de cercetare a iconografiei medievale, introdusă în istoriografia de artă de Sorin Ulea, metodă ce constă în interpretarea unui ansamblu de pictură în contextul social-politic în care a apărut”. Nu avem așadar ce imputa autoarei. Putem regreta numai prima exagerare, făcută de V. Drăguț, și climatul cultural care a dus la dubla introducere a factorului politic și etnic.

¹² Cincheza-Buculei 1981, p. 30 (pentru citat).

¹³ Mocanu 1985.

perторию, să ajungă la concluziile pe care le tragem noi în articolul de față. Ea a urmat un raționament bazat pe o interpretare atentă a inscripțiilor, dându-și seama de un caracter oral sau popular, cu ecouri târzii în tradiția manuscriselor românești, în traduceri de texte apocrife¹⁴. Ideea a fost reformulată în treacăt zece ani mai târziu de către C. Popa, pentru care legătura cu apocrifele se datora probabil mediului rural, dar lipsa de spațiu din articolul său, de dimensiuni reduse, a făcut să nu acorde o deosebită atenție Leșnicului, invocând mai degrabă reprezentări hațegane.¹⁵

În fine, să ne întoarcem la biserica propriu-zisă. Cercetarea arheologică încheiată cu puțin înainte de publicarea *Repertoriului* nu a adus date noi pentru datarea monumentului sau picturii, descoperiri spectaculoase sau inventar funerar bogat. În fapt, arheologii acceptă datele propuse de istoricii de artă, din lipsă de alte criterii, căci printre descoperiri se numără numai o cataramă de bronz din secolele XV-XVI, inutilă vreunei datări a edificiului¹⁶. Este însă interesant de semnalat că edificiul real nu concordă cu chivotul din tabloul votiv. Aici, arheologii au adus o contribuție importantă, anume că nu există urme ale vreunui turn pe partea de vest, sub pronaosul modern, așa cum apărea în tabloul votiv și cum dorea cercetarea de artă¹⁷. Numai că – de dragul unei prudențe sau spirit colegial – nu excludeau posibilitatea unei „clopotnițe de lemn”. Fără urme arheologice, bineînțeles, un motiv pentru care o putem exclude noi.

Între timp, interesul cercetărilor s-a diminuat. Pictura restaurată nu a beneficiat și de un acoperiș nou peste biserică, fiind iarăși expusă fumului, prafului și apei infiltrate, care au sfârșit prin a o aduce astăzi la stadiul din care fusese salvată. Tot ce a mai rămas din vechile întreprinderi este cnezul descoperit de V. Drăguț. Iată cum, deși metonimia este o figură de stil bazată pe o relație logică, cnezul Dobre a ajuns metonimie pentru o pictură atât de tuciuire încât abia mai recunoaștem un detaliu izolat. Leșnicul s-a întrupat în Dobre, iar personajul a căpătat un sens înalt, un mesaj cultural, social, confesional, politic. Figura de stil a stârnit atâta fascinație încât până și vocile obișnuit-critice au acceptat-o, ridicând întrebări numai în privința mesajului puternic conotat politic și a datărilor nejustificate¹⁸. Singura care s-a ridicat împotriva lui Dobre a fost Ileana Burnichioiu, semnalând o asemănare a cărăușilor din picturi cu alții de la Svinica (Slovenia) (**fig. 9**) și Mugeni (Harghita) (**fig. 8**), ceea ce făcea să dispară orice urmă a ce-

¹⁴ Breazu 1985, p. 45-49.

¹⁵ Popa 1996, p. 5.

¹⁶ Cantacuzino 1986.

¹⁷ Vezi e. g. Mocanu 1985, p. 99.

¹⁸ Rusu 2004, pentru care actul lui Sigismund de Luxemburg, pe care îl vom discuta în paginile următoare, nu permite datarea bisericii în 1394. Fiind o confirmare a unei stăpâniri mai vechi, „pictarea bisericii nu are motive serioase a se lega strict de acel an. Ea se putea petrece oricând înainte ori după 1394, pe timpul maturității ctitorului Dobre”.

lebrului cnez din picturi.¹⁹ Numai că metonimia rezistă în continuare probei timpului și a dus la sinteze comice. În fuga scrisului, fără să parcurgă bibliografia, darămite să mai vadă și picturile, I. Țurcanu a uitat că Judecata de Apoi nu este o consecință a luptelor de la Dunăre. Pentru el, pictorul de la Leșnic se reflectă străveziu în Dobre, deoarece „și-a ales ca temă principală Judecata de Apoi, influențat fiind de lupta românilor împotriva turcilor”²⁰. Dar Sigismund? Dar Mircea? am putea spune. Dar Rovine și Ghindăoani?

Sentimentul care ne cuprinde la finele acestui bilanț este unul de deznădejde: atât de multe idei, cele mai multe de neverificat, atât de multe salturi logice încât nu știm de unde să ne începem propria cercetare. Noroc că vom trata o serie de ipoteze valabile dar neduse la capăt (M. Breazu, C. Popa și I. Burnichioiu), sau altele, tot atât de valabile dar duse la un capăt nefericit (E. Cincheza-Buculei). Să facem însă întâi o introducere. Să nu ne pripim. Să începem cu *the elephant in the room*, cu Dobre românul, și să ne apropiem încet de picturi.

Dobre! îmi răspunde actul. Dobre! studiul repetează.

Primul detaliu de discutat este trecut mereu în revistă, dar niciodată analizat minuțios. Este vorba de ctitorul însuși, Dobre românul. Să spunem că nu era atât de bogat pe cât s-a crezut. R. Popa a fost generos atunci când a identificat cnezatul acestei păduri. Actul dat de Sigismund de Luxemburg la Turda în 26 decembrie 1394 dă detalii extrem de precise și nu lasă loc unei generozități prea mari:

Nos Sigismundus Dei gracia rex Hungariae, Dalmacie, Croacie etc. ac marchio Brandenburgensis etc. memorie commendamus tenore presentium significantes quibus expedit universis. Quod nos tum pro fidelitatibus et obsequiis fidelis nostri Dobre Olahy filij Iwan de Lesnek per ipsum maiestati nostre locis, et temporibus opportunis exhibitis et impensis tum etiam ad humillimae supplicationis instanciam dilecti fidelis nostri viri magnifici domini Frankonis wayvode Transilvani, pro eodem Dobre maiestati nostre porrectis. kneziatum cuiusdam silve nostre Lesnek vocate, in pertinencys castri nostri Deva nuncupati existentis, habitatoribus prorsus destitute, cuidam colli seu monticulo Kyshavas vocato, ut fertus contigue, quam quidem silvam duo rivuli utrinque similiter Lesnek vocati circumdare perhibentur, cum quibusvis eiusdem kneziatus utilitatibus commoditatibus et usibus, memorato Dobre, et eius heredibus donandum duximus, et conferendum, ymo damus, donamus, et conferimus perpetuo possidendam tenendam pariter et habendam salvo iure

¹⁹ Burnichioiu 2009, p. 280.

²⁰ Țurcanu 2007, fără pagină în copia electronică consultată de noi.

*alieno, hac tamen condicione interserta, ut idem Dobre ac eius heredes castellanis, et vice castellanis prefati castrum nostri Deva pro tempore constitutis praetextu dicti kneziatus et eius utilitatum ad instar ceterorum kneziorum, ad dictum castrum nostrum Deva, spectantium debita obsequia servicia, ac solutiones consuetas exhibere, et facere teneantur, temporibus perpetue affuturis, harum nostrarum testimonio litterarum. Quas dum nobis in specie fuerint reportate in formam nostri privilegii redigi faciemus. Datum Tordae in festo beati Stephani Prothomartiris anno Domini millesimo trecentesimo nonagesimo quarto.*²¹

Cu riscul de a contrazice interpretarea lui R. Popa, acest cnezat al pădurii Leșnic este în primul rând o pădure și în al doilea rând un cnezat, căci participiile care urmează sintagmei se acordă cu cea din urmă, iar apoi discuția se poartă tot despre un obiect de genul feminin (*silva*). Acest lucru ridică semne de întrebare privind definiția, deja ambiguă, a cnezatului în comunitățile medievale românești. Nu insistăm asupra detaliului, deoarece nu el constituie obiectul articolului de față.

Știind însă că pădurea era *habitoribus prorsus destituta* („lipsită pe de-a-ntregul de locuitori”), construirea unei biserici în această pădure, la un interval de numai câțiva ani, ar fi fost o adevărată minune. Ar trebui să facem o comparație cu cazul aproape contemporan al disputei privind moșiile Pala Mare și Pala Mică (1402)²², situate pe drumul de la Caransebeș către Hațeg, probabil între Băuțar și Zeicani. Aici, în cursul secolului al XIV-lea, strămoșii celor menționați în acte se ocupaseră cu alungarea tâlharilor dintr-o pădure, apoi cu popularea ei, numai că cele două sate nu au avut niciodată o biserică. Erau abia create, cu totul diferite de ceea ce ne lasă să presupunem actele despre comunitatea de la Leșnic. Pentru că biserica din Valea Mureșului nu a fost ridicată în pădurea lui Dobre, ci într-un sat care exista deja.

Se mai adaugă faptul că pădurea care ne interesează era *cuidam colli seu monticulo Kyshavas vocato ut fertur contigua* („în preajma unui deal sau munticel numit, cum umblă vorba, Muntele Mic”). Numai că nu îl includea și pe acesta, fiindu-i numai vecină. Mai mult chiar, *quam quidem silvam duo rivuli utrinque similiter Lesnek vocati circumdare perhibentur* („pe care pădure două pârauri, amândouă numite aidoma Leșnic, se spune că o înconjoară”). Or, confluența acestor două pârauri care compun apa Leșnicului există și astăzi. Iar actul se cuvine comparat cu unul anterior, din anul 1386, în care se specifică alte detalii: anume că același Dobre, fiu al lui Ioan de *Lesnuk*, fusese întărit în stăpânirea

²¹ Hurmuzaki 1887, vol. 1, partea 2, p. 354 și urm.

²² Rusu, Pop, Drăgan 1989, p. 35-36.

unui munte de la izvoarele văii Leșnicului, într-un loc de vărat numit *Boya*²³. Cele două toponime din acte apar din fericire în Cartarea iozefină, unde sunt numite *Boja* și *Kis Muntsel* (**fig. 1**). De aceea, urmând cu atenție informațiile date de documentele medievale, confruntându-le cu harta modernă, cu periegeza lui Radu Popa și cu realitatea observată chiar de noi în teren, credem că stăpânirea pădurii Leșnic nu trebuie întinsă prea mult către nord. Nu cuprindea și satul. Ea se reducea la terenul montan din sud-vest. Pentru că referințele din cele două acte medievale nu surprind două teritorii, ci unul și același, folosind două criterii geografice diferite. Astfel, locul de vărat numit *Boya* se află în vârful unei măguri împădurite și înconjurat de cele două pârauri (*Vale Patschoului* și *Vale Birzului* în Cartarea iozefină, dar care poartă și azi numele de Leșnic), având totodată în imediata lui vecinătate o altă măgură, cea de la *Kis Muntsel*. Satul de astăzi s-a întins de altfel mai adânc pe vale, ajungând chiar până sub acest *Kis Muntsel*. Cu alte cuvinte, „cnezatul” lui Dobre nu se schimbese din 1386 până în 1394, rămânând în principiu aceeași pădure, și nu atinge vatra satului, nici măcar pe cea pe care o vedem în Cartarea iozefină, darămite pe cea medievală, despre care ne ferim însă să facem presupuneri (**fig. 1**). Era redusă ca teritoriu și situată puțin mai sus în munte.

Cât privește actul presupus de ctitorire al lui Dobre românul, fiul lui Ioan din Leșnic, în condițiile în care avea numai o pădure la sud-vest de sat, nu știm în ce măsură ar putea avea el vreo legătură cu confirmarea dată de regele Sigismund de Luxemburg. În cel mai bun caz, Dobre nu era decât un cnez din Leșnic, deși nici măcar acest detaliu nu poate fi la o adică sigur²⁴. Apoi, este posibil să fi existat mulți alții, aidoma lui, dar pe care nu-i cunoaștem, care vor fi jucat un rol mai important. Unii dintre ei vor fi făcut parte din mulțimea *ceterorum kneziorum* care ascultau de *dictum castrum* [...] *Deva*. Nimic nu-i împiedică pe câțiva dintre acești necunoscuți să fi fost ei, mai degrabă, ctitori ai bisericii, iar nu Dobre²⁵. Iată de ce.

În biserica de la Leșnic există, de bine de rău, niște resturi ale unui tablou votiv. În el au fost observate două siluete: un bărbat și o femeie, bărbatul fiind însoțit de un fragment de inscripție din care se puteau citi cu raze ultraviolete, la data restaurării, cuvintele „хитторъ ишде...” („ctitorul ișde...?”)²⁶, un început de nume care nu are nimic în comun cu Dobre. Iar în scena presupusei Deisis (sau

²³ Din păcate, Popa 1988, p. 86-87, 100, nu citează vreun fragment din textul latinesc, inedit, din 1386, care tratează despre locul de vărat *Boya*.

²⁴ A se vedea cazul celor din Densuș și Răchitova, sau al rudelor și urmașilor lui Dan de la Britonia-Grădiște, care aveau posesiuni moștenite în alte sate decât cele în care locuiau. Nimic nu-l împiedică pe Dobre să fi fost fiu al unui Ioan de Leșnic, să fi avut posesiuni în Leșnic, și totuși să fi locuit în altă parte, participând eventual la ridicarea unei alte biserici.

²⁵ Pentru dubii asemănătoare vezi Burnichioiu 2009, p. 277, 280.

²⁶ Mocanu 1985, p. 99, 114. Cf. Buculei 1974, p. 49, în care se tratează doar ctitorul, existența inscripției fiind descoperită mult mai târziu.

în dreptul teoriei de sfinți), lângă faldurile Fecioarei, este pictată o altă inscripție, amintind de o „моление рав(а) бж і _ _ ише, подроужиа его и сна его ...” („rugăciune a robului lui Dumnezeu ? ...îșe și a soției lui și a fiului lui”)²⁷. În lipsa unor probe concludente, nu putem ști cine este cel amintit²⁸. De aceea, Dobre nu a fost, probabil, adevăratul ctitor. El avea numai o pădure, în munte, cu un loc de vărat din care lua (după toate probabilitățile) fân și lemne. S-ar cuveni așadar să recunoaștem că nu știm nimic despre ctitorii bisericii de la Leșnic. V. Drăguț nu a făcut decât să apropie datarea aproximativă a picturii de un document medieval din care aflăm că Dobre primea de la rege confirmarea unei păduri. Mai mult, nu avem nicio informație despre participarea la vreo bătălie, nici cu turcii, nici cu moldovenii. Actul lui Sigismund nu lasă să se întrevadă decât servicii aduse coroanei, care pot fi de oricare fel, iar argumentul pe care îl vom analiza în cele ce urmează (scena „ostașului” săgetat) nu rezistă nici măcar unei examinări superficiale²⁹.

„Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.”

Iată-ne ajunși într-un alt moment retoric în care vom relua discuția despre factorii politic și social. Afirmând că Dobre a fost ctitorul bisericii de la Leșnic, nu suntem departe de nivelul cercetării din Renaștere. Această atracție pentru un personaj cvasi-necunoscut aduce aminte de întâmplarea cu *Tulliola*, fiica lui Cicero. Avem toate drepturile să ne întrebăm: dacă la Leșnic am identificat ctitorul după niște reguli similare, dacă am datat biserica după o logică asemănătoare, concluziile noastre sunt oare mai reușite decât cele de la finele secolului al XV-lea? Același sentiment, o manifestare a neputinței de a întâlni realitatea medievală, ne face să o reinventăm pornind de la fărâmele păstrate până la noi. Ar fi poate mai prudent să nu tragem un semn de egalitate între două fapte

²⁷ Mocanu 1985, p. 104, 112 (ultimă pagină pentru citat). Cf. Cincheza-Buculei 1974, p. 47: „моление равжі...е і подроужіѣ его и снего”. O mare parte din text nu mai poate fi observat astăzi.

²⁸ Mocanu 1985, p. 104, nota 12, o citează pe Cincheza-Buculei 1974, fără pagină, afirmând că aceasta propusese numai o literă finală E în numele ctitorului (adevărat, spunem noi), „socotind în acest fel că nu putea fi vorba decât de Dobre” (ceea ce nu este adevărat, această informație neregă-sindu-se în paginile articolului citat).

²⁹ Rusu 2004, pentru care „asocierea cu lupta de la Ghindăoani (1395), nu are nici un temei serios”. În privința scenei ostașului săgetat, același cercetător propune succint următoarele: „Dacă ar fi totuși să forțăm asocierea, în logica istoricilor de artă care doresc să explice scena ostașului săgetat, purtat pe umăr și explicat printr-o inscripție insolită, atunci am putea descoperi și alte lupte posibile, nu neapărat cu ‘frați români’, la care Dobre a participat, primind astfel recunoașterea și grațitudinea regelui Sigismund. Nu este cazul să facem nici un proces de conștiință pentru un asemenea fapt politic, căci ierarhia valorilor etice funcționa altfel în evul mediu, decât cu câteva secole mai târziu. Este suficient să amintim numărul însemnat de români maramureșeni care au luptat la Baia (1467), în armata lui Matia Corvin, cu convingerea dominantă că erau datori să-și slujească stăpânul regal”.

despre care nu știm dacă vor fi avut de-a face una cu cealaltă. Iar în cazul picturilor de la Leșnic ar fi util să nu-l pomenim pe Dobre românul. Mai ales în scena presupusului „ostaș” săgetat (**fig. 4**).

Pentru că scena făcea parte din Judecata de Apoi, E. Cincheza-Buculei își manifestase de la bun început anumite rezerve, numai că nu le-a dus până la capăt. Vom reveni de îndată asupra lor, nu înainte însă de a observa că Judecata aceasta, de-a dreptul imensă în raport cu micuța biserică, cuprinde întregul perete de vest, dar se ramifică și pe cei vecini, de nord și de sud (**fig. 5a**). În centrul compoziției, desemnată prin inscripția fragmentară „[Judecata] cea dreaptă”³⁰, șade un Iisus în mandorlă, între doi îngeri și apostoli, dintre care cel puțin patru sunt identificabili prin alte inscripții (Toma, Ioan, Matei și Petru). Sub el este Hetimasia, cu Adam și Eva, semnalati și ei prin inscripții denominative, îngenunchiați. Scena este explicată ca fiind „pregătirea altarului”. De sub picioarele lui Iisus pornește către dreapta privitorului „râul de foc” care se revarsă peste un grup de păcătoși mânați în Iad de „Arhanghelul Mihail”. Iar deasupra Arhanghelului cu spadă, pictorul a transcris un text cu mult mai lung: „gândiți-vă, fraților, la... ..auzind chemând pe cel drept în Rai, pe cel păcătos în Iad” (**fig. 6b**). Urmează un Leviatan și compoziția, tăiată de o firidă modernă, se prelungea cândva în registrul inferior al peretelui de nord, unde apar două scene cu ceea ce ar putea fi Chinuri ale Iadului. Prima dintre ele îi include pe „păcătoși” laolaltă, marcați printr-o inscripție, după care mai apar și „unii în întunecime”, „unii printre viermi”, un „scrâșnet al dinților”, un „cârciumar nedrept” și un „zlătar”, inspirați, cum s-a propus, de apocriful *Călătoria Maicii Domnului în Iad*. Se mai adaugă un personaj atârnat de mâini și de picioare, însoțit de două fragmente de text: „oh, popo, popo”; „prezvitereu săvârșește liturghia, vorbind aiurează” (**fig. 7a**). După el apar o suită de șapte personaje muncite de diavoli și de șerpi (**fig. 7b**)³¹.

Trecând în partea cealaltă, în dreapta lui Iisus (stânga privitorului) vom întâlni Raiul, în care apare pentru a doua oară Sfântul Petru, desemnat iarăși printr-o inscripție. Există și urme ale unui Sân al lui Avraam și un înger care îi duce pe cei drepti în Rai. Partea inferioară a stratului de pictură este distrusă de o nouă firidă de dată modernă, dar scenele se continuă pe peretele de sud. Aici vom întâlni în registrul superior o „Înviere a morților în sunetul celor care

³⁰ Mocanu 1985, p. 110 (pentru această inscripție). Vezi și p. 109-111, pentru inscripțiile pe care le cităm în continuare.

³¹ Cincheza-Buculei 1974 identificase aceste personaje cu șapte femei chinuite în Iad. A revenit asupra acestei interpretări în Cincheza-Buculei 1981, p. 29, unde vorbește despre cele șapte păcate capitale, considerând că picturile ar putea fi inspirate de Epistola sfântului Pavel către Romani. Cf. Mocanu 1985, p. 111, nota 28, care exclude posibilitatea, dat fiind că regăsește opt personaje în picturi. Nu suntem însă siguri că numărul contează în acest caz, existând și serii de câte opt sau nouă păcate în funcție de autor și de tradiția la care ne raportăm. Subiectul, care necesită o atenție specială, trebuie analizat în raport cu scenele recent descoperite la Ribîța.

trâmbițează”, cu doi arhangheli în cele două colțuri ale scenei, care sună din trâmbițe. Pentru morții de „pe nori” se roagă doi îngeri îngenunchiați (**fig. 3**). Dedesubt, în stânga ferestrei, sunt fiarele care varsă trupurile celor devorați, fără vreo inscripție. Mai departe, către stânga privitorului, apar un heruvim și un serafim, însoțiți de inscripții descriptive cu referire la ochii și aripile lor. Cât privește partea de pictură din dreapta ferestrei, apropiată de compoziția principală a peretelui de vest, aici vom găsi grupul de personaje care ne interesează. Primii, în registrul inferior, sunt cei doi cărăuși care poartă – unul – un mort cu o săgeată înfiptă în el, celălalt – o cornută (**fig. 4**). Sub ei apare presupusul orant de pe nivelul în care ar trebui să întâlnim draperiile (**fig. 6a**). Iar deasupra primilor doi există și o inscripție care a avut în decursul vremii două lecturi și traduceri posibile. O amintim întâi pe prima, datorată lui P. P. Panaitescu și publicată de V. Drăguț:

w(x) братие мое коліко ме овідох страна зем(л)и за грахн мое
 „O, fratele meu, cât de mult am suferit în țară străină pentru păcatele
 mele.”³²

Iat-o și pe cea de-a doua, corectată și publicată în *Repertoriul* din 1985:

w(x) братие мое коліко ме овідох(ъ) стра(x) на зем(л)и/за грахн
 мое
 „O, frații mei, cât m-a învăluit spaima pe pământ pentru păcatele
 mele.”³³

Acesta este locul pe care îl ocupă în economia Judecății de Apoi scena cu care ne vom începe cercetarea: cei „doi oșteni”, cheia ipotezelor privitoare la Dobre românul față de care ne-am manifestat dezacordul de câteva ori până acum.

Am spus însă că dezacordul nostru este ferm în privința ipotezei lui V. Drăguț, încercând să o disociem de cea a Ecaterinei Cincheza-Buculei. Pentru că în cea de-a doua interpretare au fost sesizate niște detalii fundamentale, anume că inscripția vorbește despre unul sau mai mulți păcătoși, al căror loc firesc ar fi fost în partea stângă a Tronului de judecată, pe peretele de nord, lângă Chinuri, iar nu pe peretele de sud, sub Învierea morților. Se mai nota de asemenea că nu putea fi evocat nici argumentul lipsei de spațiu care l-ar fi constrâns pe pictor să deplaseze o scenă de pe un perete pe altul. La Leșnic, Judecata de Apoi ocupă mai mult de jumătate din naos; pictorul avea loc să includă tot ce și-ar fi dorit. E. Cincheza-Buculei vorbea și de un simbolism al celor două personaje-cărăuși, de care s-a apropiat foarte mult atunci când a observat că sunt plasați „exact sub

³² Cincheza-Buculei 1974, p. 54, care reproduce o versiune corectată a celei din Drăguț 1963, p. 28.

³³ Mocanu 1985, p. 110. Pentru explicarea corecturilor, vezi Breazu 1985, p. 48-49.

sufletele ce ies din morminte cu cruci în mâini, deci printre drepti”. Numai că nu a putut renunța la ispita identificării unuia dintre personaje cu Dobre, iar finețea interpretării s-a pierdut în stadiu incipient³⁴. Aducerea în discuție a luptelor regelui maghiar cu moldovenii la Ghindăoani încerca întrucâtva să explice păcatul din inscripție, dar trecea cu vederea tocmai faptul că păcatul în cauză, nefiind iertat, nu putea fi reprezentat la dreapta Hetimasiei³⁵. De la aceste dubii am plecat în căutarea unei interpretări, iar cei doi ani și jumătate de tatonări ne permit să afirmăm că cei doi cărăuși nu numai că își găsesc locul pe peretele de sud, dar ocupă chiar un loc bine meritat.

Am amintit succint că I. Bunichioiu a semnalat că scena a fost deja comparată cu o altă reprezentare de pe peretele sudic al bisericii din Svinica (mag. *Petőszinye*, Slovacia) (**fig. 9**)³⁶. Numai că pictura slovacă prezintă mai mulți oameni purtând fiecare în spinare câte un mort dezbrăcat (hainele a doi dintre ei pot fi observate la picioare). Deasupra primilor doi cărăuși se află o reprezentare a păsărilor vărsând trupurile celor devorați, în plin zbor. Nicăieri nu vom găsi însă vreo săgeată, iar cei doi fac parte dintr-un cortegiu mult mai lung. Fiecare cărăuș pare a juca propriul lui rol, iar prima reacție este cea de a-i identifica cu o categorie de păcătoși, cel mai probabil niște ucigași îndreptându-se către Arhanghelul care urmează să îi judece. Vecinătatea păsărilor ajută și ea această interpretare, fiind dublată de felul în care cărăușii sunt priviți din urmă de un grup de bocitori. Dar aceasta nu este singura scenă care ne interesează. Tot I. Bunichioiu a observat că mai există un alt personaj care duce în spate un mort, străpuns de o săgeată, de astă dată în picturile de pe peretele nordic al bisericii de la Mugeni (mag. *Bögöz*) (**fig. 8**). Numai că aici întâlnim și un diavol dornic să îl tragă pe cărăuș înapoi în gura Leviatanului³⁷. Scena pare a fi înrudită cu cele de la Leșnic și Svinica, dar are nuanțele ei. În fine, se adaugă și un detaliu din Judecata de Apoi de la Čerín (mag. *Cserény*, tot în Slovacia), numai că aici, fiind reprezentat în altar, pe un singur registru al peretelui de nord, scenariul a trebuit comprimat: silueta care poartă un mort în spate face ea însăși parte din grupul morților care se ridică din morminte³⁸. Aceștia sunt așadar

³⁴ Pentru toate ideile din alineat, vezi Cincheza-Buculei 1974, p. 52-54.

³⁵ Cf. Cincheza-Buculei 1974, p. 57, în care se încearcă a se salva situația prin propunerea unui ctitor penitent care și-ar fi iertat singur păcatele în picturi, în speranța că i le va ierta și Cel de sus: „ctitorul a urmărit să-l pună [accentul] pe ideea de păcat și de profundă căință, așa încât atât el, cât și cei care au păcătuit ca el, să primească iertarea în ziua judecării”.

³⁶ Lángi, Mihályi 2006, p. 88-89; *apud* Burnichioiu 2009, p. 280. Cf. Jékely et al. 2009, ilustrațiile de la p. 346-347, 357, 358, 359.

³⁷ Burnichioiu 2009, p. 280.

³⁸ Îi mulțumim lui Dragoș Năstăsoiu pentru semnalarea existenței unui al doilea cărăuș în picturile de la Čerín, precum și a unei alte figuri care pare a purta un suflet în brațe. În lipsa unor materiale mai bune, vom evita pe cât se poate să tragem concluzii în funcție de situația de la Čerín.

termenii de comparație în funcție de care vom încerca să găsim logica interpretării de la Leșnic.

Raționamentul nostru este următorul. Atâta vreme cât cele patru reprezentări pe care le avem de comparat sunt incluse în ciclul Judecării de Apoi, este evident că suntem în fața a două posibilități: fie au una și aceeași semnificație, fie povestea din spatele lor este întrucâtva asemănătoare. Să observăm că la Svinica, Čerín și Mugeni se cară numai oameni, nu animale, chiar dacă în biserica din Secuime avem numai un singur personaj, în cea de la Svinica un adevărat cortegiu, iar în cea de la Čerín un mort despuiat care cară un alt mort. În ceea ce privește cel de-al patrulea caz (Leșnic), abia el prezintă de fapt inovația: aici întâlnim un al doilea personaj cărând în spate un animal cornut. Mai mult, în picturile catolice, personajele nu sunt neapărat pozitive, cum este cel de la Leșnic; au semnificații obscure (la Svinica se află în apropierea unui arhanghel și a unui diavol, iar la Mugeni cărașul nu apucă să fie introdus de diavol în gura Leviatanului, ci aproape că reușește să scape de el)³⁹. Diferențele acestea ar trebui să dea de gândit, sugerând că variația este un indiciu al transformării temei. Fie prin simplificare, fie prin dezvoltarea ei.

Neexistând însă termeni de comparație în pictura de tradiție bizantină, luând apoi în calcul și faptul că motivul apare de trei ori în mediu catolic, în colțuri diametral opuse ale regatului maghiar, ba chiar în picturi mult mai timpurii decât cele de la Leșnic⁴⁰, observând de asemenea că nici măcar în cele trei cazuri nu prezintă o stabilitate formală, se cuvine să considerăm reprezentările catolice drept punct de plecare al scenei care ne interesează pe noi. Cât privește diferențele, ele sunt un indiciu de instabilitate specifică unui început de serie iconografică și au permis cu siguranță dezvoltarea diferită a temei în picturile de la Leșnic prin adăugarea celui de-al doilea personaj: cărașul cu cornuta în spate. Ceea ce ar însemna – facem o nouă deducție – că detaliile suplimentare din această ultimă pictură, precum și prezența personajului printre cei dreپți, s-ar datora unei adaptări survenite în urma transferului din mediul catolic în cel ortodox. O adaptare posibilă în contextul în care tema varia, după cum se vede din exemple, chiar în mediul catolic.

Abia acum, după aceste observații, putem pleca în căutarea unei interpretări. Cel mai bine ar fi să pornim de la nucleul comun al celor patru reprezentări: de la personajul care duce în spate un mort sau rănit cu sau fără o săgeată înfiptă în el. La Svinica, unde semnificația întregii scene pare a fi clară (ucigași), bocitorii din partea dreaptă joacă rolul inscripției de la Leșnic: exprimă

³⁹ Această interpretare nu este, bineînțeles, singura posibilă. Pentru Dragoș Năstăsoiu, mai puțin convins de cheia noastră de lectură, în picturile de la Mugeni cărașul a răpit unul dintre trupurile care erau sau urmau să fie înghițite de Leviatan, în vreme ce un diavol încearcă să-l aducă înapoi.

⁴⁰ Picturile de la Mugeni și Svinica datează din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Cele din biserica de la Čerín sunt excepția, picturile de aici datând din secolul al XV-lea.

regretul pentru păcatul comis (**fig. 9b**). Apoi, faptul că cele trei reprezentări catolice sunt pictate în vecinătatea Leviatanului sau a unui Arhanghel lasă să se înțeleagă că păcatul acesta joacă un rol important în economia Judecății de Apoi. Să nu uităm că și la Leșnic scena este situată la dreapta fiarelor care varsă trupurile celor morți și sub cei care se ridică din morminte. Semnificația din picturile catolice pare a fi fost întrucâtva păstrată la Leșnic. Se cuvine să vedem numai care anume ar putea fi.

Dacă este ceva care unește personajele din cele patru picturi, acesta este faptul că toți par a fi ucigași. La Čerín, personajul este mort și se ridică din mormânt, dar numai pentru că nu are loc să încapă în altă parte. La Svinica îl vedem mai bine. Doi dintre membrii cortegiului sunt probabil tâlhari care au dezbrăcat, furat și ucis pe cei pe care îi cară în spate (**fig. 9a**). Hainele aruncate la pământ mărturisesc elocvent fapta lor. Iar la Mugeni, ucigașul încearcă să scape de pedeapsă. Și-a luat victima în spate și dă să fugă cu ea. Vrea să scape de diavol și de Leviatan, ceea ce înseamnă că ar avea motive să spere la o reușită (**fig. 8**). Să fie oare un motiv asemănător și la Leșnic, unde inscripția dovedește că păcătosul se căiește pentru ceea ce a făcut, iar locul de pe peretele de sud îl face deja iertat? Noi credem că da. Numai că la Leșnic ucigașul nu mai este un tâlhar, ca la Svinica. Mortul lui nu este dezbrăcat. Ceea ce înseamnă că la Mugeni și la Leșnic ucigașul ar fi unul anume, sau cel puțin de un anumit tip, iar săgeata înfiptă în victimă ar juca un rol important în identificarea lui.

Or, dacă cele două ansambluri transilvănene includ această scenă în Judecata de Apoi, dacă tot într-o Judecată de Apoi se află și personaje din celelalte cazuri, atunci înseamnă că sursa poveștii ar fi de găsit în textele sacre, cel mai probabil într-o poveste biblică sau derivată din acest corpus. Ar fi așadar util să căutăm diferiții morți sau răniți biblici care au avut de pățimit (ei sau persecutorii lor) de pe urma unor săgeți. Și nu avem mult de căutat. Nu sunt mulți care s-ar fi putut lăsa cărați cu o săgeată în spate, mai ales dacă scena implică, așa cum lasă de presupus inscripția de la Leșnic, regretarea unui păcat comis. Numai că săgețile și săgetații din Vechiul Testament nu lasă prea mult loc de căință. Cei mai mulți dintre răniți sau uciși sunt pedepsiți pe drept. Săgeata nu implică nici ea vreo suferință a arcașului într-o țară străină sau pe pământ. Există bineînțeles și săgeți metaforice, probe ale unui limbaj poetic, dar nici ele nu sunt regretate în vreun fel. Cât privește inventarul săgeților din Noul Testament, aici nu vom găsi nici măcar una singură. Se pare că drumul ni s-a îngustat, dacă nu chiar înfundat.

Și totuși, cercetarea este incompletă. A ignorat până acum un aspect fundamental: săgețile nenumite din Biblie, dar pe care le găsim în textele apocrife sau în scoli. Una dintre ele pare a se potrivi de minune cazului nostru. Ea apare în povestea lui Lameh, cel care l-a săgetat pe Cain, strămoșul său, și

care regretă fapta, fiind de altfel primul penitent din Vechiul Testament. În Biblie nu-i vom găsi însă decât căința:

Lameh a zis nevestelor sale: Ada și Țila, ascultați glasul meu! Nevestele lui Lameh, ascultați cuvântul meu! Am omorât un om pentru rana mea, Și un tânăr pentru vânătaile mele. Cain va fi răz-bunat de șapte ori, iar Lameh de șaptezeci de ori câte șapte. (Geneza 4:23-24)

Personajul nostru ar putea fi oare Lameh? Poate că da, din două motive: din cauza contextului (Judecata de Apoi de la Leșnic are deja referințe vetero-testamentare: Adam și Eva prosternați dinaintea Hetimasiei) și pentru că tot acolo apar scene inspirate din texte apocrife, *Călătoria Maicii Domnului în Iad*, asupra cărora vom reveni mai târziu. Lameh, ucigașul care-și cere iertare, și-ar găsi chiar un loc justificat sub Învierea Morților. Mai ales că este un personaj popular în arta medievală, mai ales occidentală.

Să trecem în revistă reprezentările principale. Vom începe din Italia, unde îl săgetează pe Cain în reliefurile lui Wiligelmo de pe fațada domului din Modena, la începutul secolului al XII-lea. Mai apare și pe un capitel de la Autun (c. 1150); pe două capiteli de la Vezelay (c. 1120 și 1140); îl revedem în mozaicurile domului de la Monreale, în Sicilia (c. 1180); în cele de secol XIII din nartexul de la San Marco, în Veneția; în miniaturi de manuscrise pe parcursul mai multor secole; în Bibliile pictate, dintre care cea mai celebră este poate *Holkham Bible* (secol XIV). Ba chiar și în picturile de la Dečani (Serbia, secol XIV), unde are parte de un ciclu al lui, pictat imediat după cel al lui Cain, presupunându-se multă vreme că ar fi influențat de reprezentări italiene⁴¹ cum ar fi cele din baptisteriul de la Padova, sub pensula lui Giusto de' Menabuoi (1376); sau de frescele pierdute astăzi de la Campo Santo din Pisa, pictate de Pietro da Orvieto (c. 1390). Dar să nu ne lungim mai departe de secolul al XIV-lea. În fapt, se pare că tema apare în secolul al XI-lea în trei arii diferite: Bizanț (miniaturi de Octateuhuri), Italia (reliefurile de la Modena) și Catalunia (miniaturile din *Biblia Roda*), după care se răspândește pe căi încă neclare și capătă semnificații și nuanțe diferite⁴². Este inutil să facem bilanțul complet al reprezentărilor. Nu ne-ar folosi la nimic, căci acești Lameh nu apar niciodată singuri; ei sunt numai o etapă în progresia narativ-liniară a primei cărți a Vechiului

⁴¹ Marković, Marković 1995, p. 351, care trec în revistă vechile ipoteze despre pictorii de pe litoralul adriatic, influențați de mediul italian, care ar fi adus moda acestui ciclu veterotestamentar la Dečani. Pentru cei doi autori însă, sursa reprezentării este *Palia*.

⁴² Mellinkoff 1981, p. 62. Cf. Loewe 1952, p. 240, care considera că motivul ar veni din reprezentări frecvente în mediul bizantin de secol IX. Din păcate însă, dată fiind diferența de mai multe secole între Leșnic și aceste reprezentări, noi vom alege să nu credem că aceasta ar fi una dintre sursele posibile.

Testament (sau doar a scenelor de dinainte de Potop). Și mai este o problemă, direct legată de cea pe care tocmai am amintit-o. Toate aceste reprezentări ne pot îndemna să presupunem că un ucigaș (arcaș și penitent) are toate motivele să fie interpretat drept reprezentare a lui Lameh, numai că ele nu explică prezența celui de-al doilea personaj de la Leșnic, cel care poartă în spate nu un om, ci o vită. Cu acesta ce facem? Renunțăm la el?

Lameh și Fiul risipitor.

Se pare că aceasta a fost decizia celor de dinaintea noastră, cu excepția „țapului” lui V. Drăguț. Personajul care duce în spate o cornută nu pare să fi stârnit curiozitatea nimănui. Pentru că nu pare a avea sens, iar atunci când afirmăm aceasta nu facem decât să rememorăm impasul în care ne-am aflat chiar noi. Dacă ar fi să ne recunoaștem erorile, ar trebui să spunem că inițial am avut încăpățânarea de a persevera într-o reprezentare monolitică. Sensul ei era prea frumos pentru a renunța la el. De aceea, am căutat să vedem dacă patriarhul biblic nu a avut cumva, vreodată, de a face cu niște vite. Evident că stăruința ne-a ajutat să le găsim în unele versiuni ale legendei, dar aceste vite nu schimbau datele problemei. În fapt, prezența lor nu voia să spună absolut nimic⁴³.

Căutările acestea, lipsite (cum au fost) de rezultat, ne-au atras însă atenția asupra unei alte probleme: este oare reprezentarea de la Leșnic una în care avem de-a face numai cu o singură poveste, și aceea veterotestamentară? Nu cumva Lameh al nostru ar putea fi salvat de vecinătatea celui de-al doilea personaj, care i-ar conferi un motiv pentru a fi inclus în rândul dreptilor? Inscripția misterioasă care îi însoțește pe cei doi are conotație neotestamentară; apelativul „frați”, la plural, trimitând către frații amintiți de Scrisorile Apostolilor, perpetuați în adresările din predicile medievale. Se cuvine așadar să ne declinăm cercetarea în alt fel. Numai că din comoditate (și pentru o mai bună înțelegere) nu vom ataca problema frontal. Vom face un ocol și vom continua inventarul iconografic, astfel încât să explicăm cititorilor din ce motive am luat o decizie neașteptată.

⁴³ Detaliile poveștii lui Lameh variază uneori de la o legendă la alta. Exemplul cel mai grăitor este cel al insoțitorului lui Lameh la vânătoare, cel care îndreaptă arcul patriarhului biblic către Cain. El se schimbă de la un text la altul, devine pe rând un tânăr, un copil, propriul lui copil sau nepot uneori, Tubalcain. Personajul este nesigur, la fel ca și unul dintre protagoniști. Într-una dintre tradițiile armenesti, de exemplu, Lameh nici măcar nu-l omoară pe Cain, ci pe Enoch Cainitul, fiul acestuia, stră-străbunicul lui. Vezi în Murdoch 2003, p. 75. Tocmai din această cauză circumstanțele poveștii sunt și ele declinate nuanțat, cu detalii diferite, în diversele versiuni. În tradiția evreiască există o asemenea poveste în care Lameh are un fiu, pe Atun, și multe vite pe care trebuie să le îngrijească, temându-se de hoți. La cererea fiului, Lameh ia un arc și pleacă amândoi să păzească vitele, ucigându-l cu acel prilej pe Cain, apărut pe neașteptate, care plecase în căutarea lui Lameh. Platt 1927, p. 69-70 (*The Second Book of Adam and Eve*, 13:1-18). Am încercat în van să identificăm o versiune românească, slavonă sau grecească a acestei povești. Ea nu există, cu siguranță.

S-ar cuveni să amintim cu acest prilej o serie de picturi moderne, dar apropiate de cazul de la Leșnic. Dintre reprezentările românești ale lui Lamah, cele mai interesante se află în trei biserițe maramureșene de lemn: la Călinești-Căieni (1754), la Ieud-Deal (1765?) și la Poienile Izei (1794)⁴⁴, de fiecare dată într-un scenariu asemănător cu cel de la Dečani. Numai că, odată ajunși la scenele maramureșene, bogăția lor de detalii ar trebui să ne atragă pentru a doua oară atenția că sursa de inspirație nu poate fi Vechiul Testament, ci Paliile și corpusul de legende apocrife gustate de publicul cărților populare românești. La fel, sursa reprezentărilor de la Dečani este asemănătoare⁴⁵. Cele occidentale nu sunt inspirate nici ele de prima carte a Bibliei, ci dintr-o tradiție născută din apocrife⁴⁶. Situația de la Leșnic nu ar fi deloc stranie. Se vorbește mereu de surse confuze, dacă nu chiar misterioase (uneori patristice, dar de fapt în mare parte evreiești). Ele pot fi întâlnite până și în adaptările legendei lui Lamah din textele vernaculare franțuzești⁴⁷. Și nu vor putea fi niciodată identificate cu adevărat.

De aceea, este iarăși inutil (repetăm termenul, tocmai pentru a sublinia propria noastră neputință) să căutăm o sursă a reprezentării noastre. Am căuta – iertată fie-ne expresia – acul în carul cu fân. Căci avem de-a face cu mai multe surse, nu cu o sursă, a căror circulație și încrucișare nu o vom putea niciodată desluși. Dar avem totuși o șansă, să privim în propria noastră literatură, căci ea nu a făcut altceva decât să reia – la o dată modernă – o mare parte din corpusul de texte apocrife care circula în perioada medievală în grecește ori slavonește⁴⁸. Să privim cu atenție, observând mai ales că inscripția care vorbește despre căință de pe urma comiterii unor misterioase păcate, în raport cu posibila reprezentare la Leșnic a unui Lamah, își găsește imediat un răspuns în cărțile populare românești.

Ideea de penitență are o legătură directă cu povestea biblică. Lăsând la o parte originile ei mult mai vechi⁴⁹, să amintim că o găsim în *Tolkovaia Paleia* rusească, scrisă în secolul al XIII-lea. Povești cu Lamah se mai găsesc și în

⁴⁴ Cf. e. g. Pop-Bratu 1982.

⁴⁵ Marković, Marković 1995, p. 352.

⁴⁶ Moartea lui Cain de mâna lui Lamah apare deja în *Vita Adae et Evae*, este apoi inclusă în *Glossa ordinaria* și *Historia scolastica*, de unde și-a luat zborul către alte texte, al căror inventar ar fi inutil de făcut aici, devenind cu vremea o poveste aproape canonică. Murdoch 2003, p. 74-76 și *passim*.

⁴⁷ Szirmai 2011.

⁴⁸ Pentru povestea lui Lamah în literatura română veche, tratată din păcate superficial, din lipsă de spațiu sau de informații, vezi Cartoian 1974, vol. 2, p. 57-59, care reia și sintetizează în realitate Gaster 1888, p. 295-300.

⁴⁹ Nu trecem în revistă sursele creștine timpurii care raportează uciderea lui Cain de către Lamah; ele sunt nenumărate și nu au o legătură directă cu povestea noastră. Ne vom opri numai asupra versiunii speciale care amintește vânătoarea lui Lamah. Ea apare cel mai devreme în *Peștera comorilor* (VIII, 2-10), apocrifă de secol VI atribuită greșit Sfântului Efreim Sirul (Grypeou, Spurling 2013, p. 130-131). Pentru alte texte care continuă tradiția, vezi e. g. Apocalipsa lui Pseudo-Methodius, text siriac de secol VII; *Palaea historica* bizantină de secol IX; hroniconul lui Mihail Glykas de secol XII etc.

Hronograficheskaia Paleia. Tot dintr-o *Palie* provine, așa cum am văzut, și reprezentarea de la Dečani. Există și în textele noastre moderne, ajunse pe filieră slavonă sau grecească, cum ar fi *Palia istorică*. Și iată ce ne spune:

Lameh născu orb din zgăul maicii sale și luo dar de la Dumnezeu, că era meșter de săgeată foarte, bogat că era orb. Iar în ce da cu săgeata, tot nemerea. Și omorî multe gadini cu săgeata, cerbi, și lei, și urși, și de toate pasările zburătoare într-arepi, și de toate câte îl îndrepta copilul cela ce-l purta pre el. Că-i arăta lui toate gadinile ce petrecea într-acea lature: unde vedea copilul gadină sau pasăre zburătoare, îndrepta pre Lameh și așa le săgeta cu săgeata: câte-i era voia, atâta ucidea. Și cât petrecea în viața lui, să hrăniia tot cu gadini de vânat. Și-ș luo lui Lameh cel orb doao muieri: numele uniia – Ada și ceilalte – Sela. Și luo Lameh spre toate zilile copilul carele îl purta și ișiiia la câmp, de vâna dobitoace și gadini, de să hrăniia pre sine și amândoao muierile sale în zilile acele.

Și i să supără lui Cain de mulțimea durerilor ce petrecea în viața sa, văzând că să suptie și să cutremură de toți oamenii, să dede pre sine măgurilor celor neumblate și munților celor neștiuți, grăind întru sine: „Cândai mă vor mânca niscari fieri sălbateci sau de pasări zburătoare voi peri!” Și nu să află nimini ca să-l ucigă pre Cain.

O Lame(ch) și o Kaine

Și fu într-una de zile, ieși Lameh cel orb în vânătoare și voinicul carele îl purta – cu el. Și fiind ei aproape de o vale, zise copilul carele îl purta: „Văzu în cea vale niște trestie clătindu-se. Pare-m să fie vreo gadină.” Zise cătră el Lameh: „Îndreptează mâinele mele spre locul acela unde-ți pare a fi vreo gadină!” Și îndrepta copilul mâinile lui Lameh și săgetă Lameh cu săgeata și îl lovi pre Cain și îl ucise pre el. De știut nu știia că este Cain. Iar precum trase cu săgeata, și pricepu că au lovit om. Cain oftă cu amar și-ș dede duhul. Și așa înțelese Lameh că au ucis pre Cain și fu scârbit foarte și lovi cu palma pre copilul carele îl purta și-l ucise pre el și muri. Și plângând Lameh, îl aflară pre el niște oameni oarecarii. Deci îl luară și-l duseră la casa lui. Atuncea plângea cu amar și să tânguia foarte tare.

Muierile lui, deacă-l văzură umilit, să întristară foarte și începură și ele a plânge. Și-l întreba pre dânsul pentru ce plânge și să tânguește. Lameh luo plâns mare foarte și zise așa: „Oh, Ada și Sela, ascultați glasul meu, muierile lui Lameh, și socotiți cuvintele mele, că uciseiu bărbat întru stricăciune mie, și uciseiu pre copilul carele mă purta întru rană mie! Oh, amar mie, că pre Cain fură șapte pedepse, iar pre Lameh, de șapte ori câte șaptezeci de ori! Deci ce să grăiește aceasta?”

La arătare este că șapte pedepse puse Dumnezeu spre Cain, căci ucise pre Avel, iar spre mine, de șapte ori câte de șaptezeci de ori va pune Dumnezeu pedepse și mă voiu munci mai vartos decât Cain.” De acest cuvânt mărturisește și ciudnicul Andreiu, de zice așa: „Barbat uciseiu întru rană mie și voinic tânăr, întru stricăciune mie.” Lameh plângea și striga: „Pentru ce nu te cutremuri, tu, suflete, că cu răutatea ta spurcași firea și trupul?!” Deci iată, fraților, că întâiu Lameh să închipui ispovedanii pre pământ și luu iertare de la Dumnezeu, pentru ce că însuși de a sa bună-voie îș fu contenitoriu.⁵⁰

Palia nu face decât să reia o mai veche literatură apocrifă, adăugând o trimitere către Canonul Mare al Sfântului Andrei Cretanul. În *Palie*, semnificația câinței lui Lameh rămâne întrucâtva obscură. Însă textul Canonului, a cărui preocupare este deslușirea Sfintei Scripturi prin intermediul unui dialog al păcătosului cu propriul suflet, prezintă lucrurile mult mai clar:

Tu însuși, suflete al meu, ai deschis jgheburile mâniei Dumnezeului tău, și ți-ai înecat trupul, ca și tot pământul, și faptele și viața; și ai rămas afară de mântuitoarea corabie.

Bărbat am ucis zice, spre rană mie, și tânăr spre vătămare, Lameh plângând a strigat; iar tu nu te cutremuri, o, suflete al meu, întinându-ți trupul și mintea spurcându-ți.

O, cum am râvnit lui Lameh ucigătorului celui mai de-nainte, sufletul ca pe un bărbat, mintea ca pe un tânăr și ca pe un frate trupul mi-am ucis, ca și Cain ucigașul, cu pornirile cele poftitoare de dezmiertări.⁵¹

Dacă Lameh este o personificare a păcătosului, adunând în el toate păcatele (nu numai crima de care se făcea vinovat în textul biblic sau în tradiția apocrifă), atunci înseamnă că semnificația picturii de la Leșnic (și implicit a inscripției care o însoțește) ar trebui să fie mult mai încăpătoare. Nu ar putea să fie vorba despre oameni în general⁵², cei care sunt străini într-o țară necunoscută, păcătoșii despre care vorbește sfântul Ioan Gură de Aur în cea de-a douăsprezecea omilie la epistola către Filipeni?⁵³ Aceiași „frați” apar de altminteri la Leșnic, pentru motive asemănătoare, în inscripția care îl însoțește pe Arhan-

⁵⁰ Moraru, Moraru 2001, p. 108-110.

⁵¹ *Triodiu* 1897, p. 458-459.

⁵² Cf. Evrei 2:17, „De aceea, El a trebuit să fie făcut în toate precum frații Lui, ca să poată fi un Mare Preot milos și credincios în slujba lui Dumnezeu și să facă ispășire pentru păcatele poporului”.

⁵³ „Când păcătuim, noi fugim de Dumnezeu, dezertăm de la fața Lui și ne ducem în țară străină ca și fiul risipitor care, vânzându-și moștenirea părintească, s-a dus în țară străină, iar acolo și-a cheltuit toată averea, rămânând muritor de foame.” (Athanasiu 1903, p. 128); în raport direct cu Filipeni 3:7-10.

ghelul Mihail pe peretele de vest (**fig. 5b**)⁵⁴. Știind că tradiția care compară păcătosul cu străinul se regăsește într-un număr mare de versete biblice⁵⁵, țara străină, în măsura în care acceptăm ambele citiri ale inscripției de la Leșnic, ar putea fi pământul însuși, cel din a doua interpretare, acel pământ pe care oamenii au ajuns după alungarea din Rai. Iar cei care își regretă păcatele sunt toți oamenii, nu numai un singur personaj. Nu sunt nimeni alții decât păcătoșii care se roagă. Cât îl privește pe cel care concentrează regretul, în picturi, el este primul care a făcut pocăință în Biblie: Lameh.

Acesta este felul în care ni se pare că unul dintre cele două personaje poate fi legat de textul pictat deasupra întregii reprezentări. Cea de-a douăzecea omilie a sfântului Ioan Gură de Aur din ciclul dedicat Genezei tratează pe larg subiectul, accentuând tocmai latura morală, în dauna celei dogmatice. Ne permitem să includem un lung citat, pentru a justifica cele afirmate mai sus:

Și a zis, spune Scriptura, Lameh femeilor lui, Ada și Sela: 'Ascultați glasul meu, femeile lui Lameh, băgați în urechi cuvintele mele'.

Uită-te, că îndată, dintru început, cât de mare a fost folosul pedepsei lui Cain! Lameh nu mai așteaptă să fie vădit de-altcineva că a făcut același păcat sau unul mai mare. Nu! Se da singur pe față, fără să-l părăscă sau să-l certe cineva. Spune ce a săvârșit, povestește femeilor lui păcatul său cel mare. Aproape că împlinește cuvintele spuse de profet: *Dreptul este pârâșul lui de la cel dintâi cuvânt* (Proverbe 18: 17). De foarte mare ajutor este mărturisirea pentru îndreptarea păcatelor, după cum tăgăduirea păcatului mărește și mai mult păcatul. Așa a pățit Cain, ucigașul acela de frate. Când a fost întrebat de iubitorul de oameni Dumnezeu, nu numai că nu și-a mărturisit păcatul, ba a și îndrăznit să-L mintă pe Dumnezeu, ca să-și prelungească viața. Lameh a căzut și el în același păcat; gândindu-se că celălalt își

⁵⁴ Observația nu ne aparține. Nu facem decât să urmărim o idee propusă deja de Breazu 1985, p. 47, care o lega însă de o calitate orală a inscripțiilor de la Leșnic.

⁵⁵ Cf. 1 Cronici 29:15 („Înainte Ta noi suntem niște străini și locuitori, ca toți părinții noștri. Zilele noastre pe pământ sunt ca umbra și fără nicio nădejde”); Psalmi 39: 12 („Ascultă-mi rugăciunea, Doamne, și pleacă-Ți urechea la strigătele mele! Nu tăcea în fața lacrimilor mele! Căci sunt un străin înaintea Ta, un pribeag, ca toți părinții mei”); Psalmi 119: 19 („Sunt un străin pe pământ: nu-mi ascunde poruncile Tale!”); Evrei 11: 13-16 („În credință au murit toți aceștia, fără să fi căpătat lucrurile făgăduite; ci doar le-au văzut și le-au urât de bine de departe, mărturisind că sunt străini și călători pe pământ. Cei ce vorbesc în felul acesta arată deslușit că sunt în căutarea unei patrii. Dacă ar fi avut în vedere pe aceea din care ieșiseră, negreșit că ar fi avut vreme să se întoarcă în ea. Dar doreau o patrie mai bună, adică o patrie cerească. De aceea lui Dumnezeu nu-I este rușine să Se numească Dumnezeuul lor, căci le-a pregătit o cetate”); 1 Petru 1:17 („Și dacă chemați ca Tată pe Cel ce judecă fără părtinire pe fiecare după faptele lui, purtați-vă cu frică în timpul pribegiei voastre”); 1 Petru 2:11 („Prea iubiților, vă sfătuiesc ca pe niște străini și călători, să vă feriți de poftele firii pământești care se războiesc cu sufletul”).

mărise pedeapsa tăgăduind păcatul, și-a chemat femeile sale și fără să-l silească cineva și fără să-l pârască cineva, cu limba lui și-a mărturisit păcatul și-și hotărăște singur pedeapsa, comparând fapta lui cu fapta lui Cain. [...]

De ce? ‘Cain, continuă să spună Lameh, a ucis; și-a ucis fratele, dar nu mai văzuse pe altul înaintea lui săvârșind aceeași faptă, nici n-a mai văzut pe altul care să fi fost pedepsit pentru fapta lui și să fi suferit mânia lui Dumnezeu. Acestea două îmi măresc pedeapsa: și că am avut înaintea ochilor crima lui Cain, și că am văzut pedeapsa lui atât de dreaptă și nu m-am înțeleptit. De aceea, chiar dacă aș primi o pedeapsă de șaptezeci de ori câte șapte mai mare ca acela, tot nu sunt pedepsit după cum merit’.

Ai văzut, iubite, că Dumnezeu ne-a făcut cu voie liberă? Ai văzut că după cum trândăvia ne duce la cădere, tot așa pe cei ce voiesc să ia aminte de ei înșiși îi învață ce trebuie să facă? Spune-mi: Cine l-a împins pe Lameh la o mărturisire atât de zguduitoare? Nimeni altul decât conștiința, acest judecător nepărtinitor. După ce Lameh, împins de trândăvie, a săvârșit păcatul, conștiința s-a răzvrătit îndată și a început să strige și mărimea păcatului și pedeapsa pe care o merită. Așa e păcatul! Înainte de a fi săvârșit ne întunecă judecata și ne înșală mintea; dar după ce a fost săvârșit ne apare lămurit înaintea ochilor grozăvia lui; plăcerea aceea scurtă și rușinoasă ne chinuie mereu și ne umple de rușine.⁵⁶

Odată identificată această interpretare, pasul următor a fost identificarea sursei directe a inscripției de la Leșnic, dar ea nu s-a lăsat dibuită. Necazul este că am găsit mult prea multe texte asemănătoare; și totuși fiecare cu nuanțele lui. Asemenea formule se regăsesc nu numai în versetele Bibliei, inventariate deja într-o notă precedentă, ci și în acatiste, în predici și într-o sumedenie de texte cu subiect religios. Pentru a nu da decât un singur exemplu, atunci când Acatistul de pocăință pentru iertarea păcatelor, inspirat de Canonul sfântului Andrei Cretanul, spune „Iartă-mă, Doamne, că în țara străină a fărădelegii să plec am dorit”, fraza exprimă aceeași idee pe care o întâlnim în inscripția de la Leșnic. Căutăm iarăși acul în carul cu fân. Numai că avem o porțiță de scăpare. Chiar dacă nu putem identifica sursa inscripției, ar trebui să observăm că textele asemănătoare ei se află de fiecare dată într-o relație mai mult sau mai puțin directă cu o altă temă biblică, de astă dată din Noul Testament. Este vorba despre pilda Fiului risipitor. Textul deja amintit al acatistului este chiar o trimitere către această pildă. Numai că am putea fi întrebați: la ce ne ajută să ne îndepărtăm? Cu ce ne

⁵⁶ Fecioru 1987, p. 236-238.

poate ajuta pilda Fiului risipitor? În mod paradoxal, ... cu identificarea cornutei din picturile de la Leșnic.

Dacă primul personaj, cel care duce un săgetat în spate, este Lameh, simbol al căinței în Vechiul Testament, cel de-al doilea, care îl urmează îndeaproape, ar fi Fiul risipitor ducând în spate vițelul cel gras (**fig. 4**). Dat fiind că ultimul este un simbol al căinței în cea de-a doua carte a Bibliei, călător el însuși într-o țară străină, cei doi își răspund unul celuilalt. Nu este de mirare nici faptul că literatura patristică îl interpretează adeseori pe Fiul risipitor în lumina versetelor din Geneză 2-3, ca pe o restaurare a izgonirii din Rai⁵⁷. Să adăugăm acestei idei și observația făcută mai devreme, anume că țara străină sau pământul din cele două citiri ale inscripției de la Leșnic poate fi acel pământ pe care oamenii au ajuns după alungarea din Rai. Interpretarea pare a prinde substanță. Și-apoi, că Lameh și Fiul risipitor ar reprezenta același lucru, nici aceasta nu este vreo invenție a noastră, căci tocmai așa ceva lasă să se presupună și Canonul cel Mare, pe care tocmai l-am citat. Să ne mai mirăm oare că împreună, cei doi sunt însoțiți de o inscripție care condensează întregul sens al pocăinței creștine, cu o aluzie mai mult decât probabilă către pilda Fiului risipitor? Să ne mirăm că ocupă un loc binemeritat pe peretele de sud? O confirmare a acestei ipoteze se poate culege chiar din aceeași omilie despre Lameh a sfântului Ioan Gură de Aur. Imediat după cele citate de noi se află și pasajul următor:

Cu toate acestea, dacă păcătosul ar vrea să se folosească cum trebuie de ajutorul conștiinței, dacă ar vrea să-și mărturisească faptele și să arate Doctorului rana, Doctorului care vindecă și nu ocărăște, dacă ar vrea să primească leacurile Lui, să vorbească numai cu El, fără să știe cineva, dacă ar vrea să spună totul cu de-amănuntul, își va îndrepta iute greșelile făcute. Că mărturisirea păcatelor este ștergere a păcatelor. Ce iertare mai putem avea noi, care nu voim să ne mărturisim păcatele Celui Care cunoaște bine de tot greșelile noastre, când Lameh acesta nu s-a ferit să spună femeilor lui crimele făcute de el? Să știți că Dumnezeu vrea să afle de la noi păcatele noastre, nu pentru că nu le-ar cunoaște! Nu! Nu pentru că nu le-ar cunoaște ne cere să le mărturisim Cel Ce cunoaște pe toate înainte de facerea lor, ci pentru că vrea ca noi, odată cu simțirea păcatelor noastre, prin mărturisirea lor, să ne arătăm și recunoștința noastră. Avem, oare, nevoie să cheltuim bani? Nu! Avem, oare, de făcut cale îndepărtată? Nu! Ne pricinuieste, oare, dureri și suferințe tratamentul acesta? Nu! Ne vindecăm și fără bani și fără dureri și iute! Stăpânul dăruiește leacurile rănilor pe măsura tăriei râvnei celui care se apropie de El.

⁵⁷ Alles 2008, p. 42-43. Cf. Drury 1985, p. 146, care arată, pe baza unor mărturii asemănătoare, că parabola Fiului risipitor era citită ca un mozaic de referințe veterotestamentare.

Cel ce vrea, deci, să se facă mai repede sănătos și să-și vindece mai repede rănilor sufletului, să se apropie de Doctor cu inima zdrobită, îndepărtând de el toate gândurile lumești! Să verse lacrimi fierbinți, să arate stăruință mare, să mărturisească credința dreaptă și așa să aibă încredere în știința Doctorului și va lua iute vindecare! Ai văzut că dărnicia Doctorului pune în umbră dragostea oricărui părinte? Cere El, oare, ceva greu și împovărător de la noi? Nu! Cere zdrobire de inimă, cuget umilit, mărturisire de păcate, stăruință mare; și ne dăruiește nu numai vindecarea rănilor și curățirea de păcate, ci face și drept pe cel încărcat mai înainte cu mii și mii de poveri de păcate. Ce mare iubire de oameni! Ce covârșitoare bunătate! Declară dintr-odată drept pe păcătosul care și-a mărturisit păcatele, care a cerut iertare și arată tărie pe viitor. Și ca să cunoști lămurit asta, ascultă pe profetul care spune: *Spune tu întâi fărădelegile tale, ca să te îndreptezi* (Isaia 43:26). N-a spus numai: *Spune tu fărădelegile tale*, ci a adăugat: *întâi*, adică: Nu aștepta pe cel ce te vădește, nu aștepta să te pârască cineva. Ia-o înaintea lui cu spusul, ca să închizi gura pârâșului.⁵⁸

Putem bineînțeles continua, deoarece într-o omilie la Duminica Fiului risipitor același Sfânt Ioan Gură de Aur vorbește în termeni asemănători:

Iară când fratele cel mare s-a supărat de toate acestea, tatăl l-a liniștit cu cuvintele: *‘Tu în toată vremea ești cu mine, acesta însă era pierdut și s-a aflat, era mort și a înviat’* (Luca 15:31-32). Cu acestea, el vrea să zică: atunci când este vorba de a mântui pe un pierdut, nu este locul de a-i face judecată și a porni aspră cercetare asupra lui, ci trebuie cineva să fie milostiv și să ierte. Aceasta este ca la doctor. Când cineva s-a îmbolnăvit din pricina unei vieți fără rânduială, doctorul nu-i face muștrări în loc de a-i da doctorii, nici nu-l pedepsește în loc de a-l tămădui. Câtă vreme a fost depărtat de la noi, gândește părintele, el a fost lăsat foamei, rușinii și celor mai înfricoșate ticăloșii de tot felul. De aceea zice el: *A fost pierdut și s-a aflat, mort, și a înviat*. El prin aceasta voiește să zică celuilalt fiu: *‘Uită-te nu la cele de față, ci cumpănește mărimea ticăloșiei lui celei de dinainte. Tu ai acum înaintea ta un frate, nu un străin!’* El s-a întors la tatăl și acesta nu-și mai poate aminti cele de dinainte, ci își mai amintește numai de acele ce îl mișcă la compătimire, la îndurare, la pogorământ și cruțare. De aceea, el și vorbește numai de cele ce pătimize fiul său, nu însă și de cele ce făcuse el. Nu pomenește că

⁵⁸ Fecioru 1987, p. 238-239.

acela cheltuiuse în destrăbălări toată averea sa, ci numai ticăloșia cea înmiită cu care avusese a se lupta.⁵⁹

Dar e posibil ca un pictor să fi știut toate acestea? Există traduceri sud-slave ale omiliilor la Geneză ale Sfântului Ioan Gură de Aur⁶⁰. Iar pictorilor puteau să le fie cunoscute încă de dinainte de a fi traduse. Un pictor, atâta vreme cât era instruit (de ce nu diacon, ca la Densuș?) ar fi putut să știe și că versetul din Luca 15:32 este unul dintre locurile comune apropiate de Învierea morților, sub care se află reprezentată scena pe care o analizăm noi aici. Ar fi putut la fel de bine ști pe dinafară versete biblice de felul celor din Matei 18:21-22: „Atunci Petru a venit la El și L-a întrebat: Doamne, de câte ori să-l iert pe fratele meu când va păcătui față de mine? Până la șapte ori? Isus i-a răspuns: Eu nu-ți zic să-l ierți până la șapte ori, ci până la șaptezeci de ori câte șapte”. Asemănările dintre cele două numerale, din Noul și din Vechiul Testament, sunt greu de ratat⁶¹, unind pilda neotestamentară și cântarea lui Lameh într-o relație familiară oamenilor medievali.

Să continuăm. Iar pentru a păstra o anumită coerență a interpretării noastre, vom evoca surse înrudite cu cele amintite până acum și vom adăuga că tot Sfântul Ioan Gură de Aur, în cea de-a șazecea omilie la Evanghelia după Matei, ajungând la Pilda sclavului nemilostiv, vorbește în termeni care nu diferă de ceea ce afirmase în predica despre Lameh:

Dacă Hristos ar fi urmărit numai folosul celui care a fost supărat, n-ar fi poruncit să iertăm de șaptezeci de ori câte șapte pe cel ce se pocăiește, n-ar fi poruncit să căutăm să îndreptăm de atâtea ori greșeala fratelui nostru, ci ar fi poruncit să-l lăsăm, dacă de la prima vorbire cu el rămâne neîndreptat; așa însă ne poruncește să încercăm o dată, de două ori și de trei ori, ca să-l vindecăm: întâia oară singuri, a doua oară cu doi martori, iar a treia oară cu mai mulți.⁶²

⁵⁹ Melchisedec 1997, p. 6-7.

⁶⁰ Manuscrisele (atonite) ale acestor texte datează din prima jumătate a secolului al XV-lea, de după cucerirea Bulgariei de către Baiazid. Vezi Thomson 1993, p. 186 și p. 206 (nota 105), care amintește manuscrisele 402 și 403 de la Hilandar, datate din secolul al XV-lea, fără să precizeze însă estimativ de când ar data traducerea textului, nu copiile din tradiția ei manuscrisă.

⁶¹ Vezi e. g. cuvintele Sfântului Grigore din Nazianz, în omilia la Cincizecime, unde pune în raport direct cele două pasaje: „Cel păcătos este iertat nu numai de șapte ori, ci de șaptezeci de ori câte șapte (Matei 18:21-22). Și iarăși, cum se vede din împrejurări pe dos decât acestea, căci este vrednică de laudă și pedeapsa pentru răutate, Cain este pedepsit de șapte ori (Geneza 4: 15), cerându-i-se drept plată pedeapsa pentru omorârea fratelui său, iar Lameh este pedepsit de șaptezeci de ori câte șapte (Geneza 4:24), fiindcă era ucigaș după Lege și după condamnare”. Tilea 1962, p. 443.

⁶² Fecioru 1994, p. 698-699.

Iată că numeralul despre care discutăm mai sus nu numai că unește referințele vetero- și neotestamentare, dar ajută chiar la construirea ipotezei noastre. Să ne aducem aminte și că Lamah nu este singurul personaj veterotestamentar din Judecata de Apoi pe care o studiem. Ne gândim aici la reprezentarea lui Adam și a Evei, bătrâni, dinaintea Hetimasiei, în centrul întregii compoziții de pe peretele de vest (**fig. 5a**). Sunt o reprezentare obișnuită, bineînțeles, numai că semnificația lor nu este de ignorat: primii păcătoși, așteptând prostrați Judecata. Semnificația apariției lui Lamah este întrucâtva asemănătoare, și-apoi să nu uităm că el a fost dintotdeauna legat de Adam și Eva. Faptul că versetele din Biblie care vorbesc despre păcatul lui Lamah sunt ambigue a făcut ca personajul să evolueze în literatura apocrifă, ajungând să fie inclus în ciclul confruntării lui Adam și a Evei cu Satan. Ar mai fi apoi de discutat și posibilitatea ca o apocrifă a lui Lamah, text rar, cvasi-necunoscut, să fi circulat în zona slavă, dar dovezile sunt mărunte, provin din spațiul rusesc și datează din secolul al XV-lea⁶³.

Ar fi timpul să ne oprim. Dispunem de destule argumente pentru a ne sprijini interpretarea. Alta trebuie să fie grija: faptul că nu există reprezentări asemănătoare ale Fiului risipitor purtând un vițel în spinare. Or, este inutil să spunem că scena ia în arta ortodoxă forma îmbrățișării pe care i-o dă tatăl său, împrumutând adeseori chipul lui Hristos. Aceasta nu constituie însă un impediment, dat fiind că imaginea de la Leșnic nu își găsește niciun termen de comparație în aria balcanică sau, mai larg, bizantină. Să ne aducem aminte că singurele exemple cu care poate fi pusă în legătură scena noastră provin exclusiv din regatul medieval maghiar, atestând o temă fără îndoială locală, importată la Leșnic, unde, așa cum am observat, a fost declinată diferit. Prezența aici a două personaje în locul unuia singur indica, de dinainte de a ne începe cercetarea, că avusese loc o mutație, o adaptare a temei pe care ne propuneam să o identificăm. La fel și trecerea personajului din vecinătatea păcătoșilor în cea a celor drepti. De aceea avem toate motivele să credem că reprezentarea de la Leșnic este un hapax în întreaga artă medievală.

Privind retrospectiv, vom spune că, dacă la Leșnic lucrurile par a fi cât de cât clare, în restul cazurilor ar trebui să fim mai precauți. În reprezentările slovace nu se cuvine să îl identificăm, de exemplu, pe Lamah. La Svinica

⁶³ Există o apocrifă slavă consacrată în întregime lui Lamah (nu se știe în ce măsură are legătură cu apocrifă lui Lamah amintită în listele medievale). Apare din păcate într-un manuscris datat în 1477, destul de târziu pentru perioada care ne interesează pe noi. Tikhonravov 1973, vol. 1, p. 24-25. Cf. Turdeanu 1981, *passim*, care nu dispunea însă de informații privind urme de sine-stătătoare ale poveștii lui Lamah în literatura slavonă, neamintindu-l. Cf. Haelewyck 1998, p. 52 (nr. 80), care îl pune în raport cu un fragment aramaic de la Qumran și amintește și coordonatele manuscrisului: Moscova, Muzeul istoric de stat, 869 (*olim* Biblioteca sinodală, 210), f. 57, cu datarea preluată din Tikhonravov 1973.

întâlnim numai ucigași pur și simplu, care fie așteaptă la rând, fie se ridică din propriile morminte pentru a da socoteală Arhanghelului. Despre Lameh poate fi vorba numai la Mugeni, ceea ce sugerează să restrângem concluziile, rezumându-ne la analiza reprezentărilor ardelen. Numai aici, în Transilvania, și anume în două cazuri singulare, ucigașul este conotat cu ajutorul unui atribut suplimentar: săgeata înfiptă în victimă. La Leșnic, el se află alături de Fiul risipitor, sugerând posibilitatea răscumpărării păcatului; la Mugeni încearcă la fel de sugestiv să fugă din gura Leviatanului și să se mântuiască într-un mod mai sprinten, dacă nu chiar sportiv (**fig. 8**). Se apropie de sfinți, pare a avea o șansă de scăpare, numai că nu știm dacă este deja mântuit, dat fiind că în aria occidentală Lameh este celebru pentru două lucruri, uciderea lui Cain și bigamie, nu neapărat pentru penitență și pentru păcatul iertat⁶⁴. Aceasta ne face să presupunem că, în cazul reprezentării de la Leșnic, pictorul a trebuit, pentru motive obscure, să adapteze o temă rară, de sorginte occidentală, unui program iconografic oriental. Motivele puteau fi diverse: etern invocatul comanditar, amator – în virtutea vreunor legături de familie cu nobilimea catolică – de teme occidentale; dar noi avem în vedere mai degrabă motive de neidentificat. Ni se pare mai prudent. E îndeajuns să ne gândim la mediul cultural compozit al Transilvaniei, în care amestecurile de teme occidentale și orientale sunt frecvente, cu origini uneori de nedeslușit, pentru a explica cazul de la Leșnic prin luarea în calcul a simplei conviețuirii de neamuri și confesiuni diferite.

Mai sunt însă și alte lucruri de recapitulat. Așa cum a observat E. Cincheza-Buculei, este loc în Judecata de Apoi de la Leșnic pentru a include și alte teme⁶⁵. Este exclus ca zugravul nostru să nu îl fi putut include pe ucigașul lui Cain lângă monstrul Leviatan, situat în dreapta peretelui de vest, dacă ar fi urmat rețeta de la Mugeni (**fig. 8**). Deși în acel loc avea de insistat pe figurile Arhanghelului Mihail, uriaș, cu spada ridicată, dublat și de o lungă inscripție, precum și pe cea a unui al doilea arhanghel (**fig. 5b**), pictorul avea spațiu să le reducă dimensiunile, să-i împrăștie și să-l includă pe Lameh printre grupurile de păcătoși. Numai că a preferat includerea personajului acolo unde era justificat în tradiția pe care o cunoștea, sub Învierea morților. Mai mult chiar, pentru a elimina orice dubiu, a încercat să-l acomodeze contextului. Acesta ar fi, în viziunea noastră, motivul pentru care Lameh se află în partea dreaptă a Hetimasiiei, fiind însoțit spre clarificare de o reprezentare insolită a Fiului risipitor. Că

⁶⁴ Murdoch 2003, p. 81. Rareori, prin manuscrise ale lui *Speculum humanae salvationis*, inspirate parțial din tradiții care pornesc chiar din *Historia scholastica* a lui Petru Comestor, mai apare câte un comentariu inedit în care Lameh este privit cu indulgență sau milă. Este cazul din manuscrisul de la Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 512, f. 22r, unde indulgența duce chiar la o comparație surprinzătoare cu Hristos: *lamech aflagitur a duabus uxoribus suis sic christus a duobus populis*. Cf. Brown 2013, p. 83-84. Aceste exemple constituie însă niște excepții.

⁶⁵ Cincheza-Buculei 1974, p. 53.

personajul cel mai important din cuplu era Lameh, această inferență poate fi dedusă din asemănarea lui cu reprezentările catolice, dar și din felul în care Fiul risipitor copiază (prin vițelul purtat în mod neașteptat în spate) postura lui Lameh purtându-l pe Cain. Nu pentru că aceasta era vreo reprezentare pe care pictorul o cunoștea – o inventa desigur –, ci pentru că trebuia să dea sens unui Lameh care era, în interpretarea Sfântului Ioan Gură de Aur, un păcătos deja iertat o dată ce a recunoscut greșeala. Rămâne de văzut de ce pictorul nu a simțit nevoia să-i explice pe cei doi membri ai ansamblului prin inscripții denominative, așa cum făcuse cu nenumărate personaje din Judecata de Apoi. Am putea să ne gândim într-o primă instanță că grija lui viza mesajul general (Lameh împreună cu Fiul risipitor), ceea ce va fi, așa cum vom vedea spre finalul articolului, parțial adevărat. Se folosea însă și de ceea ce a fost deja numit un mesaj „poetic”. Când afirmăm acestea, urmăm o interpretare asupra căreia vom reveni: M. Breazu a observat „forța poetică” a inscripției, îndrăznind să creadă că „nu vom exagera afirmând că și el [pictorul] era poet prin inventivitatea imaginilor și a comentariilor scrise”⁶⁶.

Aceasta ni se pare semnificația scenei controversate de la Leșnic. De bună seamă că rămâne numai o interpretare, pe care nu ținem să o impunem drept adevărul absolut. Numai că este posibilă, ține cont de ansamblul din care face parte și, mai mult decât orice altceva, este probabilă, ceea ce nu se poate afirma despre ipotezele cu Dobre, păcătos la Rovine sau la Ghindăoani.

„Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește.”

O dată propuse acestea, să notăm a doua ipoteză de lucru: pretinsul „orant cu secure”, reprezentat pe (să zicem) brâul draperiilor din registrul inferior de la Leșnic, ar putea să fie o completare a temei noastre (**fig. 6a**). Nu neapărat pentru a ajuta descifrarea (pentru aceea era mai folositoare inscripția de deasupra personajelor), cât pentru că semnificația lui depinde sau se află în legătură cu tema de mai sus. Să ne apropiem așadar de cea de-a doua reprezentare, la fel de anonimă, dar în privința căreia avusesem deja dubii că ar putea fi un personaj istoric.

La început ne vom concentra asupra felului în care amestecul datelor istorice produce interpretări hilare. Atunci când se suprapune cu folosirea moștenirilor panosfkiene, abuzul de metodă subsumează unui singur mesaj, puternic conotat, toate părțile unui ansamblu de artă, ignorând posibilitatea ca multe dintre scenele unui ansamblu de pictură murală să nu participe coerent la transmiterea unui mesaj „iconografic” sau „iconologic”. Multe dintre ele pot fi completări, joacă uneori rolul personajelor marginale din bordurile manuscriselor miniaturate. Parazitează ansamblul, fără a avea o legătură univocă cu el. Or,

⁶⁶ Breazu 1985, p. 48.

dacă cele două criterii operează după bunul plac al cercetătorilor, grefându-se pe interpretări deja supraîncărcate de deducții sociopolitice, ele pot naște monștri de felul „orantului” mort, cu secure și spadă, din picturile de la Leșnic. Să amintim cu acest prilej:

... imaginea unui personaj laic, în atitudinea de orant, plasat pe același strat de pictură și dedesubtul scenei discutate de noi. Costumul său, tunică cu mâneci largi și falduri bogate, strâns în talie cu centură amintește pe cel al cnejilor de la Ribița și Crișcior. În mâini el poartă o spadă și o secure, însemne ale unui luptător, dar și ale funcției sale sociale. Dacă însemnele și costumul său sunt cu grijă pictate, în intenția de a preciza fără echivoc rangul social al personajului, figura lui schematic redată, cu un minimum de mijloace picturale, este departe de o intenție de portretizare, firească în cazul în care ar fi vorba de un personaj în viață. Prin locul pe care îl ocupă în distribuția iconografică imaginea se leagă de *Judecata de apoi*, fără a face parte din aceasta. Imaginea pare să se refere la un personaj decedat, a cărui amintire comanditarul picturii ceruse să fie evocată pentru a invoca iertarea păcatelor sale, ipoteză susținută și de atitudinea de orant (pe fond alb) în care este reprezentat. Nu avem argumente să excludem semnificația atitudinii în care este reprezentat personajul, chiar dacă ne trimite la începuturile artei creștine, date fiind sursele atât de diverse ale picturii transilvănene-ortodoxe în secolele XIV-XV.⁶⁷

Sesizăm că în pagina următoare personajul devine însă ctitor:

Este de presupus că prezența acestei imagini în naos, în contextul iconografiei *Judecății de apoi* n-a fost dictată numai de dorința de a evoca pe unul dintre strămoși, ci implicit și participarea acestuia la actul de ctitorire.”⁶⁸

Cu alte cuvinte, un orant paleocreștin războinic, venit dintr-un alt timp, nu numai că nu ține palmele deschise spre rugăciune, ci are de-a dreptul pumnii încleștați. Ba mai și închină Domnului (lângă *Judecata de Apoi*) nu o ofrandă, ci o secure și o spadă. Deși atributele îl împing către limita ereziei, el ar fi strămoșul ctitorului, Dobre românul, care ar fi comis păcatul anti-moldovean despre care am discutat mai sus. Ne manifestăm, de la sine înțeles, dezacordul cu această interpretare.

⁶⁷ Mocanu 1985, p. 102-104.

⁶⁸ Mocanu 1985, p. 105.

Din punctul nostru de vedere, se cuvine să renunțăm la „orant” pur și simplu. Personajul poate fi oricine, inclusiv strămoșul lui Dobre, atâta vreme cât are, înainte de toate, atributele unui ostaș. Nu știm dacă este real sau fictiv, dacă aparține unui nivel diegetic (religios, epic, de oricare fel). Tot ceea ce știm este că ostașul, apropiatului lui sau cei care l-au imaginat au avut conștiința participării la actul cultural, chiar dacă ea s-a manifestat într-o formă apropiată de cea tribală. Silueta trimite către pictogramele Eurasiei, nu către canoanele iconografice ale creștinismului timpuriu. În ceea ce privește explicația căutată de predecesori, ea poate fi aplicată numai unei opere aparținând culturii înalte. Or, în cazul de la Leșnic, personajul aparține unui nivel intermediar, dacă nu cumva chiar artei populare în care asemenea apariții frontale, caricaturale și cu arme în mână pot face carieră⁶⁹. Urme ale unei culturi populare sau ale unei literaturi orale sunt de altfel prezente la Leșnic. Le vom aminti însă către sfârșitul acestui articol.

Problema acestei reprezentări ni se pare mult mai ușor de rezolvat dacă luăm în calcul aspectele formale înainte de a ataca semnificația ei. Mai întâi, să observăm că „orantul” este pictat pe nivelul draperiilor, în contextul în care nicăieri altundeva în biserică nu există alte reprezentări în acest nivel. În al doilea rând, stilistic vorbind, avem totuși de-a face cu unul și același pictor⁷⁰. Fragmentul aparține aceluiași strat căruia îi aparține și scena de deasupra lui⁷¹, iar pigmentii par, la o examinare sumară, de nespecialist, aceiași sau asemănători cu cei folosiți în scena falsului Dobre. Sugerăm așadar că prezența sub registrul inferior constituie un argument pentru a-l considera o completare făcută la aceeași dată cu restul picturii din biserică, atunci când vor fi existat destule motive pentru a prelungi programul iconografic cu un detaliu neprevăzut până atunci.

Se adaugă în fine interpretarea, numai că singura serie iconografică pe care am găsit-o este cea a Morții din picturile murale moderne. Numai aici mai avem de-a face cu un personaj rășchirat cu arme în mâini care să aibă, de bine de rău, o legătură cu Judecata de Apoi. Nu trebuie însă să avem în vedere spectrul scheletic al Morții, apărut sub influență occidentală la dată târzie (*danse macabre*), ci unul dintre atributele principale ale Morților moderne: armele pe care le poartă în mâini. Nu este vorba nici de personificarea, mai rară dar bine cunoscută, a Morții în pictura bizantină târzie sau postbizantină, în care personajul este negru, înaripat, uneori cu atribute animalice și mai tot timpul ținând în mână o cupă pe care o dă unui alt personaj s-o bea⁷². Imaginea pe care o vedem

⁶⁹ A se vedea, e. g., războinicii naiv reprezentați în codicele de la Ieud. Teodorescu, Gheție 1977.

⁷⁰ Mocanu 1985, p. 104, sublinia – ca diferență față de restul picturilor? – „figura schematic redată, cu un minimum de mijloace picturale”; dar chipurile din reprezentările celor doi cărauși de deasupra personajului nostru atestă aceeași redare a îmbinării nasului cu sprâncenele, același oval al feței, aceeași tratare a mâinilor etc.

⁷¹ Mocanu 1985, p. 110 (nota 25).

⁷² Walter 1976, p. 118. Cf. Cvetković 2011, p. 29, care amintește pe cel din Psaltirea Tomić (c. 1360).

la Leșnic este cel mai mult apropiată de una dintre cele două versiuni rutene ale Morții, cea care ia forma unui războinic cu arme⁷³. Arme care devin un întreg arsenal în modernitate; la noi îl putem contempla în reprezentările oltenești⁷⁴ sau în cele din Maramureș⁷⁵, pentru a ne opri numai la două seturi de exemple.

Mergând însă pe firul lor, vom observa că primele reprezentări ale Morții-războinic au o origine neclară și că mare parte datează din secolul al XVI-lea, ceea ce constituie un impediment în comparația cu reprezentarea de la Leșnic. Numai că primul exemplu, cazul absolut, este icoana de la Mshanets (în Carpații ucraineni) (**fig. 10**). Datează probabil din secolul al XV-lea, poate din cea de-a doua jumătate sau din ultimul sfert, și este păstrată la Muzeul național din Liov. Moartea din icoana de la Mshanets poartă o lance, un fierăstrău, o coasă, două securi și o clepsidră⁷⁶. Este drept că e cheală, luând chipul unui om bătrân⁷⁷, numai că ne aflăm dinaintea unei reprezentări timpurii, într-un moment în care seria iconografică abia prindea contur, darămite să fi dovedit o stabilitate formală⁷⁸. Mai interesant ar fi de observat că Moartea din icoană face parte dintr-o Judecată de Apoi, la fel ca multe alte Morți din tradiția ulterioară. Mai mult, personificarea de la Mshanets se situează în partea dreaptă a Hetimasiei, sub cetele drepților, în panoul din stânga al dipticului, poziția regăsindu-se întocmai și la Leșnic. E adevărat că nu este singură în icoană, că stă de veghe la căpătâiul unui muribund, însoțită de îngeri, dar ar fi bine de știut că grupul din care face parte se află imediat deasupra Raiului cu Fecioara și Sânul lui Avraam. În Rai se află și Tâlharul aflat la dreapta Crucii, a cărui prezență simbolică trimite într-o direcție nu identică, dar asemănătoare cu cea spre care trimiteau Lameh și Fiul risipitor. Nu ne dorim să exagerăm comparația, oprindu-ne pentru moment aici, dar nu putem ignora faptul că temele atestate pentru prima oară în icoana de la Mshanets au circulat pe întreg arcu Carpaților, regăsindu-se și la noi în perioadă modernă⁷⁹. Ceea ce ar trebui să reținem, cu precauțiile de rigoare, este că – dacă la Leșnic am avea de-a face cu o reprezentare a Morții – aceasta este insolită prin apariția prea timpurie (dacă nu cumva pictura de la Leșnic este de fapt mai

⁷³ Berezhnaya 2004, p. 23. Există și o a doua versiune ruteană a Morții, de genul feminin, care poate fi apropiată de cea reprezentată bunăoară la Dečani. Pentru Dečani, vezi Cvetković 2011, p. 28.

⁷⁴ Zamora 2013, p. 61-62.

⁷⁵ Betea 2011. Articolul acesta a constituit un bun ghid în identificarea bibliografiei necesare.

⁷⁶ Himka 2009, p. 29 (pentru date) și p. 63 (pentru descriere).

⁷⁷ Berezhnaya 2004, p. 23.

⁷⁸ Această Moarte ajunge și în spațiul grecesc, unde, într-o pictură atonită de la mănăstirea Dionisiou (1603), acomodează modelul ucrainean mai vechiului model din Balcani, devenind o Moarte atât neagră-scheletică, cât și purtând în mâini o coasă, o cute și un pumnal. Himka 2009, p. 63-64. Nu vom repertoria toate exemplele care prezintă un anumit interes, din lipsă de spațiu. Ne vom mărgini la a repeta că tema pare a fi de origine ruteană.

⁷⁹ Vezi e. g. Bogdan 2014, pentru un inventar al diferitelor reprezentări ale Morții în spațiul românesc modern. Cf. Betea 2011, pentru icoana de la Budești-Josani și alte teme înrudite.

apropiată cronologic de Mshanets). Este adevărat că Moartea aceasta de tradiție preponderent modernă, o dată coborâtă în jurul anului 1400, pare a fi un exemplu izolat, deci contraindicat. Numai că tragem speranță din alte părți, din cel puțin patru alte argumente.

Să începem cu cele mai puțin convingătoare și să observăm că personajul cu arme are o culoare inedită de păr, un ocră puternic, același ca în desenul preparator de sub contururile negre ale feței. Pictorul a încercat să-i confere și volum cu ajutorul unor tușe brun-roșcate, ceea ce nu mai făcuse nicăieri (**fig. 6a**). Este greu de ratat că zugravul avea obiceiul de a reda părul personajelor în mod repetitiv, cu cărare pe mijloc și prins la spate. Singurul loc în care manifestă o oarecare inventivitate este cazul Sfinților Petru și Pavel, unde dovedește o grijă sporită și copiază cu siguranță un model (**fig. 2b**)⁸⁰. Dat fiind că acest caz putea fi o reprezentare a sfinților din hram, nici nu ar trebui să ne mire⁸¹. În cea mai mare parte a cazurilor, însă, repetă aceleași forme și culori⁸². Singurele în care apare un păr pictat cu ocră sunt cazurile Morții presupuse de noi, cel al lui Cain (purtat de Lameh) și cel al păcătoșilor din Chinurile Iadului, pe peretele opus (**fig. 7a-b**). E inutil să reamintim că pictorul nu dispunea de multe culori, acestea obligându-l să repete formulele⁸³. Numai că asemănarea de culoare dintre părul

⁸⁰ Aceeași grijă se manifestă și în cazul personajelor reprezentate în scena Maicii Domnului între sfinți și sfinte (Deisis la E. Cincheza-Buculei), la bărbile Sfinților Petru și Ioan Botezătorul, așa cum pot fi observate în desenul din Cincheza-Buculei 1974, p. 48, fig. 3. Starea precară a picturilor nu ne permite să le verificăm însă *in situ*. Ar trebui să adăugăm că nu poate fi exclusă nici existența a doi pictori la Leșnic, după modelul de la Densuș. Unul ar putea fi autor al celor două (sau mai multe?) scene pictate îngrijit, celălalt lucrând la restul bisericii. Ar trebui verificate în acest sens trăsăturile paleografice ale diferitelor inscripții, o întreprindere pe care nu o putem duce la capăt. Cf. Mocanu 1985, p. 106, care amintește „argumente paleografice” pentru datarea în jurul anului 1400, fără să explice în ce constau. Cf. Mocanu 1985, p. 105, în care se propun două intervenții de pictură la Leșnic: unul contemporan cu edificarea bisericii (în altar și pe peretele de est al naosului); altul în restul bisericii, ulterior (cel păstrat astăzi). Este inutil să discutăm relevanța acestei ipoteze în contextul în care pictură medievală în altar și pe peretele de est al naosului nu există. În ceea ce privește diferențele stilistice dintre reprezentarea Sfinților Petru și Pavel sau din șirul deja amintit, ne mulțumim pentru moment să vorbim de un singur pictor cu două maniere de a picta. Dată fiind apariția singulară a celor două scene, este mai lesne de imaginat situația în care un meșter a tratat după model părțile esențiale, pentru restul bisericii servindu-se de un stil repetitiv, fără a avea un model dinaintea ochilor. Strecurăm această idee într-o notă de subsol și nu în corpul principal al studiului, deoarece necesită un studiu separat, făcut de paleografi și restauratori.

⁸¹ Cincheza-Buculei 1974, p. 49, 51.

⁸² Părul este un fond alb (cu contururi diferite), sau are culoare brun-roșcată. Nu putem să ne pronunțăm asupra personajelor al căror creștet este acoperit de un veșmânt, nici asupra celor care au capetele retezate de plafonul modern al bisericii, de la 1681. Putem însă inventaria în rândul celor cu păr brun-roșcat: ctitorul de pe peretele de nord, cei doi Arhangheli de deasupra Iadului, Arhanghelul Mihail în Rai, Avraam, Lameh și Fiul risipitor, capul unui mort vărsat de o aspidă; iar în rândul celor cu păr alb conturat cu alte culori: Sfinții Petru și Pavel, unii dintre sfinții din teorie și personajele care ies din morminte în Învierea Morților.

⁸³ A lucrat cu alb, ocră, brun-roșcat, albastru-gri și cu un negru (înruddit cu precedentul?). Mocanu

lui Cain și cel al presupusei Morți se poate să nu fie tocmai aleatorii. Părul roșu al lui Cain, devenit apoi al evreilor sau al lui Iuda, era unul dintre locurile comune ale imaginarului medieval. Tot Cain ajunsese, în calitate de prim ucigaș, și înger al Morții. În alte tradiții se întâmplă ca locul să i-l ia taman Lamah, după ucidere⁸⁴. Iar Morți cu părul roșu, de felul celei de la Leșnic, se mai găsesc și în modernitate, chiar pe la noi: una în ipostază de monstru cu păr roșu, cu coasa într-o mână și sulița și desaga cu săgeți în cealaltă, în picturile de la Ionești (jud. Gorj, 1836) (**fig. 11a**), alta cu sabie și pocal la Tăuți (jud. Cluj, c. 1829) (**fig. 11b**) etc. Numai că nu putem ști în ce măsură toate aceste detalii sunt coerente la Leșnic. Alte lucruri sunt. Asupra lor trebuie să ne oprim rând pe rând.

Pentru inscripția care însoțește personajul nostru, căci există și urme ale unei inscripții, s-a propus citirea a trei litere („ОЛВ”)⁸⁵ care nu duc nicăieri (**fig. 6b**). Apoi, verificarea lor *in situ* nu permite nici măcar identificarea celor trei. În realitate, nu putem observa pe peretele de la Leșnic decât urme brun-roșcate ale unei litere cu cel puțin o hastă verticală. Este prima din serie, dar ștearsă, fiind urmată de „O”, pe care îl putem citi limpede, urmat la rândul lui de un „P”, nicidecum de un „Л”. Iar după „P” există urme ale unei alte (sau a două alte) litere șterse, asupra căreia sau căroră nu ne pronunțăm pentru că tencuiala este parțial distrusă. Întâmplarea face ca până și fotografia publicată în 1985⁸⁶ să

1985, p. 106. Cf. Mocanu 1980, p. 48, fig. 6, pentru gama cromatică a picturilor de la Leșnic în raport cu cele de la Argeș, Ribița, Crișcior, Remetea și Râmeț.

⁸⁴ Nu excludem posibilitatea ca Moartea însăși să aibă o legătură cu Lamah. În *Tanhuma Yelamedenu*, un *midrash* de secol IX, Lamah a preluat, după uciderea lui Cain, rolul acestuia de Înger al Morții, pentru împlinirea versetului din Geneză 4:24, pe care l-am amintit deja („Dacă de șapte ori va fi răzbunat Cain, Lamah va fi răzbunat de șaptezeci și șapte de ori”). Cf. Berman 1996, p. 32-33. În unele cazuri, idei din *Tanhuma* se regăsesc în texte slavone, nu însă și în cazul poveștii lui Lamah. Legăturile dintre apocrifele slavone păstrate astăzi și modelele lor evreiești sunt arhicunoscute, dar nu putem inventa texte pe care nu le cunoaștem. Vezi în acest sens Kulik 2010, *passim*. N-ar fi de ignorat tentația de a merge în această direcție pentru a clarifica cu ajutorul altor surse problema de la Leșnic, numai că nu dispunem de competențele lingvistice necesare și nici de spațiul care ar trebui să găzduiască un asemenea sondaj. Această direcție ar fi ideală pentru o cercetare făcută de un slavist.

⁸⁵ Mocanu 1985, p. 110.

⁸⁶ Mocanu 1985, p. 103 (Fig. 4). Cf. p. 110 (nota 25): personajul a fost decapat în 1977. La o verificare *in situ*, ne-am dat seama că literele au suferit o intervenție inexplicabilă. Spre deosebire de restul personajului, mica inscripție a fost zgâriată de un instrument modern (perie?), lăsând urme diagonale pe tencuială. Se observă și în fotografia publicată în *Repertoriu*. Aceasta nu a deranjat cu nimic prima literă, o simplă pată de culoare și înainte de intervenție, dar a afectat ultima (sau ultimele două) literă/e, despre care nu putem face presupuneri în stadiul actual, dat fiind și stadiul fragmentar al tencuielii în această parte. Cert este că partea afectată nu putea cuprinde mai mult de două litere, restul tencuielii din stânga fiind curat. Cf. Mocanu 1985, p. 103, nota 9: „Mare parte din inscripție este complet dispărută, culoarea albă cu care au fost scrise literele este ștearsă, astfel că nu s-a obținut niciun rezultat la citirea cu radiații U.V.” O observație stranie în contextul în care inscripția nu este scrisă cu litere albe. Aflându-se deja pe un fond alb, literele sunt brun-roșcate, aceeași culoare din haina personajului.

prezintă aceleași detalii, nefiind vorba de o schimbare survenită între timp. Mai mult chiar, ar fi de notat că studiul epigrafic și lexicul care includ inscripțiile de la Leșnic nu amintesc deloc inscripția, ea nefiind luată în calcul la data analizei materialului epigrafic⁸⁷. Cât privește citirile pripite de inscripții ale perioadei, nici ele nu sunt tocmai rare. Și din acestea s-au mai văzut⁸⁸.

Din punctul nostru de vedere, luând aminte la prezența unei litere în plus, inițiale, cu cel puțin o hastă verticală, pe care bibliografia nu o amintește, ar fi de presupus aici prezența unui denominativ „[M]OP[TE]”, scris în mod surprinzător în limba română. Ideea ne-a venit în mod accidental, atunci când am identificat o legătură posibilă între personajul nostru, Moartea de la Mshanets și descrierea morții din așa-numitele „Cugetări în ora morții”, text al Codicelui Sturdzanus⁸⁹. Am observat cu acel prilej că pasajul care ne interesa în „Cugetări” nu numai că includea referiri precise la iconografia modernă a Morții, ba era chiar precedat de o exclamație care amintește de tonul inscripției de de-asupra grupului Lameh-Fiul risipitor. Cităm, spre o mai bună înțelegere, un fragment cuprinzător:

O, vai de tine, suflete, multe iubii în deșertu! Acum plîngi și te cutremuri că trupul ți-l vor mânca viermii în groapă. Ni amu, suflete, cine ară pute spune frica și cutremurul și munca ceasului de moarte? Că moarte fără de veste vine ca un leu răgîndu și cu tuate armele: cu spată, și cu cuțitu, și cu secere, și cu pilă, și cu săcure, și cu țapă, și cu săgete, și cu teslă, și cu bardă, și cu svredel, și cu groază iute în toate chipurile, și cu toate-l muncește de-l giunghe și-l taie.⁹⁰

Coincidența este prea mare pentru a nu fi luată în calcul, având în vedere că personajul de la Leșnic ține în mâini o spadă și o secure. Iar pasajul din Codice nu este nici el singular; este numai cap de serie⁹¹. Avem așadar motive să coborâm iconografia Morții mai devreme decât atestările obișnuite. Numai că nu am epuizat lista de argumente.

Să revenim și să spunem că, în ciuda faptului că exemplele în care Moartea nu are o înfățișare scheletică-cenușie sunt mai târzii decât icoana de la Mshanets, apariția lor la o dată ulterioară nu înseamnă că nu putea exista pe

⁸⁷ Breazu 1985, p. 45-49 (inscripțiile de la Leșnic), p. 55-63 (lexicul) și p. 65-70 (lexicul general al grafitelor).

⁸⁸ Vezi Adashinskaya, Năstăsioiu 2014, care corectează o mai veche citire a inscripției din altarul bisericii de la Ribîța, schimbând multe dintre interpretările propuse între timp.

⁸⁹ Lectura Codicelui Sturdzanus nu a fost nici ea o alegere aleatorie. Nu făceam cu acel prilej decât să verificăm o ipoteză propusă de Breazu 1985, p. 46-47, care atrăgea atenția asupra legăturilor dintre programul iconografic de la Leșnic (dublate de inscripții) și diferite pasaje corespunzătoare din manuscrisul amintit.

⁹⁰ Chivu 1993, p. 262-263.

⁹¹ Vezi în acest sens diferite texte publicate în Dumitran 2007, care preiau aceeași descriere a morții.

atunci și o Moarte care să nu fie hârcă. Ne vom apropia iar de personajul din icoană, aducându-ne aminte că există nu doar una, ci mai multe coincidențe între el și scenele de la Leșnic. Aparent, cea de-a doua coincidență e o banalitate: Raiul deasupra căruia a fost reprezentată hârcă conține și un Sân al lui Avraam. Desigur, nu avem de ce să ne mirăm că Avraam e în Rai și la Leșnic, dar putem să subliniem vecinătatea imediată cu Lameh și cu presupusa Moarte, lipiți de el, pe peretele de sud. Iar la Mshanets, contextul în care hârcă apare la căpătâiul unui muribund duce cu gândul la una dintre primele apariții ale Morții în literatura apocrifă: Testamentul lui Avraam, o apocrifă faimoasă și cu o circulație impresionantă. Mai mult, în cea mai mare parte dintre versiuni (pe noi interesându-ne cele grecești, slavone și românești)⁹², Moartea se deghizează, sfătuită de Cel de sus, și se înfățișează patriarhului sub un chip extraordinar de frumos:

Acestă auzând Moartea, să dusă de la fața Susului și s'au schimbat fața cea groaznică și s'au făcut luminoasă și cuvioasă cu frumusețe. Și s-au pogorât cătră Avraam.

Iară drept Avraam șădea supt un pom mirositoriu și să pusă mâinile pe genunche și așteptă nedejdea Archistratigului Mihail. Și veni miros de om cătră el cu multă rugăciune și ghizdăvie că-i părea că iaste Archistratigul. Și-l văzu [Moartea] pre el și să închină și-i zise, 'Bucură-te, cinstite Avraam, drepte suflete, prieten ales a lui Dumnezeu și într'un chip cu îngerii!' Și zise Avraam, 'Bucură-te, frumusețea soarelui cel luminos, minunat bărbat, de unde ai venit așa proslăvit la noi?'⁹³

Abia în continuarea poveștii își va lua adevăratul chip, pe care patriarhul îl va regreta, cerându-i să se întoarcă la frumusețea de la început. Ceea ce părea a fi o banalitate s-ar putea să ascundă altceva. Nu vom insista asupra faptului că textul apocrif vorbește și despre Sânul lui Avraam. Mai degrabă, odată ajunși în acest punct, ar trebui să nu trecem cu vederea că sursele picturilor cu care avem

⁹² Vezi și Turdeanu 1981, p. 209, care semnaleză apariția spectrului frumos al Morții atât în versiuni slavone (medievale și moderne) cât și românești (denumite cu siglele SI¹, SI², SI³ și Roum¹, în raport cu Grec B, versiunea scurtă a Testamentului, fiind toate derivate din ultima). Singurele care nu amintesc Moartea frumoasă sunt grupurile de manuscrise SI⁴ și Roum², o versiune de extracție populară, pe care E. Turdeanu o numește *la plus aberrante* (p. 202-203). Unele dintre versiunile slavone sunt timpurii. SI¹, de exemplu, este atestată într-un manuscris de secol XIII (p. 213); SI², mai târziu, apare în secolul al XV-lea (p. 217).

⁹³ Roddy 2001, p. 45. Pasajul există bineînțeles și în versiunile slavone. Îl cităm într-o ediție mai puțin cunoscută a versiunilor românești, teza de doctorat a lui Nicolae Roddy, deși colațiunea lachmanniană a manuscriselor ar fi contraindicată. Prin această citare dorim să-i reamintim prietenia noastră și să-i mulțumim încă o dată pentru sfaturile cu care continuă să ne îndrume în deslușirea hățișului de apocrife veterotestamentare.

de-a face nu trebuiau să fie neapărat variate. Unele texte se repetă peste tot. De aceea, o variantă prescurtată a apocrifii a fost copiată în manuscrise de secol XIV-XV care conservă *Palii* originare din zona Macedoniei⁹⁴. Această variantă a migrat, sub o formă și mai prescurtată, pe la noi. Apare pentru prima oară – altă coincidență? – tot în Codicele Sturdzanus⁹⁵. Din păcate însă, Moartea nu este prezentă aici, povestea fiind mult prea comprimată⁹⁶. În locul ei se află numai Arhanghelul Mihail, cel care apare în continuarea poveștii și cu care este confundată uneori. Dar atâta vreme cât avem de-a face în primul rând cu circulația unor povești și abia într-o a doua cu manuscrise (de perioadă modernă), cine-ar ști cu adevărat pe care dintre aceste povești le-ar fi putut cunoaște pictorul de la Leșnic? Ele existau, circulau în manuscrise slavone. În Valea Mureșului ar fi putut ajunge oricare dintre ele, sau – de ce nu? – o versiune orală, una dintre cele care s-au metamorfozat în celebrele întâlniri cu Moartea din folclor. Și-apoi, explicația poate fi și mai simplă. Într-un manuscris datat înainte de 1700 (BAR București, ms. rom. 5138), Moartea însăși dezleagă taina celor două chipuri pe care le îmbracă: „Cine este direapt, eu mărg la dânsul cu blândeță și frumos[ă], iar cine-i păcătos, mărg la dânsul cu mânie, cu tote păcatile lui”⁹⁷. De ce să nu fie tocmai acest chip frumos al Morții pe peretele de sud, la dreapta Hetimasiei de la Leșnic?

Desigur că nu ne vom permite să afirmăm o relație de interdependență directă între textele din Codex Sturdzanus și programul iconografic de la Leșnic. *Sunt*, vorba lui Horațiu, *certi denique fines*. La fel, nu știm nici dacă toate cele observate mai sus pot fi atribuite voinței pictorului sau numai întâmplării. E îndeajuns însă ca măcar două dintre ele să fie reale pentru ca ipoteza să rămână valabilă. De aceea, presupunem că temele înregistrate pe de o parte de icoanele rutene timpurii, pe de alta de manuscrisele românești de la cumpăna secolelor XVI-XVII, urmau probabil o tradiție a cărei implantare sau naștere a fost mai veche. Acesteia i-ar putea aparține Moartea de la Leșnic, în măsura în care ipoteza propusă de noi va rezista examinărilor ulterioare. Cât privește numele ei în inscripție, dacă ipoteza nu se înșală nici aici, atunci există atestări ale unei grafii apropiate în același Codex⁹⁸, ba chiar și în Psaltirea Hurmuzachi, după cum ne semnalează colegul Iosif Cămară. Forma „mopre”, pe care o presupunem la Leșnic, ar duce cu gândul la graiurile nordice ale limbii române, numai că dovezi despre ele în secolul XV sunt puține și cercetarea, bazată pe cuvinte

⁹⁴ Turdeanu 1981, p. 221.

⁹⁵ Turdeanu 1981, p. 222-223.

⁹⁶ Pentru acest text scurt, vezi ediția lui în Chivu 1993, p. 277-279.

⁹⁷ Moraru 2005, p. 103. Îi mulțumim Cristinei Bogdan pentru semnalarea acestui detaliu.

⁹⁸ Indicele ediției citate repertoriază forme cu grafie fluctuantă, naturală pentru un stadiu nenormat al unei limbi: „moapre”, dar și „mopre”, „mop're” etc. Chivu 1993, p. 483, s.v. „moarte”.

românești în documente slavone sau mediolatine, calcă pe un nisip mereu mișcător⁹⁹.

Iată că, odată ajunși la sfârșitul cercetării, avem motive să bănuim două sau mai multe lucruri. Că nu ar fi de exclus, pe de o parte, ca Moartea să aibă o legătură cu reprezentarea sub care se află pictată, a lui Lameh. Se află împreună alături de Sânul lui Avraam, sub Învierea Morților, iar Moartea ruteană cu arme apare și ea în contextul Judecării de Apoi. Să nu uităm nici de cea din Codicele Sturdzanus, descrisă în contextul regretului pentru păcatul comis. Am putea continua, căci argumente se mai găsesc, dar ne e teamă să mergem într-o direcție în care interpretarea se bazează pe speculație. Avem în vedere faptul că cercetarea ar trebui să se apropie de sursele textelor din Codicele Sturdzanus, încă necunoscute cum se cuvine¹⁰⁰. Se adaugă și direcția nouă, în care ar trebui sondate apocrifele evreiești și relația lor cu textele slavone. Sau culoarea neobișnuită de păr. Ne oprim însă, conștienți că cercetarea ar păcătui prin slaba cunoaștere a surselor sau prin sondarea unui nivel popular imposibil de datat.

Pe de altă parte, atâta vreme cât strămoșul lui Dobre ar fi Moartea, iar Dobre ar fi Lameh, atâta vreme cât Dobre nu se află numit în inscripțiile din biserică și nici nu știm prea bine ce rol a jucat în sat, se poate ca Dobre să nu fi fost deloc. În cazul acesta, datarea propusă pentru picturi se clatină și ea. Mai putem fi siguri că ne aflăm în continuare în jurul anului 1400, în contextul în care mărturia principală a eșafodajului de ipoteze s-a clătinat¹⁰¹? Se adaugă oscilările datărilor pe baze stilistice ale picturilor din Ardeal, faptul că meșterii

⁹⁹ Gheție 2000, care nu amintește însă tratamentele dialectale sau diftongarea lui *ō* latinesc (*mors*). Pentru neputința de a trage o concluzie, vezi coexistența lui „moapre” cu „mopre” în Codicele Sturdzanus (*supra*). Și-apoi nici aceasta nu înseamnă de fapt nimic. În măsura în care avem deja îndoieli cu privire la datarea picturii, nu știm nici dacă cuvântul din inscripție era local (pronunțat de comanditari) sau din altă parte (pronunțat de pictor). De asemenea, îi mulțumim lui Iosif Cămară pentru o explicație detaliată: în exemplele cu alternanță de felul lui „moapre” / „mopre”, se poate să întâlnim atât realitatea fonetică cât și tradiția grafică. Limba slavonă neavând posibilitatea de a nota un diftong *-oa-*, se poate ca forma „mopre” să reprezinte uneori numai o simplă tradiție grafică (Rosetti 1986, p. 419).

¹⁰⁰ Pentru B. P. Hasdeu, primul editor al textului, cel care i-a dat numele sub care îl cunoaștem astăzi, colecția de „Cugetări” era un text de inspirație bogumilă, la fel ca și altele din Codice. Nu se gândea că ar fi inspirat de texte slavone, ci bănuia că este un amalgam pe care copistul (popa Grigore din Măhaci) l-a preluat de altundeva. D. Russo a demonstrat că aceste texte aveau surse cunoscute în parte. În cazul textului nostru, cel de-al treilea din „Cugetări”, el are mari asemănări cu *Dioptra*, dar și cu o omilie a Sfântului Efreem Sirul *Despre a doua venire*. Chivu 1993, p. 97-98 (și mai ales nota 122).

¹⁰¹ Cf. Cincheza-Buculei 1981, p. 10, care afirmă despre pictorul de la Leșnic că, „nefiind receptiv la inovațiile picturii paleologe, (...) a creat compoziții simple cu un număr limitat de personaje, fără fundaluri de arhitecturi sau peisaje” etc. Acest argument ar putea fi invocat, pentru o datare a picturii cel mai târziu către 1400. Cu toate acestea, noi credem că pe Valea Leșnicului, într-o comunitate nu tocmai urbană sau prosperă, putea ajunge orice meșter zugrav, cu stiluri noi sau învechite totodată.

care au lucrat în bisericile românilor nu erau printre cei care urmau ultimele mode ... Putem fi oare siguri că stilul picturilor de la Leșnic poate fi evocat drept criteriu pentru datarea lor? Noi credem că nu, ba chiar că ar fi mai prudent să urcăm cu cel puțin o jumătate de veac până-acum-neclintitul *terminus ante quem*. Poate spre anul 1450. Motivul principal este apariția Morții, dar se adaugă și probe de natură lingvistică, tratate în cele care urmează.

**„Prin științe și prin arte națiile înfrățite
În gândire și în pace drumul slavei îl găesc.”**

Să revenim la chestiuni culturale mai largi. Ceea ce ar trebui să observăm este că, dacă „[M]OP[TE]”, transcris eventual lângă silueta de pe peretele de sud, este un cuvânt românesc, atunci el nu este deloc neașteptat. Atragem înainte de toate atenția că în ipoteza noastră întregirea inscripției de la Leșnic nu e sigură, ci numai probabilă. Și facem apoi o paranteză, sperând ca cele care urmează să fie interpretate la justa lor valoare: o ipoteză de lucru, supusă viitoarelor examinări, și nu un adevăr pe deplin demonstrat.

Dacă tot vorbim despre adevăruri, un câmp semantic larg, este tot un adevăr cunoscut că primele manifestări ale unei limbi sau literaturi sunt de obicei periferice, luând forma gloselor sau cuvintelor izolate, reduse la inscripții denominative sau parazitând texte din manuscrise redactate în alte limbi. Cu riscul de a plictisi cititorii cu o serie de locuri comune, vom constata, nu fără rost, că primele apariții ale limbii române se aseamănă limbilor romanice europene, nu limbilor slave sau germanice. Literatura de limbă slavonă a avut de la bun început prilejul de a se manifesta, într-un *Commonwealth* bizantin în care programul de *translatio* era nu atât încurajat, cât de-a dreptul necesar¹⁰². Limbile germanice pe de altă parte, încă de la primele lor apariții, au tras foloase nenumărate de pe urma diferențelor lingvistice, evitând tirania limbii latine în ciuda stricteții Reformei gregoriene. Spre deosebire de ele, limbile romanice ale Occidentului s-au manifestat timid. Se vorbește în cazul lor de o paraliteratură, de texte sacre fără uz liturgic sau în cel mai bun caz de poeme cu caracter paraliturgic. S-au aflat mereu sub controlul limbii latine, din cauza înrudirii cu ea. Este straniu așadar că româna a beneficiat de larghețea *Commonwealth*-ului bizantin, suferind totodată tirania unei supralimbi, aidoma suratelor occidentale, și încă pentru o perioadă mult mai îndelungată. Nu vom insista asupra motivelor; de sintetizat într-o banalitate lesne de imaginat: lipsa unei inițiative culturale coerente din partea românilor medievali. Vom purcede către ceea ce ne interesează, anume primele manifestări ale unei limbi și literaturi.

Primele manifestări ale unei limbi romanice nu sunt – deși cititorul ar dori repede rezolvată problema – Jurămintele de la Strasbourg (842). Ele sunt

¹⁰² Vezi e. g. Oikonomidès 1999.

formulări latinești bazate pe structuri vernaculare¹⁰³. Abia după aceea urmează apariții de felul Jurămintelor, al Cantilenei Sfintei Eulalii (c. 880), dublate mereu de prezența gloselor (cele de la Kassel, de exemplu, predecesoare ale limbii romanșe) sau a textelor de tip ciornă care umplu treptat folio-urile de gardă ale manuscriselor latine (*Indovinello veronese*, de origine mozarabă, este probabil cel mai celebru și demn de amintit). În zonele unde latina manifestă un control excesiv, limba vernaculară scapă în inscripții. Pe o coloană de la Ferrara, un *Nicolo scolptore* a dăltuit un catren despre el și despre comanditar, *Glelmo ciptadin*, în 1135. Iar la Poitiers, în picturile de secol XII din baptisteriul Sf. Ioan, subiect al unei cercetări pe care am dus-o la capăt recent, apare o inscripție misterioasă (*cil cria marci e turna*), într-un context care sugerează o relație cu un text scris¹⁰⁴. Abia ulterior se ajunge la o literatură cu genuri din ce în ce mai bine stabilite, specifice fiecărui areal, dar care nu se sedimentează decât odată cu traducerea Psaltirii, abecedarul vremii, și după crearea unei tradiții de texte sacre, preponderent biblice.

Or, dacă literatura română începe cu niște psaltiri, cele rotacizante, era absolut natural ca ele să fie precedate de alte manifestări spontane, anterioare? Nu ne referim aici la celebrul *τόρνα, τόρνα, φράτρε* (587), la *κομέντον* (sec. X)¹⁰⁵ sau la *komka* („cuminecătura”?)¹⁰⁶, nici la fărâmele românești strecurate prin documentele slavone sau mediolatine¹⁰⁷. Sunt mărturii ‘exogene’ ale limbii; pe noi ne interesează cele ‘endogene’. Or, dispunem de românisme a căror prezență se face simțită în texte slavone (*Mineiul* de la mănăstirea Neamț)¹⁰⁸, la fel cum textele mediolatine occidentale prezentau structuri provenind din limba vorbită. Dispunem și de accidentală scrisoare a lui Neacșu (1521) care joacă rolul Jurămintelor de la Strasbourg, dar nu dispunem de prea multe alte mărturii. Iată de ce cazul de la Leșnic este important: el umple un spațiu gol, constituie una dintre aceste mărturii. Și este ușor de comparat cu inscripția pictată de la Poitiers.

În orașul francez, *cil cria marci e turna* însoțește un personaj care ridică o spadă, în vecinătatea unor reprezentări pictate de sfinți. Faptul că cele cinci cuvinte vernaculare apar spontan constituie un indiciu că ele trebuiau să identifice un personaj care făcea trimitere la o poveste cunoscută oamenilor medievali. La fel, este posibil ca apariția la Leșnic a numelui românesc al Morții să fie tot un semn că trimitea la o realitate populară (în ambele accepțiuni ale

¹⁰³ Banniard 1992.

¹⁰⁴ CIFM 1/1, p. 12 (numărul 11 din inventarul inscripțiilor). Cercetările noastre, care pun în legătură această inscripție cu o predică occitană tradusă după o parabolă din *Varlaam și Ioasaf*, vor fi publicate în curând.

¹⁰⁵ Olteanu 2001.

¹⁰⁶ Ultimul exemplu este atestat în scrierile lui Bartolomeu de Alverna, în secolul al XIV-lea. Cf. Papacostea 1988, p. 213-214.

¹⁰⁷ Mihăilă 1974.

¹⁰⁸ Panaitescu 1965, p. 20.

acestui termen), iar actul de a scrie numele personajului era participativ și afectiv. Cuvântul apare lângă un personaj inedit, Moartea cu arme – nu neapărat inventată la Leșnic, cât împrumutată din altă parte, probabil din vreo Judecată de Apoi (poate dintr-o icoană de felul celei de la Mshanets)¹⁰⁹. Reprezentarea nu beneficiază însă de spațiu în decorul pictat, e o completare de rang secund care nu a primit loc decât sub registrul inferior. Se greșea la rândul ei pe o reprezentare insolită, cea a lui Lamah și a Fiului risipitor, care făceau parte din decor, dar nu erau nici ei la locul lor. Întreaga noutate se concentrează tocmai în această parte a peretelui de sud, sub Învierea Morților, iar cele trei inovații se desprind una din cealaltă. Avem impresia că ne aflăm în fața unui act cultural desfășurat în mai multe etape, care sondează niveluri din ce în ce mai populare.

Am folosit de mai multe ori cuvântul „popular”, unul care nu zâmbește des pe buzele medievistilor. Întâmplarea face însă ca urmele unei culturi populare în picturile de la Leșnic să existe și să fi fost analizate deja. E greu de precizat în ce măsură acest „popular” trimite la folclor sau către viitoarele „cărți populare”. Pentru moment, este prudent să ne concentrăm asupra pictorului și a celor pe care le cunoștea. Pentru că pictorul nostru era nițelul „poet”. De bună seamă, afirmația este o ușoară exagerare, dar M. Breazu avea motivele ei atunci când o făcea acum treizeci de ani. Reluându-i ideile, vom spune că în scena Chinurilor Iadului, pe perețele de nord, anumite formule din textele care însoțesc personajele păcătoșilor, precum și prezența unui zlătar, se regăsesc în *Cuvîntu de înblare pre la munci* (prima traducere în română a *Călătoriei Maicii Domnului în Iad*, text slavonesc). Numai că acest *Cuvîntu* apare în același Codex Sturdzanus, unind picturile de la Leșnic și manuscrisul popii Grigore din Măhaci pentru încă o dată într-o relație greu de evaluat¹¹⁰. Mai mult chiar, unele dintre personajele pictate în aceste Chinuri (ne referim aici la cârciumarul nedrept) (**fig. 7a**) nu apăreau decât în texte orale, culese de folcloriști la o dată recentă, nicidecum în traduceri românești ale secolelor XVI-XVII¹¹¹. M. Breazu conchidea cu acel prilej că „există o legătură certă între cărțile populare, literatura populară orală și iconografia picturilor murale”¹¹². Suntem de acord, dar nu o urmărim decât parțial în concluzii. Iată de ce.

¹⁰⁹ Când facem această afirmație, ținem cont de faptul că rețeaua micilor bisericuțe pictate din Hațeg, Valea Mureșului și Apusenii de sud era supusă modelor venite din alte părți, nefiind în stare să creeze noi mode.

¹¹⁰ Breazu 1985, p. 46-47. Vezi și p. 47-48, unde este pusă în legătură Sfânta Nedeala din picturi cu *Legenda Sfintei Vineri* din Codex Sturdzanus. Evităm această observație, cunoscut fiind cultul extrem de popular al sfintei (sau sfintelor) în Balcani. Simpla prezență, fără ciclul narativ, nu presupune decât imitarea unor modele existente.

¹¹¹ Breazu 1985, p. 47. Ipoteza rămâne valabilă și după editarea tuturor versiunilor românești ale textului. Vezi în acest sens Dima 2012, *passim* (prezentarea celor două grupuri de texte, dar mai ales tabelele sinoptice) care nu amintesc vreun cârciumar sau cârciumăriță.

¹¹² Breazu 1985, p. 47.

Pentru noi, este mai important un detaliu căruia M. Breazu nu-i acordă atenție¹¹³. Este vorba de apelativul prin care pictorul sau publicul i se adresează unuia dintre păcătoșii din picturi: „w(x)ъ попо попо” (fig. 7a). Cele trei cuvinte apar deasupra unui personaj atârnat de mâini și de picioare. Avem de-a face cu o exclamație. După ele urmează o a doua inscripție, în raport cu prima și explicativă, în care suntem informați că privim cu un „prezvitereu” care „săvârșește liturghia” și „vorbind aiurează”¹¹⁴. Este inutil să spunem că substantivul slavon „попъ” din prima inscripție trebuia să aibă vocativul „попе”, nu unul neoaș românesc („попо”)¹¹⁵. Ne aflăm dinaintea unui alt reflex al limbii vorbite¹¹⁶. Vor mai fi fost și altele la Leșnic, dar pe care nu suntem în măsură să le deslușim. Sunt poate și în alte părți, la Ribița bunăoară, unde un alt grup de păcătoși cu inscripții a fost decapat pe peretele de sud al intrării de sub turn¹¹⁷. Ne vom opri numai asupra vocativului românesc de la Leșnic, observând că, dacă în cazul Morții de pe peretele de nord se servea de o inscripție simplă, denominativă, scrisă spontan în românește, din varii motive, în cazul celălalt, al inscripției „w(x)ъ попо попо”, nu putem vorbi decât de românisme într-un text slavon, la fel ca în cazul *Mineiului* de la Neamț. Pentru că, deși izolate de cea de-a doua inscripție prin dispunerea lor în partea de sus a scenei, interjecția și cele

¹¹³ Breazu 1985, p. 47, care o consideră numai „exclamație cu nuanță de reproș”.

¹¹⁴ Mocanu 1985, p. 111.

¹¹⁵ Iosif Cămară ne-a semnalat că inscripția de la Leșnic ar putea constitui chiar prima atestare a cuvântului românesc „popă”. Bibliografia consideră că prima apariție a acestui cuvânt în context românesc datează din 1435, an în care este atestat într-un document slavon din Moldova (cf. Tikin 2005, s. v. „popă”). Bolocan 1981, s. v. „popă”, repertoriază și atestări mai timpurii, despre care nu se poate însă presupune cu siguranță că transcriu forme românești sau slavone.

¹¹⁶ Nu vom risca interpretând mai mult. Nu putem discuta apartenența etnică a picturii, pentru că vocativul românesc nu garantează că el a fost pronunțat și transcris de un vorbitor nativ. Idiolectele (felul special în care un individ face uz de o limbă) sunt imposibil de reconstruit. De aceea, vocativul „попо” putea fi scris de un zugrav sârb, bulgar sau rutean, trăitor printre români, în contextul în care avea – de ce nu? – un ajutor care a transcris spontan în românește numele Morții pe peretele opus. Apoi, atâta vreme cât ne interesăm exclusiv de dovezi din istoria artei, este greu să vorbim despre pictorul de la Leșnic ca aparținând unui mediu cultural local. Nu vedem în ce sens l-am putea compara cu cei de la Densuș, Streisângeorgiu, Ribița sau Crișcior. Porumb 1981, p. 38. Nu face parte din vreo școală a locului, asemănări stilistice nu prea sunt. Și nici nu este de mirare, căci picturile din această zonă, în acele vremuri, sunt atât de diverse încât încurajează să le căutăm modelele în alte părți. Se poate și ca pictorul să fi fost bilingv, context în care amestecurile de cuvinte erau cât se poate de naturale. Localnicii (ctitori sau preot) puteau să fi vorbit cu el în română, de unde și apariția românismului din textul slavon și cuvântului românesc din inscripție. Sau putea fi român, bineînțeles, aidoma mult amintitului Mihai de la Crișul Alb, autor al picturilor de la Râmeț. Dar sunt trei posibilități, chiar dacă ultima este cea mai tentantă.

¹¹⁷ Rauca 2014, care publică la p. 227 două fotografii din acest grup. Vizita și fotografiile noastre datează din august 2012. Și la Ribița este plin de inscripții, și aici apare același preot spânzurat de mâini și de picioare. Ar trebui comparat cu datele de la Leșnic. Numai că stadiul precar de conservare al inscripțiilor de la Ribița și competențele noastre reduse de limbă și paleografie slavonă ne îndeamnă să nu riscăm.

două vocative nu alcătuiesc decât un preambul al inscripției descriptive. Nu sunt de sine-stătătoare, precum „морте” de pe peretele opus, despre care nu avem prea mult de interpretat, fiind un automatism.

Deși poate părea o despicare a firului de păr în patru, această distincție ne poate ajuta mai bine să apreciem la justa lor valoare cele două accidente pe care le avem de comparat. În cazul Morții, inscripția nu ascunde nimic. În cazul preotului chinuit, vocativul „попо” face ca publicul să fie coemițător al mesajului, să se alăture pictorului. Am putea desigur îneca demonstrația în teorii lingvistice care tratează probleme asemănătoare, numai că acest articol nu se adresează unor lingviști. De aceea, vom încerca să reducem teoria la esență și să vorbim numai despre un fals discurs direct în „w(x)ъ попо попо”. Pentru că, necompunând un enunț autonom, cele trei cuvinte izolate duc cu gândul la ceea ce J. Authier-Revuz a denumit *modalisation en discours second*¹¹⁸. Locutorul convoacă o altă instanță, un alt locutor responsabil pentru enunțul cu pricina. Ceea ce face ca pictorul de la Leșnic să nu răspundă aparent decât de cea de-a doua parte a textului. Cine este responsabil pentru prima, aceasta ar putea rămâne un mister. Este posibil însă să-l identificăm, cel puțin pentru cazul nostru precis, pe cel de-al doilea locutor. Pentru că mai avem formule asemănătoare, cum ar fi chiar cea din inscripția misterioasă de deasupra grupului Lameh-Fiul risipitor. În această ocurență sunt invocați niște „frați”, despre care M. Breazu observase că aparțin unui registru oral¹¹⁹, de fapt un reflex biblic, numai că nici aici, deși discursul este direct, nu ne vorbește pictorul. În realitate, spre deosebire de cazul modalizării amintite mai sus, procesul nu se prezintă ca și cum nu ar fi integrat în realitatea locutorului. Nu vorbește nici sursa încă neidentificată a inscripției (o predică? un acatist?), nu vorbesc nici personajele din picturi. Că nu vorbesc personajele, este simplu de demonstrat, căci și deasupra Arhanghelului Mihail stă scris un „місліте, вратіе” („gândiți-vă, fraților ...”) (**fig. 5b**)¹²⁰, deși Arhanghelul nu este frate cu pictorul, cu preotul sau cu enoriașii. Comparația ultimă sugerează că vorbesc toți „frații”, adresându-se lor înșile, adică pictorul laolaltă cu cei care privesc pictura, pentru că ei sunt de fapt cei păcătoși.

Cazul este rar și ar fi riscat să treacă neobservat dacă nu ar fi existat surprinzătorul vocativ românesc din inscripția preotului chinuit. L-am fi considerat un simplu citat și atât. Numai că ansamblul, dezvoltat pe mai multe planuri, în mai multe inscripții, duce cu gândul la o participare afectivă a localnicilor de la Leșnic în actul cultural. Nu vom exagera nici în această privință, dar putem afirma că, dacă modalizarea lui J. Authier-Revuz are în vedere două realități contradictorii (una a primului, cealaltă a celui de-al doilea locutor), la Leșnic contemplăm o singură realitate discursivă, care aparține tuturor și nimănui. Pentru

¹¹⁸ Vezi e. g. Authier-Revuz 1984.

¹¹⁹ Breazu 1985, p. 47.

¹²⁰ Mocanu 1985, p. 111. Cf. Breazu 1985, p. 47.

decriptarea ei se face apel la memorie, la ceea ce cititorii inscripțiilor sau privitorii analfabeți ai picturilor trebuiau să cunoască deja în baza unei tradiții. Care tradiție include, după cum se vede, nu numai texte canonice, ci și apocrife. În această situație, inscripțiile nu mai joacă rolul unei chei de interpretare a picturilor – de aceea nici nu există inscripții denominative pentru grupul Lameh-Fiul risipitor –, ci a unor formule de rememorare. Tradiția fiind cunoscută, nu mai era nevoie să fie indicată în manieră explicită. Era îndeajuns să se facă o aluzie, folosind ceea ce M. Breazu a considerat a fi un limbaj „poetic”. Numai că poeticul este aici practic; nu este prea mult poetic în el.

Că tradiția era reprezentată de o literatură orală sau scrisă, română sau slavonă, aceasta contează mai puțin. Pe noi ne interesează să buclăm paranteza interpretativă și să ajungem la afaceri concrete, cum ar fi faptul că din 1985 încoace se vorbește despre psaltirile rotacizante ca datând probabil de la sfârșitul secolului al XV-lea sau de la începutul secolului al XVI-lea, nemaisurprinzând însă (cum se credea altădată) fenomene maramureșene, ci altele, specifice zonei Banat-Hunedoara¹²¹. Se mai adaugă faptul că un manuscris târziu pare a urma, în ciuda copierii lui între 1679-1699, o selecție mult mai veche de traduceri a unor cărți din Vechiul Testament datând de dinainte de *Palia* de la Orăștie și provenind din aceeași zonă Banat-Hunedoara¹²². Despre Codicele Sturdzanus se vorbește în termeni asemănători, anume că preotul Grigore din Măhaci (astăzi Măhăceni, Alba) a copiat între 1583-1619 o serie de texte din acest manuscris, dar altele fuseseră copiate înainte vreme de un scrib din zona de nord a Hunedoarei și de alți copişti necunoscuți¹²³. Cunoscând aceste informații pe care le vehiculează filologii, suntem extrem de tentați să observăm că primele manifestări artistice din lumea românilor¹²⁴ apar și ele în aceeași zonă. În sudul Munților Apuseni (la Hălmagiu, Ribîța, Crișcior, Zlatna sau Râmeț), presărate pe versanții Văii Mureșului (Leșnic), în amonte de vărsarea Streiului (Strei, Strei-sângeorgiu) și în buzunarul Hațegului, între munți, unde nu numim toate bisericile cu pictură medievală, de teama de a nu lungi lista inutil. Să fie o simplă

¹²¹ Gheție, Mareș 1985, *passim* (dar mai ales p. 300-315 și urm.).

¹²² Dima 2009, *passim*, care semnalează că manuscrisul de la București, Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 130 (care conține printre altele un fragment din cartea a patra a Regilor, cartea întreagă a profetului Daniel și cea a lui Tobit) a fost transcris de un copist bihorean la dată târzie, fiind apropiat de tradiția *Paliei*. În textele amintite există însă câteva indicii neobișnuite care duc cu gândul la o sursă anterioară *Paliei*, dat fiind că predoslovie ei amintește existența altor traduceri. O serie de cuvinte din cele trei texte sunt specifice zonei Banat-Hunedoara și apar în textele cele mai vechi atribuite zonei. Lor li se adaugă ceea ce copistul numește „tâlcuri”, patru pasaje explicative inserate în Daniel și Tobit, care par a fi inspirate de surse occidentale de secol XVI. La fel, rezumatele laconice ale capitolelor, plasate la începutul lui Tobit, par a fi și ele inspirate de indexuri biblice care circulau în secolul al XVI-lea în Occident.

¹²³ Chivu 1993, p. 23, 26-39 și urm.

¹²⁴ Ne referim aici numai la forme culturale apropiate de viitoarele „cărți populare”, iar nu de mediul aulic, cu exemple valabile pentru Moldova sau Țara Românească.

întâmplare că picturile acestea preced apariția primelor texte românești? Tot o întâmplare și faptul că într-una dintre ele, la Leșnic, întâlnim cel puțin una dacă nu chiar două manifestări ale limbii române, într-un joc nu poetic, ci discursiv, care presupune existența unei tradiții¹²⁵?

Nu credem că se poate să fie o întâmplare. Intervalul de timp în care apar aceste picturi acoperă secolele al XIV-lea și al XV-lea, exact înaintea primelor texte scrise. Ele nu sugerează implicit existența unei literaturi românești (sau numai una orală, aparițiile de la Leșnic fiind un reflex al oralității), dar, în măsura în care „biruința scrisului” în limba română a constituit o revoluție culturală cu consecințe de varii feluri, picturile de secol XIV-XV i-au slujit desigur drept temelie. Cât privește penuria de picturi murale din bisericile zonei pe parcursul secolului al XVI-lea¹²⁶, ea presupune că tradiția încetase să aibă în centru imaginea; descoperise probabil cartea¹²⁷. Exemplul de la Leșnic este valoros tocmai prin faptul că este o punte între două forme îmbrăcate de aceeași tradiție, artistică și literară, în două epoci diferite: medieval și premodern.

Ar mai fi de spus că filologii au destule probleme în a desluși amestecul de mărturii ale graiurilor sudice și nordice ale limbii române în primele texte păstrate, mai ales în apocrifele discutate pe parcursul articolului de față. Deși ajung mai mereu să vorbească despre zona Hunedoarei, definită uneori ca nord al Hunedoarei (pentru *Legenda sfântului Sisinie*) sau, confuz, Banat-Hunedoara (pentru *Testamentul lui Avraam*, de exemplu), ajung să se raporteze la un areal care gravitează în jurul Văii Mureșului¹²⁸. Or, ipoteza noastră, care ia în calcul raportul dintre texte și rețeaua culturală mai veche, din secolul al XV-lea, ar fi o

¹²⁵ Făcând această propunere, nu eliminăm influența husită, reafirmată recent (cf. Florescu 2010). Literatura română putea urma calea unei poligeneze, perfect naturale în absența unui program coerent de traduceri, în care textele hunedorene puteau întâlni alte scrieri și traduceri, manifestări simultane ale altor influențe.

¹²⁶ Avem de fapt doar trei picturi murale, care nu pot fi nici măcar puse în legătură cu comitenți români ortodocși din partea locului. Singurele exemple pentru secolul al XVI-lea sunt bisericile de la Bărsău (cu comanditari sârbi), Prislop (cu comanditar din Valahia) și Cinciș (românească catolică, astăzi sub un lac de acumulare, fragmente de pictură păstrate la Muzeul Național de Artă al României, la București).

¹²⁷ Când facem această presupunere, urmăm o mai veche idee dintr-o dezbatere cu Ana Dumitran, care studiază fenomenul din perspectiva unui modernist, ajungând la asemenea ipoteze de lucru, și care a observat într-un articol de anul trecut (Dumitran 2014) că tipăritura sau manuscrisul au ajuns în secolul al XVII-lea să fie preferate icoanei. Donatorii bisericii cumpărau în primul rând tipărituri. În această nouă interpretare, absența imaginilor s-ar datora mai puțin persecuțiilor cât mai degrabă unei redirectionări a posibilităților financiare ale comunității către alte ofrande: scrise, nu pictate. A. Dumitran subliniază în acest sens puținele picturi ale secolului al XVII-lea în raport cu un număr disproporționat de cărți. Care puținătate ne pare, în raport cu cele trei exemple de pictură din secolul al XVI-lea (amintite în nota precedentă) de o bogăție extraordinară, iscând implicit întrebarea dacă nu cumva cauzele fenomenului sunt de căutat chiar în acest secol problematic în care se manifestă și primele apariții ale literaturii române, originare tot din Ardeal.

¹²⁸ Pentru o sinteză și analiză a zonei din care provin apocrifele vechi românești, vezi Mareș 2006.

ipoteză de lucru pentru alte studii la care românii s-ar putea alătura medievistilor istorici de artă și arheologi. Această rețea mai veche, punctată de apariția picturilor în biserici românești presărate din Apuseni până în depresiunea Hațegului, sugerează direcția în care ar putea fi găsită explicația faptelor lingvistice greu de circumscris. E poate vorba despre ceea ce noi am numit apariția lentă a unei tradiții locale. Ea se manifestă, în planul confuz al geografiei lingvistice, la confluența graiurilor nordice cu cele sudice, acolo unde Mureșul își taie vale între munți. Taman acolo unde se află de fapt biserica de la Leșnic. Desigur, nu la Leșnic au fost traduse textele de secol XVI, dar faptul că texte „hunedorene”, cum sunt cele din Codice, coexistau cu altele transcrise de preotul Grigore, situat mult mai în nord, la poala de răsărit a Apusenilor, dincolo de Râmeș, constituie un indiciu suplimentar. Ar trebui să ne raportăm la concluzia recentă a lui Al. Mareș, care tatona același teren pe care ne-am mișcat cu mai multă sau mai puțină dezinvoltură și noi. Pentru el, primele texte apocrife traduse în românește erau dovezi ale unei excelente cunoașteri a limbii slavone. Probele analizate îl îndreptățeau apoi să admită către finalul studiului-sinteză:

... că traducerile respective s-au efectuat în mănăstiri. În textul *Cugetări în ora morții* un loc special se acordă călugărilor, constatare care a făcut ca alcătuirea întregii scrieri să fie atribuită unui monah. *Legenda Sfântului Sisinie* cuprinde o versiune bilingvă (textul slavon segmentat și urmat, după fiecare fragment, de corespondentul românesc), considerată a avea destinație didactică, mai ușor de explicat într-un mediu monahal. Localizarea celor mai multe dintre traducerile examinate în Banat-Hunedoara ridică problema identificării acestor mănăstiri. Presupuneri mai mult sau mai puțin îndreptățite se pot face numai pentru ‘textele bogomilice’, ale căror traduceri provin probabil din nordul Hunedoarei. În acest spațiu geografic, trei ar fi mănăstirile care se impun atenției noastre: Ribîța și Crișcior (situate în nord) și Geoagiul de Sus (situat la nord de Orăștie). În ultima a dăinuit pentru puțin timp un episcopat (1557-1562), avându-i în frunte pe episcopii Cristofor și Sava. Pentru alte traduceri, în genere pentru cele atribuite Banatului și Hunedoarei, ne-am putea gândi, în primul rând, la Prislop (situată lângă Hațeg), de departe cea mai importantă dintre mănăstirile ardelenesti din acea epocă, unde la sfârșitul secolului al XVI-lea a ființat o episcopie¹²⁹.

„Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.”

Pentru medievisti, invocarea Ribîței și a Crișciorului nu poate să-i facă decât să suradă, la fel ca și cea (din aceeași categorie, dar nenumită de Al.

¹²⁹ Mareș 2006, p. 43 (pentru citat).

Mareș) a Streisângeorgiului. Sau poate a Densușului. Aceste disputate „mănăstiri” (de la începutul secolului al XV-lea, nu din al XVI-lea, cum se subînțelege greșit din citat) sunt într-adevăr amintite în pisaniiile bisericilor cu pricina (sau, în cazul Densușului, presupuse din mărturii colaterale), dar nu vom ști niciodată cât de „mănăstiri” au fost, chiar dacă s-a emis ipoteza că am avea de-a face cu așezarea a cel mult unuia sau doi călugări pe lângă o biserică de mir¹³⁰. Sunt nenumărate alte cauze care ar putea explica prezența cuvântului „mănăstire” în pisanie; nu revenim asupra lor. Să ne oprim însă din critică, căci nu avem de ce să imputăm o slabă cunoaștere a datelor istorice sau arheologice unui filolog ale cărui concluzii sunt în realitate de admirat. De aceea, invocarea pe de o parte a episcopiei de la Geoagiu de Sus, pe de alta a mănăstirii de la Prislop, nu sunt tocmai de dat la o parte. Am putea adăuga episcopia Vadului (departe în nord, către Dej), care funcționa tot într-o mănăstire, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, numai că nu dorim să deschidem un subiect spinos.

Din punctul nostru de vedere, interesul ar trebui direcționat către mănăstirea Cerna, din același secol XVI. Chiar dacă era un schit amărât între munții din nordul Hațegului, micuțul așezământ dispunea de o bibliotecă. Să nu mai spunem că Cerna a avut în modernitate și un călugăr-bibliotecar, pe Mitrofan, ba chiar a donat multe dintre cărțile ei către preoții de mir din Banat atunci când a fost nevoie¹³¹. Urcând apoi în nord, ar fi de amintit și mănăstirea Vaca, pusă în legătură cu disputata „mănăstire” de la Ribița, deși relația ultimei biserici cu ea rămâne încă neclară¹³². Numai că aceste mănăstiri de secol XVI nu s-au întrupat din neant, ele au apărut într-un moment în care zona era irigată de ceea ce noi am numit în treacăt „rețea” de biserici pictate¹³³, între care se aflau și unele

¹³⁰ Vezi e. g. Rusu 1997, p. 94-95.

¹³¹ Rusu 1986, p. 345. Nu este de exclus nici ideea că mănăstirea Cerna ar fi avut legături cu episcopia Vadului, atâta vreme cât a fost emisă ipoteza că un călugăr al ei ar fi putut deveni episcop acolo. Cf. Rusu 1988, p. 312.

¹³² Cercetarea arheologică a mănăstirii de la Vaca (astăzi Crișan) a dus la concluzia că nu există urme medievale, dar nu s-a exclus deplasarea către sud a unor eventuale călugări de la Ribița, în măsura în care termenul de „mănăstire”, amintit în pisania de acolo, ar fi avut vreun sens real. Rusu, Lazăr, Petrov 1992, p. 162.

¹³³ Când vorbim de o „rețea” nu trebuie să ne amăgim că nodurile și ițele care o compun sunt rezultatul unei strategii culturale coerente, sau că studierea legăturilor dintre biserici și picturi ne-ar apropia de un rezultat palpabil. Cazul legăturilor dintre picturile de la Densuș, Răchitova și Ostrov este edificator. Aici, V. Drăguț a dorit să atribuie două dintre fragmentele de la Ostrov meșterului Ștefan de la Densuș. I. Burnichioiu elimină posibilitatea, dar notează asemănări între fragmentele de la Răchitova și ansamblul mural de la Densuș. Tot ea crede că „paternitatea aceluiași atelier pentru picturile de la Răchitova și Densuș se susține și prin faptul că cele două așezări și biserici au fost stăpânite de cnezii din Densuș” (Burnichioiu 2009, p. 293). Numai că M. Porumb nega deja de dinainte orice asemănare între Răchitova și Densuș, folosindu-se de alte argumente (Porumb 1989). Pentru a evita asemenea încurcături, noi apelăm la noțiunea de rețea. Avem în vedere dispunerea haotică a legăturilor-ite dintre noduri-monumente (teme iconografice, maniere de a picta, legături de rudenie, relații între meșteri, chiar chenare, subiecte disparate care ies ocazional la

mănăstiri. Formarea rețelei trebuie căutată în cursul secolului al XIV-lea și la începutul celui următor, când observăm în capetele ei două (sau trei) așezăminte de importanță fundamentală, care au (sau, într-unul dintre cazuri, *aveau*) picturi de neprețuit. Este vorba despre mănăstirea Colț, ascunsă acolo unde Valea Râșorului iese din munții strâmți ai Retezatului, la marginea Țării Hațegului; de Râmeț, în părțile de răsărit ale Munților Apuseni, în alt fund de vale; și de o mănăstire posibilă, dar nu încă probabilă, cea de la Lupșa. Argumentul merită aprofundat.

Ce s-a întâmplat la Râmeț, la Lupșa și la Colț, aceasta nu vom putea desluși niciodată. Există însă dovezi ale unei activități de ordin cultural, în două dintre cazuri preponderent artistic. Poate febrilă, poate nu. Să nu exagerăm. Nu trebuie supralicitată, în contextul în care călugării erau puțini (Prislopul, în perioada de glorie a secolului al XVII-lea, număra douăzeci de monahi, iar alte mănăstiri abia dacă strângeau câte unul-doi)¹³⁴. La fel, puterea economică a comunităților din preajmă era vai de ea (sau de ei). Această sărăcie nu împiedică însă manifestarea interesului de ordin cultural sau religios (pentru fundarea unei mănăstiri, pentru carte, pictură sau piese profilate). Despre Lupșa, informațiile sunt puțin fiabile și provin din două surse. Prima este pisană modernă a bisericii din localitate, care vorbește despre ridicarea lăcașului de către o familie de cnezi români, din neamul Căndea (omonimi dar nu rude ale Căndeștilor din sudul Hațegului). Cea de-a doua este un *Schematism* de la Blaj din 1900, care amintește ridicarea unei mănăstiri la câțiva kilometri de sat, în 1429. Informația a fost pusă în legătură cu ceea ce documentele medievale numeau în 1427 *Kalagyer hege*, adică „Muntele Călugărului”¹³⁵. O asemenea construcție există și astăzi în acel loc, o bisericuță de lemn a cărei datare, dificilă, poate coborî totuși cu încredință spre limitele secolului al XV-lea. Nu cunoaștem însă nimic altceva despre ea, nici despre raporturile pe care le întreținea cu alte mănăstiri, motiv pentru care ar fi bine să trecem mai departe, la Râmeț.

Aici, biserica mănăstirii are pictură de secol XIV, constituind un caz interesant, deși ridică încă semne de întrebare¹³⁶. Se acceptă în general informația că ar fi fost dusă la capăt în anul 1376-1377, citit cu radiații ultraviolete în pisană pictorului Mișu de la Crișul Alb. Despre Mișu se vorbește ca despre un reprezentant al unei școli locale de pictură, a(l) cărei primă și singură atestare ar

suprafață etc.). Ni se pare mai comod să acceptăm rețeaua ca atare, în formă haotică, fără a-i desface izele și nodurile. Deslușirea lor este o uriașă pierdere de vreme, iar criteriile cu care se operează sunt supuse din start eșecului, căci nu dispunem de o perspectivă de ansamblu, pentru a le putea alege, ci numai de fragmente împrăștiate. Este mai ușor să tratăm fiecare monument în parte ca pe un act cultural de sine stătător, observând asemănările lui cu alte monumente, fără a-l situa însă într-o filiație directă a unuia dintre celelalte.

¹³⁴ Rusu 1997, p. 99.

¹³⁵ Pentru toate informațiile amintite, vezi Porumb 1979.

¹³⁶ Pentru toate trimerurile, vezi Tugearu 1985.

fi tot el. Nu vom intra în aceste detalii, vom spune numai că în afară de pictură, mărturii medievale despre activitatea mănăstirii nu sunt. De aceea, este mai interesant să ne apropiem de programul iconografic, căruia E. Cincheza-Buculei, în cel de-al doilea articol în care trata Leșnicul, îi observa amestecul straniu de militar și călugăresc. El include de altfel (alături de Sfinții Nicolae, Procopie și Nistor) chiar pe Sfântul Ioan Gură de Aur¹³⁷, moment în care nu putem să nu ne întoarcem pe propriile urme. Nu avem motive să spunem că Lameh de la Leșnic este direct influențat de apariția sfântului la Râmeț, cel din urmă fiind cunoscut tuturor celor cât de cât instruiți din acea vreme. Dar, în cazul în care s-ar fi ivit dubii cu privire la relevanța surselor evocate, iată dovezi că sfântul din ale cărui omilii ne-am inspirat era venerat în zonă cu multă vreme înainte de pictarea scenei de la Leșnic. Nu știm dacă la Râmeț călugării dețineau manuscrise, ce legături aveau cu alte mănăstiri, de cine depindeau, în afara unui misterios Ghelasion, amintit de pisanie, despre care s-au spus vrute și nevrute, dar care rămâne un „arhiepiscop” extrem de obscur¹³⁸. Este de presupus că legături vor fi fost, că unele dintre ideile din omiliile sfântului erau cunoscute și atât.

În fine, iată-ne la cel de-al treilea exemplu, poate cel mai important. La Colț, la poala Retezatului, bogăția informațiilor este de-a dreptul copleșitoare. Pictura de aici are un caracter pronunțat monastic, fiind singurul caz păstrat de pictură transilvăneană a acestei perioade cu o reprezentare a Imnului Acatist¹³⁹. Apoi, când „s-a pristăvit”, așa cum spune inscripția lui funerară, „popa chir Ghelasion” de la Colț în 1505¹⁴⁰, lăcașul de cult avea deja o pardoseală din spoliile romane¹⁴¹, poate cel mai interesant exemplu al unei tradiții preponderent hațegane pe care am definit-o cu un alt prilej drept „estetică populară asociativă”¹⁴². Să mai spunem și că turnul de deasupra altarului de la Colț a fost apropiat de moda atonită a pirgosurilor; modă care circula bineînțeles în Balcani. Să nu uităm nici că unii dintre ctitori – Lațcu-Ladislau din neamul Căndeștilor, bunăoară, cel care locuia poate într-o curte ridicată de tatăl lui peste apă, la mică distanță de mănăstire – aveau legături cu mănăstirea Neamț în Moldova, unde dăruiseră ferecătura în aur și argint a unui evangheliar. Alții erau, încă de pe atunci, prinși în mediul nobilimii maghiare catolice, dar nu există semne că neamul Căndeștilor ar fi încetat să poarte de grijă mănăstirii mai devreme de sfârșitul secolului al XVI-lea. Alți Căndești fuseseră poate membri ai comunității de călugări, cum ar

¹³⁷ Buculei 1981, p. 7-10, care observă și la Râmeț o Deisis transilvăneană (ubicuă, am spune noi).

¹³⁸ Dintre diversele opinii formulate cu privire la acest Ghelasion, noi oscilăm între cea propusă de Barbu 2001, p. 63 (episcop filolatin din Galiția) și cea avansată de Daniel 2014, p. 95 (care îl socotește local, dar dependent de un episcop catolic, după modelele cipriote).

¹³⁹ Cincheza-Buculei 1976. Cf. Cincheza-Buculei 2009.

¹⁴⁰ Rusu 1997, p. 113-114.

¹⁴¹ Rusu 1997, p. 109.

¹⁴² Agrigoroaei 2013. Această tradiție nu are multe în comun cu cea a inserării de inscripții sau profilaturi antice în monumente medievale, așa cum o vedem în formele culturii înalte.

fi un obscur Nicolae, călugărit (după cum s-a propus) cu numele de Nicodim. Iar Ghenadie, cel deja amintit, putea fi un egumen originar de la sud de Dunăre, despre care s-a emis chiar supoziția că ar fi ajuns aici după o preumblare prin Moldova¹⁴³. Poate nu neapărat toate aceste lucruri sunt adevărate. La urma urmei, cine le poate ști? E îndeajuns însă ca numai unele dintre presupuneri să fie justificate. Mănăstirea de la Colț ar deveni atunci unul dintre primele și cele mai importante noduri ale rețelei despre care vorbim. Păcat că monumentul, odinioară în ruină, a fost vandalizat de restaurarea post-decembristă, îmbrăcând astăzi o mască de carnaval cu picturi în ulei.

La Colț s-a discutat însă și posibilitatea unei tradiții scrise timpurii. Nu vom exagera nici în această privință, pentru că dovezile – recunoaștem – sunt foarte șubred. A. A. Rusu amintește în acest sens inscripțiile funerare (una fiind parafrazată de noi mai sus) sau notele slavone de pe documente latinești din arhiva Căndeștilor. Se mai vorbește și despre odoare, poate și cărți, care par a fi fost furate din lăcaș atunci când o bandă de vecini pizmași și puși pe fapte mari a dat iama în Valea Râușorului în 1493¹⁴⁴. Ceea ce putem presupune este că cel puțin două dintre cele trei mănăstiri – Colțul și Râmețul – au polarizat rețeaua despre care discutăm, nefiind de mirare că multe dintre mănăstirile secolului al XVI-lea se situează în apropierea lor. Nu există nici măcar una pe versanții Văii Mureșului, de exemplu. Dacă în aceste mănăstiri existau și călugări cărturari, atunci poate că nu ar fi de mirare că o mai veche ipoteză (disputată) vorbește despre un caracter monastic al primelor liturghiere de secol XIII-XIV care au circulat în spațiul nostru. Un detaliu curios este că nu conțin formule euharistice, un indiciu al provenienței monastice¹⁴⁵. Or, atâta vreme cât româniștii discută un rol pe care l-ar fi putut juca mănăstirile în producerea primelor texte ale literaturii române, rol jucat cu precădere de așezăminte din zona indefinită a Hunedoarei, nu putem să nu observăm că originea sud-slavă a manuscriselor slavone de mai sus îmbie gândul să închipuie o difuzare a modelor artistice, literare sau – mai vag – culturale, dinspre sud către nord. Trecând bunăoară Dunărea prin zona Severinului (Vodița?), urmând apoi ori drumul Banatului, ori cel al Olteniei (Nicodim de la Tismana, cel pus în legătură mereu neclară cu Hațegul?), ajungând prin Hațeg în Valea Mureșului și urcând treptat în Apuseni, la marginea de

¹⁴³ Pentru toate aceste informații, prezentate pentru prima oară în diferite alte studii ale lui A. A. Rusu, trimitem din comoditate la sinteza din Rusu 1997, p. 114-118.

¹⁴⁴ Rusu 1997, p. 118-119.

¹⁴⁵ Constantinescu 1973. R. R. Constantinescu își permitea să pună problema limbii folosite în liturghie înainte de anul 1400 făcând aluzie la o îndrăzneată supraestimare a puterilor liturgice ale limbii vernaculare. Vezi în special p. 121-130, în care autorul atrage atenția asupra faptului că cele mai vechi manuscrise ale liturghiei sacramentale și euharistice slavone nu au fost copiate sau compilate decât către sfârșitul secolului al XIV-lea, când a fost tradus în slavonă Molitfelnicul grecesc, ceea ce ridică semne de întrebare chiar asupra limbii care va fi fost folosită în liturghia mai veche. Nu-l vom urma însă în această presupunere riscantă.

nord-est a cărora popa Grigore din Măhaci a scris, după scurgerea a cel puțin unui secol și jumătate, celebrul Codex Sturdzanus în jurul căruia ne învârtim de prea multe pagini deja.

Este numai o ipoteză de lucru, care trebuie sondată din mai multe direcții. Are însă și alte confirmări, pe care le amintim aici, în coada articolului, unele neavând (doar aparent) de a face cu mănăstirile. Nu vom mai vorbi despre călugări, ci despre dușmanul lor cel mai înfocat. Nu regalitatea maghiară, cum ne învață metoda sociopolitică, ci Scaraoțchi, mai apropiat de nivelul popular. Astfel, prima oară când apare un interes pentru alungarea sus-numitului de pe malul românesc al Dunării este cândva în secolul al XIV-lea, aproape de Severin. Acolo a fost descoperită o amuletă cu plăci de plumb pe care era scrijelit un text slavon, rugăciunea sfântului Sisinie de alungare a dracului¹⁴⁶. Urmează succesul sfintei Marina în multe picturi medievale ale zonei. La un moment dat, în modernitate, apar și dovezi arheologice. Sunt cel puțin două mărturii de practică vrăjitoarească. O banalitate, desigur, nu trebuie să deosebim vreo tradiție românească în ele, dar ele apar în Hațeg. Una este timidă, mai depărtată de biserică, în cimitirul de la Galați, dar alta e fățișă, lipită de zidul bisericii de la Nălați¹⁴⁷. În fine, buclând argumentația, din aceeași perioadă cu vrăjitoriile îngropate datează și mărturia la care aveam de ajuns: alte două dintre textele cuprinse în Codex Sturdzanus, mai precis „Legenda sfântului Sisin” (în variantă bilingvă slavonă și română) și „Rugăciunea de scoatere a dracului”, acefală și scrisă numai în românește. Or, taman despre una dintre cele două spunea chiar Al. Mareș că ar „avea destinație didactică, mai ușor de explicat într-un mediu monahal”¹⁴⁸. *Dixi*, vorba lui Cicero, tatăl *Tulliolei* de la început.

A existat așadar o probabilă influență a mediului monastic, mediu în care Sfântul Ioan Gură de Aur era cu siguranță cunoscut, iar faptul că Leșnicul se află în mijlocul (geografic, dar poate și cronologic) al rețelei de biserici pictate la sud și la nord de Valea Mureșului nu este nici el aleatoriu. Făcând abstracție de datarea picturii, relativizând-o atât cât putem, avem destule bănuieli că Hațegul și Valea Streiului numărau la acea dată destule monumente pictate pe cuprinsul lor. Poate că altele apăruseră, în afară de Râmeț, chiar în Apuseni, în măsura în care corectura inscripției din altarul de la Ribița este îndrituită, coborând datarea acestei biserici chiar înainte de momentul Dobre de la Leșnic¹⁴⁹. Numai că nu știm, iar atunci când nu știm este bine să punem punct.

¹⁴⁶ Ciomu 1938.

¹⁴⁷ Rusu 1997, p. 208, 231.

¹⁴⁸ Mareș 2006, p. 43. Sperăm că cititorii nu vor extrapola prin absurd că reprezentările Sfintei Marina în picturi sau practicile moderne de vrăjitorie din Țara Hațegului au vreo legătură cu mănăstirile. Atunci când ne referim la călugări, avem în minte numai primul și ultimul dintre exemple.

¹⁴⁹ Adashinskaya, Năstăsoiu 2014.



Fig. 1. - Alăturare a două planșe din Cartarea iozefină redând topografia munților de la sud de Leșnic la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Limitele satului Leșnic sunt redate prin suprapunere de culoare. Conturul din stânga marchează limitele pădurii lui Dobre (prelucrare a autorului, 2015)

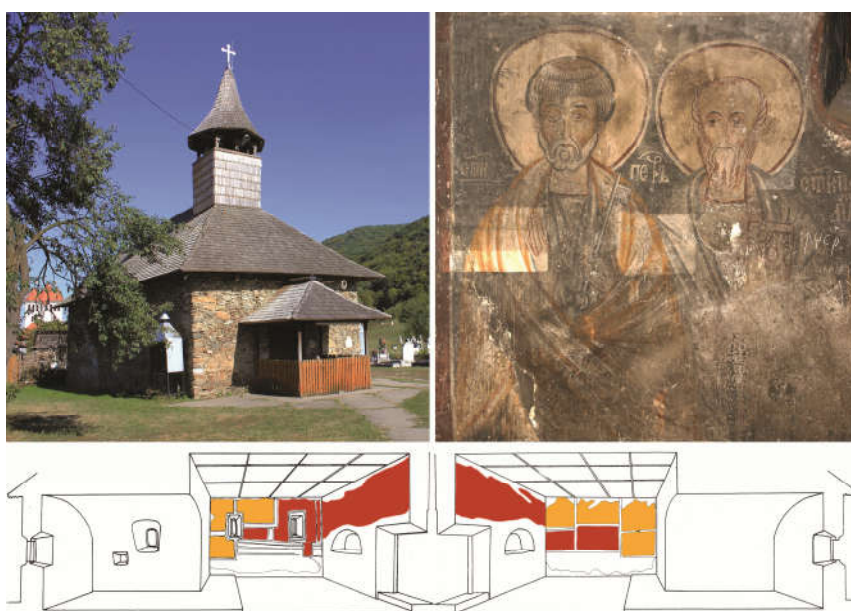


Fig. 2. - **a)** Biserica din Leșnic (© Anca Crișan, 2012). **b)** Sfinții Petru și Pavel pe peretele de sud (© autorul, 2012); **c)** Amplasarea picturilor medievale din biserică (prelucrare a autorului, 2015, după două desene publicate de Mocanu 1985). Cu roșu sunt semnalate scenele având un raport cu Judecata de Apoi



Fig. 3. - Partea dreaptă a peretelui de sud de la Leșnic. Pot fi observate, de sus în jos: Învierea Morților, fiarele care varsă trupurile celor devorați (în stânga ferestrei), cei doi cărauși (în dreapta ei), și presupusul „orant” (dedesubt) (© autorul, 2013)



Fig. 4. - Detaliu al scenei celor doi cărauși (© autorul, 2012)

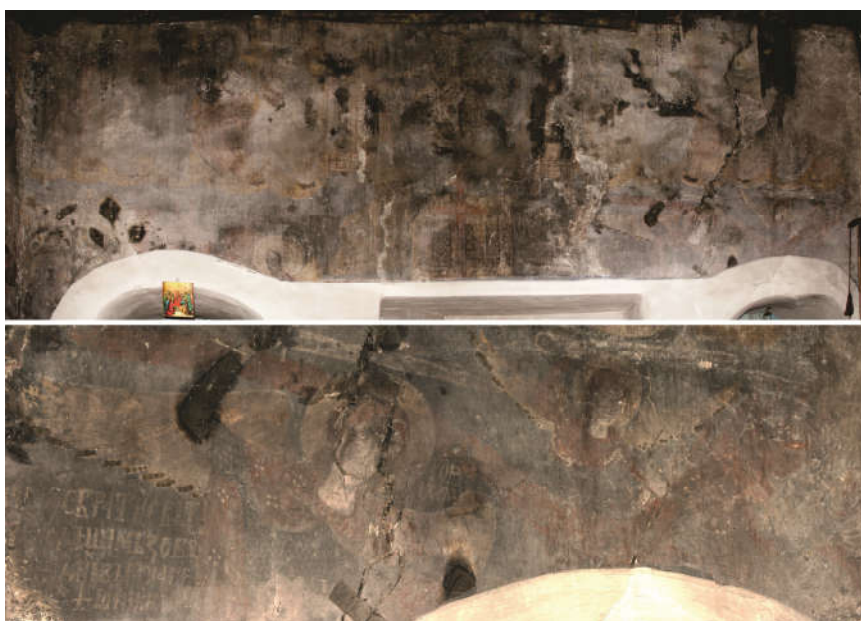


Fig. 5. - a) Vedere a peretelui de vest cu partea principală a Judecării de Apoi (© autorul, 2012).
 b) Detaliu din Judecata de Apoi: cei doi arhangheli ridicând spade și inscripția care îl însoțește pe Arhanghelul Mihail (© autorul, 2013)

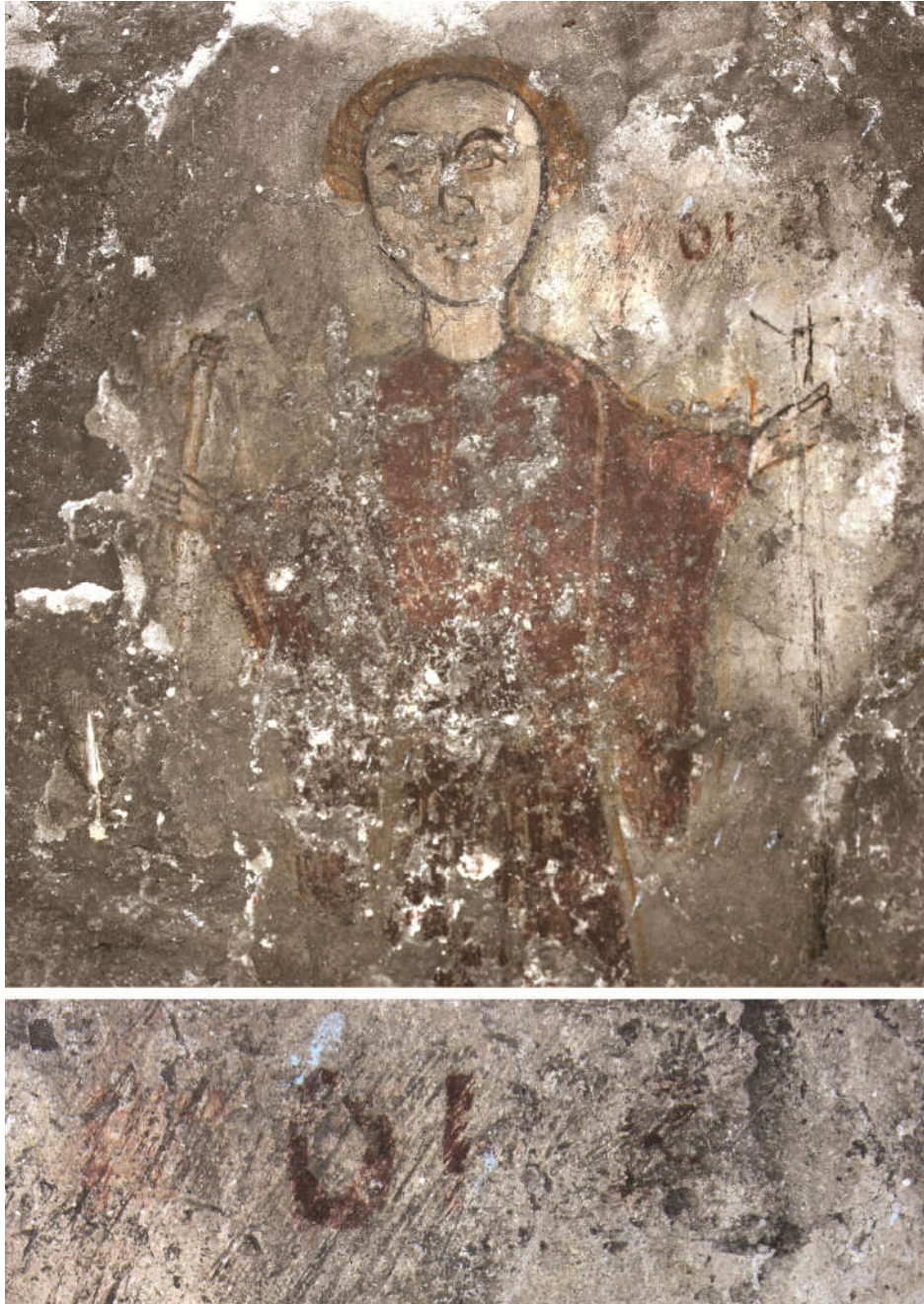


Fig. 6. - a) Detaliu al presupusului „orant” (© Anca Crișan, 2012). **b)** Detaliu al inscripției fragmentare care îl însoțește (© autorul, 2013)



Fig. 7. - **a)** Detaliu cu primul grup de chinuiți de pe peretele de nord; în capătul lui se poate vag distinge preotul spânzurat de mâini și de picioare (© autorul, 2013). **b)** Detaliu cu grupul de opt chinuiți din cea de-a doua scenă din registrul inferior al peretelui de nord (© Anca Crișan, 2012). **c)** Schemă iconografică a peretelui de nord, publicată de Cincheza-Buculei 1981, cu cele două scene anterioare semnalate în conturul autorului, 2015



Fig. 8. - Detaliu din Judecata de Apoi de pe peretele de nord din biserica de la Mugeni: cărăușul care fuge din gura larg deschisă a Leviatanului (© Adrian Andrei Rusu, 2009)



Fig. 9. - Două detalii din Judecata de Apoi de la Svinica (Slovacia): a) cărăușii; b) bocitorii (după Jékely et al. 2009, p. 358-359)



Fig. 10. - Icoana de la Mshanets, păstrată astăzi la Muzeul național din Liov.
 (© Risu.org.ua – Religious Information Service of Ukraine)



Fig. 11. - a) Moartea cu sabia și pocalul în picturile bisericii de lemn „Sfinții Arhangheli” de la Tăuți, com. Florești (jud. Cluj), c. 1829 (© Cristina Bogdan, 2009). **b)** Moartea cu coasa, pe fațada sudică, registrul inferior al bisericii „Sfinții Voievozi” de la Ionești (jud. Gorj), în 1836; după Zamora 2013, p. 101

Este păcat doar că aceste lucruri au trecut neobservate. Poate vor trece în continuare, dacă ne-am înșelat. Ni se pare însă că atât de mult ne-am dorit să-i găsim pe cavalerii români, spadele lor cu două tăișuri, „jertfa [lor] de sânge” și dilemele sociopolitice, încât am închis ochii dinaintea unui detaliu fundamental pentru cultura română: prima manifestare a unei tradiții care prindea o culoare locală, picturile dintr-o bisericuță cu pereții mânjiți de ploaie și de fum. Vom reveni în final la Grigore Alexandrescu și vom spune că poate încă din secolul al XV-lea, de când datează picturile de la Leșnic ...

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste și amare; legi, năravuri se-ndulcesc:
Prin științe și prin arte națiile înfrățite
În gândire și în pace drumul slavei îl gălesc.

Desigur, „drumul slavei” este puțin bătătorit, deloc eroic, uneori prea în-tortocheat, cu răscruci care duc înspre mai multe specializări. Necesită scoaterea mai rară a sociopoliticului din pălărie, deși tirania acestuia va rămâne, ca orice scamatorie, mereu la modă. Are nevoie de studii care să se certe unul cu altul, în speranța de a ajunge la un moment dat la ipoteze care vor înceta să mai fie de lucru. Ipoteze devenite, prin verificare repetată, stabile.

La sfârșit, recunoaștem că Lameh nu e la fel de viteaz ca Dobre. Nici Moartea nu este strămoașa lui. Numai că cele două personaje din picturi se puteau afla cândva în poveștile unuia sau mai multor români dintr-un sat pierdut pe versantul din stânga Văii Mureșului. Cum au ajuns aici, la poala munților Poiana Ruscă – printr-un pictor străin, prin manuscrise copiate în mănăstiri, prin popi sau povestitori fără manuscrise – aceasta rămâne o chestiune pe care o avem încă de clarificat. Cert este că nu colindau cu părul roșu vâlvoi, cu spada și securea în mâini, nici câmpiile de la Rovine și nici dealurile de la Ghindăoani.

L'ombre de Dobre à Leșnic. Un commanditaire fictif, des peintures inspirées par les apocryphes et les premiers témoignages endogènes de la langue roumaine

RÉSUMÉE

Après avoir présenté les différentes interprétations du décor peint d'une petite église datée aux environs de 1400, à Leșnic, en Transylvanie, l'Auteur juge les exagérations des interprétations sociopolitiques, en accentuant l'intérêt particulier de ces peintures pour l'histoire culturelle des Roumains en Transylvanie. Tout d'abord, pour être en mesure de poursuivre son raisonnement, l'Auteur analyse les documents médiévaux mentionnant le village de Leșnic et prouve que le commanditaire des peintures n'était pas nécessairement Dobre, un knèze local. À partir de cette découverte, l'article se concentre sur l'interprétation de deux scènes peintes sur le registre inférieur de la paroi Sud, où ce prétendu donateur aurait été représenté selon les anciennes interprétations. La première scène dépeint deux personnages : l'un portant sur son épaule un homme tué par une

flèche, l'autre un bovin. La scène suivante, celle d'au-dessous, présente un personnage aux cheveux roux, imberbe et les bras ouverts, tenant une hache et une autre arme, partiellement effacée, dont on observe possiblement la garde et le pommeau. L'Auteur compare la première scène avec trois autres peintures similaires et contemporaines (deux en Slovaquie ; une dernière à Mugeni, en Transylvanie). Les personnages portant des morts sur leurs épaules seraient des tueurs, mais la conclusion qui s'impose est que la scène de Leşnic semblerait une tardive évolution marginale du thème. Les variations pourraient être dues au passage d'un motif initialement catholique vers un milieu orthodoxe. Pour arriver à expliquer les particularités de la scène de Leşnic (la présence d'une flèche et d'un bovin), l'Auteur examine les textes sacrés, en proposant l'identification du premier porteur avec Lamech, le premier pénitent de l'Ancien Testament. Dans la scène, il porterait le corps inanimé de son aïeul Caïn. Le contexte iconographique renforce le sens de sa pénitence et Lamech renvoie par conséquent au poème-plainte qu'il prononce devant ses femmes (Gn. 4:18-24). Quant à la flèche, arme du crime, il s'agirait là d'un renvoi à la tradition des textes didactiques et apocryphes qui développent l'histoire de Lamech. L'Auteur part ainsi à la recherche du message général et étudie la figure de Lamech dans la tradition des *Palaiia*, dans le Grand Canon pénitentiel de Saint André le Crétois et dans les homélies de Saint Jean Chrysostome. Les interprétations proposées par ces sources exégétiques permettent d'envisager que le deuxième personnage de la scène peinte à Leşnic, celui portant sur ses épaules un bovin, ne serait autre que le Fils prodigue. La paire Lamech-Fils prodigue exprimerait donc la quintessence de l'idée de pénitence, une image qui trouverait sa place à la droite du trône de l'Étymasie, dans le voisinage du Sein d'Abraham et de la Résurrection des morts. Pour ce qui est de la deuxième scène peinte à Leşnic, le guerrier aux cheveux roux, l'Auteur convient que son message devrait compléter la scène précédente et l'identifie avec l'Ange de la Mort. D'autres Morts armées sont peintes dans les églises roumaines, quoique datant de l'époque moderne. Il s'agit d'une série iconographique répandue dans les Carpates, dont le premier témoin est une icône de Mshanets (Ukraine), datée du XV^e siècle. Malgré le fait que les peintures de Leşnic soient précoces, d'autres preuves sont avancées en faveur de cette interprétation. Parmi les plus importantes, se détache une série de textes roumains des XVI^e-XVII^e siècles. Ces derniers incluent des descriptions fidèles de la Mort armée. À cela s'ajoute l'inscription fragmentaire „OP..” qui accompagne le personnage. Quoique les scènes peintes à Leşnic ne comportent que des inscriptions en slavon, l'Auteur propose de reconnaître le mot roumain *morte* ([M]OP[TE]). L'argument principal est la présence d'un vocatif roumain dans l'une des inscriptions transcrites sur la paroi Nord de la même église. L'Auteur suit à ce propos une hypothèse plus ancienne, qui avait déjà souligné les rapports d'autres scènes peintes à Leşnic avec les premiers textes de la littérature roumaine. La fin de la démonstration s'interroge sur les sources d'inspiration des scènes peintes (des textes sans doute slavons, traduits en roumain quelques siècles plus tard) et considère que l'église de Leşnic et les textes des XVI^e-XVII^e siècles découleraient d'une tradition locale, d'inspiration sud-slave, dont le mûrissement a probablement duré plusieurs siècles. Si les hypothèses de travail des roumainistes, qui envisagent une éclosion monastique de cette tradition vernaculaire, sont exactes, il ne sera pas impossible de chercher ses débuts dans les monastères roumains des XIV^e-XV^e siècles. Le village de Leşnic se trouve au milieu d'un réseau formé par ces monastères. Quant aux premiers textes roumains, ils présentent des traits dialectaux évoquant la même aire géographique.

LÉGENDE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1. - Collage de deux planches de *Josephinische Landesaufnahme*, montrant les montagnes situées au sud de Leşnic à la fin du XVIII^e siècle. Les limites du village de Leşnic sont marquées par une superposition de couleur. Le contour rouge marque les limites de la forêt de Dobre (collage de l'auteur, 2015).

- Fig. 2.** - a) L'église de Leșnic (© Anca Crișan, 2012); b) les saints Pierre et Paul sur la paroi Sud (© auteur, 2012; c) localisation des peintures médiévales dans l'église (d'après deux dessins publiés par Mocanu 1985). Le rouge signale les scènes appartenant au Jugement dernier.
- Fig. 3.** - La partie de droite de la paroi Sud de Leșnic. Du haut vers le bas: la Résurrection des morts, les animaux rendissent les corps des dévorés (à la gauche de la fenêtre), les deux porteurs (à la droite de la fenêtre) et le personnage armé (au dessous) (© auteur, 2013).
- Fig. 4.** - Détail de la scène des deux porteurs (© auteur, 2012).
- Fig. 5.** - a) Vue générale de la paroi Ouest, montrant la partie principale du Jugement dernier (© auteur, 2012); b) détail du Jugement dernier: les deux archanges brandissant leurs épées et l'inscription qui accompagne l'Archange Michel (© auteur, 2013).
- Fig. 6.** - a) Détail du personnage armé (© Anca Crișan, 2012); b) détail de l'inscription fragmentaire qui l'accompagne (© auteur, 2013).
- Fig. 7.** - a) Détail du premier groupe de damnés de la paroi Nord; le prêtre pendu par ses mains et bras a été représenté à la fin du groupe (© auteur, 2013); b) détail des huit damnés de la deuxième scène du registre inférieur de la paroi Nord (© Anca Crișan, 2012). c) schéma iconographique de la paroi Nord, publié par Cincheza-Buculei 1981; les deux scènes signalées précédemment sont en contour rouge.
- Fig. 8.** - Détail du Jugement dernier de la paroi Nord de l'église de Mugeni: le porteur fuyant la bouche ouverte du Léviathan (© Adrian Andrei Rusu, 2009).
- Fig. 9.** - Deux détails du Jugement dernier de Svinica (Slovaquie): a) les porteurs; b) les pleureurs (selon Jékely et al. 2009, p. 358-359).
- Fig. 10.** - L'icône de Mshanets, conservée au Musée national de Lviv. (© Risu.org.ua – Religious Information Service of Ukraine).
- Fig. 11.** - a) La Mort porte l'épée et le gobelet dans les peintures de l'église de Tăuți, com. Florești (dép. Cluj), c. 1829 (© Cristina Bogdan, 2009); b) La Mort et sa faux, sur le registre inférieur de la façade Sud de l'église de Ionești (dép. Gorj), 1836; selon Zamora 2013, p. 101.

Abrevieri bibliografice

- Adashinskaya, Năstăsioiu 2014 - Anna Adashinskaya, Dragoș Gh. Năstăsioiu, „Despre datarea picturilor murale ale bisericii Sf. Nicolae din Ribîța în lumina unor informații noi”, comunicare încă inedită în cadrul *Sesiunii Anuale a Secției de Artă Medievală: 'Date noi în cercetarea artei medievale din România, ediția a XI-a'*, Academia Română, Institutul de Istoria Artei G. Oprescu, București, 11-12 decembrie 2014.
- Agrigoroaei 2013 - Vladimir Agrigoroaei, „L'esthétique paysanne des *spolia* dans les églises médiévales du Hațeg (Roumanie, XIII^e-XV^e siècle)”, în *Les Ruines. Entre destruction et construction de l'Antiquité à nos jours*, ed. Karolina Kaderka, Roma, Campisano, 2013, p. 73-83.
- Alles 2008 - Tyrell J. Alles, *The Narrative Meaning and Function of the Parable of the Prodigal Son (Luke 15: 11-32)*, teză la Catholic University of America, Washington DC, 2008.
- Athanasiu 1903 - *Comentariile sau explicarea Epistolei către Filipeni a celui întru Sfinți Părintelui nostru Ioan Chrisostom, traducere din limba elină*, trad. arhimandrit Theodosie Athanasiu, București, I. V. Socec, 1903.
- Authier-Revuz 1984 - Jacqueline Authier-Revuz, „Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, în *Langages*, 73, 1984, p. 98-111.
- Banniard 1992 - Michel Banniard, *Viva voce: Communication écrite et communication orale du IV^e au IX^e siècle en Occident latin*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, 1992.

- Barbu 2001 - Daniel Barbu, „Jurisdiction ecclésiastique et communauté politique. Le Maramureș en 1391”, în *Historia manet. Volum omagial Demény Lajos*, ed. Violeta Barbu, Tüdös S. Kinga, București-Cluj, Criterion, 2001, p. 57-65.
- Barkan 2001 - Leonard Barkan, *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, New Haven – Londra, Yale University Press, 2001.
- Berezhnaya 2004 - Lilya Berezhnaya, „Sub Specie Mortis: Ruthenian and Russian Last Judgement Icons Compared”, în *European Review of History*, 11, 1, 2004, p. 5-32.
- Berman 1996 - *Midrash Tanhuma-Yelammedenu: An English translation of Genesis and Exodus from the printed version of Tanhuma-Yelammedenu with an introduction, notes, and indexes*, trad. Samuel A. Berman, Hoboken NJ, Ktav Publishing, 1996.
- Betea 2011 - Raluca Betea, „The Death of Sinners is Evil’. The Personifications of Death in the Iconography of the Last Judgement in Maramureș (17th-19th Centuries)”, în *Transylvanian Review*, 20, Supplement 2, 1, 2011, p. 307-321.
- Bogdan 2014 - Cristina Bogdan, „Le discours de la peur: Mort, calamités et eschatologie dans la peinture des églises transylvaines (XVIII^e-XIX^e siècles)”, în *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi. Atti del Convegno internazionale, Torino, 16-18 ottobre 2014*, ed. Marco Piccat, Laura Ramello, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2014, p. 75-98.
- Bolocan 1981 - *Dicționarul elementelor românești din documentele slavone (1347-1600)*, dir. Gheorghe Bolocan, București, Editura Academiei, 1981.
- Breazu 1985 - Monica Breazu, „Studiu epigrafic”, în Vasile Drăguț (dir.), *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV-1450). Partea 1*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, *Pagini de veche artă românească*, vol. 5, 1, 1985, p. 33-70.
- Brown 2013 - Peter Scott Brown, „Naamah and Her Sisters: The Fallen Women of the Egerton Genesis”, în *Nierika: Revista de Estudios de Arte*, 1, 2, 2013, p. 72-85.
- Burnichioiu 2009 - Ileana Burnichioiu, *Biserici parohiale și capele private în comitatele Alba și Hunedoara (1200-1550)*, București, teză de doctorat în Arte Vizuale, Universitatea Națională de Arte București, Facultatea de Istoria și Teoria Artei, 2009.
- Cantacuzino 1986 - Gh. I. Cantacuzino, „Cercetările arheologice de la Leșnic, jud. Hunedoara”, în *Cercetări arheologice*, 8, 1986, p. 127-133.
- Cartoian 1974 - Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Editura enciclopedică română, 2 vol., 1974.
- Chivu 1993 - *Codex Sturdzanus. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte*, ed. Gheorghe Chivu, București, Editura Academiei Române, 1993.
- Cincheza-Buculei 1974 - Ecaterina Cincheza-Buculei, „Ansamblul de pictură de la Leșnic – O pagină din istoria românilor transilvăneni din veacul al XIV-lea”, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică*, 21, 1, 1974, p. 45-58.
- Cincheza-Buculei 1976 - Ecaterina Cincheza-Buculei, „Le programme iconographique des absides des églises à Rîu de Mori et Densuș”, în *Revue roumaine d’histoire de l’art*, 13, 1976, p. 81-103.
- Cincheza-Buculei 1981 - Ecaterina Cincheza-Buculei, „Implicații sociale și politice în iconografia picturii medievale românești din Transilvania, secolele XIV-XV. Sfinții militari”, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică*, 28, 1981, p. 3-34.
- Cincheza-Buculei 2009 - Ecaterina Cincheza-Buculei, „Din nou despre pictura bisericii Sf. Nicolae din Densuș”, în *Ars Transsilvaniae*, 19, 2009, p. 89-98.
- Cincheza-Buculei 2010 - Ecaterina Cincheza-Buculei, „Iconografie și ctitori. Transilvania (secolele XIV-XV)”, în *TABOR. Tradiție și actualitate în Biserica Ortodoxă Română*, 4, 2, 2010 (publicație online: <http://www.tabor-revista.ro>).

- Ciomu 1938 - L. I. Ciomu, „Un vechi monument epigrafic slav la Turnu-Severin. O rugăciune-descântec slavo-sârbă din sec. XIII-XIV”, în *Revista istorică română*, 8, 1938, p. 210-234.
- Constantinescu 1973 - Radu R. Constantinescu, „The Oldest Liturgy of the Rumanian Church: Its Sources and Diffusion”, în *Rumanian Studies*, 2, 1972 (1973), p. 120-130.
- Cvetković 2011 - Branislav Cvetković, „The Living (and the) Dead Imagery of Death in Byzantium and the Balkans”, *Ikon*, 4, 2011, p. 27-44.
- Daniel 2014 - Cristian Daniel, *Coping with the Powerful Other: A Comparative Approach to Greek-Slavonic Communities of Rite in Late Medieval Transylvania and the Banat*, teză de doctorat, Budapesta, Central European University, 2014.
- Dima 2009 - *O traducere inedită a Vechiului Testament din secolul al XVI-lea. Studiu filologic, lingvistic, ediție și glosar*, ed. Cristina-Ioana Dima, București, Editura Universității din București, 2009.
- Dima 2012 - *Apocalipsul Maicii Domnului. Versiuni românești din secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Studiu monografic, ediție și glosar*, ed. Cristina-Ioana Dima, București, Editura Academiei Române, 2012.
- Drăguț 1963 - Vasile Drăguț, „Biserica din Leșnic”, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 10, 2, 1963, p. 422-433.
- Drăguț 1968 - Vasile Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, București, Meridiane, 1968.
- Drăguț 1970 - Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV-XV)*, București, Editura Meridiane, 1970.
- Drury 1985 - John Drury, *The Parables in the Gospels: History and Allegory*, New York – Londra, Crossroad-SPCK, 1985.
- Dumitran 2007 - Ana Dumitran, *Poarta ceriului*, cu un studiu introductiv de Jan Nicolae, Alba Iulia, Altip, 2007.
- Dumitran 2014 - Ana Dumitran, „Între Logos și Eikon. Un eseu despre icoană, români și protestantism în Transilvania secolului al XVII-lea”, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 18, 1 (= *Sacred Space in Central and Eastern Europe from Middle Ages to the Late Modernity: Birth, Function, and Changes*, ed. Daniel Dumitran, Ileana Burnichioiu), 2014, p. 115-152.
- Fecioru 1987 - *Sfântul Ioan Gură de Aur. Scrieri. Partea întâia. Omilii la Facere (I)*, trad. Pr. Dumitru Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, *Părinți și scriitori bisericești*, 21, 1987.
- Fecioru 1994 - *Sfântul Ioan Gură de Aur. Scrieri. Partea a treia. Omilii la Matei*, trad. Pr. Dumitru Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, *Părinți și scriitori bisericești*, 23, 1987.
- Florescu 2010 - Ioan-Florin Florescu, „Le Tétraevangile de Sibiu (1551-1553). Nouvelles informations sur les sources de la première traduction en roumain des évangiles”, în *Biblicum Jassyense*, 1, 1, 2010, p. 38-90.
- Gaster 1888 - Moses Gaster, *Literatura populară română, cu un apendice: Voroava Garamanților cu Alexandru Machedon de Nicolae Costin*, București, Ig. Haimann, 1888.
- Gheție 2000 - Ion Gheție, *Graururile dacoromane în secolele al XIII-lea – al XVI-lea (până la 1521)*, București, Editura Academiei Române, 2000.
- Gheție, Mareș 1985 - Ion Gheție, Alexandru Mareș, *Originile scrisului în limba română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Grypeou, Spurling 2013 - Emmanouela Grypeou, Helen Spurling, *The Book of Genesis in Late Antiquity: Encounters Between Jewish and Christian Exegesis*, Leiden, Brill, *Jewish and Christian Perspectives Series*, 24, 2013.
- Haelewyck 1998 - Jean-Claude Haelewyck, *Clavis Apocryphorum Veteris Testamenti*, Turnhout, Brepols, *Corpus Christianorum*, 1998.

- Himka 2009 - John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Hurmuzaki 1887 - *Documente privitoare la Istoria Românilor*, ed. Eudoxiu de Hurmuzaki et al., 19 vol., București (și Cernăuți), 1887-1938.
- Jékely et al. 2009 - *Falfestészeti emlékek a középkori Magyarország északkeleti megyéiből*, ed. Zsombor Jékely, József Lángi, Ernő Marosi, Tibor Kollár, Mudrák Attila, Budapest, Teleki László Alapítvány, 2009.
- Kulik 2010 - Alexander Kulik, „*Veritas Slavica: On the Value of Slavonic Evidence for the Early Apocalyptic Tradition*”, în *Polata Knigopisnaia*, 38, 2010, p. 1-65.
- Lángi, Jékely 2009 - József Lángi, Zsombor Jékely et al., *Falfestészeti emlékek a középkori Magyarország északkeleti megyéiből*, Budapest, Teleki László Foundation, 2009.
- Lángi, Mihályi 2006 - Lángi József, Mihályi Ferenc, *Erdélyi falképek és festett faberendezések*, III. Állami Műemlék-helyreállítási és Restaurálási Központ, Budapest, 2006.
- Loewe 1952 - Raphael Loewe, „The medieval Christian Hebraists of England: Herbert of Bosham and earlier scholars”, în *Transactions of the Jewish Historical Society of England*, 17, 1951-1952, p. 225-249.
- Mareș 2006 - Alexandru Mareș, „Unde s-au tradus cele mai vechi apocrife religioase”, în *Idem, Cărți populare din secolul al XVI-lea și al XVII-lea. Contribuții filologice*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006, p. 9-43.
- Marković, Marković 1995 - J. Marković, M. Marković, „Ciklus Geneze i starozavetne figure u paraklisu sv. Dimitrija” [Genesis cycle and Old Testament figures in the chapel of saint Demetrius], în *Zidno slikarstvo Manastira Dečana: gradja i studije* [Mural painting of monastery of Dečani: materials and studies], ed. Vojislav J. Djurić, Belgrad, Srpska akademija nauka i umetnosti, *Posebna izdanja*, 22, 1995, p. 323-352 (rezumat în engleză la p. 351-352).
- Mellinkoff 1981 - Ruth Mellinkoff, *The Mark of Cain*, Eugene, Wipf and Stock Publishers (University of California Press), 1981 (2001).
- Melchisedec 1997 - *Sfântul Ioan Gură de Aur. Omiliile la postul mare*, versiune românească îmbunătățită pornind de la ediția tradusă și îngrijită de Episcopul Roman Melchisedec (1893), București, Anastasia, *Comorile pustiei*, 19, 1997.
- Mihăilă 1974 - Gheorghe Mihăilă, *Dicționar al limbii române vechi (sfârșitul sec. X -începutul sec. XVI)*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974.
- Miklosich 1865 - Franz, Ritter von Miklosich, *Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum*, Viena, Braumuller, 1862-1865.
- Mocanu 1980 - Maria Mocanu, „Le répertoire des peintures murales. Document préliminaire pour la conservation et la restauration”, în *Colloque pour la conservation et la restauration des peintures murales. Suceava, Roumanie, juillet 1977*, ed. Vasile Drăguț, Tereza Sinigalia, Ioan Opreș, [București], Conseil de la culture et de l'éducation socialiste, Comité roumain pour l'ICOMOS, [1980], p. 45-55.
- Mocanu 1985 - Maria Mocanu, „Biserica Sf. Nicolae din satul Leșnic (com. suburbană Vețel a municipiului Deva, jud. Hunedoara)”, în Vasile Drăguț (dir.), *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV-1450)*, Partea 1, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, *Pagini de veche artă românească*, V-1, 1985, p. 98-115.
- Moraru 2005 - Mihai Moraru, *Studii și texte*, vol. II. *Vechi legende apocrife*, București, Adam, 2005.
- Moraru, Moraru 2001 - *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție îngrijită de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, 4, 2001.

- Murdoch 2003 - Brian Murdoch, *The Medieval Popular Bible. Expansions of the Genesis in the Middle Ages*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003.
- Oikonomidès 1999 - Nicolas Oikonomidès, „L'‘unilinguisme’ officiel de Constantinople byzantine (VII^e-XII^e s.)”, în *Σύμμεικτα*, 13, 1999, p. 9-21.
- Olteanu 2001 - Sorin Olteanu, „Un termen românesc atestat în sec. X: cuvânt”, în *Ianus*, 2, 2001.
- Panaitescu 1965 - P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, Editura Academiei RSR, 1965.
- Papacostea 1988 - Șerban Papacostea, „Întregiri la cunoașterea vieții bisericești a românilor din Evul Mediu (secolul XIV)”, în *Idem, Geneza statului în Evul Mediu românesc*, Cluj-Napoca, Dacia, 1988, p. 205-235 (republicare a unui articol din *Biserica Ortodoxă Română*, 99, 1-2, 1981, p. 107-122).
- Platt 1927 - *The Forgotten Books of Eden*, ed. Rutherford H. Platt, Jr., San Diego, The Book Tree (New York, Alpha House), 1927 (2006).
- Pop-Bratu 1982 - Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interfe-rențe stilistice*, București, Meridiane, 1982.
- Popa 1988 - Radu Popa, *La începuturile evului mediu românesc: Țara Hațegului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.
- Popa 1996 - Corina Popa, „La peintures murales orthodoxes en Transylvanie au XIV^e siècle et ses relations avec le monde serbe”, în *Revue roumaine d'histoire de l'art (Série beaux-arts)*, 33, 1996, p. 3-19.
- Porumb 1979 - Marius Porumb, „Două ctitorii românești din secolul al 15-lea: biserica Sfântul Gheorghe și mănăstirea Lupșa”, în *Acta Musei Napocensis*, 16, 1979, p. 621-632.
- Porumb 1981 - Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania. I. (sec. XIV-XVII) / Die rumänische Malerei in Siebenbürgen. i. (14-17 Jahrhundert)*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981.
- Porumb 1989 - Marius Porumb, „Frescele de la Răchitova”, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj*, 29, 1988-1989, p. 103-115.
- Rauca 2014 - Adrian Rauca, „Pictura murală din bisericile cneziale de piatră de la Ribîța și Crișcior”, în *Caietele restaurării*, [2], 2014, p. 218-229.
- Roddy 2001 - *The Romanian Version of the 'Testament of Abraham'. Text, Translation, and Cultural Context*, ed. Nicolae Roddy, Atlanta, Society of Biblical Literature, *Early Judaism and Its Literature*, 19, 2001.
- Rosetti 1986 - Alexandru Rosetti, *Istoria limbii române. I. De la origini până la începutul secolului al XVII-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Rusu 1986 - Adrian Andrei Rusu, „Mănăstirea Cerna”, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj*, 27, 1985-1986, p. 323-347.
- Rusu 1988 - Adrian Andrei Rusu, „Raporturi ale curții principelui Sigismund Báthory cu ierarhia românilor din Transilvania la începutul ultimului deceniu al secolului al XVI-lea”, în *Acta Musei Porolissensis*, 12, 1988, p. 311-315.
- Rusu 1997 - Adrian Andrei Rusu, *Ctitori și biserici din Țara Hațegului până la 1700*, Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 1997.
- Rusu 2003-2004 - Adrian Andrei Rusu, „Geografia și evoluția picturii medievale românești din jud. Hunedoara (Câteva răspunsuri domnului Sorin Ulea)”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series *Historia*, 48-49, 2003-2004, p. 109-116.
- Rusu, Pop, Drăgan 1989 - Adrian Andrei Rusu, Ioan Aurel Pop, Ioan Drăgan, *Izvoare privind evul mediu românesc. Țara Hațegului în secolul al XV-lea (1402-1473)*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.
- Rusu, Lazăr, Petrov 1992 - Adrian Andrei Rusu, Ioachim Lazăr, Gheorghe Petrov, „Mănăstirea Vaca”, în *Ars Transilvaniae*, 2, 1992, p. 145-168.

- Szirmai 2011 - Julia C. Szirmai, „Les enfants de Lamech dans la *Bible anonyme* (BNF fr. 763)”, în *Neophilologus*, 93, 2, 2011, p. 185-203.
- Ștefănescu 1932 - I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1932.
- Ștefănescu 1938 - I. D. Ștefănescu, *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Moldavie et de Valachie*, Paris, Paul Geuthner, *Recherches d'iconographie et d'histoire*, 1, 1938.
- Teodorescu, Gheție 1977 - Mirela Teodorescu, Ion Gheție, *Manuscrisul de la Ieud*, București, Editura Academiei RSR, 1977.
- Thomson 1993 - Francis J. Thomson, „The corpus of Slavonic translations available in Muscovy. The cause of Old Russia's intellectual silence and contributory factor to Muscovite cultural autarky”, în *Christianity and the Eastern Slavs*, vol. I: *Slavic Cultures in the Middle Ages*, ed. Boris Gasparov, Olga Raevsky-Hughes, Berkeley, University of California Press, *California Slavic studies*, 16, 1993, p. 179-214.
- Tikhonravov 1973 - Nikolai Tikhonravov, *Pamyatniki otrečennoi russkoi literatury* [Monumente uitate ale literaturii ruse], 2 vol., Sankt Petersburg, 1863 (republicat cu o prefață de Michael Samilov, Londra, Variorum, 1973).
- Tiktin 2005 - Hermann Hariton Tiktin, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, vol. I-III, Wiesbaden / Cluj-Napoca (ed. a III-a), 2000-2005.
- Tilea 1962 - Pr. Gheorghe Tilea, „Sf. Grigore Teologul, Cuvântare la Cincizecime (a XLI-a). Traducere”, în *Glasul Bisericii*, 21, 5-6, 1962, p. 441-448.
- Triodiu* 1897 - *Triodiu, adică trei cântări, carele cuprinde toată rânduiala serviciului bisericesc, cu începere de la Duminica Vameșului și Fariseului până la Sfânta Înviere*, București, Tipo-litografia Cărților Bisericești, 1897.
- Tugearu 1985 - Liana Tugearu, „Biserica mănăstirii Râmeț (sat Valea Mănăstirii, înglobat satului Râmeț, com. Râmeț, jud. Alba)”, în Vasile Drăguț (dir.), *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV-1450)*, Partea 1, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, *Pagini de veche artă românească*, V-1, 1985, p. 149-173.
- Turdeanu 1981 - Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, Brill, *Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha*, 5, 1981.
- Țurcanu - Ion Țurcanu, *Istoria românilor, cu o privire mai largă asupra culturii române*, Brăila, Istros, Muzeul Brăilei, 2007.
- Walter 1976 - Christopher Walter, „Death in Byzantine Iconography”, în *Eastern Churches Review*, 8, 1976, p. 113-127.
- Zamora 2013 - Luiza Zamora, *Zid. Ctitorii mărunte din nordul Olteniei / Walls. Small Churches of Northern Oltenia*, București, Asociația 37, 2013.

Cuvinte-cheie: picturi murale, iconografia Morții, Lameh, Fiul risipitor, literatură română veche
Mots-clés: peintures murales, iconographie de la Mort, Lamech, Fils prodigue, ancienne littérature religieuse roumaine