

REPREZENTĂRI ICONOGRAFICE ALE MORTII ȘI ECOURILE LOR ÎN IMAGINARUL CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

COSMINA-MARIA BERINDEI*

ABSTRACT. *Iconographic Representations of Death and Their Echo in the Romanian Traditional Culture Imaginary.* The present research focuses on a few elements that define the unrepresentable figure of Death, introduced in the Romanian cultural space by the traditional books and taken over by iconography; later, these elements had an echo in folklore adaptations or popular beliefs. We started from the conclusions of our research on the Romanian eschatological imaginary built on the idea of posthumous salvation. The travelling soul makes the posthumous journey – difficult and full of tests – successfully, almost without exception. It reaches a wealthy rest place, God’s Kingdom, due to the multiple salvation opportunities. We observed a few motifs present in the eschatological iconography, which are part of the images’ inventory of Death: the righteous’ death and the sinner’s death, the old man’s Aesopic dialogue with Death, Death’s arsenal, the deadly glass, the motif of Dance Macabre. Our research conclusion is that the iconography of Death was a privileged support of knowledge transmission toward the village world and the transmitted knowledge was interesting and available to anyone, without exception. That’s why, as an answer to a European cultural current, the representation of Death entered the iconography of the Romanian area from where it lent motifs to folklore (death’s glass, good death and bad death, scythe and the other instruments); at the same time, it left an equally strong belief in posthumous salvation or maybe it increased – through its unwanted and horrific presence – the more involved participation in the rituals of the deceased soul’s salvation.

Keywords: *Death, iconography, beliefs, Dance Macabre, Grim Reaper.*

Secolul trecut a cunoscut o intensă preocupare științifică, dublată de o producție editorială pe măsură, concentrată în jurul unui subiect care, cu mai multă sau mai puțină discreție, a însoțit mereu umanitatea, de-a lungul existenței sale: *Moartea*. În ipostaza sa de fenomen socio-cultural sau biologic, iar uneori în aceea de

* *Cosmina-Maria Berindei, Cercetător Științific III, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Academia Română – Filiala Cluj-Napoca.*

personaj mitologic, moartea acompaniază viața și-i urmează. Ea a fost prilej de intense meditații despre propria condiție, despre lume și despre viață, iar conștientizarea faptului că omul este *muritor* a avut un rol esențial în detașarea lui de celelalte viețuitoare și în legitimarea devenirii sale ca ființă culturală, odată cu construirea primului mormânt¹. Niciun alt subiect n-a cunoscut o atenție atât de mare din partea cercetătorilor, precum a fost cel concentrat în jurul morții, cu toate aspectele pe care le presupune, și al reprezentărilor ei plastice, literare sau sociale. În lucrări diverse, de la jurnale de călătorie la studii etnografice sau istorice, problematica morții a fost deseori atinsă, însă secolul al XX-lea a cunoscut o avalanșă de lucrări consacrate acestei teme. Studii temeinice apărute încă în prima jumătate a secolului trecut analizează, din perspectiva diverselor discipline, de la istorie și arheologie la istoria artei și literatură, reprezentările morții și atitudinea manifestată în fața acesteia. Spațiul francez se distinge prin câteva lucrări impresionante, care au influențat ca metodologie și tematică cercetarea românească, mai ales în perioada postcomunistă. Preocuparea față de tema morții în cercetarea franceză a fost motivată puternic și de îndemnul lansat în „*Annales d'histoire économique et sociale*” privitor la scrierea unei istorii totale, care să depășească granițele temelor politice, militare și diplomatice. În cea de-a doua parte a secolului al XX-lea s-au publicat lucrări de referință pe tema morții, semnate de Gaby și Michele Vovelle², François Lebrun³, Philippe Ariès⁴, Pierre Chaunu⁵, Jacques Le Goff⁶, Jean-Claude Schmitt⁷ și alții. În spațiul românesc, mai ales după 1989, teme morții i-au fost consacrate lucrări temeinice, scrise de către

¹ Pierre Chaunu, *Istorie și decadență*. În românește de Corina Mărgineanu, Cluj-Napoca, Clusium, 1995, p. 22.

² Gaby et Michel Vovelle, *La mort et l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire (XV^e-XX^e siècle)*, în „*Annales. Histoire, Sciences Sociales*”, 24^e Année, No. 6, 1969, p. 1602-1634; Gaby et Michel Vovelle, *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire. XV^e – XIX^e siècle*, „*Cahiers des Annales*”, 29, Paris, Colin, 1970; Michel Vovelle, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard-Julliard, 1974; Michel Vovelle, *La mort e l'Occident. De 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.

³ François Lebrun, *Les hommes et la mort en Anjou aux XVII^e et XVIII^e siècles. Essai de démographie et de psychologie historiques*, Paris, Mouton, 1971.

⁴ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975; *L'homme devant la mort*, I, II, Paris, Seuil, 1977 (trad. în limba română: *Omul în fața morții*. Vol. I *Vremea gisanților*. Vol. II *Moartea sălbatică*, Traducere și note de Andrei Niculescu. București, Meridiane, 1996); *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983.

⁵ Pierre Chaunu, *Mourir à Paris aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1978.

⁶ Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981 (trad. în limba română: *Nașterea Purgatoriului*, vol. I-II. Traducere, prefață și note de Maria Carpov, București, Editura Meridiane, 1995).

⁷ Jean-Claude Schmitt, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris, Bibliothèque des Histoires, Gallimard, 1994 (trad. în limba română: *Strigoii. Viii și morții în societatea medievală*. Traducere de Andrei Niculescu și Elena-Natalia Ionescu, București, Editura Meridiane, 1998).

istorici (Lucian Boia⁸, Toader Nicoară⁹, Alexandru-Florin Platon¹⁰, Marius Rotar¹¹ ș.a.), de către filologi (Mihai Moraru¹², Dan Horia Mazilu¹³, Cristina Bogdan¹⁴), de către istorici de artă (Andrei Paleolog¹⁵, Nicolae Sabău¹⁶) și de către antropologi (Ion H. Ciubotaru¹⁷, Ion Ghinoiu¹⁸, Nicolae Panea¹⁹, Ștefan Dorondel²⁰, Corina-Viorica Șeran²¹, Cosmina Timoce-Mocanu²², Cosmina-Maria Berindei²³ și alții).

În lucrarea de față, ne vom opri asupra câtorva elemente ce definesc ireprezentabila²⁴ figură a Morții, introdusă în spațiul cultural românesc de cărțile populare și preluată în iconografie, elemente care au cunoscut apoi ecouri în prelucrări

⁸ Lucian Boia, *Mitul longevității. Cum să trăim 200 de ani*. Traducere din franceză de Walter Fotescu. București, Humanitas, 1999.

⁹ Toader Nicoară, *Atitudinile în fața morții și imaginarul lumii de dincolo*, în: *Transilvania la începutul timpurilor moderne (1680-1800). Societate rurală și mentalități colective*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001, p. 178-216.

¹⁰ Alexandru-Florin Platon, *Societate și mentalități în Europa medievală. O introducere în antropologia istorică*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2000.

¹¹ *Reprezentări ale morții în Transilvania secolelor XVI-XX* în cartea coord. de Mihaela Grancea; *Moartea în Transilvania în secolul al XIX-lea*, vol. 1, 2, Cluj-Napoca, Accent, 2006-2007.

¹² Mihai Moraru, *Studii și texte. O carte populară necunoscută: Viteazul și moartea*, București, Cartea Universitară, 2005.

¹³ Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului*, Iași, Editura Polirom, 2001; *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, Iași, Polirom, 2006.

¹⁴ Cristina Bogdan, *Imago Mortis în cultura română veche (sec. XVII-XIX)*, București, Editura Universității București, 2002; *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate*, București, Editura Universității București, 2016.

¹⁵ Andrei Paleolog, *Les visages de la Mort. Iconographie postbyzantine et mentalité orthodoxe*, în Jean Delumeau (coord.), *Homo Religiosus. Autour de Jean Delumeau*, Paris, Fayard, 1997, p. 116-122.

¹⁶ Nicolae Sabău, *Monumentul funerar transilvan între Renașterea târzie și Neoclasicism*, în „Caiete de antropologie istorică”, Cluj-Napoca, Accent, nr. 1-2 (5-6)/2004. p. 25-73.

¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999; *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014.

¹⁸ Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.

¹⁹ Nicolae Panea, *Gramatica funerarului*, Craiova, Scrisul Românesc, 2003.

²⁰ Ștefan Dorondel, *Moartea și apa – ritualuri funerare, simbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginarul țărănesc*, București, Paideia, 2004.

²¹ Corina-Viorica Șeran, *Moartea și aspirația spre armonia universală. Studiu etnografic asupra riturilor funebre din podgoria Aradului*, Cluj-Napoca, Mega, 2013.

²² Cosmina Timoce-Mocanu, *Antropologia ritualului funerar. Trei perspective*. Cluj-Napoca, Mega, 2013.

²³ Cosmina-Maria Berindei, *Imaginarul eschatologic în iconografia românească*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008; *Sfârșitul lumii și destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiționale românești*, Cluj-Napoca, Mega, 2015.

²⁴ Cristina Bogdan, *Reprezentarea „Ireprezentabilului”. Chipurile morții în iconografia românească (secolele XVIII-XIX)*, în „Caiete de antropologie istorică”, *Oamenii și moartea în societatea românească*, III, 1-2 (5-6), 2004, p. 75-91.

folclorice sau în credințe populare. Pornim în analiza noastră de la concluziile la care am ajuns la finalul cercetării privind imaginarul eschatologic în cultura tradițională²⁵, unde am demonstrat că, în spațiul cultural românesc, elementele ancestrale sunt păstrate în sintaxa religioasă creștină, unde se îmbină parcimonios cu elementele noii religii, fără a crea stări conflictuale, ca și când acestea au fost folosite pentru a o explica²⁶. Astfel, în cultura tradițională românească, moartea este percepută ca o trecere de la viața pământească la viața petrecută într-o altă dimensiune, postexistență care se desfășoară ca o continuare firească a vieții omului în lume, cu aceleași nevoi, dar cu posibilități multiple de a și le satisface. Analizând călătoria ascendentă postumă configurată în credințele românești, constatăm că la capătul acesteia, după ce-au trecut vămile văzduhului și puntea raiului, sufletele beneficiază, aproape sigur, de un loc în rai. Cei care nu vor reuși să treacă probele, în ciuda multiplelor modalități prin care pot fi sprijiniți, sunt *ceilalți*, adică cei care se fac vinovați de așa-numitele *păcate grele*, indivizi pentru care comunitatea nu poate găsi mecanisme de iertare: păgânii, criminalii, care sunt plasați mereu în afara comunității. Raportând salvarea postumă ce caracterizează cultura tradițională românească la credința geto-dacilor, conform căreia sufletele celor morți își continuă existența la Zalmoxis, observăm că s-a schimbat doar panteonul și parcursul, păstrându-se, în esență, aceeași finalitate: o viață postumă. Astfel, itinerariul postum dificil și presărat cu numeroase probe este trecut cu bine, aproape fără excepție. Sufletele ajung într-un loc de odihnă și bunăstare, în împărăția lui Dumnezeu, datorită multiplelor posibilități de salvare, create tocmai pentru a atinge dezideratul pe care se construiau credințele ancestrale privind viața postumă.

Într-o etapă a dezvoltării acestui univers de gândire, despre care este greu de precizat cu exactitate cum se configura sub toate aspectele sale, începând cu secolul al XV-lea, au fost introduse în cultura română cărțile populare. Între aceste scrieri, care au circulat vreme de câteva secole ca unică literatură, poate fi identificat un corpus de texte aparținând literaturii eschatologice. „Ele veneau să contureze o filosofie creștină asupra morții dreptului și a păcătosului, a călătoriei sufletului de la pământ la cer, precum și a delimitărilor definitive din organizarea lumii de dincolo”²⁷. Cererea tot mai mare a făcut ca acestea să fie copiate și s-au răspândit tot mai mult. Deseori copiii le aduceau mai aproape de popor, păstrând narațiunea, dar introducând elemente prin care cititorii sau ascultătorii să se poată regăsi mai ușor, adăugând aspecte care să le trezească interesul și sensibilitatea. În secolul al XVIII-lea, cărțile populare

²⁵ Cosmina-Maria Berindei, *Sfârșitul lumii și destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiționale românești*, op. cit.

²⁶ *Ibidem*, p. 339–340.

²⁷ Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă*, op. cit., p. 127.

erau destul de răspândite printre oamenii de rând. De asemenea, datorită lecturilor comunitare pe care știutorii de carte le făceau în beneficiul celor care nu știau citi, la conținutul lor avea acces un număr tot mai mare de persoane. Fiind astfel larg răspândită și foarte gustată de masele populare, această literatură a contribuit, într-o măsură semnificativă, la articularea spiritului religios creștin în acest spațiu. Pe de altă parte, prin intervențiile copiștilor, cărțile populare au devenit o mărturie a felului în care poporul și-a apropiat și și-a făcut comprehensibile diverse aspecte ale religiei creștine.

Alături de cărțile populare, începând cu secolul al XVII-lea, o puternică influență asupra modului în care s-a articulat imaginarul eschatologic românesc l-a avut iconografia pe tema morții, care a cunoscut o perioadă de glorie între 1750-1850²⁸. La baza ei au stat reprezentările iconografice occidentale ale Morții, care s-au sensibilizat la dramele pe care epidemiile de ciumă le-au produs în multe comunități. Încă din secolul al XV-lea, iconografia funerară occidentală arăta drama din camera bolnavului, la căpătâiul căreia se înghesuiau făpturi supranaturale: Sfânta Treime, Maica Domnului și întregul alai ceresc, Satan și oastea sa, dar și îngerul Mihail care avea la îndemână balanța.

Mai târziu, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, în iconografie pătrund temele macabre: scheletul uscat, dansul macabru, triumful morții. În această ultimă temă, moartea se prezintă ca mumie sau ca schelet în fruntea unui car funerar. Este vehiculul specific al sărbătorilor în care prințul poartă drept blazoane crani și oase. În această perioadă, fenomenul fizic al morții a înlocuit imaginile Judecății de Apoi. Creștinismul n-a simțit, timp de secole, nevoia să prezinte mizeria trupească, însă ea s-a arătat în perioada în care Moartea, trecând nestingherită printre oameni, a scos la lumină latura lor viscerală. Atenția manifestată față de latura trupească apare din „oroarea și regretul excluse de credință”²⁹ și se articulează din dorința de a impune viața cu valoare autonomă, care merge până la negarea sufletului și a supraviețuirii lui. Această atitudine vine, după părerea lui Philippe Ariès³⁰, din iubirea pentru viață, manifestată mai aprig ca oricând altcândva la sfârșitul Evului Mediu. Această dragoste pentru viață, venită din conștientizarea fragilității ei, a determinat o patimă nesecată pentru lucruri cărora omul le conferă o nouă valoare, comunicându-le un fel de viață proprie, în vreme ce experimentează repulsie față de corp, dată fiind natura sa viscerală. Liniștea tinereții și a sănătății putea fi tulburată oricând de vederea morții. E momentul în care moartea încetează să mai fie balanță, lichidarea socotelilor sau somn, spre a deveni stârv și putreziciune; încetează să mai fie sfârșitul vieții și

²⁸ *Ibid*, p. 158.

²⁹ Philippe Ariès, *op. cit.*, vol. I, p. 176.

³⁰ *Ibidem*, p. 181.

ultima suflare, pentru a deveni moarte fizică, suferință și descompunere. Evul Mediu, prin viziunea macabră a morții a introdus în conștiință „aspectele mai grosolane ale morții”³¹, trecând sub tăcere orice formă de afectivitate, dar și ideea de amintire duioasă sau de liniște râvnită, venită la capătul unor suferințe. Huizinga aduce în discuție rolul poveștilor și al cântecelor populare în păstrarea emotivității în acea perioadă de negare a simțurilor, când orice emoție părea c-a dispărut cu desăvârșire. În acest sens, dă exemplul femeii aristocrate din *Le Reconfort de Madame du Fresne* a lui A. de la Salle, căreia, pentru a-i fi ușurată suferința prilejuită de moartea unui copil, ucis ca ostatic, i se amintește o poveste populară despre cămașuța de mort. Povestea narează venirea copilului mort la mama sa pe care-o roagă să nu-l mai plângă, pentru că doar așa i s-ar putea usca, în cele din urmă, cămașa pe care o poartă³².

Iconografia pe tema morții a prins contur într-o perioadă în care întreaga Europă se confrunta cu epidemii care i-au decimat populația. Nici spațiul românesc n-a fost ocolit de acestea, iar în fața unei prezențe din ce în ce mai indiscrete a morții, cea mai eficientă modalitate de a o contracara a fost aceea de a o accepta „schițându-i cu umor și ironie portretul”³³. În plus, au fost respectate tradițiile impuse de biserică și s-a apelat la sfinții protectori: Haralambie și Hristofor. Sfântul Haralambie apare în icoane pe sticlă ca biruitor al Ciumei, reprezentată într-o ipostază zoomorfă „cu cap umanoid, limba despicată, coarne de bou și coadă de șarpe, gheare la mâini și la picioare, ținând în mână nelipsita coasă”³⁴. Hristofor este apărătorul de moartea rea și apare uneori în biserici din Țara Românească și din sudul Transilvaniei, reprezentat alături de Haralambie la Turcești–Lespedea (jud. Vâlcea) și la Venetia de Jos, Tohanu Nou și Comăna de Jos (jud. Brașov)³⁵.

În spațiul cultural românesc se păstrează puține reprezentări ale Morții datând din secolul al XVII-lea, dar numărul lor crește în secolul al XVIII-lea, pentru ca în secolul al XIX-lea reprezentarea să cunoască o adevărată perioadă de glorie, cu o neașteptată forță revine în iconografia contemporană care se pare că n-a ostracizat personajul, făcându-i loc în iconografie. Cele mai multe reprezentări se află pe fațadele unor biserici sătești, a căror pictură, de o evidentă stângăcie, realizată de pictori țărani, n-a intrat decât rar și târziu în atenția specialiștilor istorici ai artei.

³¹ Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu. Studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XVI-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*. Traducere din olandeză de H. R. Radian, București, Humanitas, 2002, p. 207.

³² *Ibidem*, p. 207-208.

³³ Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă, op. cit.*, p. 62.

³⁴ *Ibidem*, p. 63.

³⁵ *Ibidem*, p. 66.

Conform erminiilor³⁶ de cultură bizantină, Moartea apare în câteva scene: *Pilda smochinului neroditor*, (Luca 13: 16-19), *Pilda slujitorilor răi* (Matei 24, 48), *Viața monarhului adevărat*, reprezentarea *Apocalipsei*, *Moartea dreptului și moartea păcătosului*. Accesoriul acesteia este coasa, motiv care-a însoțit-o și în reprezentările ei occidentale. Ceea ce deosebește reprezentările din edificiile religioase românești este prezența ei în afara acestor compoziții iconografice. Astfel, în edificii religioase din Țara Românească reprezentarea Morții³⁷ apare pe fațadă, în exteriorul bisericii, în vreme ce în câteva biserici din Maramureș personajul apare în compoziția iconografică a *Judecății de Apoi* (Biserica de lemn Sfântul Nicolae din Cuhea, azi Bogdan Vodă; Biserica de lemn Nașterea Maicii Domnului din Ieud-Deal) sau pe ușa de intrare (Biserica de lemn din Cuhea; Biserica de lemn din Botiza).

Dacă ar fi să operăm o clasificare a reprezentărilor iconografice ale Morții am putea identifica patru tipuri de astfel de reprezentări: *Moartea cu coasa*, *Bătrânul și Moartea*, scene de dans macabru și *Moartea dreptului și moartea păcătosului*.

Reprezentările iconografice incluse generic în tipul *Moartea cu coasa* sunt reprezentările în care personajul este însoțit de accesoriile de tăiere: coasa, diverse alte unelte, uneori așezate într-o tolbă sau într-o desagă. Coasa³⁸ în mâinile Morții este simbolul inexorabilei egalizări. Ea este reprezentată fie în poziție călare, amintind de textul apocaliptic al *Bibliei*³⁹, în care se narează că, la ruperea celei de-a treia peceti, apare un cal gălbui-vânăt, iar călare pe el este Moartea. Puterea luminii și a vieții, sugerată de galben, e contracarată de vânăt, dar galbenul⁴⁰ mai sugerează și scăpătarea, bătrânețea și apropierea morții.

Alteori Moartea este reprezentată în poziție pedestră, etalându-și instrumentele de tortură și uneori sacul, pregătit să ia de-a valma tineri și bătrâni, fără a ține socoteala de vreun criteriu.

³⁶ Dionisie din Furna, *Carte de pictură*. În românește de Smaranda Bratu Stati și Șerban Stati. Cuvânt înainte de Vasile Drăguț. Studiu introductiv și antologie de ilustrații de Victor Ieronim Stoichiță. București, Editura Meridiane, 1979, p. 159, 160.

³⁷ Pentru un Catalog al reprezentărilor Morții în iconografia din Țara Românească a se consulta Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă*, op. cit., p. 287-315.

³⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 341–342.

³⁹ *Apocalipsul Sfântului Ioan Teologul*, 6:8.

⁴⁰ *Ibidem*, vol. II, p. 83.



Fig. 1. Înfricoșata Moarte, pictură exterioară, biserica Sfântul Gheorghe din Fântățești



Fig. 2. Moartea, în contextul iconografic al compoziției Judecata de Apoi, biserica de lemn din Cuhea, (Bogdan-Vodă)

În câteva reprezentări iconografice⁴¹ Moartea are într-o mână instrumente de tortură, iar în cealaltă *paharul morții*, motiv a cărui origine se află în legenda lui Avraam. Acesta a fost valorificat și în folclor. Un bocet reprodus de Nicolae Cartoian sugerează că Moartea amăgește sufletele să guste din băutura fatală: „Aseară o săptămînă,/ Umbla moartea prin grădină/ C-un pahar de vin în mînă./ La (cutare) ea că-l închina;/ Iar (cutare), când a gustat,/ Limba'n gură s'o legat”⁴². Credința că la capătul zilelor omul trebuie să bea *paharul morții* a fost identificată și amplu prezentată de către Tudor Pamfile în studiu său dedicat mitologiei românești. Paragraful care urmează sintetizează credințele referitoare la acest motiv: „Când se arată omului, ea [Moartea]-l pofteste să bea dintr-un pahar, o băutură amară, cum e focul. De gustă omul, zilele i s-au sfârșit. De nu gustă cu voie, îl face de nevoie să guste din pahar. Atunci sufletul se deslipește de trup, iese din om ca un fum albastru și îndată fuge pe pustiu”⁴³.

Trecerea fizică a pragului morții este percepută, așadar, ca fiind o experiență neplăcută. Foarte sugestivă este, în acest sens, o altă narațiune culeasă din Moldova și reprodusă în același studiu al lui Tudor Pamfile. Aceasta vorbește despre un boier bătrân care, într-o zi, a murit pe moșia sa frumoasă și nimeni nu s-a îngrijit să-l îngroape, fiindcă nu avea copii. După treizeci de ani, Iisus și Sfântul Petru, umblând pe pământ, au trecut peste acea moșie și au dat peste trupul boierului. Iisus a vrut să-l readucă la viață, gândindu-se că „e păcat de așa moșie să stea părgănită”⁴⁴, dar boierul a refuzat și l-a rugat să-l lase să se odihnească în continuare unde se află, fiindcă se îngrozește la gândul că, dac-ar reveni la viață, la un moment dat ar trebui să mai bea din nou paharul morții: „– Mulțumescu-ți, Doamne, de bunătatea ce arăți pentru mine, – zise moșierul, cunoscând cu cine are de-a face, – dar, rogu-te, lasă-mă să-mi urmez odihna aici, unde mă aflu, pentru că *tare mă îngrozesc când mă gândesc că va trebui să mai beau încă odată paharul morții!* Sunt treizeci de ani de când m-am mutat din lumea pământească, și credeți-mă, că nici acum n'a ieșit amărăciunea din oasele mele. Așa de amar fuse paharul ce l-am înghițit la moartea mea!” [subl. n. C.-M. B.]⁴⁵.

⁴¹ Biserica din Busești (Mehedinți); Biserica din Titești (Vâlcea), Biserica din Mesentea (Alba), biserica din Sibiel (Sibiu), Biserica din Tăuți (Cluj). (Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă*, op. cit., p. 172-174).

⁴² Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*. Vol. I. *Epoca influenței sud-slave*., vol. I, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 114.

⁴³ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București – Leipzig – Viena, Librăriile SOCEC & Comp., C. Sfetea, Pavel Suru, Otto Harrassowitz, Gerold & Comp., Academia Română, Din viața poporului român, XXIX, 1916, p. 347.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 348.

⁴⁵ *Ibidem*.

Bătrânul și Moartea, al doilea tip de reprezentări iconografice ale Morții, prelucrează motivul esopic al bătrânului care, plecat după lemne în pădure, constată că sarcina pe care și-o pregătise este prea grea pentru a o putea căra în spate. Atunci se lamentează, chemând Moartea cu scopul de a-l elibera de această viață dificilă. Când aceasta apare, nemulțumit, bătrânul îi spune c-o chemase tocmai să-l ajute să-și ia sarcina de lemne în spinare. Reprezentarea este, de cele mai multe ori, însoțită de narațiunea explicativă. Exemplificăm cu reprezentarea de pe peretele exterior al bisericii de lemn din cătunul Lespedea, satul Turcești, comuna Mateești (jud. Vâlcea), în care Moartea cu coasa în mână, curgându-i sânge din toate încheieturile, apare la chemarea bătrânului, realizat într-o poziție ce sugerează neputința. Inscripția ce însoțește această reprezentare este următoarea:

„Când s-au arătat Moartea la uncheași:
Of, Moarte, unde ești, să mă iei?
Ce zisăși, uncheași?
Zisăși să m-ajuci să eau (!) astă sarcină grea”.



Fig. 3. *Bătrânul și Moartea*, biserica din Lespedea-Turcești (Vâlcea)

Fabula esopică a devenit din text de literatură clasică și carte populară, poveste independentă, colportată în diverse locuri, de unde unii culegători de folclor au cules-o, în variante ce păstrează firul narațiunii, completându-l cu diferite elemente. Tudor Pamfile consemnează mai multe asemenea prelucrări folclorice ale fabulei *Bătrânul și Moartea*, dintre care reținem una, specială prin ultima parte care conține o adevărată meditație asupra ființării omului în lume:

„Era odată o femeie și ajunsese la adânci bătrânețe. Ba slăbăciunea, ba boala, ba supărările și necazurile [o făcuseră că] bătrâna ajunsese de-și rugă mereu Moartea. Zi și noapte vorbiă singură și zicea oftând:

– Of, Doamne! Cât am să mai chinuiesc! De-ar veni Moartea mai degrabă să mă ia!

Într’o zi ea strângea [lemne] de foc în pădure. Făcuse o sarcină bunicică de hreșcuri, – uscături. Dă să ridice, – nu putea. E greu să fii sărac, d’apoi încă și bătrân!

– Of, Moarte, Moarte! Da nu mai vii? De ce mă lași să mă chinuiesc atâta? Vino odată! – zice baba.

Moartea, la spate, face:

– Iată-mă-s! Am venit. Ce vrei cu mine?

Bătrâna se întoarce, vede pe „mama-bătrâna” cu coasa în spinare, mai gândește ce gândește, și răspunde:

– Nu, nu, draga mea... Te-am chemat să-mi ridici sarcina asta în spinare, că tare-i grea!

Moartea s’a dus. Iar biata babă și-a târâit cum a putut sarcina de lemne până acasă, tot șoptind pe drum:

– Hei, Doamne!

Cine moare,

Noroc are;

Cin’ trăește,

Pătimește!”⁴⁶

Cel de-al treilea tip de reprezentări din iconografia Morții sunt scenele de dans macabru, larg răspândite în arta medievală occidentală. Motivul dansului macabru prelucrează ideea unei confruntări directe cu Moartea care vine intempestiv, adusă de bolile necruțătoare care-au decimat comunitățile în acea perioadă. În cultura tradițională românească, Ciuma și Holera apar deseori ca personaje similare Morții,

⁴⁶ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București – Leipzig – Viena, Librăriile SOCEC & Comp., C. Sfetea, Pavel Suru, Otto Harrassowitz, Gerold & Comp., Academia Română, Din viața poporului român, XXIX, 1916, p. 336–337.

care, dacă se-ntâmplă să ajungă la om *înainte de vreme* [adică înainte să fie pregătit] îl iau cu ele în neființă. Este reprezentarea morții rele, aceea care nu-i dă defunctului răgazul despărțirii de cei dragi, nici acela de a se fi îngrijit îndeajuns de propriul suflet. Textele care însoțesc reprezentările⁴⁷ identificate în Țara Românească reiterează invitația făcută de personajul nedorit, adesea reprezentat supradimensionat, către un împărat sau o împărăteasă, de a intra în dans alături de el. Redăm în continuare textul ce însoțește imaginea reprezentării scenei de dans macabru la Biserica din Glâmbocu, compoziție intitulată *Cumplita Moarte*:

„O, cocoană Împărăteasă,
mult ești mândră și frumoasă,
ai trăit în lume bine,
vino, de joacă și cu mine”.



Fig. 4. Scenă de dans macabru, biserica din Glâmbocu

⁴⁷ Biserica din Glâmbocu (Argeș); Biserica Sfântul Gheorghe, Fărtățești (jud. Vâlcea); Schitu Matei (jud. Argeș); Biserica din Cotu (Argeș); Biserica din Valea Popii (Argeș). (Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă*, op. cit., p. 227-230).

Cristina Bogdan⁴⁸ consideră că astfel de compoziții în care Moartea invită un tânăr împărat sau o tânără împărăteasă să intre în dansul ei, sunt reprezentări plastice ale alegoriei moarte-nuntă, mai ales că uneori, ca în imaginea pe care am reprodus-o mai sus, apare și bradul, element prezent în ritualul funerar. Argumentele pe care le aduce sunt multiple, însă considerăm că mai degrabă larga răspândire în spațiul cultural românesc a motivului alegoric moarte-nuntă, precum și atitudinea față de moarte articulată în spațiul românesc a făcut posibilă acceptarea reprezentărilor Morții pe fațadele exterioare sau chiar în interiorul lăcașelor de cult, dar nu s-a ajuns la identificarea reprezentării, în conștiința zugravilor sau în ochii privitorilor, cu alegoria moarte-nuntă.

Atitudinea detașată în față morții e surprinsă în câteva legende consemnate de Tudor Pamfile⁴⁹ care relatează cum, un mocan scapă de moarte după ce-i fură coasa sau cum, un altul, în timp ce călătorește în ținutul Morții, împins de pagubele pe care aceasta i le făcea la stână, își găsește candela propriei vieți plină. De aceea o supune pe Moarte, aceasta fiind nevoită să-i recompenseze în aur anii în care i-a creat neajunsuri.

Lucia Berdan a identificat, în timpul unei anchete de teren desfășurate la Târpești, Petricani, Neamț un joc de priveghi ce valorizează scenele de dans macabru. Moartea este mascată similar reprezentărilor iconografice, fiind dotată cu coasă, iar rolul este interpretat de către un bătrân al satului. Redăm în continuare descrierea etnografică a acestui joc:

„Intrînd în casî, joacă puțin în mijlocul casei, sî puni într-un genunchi și-apuci di discîntat într-o oală cu apă: «Vînturoi, saloi, maloi/ Undi ești coadî di liroi?/ Vin iuti dacî vrei/ Vinî iuti pîn-la mini/ Ca sî iei un om cu tini/ Fie tînăr sau bătrîn/ Sî intri altu la rînd/ Vinî coadî despicatî/ Și-ni aratî omu-ndatî/ Cî eu vrau sî mi-l cosăsc/ Și di ici sî mi-l răpesc/ Cînd oala va clocoti/ Aburul va și porni/ Pisti omul rînduit/ Ca sî-l șterg di pi pămînt/ Cum sî șterg norii di vînt».

În timpul acesta aruncî în oala cu apă niște jar aprins, de faci un clocot mari, sau abur gros, ci sî îndreaptî într-o parti oaricari di casî... *moartea* atunci sî leagî di cineva spunînd: «Gata leli (badi), sau măi loane (Mărie)/ Vînturoi și-a rînduit/ Sî ti duci di pi pămînt/ Ori cî vrei/ Ori cî nu vrei/ Adî capul și-ți tai».

⁴⁸ *Ibidem*, p. 231.

⁴⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, București, Editura Alfa, 1997, p. 314-316, 330-331.

Sî si răpedi cu coasa di gîtul acelu om. Coasa esti învertitî cu cărpi ca sî nu taie de loc. În timpul aista în casî sî începi o încăierare între cel ce este făcut moarti și intri cel ci esti propus sî fie tăiet cu coasa... [După aceasta] *moartea* dispare din casî, dând cu coasa în pămînt și zicînd așa: «Eu mă duc pi ceea lume/ Dar pi tăți vă iau cu mini/ De nu astăzi/ Chiar și mîni/ Că și mîne-i potrivit/ Sî ti ia moartea di gît»⁵⁰.

Întregul context al prezenței scenei de dans macabru în acest joc de priveghi ne arată că este vorba despre registre total diferite de sensibilitate și de miză în ceea ce privește motivul alegoriei moarte-nuntă și acela al dansului macabru care valorizează inexorabila întîlnire cu moartea.

Ultimul tip de reprezentări la care ne referim este aceea a *Morții dreptului și a morții păcătosului*, reprezentată deseori în compoziția iconografică a *Judecății de Apoi*, în ctitorii domnești din Moldova⁵¹ sau din Țara Românească⁵². Conform erminiei de pictură bizantină, dreptul se reprezintă „zăcând cu fața în sus pe o rogojină, dar arătându-se mîndru în umilința lui; el are ochii închiși și mâinile încrucișate pe piept, iar deasupra-i un înger îl privește cu bucurie și blîndețe și-i primește sufletul în mare cinste și prețuire”⁵³. În fresca de la Voroneț, în cadrul compoziției iconografice *Judecata de Apoi*, în care este inclusă scena *Moartea dreptului și moartea păcătosului*, sufletul omului este reprezentat ca un om alb, foarte mic, ce-i iese muribundului din gură și care este primit de către un înger cu o floare. Păcătosul din reprezentarea voronețiană apare întocmai cum sugerează Dionisie din Furna: „zace răsturnat pe un pat, acoperit pînă la mijloc cu o velință de preț; el își rotește ochii cu mare spaimă, dă din picioare și își întinde mâinile în toate părțile, iar deasupra-i un diavol îi înfige în inimă o cange cu trei dinți, îl sfășie fără de milă și-i târăște cu silnicie sufletul”⁵⁴. Culoarea roșie a velinței cu care este învelit, ca și flăcările în care se disting siluete umane, sugerează chinurile care-l vor aștepta în rîul de foc lângă care este așezat patul. Diavolul îi înfige în corp cangea, iar arhanghelul Mihail, principele armatei cerești, îi străpunge pieptul cu o sulită.

⁵⁰ Lucia Berdan, *Fețele destinului. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999, p. 189.

⁵¹ Mănăstirea Voroneț, Biserica din Pătrăuți, Mănăstirea Râșca Suceava, Mănăstirea Humor, Mănăstirea Sucevița.

⁵² Mănăstirea Hurezi, Mănăstirea Cozia.

⁵³ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 245.



Fig. 5. Mănăstirea Voroneț
Moartea dreptului și moartea păcătosului

Aceste reprezentări iconografice sunt similare unor credințe înregistrate în cultura tradițională conform cărora: „Se crede că sufletul omului este luat de Arhanghelul Mihail, care vine cu un măr de aur în mână și, în clipa când moare omul, ține mărul deasupra mortului [...]. Sufletul mortului, după moarte este luat și dus la Dumnezeu în rai, unde stă până la Judecată”⁵⁵. De asemenea, sunt consemnate și credințe care surprind o judecată morală operată chiar în momentul morții: „La cei buni vine Arhanghelu (mor râzând). La cei răi, vine satana (mor în chinuri rele)”⁵⁶. Ideea apare și într-un fragment din cartea populară *Viteazul și Moartea* care ne aduce în față imaginea duală a morții, frecvent utilizată în omoliile funebre⁵⁷: „Și început Moartea a-i aduce aminte și a-i grăi: Omule, să știi că moartea dreptilor esti odihnă, cuconilor – mângâieri, tâlharilor și păcătoșilor cari postesc pentru păcatele sale esti bucurie; moartea este datornicilor răscumpărare, celor ci plâng esti mângâiere și mântuire. Iar bogaților, nemilostivilor, mândrilor și păcătoșilor esti cumplită și nemilostivă”⁵⁸.

⁵⁵ AFAR, Ms. 722, Material cules în comuna Ceamașir, jud. Ismail, în anul 1935, de către Matei Starăș, învățător, p. 4–5.

⁵⁶ AFAR, Ms. 765 Material cules în Baru Mare, jud. Hunedoara, în anul 1935 de către Victor I. Opișu, p. 6.

⁵⁷ Cristina Bogdan, *Moartea*, p. 132.

⁵⁸ Mihai Moraru, *Studii și texte. O carte populară necunoscută: Viteazul și moartea*, op. cit., p. 46.

Reprezentările iconografice ale Morții au adus în fața privitorilor, în forma cea mai puțin codificată cu putință, o figură, care, prin natura lucrurilor, nu se arată privirii, lăsând loc imaginației. Cu indiscreție și curaj, pictorii exponenți ai unei culturi de cele mai multe ori rurale, colportând uneori caiete de modele, dar îmbinând „trăsăturile modelelor și viziunea picturală”⁵⁹ proprie, au realizat imaginea care, cu siguranță, a trezit cele mai intense emoții, dacă o raportăm la întregul program iconografic al bisericii. De-a lungul timpului, alături de cărțile populare, iconografia a avut un aport considerabil în articularea componentei religioase a imaginarului culturii tradiționale românești. În prezent, atitudinea comunităților rurale față de realizările iconografice ale Morții se desfășoară pe o paletă largă de sensibilități, care merg de la gesturi iconoclaste până la mândria de a deține „biserica cu moartea”⁶⁰. Exemplele oferite de Cristina Bogdan în acest sens arată că uneori comunitățile decid să ascundă asemenea reprezentări de privirile inocente ale celor care frecventează biserica, acoperindu-le cu un strat de var. Aceeași atitudine și argumente similare am întâlnit cu privire la compoziția *Judecata de Apoi*, la biserica din Ferești, Maramureș, unde sătenii acoperiseră pictura cu țesături și nu s-au arătat deloc bucuși s-o redea ochilor privitorilor, motivând că scenele sunt înfricoșătoare și copiii sau tinerii ar putea să evite biserica din acest motiv⁶¹.

Pe lângă faptul că, din lipsă de resurse sau de cunoaștere și de prețuire a valorilor, dar uneori din neglijență sau din nepăsare, monumentele din România se deteriorează continuu, reprezentarea iconografică a Morții trebuie să facă față și unor sensibilități sociale care, amestecând palierul vieții cu acela al artei, se grăbesc să alunge Moartea din apropierea lor, atentând la imaginea sa reprezentată pe fațada bisericii, unde-a dăinuit uneori nestingherită, secole la rând.

Analizând, pe baza iconografiei Morții, prezența în cultura tradițională românească o unor elemente cu largă circulație în spațiul creștin, putem concluziona că aceste reprezentări au fost un suport privilegiat de transmitere a cunoașterii spre lumea satului. Subiectul era unul de interes pentru oricine, fără excepție. De aceea, răspunzând unui curent cultural european, reprezentarea Morții a intrat și în iconografia spațiului românesc, preluând elemente din folclor și împrumutând, în același timp, folclorului motive din compoziția sa (paharul morții, moartea bună și moartea rea, coasa și celelalte instrumente). Toate acestea au lăsat însă la fel de puternică încrederea în salvarea postumă a sufletelor. De asemenea, prezența înfiorătoare și indezirabilă a Morții pe peretele bisericii ar fi putut influența latura etică a personalității și ar fi putut fi un mobil prin care omul, amintindu-și mereu că odată va veni timpul bilanțului, să acționeze mai susținut pentru salvarea sufletului său și să participe la ritualurile ce erau organizate pentru salvarea sufletelor celor dragi plecați în Lumea de Dincolo.

⁵⁹ Silvia Marin-Barutcieff, *Studiu introductiv*, în *Texte uitate – texte regăsite*, vol. I, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2002, p. 14.

⁶⁰ Cristina Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă*, op. cit., p. 270.

⁶¹ Observație de teren, Ferești, Maramureș, 21 iulie 2008.