CAPCANELE UNEI ÎNTÂLNIRI CU TÂLC. RELAȚIA DINTRE TEXT ŞI IMAGINE ÎN CULTURA ROMÂNĂ PREMODERNĂ ŞI RECEPTAREA EI ÎN CONTEMPORANEITATE

Cristina Bogdan[*]

Cu prilejul unui colocviu național dedicat priorităților cercetării actuale în domeniul literaturii române vechi, se cuvine să zăbovim reflexiv asupra unei direcții care a fost adesea, în mod regretabil, pusă între paranteze în spațiul românesc, din pricina unei indezirabile segregări academice a ariilor de cercetare: avem în vedere relația vitală dintre *text* şi *imagine*.

Personaj proteic, obligat prin specificul investigațiilor sale să dețină informații dintr-o suită de discipline conexe celei în care s-a specializat, filologul medievist se confruntă adesea cu probleme mai puțin întâlnite în teritoriile specialiştilor care se ocupă de paginile moderne sau contemporane ale literaturii. Această stare de fapt fusese semnalată, acum aproape o jumătate de veac, de I. C. Chițimia, în lucrarea *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972: *451*), în capitolul consacrat *metodei de cercetare* specifice acestui domeniu: „Orice literatură veche prezintă mai multe necunoscute decât literaturile moderne. Există opere anonime pentru care se caută autorul, scrieri cu circulație internațională pentru care se urmăresc drumurile parcurse, interpolări care trebuie delimitate, cópii cu greşeli care trebuie emendate etc.”

Stabilirea unor conexiuni între domeniul literar şi cel iconografic a devenit o autentică metodă de cercetare în istoria mentalităților, dar şi în studierea literaturilor premoderne, întrucât o nouă lumină cade asupra operei literare, de îndată ce textul apare în multiplele lui legături cu documentele morale ale vremii şi cu documentele artistice, pe care Lucien Febvre le vedea conexate (Duțu 1982: *56*).

Studiul de față îşi propune să treacă în revistă câteva dintre problemele culturii române vechi, pornind de la relația crucială care se instituie între discursul literar şi cel iconografic. Liniile de forță ale demersului nostru vor viza două aspecte: discutarea raportului dintre **imagine** şi **privirea** în care se reflectă, în funcție de contextul sociocultural în care ne plasăm (contemporan emergenței imaginii şi actual), cu specială referire la chipurile Morții inserate, în secolele XVIII şi XIX, în iconografia monumentelor de cult din spațiul muntenesc; schițarea unui posibil şantier de cercetare aflat în primejdie din pricina absenței unui corpus exhaustiv de imagini – ne referim la raportul instituit între secvența iconografică şi textul (legenda) care o însoțeşte.

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 245–257, Bucureşti, 2013

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

Există teme care au circulat simultan sau succesiv în variante literare şi vizuale, copiştii şi zugravii devenind colportorii lor. Iconografia religioasă a monumentelor de cult a împrumutat adesea o suită de motive desprinse din cărţile populare sau din textele hagiografice care au circulat în epocă în manuscrise şi, mai târziu, în ediţii. Alteori, imaginea a luat-o înaintea textului (sau cel puţin înaintea celui tradus în veşmânt românesc), înfăţişând secvenţe şi chipuri desprinse din hagiografii sau din pasaje scripturistice (ca în reprezentările timpurii ale pildei inorogului, ale Sfinţilor Varlaam şi Ioasaf sau ale unor secvenţe din *Apocalipsă*). Uneori, scenele inserate în iconografia religioasă au ca punct îndepărtat de plecare un text, dar care a fost cunoscut meşterilor zugravi prin intermediul unor variante performate oral, incluse în zestrea folclorică (ca în cazul unor fabule esopice, de pildă).

Adesea, e extrem de dificil de tranşat problema influenţelor, căci un anumit element iconografic ar fi putut avea atât surse livreşti, cât şi surse orale, folclorice, sau ar fi putut fi pur si simplu preluat din alte izvoare vizuale la care meşterul avusese acces (fresce din edificiile cultice în care lucrase ca meşter sau ucenic, imagini din caietele de modele, ilustraţii de carte sau reprezentări din gravurile occidentale pe care artistul le-ar fi putut cunoaşte). Să nu uităm că în perioada 1750–1850, meşterii itineranţi erau principalii colportori ai temelor necanonice, din iconografia exterioară a monumentelor de cult (Creţeanu 1970: *14*).

Relaţiile subtile dintre texte, imagini şi creaţii folclorice pot da naştere unor autentice şantiere de cercetare, dovadă fiind studiile unor cercetători, care au început să caute intersecţiile fenomenelor, punctele de contact în subiectele de analiză construite: *Judecata de Apoi* (Stănculescu 2001), fabula esopică a întâlnirii dintre *Bătrân şi Moarte* (Bogdan 2008), *Sfântul Hristofor*, cu variantele lui antropomorfe şi zoomorfe (Marin-Barutcieff 2002), imaginile *Morţii* independente sau incluse în scenele eshatologice (Betea 2011; Dobre-Bogdan 2002; Bogdan 2009; Bogdan 2012), *Veşmântul lui Hristos* (Marin-Barutcieff 2003), *pilda inorogului* (Velculescu 1984) ş.a.

Imagini de ieri şi priviri de astăzi

Lucrurile se complică şi se ramifică, dacă ne conducem ancheta în dimensiune diacronică. Discutarea relaţiei dintre imagine şi privirea în care se reflectă, în funcţie de contextul sociocultural în care ne plasăm – contemporan emergenţei imaginii şi actual – îmbogăţeşte substanţial demersul de cercetare. Volutele timpului ascund situaţii de *apariţii* / *dispariţii* / *reapariţii* ale unor teme iconografice, care pun mărturie despre schimbările de mentalitate operate în comunităţile respective şi despre apetenţa sau pierderea ei pentru o anumită temă iconografică. Vom prezenta în cele ce urmează un caz – cel al *reprezentărilor Morţii* din iconografia religioasă muntenească a veacurilor XVIII şi XIX – pe care l-am construit de-a lungul a treisprezece ani de cercetări de teren.

Situarea imaginilor Morţii pe faţadele sudice sau nordice ale locaşurilor de cult din Ţara Românească (mai ales în zonele vâlcene şi argeşene) ne dezvăluie un

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

tip de mentalitate, astăzi în mare parte dispărut. Imaginea macabră era menită să amintească privitorilor caracterul perisabil al existenţei pământeşti, egalitatea în faţa sfârşitului, propunându-le un subiect de reflecţie, în vederea adoptării unui trai în conformitate cu preceptele religiei creştine. Modul actual de raportare a comunităţilor rurale la întruchipările thanatice este grăitor pentru mutaţiile produse în mentalitatea colectivă, acestea devenind cauza unor reacţii şi comportamente care au provocat deteriorarea sau dispariţia unui număr semnificativ de fresce. Înainte de a debuta ancheta de teren, primele cazuri ne-au fost supuse atenţiei de bibliografia de specialitate. Scriind o lucrare despre frescele care ornează exteriorul monumentelor de cult din sudul ţării, Andrei Paleolog a consemnat câteva situaţii de distrugere voită a scenelor, la biserici din Vâlcea, Argeş sau Olt, încercând să ofere şi explicaţia acestor manifestări iconoclaste: „Cum *thanatos*-ului, zugravii din Ţara Românească i-au asigurat (...) o înfăţişare deliberat înfricoşătoare, nu atât pentru a înspăimânta, cât cu scopul de a «forţa» conştientizarea perspectivei ineluctabile a morţii, devine într-o anume măsură comprehensibil faptul că, în multe locuri, imaginea morţii a fost radiată sau acoperită cu văruială din iniţiativa expresă a cetăţenilor" (Paleolog 1984: *57*). Există şi situaţii tragice, precum cea petrecută în cătunul Ciocănăi, comuna Moşoaia (jud. Argeş), unde localnicii au resimţit nevoia de a „pedepsi" Moartea, încercând să-i distrugă imaginea amplasată pe faţada sudică a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului", dat fiind că avusese loc, cu câteva zile înainte, un accident rutier, în care îşi pierduseră viaţa mulţi dintre tinerii respectivei aşezări. Altă dată, cazurile de vătămare iconică sunt datorate unor indivizi, convinşi că prin puterea miraculoasă a gestului, vor reuşi să se sustragă chemării general-umane a sfârşitului. Rezultatul unui asemenea gest este vizibil la ctitoria de secol XVII a logofătului Radu Creţulescu din satul Bărbuleţu (jud. Dâmboviţa), unde înspăimântătorul personaj, figurat pe un contrafort exterior, este profund avariat.

Teama de reprezentarea macabră, favorizată de credinţa în capacitatea imaginii de a capta o parte din identitatea obiectuală (Wittkower 1991: *13*), a dat naştere unor atitudini de „apărare". Membrii consiliului parohial din satul Obeni, comuna vâlceană Ioneşti, ajungând la concluzia că localnicii ocolesc biserica din pricina figurii înarmate cu furcă şi bardă, ce străjuia pe faţada sudică a locaşului de cult, au decis tăinuirea ei sub un strat de var.

Câteodată, scena ajunge să fie atât de deteriorată (mai ales atunci când este vorba de frescele exterioare, supuse intemperiilor vremii), încât nu se mai descifrează decât contururile personajelor, hotărându-se, în consecinţă, zugrăvirea faţadelor, pentru camuflarea formelor devenite „ilizibile". O astfel de „rezolvare" a fost adoptată în comuna Runcu (jud. Dâmboviţa), la ctitoria diaconului Oprea şi a fiului său, logofătul Toma, zugrăvită de Avram din Târgovişte, în 1846. În aceeaşi poziţie (registrul inferior al faţadei sudice) aşternuse meşterul târgovişţean Moartea, cu un an înainte, la „Adormirea Maicii Domnului", din satul învecinat, Piatra Epii. Trasate de mâna aceluiaşi artist, reprezentările trebuie să fi fost întru câtva asemănătoare, astfel încât „zâmbitorul" schelet cu coasa rămâne un soi de mărturie şi pentru imaginea dispărută.

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

Uneori, o inscripție sau un fragment de text ne reamintesc că într-un anumit loc al decorației picturale a existat cândva un chip al Morții. Pe fațada sudică a Bisericii „Sfântul Nicolae" din cartierul Tabaci al orașului Vălenii de Munte (jud. Prahova), poate fi descifrată, cu caractere chirilice, denumirea ce însoțea odinioară necruțătorul spectru înarmat cu coasa: „Moartea".

Simbolic, imaginea *Thanatos*-ului „se încăpățânează" câteodată să nu părăsească arealul nostru vizual. Biserica de lemn din Lăzărești (jud. Vâlcea), transformată într-o ruină în urma unui incendiu din 2006, conservă la exterior, un fragment din reprezentarea macabră. Sensul frescei este întărit, „confirmat" de tristețea fără leac a decorului părăginit: toate trec, toate se năruie sub atotputernicia sfârșitului uniformizator.

Studiind bibliografia de specialitate, am putut constata că imaginile Morții sunt purtate, fără voia lor, într-un joc de-a v-ați ascunselea cu privitorii din generații succesive. Cercetările lui Al. Ştefulescu de la începutul secolului trecut, ale lui Victor Brătulescu, Constantin Bobulescu sau Maria Golescu din anii '40–'60 ai veacului XX, demersurile lui Radu Crețeanu, Andrei Paleolog, Andrei Pănoiu, Răzvan Theodorescu, Teodora Voinescu din anii '70–'80 ne-au oferit radiografia unui fenomen de ocultare sau, mult mai rar, de scoatere la lumină a unor reprezentări considerate a fi adesea „incomode". Astfel, în lucrarea lui Al. Ştefulescu, *Gorjul istoric şi pitoresc*, există o fotografie-martor ce atestă prezența, în 1904 (anul publicării cărții), a unei reprezentări supradimensionate a Morții, pe fațada sudică a monumentului de cult „Cuvioasa Paraschiva" din Vladimiru (jud. Gorj). Privitorul de astăzi, ajuns în curtea bisericii pe urmele indicațiilor din lucrarea menționată (Ştefulescu 1904: *334*), va rămâne dezamăgit, întrucât imaginea nu se mai păstrează şi nimic nu aminteşte de existența ei de odinioară.

Alteori, cercetătorul anunță dispariția reprezentării sau ascunderea ei sub un strat de var. Este cazul lui C. Bobulescu, atunci când se referă la scena pictată la Biserica „Sfinții Împărați" din Valea Popii-Muscel (jud. Argeş): „Chipul morții încă este folosit de zugravi pentru a o arăta dorită de joc, mai ales cu acei prea mult îndulciți de plăcerile lumii aceşteea. Cum spre pildă pe un părete al bisericii din satul Valea Popii-Muscel, moartea e înfățişată făcând poftire la un joc al ei, unei împărătese, zicându-i: «*Doamnă Împărătească,/ Ai fost mândră şi frumoasă/ Ş-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă şi cu mine.*»" (...) La o reparație ce s-ar fi făcut bisericii, a fost acoperită de var" (Bobulescu 1939: *19*).

Câteva studii semnate de Victor Brătulescu ne informează despre reprezentări ale Morții din decorația exterioară a unor biserici muntenești, pe care cercetătorul contemporan nu mai are şansa de a le putea vedea şi analiza, textele rămânând singura dovadă a existenței lor vremelnice. Aflăm astfel despre două scene înfățişând fabula bătrânului care, într-un moment de slăbiciune, îşi cheamă moartea, pentru ca apoi, la apariția ei, să încerce să o păcălească sau chiar să-i devieze traseul către un alt destinatar. Pe fațada nordică a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului" din Capul-Dealului, Drăgăşani (jud. Vâlcea), a fost cândva figurată următoarea întâlnire, descrisă amănunțit de Victor Brătulescu: „O scenă cu caracter profan, filosofică şi didactică în aceeaşi măsură (...) înfățişează pe un

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

bătrân cu o sarcină de lemne în spate. Din gura bătrânului pornesc vorbele următoare, arătate de inscripția zugrăvită: «*O, moarte, vină de mă ia*». Din gura morții, care apare, ca la comandă, cu coasa în mână, ies cuvintele scrise invers: «*Iată-mă*». La această apariție neașteptată și nedorită, bătrânul își revine și zice: «*Nu te chem să mă iei, ci ca să pui lemnele jos*»" (Brătulescu 1960:*375*). Două decenii mai târziu, Andrei Paleolog ne oferă, într-o notă a lucrării sale focalizate pe tematica picturii exterioare a ctitoriilor muntenești, explicația dispariției acestei scene de sorginte esopică: „Biserica, avariată de cutremurul din 1977, a pierdut definitiv picturile exterioare de pe fațada pridvorului" (Paleolog 1984:*86*).

Cealaltă frescă menționată de Victor Brătulescu (și dispărută astăzi) a aparținut decorației exterioare a bisericii „Sfinții Voievozi" din Păușa (jud. Vâlcea). Și în acest caz, notațiile istoricului rămân singura mărturie a unor imagini definitiv pierdute: „Ceva mai jos un bătrân cu o sarcină de lemne își cheamă moartea, dar când aceasta apare, el o roagă să-i ajute să-și ia lemnele. La alte vorbe ale morții bătrânul o trimite să ia pe o fată tânără din preajmă" (Brătulescu 1933: *91*).

O altă transpunere plastică a fabulei esopice a fost identificată de Maria Golescu la biserica din Drăgăneşti-Peretu (jud. Olt). În jurul ei, autoarea a construit un articol în care personajul macabru, devenit, între timp, „invizibil", este descris cu lux de amănunte, prilej pentru cercetătoare de a dezvolta o comparație între două modalități distincte de figurare a Morții – *Thanatos* sau *Mors* și *Kyr* sau *Lethum* (Golescu 1934:*72*).

Într-un studiu consacrat meșterilor zugravi, constructori și ctitori țărani de pe Valea Cârcinovului, Victor Brătulescu indică două figurări ale Morții cu coasa, la bisericile din satele învecinate Zgripțești (Brătulescu 1961:*1043*) și Negreşti (Brătulescu 1961:*1047*). În timpul cercetării pe care am întreprins-o în zonă în vara anului 2007, am aflat de la preoții locali că respectivele imagini, fiind compromise din pricina intemperiilor vremii, au fost inițial repictate într-o variantă modernă, căci instrumentul obișnuit al Morții – *coasa* – a fost substituit cu un pachet de țigări și o sticlă de votcă – simboluri actuale ale distrugerii. Acest gen de reprezentare contravenea însă canonului picturii postbizantine, drept pentru care s-a hotărât renunțarea la ea.

Fiind vorba despre imagini incluse, cel mai adesea, în decorația exterioară a bisericilor, supusă intemperiilor vremii, multe dintre ele s-au deteriorat până la a se metamorfoza în contururi de neînțeles, pete de culoare în care numai imaginația ar mai putea recrea variante ale personajelor de altădată. La Râjleţu-Govora (jud. Argeș), Sibiciul de Sus (jud. Buzău), Moldoveni (jud. Teleorman), Sâmburești (jud. Olt), Zăvoieni-Jaroștile (jud. Vâlcea), pereții exteriori spălați de ploi și bătuți de vânturi ne dezvăluie doar urme ale reprezentărilor Morții, pe care, în cercetările de teren efectuate în anii 80 ai secolului trecut, Andrei Paleolog avusese ocazia să le identifice și să le insereze în catalogul de scene anexat la finalul lucrării sale (Paleolog 1984: *101*).

Există însă (mult mai rar) și situații în care imaginile Morții, ascunse timp de câteva decenii sub var, au fost scoase recent la lumină, *dezvăluite*. Este cazul reprezentării fabulei esopice a bătrânului care-și invocă moartea la biserica „Duminica Tuturor Sfinților" din Bălăneşti-Horezu (jud. Vâlcea).

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

Uneori, peste conturul şters al unei imagini, pictorul modern creează o variantă menită să reamintească modelul de odinioară. La biserica „Sfinții Arhangheli" din Schei, comuna Ciofrângeni (jud. Argeş), pictura a fost refăcută în 1998, pe cheltuiala sătenilor. Familiile au plătit pentru repictarea Sfinților pe care îi doreau protectori sau cărora le purtau numele, iar când s-a ajuns cu restaurarea la panoul de odinioară al Morții, localnicii au ezitat. La îndemnul preotului însă, au acceptat să contribuie toți la retrasarea imaginii, fiind vorba despre o realitate căreia nimeni nu i se poate sustrage.

Alteori, scena devenită ilizibilă primeşte o nouă înfățişare, în conformitate cu gustul şi talentul artistului contemporan. La „Buna Vestire" din Oteşani (jud. Vâlcea), vechea figurare a Morții a fost substituită în 1996 cu una nouă, datorată viziunii plastice a pictoriței Lucreția Stan. Deşi actuala imagine constituie o contaminare stranie între modelul *Thanatos*-ului şi cel al *Sfântului Gheorghe omorând balaurul* (îndepărtându-se, evident, de fresca aşezată pe fațada nordică la jumătatea veacului al XIX-lea), localnicii folosesc aceeaşi sintagmă pentru a-şi desemna aşezământul religios („biserica cu moartea"), dovedind astfel importanța acordată acestui element iconografic.

Atitudinea actuală a comunităților rurale în fața imaginilor Morții din decorația monumentelor de cult este ambivalentă: pe de o parte, apar frecvent manifestări iconoclaste, situații de vătămare iconică, pe de alta, ne confruntăm cu mândria de a poseda o biserică „cu moartea", despre care mulți săteni cred, conform declarațiilor pe care le-am înregistrat, că ar fi unică. Ca în semnificația grecescului *pharmakos*, avem de-a face, simultan, cu un remediu şi cu o otravă. Un remediu, căci imaginea e menită să avertizeze, să modifice substanțial ființa umană înainte de inevitabilul deznodământ, dar şi otravă, întrucât ea devine materializarea unei realități indezirabile, provocatoare de spaime de necontrolat. Moartea este o „prezență absentă", dar a o reprezenta „înseamnă a face absentul prezent. Nu este vorba aşadar numai de o evocare, ci de o înlocuire. Ca şi cum imaginea ar fi acolo pentru a acoperi o lipsă, a potoli o suferință" (Debray 2011: *38*). Acest comportament ambivalent traduce un tip de privire, în spatele căreia se află o mentalitate situată la răspântia dintre lumea veche şi lumea nouă, dintre ceea ce Philippe Ariès definea prin sintagmele „moartea îmblânzită" şi „moartea inversată sau interzisă" (Ariès 1996). Spațiul românesc, aflat pe pragul dintre conservarea tradițiilor şi renunțarea la ele, reflectă coabitarea acestor manifestări contradictorii în fața sfârşitului.

Dacă acceptăm ideea că „imaginea îşi trage sensul din privire, precum scrisul din lectură" (Debray 2011: *43*), înțelegem de ce istoria reprezentărilor macabre este indisolubil legată de istoria privirilor care au încercat să le descifreze, fie acceptându-le şi învățând să trăiască în preajma lor, fie refuzându-le şi încercând să le distrugă sau să le oculteze.

Pierderea codului de lectură şi importanța etichetelor ce însoțesc imaginile

Orice imagine este inclusă într-o schemă a dublei temporalități: pe de o parte, ea apare tributară contextului istoric în care a fost creată – artistului,

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

comanditarului, publicului-receptor contemporan emergenței ei –, pe de altă parte, este supusă unei priviri în diacronie, care o judecă de fiecare dată din perspectiva altor coduri culturale. Imaginea devine astfel un soi de palimpsest în care ochiul atent poate identifica schimbările de mentalitate, asociate atitudinilor idolatre sau iconoclaste. Ea ne vorbeşte despre fragilitatea privirii care nu mai înțelege rostul unui tip de reprezentare şi, implicit, despre vulnerabilitatea memoriei culturale, care îşi pierde „martorii". Uneori martorii vizuali rămân, dar nu mai sunt corect percepuți şi apar regretabile erori în interpretarea lor, cauzate de pierderea codului de lectură a respectivelor imagini. Câteva exemple pentru a ilustra acest fenomen şi a întări ideea importanței anchetei iconografice, care, din lipsă de fonduri sau de interes, tinde să acopere teritorii din ce în ce mai restrânse ale spațiului autohton. Un caz elocvent este cel al Sfântului Eustatie Plachida, reprezentat, în conformitate cu prescripțiile hagiografiei, ținând în mână un disc în care apare figurat un cerb. Contextul convertirii păgânului Plachida aduce în atenție motivul vânătorului vânat, căci fiind plecat la vânătoare în urmărirea unui cerb, Plachida este el însuşi „capturat" de cerb, întruchipare simbolică a lui Hristos. Pasajul din hagiografie ne desluşeşte taina reprezentării picturale a Sfântului: „Şi au pus Dumnezeu în gura cerbului glas omenesc, şi au grăit către dânsul zicând: «O, Plachido! Ce mă goneşti? că eu pentru tine am venit ca să mă arăt ție într-această hieară. Eu sunt Iisus pre carele mă goneşti şi neştiindu-L tu cine iaste. Iar tu acum mă cinsteaşte; că lucrurile tale care faci săracilor bune sunt, şi s-au suit înaintea mea; pentru aceaea am venit ca să mă arăt ție într-această fieară, pentru ca să te vânez; că nu iaste cu dreptul, să lăcuească cel drept în cursa vrăjmaşului»" (Gaster 2003: *206*).

Intervențiile pictorilor contemporani, care nu mai cunosc elementele *vitei* sau prescripțiile erminiilor, îl asimilează pe Sfântul Eustatie Plachida altor Sfinți militari (de regulă, Mina[1] sau Teodor Tiron[2]), dată fiind apartenența lor la aceeaşi tipologie şi inserarea în acelaşi spațiu pictural (într-una dintre absidele naosului, mai frecvent în cea nordică). La biserica din Zgripțeşti (jud. Argeş) sau la Bogdăneşti (jud. Vâlcea), legendele nu mai au funcția de ancorare a imaginii, întrucât imaginea şi textul însoțitor ne conduc către două realități diferite: prezența discului în care este figurat cerbul înscrie imaginea în tiparul Sfântului Eustatie, în timp ce inscripțiile ne induc ideea prezenței Sfântului Procopie. La edificiul cultic din Vineți (jud. Olt), confuzia stăruie între Sfântul Eustatie (potrivit imaginii) şi Sfântul Eftodie (conform legendei).

Privirea care nu înțelege modifică, caută să substituie elementul pe care nu-l poate încadra sau categorisi cu ceva cunoscut, accesibil. Astfel Sfântul Sisoe – martorul perisabilității gloriilor mundane, înfățişat în fața mormântului deschis al lui Alexandru cel Mare – este confundat cu mult mai familiarul Sfânt Nicolae, la Biserica „Buna Vestire" din Bucşani, comuna Ioneşti (jud. Vâlcea). Altă dată,

[1] În absida nordică a naosului Bisericii „Sfinții Voievozi" din Popeşti, comuna Fârtățeşti, jud. Vâlcea (ctitorită în 1879).

[2] În absida nordică a naosului Bisericii „Sfântul Dimitrie" din Botorani, comuna Măciuca, jud. Vâlcea (ctitorită în 1871; pictura a fost refăcută în 1999).

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

Sfântul Stelian, ocrotitorul copiilor, figurat mereu cu un prunc în braţe, este greşit identificat în inscripţie cu Sfântul Sisoe, aşa cum putem observa în pronaosul ctitoriei „Sfântul Nicolae" din Giuleşti (jud. Vâlcea). Contradicţia dintre „însemnele" Sfinţilor (cerbul pentru Sfântul Eustatie Plachida, copilul pentru Sfântul Stelian, mormântul deschis înainte pentru Sfântul Sisoe etc.) şi etichetele care, teoretic, ar trebui să ne ajute să-i identificăm, este lesne de sesizat.

Un caz cu totul neobişnuit, care denotă o lipsă totală de cultură religioasă din partea pictorului contemporan, îl constituie înlocuirea perechii Sfântul Zosima–Maria Egipteanca, figurate, de regulă, la trecerea dintre naos şi pronaos, cu Proorocul vetero-testamentar Moise şi Sfântul Ioan Botezătorul, la edificiul cultic din Bucşani, jud. Vâlcea. Există totuşi o reminiscenţă capabilă să conducă către identificarea tiparului iniţial: în mâinile proorocului Moise se află, total nefiresc pentru acest personaj, potirul şi linguriţa pentru Sfânta Împărtăşanie. Acestea îi aparţineau de drept Sfântului Zosima, cel care a împărtăşit-o pe Maria Egipteanca în pustie, conform prescripţiilor hagiografice.

Importanţa etichetelor-explicative ar trebui să fie de netăgăduit, după cum afirmă Laurent Gervereau într-un studiu consacrat *imaginii*: „Adesea, imaginea există prin legenda sa. Ea este fixată de aceasta ca de un colac de salvare. La polul opus, o imagine fără legendă rătăceşte prin sfere interstelare care uneori o anihilează, o fac de nefolosit, pierdută în cosmosul presupunerilor, al atribuţiilor, al interpretărilor" (Gervereau 1998: *127*).

Legătura dintre o anumită secvenţa iconografică şi textul (legenda) care o însoţeşte ar merita o mai mare atenţie, care pare a fi refuzată atât în studiile de istoria artei (centrate pe imagine), cât şi în studiile literare (interesate de text, dar nu şi de acele secvenţe textuale care însoţesc frescele în iconografia religioasă). Am putea considera că ele sunt standardizate, în conformitate cu textul erminiilor, dar realitatea anchetelor de teren demonstrează contrariul, cu atât mai mult cu cât există scene care nu derivă din prescripţiile erminiilor. În mod normal, legenda ar trebui să îndeplinească funcţia de *ancorare* a imaginii, însă pierderea codului de lectură a unei scene conduce la apariţia unor situaţii neobişnuite, în care apare o ruptură semantică între mesajul imaginii şi cel al textului însoţitor (după cum rezultă din exemplele anterioare).

Relaţia subtilă care se instituie între diversele scene iconografice şi legendele lor însoţitoare este capabilă să indice uneori felul în care zugravii de subţire din trecut îşi apropriaseră (corect, nuanţat, modificat sau pervertit) informaţia din textele pe care le „ilustrau" conştient sau nu (căci uneori doar „transportau" imaginile de la un monument de cult la altul, fără a cunoaşte şi sursa lor livrescă).

Importanţa demersului este potenţată de statutul imaginii, care trebuie să fie înţeleasă ca „produs al unei interacţiuni" între emiţător (artist) şi receptor (privitor), şi, în acelaşi timp, ca „loc de trecere" (Gervereau 1998: *131*) către mentalitatea care a generat-o. Ne vom referi iarăşi la imaginile Morţii din iconografia edificiilor cultice din sudul României, pentru a decela acest raport. Există scene care sunt însoţite de lemme ce amintesc de dialogurile prezente în Dansurile macabre din Occident. Spaţiul românesc nu cunoaşte desfăşurări de acest gen, ci doar confruntări emblematice între Moarte şi un reprezentant al elitelor sociale (*mlădul împărătesc*, *cocoana împărătească*), însă textele par a fi turnate în acelaşi tipar.

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

La Biserica „Sfântul Gheorghe” din Fârtățești (jud. Vâlcea) descoperim pe fațada sudică *Înfricoşata Moarte*, în ipostază de călăreț, înarmat cu o întreagă panoplie de instrumente de tortură, ce retează din galopul calului viețile muritorilor, rostind chemarea specifică de a intra în hora morții: „Destul v-ați veselit, ați mâncat şi ați băut/ în lume, ia veniți de jucați şi cu mine!” Inclusă de A. Paleolog în categoria *Moartea (călare)* (Paleolog 1984: *101*), imaginea este un fragment dintr-o scenă mai amplă, în care s-au contaminat elemente ale *Dansului macabru* cu motive din parabola inorogului (desprinse din romanul popular *Varlaam şi Ioasaf*).

Motivul confruntării dintre Moarte şi ființa umană (de regulă, un tânăr fecior sau o domniță) – care poate fi interpretat ca *un rudiment tardiv* al medievalelor *Dansuri macabre* occidentale – apare în decorația exterioară a câtorva biserici din Țara Românească, zugrăvite în veacul al XIX-lea. Cu un secol înainte, acest gen de reprezentări iconografice nu mai constituiau decât apanajul cimitirelor din Europa occidentală (numărul comenzilor scăzând de la 28, în secolul al XVI-lea, până la numai 13, două sute de ani mai târziu) (Corvisier 1998: *72*).

În iconografia muntenească, „defilarea” occidentală a stărilor sociale este înlocuită de o singură confruntare, emblematică, între individ şi Moarte, din care transpare invitația la joc şi răspunsul trist, dar, într-o oarecare măsură, resemnat, al celui obligat să intre în vârtejul sfârşitului. Legenda ce însoțește fresca de la Biserica „Sfinții Arhangheli Mihail şi Gavril” din cătunul Schitu Matei, de pe valea Topologului (jud. Argeş), este elocventă în acest sens: „Ah, domn împărătes<c>, cât eşti de frumos,/ Toți te dăsfăitează pă tine/ Vină de joac’ şi cu mine!”/„Of, moarte înfocată că/t eşti de ciudată n-aş/ fi mai voit mai bine/ ca să mai vii tu la mine!”

Îndemnul rostit de Moarte are un conținut aproape identic în toate formele în care apare (de regulă, în structuri versificate), ceea ce ar putea indica existența unui *model comun*. La Biserica Adormirea Maicii Domnului din satul Glâmbocu (jud. Argeş), *Cumplita Moarte* i se adresează astfel împărătesei, pe care o ține de mână, într-o reprezentare tipică de *Dans macabru*: „O, cocoană împărătească,/ Mult eşti mândră şi frumoasă,/ A<i> trăit în lume bine,/ Vin’ de joacă şi cu mine!”

Structuri dialogate similare apar în legendele ce însoțesc frescele bisericilor din Cotu-Uda („Mlăd împărătesc, cât eşti de frumos!/ Toți te desfătează pre tine, vin de joacă şi cu mine!”; „Of, moarte înfocată cât eşti de urâtă!/ N-aş fi voit mai bine să vii tu la mine!”) şi din Valea Popii–Muscel („Doamnă împărătească/ Ai fost mândră şi frumoasă/ Şi-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă şi cu mine!”), cea din urmă astăzi inexistentă, reținută doar în memoria bibliografiei de specialitate (Bobulescu 1939: *19*).

Dacă în cazul reprezentărilor picturale ale fabulei esopice a întâlnirii dintre Bătrân şi Moarte, similitudinea legendelor însoțitoare poate fi pusă pe seama sursei livreşti (cunoscute direct sau indirect de zugravi), în situația de față imaginea nu se mai poate revendica de la o structură textuală. Asemănările dintre aceste imagini ar putea fi însă explicate prin existența unui model comun sau a unor echipe de zugavi care au transportat, de la o ctitorie la alta, un anumit repertoriu iconografic, cât şi prin tendința, specifică respectivei perioade temporale, de a recurge la o artă de imitație, în care tipurile iconografice s-au menținut şi s-au transmis prin copierea modelelor. Stângăcia evidentă a majorității imaginilor este dovada caracterului

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

„popular şi țărănesc” (Theodorescu 1987: *196*) al artei din jurul anului 1800, în care se împletesc tendințele folclorice medievalizante cu o serie de teme şi motive cu sens didactic şi moralizator, desprinse din cărțile populare care au circulat frecvent în acea epocă.

Cercetând monumentele din Muntenia care au beneficiat de una dintre variantele Morții, ajungem la concluzia enunțată de Victor Simion, potrivit căreia, „cele mai multe reprezentări din această categorie de imagini apar la bisericile ctitorite, în marea lor majoritate, de către păturile mijlocii locale (boiernaşi, neguțători, preoți ş.a.), mai receptive la elementele de folclor şi la literatura cu conținut moralizator, răspândită în acest mediu”. (Simion 2000: *148*). Asupra acestui gen de public, familiarizat într-o oarecare măsură cu „istoriile” cuprinse în cărțile populare, îşi exercitau puterea imaginile pe care le avem în vedere, încercând să sugereze o filozofie existențială fundamental optimistă, solară. Mesajul acesteia este simplu: numai din umbra morții, viața îşi poate dezvălui pe de-a întregul chipul de lumină.

Trăind într-un timp marcat de prezența şi atotputernicia morții (la nivel real, din pricina diverselor epidemii şi a frecventelor calamități naturale, dar, mai ales, sub influența discursului religios asupra sfârşitului, care îşi menține forța de-a lungul secolului al XVIII-lea şi în primele decenii ale veacului următor), zugravii itineranți tind să transforme reprezentările thanatice în elemente cvasi-obligatorii ale decorației interioare sau exterioare a bisericilor, deşi erminiile nu prevedeau acest lucru.

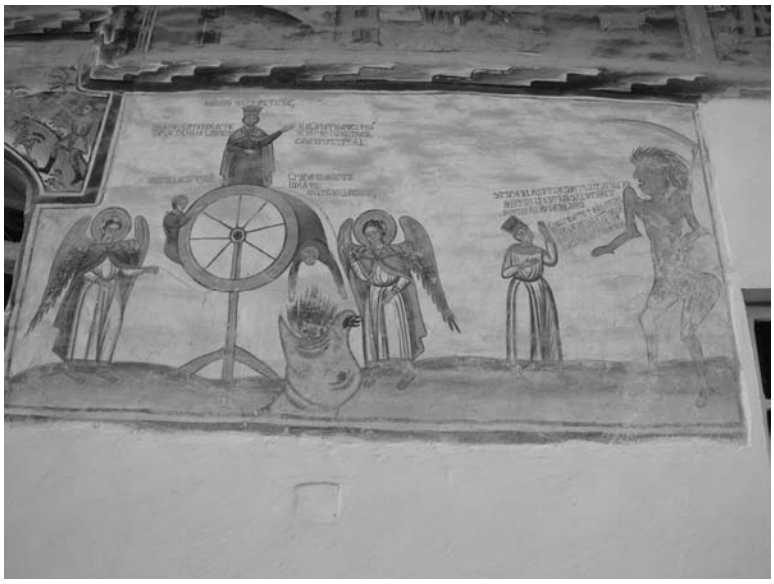
Statutul imaginilor recurente într-o anumită epocă, de „ecran” către mentalitatea din spatele lor, îşi confirmă astfel valabilitatea. Aserțiunea lui Laurent Gervereau, potrivit căreia „imaginea există numai într-un context”, întrucât „nu este atemporală, ci reprezintă produsul unei interacțiuni” (Gervereau 1998: *125*) se verifică la o lectură atentă a raporturilor care s-au stabilit între iconografia bisericilor româneşti pictate în secolele XVIII şi XIX şi mentalitatea comunităților săteşti în mijlocul cărora (şi, adeseori, pe cheltuiala cărora) se înălțau respectivele locaşuri de cult.

Indiferent de conotațiile actuale cu care sunt încărcate aceste fresce şi de regretabila pierdere a codului de lectură, identificarea şi catalogarea lor constituie un act de păstrare a memoriei noastre culturale. Un gând al lui Nicolae Iorga din perioada interbelică evidențiază aceeaşi necesitate: „Toate aceste chipuri trebuie fotografiate sau chiar copiate în colori pentru acea *iconografie generală românească* pe care trebuie să o facem cândva, cu orice sacrificii, şi care va fi un titlu de glorie pentru civilizația noastră artistică” (Iorga 1933–1935: *172*). Deşi s-a scurs atâta timp de la publicarea articolului celebrului istoric, cultura noastră nu beneficiază încă de un fond exhaustiv al reprezentărilor iconografice care împodobesc, în interior şi în exterior, pereții locaşurilor de închinare, cercetătorii fiind nevoiți să îşi întocmească pe cont propriu *corpus*-ul de imagini necesar abordării unui anumit subiect. Iar degradarea ireversibilă a multor monumente istorice acoperă cu pete de uitare memoria noastră culturală.

În finalul acestei pledoarii pentru conservarea patrimoniului şi pentru stabilirea necesarelor punți între domenii conexe precum cel al studiului textelor şi al descifrării imaginilor lumii româneşti premoderne, amintim cele trei valori pe care le presupune fenomenul *transmiterii*, în viziunea lui R. Debray (1997: *20*): *materială* (interesată de

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

ceea ce se păstrează şi de felul în care poate fi menţinută şi perpetuată moştenirea); *diacronică* (implicând ideea că transferul asigură legătura între comunităţile care au fost şi cele din prezent, punând în scenă un soi de dialog al continuităţilor şi rupturilor) şi *politică* (căci viaţa se perpetuează prin instinct, dar pentru transmiterea patrimoniului e nevoie şi de politici care să favorizeze acest fenomen, e nevoie să fie înţeles ca o misiune şi asumat ca atare). Atâta timp cât nu vom învăţa cum să transmitem patrimoniul, memoria culturală ne va juca, din ce în ce mai des, feste.





BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Ariès, Philippe, 1996: *Omul în faţa morţii*, vol. I, trad. de Andrei Niculescu, Bucureşti, Editura Meridiane.

Betea, Raluca, *The Death of Sinners is Evil. The Personifications of Death in the Iconography of the Last Judgement in Maramureş (17th-19th Centuries)*, în „Transylvanian Review", vol. XX, 2011, p. 307–321.

Bobulescu, C., 1939: *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, în *Muzica românească de azi*, Bucureşti.

Bogdan, Cristina, 2008: ***Le vieillard et la Mort***. *Variantes littéraires et iconographiques d'un texte ésopique en terre roumaine*, în „Xenopoliana. Buletinul Fundaţiei Academice «A.D. Xenopol»", Iaşi, vol. XV, coord. Nicolae Mihai, p. 77–95.

Bogdan, Cristina, 2009: *Visages de **la Mort** en Roumanie. Considérations iconographiques*, în *Death and Society. Transdisciplinary studies*, Mihaela Grancea (coord.), Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, p. 58–78.

Bogdan, Cristina, 2012: ***The Cup of Death*** *in the Apocryphal Literature and Its Iconographic Traces in the Romanian Area*, în „Transylvanian Review", vol. XXI, Supplement No. 1, edit. Ioan-Aurel Pop, Ana Dumitran, Jan Nicolae, Alba Iulia, p. 215–226.

Brătulescu, Victor, 1933: *Comunicări*, în „BCMI", XXVI, fasc. 76, p. 91.

Brătulescu, Victor, 1960: *Însemnări. Biserica Adormirea Maicii Domnului din Capul Dealului – Drăgăşani*, în „Mitropolia Olteniei", nr. 5–6, p. 374–375.

Brătulescu, Victor, 1961: *Meşteri zugravi, constructori şi ctitori ţărani de pe Valea Cârcinovului, raionul Găeşti*, în „Glasul Bisericii", XX, nr. 1–2, p. 1038–1049.

Chiţimia, I.C., 1972: *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Academiei.

Corvisier, André, 1998: *Les Danses macabres*, Paris, Editura Presses Universitaires de France.

Creţeanu, Radu, 1970: *Zugravii din Teiuş*, în „Magazin istoric", IV, nr. 12 (45), p. 14–19.

Debray, Régis, 1997: *Transmettre*, Paris, Ed. Odile Jacob.

Debray, Régis, 2011: *Viaţa şi moartea imaginii. O istorie a privirii în Occident*, trad. de Irinel Antoniu, Iaşi, Editura Institutul European.

Dobre-Bogdan, Cristina, 2002: ***Imago mortis*** *în cultura română veche (secolele XVII–XIX)*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Duţu, Alexandru, 1982: *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor*, Bucureşti, Editura Univers.

Gaster, Moses, 2003: *Studii de folclor comparat*, ed. de Petre Florea, Bucureşti, Editura Saeculum.

Gervereau, Laurent, 1998: *Tuons les images*, în *Derrière les images*, coord. Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr, Neuchâtel, Musée d'ethnographie

Golescu, Maria, 1934: *O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", XXVII, fasc. 80, p. 70–73.

Iorga, Nicolae, 1933–1935: *Biserica din Margine sau Ciuta*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", XXVI–XXVIII.

Marin-Barutcieff, Silvia, 2002: *Viaţa Sfântului Hristofor*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. I, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, p. 9–28.

Marin-Barutcieff, Silvia, 2003: *Veşmântul lui Hristos*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. II, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, p. 7–28.

Paleolog, Andrei, 1984: *Pictura exterioară din Ţara Românească (sec. XVIII–XIX)*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Simion, Victor, 2000: *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Stănculescu, Ileana, 2001: *Il Giudizio Universale nella pittura esterna del nord della Moldavia*, Bologna, Editura Aspasia.

Ştefulescu, Alexandru, 1904: *Gorjul istoric şi pitoresc*, Târgu-Jiu, Tipografia N.D. Miloşescu.

Theodorescu, Răzvan, 1987: *Civilizaţia românilor între medieval şi modern. Orizontul imaginii (1550–1800),* vol. II, Bucureşti, Editura Meridiane.

Velculescu, Cătălina, 1984: *Cărţi populare şi cultură românească*, Bucureşti, Editura Minerva.

Wittkower, Rudolf, 1991: *L'Orient fabuleux*, trad. din lb. engl. de Michèle Hechter, Paris, Ed. Thames & Hudson SARL.

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)

ABSTRACT

The present paper aims at passing over several of the issues of old Romanian culture, starting from the crucial relationship between the literary and the iconographic discourses. The major directions of our approach concern three aspects: the identification of research sites that might bring into play the intersection between texts, folklore creations and iconographic representations; analysing the relation between the **image** and the **look** it is reflected in, according to the socio-cultural context we take into consideration (that of the emergence of the image and today's one respectively), with a special focus on the faces of Death that are inserted, over the 18th–19th centuries, in the iconography of the worship monuments in Muntenia; sketching a possible research site in danger because of the absence of an exhaustive corpus of images: the relation between the iconographic sequence and the caption that goes with it.

Keywords: image and text, religious iconography, faces of Death, mentality changes, look.

BDD-A6975 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:26 UTC)