

*CAPCANELE UNEI ÎNTÂLNIRI CU TÂLC. RELAȚIA DINTRE TEXT  
ȘI IMAGINE ÎN CULTURA ROMÂNĂ PREMODERNĂ  
ȘI 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* și *imagine*.

Personaj proteic, obligat prin specificul investigațiilor sale să dețină informații dintr-o suită de discipline conexe celei în care s-a specializat, filologul medievalist se confruntă adesea cu probleme mai puțin întâlnite în teritoriile specialiștilor 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, copii cu greșeli care trebuie emendate etc.”

Stabilirea unor conexiuni între domeniul literar și cel iconografic a devenit o autentică metodă de cercetare în istoria mentalităților, dar și 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 și cu documentele artistice, pe care Lucien Febvre le vedea conexate (Duțu 1982: 56).

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

---

\* Universitatea din București.

Există teme care au circulat simultan sau succesiv în variante literare și vizuale, copiștii și zugravii devenind colportorii lor. Iconografia religioasă a monumentelor de cult a împrumutat adesea o suită de motive desprinse din cărțile populare sau din textele hagiografice care au circulat în epocă în manuscrise și, mai târziu, în ediții. Alteori, imaginea a luat-o înaintea textului (sau cel puțin înaintea celui tradus în veșmânt românesc), înfățișând secvențe și chipuri desprinse din hagiografia sau din pasaje scripturistice (ca în reprezentările timpurii ale pildei inorogului, ale Sfinților Varlaam și Ioasaf sau ale unor secvențe din *Apocalipsă*). Uneori, scenele inserate în iconografia religioasă au ca punct îndepărtat de plecare un text, dar care a fost cunoscut meșterilor 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 tranșat problema influențelor, căci un anumit element iconografic ar fi putut avea atât surse livrești, cât și surse orale, folclorice, sau ar fi putut fi pur și simplu preluat din alte izvoare vizuale la care meșterul avusese acces (fresce din edificiile cultice în care lucrase ca meșter sau ucenic, imagini din caietele de modele, ilustrații de carte sau reprezentări din gravurile occidentale pe care artistul le-ar fi putut cunoaște). Să nu uităm că în perioada 1750–1850, meșterii itineranți erau principalii colportori ai temelor necanonice, din iconografia exterioară a monumentelor de cult (Crețeanu 1970: 14).

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

### Imagini de ieri și priviri de astăzi

Lucrurile se complică și se ramifică, dacă ne conducem ancheta în dimensiune diacronică. Discutarea relației dintre imagine și privirea în care se reflectă, în funcție de contextul sociocultural în care ne plasăm – contemporan emergenței imaginii și actual – îmbogățește substanțial demersul de cercetare. Volutele timpului ascund situații de *apariții* / *dispariții* / *reaparități* ale unor teme iconografice, care pun mărturie despre schimbările de mentalitate operate în comunitățile respective și despre apetența sau pierderea ei pentru o anumită temă iconografică. Vom prezenta în cele ce urmează un caz – cel al *reprezentărilor Morții* din iconografia religioasă muntească a veacurilor XVIII și XIX – pe care l-am construit de-a lungul a treisprezece ani de cercetări de teren.

Situarea imaginilor Morții pe fațadele sudice sau nordice ale locașurilor de cult din Țara Românească (mai ales în zonele vâlcene și argeșene) ne dezvăluie un

tip de mentalitate, astăzi în mare parte dispărut. Imaginea macabră era menită să amintească privitorilor caracterul perisabil al existenței pământești, egalitatea în fața sfârșitului, propunându-le un subiect de reflecție, în vederea adoptării unui trai în conformitate cu preceptele religiei creștine. Modul actual de raportare a comunităților rurale la întruchipările thanatice este grăitor pentru mutațiile produse în mentalitatea colectivă, acestea devenind cauza unor reacții și comportamente care au provocat deteriorarea sau dispariția unui număr semnificativ de fresce. Înainte de a debuta ancheta de teren, primele cazuri ne-au fost supuse atenției de bibliografia de specialitate. Scriind o lucrare despre frescele care ornează exteriorul monumentelor de cult din sudul țării, Andrei Paleolog a consemnat câteva situații de distrugere voită a scenelor, la biserici din Vâlcea, Argeș sau Olt, încercând să ofere și explicația acestor manifestări iconoclaste: „Cum *thanatos*-ului, zugravii din Țara Românească i-au asigurat (...) o înfățișare deliberat înfricoșătoare, nu atât pentru a înspăimânta, cât cu scopul de a «forța» conștientizarea perspectivei ineluctabile a morții, devine într-o anumită măsură comprehensibil faptul că, în multe locuri, imaginea morții a fost radiată sau acoperită cu văruială din inițiativa expresă a cetățenilor” (Paleolog 1984: 57). Există și situații tragice, precum cea petrecută în cătunul Ciocănești, comuna Moșoaia (jud. Argeș), unde localnicii au resimțit nevoia de a „pedepsi” Moartea, încercând să-i distrugă imaginea amplasată pe fațada sudică a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului”, dat fiind că avusese loc, cu câteva zile înainte, un accident rutier, în care își pierduseră viața mulți dintre tinerii respectivei așezări. Altă dată, cazurile de vătămare iconică sunt datorate unor indivizi, convinși că prin puterea miraculoasă a gestului, vor reuși să se sustragă chemării general-umane a sfârșitului. Rezultatul unui asemenea gest este vizibil la ctitoria de secol XVII a logofătului Radu Crețulescu din satul Bărbulețu (jud. Dâmbovița), unde înspăimântătorul personaj, figurat pe un contrafort exterior, este profund avariat.

Teama de reprezentarea macabră, favorizată de credința în capacitatea imaginii de a capta o parte din identitatea obiectuală (Wittkower 1991: 13), a dat naștere unor atitudini de „apărare”. Membrii consiliului parohial din satul Obeni, comuna vâlceană Ionești, ajungând la concluzia că localnicii ocolesc biserica din pricina figurii înarmate cu furcă și bardă, ce străjuia pe fațada sudică a locașului de cult, au decis tănuirea ei sub un strat de var.

Câteodată, scena ajunge să fie atât de deteriorată (mai ales atunci când este vorba de frescele exterioare, supuse intemperțiilor vremii), încât nu se mai descifrează decât contururile personajelor, hotărându-se, în consecință, zugrăvirea fațadelor, pentru camuflarea formelor devenite „ilizibile”. O astfel de „rezolvare” a fost adoptată în comuna Runcu (jud. Dâmbovița), la ctitoria diaconului Oprea și a fiului său, logofătul Toma, zugrăvită de Avram din Târgoviște, în 1846. În aceeași poziție (registru inferior al fațadei sudice) așternuse meșterul târgoviștean Moartea, cu un an înainte, la „Adormirea Maicii Domnului”, din satul învecinat, Piatra Epiei. Trasate de mâna aceluiși artist, reprezentările trebuie să fi fost într-o anumită măsură asemănătoare, astfel încât „zâmbitorul” schelet cu coasa rămâne un soi de mărturie și pentru imaginea dispărută.

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 necrușătorul 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 părginit: 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. Ștefulescu 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. Ștefulescu, *Gorjul istoric și 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 (Ștefulescu 1904: 334), va rămâne dezamăgit, întrucât imaginea nu se mai păstrează și nimic nu amintește 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. Argeș): „Chipul morții încă este folosit de zugrăvi pentru a o arăta dorită de joc, mai ales cu acei prea mult îndulciți de plăcerile lumii aceștea. Cum spre pildă pe un părete al bisericii din satul Valea Popii-Muscel, moartea e înfățișată făcând poftire la un joc al ei, unei împărătese, zicându-i: «Doamnă Împărăteasă,/ Ai fost mândră și frumoasă/ Și-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă și 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 șansa de a le putea vedea și analiza, textele rămânând singura dovadă a existenței lor vremelnice. Aflăm astfel despre două scene înfățișând fabula bătrânului care, într-un moment de slăbiciune, își 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, Drăgășani (jud. Vâlcea), a fost cândva figurată următoarea întâlnire, descrisă amănunțit de Victor Brătulescu: „O scenă cu caracter profan, filosofică și didactică în aceeași măsură (...) înfățișează pe un

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 esopice: „Biserica, avariata 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 Drăgănești-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 Cărcinovului, Victor Brătulescu indică două figurări ale Morții cu coasa, la bisericile din satele învecinate Zgriptești (Brătulescu 1961:1043) și Negrești (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 Râjlețu-Govora (jud. Argeș), Sibiciul de Sus (jud. Buzău), Moldoveni (jud. Teleorman), Sâmburești (jud. Olt), Zăvoieni-Jaroștile (jud. Vâlcea), pereții exteriori spălați de ploii 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 Bălănești-Horezu (jud. Vâlcea).

Uneori, peste conturul șters al unei imagini, pictorul modern creează o variantă menită să reamintească modelul de odinioară. La biserica „Sfinții Arhangheli” din Schei, comuna Ciofrângenii (jud. Argeș), 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 primește o nouă înfățișare, în conformitate cu gustul și talentul artistului contemporan. La „Buna Vestire” din Oteșani (jud. Vâlcea), vechea figurare a Morții a fost substituită în 1996 cu una nouă, datorată viziunii plastice a pictoriței Lucreția Stan. Deși actuala imagine constituie o contaminare stranie între modelul *Thanatos*-ului și cel al *Sfântului Gheorghe omorând balaurul* (îndepărtându-se, evident, de fresca așezată pe fațada nordică la jumătatea veacului al XIX-lea), localnicii folosesc aceeași sintagmă pentru a-și desemna așezământul 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 grecesului *pharmakos*, avem de-a face, simultan, cu un remediu și cu o otrăvă. Un remediu, căci imaginea e menită să avertizeze, să modifice substanțial ființa umană înainte de inevitabilul deznodământ, dar și otrăvă, 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 așadar numai de o evocare, ci de o înlocuire. Ca și 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 și lumea nouă, dintre ceea ce Philippe Ariès definea prin sintagmele „moartea îmblânzită” și „moartea inversată sau interzisă” (Ariès 1996). Spațiul românesc, aflat pe pragul dintre conservarea tradițiilor și renunțarea la ele, reflectă coabitarea acestor manifestări contradictorii în fața sfârșitului.

Dacă acceptăm ideea că „imaginea își 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 și învățând să trăiască în preajma lor, fie refuzându-le și încercând să le distrugă sau să le oculteze.

### **Pierderea codului de lectură și 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,

comandarului, 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 vorbește despre fragilitatea privirii care nu mai înțelege rostul unui tip de reprezentare și, implicit, despre vulnerabilitatea memoriei culturale, care își pierde „martorii”. Uneori martorii vizuali rămân, dar nu mai sunt corect percepuți și apar regretabile erori în interpretarea lor, cauzate de pierderea codului de lectură a respectivelor imagini. Câteva exemple pentru a ilustra acest fenomen și a întări ideea importanței anchetei iconografice, care, din lipsă de fonduri sau de interes, tinde să acopere teritoriile 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 însuși „capturat” de cerb, întruchipare simbolică a lui Hristos. Pasajul din hagiografie ne deslușește taina reprezentării picturale a Sfântului: „Și au pus Dumnezeu în gura cerbului glas omenesc, și au grăit către dânsul zicând: «O, Plachido! Ce mă gonești? că eu pentru tine am venit ca să mă arăt ție într-această hieară. Eu sunt Iisus pre carele mă gonești și neștiindu-L tu cine iaste. Iar tu acum mă cinsteaște; că lucrurile tale care faci săracilor bune sunt, și s-au suit înaintea mea; pentru aceea 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 vrăjmașului»” (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<sup>1</sup> sau Teodor Tiron<sup>2</sup>), dată fiind apartenența lor la aceeași tipologie și inserarea în același spațiu pictural (într-una dintre absidele naosului, mai frecvent în cea nordică). La biserica din Zgriptești (jud. Argeș) sau la Bogdănești (jud. Vâlcea), legendele nu mai au funcția de ancorare a imaginii, întrucât imaginea și 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) și 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, înfățișat în fața mormântului deschis al lui Alexandru cel Mare – este confundat cu mult mai familiarul Sfânt Nicolae, la Biserica „Buna Vestire” din Bucșani, comuna Ionești (jud. Vâlcea). Altă dată,

<sup>1</sup> În absida nordică a naosului Bisericii „Sfinții Voievozi” din Popești, comuna Fântârești, jud. Vâlcea (ctitorită în 1879).

<sup>2</sup> În absida nordică a naosului Bisericii „Sfântul Dimitrie” din Botorani, comuna Măciuca, jud. Vâlcea (ctitorită în 1871; pictura a fost refăcută în 1999).

Sfântul Stelian, ocrotitorul copiilor, figurat mereu cu un prunc în brațe, este greșit identificat în inscripție cu Sfântul Sisoie, așa cum putem observa în pronaosul ctitoriei „Sfântul Nicolae” din Giulești (jud. Vâlcea). Contradicția dintre „însemnele” Sfinților (cerbul pentru Sfântul Eustatie Plachida, copilul pentru Sfântul Stelian, mormântul deschis înainte pentru Sfântul Sisoie etc.) și etichetele care, teoretic, ar trebui să ne ajute să-i identificăm, este lesne de sesizat.

Un caz cu totul neobișnuit, 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 și pronaos, cu Proorocul vetero-testamentar Moise și Sfântul Ioan Botezătorul, la edificiul cultic din Bucșani, jud. Vâlcea. Există totuși o reminiscență capabilă să conducă către identificarea tiparului inițial: în mâinile proorocului Moise se află, total nefiresc pentru acest personaj, potirul și lingurița pentru Sfânta Împărtășanie. Acestea îi aparțineau de drept Sfântului Zosima, cel care a împărtășit-o pe Maria Egipteanca în pustie, conform prescripțiilor hagiografice.

Importanța 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 rătăcește prin sfere interstelare care uneori o anihilează, o fac de nefolosit, pierdută în cosmosul presupunerilor, al atribuțiilor, al interpretărilor” (Gervereau 1998: 127).

Legătura dintre o anumită secvență iconografică și textul (legenda) care o însoțește ar merita o mai mare atenție, care pare a fi refuzată atât în studiile de istoria artei (centrate pe imagine), cât și în studiile literare (interesate de text, dar nu și de acele secvențe textuale care însoțesc 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 prescripțiile erminiilor. În mod normal, legenda ar trebui să îndeplinească funcția de *ancorare* a imaginii, însă pierderea codului de lectură a unei scene conduce la apariția unor situații neobișnuite, în care apare o ruptură semantică între mesajul imaginii și cel al textului însoțitor (după cum rezultă din exemplele anterioare).

Relația subtilă care se instituie între diversele scene iconografice și legendele lor însoțitoare este capabilă să indice uneori felul în care zugravii de subțire din trecut își apropiaseră (corect, nuanțat, modificat sau pervertit) informația din textele pe care le „ilustrau” conștient sau nu (căci uneori doar „transportau” imaginile de la un monument de cult la altul, fără a cunoaște și sursa lor livrescă).

Importanța demersului este potențată de statutul imaginii, care trebuie să fie înțeleasă ca „produs al unei interacțiuni” între emițător (artist) și receptor (privitor), și, în același timp, ca „loc de trecere” (Gervereau 1998: 131) către mentalitatea care a generat-o. Ne vom referi iarăși la imaginile Morții din iconografia edificiilor cultice din sudul României, pentru a decela acest raport. Există scene care sunt însoțite de lemne ce amintesc de dialogurile prezente în Dansurile macabre din Occident. Spațiul românesc nu cunoaște desfășurări de acest gen, ci doar confruntări emblematice între Moarte și un reprezentant al elitelor sociale (*mlădul împărătesc, cocoana împărătească*), însă textele par a fi turnate în același tipar.

La Biserica „Sfântul Gheorghe” din Fântâțești (jud. Vâlcea) descoperim pe fațada sudică *Înfricoșata Moarte*, în ipostază de călăreț, înarmat cu o întreagă panoplie de instrumente de tortură, ce reteză din galopul calului viețile muritorilor, rostind chemarea specifică de a intra în hora morții: „Destul v-ați veselit, ați mâncat și ați băut/ în lume, ia veniți de jucați și 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 și Ioasaf*).

Motivul confruntării dintre Moarte și 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 și Moarte, din care transpare invitația la joc și răspunsul trist, dar, într-o oarecare măsură, resemnat, al celui obligat să intre în vârtejul sfârșitului. Legenda ce însoțește fresca de la Biserica „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril” din cătunul Schitu Matei, de pe valea Topologului (jud. Argeș), este elocventă în acest sens: „Ah, domn împărătesc, cât ești de frumos,/ Toți te dăsfăitează pă tine/ Vină de joacă și cu mine!” „Of, moarte înfocată cât ești de ciudată n-aș/ 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. Argeș), *Cumplita Moarte* i se adresează astfel împărătesei, pe care o ține de mână, într-o reprezentare tipică de *Dans macabru*: „O, cocoană împărăteasă,/ Mult ești mândră și frumoasă,/ Aici trăit în lume bine,/ Vin’ de joacă și cu mine!”

Structuri dialogate similare apar în legendele ce însoțesc frescele bisericilor din Cotu-Uda („Mlăd împărătesc, cât ești de frumos!/ Toți te desfătează pre tine, vin de joacă și cu mine!”; „Of, moarte înfocată cât ești de urâtă!/ N-aș fi voit mai bine să vii tu la mine!”) și din Valea Popii–Muscel („Doamnă împărăteasă/ Ai fost mândră și frumoasă/ Și-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă și 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 și Moarte, similitudinea legendelor însoțitoare poate fi pusă pe seama sursei livrești (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 și prin tendința, specifică respectivei perioade temporale, de a recurge la o artă de imitație, în care tipurile iconografice s-au menținut și s-au transmis prin copierea modelelor. Stângăcia evidentă a majorității imaginilor este dovada caracterului

„popular și țărănesc” (Theodorescu 1987: 196) al artei din jurul anului 1800, în care se împletesc tendințele folclorice medievalizante cu o serie de teme și motive cu sens didactic și 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 (boiernași, neguțatori, preoți ș.a.), mai receptive la elementele de folclor și 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, își 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 își poate dezvălui pe de-a întregul chipul de lumină.

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

Statutul imaginilor recurente într-o anumită epocă, de „ecran” către mentalitatea din spatele lor, își 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 românești pictate în secolele XVIII și XIX și mentalitatea comunităților sătești în mijlocul cărora (și, adeseori, pe cheltuiala cărora) se înălțau respectivele locașuri de cult.

Indiferent de conotațiile actuale cu care sunt încărcate aceste fresce și de regretabila pierdere a codului de lectură, identificarea și catalogarea lor constituie un act de păstrare a memoriei noastre culturale. Un gând al lui Nicolae Iorga din perioada interbelică evidențiază aceeași 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, și care va fi un titlu de glorie pentru civilizația noastră artistică” (Iorga 1933–1935: 172). Deși 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 și în exterior, pereții locașurilor de închinare, cercetătorii fiind nevoiți să își 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 și pentru stabilirea necesarelor punți între domenii conexe precum cel al studiului textelor și al descifrării imaginilor lumii românești premoderne, amintim cele trei valori pe care le presupune fenomenul *transmiterii*, în viziunea lui R. Debray (1997: 20): *materială* (interesată de

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



## BIBLIOGRAFIE

- Ariès, Philippe, 1996: *Omul în fața morții*, vol. I, trad. de Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane.
- Betea, Raluca, *The Death of Sinners is Evil. The Personifications of Death in the Iconography of the Last Judgement in Maramureș (17<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries)*, în „Transylvanian Review”, vol. XX, 2011, p. 307–321.
- Bobulescu, C., 1939: *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, în *Muzica românească de azi*, București.
- Bogdan, Cristina, 2008: *Le vieillard et la Mort. Variantes littéraires et iconographiques d'un texte ésopique en terre roumaine*, în „Xenopoliana. Buletinul Fundației Academice «A.D. Xenopol»”, Iași, 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 Cărții de Știință, 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 – Drăgășani*, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 5–6, p. 374–375.
- Brătulescu, Victor, 1961: *Meșteri zugravi, constructori și ctitori țărani de pe Valea Cărcinovului, raionul Găești*, în „Glasul Bisericii”, XX, nr. 1–2, p. 1038–1049.
- Chițimia, I.C., 1972: *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, Editura Academiei.
- Corvisier, André, 1998: *Les Danses macabres*, Paris, Editura Presses Universitaires de France.
- Crețeanu, Radu, 1970: *Zugravii din Teiuș*, în „Magazin istoric”, IV, nr. 12 (45), p. 14–19.
- Debray, Régis, 1997: *Transmettre*, Paris, Ed. Odile Jacob.
- Debray, Régis, 2011: *Viața și moartea imaginii. O istorie a privirii în Occident*, trad. de Irinel Antoniu, Iași, Editura Institutul European.
- Dobre-Bogdan, Cristina, 2002: *Imago mortis în cultura română veche (secolele XVII–XIX)*, București, Editura Universității din București.
- Dușu, Alexandru, 1982: *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București, Editura Univers.
- Gaster, Moses, 2003: *Studii de folclor comparat*, ed. de Petre Florea, București, Editura Saeculum.
- Gervereau, Laurent, 1998: *Tuons les images, in 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: *Viața Sfântului Hristofor*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. I, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, p. 9–28.
- Marin-Barutcieff, Silvia, 2003: *Veșmântul lui Hristos*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. II, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, p. 7–28.
- Paleolog, Andrei, 1984: *Pictura exterioară din Țara Românească (sec. XVIII–XIX)*, București, Editura Meridiane.
- Simion, Victor, 2000: *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Stănculescu, Ileana, 2001: *Il Giudizio Universale nella pittura esterna del nord della Moldavia*, Bologna, Editura Aspasia.
- Ștefulescu, Alexandru, 1904: *Gorjul istoric și pitoresc*, Târgu-Jiu, Tipografia N.D. Miloșescu.
- Theodorescu, Răzvan, 1987: *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550–1800)*, vol. II, București, Editura Meridiane.
- Velculescu, Cătălina, 1984: *Cărți populare și cultură românească*, București, Editura Minerva.
- Wittkower, Rudolf, 1991: *L'Orient fabuleux*, trad. din lb. engl. de Michèle Hechter, Paris, Ed. Thames & Hudson SARL.

**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 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> 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.