

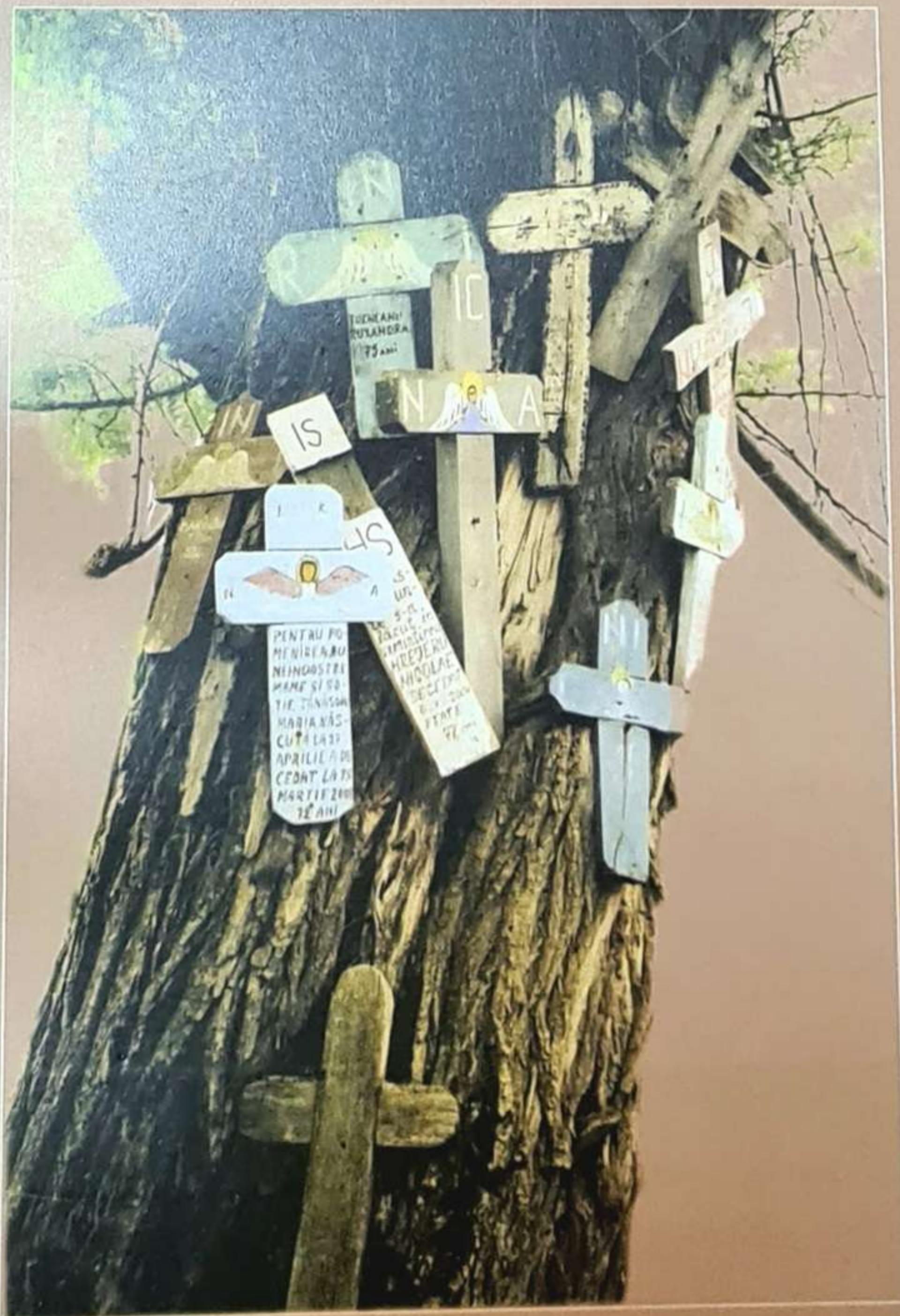
Ovidiu Baron
Cristina Bogdan

Mirela Crețu
Silvia Marin-Barutchieff

Valerie Deleanu

CRUCEA - PUNTE A ÎNVIERII

TRADIȚII ȘI MONUMENTE FUNERARE DIN OLȚENIA



312-00
2704



Ovidiu Baron Mirela Crețu Valerie Deleanu
Cristina Bogdan Silvia Marin-Barutcieff

CRUCEA - PUNTE A ÎNVIERII

TRADIȚII ȘI MONUMENTE FUNERARE DIN OLȚENIA

Izvod
Nr. inv. 312 OC
Colecția Muzeului Civilizației Transilvane ASTRA



Editura „ASTRA Museum”
Sibiu, 2011

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Crucea - punte a Învierii : tradiții și monumente funerare din Oltenia /

Ovidiu Baron, Mirela Crețu, Valerie Deleanu, - Sibiu : Astra Museum, 2011

Bibliogr.

ISBN 978-973-8993-66-2

I. Baron, Ovidiu

II. Crețu, Mirela

III. Deleanu, Valerie

393(498.2)

247.9

Coordonatori: Mirela Crețu, Ovidiu Baron

Corecțură texte: Autorii

Desktop publishing: Liliana Oprescu, Mihaela Basarabă

Imagini: Autorii, Silviu Popa (Biserica din Comănești),
Alexandru Olănescu (expoziție)

2011© Editura „ASTRA Museum”, autorii

Toate drepturile sunt rezervate editurii și autorilor.

Nicio parte a acestei publicații nu poate fi reprodusă, transmisă sau multiplicată, în orice formă sau prin orice mijloace, fără acordul prealabil scris al Complexului Național Muzeal ASTRA sau al autorilor, în conformitate cu prevederile Legii dreptului de autor.

Cuprins



OVIDIU BĂRON

*Depășirea traumei.
Reintegrarea în viața socială,
după doliu, în comunitățile
tradiționale din Oltenia*

pagina 11

VĂLERIE DELEANU

*Cruci și stâlpi de mormânt,
cruci de jurământ din sudul Gorjului.
Studiu de caz:
Plopșoru și Turburea*

pagina 63



CRISTINA BOGDAN

*À la recherche de la Mort perdue.
Traseu prin iconografia monumentelor
de cult din Oltenia veacurilor XVIII-XIX*

pagina 119



SILVIA MARIN-BARUTCIEFF

Frica de moarte și ecurile ei culturale.
Sfântul Haralambie
în Oltenia secolului al XIX-lea

pagina 151



MIRELA CRĂȚU

Crucea - Punte a Învierii.
Marginalii la o expoziție

pagina 181

Cristina BOGDAN

Absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, secția Română-Franceză, zi (1999). Masterat de Literatură Română Medievală (2000), Facultatea de Litere, Universitatea din București. Lector în cadrul aceleiași instituții, la Departamentul de Științe ale Comunicării (cursuri și seminarii de Istoria mentalităților colective, Antropologie culturală și Studii de gen).

Doctor în filologie al Universității din București și al Universității Paris XII – Val de Marne (iunie 2007), cu o teză intitulată *Viziunea asupra Morții în cultura română veche* (distincția magna cum laude). Autoare a volumului *IMAGO MORTIS în cultura română veche (secolele XVII-XIX)*, București, Ed. Universității din București, 2002. Co-editoare a volumelor *Actes du XIV^e Congrès International d'Études sur les Danses macabres et l'Art macabre en général*, București, Ed. Universității din București, 2010 (împreună cu Silvia Marin-Barutcieff) și *In honorem Cătălina Velculescu. La aniversare*, București, Ed. Paideia, 2011 (împreună cu Ileana Stănculescu). Domenii de interes: Istoria culturală, *Istoria mentalităților colective, Antropologia culturală, Studiile medievale*. E-mail: cristinabogdan2010@gmail.com

Silvia MARIN-BARUTCIEFF

Absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, secția Română-Franceză, zi (1999) și a masteratului de Literatură Română Veche (2000), Facultatea de Litere, Universitatea din București. Doctor (2007) cu teza *Hagiografia între text și imagine*. Din 2008, lector universitar la Facultatea de Litere (Departamentul de Comunicare și Relații Publice), Universitatea din București. Publicații: ediții de texte vechi românești necunoscute în volumele colective *Texte uitate, texte regăsite* (2002, 2003); alături de Cristina Bogdan, coordonatorul volumului celui de-al XIV-lea *Congres Internațional al Dansurilor Macabre și Artei Macabre în general*, Editura Universității din București (2010) și, împreună cu Andi Mihalache, coordonator al volumului *De la fictiv la real. Imaginea, imaginarul, imagologia*, Editura Universității Al. I. Cuza din Iași (2010); membră a „Association pour l'étude des danses macabres d'Europe” (Franța), membru fondator al GRISCO (Grupul de Istorie Culturală din cadrul Institutului de Cercetări Socio-Umane Nicolae-Plopșor al Academiei Române); domenii de interes: istorie culturală, iconografie religioasă, antropologia marginalității, comunicare interculturală. E-mail: silviahmarin@yahoo.fr

Valerie DELEANU

A absolvit Facultatea de istorie (Universitatea București), în 1963. A fost profesor de istorie la Scoala Generală din Armeni (județul Sibiu) 1964-1965 și la Liceul teoretic Avrig (transformat în Liceul industrial) 1965-1975. În anul 1975 s-a transferat la Muzeul Tehnică Populare și, din 1990, în cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, până la pensionare, a fost muzeograf principal, cercetător științific, șef secție Cercetare Evidență Patrimoniu. Activitatea muzeografică s-a materializat în transferul a 19 monumente în diverse sectoare tematice, reconstruite în Muzeul în Aer Liber. A creat colecția de mijloace de transport din Muzeul în Aer Liber din Dumbrava Sibiului - peste 100 mijloace de transport achiziționate.

Ovidiu BARON

Absolvent al Facultății de Litere, Istorie și Jurnalistică a Universității „Lucian Blaga” Sibiu, secția Litere (Română-Franceză). Doctorat în literatură comparată la Universitatea „Sophia Antipolis” din Nice, cu teza *Paysage et image poétique chez Ilarie Voronca, Benjamin Fondane et Henri Michaux* (publicată în 2010 la editura InfoArt Media din Sibiu).

Profesor de limba și literatura română și de limba franceză, muzeograf, coordonator al secției Marketing, Turism, Educație muzeală la Complexul Național Muzeul ASTRA. Debut editorial cu volumul de proză scurtă *Nedumeriri*, publicat la Editura InfoArt Media în 2009. Autor-coordonator al volumului *Găleșoaia. Excurs expozițional*, Editura ASTRA Museum, Sibiu, 2009. Prezent în antologii literare Club ASTRA, Editura Imago, Sibiu, 2009, și *Eternități de-o clipă. Prozatori sibieni*, Editura InfoArt Media, Sibiu, 2009. Premiu pentru debut pe anul 2009 al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu, pentru volumul *Nedumeriri*.

Editor-coordonator al periodiciului *Marketingul și educația în muzeu*. Domenii de interes: literatură, etnografie, marketing muzeal
E-mail: ovidiu.baron@muzeulastra.com

Mirela CREȚU

Absolventă a Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, specializarea istorie-eticologie (1996) și a studiilor aprofundate *Români în istoria universală* (1997). Doctorand al Universității „Lucian Blaga” Sibiu, Facultatea de Științe Economice - management. În perioada 1996-1998 muzeograf-eticograf la Muzeul Județean Buzău. Din 1998 muzeograf, cercetător științific, șef secție, director de specialitate Muzeul Civilizației Transilvane ASTRA.

Membru al Asociației Sociologilor și Etnologilor din România, membru în colegiul director al Rețelei Naționale a Muzeelor din România.

Redactor a numeroase publicații de specialitate apărute în cadrul Editurii „ASTRA Museum”, redactor-coordonator al periodiciului CIBINIUM.

Domenii de interes: istorie culturală, istoria mentalităților, antropologie
E-mail: mirelacretru@ yahoo.com

OVIDIU BARON

Depășirea traumei. Reintegrarea în viața socială, după doliu, în comunitățile tradiționale din Oltenia

Moartea este percepță, în satul tradițional, ca un eveniment dureros, traumatizant, apărut, adeseori, în momente neprevăzute. Deși există semne ale morții, prevestiri sau chiar boli îndelungate, de cele mai multe ori familia, prietenii, cunoșcuții sunt nepregătiți sufletește, iar trauma trebuie depășită prin intermediul unor fapte, evenimente sau ceremonii special concepute. Primul pas este reprezentat de ștergerea urmelor morții, de eliminarea oricărui semn al acesteia, cu excepția doliului. Tot ce a intrat în contact cu mortul trebuie spălat, curățat ori aruncat. Hainele sau obiectele acestuia sunt oferite – în totalitate sau parțial – altor persoane, astfel încât o parte din acțiunile sale să poată fi continuante. Apa cu care se scaldă mortul trebuie dusă într-un loc izolat sau greu accesibil, astfel încât nimeni să nu treacă pe acolo și să împrumute, cumva, o parte din răul spălat. La mormânt se aprinde zilnic, timp de patruzeci de zile, lumânarea care a ars pe pieptul mortului – statul – și se tămaiază, iar la încheierea acestei perioade alt ceremonial are loc la o apă curgătoare. În unele sate, după încheierea perioadei de doliu, rudele pot reintra în ritmul obișnuit al vieții sociale, cu ajutorul unor ceremonii publice. Așa se întâmplă, de exemplu, în unele sate din județul Gorj, cu trecerea de trei ori peste o batistă, în scopul dezlegării la horă.

Cu prilejul cercetării de teren efectuate în vara anului 2010 în județele Gorj și Vâlcea, am putut constata că numeroase ritualuri și tradiții legate de fenomenul morții în satul românesc sunt încă active sau, chiar dacă nu mai sunt practicate, ele nu au dispărut încă din memoria colectivă, o parte dintre acestea devenind veritabile legende ale locurilor.

Numeroase credințe locale sunt legate de semne care prevăstesc moartea sau care urmează acesteia. În *Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord*, Ernest Bernea facea, valorificând

cercetări de teren întreprinse între anii 1930 și 1943, o trecere în revistă a evenimentelor legate de moarte, de la semnele care o preced, până la itinerariul sufletului după moarte.

Percepută ca un eveniment extrem de complex, profund modificator al unei situații date, moartea nu reprezintă totuși, în percepția tradițională, un final, decât sub aspectul concret al dispariției fizice a defuncțului: „La nivelul mentalității arhaice, moartea nu este privită ca un sfârșit, ca o dispariție în necunoscut, ci ca o treaptă ce asigură trecerea într-o altă stare”¹. Pentru familie și comunitate, ca și pentru sufletul celui răposat, începe de fapt un nou proces, care necesită, într-un fel sau altul, o înnoire. Dacă pentru cel răposat începe călătoria sufletului, pentru familie și comunitate are loc o regrupare, o reorganizare a celor existente și, de multe ori, o reevaluare: „Ritualurile ciclului vieții, în particular, pot fi privite ca expresii condensate, simbolice, ale naturii și dimensiunilor relațiilor și schimburilor sociale. Nunțile și funeraliile redirecționează relațiile sociale și, astfel, afectează instituțiile economice. Ele reclamă participare socială, reprezentând astfel transformarea rituală a indivizilor ca o transformare a colectivității”².

Dacă bătrânețea ori bolile grave sunt semnele oarecum firești ale morții, o mulțime de alte elemente pot accentua presentimente legate de moarte sau o pot prevesti prin ele însele. De multe ori, astfel de semne sunt interpretate ca atare abia după ce intervene decesul propriu-zis și nu sunt rare situațiile în care oamenii de la țară au chiar tendința de a verifica, în memoria recentă, dacă astfel de semne prevestitoare nu apăruseră cumva, fără să le fi acordat atenția cuvenită. Semnele nu pot fi combătute, mesajul lor fiind primit, aproape de fiecare dată, ca pe o fatalitate.

Pentru că resimt moartea ca pe un eveniment profund modificator, membrii comunității apelează la un întreg arsenal de gesturi rituale pentru a restabili echilibrul social: „Moartea nu este acceptată (...) cu resemnare în comunitatea tradițională. Ea rămâne în conștiința tuturor, chiar dacă puțini sunt cei ce o mărturisesc, drept o abatere de la ordinea firii, o neșansă, un accident”³. Numeroase elemente legate de pregătirea mortului și de susținerea acestuia după

¹ Ion H. Ciubotaru, *Marea Trecere*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională”, București, 1999, p. 5.

² Gail Kligman, *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 15.

³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 5.

moarte au deja conotații ce țin de depășirea traumei, de eliberarea celor rămași în viață de pierderea suferită. Pentru a-i ușura mortului trecerea în lumea de dincolo, dar și pentru a ușura sarcina celor apropiati, dacă moartea nu este accidentală și se găsește timpul necesar, omul care „trage” să moară își face o ultimă mărturisire a păcatelor, dobândind binecuvântarea preotului și iertarea celor cărora le-a greșit de-a lungul vieții. Eliberarea de păcate prin mărturisire este în egală măsură un suport moral pentru muribund și pentru cei apropiati lui.

Doliul transmite tuturor mesajul morții, izolând familia de comunitate, pentru 40 de zile. Semn al izolării, doliul transmite respectul pentru cel dispărut, acționează ca un factor catalizator pentru cei care-l poartă și este în egală măsură un semnal transmis către comunitate, care trebuie să le vină în ajutor celor loviți de soartă: „În realitate, doliul reprezintă o perioadă de prag pentru supraviețuitori, în care se intră prin rituri de separare și din care se ieșe prin rituri de reintegrare în societatea generală (rituri de ridicare a doliului). În unele cazuri, această perioadă de prag a celor vii este opusă perioadei de prag a mortului, sfârșitul primeia coincizând uneori cu sfârșitul celei de-a doua, altfel spus cu agregarea celui decedat în lumea morților”⁴.

Imediat după moarte, cel dispărut este priveghet de cei apropiati. Priveghiul prilejuiește o rememorare a vieții celui dispărut, a experiențelor trăite alături de cei dragi, a prietenilor și conflictelor. La căpătâiul mortului ia naștere o șezătoare ad-hoc, în cadrul căreia povestea are un rol primordial, fiind o evadare din contingent, un transfer al greutății momentului către trecut și un prilej de distrație (în sensul de divagare). Pe lângă povești, priveghiul este prilej de jocuri și cei adunați pot sta chiar la un pahar. Priveghiul reprezintă un factor coagulant și pentru comunitate.

Scăldatul mortului conține, de asemenea, puternice conotații legate de depășirea traumei celor apropiati. Pe lângă curățenia trupului, scăldatul are semnificații rituale, de curățire a răului. Apa folosită la scăldat preia acest rău, motiv pentru care este necesar să fie aruncată într-un loc izolat, astfel încât nimeni să nu treacă pe acolo și să i se transmită răul respectiv.

Tradiția *Zorilor* este, într-un fel, o continuare a priveghiului, îndeosebi a poveștii din cadrul acestuia. *Zorile* fac tot o trecere în revistă a celui decedat, transmițând, pe lângă repere generale, folosite

⁴ Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 132.

în astfel de ocazii, și elemente care trimit strict către biografia persoanei în cauză. Ca și *Cântecul Bradului*, prin experiențele și atitudinile pe care le evocă, *Zorile* au o importantă implicație socială: „(...) cântecul ritual funerar nu mai prezintă o expresie personală și directă a durerii asemenea bocetului, ci regleză niște raporturi intra-comunitare, propunând o viziune socializantă a morții. Analiza lor surprinde, înainte de toate, efectele unei mobilizări colective, care are la bază credința în neutralizarea urmărilor pierderii unui membru al comunității”⁵.

Conducerea mortului pe ultimul drum reprezintă, pe lângă atitudinea de respect față de cel răposat, și un puternic semnal dat de comunitate familiei afectate. Cu cât alaiul este mai mare, cu atât se consideră că răposatul a fost mai respectat de comunitate și că dispariția să modifice situația prezentă. Alaiul semnifică și un important sprijin moral pentru familie.

Pomenirea mortului, mesele și slujbele religioase organizate în memoria acestuia, sunt noi prilejuri de poveste, de rememorare a celui dispărut. Memoria se estompează însă, cu trecerea timpului. Comunitatea rămâne alături de familie și cu prilejul acestor întâlniri.

Pe tot parcursul legat de moarte se manifestă o permanentă tensiune între trecut și viitor, între începutul și sfârșitul omului, între felul în care arăta comunitatea în momentul venirii sale pe lume și starea de fapte prezentă. Fiecare întoarcere în timp trebuie să aibă însă un corespondent în viitor, o posibilitate de întoarcere spre ceea ce va fi, spre devenirea familiei și a satului. Cei care sunt alături de mort în ultima sa experiență în cadrul comunității, se situează constant la o râscrucă, în care au la dispoziție atât opțiunea întoarcerii, cât și pe aceea a continuării călătoriei, a găsirii altor repere. Privirea înapoi este un echivalent al deznădejdii, atitudine condamnată de credința creștină și implicit de lume. A rămâne cu față spre trecut înseamnă a accepta să-l însoțești pe mort în lumea de dincolo, a abandona realitatea. Deși trupul său se află încă acolo, cel dispărut aparține deja altei lumi, iar rămânerea alături de el dincolo de limitele permise reprezintă o autocondamnare: „Întoarcerea privirii în urmă, fie în timp, fie în spațiu, dorința de a vedea, de a experimenta direct ceea ce aparține deja altei

lumi înseamnă, în termenii unei mentalități tradiționale, **moarte**⁶. Rămânerea în apropierea mortului, privegherea acestuia, însoțirea sa pe ultimul drum impun și o atitudine de detașare, necesară pentru depășirea traumei, care se manifestă încă din momentul acceptării și afirmării decesului. Paradoxal, în același timp cu rămânerea alături de mort, cei apropiati trebuie să se situeze în opozиie cu acesta, petrecând cele trei zile cuprinse între momentul decesului și cel al înmormântării, într-un spațiu-limită, la granița dintre două lumi.

Privitul înainte activează capacitatea de reinnoire, forța individului și comunității de a se situa în opozиie cu moartea, de a trasa o linie de demarcare între ce a fost și ce va fi. „În spiritualitatea tradițională românească, atât a satului, cât și a orașului, cu prelungiri și rămășițe în credințele și superstițiile actuale, privitul în urmă activează puterile malefice ale ființelor nevăzute sau, dimpotrivă, anulează aceleași puteri ale unor ființe vizibile care intră întâmplător în câmpul vizual al omului. (...) Pe de altă parte, atunci când vederea captează o ființă malefică vizibilă (pisică neagră, om pocit etc.), o simplă întoarcere a privirii spre spate, potențată de scuipatul peste umăr sau de cuvintele *nu văd unul, ci văd doi exorcizează răul*⁷. În exprimarea curentă a atitudinii de trecere peste momentele dificile, pe lângă privirea înainte apare, simbolic, mersul înainte. „Ce să facem, mergem înainte” este o vorbă folosită frecvent și ea conține deopotrivă o acceptare, o resemnare și o hotărâre de a trece peste dificultatea întâlnită.

Tot înainte, însă un „înainte” opus celor rămași în viață, trebuie să privească și cel răposat, care trebuie, la rândul lui, să accepte definitiv despărțirea de lume: „În cântecele de *Zori*, din Oltenia, *dalbul de prieag* este îndrumat să privească doar înainte, indiferent de chemările înșelătoare care-l vor ispiti pe drumul către lumea de dincolo. (...) Totodată, textul folcloric face referire permanentă și la privirea superficială, care se oprește la nivelul aparenței înșelătoare. Întoarcerea ei are calitatea să lărgescă aria vizibilului, doar privitul înainte, în adâncimea lucrurilor, poate rupe vălul de opacitate magică”⁸.

Dacă, în general, bocetele constau din trecerea în revistă a unor evenimente importante din viața mortului, amintesc persoanele care

⁵ Dr. Nicolae Panea, *Ritualul funerar, pârghie de reglare a identității comunitare - analiză asupra unor comunități nord-oltenești* -, în: *Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie - vol. VII*, Muzeul Olteniei Craiova, Craiova, 1996, p. 111.

⁶ Ioana Popescu, *Folosalele privirii*, Editura Paideia, București, 2002, p. 6.

⁷ Idem, p. 7.

⁸ Ibidem.

sunt părăsite și dificultățile create de acest eveniment nefericit, ele nu sunt lipsite de raportări la viitor, fie prin intermediul unor rugăciuni, fie prin trimiteri către responsabilitățile pe care le vor avea urmașii mortului: „Dă, Doamne sănătate/ La toți copii (sic) mamă,/ Și la toți săracii,/ Și la toți necăjiții,/ Și la toți țiganii/ Că toți îmi sunt oameni,/ O, mamă, mamă!”⁹.

Priveghiu este deopotrivă o apropiere și o detașare de mort, de situația acestuia. Cei care vin la priveghi povestesc despre viața celui decedat, dar și despre propriile preocupări, despre tradiții legate de înmormântare, despre lucruri pe care cel trecut în lumea de dincolo nu a apucat să le ducă la bun sfârșit sau să le vadă etc. Povestirea are rol evocator, dar și rol curativ. La priveghi se consumă adeseori alcool, iar în unele zone se practică jocuri distractive: „După ce tânguirile mamei și bocetele au încetat, tinerii veniți la priveghi au încercat să spargă atmosfera de tristețe și să creeze una de veselie, lucru obișnuit în tradiția vechiului sat românesc. Fiecare spune câte ceva, o snoavă sau o altă vorbă de haz; vorbesc și despre muneca lor și alte întâmplări din sat”¹⁰.

Cercetătorii Nicolae Panea și Mihai Fifor analizează imaginile, simbolurile, credințele, superstițiile ca text, ca poveste: „Acele medieri culturale comune conduc la constituirea marelui *Text*, a *Poveștii* care este țesătura formată din credințe, obiceiuri, datini, superstiții, cântece, ritualuri, ceremonii, sau ceea ce, foarte sec, numim cultură populară românească. Țăranul român trăiește într-o astfel de *Poveste*, ea îi reglează comportamentul și tot ea este comportamentul lui pentru cel care privește din exteriorul unei astfel de culturi, din exteriorul *Poveștii*, o *Poveste* uneori trunchiată, redusă, alteori opacizată... (...). Este o *Poveste* ce vorbește despre trecut unui prezent ce-și caută modele și care știe că povestea rezistă, nu se schimbă ușor”¹¹. Povestea nu are doar rol curativ, ea se conturează ca un spațiu al trecerii reversibile, al călătoriei repetate între trecut și prezent: „(...) *Povestea* conferă și susține iluzia transparenței și a comunicării cu lumea de dincolo, cu strămoșii și asigură liniștea psihică a unei comunități care trăiește cu

grijă menținerii echilibrelor esențiale dintre cele două lumi”¹².

Jocurile au rolul de a *alunga urâtul* și implică, prin raportări directe, inclusiv mortal: „După terminarea acestui joc au urmat altele, tot mai zgombatoase și pline de haz, până ce mortul a fost încadrat, făcându-se și pe seama lui o seamă de glume. Cu jocurile a trecut vremea mai ușor și într-o atmosferă de veselie. Chiar dintre ai casei au părăsit pentru un moment starea de *jele*. Tinerii au reușit să le *alunge urâtul*, cum a spus o femeie bătrână, ce venise la priveghi”¹³.

O parte din evenimentele care au loc în preajma mortului au menirea de a aduce explicații, de a-i face pe oameni să înțeleagă și, astfel, să accepte momentul tragic, să-l percepă ca pe ceva natural, prevăzut să se întâpte. Înțelegerea, acceptarea evenimentului ca pe ceva natural, îi va ajuta să depășească mai ușor momentele dificile. Eforturile de înțelegere sunt, în parte, sinonime cu resemnarea. „Citirea” semnelor prevestitoare, trecerea în revistă a vieții celui dispărut, eventuale comportamente sau replici mai puțin obișnuite din ultima vreme duc la concluzii dintre cele mai neașteptate. În tradiția *facerii bradului* pentru tinerii morți necăsătoriți, semne ale destinului acestora sunt căutate în ramurile sale. Citirea destinului în sens invers aduce, astfel, prilejul împăcării cu moartea. Pe lângă posibilitatea explicării destinului celui răposat, bradul are și o altă conotație pozitivă: „Împodobirea bradului în satele cercetate din Gorjul de nord, aduc (sic) în sinistrul morții aspecte de sărbătoare, de ușurare și frumusețe. Oamenii locului dau o atenție deosebită bradului și împodobirii lui”¹⁴. Bradul reprezintă o punte, un liant între diferite momente ale vieții: „Practic, bradul, ca arbore ritual, însoteste fiecare moment de trecere din viața țăranului român”¹⁵. Pe lângă legăturile pe care le stabilește în privința vieții celui răposat, bradul are și rolul unui liant social: „Jelirea bradului în sate care, practic, nu au nicio legătură cu cel decedat ne face să întrezărим semnificații mitologice deosebite legate de simbolistica bradului. Simbolul era categoric unul funerar lesne de recunoscut după maniera în care bradul era purtat și, mai ales, după chipul celor care transportau arboarele. Vedem în acțiunea fetelor o

⁹ Ernest Bernea, *Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 45.

¹⁰ Idem, p. 34.

¹¹ Nicolae Panea, Mihai Fifor, *Cartea românească a morții - o hermeneutică a textului ritual funerar* -, Centrul Județean al Creației Populare Mehedinți, Drobeta Turnu Severin, 1998, p. 9.

¹² Nicolae Panea, Mihai Fifor, *op. cit.*, p. 183.

¹³ Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴ Idem, p. 49.

¹⁵ Mihai Fifor, *Forme de ritualizare a ceremonialului funerar. Bradul*, în: *Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie* - vol. VII, Muzeul Olteniei Craiova, Craiova, 1996, p. 126.

solidarizare extraordinară a celor din aceeași categorie de vîrstă cu cel numit, în principiu foarte Tânăr, prin jelirea bradului ce-l simbolizează pe cel decedat. Totodată, se poate descifra aici și o tentă apotropaică menită deci să protejeze oarecum satul tranzitat de contactul cu lumea neagră și tot ce poate genera acest contact¹⁶. Prezent în viața omului la bine și la rău, bradul este văzut adeseori ca un dublu sau ca o pereche a individului. De altfel, în unele locuri, se consideră că bradul ia naștere odată cu omul și că, în situațiile în care acesta este adus pentru a fi utilizat în ceremonialul de înmormântare, cei care se duc să-l aducă sunt *ghidați* întocmai către bradul celui răposat. În satele în care nu există, rolul bradului - inclusiv denumirea acestuia - este preluat de alt copac (un plop, de exemplu). Dacă este în general folosit ca pereche a celui nelumit, bradul apare, în unele sate din Oltenia, și la înmormântarea unor persoane căsătorite, ca arbore al vieții. În cadrul cercetării noastre de teren, fenomenul a putut fi identificat în satul gorjean Hobița. Ernest Bernea contestă ideea folosirii bradului ca arbore al vieții și la alte înmormântări decât la cele ale tinerilor morți nelumiți, semnificația acestuia fiind, în opinia renumitului cercetător, de arbore cosmic: „Nu poate fi vorba aici de o identificare materială între brad și mort, ci e vorba de o participare simbolică a bradului ca dat cosmic și o transpunere a morții în nuntă. Bradul simbolizează nunta mistică a feciorului sau fetei, dispăruri încă dinainte de vreme”¹⁷. Deși nu putem vorbi despre o generalizare a folosirii bradului ca arbore al vieții, trebuie să spunem totuși că am identificat în unele sate gorjenești cimitire în care bradul nu apare numai cu semnificații legate de nunta mortului, ci este utilizat și pentru oamenii căsătoriți, fapt confirmat și de localnici. Mihai Fifor vorbește de un transfer simbolic între brad și cruce: „Așadar funcția rituală a bradului este preluată de cruce, odată cu răspândirea creștinismului. Însă existența acestor credințe subliniază într-o manieră evidentă o realitate: aceea că Salcia cunoaște un ritual arhaic de înmormântare, în care supraviețuiesc două simboluri și o singură simbolistică. Bradul - axă a lumii este ușor secundat de cruce - axă a lumii, iar peste toate acestea s-a suprapus funcțional simbolistica brad-mireasă, respectiv mire”¹⁸.

¹⁶Idem, p. 126.

¹⁷Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 129.

¹⁸Mihai Fifor, *Forme de ritualizare a ceremonialului funerar. Bradul*, în: *Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie* - vol. VII, Muzeul Olteniei Craiova, Craiova, 1996, p. 126.

Împodobirea bradului nu este însă singura preocupare pentru frumos. În general, respectarea tradițiilor locale de înmormântare au în vedere, pe lângă *binele* pe care îl fac, și aspectul frumuseții. Lumea prezintă la priveghi sau la înmormântare este atentă la aspecte legate de *gătirea* mortului sau de frumusețea procesiunii. De asemenea, preocupările estetice apar și în cazul *cântecelor* interpretate la înmormântare, fie că este vorba despre texte tipice, fie despre texte inventate sau adaptate vietii celui dispărut.

Un aspect deosebit de important este cel al transformării morții în nuntă, în situațiile în care persoana decedată era necăsătorită: „Ritualul căsătoriei și al morții reprezintă constituirea și dizolvarea relațiilor sociale. Deși (...) căsătoria conduce la reproducere biologică, în timp ce moartea la distrugere biologică, ambele rezultă în forme de reproducție socială. Riturile vieții și ale morții sunt înrudite atât în structură, cât și în conținut. Ele reliefiază procese succesive de separare și încorporare”¹⁹. Se realizează astfel un transfer al unor obiceiuri specifice nunții la ceremonialul înmormântării. Pe lângă brad, menționat anterior, care este o tradiție specifică nunții, mortul este îmbrăcat în mire/mireasă, iar alaiul este însoțit de lăutari: „Haide, dragă, scoală-te,/ Că vin lăutari la tine/Vin la nuntă, vin cu bine./ Lumea toată să petreacă,/ Nimenea să nu te-ntreacă”²⁰.

Moartea și înmormântarea provoacă o stagnare, o suspendare simbolică a tuturor lucrurilor. Oamenii se opresc spre a-l însoții pe cel răposat, spre a-l conduce pe ultimul drum și spre a medita la viața lui și la semnificațiile acesteia. Suspendarea simbolică a vieții normale este marcată și în timpul procesiunii de înmormântare, când trecătorii – sau localnicii pe lângă care trece alaiul – se opresc în semn de respect, își amână unele activități curente sau chiar afișează semne exterioare ale implicării sale: în trecut erau dejugați boii de la car (conf. Bernea, op. cit. p. 63), în vremurile actuale șoferii care trec pe lângă un alai de înmormântare opresc mașinile sau aprind farurile.

Despărțirea de mort aduce, pe lângă preocuparea pentru *ajutarea* acestuia, prin rugăciuni, prin arderea statului și a altor lumânări la mormânt, prin slujbe religioase de pomenire, și dorința unei rupturi față de cele întâmplate, a trasării unei limite clare între ce a fost și ce va fi. Această limită este marcată, de exemplu, prin consumarea

¹⁹Gail Kligman, *op. cit.*, p. 165.

²⁰Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 59.

apei proaspete, prin spălarea mâinilor sau prin aruncarea cu apă înapoi, peste umăr. Ernest Bernea menționează ruperea cozii unei sape care fusese folosită la facerea gropii, aruncarea corzilor, de către lăutari, aruncarea doliului în mormânt de către cei care nu sunt apropiati ai mortului sau momentul spălării mâinilor groparilor, ca să nu le amorțească. Aceeași spălare rituală a mâinilor are loc și acasă, la întoarcerea de la mormânt, înainte de masa de pomenire. Simbolistica legată de apă apare și în tradiția *slobozitului apei (apelor)*, care se desfășoară la împlinirea a 40 de zile de la moarte: „(...) mama feclorului mort a mers la râu cu un ulcior și l-a umplut cu apă proaspătă. A mers apoi la câteva case vecine, a chemat gazdele și le-a spus: *vă rog să luai din apa asta curgătoare, să fie de sufletul lui Costăin al nostru și ulciorul s-a golit în mai multe rânduri în cănile, cofele sau căldările vecinilor*. La sfârșit, femeia a mers din nou la marginea râului, a întins pe iarbă un șervețel și a turnat peste el 40 de căni de apă pentru cele 40 de zile trecute. Într-o troacă, făcută din coajă de dovleac, a pus un colăcel, câteva nuci și a lipit în cruce patru lumânări pe marginea dovleacului; apoi i-a dat drumul pe apa repede a râului: *Asta aşa e: izvor pentru sufletul lui Costăin*²¹. Scoaterea mortului din casă permite și curățirea acestieia, măsuratul având un adevărat rol ritual, al îndepărțării răului. Nu rareori, după înmormântare are loc o curățenie generală, o schimbare a aspectului casei sau cel puțin a camerei în care stătuse mortul, aceasta fiind zugrăvită. Multe dintre obiectele care fusese să folosite la înmormântare sunt rupte ori aruncate, pentru a elimina prezența morții, transmiterea acesteia (Cu o altă semnificație, aceea de a-i trimite mortului cele necesare pe lumea cealaltă, multe din hainele și obiectele acestuia sunt date de pomană). Preocupări de susținerea sufletului celui răposat în integrarea sa dificilă spre lumea de dincolo, membrii comunității au în vedere, mai mult sau mai puțin evident, și obligativitatea detașării de mort, riscul ca fenomenul care-l afectează pe el să nu treacă mai departe și celor apropiati, moartea fiind percepță ca un fenomen contagios: „Un singur lucru deosebește moartea de toate celelalte boli: toți oamenii o iau”²².

Plecarea mortului din casă implică câteva momente în care limita dintre moarte și viață este clar trasată: „În legătură cu casa, o mare însemnatate se dă trecerii pragului, când mortul părăsește casa;

e un așa-zis spațiu-limită, activ și în cazul nunții. La înmormântare, în afară de trecerea găinii pe sub tron, se mai produc și alte acte, cum sunt: răsturnarea scaunelor (sau a mesei) pe care mortul a fost așezat, spargerea unei oale, băutul apei și închiderea ușii după ieșirea mortului; toate acestea sunt acte legate de trecerea pragului și de apărarea spațiului casei de puterea morții; e aici un întreg sistem de acte preventive pentru ca să se nimicească râu', să nu mai moară cineva din casă”²³.

Ruptura definitivă intervine la trecerea celor 40 de zile când, odată cu așezarea sufletului celui răposat, are loc și o așezare a vieții celor apropiati: „Dar cei mai stăpâniți de această stare provocată de prezența morții sunt, firește, oamenii din casă și rudele apropiate, fapt care dă naștere la o seamă de acte pentru eliberarea lor. Purificarea și reintegrarea în colectivitate are loc tot la această dată, adică la 40 de zile, când și situația mortului s-a clarificat. Supraviețitorii afectați intră deci și ei într-o fază nouă, normală și stabilă”²⁴. Rudele abandonează semnele exterioare ale doliului, îmbracă haine curate sau noi, caută dezlegare în fața lui Dumnezeu, prin intermediul preotului, și în fața comunității, prin intermediul horei: „În satul Runcu este obiceiul ca aceștia să plătească un joc - o horă de mână la care participă; pune în mijlocul horei o batistă sau o pânză albă, întoarce hora de trei ori și calcă pe această pânză. Batista (sau pânza) se dă de pomană, respectându-se pe cât se poate sexul și vîrstă celui mort. (...) În același sens e și mărturia unei fete care, la părăsirea doliului, lucrează la o batistă pe care o dăruiște unui flăcău, când reintră la horă; flăcăul joacă fata împrejurul batistei de trei ori”²⁵.

Sfărșitul perioadei de doliu reprezintă momentul eliberării celor apropiati, care au din nou posibilitatea să se comporte normal, să reintre pe deplin în viața socială și chiar să-și exprime public veselia. În mai multe sate din Gorj există obiceiul *dezlegării la horă*, după terminarea perioadei de doliu. Persoana care ținuse doliu trebuie să treacă de trei ori peste o batistă, în văzul tuturor sau i se trece o batistă în jurul picioarelor de trei ori, înainte de a intra în horă. Hora satului, sărbătoarea comunității la care este acceptat cel care a ținut doliul, reprezintă una dintre cele mai puternice confirmări ale depășirii traumei.

²¹ Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 103.

²² Idem, p. 85.

²³ Ibidem, p. 87..

Fenomenul reintrării la horă, precum și cel al horelor de pomană, erau curente, până în urmă cu câteva decenii, în satul gorjean Găleșoaia (satul, dispărut pentru a face loc unei mine de cărbune, face parte în prezent din comuna Câlnic): „În satul Găleșoaia și în satele învecinate era un ritual în memoria tinerilor care se ridicau la ceruri. La nedei, familia celui dispărut plătea și comanda o „horă înainte” pentru cel comemorat. „Juca înainte” un Tânăr, de obicei necăsătorit, care deschidea hora împreună cu cel „care juca în urmă”. Ei primeau câte un ștergar lucrat de mână și câte un buchet de flori. Băiatul care „juca înainte” invita o fată care să-i fie parteneră și apoi puteau să intre în horă și alte fete/femei. Lângă lăutari, în mijlocul horei, familia celui comemorat avea un imens coș cu buchete de flori. Fiecare persoană care se prindea în horă primea un buchet de flori, toată lumea intra în acea horă. (...) Melodia comandată lăutarilor era o melodie veselă, de obicei îndrăgită de cel dispărut, nu era o melodie tristă”²⁶. Deschiderea horei este echivalentă cu un nou început, cu o nouă etapă în viața individului. Respectând memoria celui dispărut, comunitatea își îndreaptă totuși atenția mai degrabă către cei rămași în viață, către susținerea și reintegrarea acestora. Horele de pomană erau practicate la toate evenimentele comunității, constituind momente de o maximă implicare.

Un alt fost locuitor al satului Găleșoaia ne descrie felul în care erau integrate aceste hore în sărbătoarea satului: „8 mai era sărbătoarea satului. (...) Cele mai emoționante erau horele care se dădeau de pomană celor morți. Familia care dădea hora de pomană pregătea un coș cu batiste la care legau la un colț un ban de metal, iar la cel opus o lumânare și neapărat flori. Cel care lua hora înainte primea primul un prosop. Foarte important - îmi pare rău că nu se mai păstrează acest frumos obicei - hora era începută de 2 bărbați/ băieți. De la început ei comandau și ce melodii doreau să le cânte. Hora însemna hora de mână și sărba. Erau mai scurte decât se încercă acum. Cei doi jucau și între ei se prindeau și alți bărbați. După ce înconjurau de trei ori taraful, cel din față invita lângă el fata/ soția, apoi cel din urmă. Apoi fetele celelalte erau invitate de băieți, dar nu intrau în horă neinvitate. Era un respect deosebit. (...) Mă întorc la hora de pomană - hora la care se adunau foarte mulți și să o joace și să privească din respect pentru familia

îndurerată. Mai era un obicei. Dacă cineva a avut un mort în familie timp de un an nu s-a prins în horă, dar slobozirea pentru a putea juca se facea tot în horă. Cel care trebuia slobozit se prindea în horă și trebuia să calce pe o batistă pe care cineva i-o punea sub picioare de 3 ori. Și la horele de pomană familia îndurerată nu plângea - avea o anume seninătate pe chip - pentru că aşa credeau ei că trebuia să primească mortul hora”²⁷.

Reintegrarea în societate, sfârșitul doliului marchează reinstaurarea echilibrului, reașezarea lucrurilor pe un săgăș normal. Moartea este percepță oarecum similar cu dezvoltarea basmului popular: între dezechilibrul de început și reinstaurarea echilibrului este depănată o întreagă evoluție, sunt evidențiate momentele cheie ale trecerii prin lume, până la *marea trecere*, sunt amintite principalele repere ale vieții celui răposat, momentele sale de cumpănă etc.

²⁶Elena Haret, București, fost locuitor al satului Găleșoaia. Informare înregistrată în arhiva Muzeului ASTRA (vezi Anexa IV).

²⁷Aretă Tauru, Orșova, fost locuitor al satului Găleșoaia. Informare înregistrată în arhiva Muzeului ASTRA (vezi Anexa III).

ZORILE

*Zorilor, surorilor,
Pe să n-o/nu-l zoriți
Până s-o găti
De valuri de pânză
De fâclii aprinse
Nouă răvășele, nouă orășele
Pe la nemurele.
Să-i găsească
Vreo trei meșterei
Cu berde la ei
Lui/ei să-i facă
Căstirică nouă și frumoasă,
Odihnă de oase
Cu nouă ferești.
Pe-a dintâi fereastră
Vine dor de casă.
Pe una să-i vină
Miros de tămâie.
Pe una să-i vină*

*Colac și lumină.
Pe una să-i vină
Ulciorăș cu apă
Și turtiță caldă.
Pe una să-i vină
Miroase de pâine.
Pe una să-i vină
Miros de legume
Tot gătite bine,
Bune și gustoase
De la el/ea de acasă.
Pe una să-i vină
Miros de rachiу.
Pe una să-i vină
Păhărel cu vin
Să-i fie în deplin.
Pe una să-i vină
Miroase de flori
Pe-ale tale zori.*

*... trei femei bocesc cutremurător în fiecare zori de zi din cele
trei zile în care mortul se află în casă înainte de înmormântare.
Ele primesc trei basmale/baticuri, colaci sau turtițe calde și repetă
de câteva ori în pragul casei, în corridor - cred că de trei ori- am
uitat să întreb...*

Text cules de la o bătrână din Șomânești (comuna Câlnic, județul Gorj)
de Areata Tauru, 2010

BOCET LA TRON

*Fir de trandafir,
De ieri dimineață
Pân-azidimineață
Nici n-ai împupit
Nici n-ai înflorit.
Eu n-am înflorit
Nici n-am împupit
Că am zăbovit
Pân-m-am despărțit
De copiii din casă,
De frați, de surori
De-ai mei verișori.
De grădina cu flori,
De voinicii din hori.
Și eu am trecut
De la noi în altă țară
Unde n-am fost niciodată,
Unde trece lumea toată.*

*Acest bocet se repetă lângă sicriu, după ce au cântat zorile.
În sicriu se pune un săcui/trăistuță cu nouă bani mărunți, oglindă,
piepten, un ou copt în spuză, un colac, cioburi dintr-o cană...*

Text cules de la o bătrână din Șomânești (comuna Câlnic, județul Gorj)
de Areata Tauru, 2010

HORILE DE POMANĂ ÎN SATUL GĂLEŞOAIA (COMUNA CÂLNIC), JUDEȚUL GORJ

8 mai era sărbătoarea satului. Adevărata sărbătoare s-a ținut până în 1962, când s-a încheiat colectivizarea. Era cea mai mare sărbătoare din zonă. Veneau oameni din toate satele vecine. Fiecare familie din Găleșoaia pregătea mâncare în oale mari de pământ. Se tăiau păsări, purcei, se făceau mălaie, nici gând de pâine. Mâncarea era aceeași peste tot, gustul era altul. Se făcea varza cu șuncuiță afumată, ciorbă de găini sau curcan - acrītă cu zreamă de varză și în care se puneau tăieșei, apoi era dreasă cu ou - numai în zona asta ciorba e aşa -, orez la cuptor cu carne de pasăre, mușchi de porc și cărnăți din untură și cozonac.

Pe platoul acela mare din fața bisericii se desfășura toată activitatea. Mesele se întindeau pe marginea văii - 1-2 rânduri. Erau mese joase, făcute din scânduri, mâncarea se servea în străchini și farfurii de lut și se foloseau numai linguri de lemn. Totul era pregătit acasă și dus acolo cu carul frumos împodobit. La masă se putea așeza oricine, și necunoscuți, iar în timpul mesei lăutarii cântau ceea ce comandau oamenii. La bunicul veneau cei mai buni lăutari de la Peșteana și de la Părău. Totdeauna comanda „Căpitane de județ” și plătea cel mai bine. Era mare veselie. Astă se întâmpla în prima parte a zilei, după slujba de la biserică - la prânz. Apoi se adunau sute de oameni și începeau horele. Se făceau atâtea hore câte grupuri de lăutari erau - totdeauna peste 10.

Cele mai emoționante erau horele care se dădeau de pomană celor morți. Familia care dădea *hora de pomană* pregătea un coș cu batiste, la care legau la un colț un ban de metal, iar la cel opus o lumânare și neapărat flori. Cel care lua hora înainte primul un prosop.

Foarte important - îmi pare rău că nu se mai păstrează acest frumos obicei - hora era începută de doi bărbați/ băieți. De la început ei comandau și ce melodii doreau să le cânte. Hora însemna horă de mână și sărbă. Erau mai scurte decât se încearcă acum. Cei doi jucau și între ei se prindeau și alți bărbați. După ce înconjurau de trei ori taraful, cel din față invita lângă el fata/ soția, apoi cel din urmă. Apoi fetele celelalte

erau invitate de băieți, dar nu intrau în horă neinvitate. Era un respect deosebit. La sărbă impresionant era încă un obicei. Când cânta solistul se juca pe loc - semn că se asculta mesajul cântecelor, iar când cântau lăutarii se alerga de se rupea pământul. Așa se legau prietenii, așa se cereau în căsătorie fetele, așa se vedea care sunt oamenii respectați, în funcție de cât de mare era roata horii.

Mă întorc la hora de pomană - hora la care se adunau foarte mulți și să o joace și să privească, din respect pentru familia îndurerată. Mai era un obicei. Daca cineva a avut un mort în familie, timp de un an nu s-a prins în horă, dar slobozirea pentru a putea juca se făcea tot în horă. Cel care trebuia slobozit se prindea în horă și trebuia să calce pe o batistă pe care cineva i-o punea sub picioare de 3 ori. Si la horele de pomană familia îndurerată nu plângea - avea o anume seninătate pe chip - pentru că așa credeau ei că trebuie să primească mortul hora.

La aceste minunătii fetele și femeile purtau costume populare, la fel și bărbații în vîrstă. Toți erau curați, îngrijiti, veseli și mândri de ei. Se făcea o anume clasificare a lor, în funcție de ce lăutari i-au cântat, căți oameni i-au stat la masă, cât a fost de mare roata horii pe care a luat-o el înainte, cât a dat la lăutari - cam 100 de lei se dădea, rar dădeau mai mult, de câte ori a luat hora înainte, cine a fost fata pe care a invitat-o. Erau fete care jucau înainte cu mai mulți băieți și nimeni nu se supăra. Aceea era o fată pe care o尊重a satul tot. Cei în vîrstă se retrăgeau când se lăsa în tunericul, dar nici tinerii nu rămâneau mai mult. De la orice nedeie, din toate satele vecine, se pleca la lăsarea în tunericului. Fetele și femeile se desculțau și mergeau spre horă și spre casă desculțe - ca să nu se murdărească încălțăminte, să arate bine. 8 mai - așa ziceau toți, era cea mai importantă zi a satului după Crăciun și Paști.

Areta Tauru, comuna Câlnic, județul Gorj, 2010

... mi-am amintit de un lucru care m-a impresionat în mod deosebit: în satul Găleșoaia și în satele învecinate era un ritual în memoria tinerilor care se ridicau la ceruri.

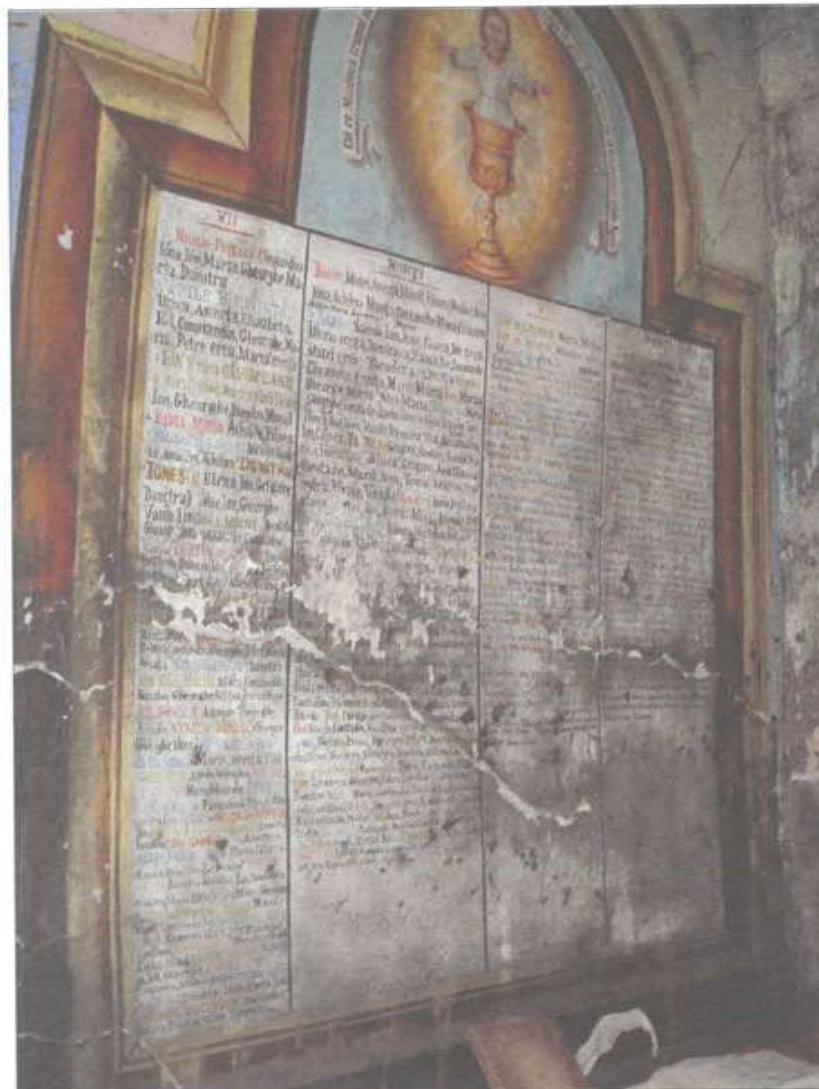
La nedei, familia celui dispărut plătea și comanda o „horă înainte” pentru cel comemorat. „Juca înante” un Tânăr, de obicei necăsătorit, care deschidea hora împreună cu cel „care juca în urmă”. Ei primeau câte un ștergar lucrat de mână și câte un buchet de flori. Băiatul care „juca înainte” invita o fată care să-i fie parteneră și apoi puteau să intre în hora și alte fete/femei.

Lângă lăutari, în mijlocul horei, familia celui comemorat avea un imens coș cu buchete de flori. Fiecare persoană care se prindea în hora primea un buchet de flori, și toată lumea intra în acea hora.

Nu pot uita hora imensă, cu toată lumea prinseă în joc, cu lăutarii care își rupeau arcușul viorii în cântec, cu jocul frumos și adevărat și cu florile multicolore care le înfrumusețau chipurile.

Melodia comandată lăutarilor era una veselă, de obicei îndrăgită de cel dispărut, nu era o melodie tristă.

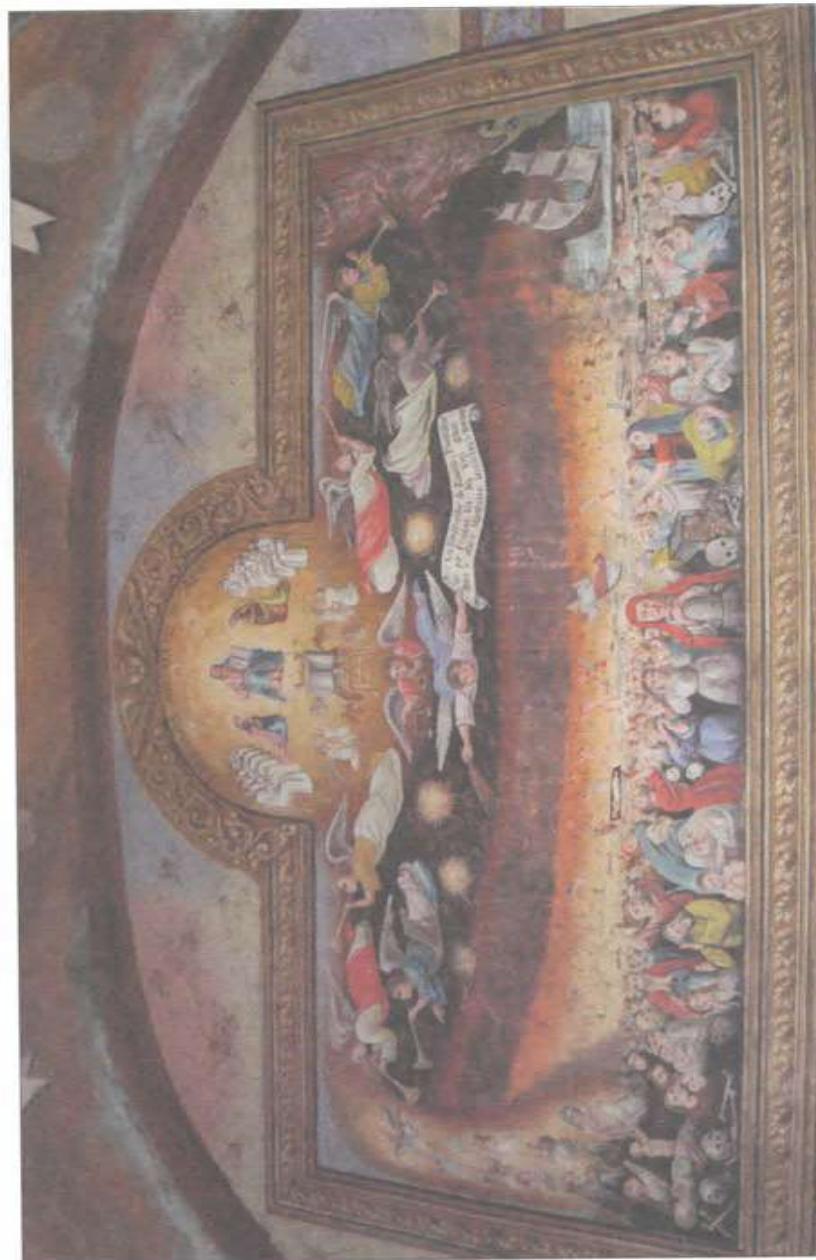
Elena Haret, Găleșoaia, județul Gorj, 2010



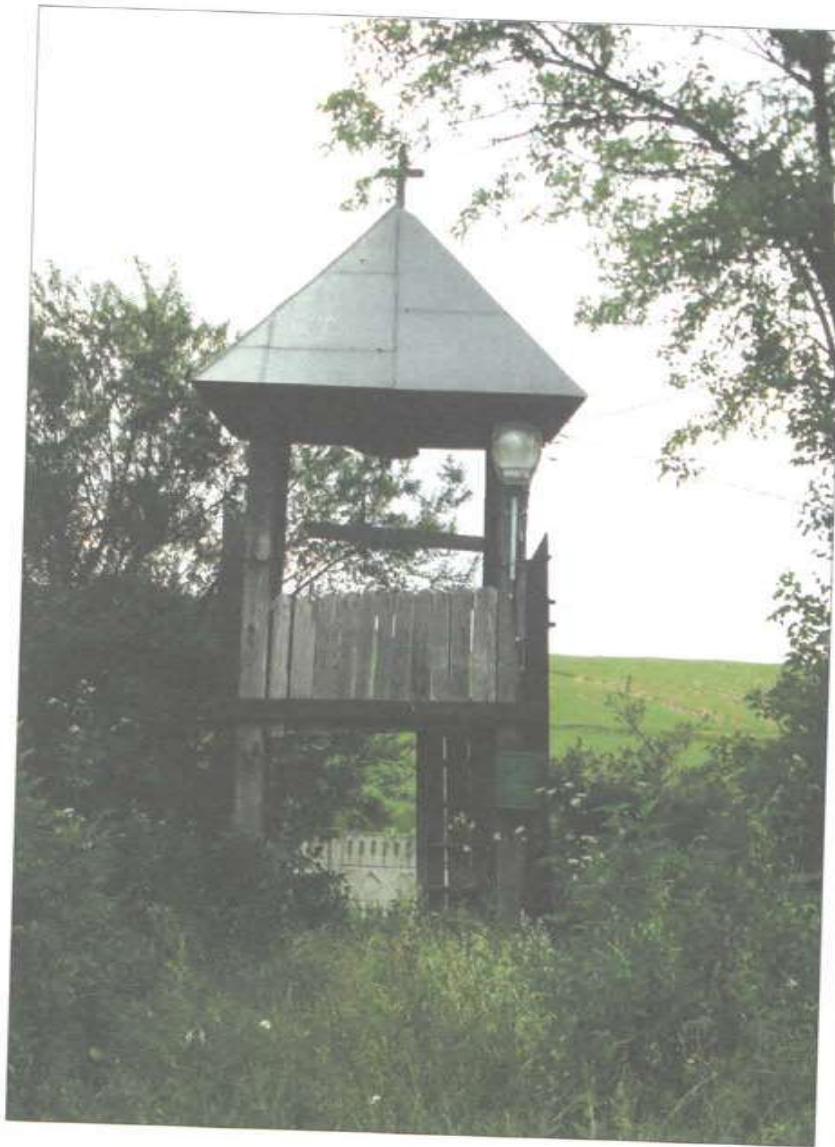
Pomelnic din Biserică cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil
Găleșoaia, județul Gorj



*Prapore de înmormântare
din Biserică cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril
Găleșoaia, județul Gorj*



*Înfricoșata Judecată de Apoi reprezentată în
Biserica cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril
Găleșoaia, județul Gorj*



*Clopotnița Bisericii cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil
Găleșoaia, județul Gorj
și perspectiva spațiului în care erau organizate nedeile satului*



Cimitirul din satul Găleșoaia, județul Gorj, în stadiul actual, după părăsirea satului



Masă de pomană din cimitirul satului Găleșoaia, județul Gorj



Cruce de jurământ la fântână, Plopșoru, județul Gorj



*Brazi la morminte
Comuna Pestisani, sat Frâncești, cătun Boasca, județul Gorj*



*Brazi la morminte
Comuna Pestisani,
sat Frâncești,
cătun Boasca,
județul Gorj*





Brazi la morminte
Comuna Pestișani, sat Frâncești, cătun Boasca, județul Gorj



Icoane de pomenire
Musculești, județul Gorj



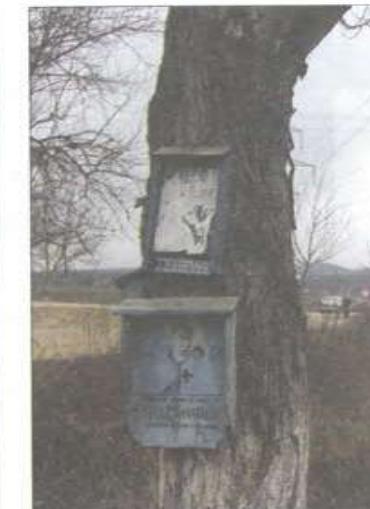
Icoane de pomenire
Muscalești, județul Gorj



38



Icoane de pomenire
Muscalești, județul Gorj



39



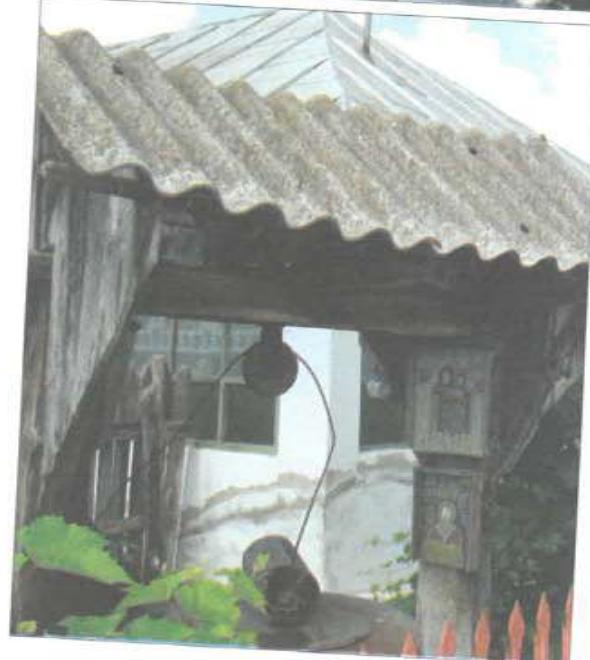
Icoane de pomenire, Musculești, județul Gorj



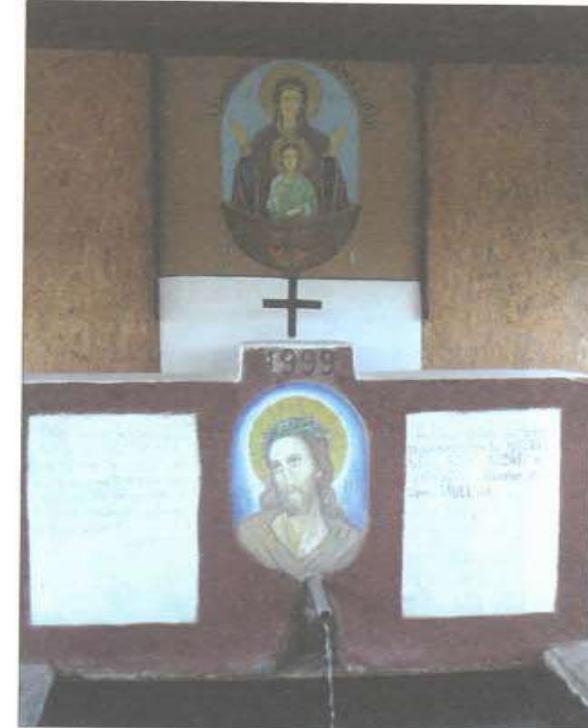
Icoane de pomenire, Săulești, Musculești, Dolcești, județul Gorj



Icoane de pomenire,
Săulești, Musculești, Dolcești, județul Gorj



*Icoane de pomenire,
Săuleşti,
Musculeşti,
Dolceşti,
judeţul Gorj*



*Icoane de pomenire,
Săuleşti,
Musculeşti,
Dolceşti,
judeţul Gorj*



Icoane de pomenire,
Săuleşti, Musculeşti, Dolceşti, judeţul Gorj



Icoane de pomenire,
Săuleşti, Musculeşti, Dolceşti, judeţul Gorj



Icoane de pomenire,
Săulești,
Musculeşti,
Dolceşti,
județul Gorj



Icoane de pomenire,
Săulești,
Musculeşti,
Dolceşti,
județul Gorj





*Cimitirul din
satul Hobita,
comuna Peștișani
județul Gorj*



*Icoane de pomenire din
satul Vierșani,
comuna Jupânești
județul Gorj*





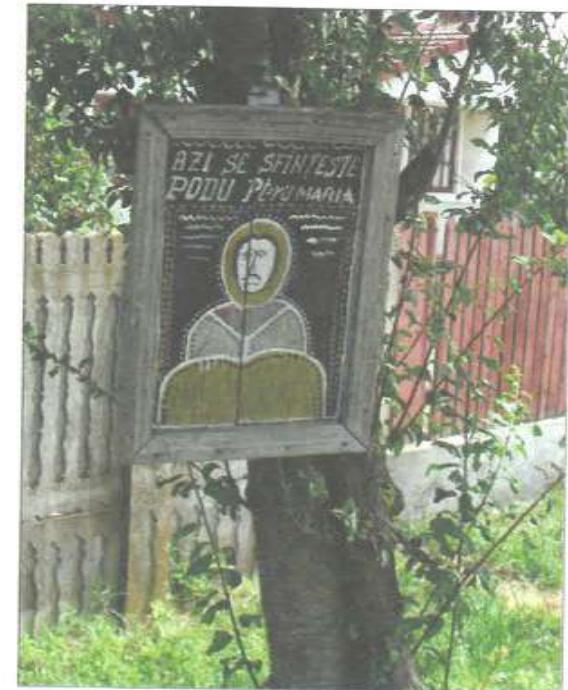
Icoane de pomenire din satul Vierşani, comuna Jupâneşti judeţul Gorj



Icoane de pomenire din satul Vierşani, comuna Jupâneşti, judeţul Gorj



Troiță și cruci din satul Vierșani, comuna Jupânești județul Gorj



Cruci și icoane din satul Vierșani, comuna Jupânești județul Gorj



Icoane din satul Vierşani, comuna Jupâneşti, județul Gorj



Icoane din satul Vierşani, comuna Jupâneşti, județul Gorj



Muzeul Crucilor din Măceșu, județul Gorj



Muzeul Crucilor din Măceșu, județul Gorj

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
999
1000



Muzeul Crucilor din Măceșu, județul Gorj



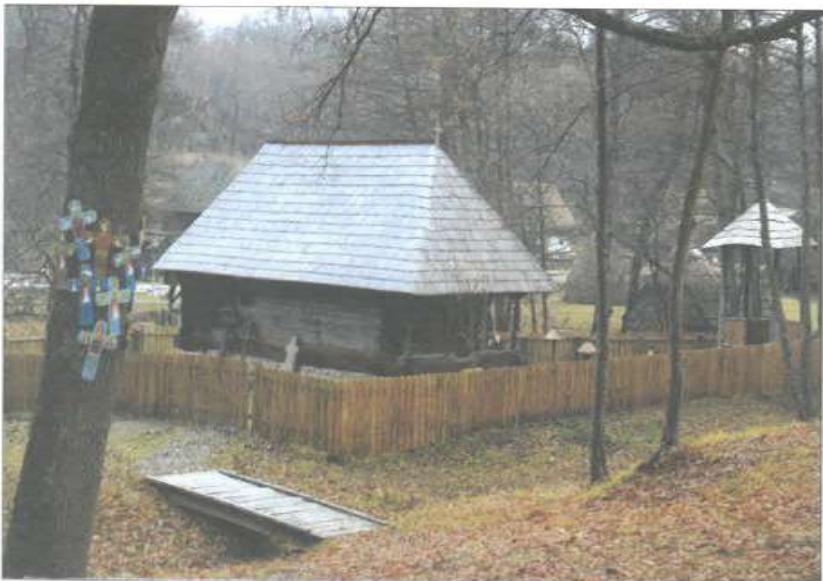
Biserica de lemn cu hramurile Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe,
secolul XVIII, Comănești, județul Gorj
(ansamblu monumental reconstruit în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA)
Cimitir - detaliu



*Crucile cimitirului, masa de pomenire și clopotnița
din curtea Bisericii de lemn cu hramurile Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe,
secolul XVIII, Comănești, județul Gorj
(ansamblu monumental reconstruit în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA)*



*Biserica de lemn cu hramurile Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe,
secolul XVIII, Comănești, județul Gorj
(ansamblu monumental reconstruit în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA)
Cimitir - detaliu*



Biserica de lemn cu hramurile Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe,
secolul XVIII, Comănești, județul Gorj
(ansamblu monumental reconstruit în Muzeul Civilizației Populare Traditionale ASTRA)
Cruci de pomenire

VALERIE DELEANU

Cruci și stâlpi de mormânt, cruci de jurământ din sudul Gorjului Studiu de caz: Plopșoru și Turburea

Moto:

,juca pomul îndărătul pământului și cerului și era liniștit,
crucea crescându-și era pomul în fața mea
cu tăcerea toată suptă din morți.”

Sorin Mărculescu, Carte singură, Imnul 33

1. Gorjul și tradițiile sale populare creștine

Pentru a cunoaște cu adevărat Gorjul tradițional trebuie să îi străbați satele. Pentru că și aici prezentul se caracterizează prin mari schimbări și de aceea, este nevoie să treci dincolo de ceea ce vezi la suprafață și pare foarte modernizat, inclusiv cu valoare turistică, pentru a observa ceea ce este adeseori ascuns, lângă șoseaua pe care treci grăbit și să cunoști oamenii satelor gorjene. Abia atunci descoperi cu adevărat, esențele străvechi ale spiritualității sale și frumusețea multor aspecte de viață pe care le-ai ignorat.

De multă vreme întreaga Oltenie a atras atenția etnologilor cu privire la specificitatea pronunțată a felului în care locuitorii ei se situează în civilizația populară, în tradiții, în modul de viață și grai.

Această specificitate apare în multe secvențe de viață materială și spirituală, unul din aspectele cele mai interesante este felul în care se raportează locuitorii celor patru județe față de valorile creștine, atât în obiceiuri, cât și în artefactele legate de ceremonialurile înmormântării și a relațiilor dintre cei vii și cei decedați.

Din această perspectivă nu se poate concepe că oltenii ar fi mai credincioși decât în alte părți ale țării ci că pe spațiul pe care îl locuiesc răspund, într-un mod deosebit și mai ales în anumite comportamente ale civilizației și culturii populare. Această particularitate are la bază felul în care în Oltenia, viața spirituală se

referă la valorile creștine în simbioză cu tradiția populară și mai ales, la simbolistica creștină a crucii. Cu numeroase semnificații în relația dintre om și spațiul locuit în timpul vieții, spațiu care este „locuit” și de strămoși și de părinți după moarte, prin memorie și reacția față de memorie a generațiilor rămase în viață. Prezentă în apotropaicul locurilor de însemnatate vitală (răscruci, surse de apă, treceri pe punți, la marginea drumurilor sau pădurilor, în locuri rău famate sau purtătoare de evenimente), în spațiul legăturii și respectului față de strămoși (cimitirul) sau în spații sacre (biserici) și gospodărești (garduri, porți, case etc.).

Gorjul nu se abate de la acest univers oltenesc al crucii ca reprezentare însoțitoare a existenței și nonexistenței ci, dimpotrivă, își are propria originalitate în contextul întregii Oltenii în comparație cu Vâlcea, Mehedinți sau Dolj. De remarcat căt de modest, există între locuitori, ca un fapt obișnuit, cu sensuri de viață normală, în orice raportare la utilizarea crucii, exprimând, există o străveche obișnuință, rar scoasă în evidență, așa cum se întâmplă și în alte domenii tradiționale în care se manifestă sufletul oltenesc, în arhitectură, în port, în arta populară, în petrecere sau coreografie precum și în schimbul de produse, fără a mai pomeni de efervescența graiului sau a comportamentului zilnic. Respectul față de valorile familiei, strămoșilor, față de locul care asigură condițiile de viață sau de mișcare, se observă și în această stăruitoare concentrare spre păstrarea datinii familiare și a expresiei materiale sub care apar atât troițele, cât și crucile de morminte, stâlpii funerari sau chiar construcțiile religioase.

Una dintre aceste expresii particulare este și intimitatea relației dintre cruce ca monument spiritual și peisajul în care apare și se integrează, poate una dintre cele mai caracteristice modalități de exprimare a tradițiilor Gorjului. Nu întâmplător Gorjul a dat omenirii pe Brâncuși și nu întâmplător poate cea mai de seamă operă a sa, legată de arhetipurile acestor valori spirituale în spațiul existenței, de la străbuni la prezent, de la naștere la moarte, de la moarte la înviere și de la tacerea orizontalității la verticalitatea existenței generațiilor. și acest lucru l-a făcut Brâncuși chiar și fără a pune în prim-plan crucea ca expresie a artei sale, dar cu aceea modestie oltenească venită din respect față de ceea ce este intim omului, și anume continuitatea credinței sale de-a lungul vietii, a existenței individuale a familiei și a neamurilor.

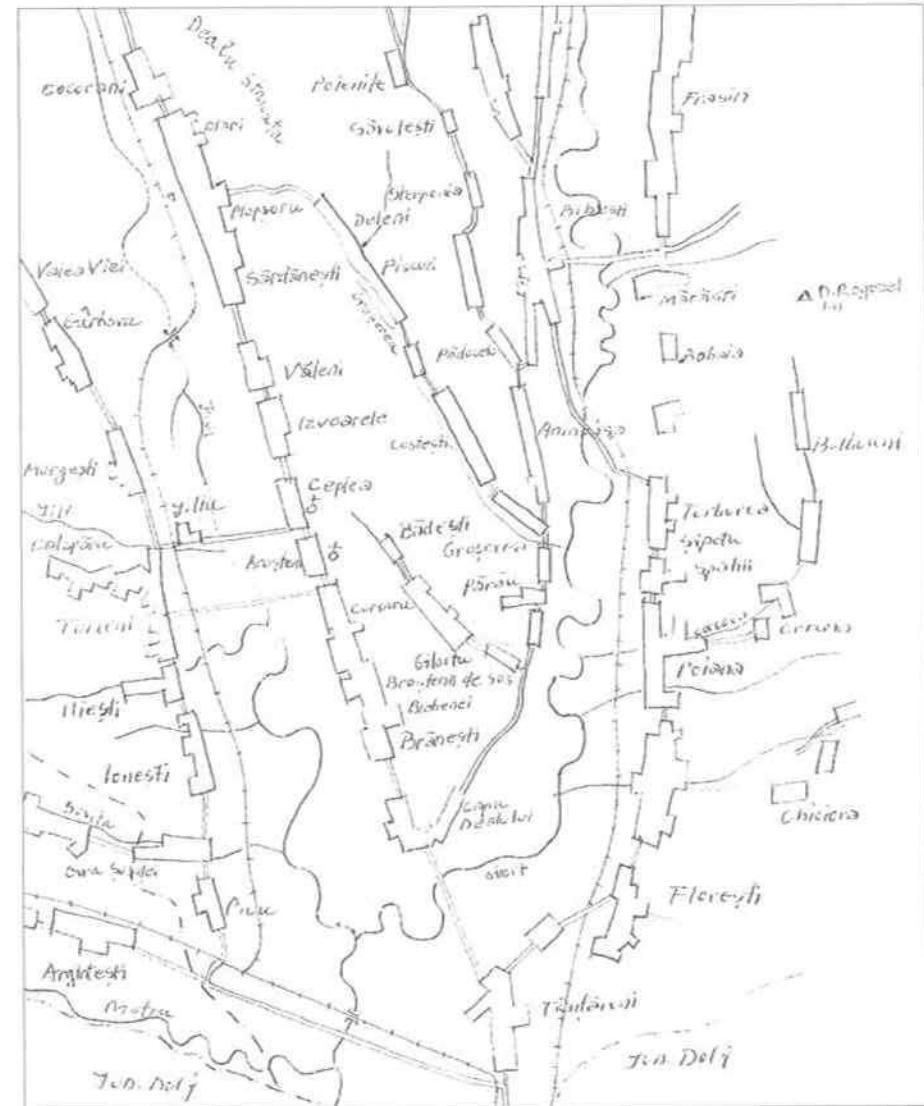


Fig.1 Harta așezărilor cercetate

2. Plopșoru și Turburea

Din punct de vedere geografic Gorjul seamănă, în pronunțata concavitate a reliefului, cu un uriaș blid cu centrul într-o zonă de adunare a apelor la sud-vest de Târgu Jiu, în zona Ceauru - Rovinari. O altă piață de adunare a apelor se află în sudul județului, în zona Brăneni acolo unde Jiul colectează doi dintre principalii săi afluenți, Gilortul dinspre est, Motrul dinspre vest.

Între aceste două piețe de adunare a apelor „Jiul”, care este de fapt axul natural de circulație, atât a apelor, cât și a vechilor căi de circulație umană, dar și cea de-a doua axă nord-sud „Gilortul” se află două comune importante, cu așezări care merită atenția cercetării, nu numai atunci când este vorba de prezența crucii creștine și semnificațiilor sale în înțeles popular ca monument uman și de cultură, ci și datorită faptului că ele sunt două vete deosebite și complexe de cultură și civilizație populară.

De-a lungul Jiului, la sud de curba pe care o face la Rogojelu, așezările se înșiră de o parte și de alta, la contactul dintre luncă și relieful alcătuit din sedimente sarmatice-paleogene ale Podișului Getic. Spre vest, un șir de sate de la Fântânele la Picu și Argintea, lângă Motru, de alta, spre est, un alt șir de sate, pe șoseaua principală, de la Peșteana Jiu la Brănești. Aceeași situație o întâlnim și pe Gilort, între Dolcești și Capu Dealului, la vest, și Frasin și Tânțăreni, spre est.

În unghiul dintre cele două râuri, Jiul și Gilort, se află un peisaj caracteristic reliefului de podiș getic, numit de geografi Gruiurile Jiului, cu înălțimi de 300 m (Dealul Pădurețul – 358 m, Dealul Cuetești-329), cu aspect de mușcături, acoperite de păduri de gorun (*Quercus petrea*) în amestec și cu alte esențe, precum și pâlcuri de fagete.

În schimb văile sunt largi (atât Jiu cât și Gilort), cu terase cu sol argilos și nisipos din epoca pliocenă și soluri de luncă favorabile atât așezărilor umane cât și cultivării plantelor. Satele, de obicei liniare, sunt așezate cum s-a mai spus, pe marginea luncilor, sub deal sau pe pâraiele laterale, cum ar fi Groșerea sau Sterpoaia, afluenți ai Gilortului.

Zona Muscelelor sau Gruiurilor Jiului este intens circulată: culoarul principal este Jiul iar Gilortul și Motrul culoare secundare. Primul culoar leagă „piata” hidrologică Filiași de Târgu Cărbunești, și mai departe de Câmpu Mare și depresiunea subcarpatică olteană iar celălalt leagă Filiașul cu obârșii afluenților spre Tismana și Cloșani, tot spre zona depresiunii subcarpatice. Jilțul, afluent din dreapta a Jiului, este un culoar de rang terțiar care se înfundă în Dealurile Mătăsarilor. Menționăm aceste caracteristici de spațiu și mediu în

favoarea înțelegerii influențelor umane în zona la care ne referim.

Densitatea de locuire în cele două culoare este mare, cu sate răspirate, în formă alungită de-a lungul drumului, pe o distanță de 30 km, între Peșteana și Brănești pe Jiu, și Musclești – Tânțăreni pe Gilort. Pe Jiu, majoritatea satelor aparțin de comuna Plopșoru, iar pe Gilort de Turburea, cu mai puține sate. În cazul Plopșorului, comuna are 12 sate (înșirate de la nord-vest spre sud-est pe lunca Jiului, în partea sa estică: Olari, Plopșoru, Sărdănești, Văleni, Izvoarele, Ceplea, Broșteni, Cursaru, Broștenii de Sus, Brebenei, două sate fiind peste deal, pe Valea Groșerei, Deleni și Piscuri) iar comuna Turburea are cinci sate Cocorova, Poiana, Spahii, Șipotu, Turburea.

Hotarul satelor comunei Plopșoru cuprinde de-o parte Lunca Jiului, cu fânețe și teren de cultivat, de altă parte panta de vest a Gruiurilor Jiului, acoperite cu păduri, fânețe și pășuni. Asemănătoare sunt și hotarele satelor din comuna Turburea așezate pe latura de est a Gilortului pe dealurile Oltețului. Caracteristicile terenului dau satelor specificul ocupațional al asocierii culturii plantelor cu creșterea animalelor mari și cu meșteșugul lemnului.

Satele Ceplea și Crusaru se află în sudul comunei Plopșoru, având în față lor, peste Jiu, satul Turcenii, cu coșurile termocentralei sale profilându-se la orizont.

În schimb Turburea se întinde între satele Poiana și Spahii, în sud, și Bobaia în nord, având peste Gilort satele Aninoasa și Gilort, și acestea vete purtătoare de tradiții și cultură populară.

Ambele sate se află atât pe șosele asfaltate cât și pe calea ferată, având gări proprii: Plopșoru și Turburea. Orașele sunt la distanțe de peste 30 km – Ticleni, Târgu Cărbunești, Strehia, Filiași, Motru.

Clima zonei este și ea favorabilă locuirii și ocupărilor, o climă de dealuri, cu topoclimat depresionar pe Gilort și Jiu, care se leagă de marea depresiune subcarpatică olteană între Târgu Jiu și Câmpu Mare¹.

3. Cimitirul satului

Pentru cele trei localități luate în cercetare, cimitirele (spațiul din jurul bisericilor) sunt locurile cele mai interesante în ceea ce privește expresia materializată a obiceiurilor și credințelor, păstrate cu conservatorism până în zilele noastre.

¹ Datele geografice preluate după Vintilă Mihăilescu, *Geografia fizică a României*, București, 1969, p. 108, 186, 243.

3.1. Cimitirul din Ceplea

Situat în stânga şoselei, venind dinspre nord, pe o terasă, deasupra Văii Satului sau Rovina, pârâu aproape sec ce curge prin sudul cimitirului, dar foarte abrupt, deasupra căruia se află calea spre Poala Culmii, cale ceiese din şosea, urcă spre biserică și cimitir și le ocolește urcând la deal. Cimitirul are formă poligonală, mare parte a mormintelor aflate în partea stângă a bisericii pe șiruri orientate, în general, nord-sud, și înconjurate de gard. Mormintele sunt bine conturate în cea mai mare parte, unele dintre ele se pierd în bogata vegetație și flori cu care sunt acoperite. Vara imaginea cimitirului este deosebit de pitorească, multicoloră din cauza florilor, cu numeroase cruci de piatră, între ele presărate și cruci de lemn viu colorate, datorită picturii de pe suprafața lor, cruci simple sau cu apărătoare alături de stâlpi de lemn, cruci de metal și mese de pomenire. Un mormânt bine întreținut are în componență să 1-2 cruci de lemn cu apărătoare în unghi, unele cu un stâlp, uneori chiar cu doi. Nu lipsesc mesele de pomenire situate de obicei în fața mormintelor sau în colț. În cimitir se află cinci arbori cu cruci de jurăminte și o „suliță” sau „sägeată” cu o cruce fixată pe ea. Arborii sunt așezați alături de biserică și în diferite părți ale cimitirului.

În fața intrării, pe latura dreaptă a cimitirului se află biserică construită în 1834 de Nicolae Cepleanu, refăcută în 1860 după ce se ruinase. În 2006-2008 a fost restaurată și pictată în 2009-2010.

3.2. Cimitirul din Cursaru

Cimitirul este situat pe marginea şoselei, amplasat pe loc șes, pe o suprafață dreptunghiulară, compartimentată în 2 părți: curtea bisericii, situată în dreapta bisericii și cimitirul propriu-zis dispus spre nord și est. Cele două părți sunt separate de un gard de lemn iar spre șosea cu gard de piatră și metal forjat. În curtea bisericii se află troiță de lemn, lângă clopotniță, și 5 arbori cu cruci de jurăminte, alți 3 fiind amplasați în cimitir.

Și în acest caz mormintele din cimitir sunt dispuse în șiruri nord-sud, cu orientare est-vest, nu toate șirurile fiind ocupate și terminându-se în fundul cimitirului cu un spațiu de fână. Arborii cu cruci de jurăminte închid vederea spre biserică dinspre șosea, fiind arbori de mari dimensiuni.

În acest cimitir mormintele se prezintă cu un inventar asemănător cu cele din Ceplea.

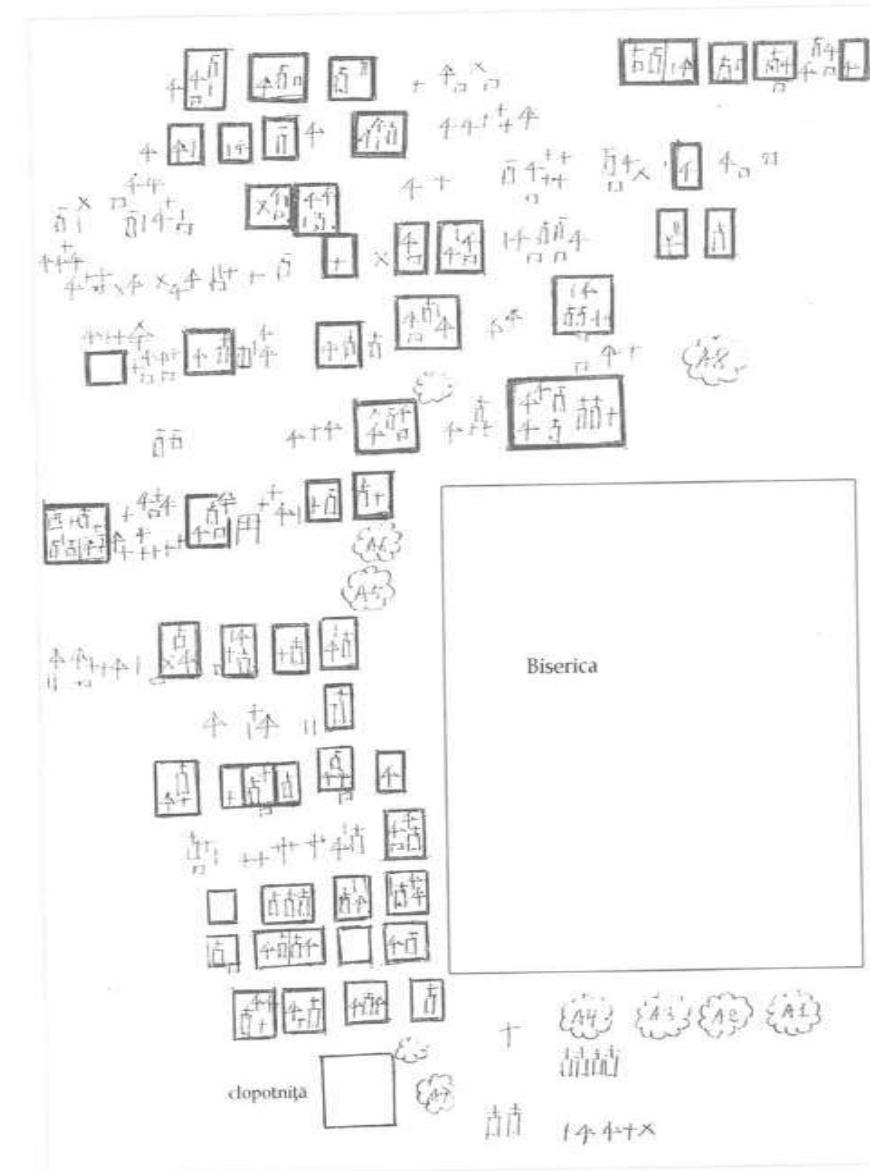
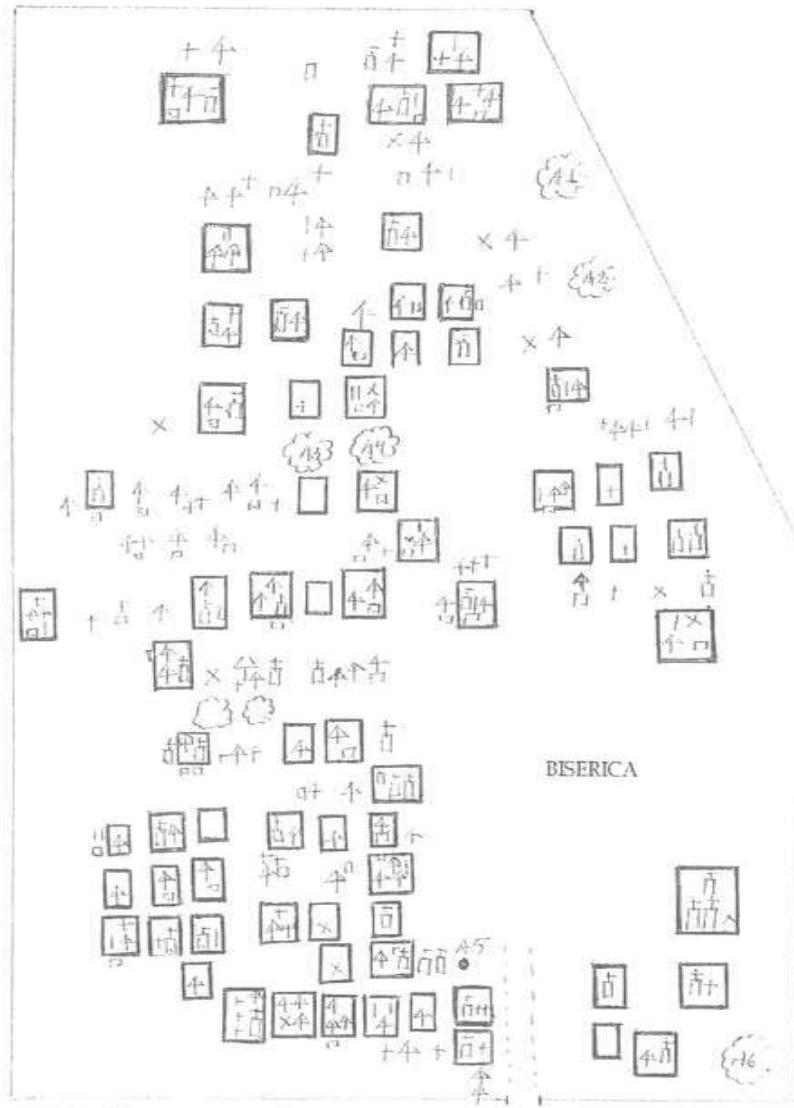


Fig. 2 Cimitirul din Cursaru



LEGENDĂ:

+

+

+

+

+

x cruci de metal

+

mese de pomenire

+

arbori cu cruci de jurământ

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

Fig. 3 Cimitirul din Coplea

3.3. Cimitirul din Turburea

Situat pe o uliță laterală față de șosea cimitirul din Turburea este situat în afara bisericii. La intrare se află un șir mare de cruci de pomenire iar în interiorul cimitirului, mult mai organizat și mai mare decât celelalte două, mormintele sunt orientate tot pe siruri nord-sud, cu cruci de lemn pictate, cu cruci de piatră, stâlpi de lemn, dar lipsesc arborii de jurământ din satele comunei Plopșoru.

4. Crucile de morminte

4.1. Coplea

Cimitirul din Coplea are numeroase cruci de lemn pictate (cromatică alb, roșu, galben, albastru, verde, negru) în următoarea tipologie morfologică:

- T1 cruci de lemn simple, cu marginile brațelor tăiate curb rotunjit;
 - T2 cruci de lemn simple, cu capetele brațelor dăltuite drept sau sub formă curbată; Ambele tipuri sunt probabil de factură mai recentă.
 - T3 cruci-troie de lemn, cu acoperiș de scândură în unghi ascuțit, cu sau fără „coarne de consacrat”, confecționat dintr-o scândură orizontală pe vârful acoperișului și cu dăltuituri semicirculare pe aripi;
 - T4 cruci-troie de lemn, multiple având același tip de acoperiș;
 - T5 cruci-troie de lemn, multiple, cu acoperiș de tablă;
 - T7 cruci-troie de lemn, arborescente, cu două „crengi” laterale.
- T4 are subtipuri realizate din lemn cu secțiune pătrată, decorate prin cioplire, asemănător cu decorul cioplit al stâlpilor.

Decorul pictat al crucilor, are în general plasat în centru imaginea lui Iisus cu Evanghelia în mâna, străjuit de îngeri, însoțit de monograme (I.C. N.A.; N.I. KA; INRI), iar la baza stâlpului axial inscripția scrisă de obicei cu majuscule, într-o culoare închisă pe fondul albastru sau cu alb pe roșu. Adeseori în centru se află imaginea Maicii Domnului sau ambele imagini ale acesteia și a lui Iisus. Pictura este realizată naiv, cu puternice accente populare.

4.2. Cursaru

Spre deosebire de Coplea, tipologia este puțin mai variată dar realizată prin aceleași procedee artizanale sau artistice:

- T1 cruci simple, asemănătoare cu cele din Coplea;
- T2 cruci de lemn simple, cu brațe dăltuite;

² Tipologia crucilor funerare este făcută pe fiecare cimitir în parte.

- T3 cruci-troie de lemn cu acoperiș în unghi și „coarne de consacrat”;
 T4 cruci multiple (fără acoperiș, probabil dispărut în timp);
 T5 cruci multiple complexe (sub formă de „grătar”);
 T6 cruci multiple cu acoperiș ascuțit sau cu coamă semicirculară;
 T7 cruci arborescente, cu „acoperiș de tablă”..

Cromatica și ornamentica pieselor este în mare parte la fel cu cea întâlnită la cimitirul din Ceplea.

4.3. Turburea

Cimitirul din Turburea cuprinde o tipologie mai restrânsă a crucilor funerare:

- T1 cruci simple, cu colțurile rotunjite;
 T2 cruci simple, cu colțurile brațelor retezate oblic;
 T3 cruci cu acoperiș în unghi și „coarne de consacrat”, cu acoperiș cu aripi (pante) realizate din același tip de scândurele late cu dăltuitură semicirculară la mijloc.

Pictura acestor cruci urmează canoanele obișnuite ca și în comuna Plopșoru și realizate în aceleași tehnicii populare, naive.

Interesante sunt însă și valoroase din punct de vedere artistic, crucile mari de lemn, de pomenire, amplasate în exteriorul cimitirului, pe uliță, de-o parte și de alta a intrării, 12 în dreapta (plus una metalică) și 17 pe stânga, majoritatea aparținând tipului cu acoperiș în unghi, cu o impresionantă diversitate cromatică și decorativă. Aceste cruci sunt amplasate cu laturea spre uliță în aşa fel încât, puse una lângă alta nu ocupă o suprafață mare³.

5. Mese de pomenire

La fiecare mormânt din cimitirele din Ceplea și Cursaru se află o mică măsuță de pomenire așezată de obicei în fața mormintelor, în față sau pe dreapta și pe stânga lor, în afara spațiului ocupat de mormânt.

Majoritatea sunt de lemn, 5-6 scânduri orizontale alcătuiesc tăblia mesei (cu dimensiunea de aproximativ 1,16-1,20 m x 0,45-0,50 m) pe patru picioare unite în partea de sus prin intermediul a două grinzi pe care se sprijină tăblia. Înălțimea picioarelor este de 0,70 m iar secțiunea lor de 5-6 cm. Picioarele sunt plasate la distanțe de 6-10 cm de marginea laterală a tăbliei și 3-5 cm de marginea laterală lungă⁴.

³ Și la cimitirul din Cursaru există 5 cruci amplasate în fața cimitirului, între gard și șosea, dar nu în numărul și decorația celor de la Turburea.

⁴ Dimensiunile care variază de la caz la caz, au fost alese pe baza tipului celui mai răspândit tip de mese de pomană din cimitirul din Ceplea.

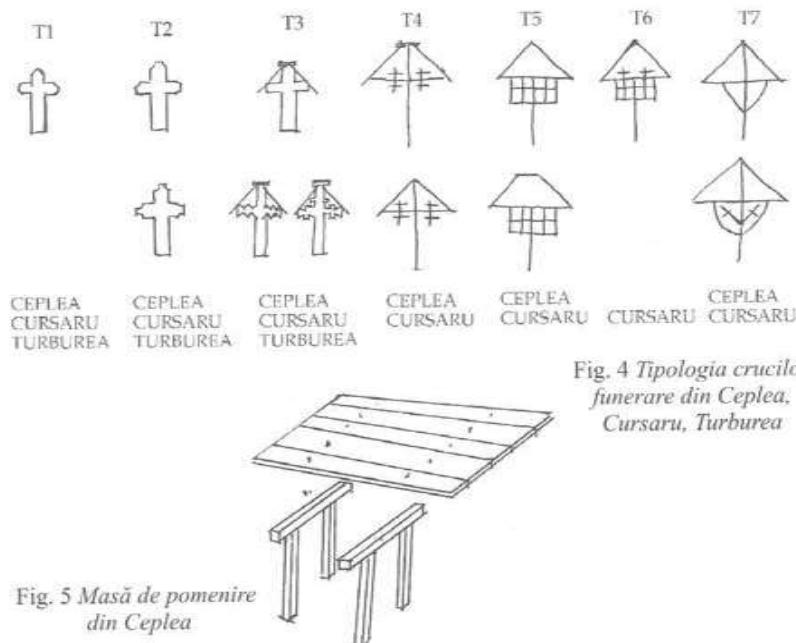


Fig. 4 Tipologia crucilor funerare din Ceplea, Cursaru, Turburea

Fig. 5 Masă de pomenire din Ceplea

6. Stâlpi de mormânt

Printre monumentele funerare prezente în Oltenia, stâlpii de mormânt au o semnificație deosebită atât prin amplasarea lor pe mormânt cât și prin forma stilizată prin care păstrează forma arhetipală a arborelui cosmic devenit arbore funerar⁵. Acești stâlp sunt prezenți pe o mare parte a Olteniei, inclusiv în Gorj în cele trei localități cercetate ca studii de caz. și aici, în timp ce crucile așezate pe mormânt sunt legate de o femeie decedată, stâlpii sunt reprezentările bărbaților decedați, cele mai multe morminte având cupluri de cruci și stâlpi⁶.

Conformația acestor stâlp este variată în ceea ce privește înălțimea, secțiunea și aspectul inscripțiilor plasate pe ele. Diferită este și morfologia artistică. Obiceiul este de a se așeza stâlpii pe mormânt după înmormântare și să strățeze până ce se distrug natural. Spre deosebire de cruci, puțini stâlpi sunt pictați iar reprezentarea lor grafică este de altă natură decât motivele de pe crucile propriu-zise.

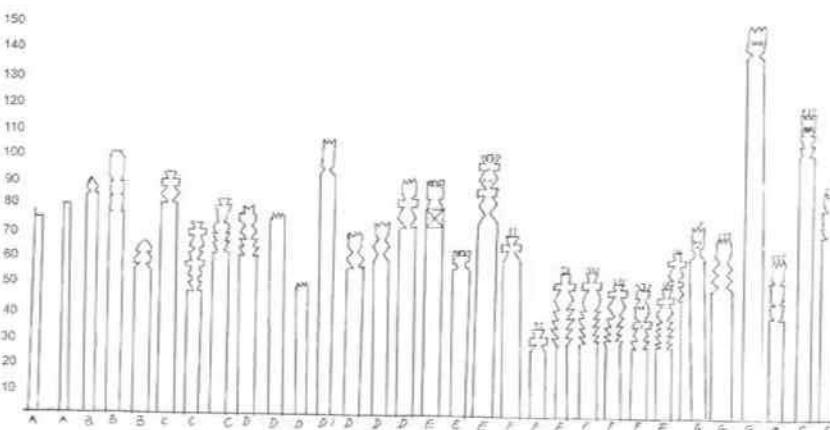
⁵ Despre semnificația stâlpilor de mormânt vezi Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972, p. 12, 23, 26, 73-77, 115-118, 184.

⁶ Această diferențiere pe sexe a crucilor și stâlpilor, tradițională, se păstrează tot mai puțin.

Indiferent de diversitatea lor stilistică, stâlpii sunt confectionați din lemn tare, aflat la îndemână (de obicei gorun) și ciopliti pe două laturi în secvențe de trunchiuri de piramidă, romburi și cruci. Capătul superior este de obicei prevăzut cu „coarne de consacrat” sub forma a trei vârfuri ascuțite sau crenelate, care semnifică Sfânta Treime, uneori înlocuite cu trei cuie; unii dintre stâlpi au și 2-3 orificii transversale, pe suprafața lor superioară. În general, stâlpii au trei componente principale: vârful sub formă de cruce sau respectivele coarne, partea mediană având pe fațadă inscripția și cioplitura artistică aplicată lateral prin crestături și partea inferioară înfiptă în pământ. Înăind cont de aceste elemente principale se poate alcătui o tipologie în următorul mod (la Ceplea și Cursaru dar valabilă în general și la Turburea unde, spre deosebire, la partea inferioară a stâlpului, sunt amplasate mici cutii din scândurele sub formă de locaș):

- A. stâlpi neavând elemente distincte de individualizare;
- B. stâlpi cu vârf ascuțit sau romboidal;
- C. stâlpi cu vârf sub formă de cruce;
- D. stâlpi cu coarne ascuțite;
- E. stâlpi cu coarne drepte;
- F. stâlpi cu cruci și coarne din cuie;
- G. stâlpi cu coarne și cuie.

Partea mediană poate fi simplă neornamentată sau cu romburi și alcătuită din trunchiuri de piramidă, uneori intercalate cu imaginea crucii.



două Băcanu Maria și Anghelina Ioana (1918-2001).

TOTAL:	A	B	C	D	E	F	G
32	2	3	3	7	3	8	6

6.2. Stâlpi în cimitirul Cursaru

Tipologia stâlpilor funerari din cimitirul Cursaru este asemănătoare cu cea de la Ceplea:

A. Stâlpi simpli neornamentați (2 exemplare) dimensiunile $h = 0,58$ m; $0,79$ m; secțiune 10×2 cm; pe unul din ele apare numele Tița Nicolae;

B. Stâlpi cu vârf dăltuiți (3 exemplare) dimensiuni: $0,80$ m; $1,00$ m; $1,50$ m; secțiuni 10×6 cm: 8×4 cm; 12×5 cm; primii doi stâlpi nu au identificare, al treilea Tomescu Maria decedată 19.04.2002, etate 63 ani; pe lângă aceștia 2 stâlpi sunt cuplați unul dintre ei fiind cu coarne și cuie; dimensiuni $1,40$ m; $0,98$ m; secțiune 4×4 cm; aparținând lui Grădinaru Eleonora, 1927, dec. 12.04.2010, etate 83 ani;

C. Stâlpi cu cruce și zonă mediană decorată cu cresteze (4 exemplare) dimensiuni $h = 0,70$ m; $1,10$ m; $0,98$ m; $0,72$ m; secțiuni 13×4 cm; 11×6 cm; 10×3 cm; 10×5 cm; primul dintre stâlpi amplasat sub masa de pomenire;

D. Stâlpi cu coarne (5 exemplare) dimensiuni $h = 0,70$ m; $1,15$ m; $0,92$ m; $0,87$ m; $0,98$ m; secțiuni 13×5 cm; 9×6 cm; 9×4 cm; 10×7 cm; cu excepția celui de al doilea stâlp Ceornei Nicolae (1933-1999), celelalte nu au inscripții iar cel de al treilea stâlp avea pe vârful său așezată o oală metalică;

E. Stâlpi cu coarne drepte (2 exemplare) dimensiuni $h = 1,40$ m; $1,03$ m cu secțiuni la ambii 10×7 cm, cu inscripții lizibile;

F. Stâlpi cu cruci și coarne din cuie cu sau fără crestături în zona mediană (7 exemplare) dimensiuni $h = 0,60$ m; $0,72$ m; $1,17$ m; $1,32$ m; $0,60$ m; $0,65$ m; $0,72$ m cu secțiuni 9×2 cm; 8×6 cm; 9×7 cm; 7×5 cm; 12×3 cm; 10×4 cm; 10×5 cm; dintre acestea erau inscriptionate 3 și anume: al doilea, al treilea și al patrulea: Victor Gherea (1966-1974), familia Fetița Constanța (1923-), Ancuța (1929-2001) și f. Chiot Nic. (1929-1995); cel de al cincilea stâlp este plasat sub masa de pomenire sub mormântul lui Rădoi Ioan;

G. Stâlp cu coarne de lemn și cuie (5 exemplare) dimensiuni $h = 0,70$ m; $1,12$ m; $0,85$ m; $0,80$ m; $0,86$ m; secțiuni 9×7 cm; 10×4 cm; 10×4 cm; 9×6 cm; aparținând lui Urucu Tiberiu (1951-2002), Rădoi Ioana (1889-1969), al treilea ilizibil, următoarele trei Vura Petru Ioan (1976-1999) și inscripția „Pentru pomenirea bunului nostru Costică...”;

H. Stâlpi nedeterminați cu vârful rupt dimensiunea $h = 0,56$ m; secțiune 9×5 cm; decorat cu trei găuri și incizat în X.

TOTAL:	A	B	C	D	E	F	G	H
31	2	5	4	5	2	7	5	1

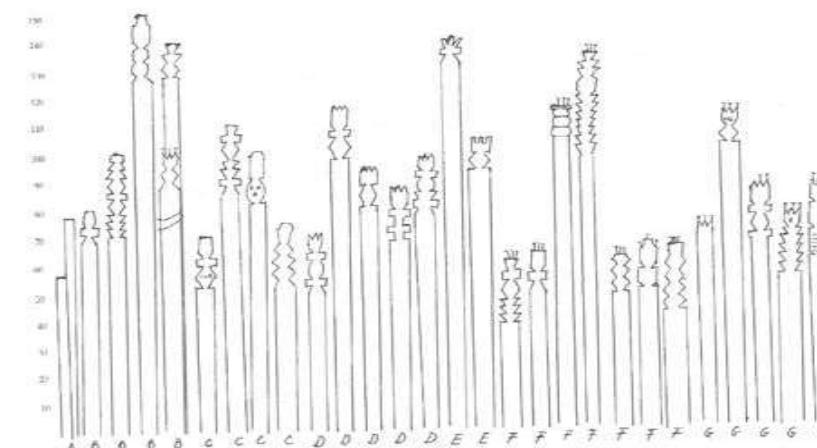


Fig. 7 Stâlpi de mormânt, Cursaru

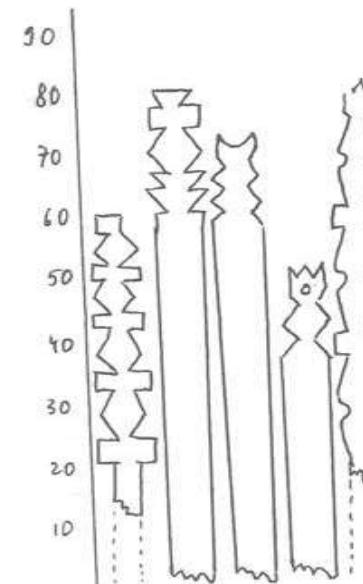


Fig. 8 Stâlpi de mormânt, Cursaru
donați Muzeului Civilizației Populare
Tradiționale ASTRA

6.3. Stâlpi din cimitirul Turburea

Există diferențe în ceea ce privește tipurile de stâlpi în comparație cu cei din comuna Plopșoru:

A. Stâlpi simpli –

B. Stâlpi cu vârf dăltuiți (2 exemplare) dimensiuni h = 1,10 m; 0,65 m; secțiuni 8 x 7 cm; 7 x 6 cm; primul dintre ele aparținând lui Bărcă Romică (1933-2001) are locaș în partea inferioară și celălalt aparținând lui Băltărețu Ion (1920-1996); mai există 2 stâlpi asociați cu dimensiunile h = 1,15 m; 1,07 m; secțiune amândoi 7 x 5 cm; aparțin lui Șerban Alexandru 71 ani, decedat 1954 (cu lăcaș) și Bălăceanu Marcel 49 ani, decedat 2007.

C. Stâlpi cu cruce și zone mediană crestate –

D. Stâlpi cu coarne (5 exemplare) dimensiuni h = 1,10 m; 0,89 m; 1,10 m; 1,07 m; 1,80 m; secțiune 8 x 5 cm; 9 x 5 cm; 10 x 7 cm; 7 x 4 cm; 7 x 4 cm; primele patru cu locașe aparținând: prima lui Ștefan Gheorghe 79 ani, 9.04.1901-18.05.2010, a treia lui Ilie Roșoga și a cincea lui Băltărețu Constanța 1912-1991 și Maria 1921-1990.

E. Stâlpi cu coarne drepte (evazate) 3 exemplare: dimensiuni 1,06 m; 1,34 m; 1,40 m; secțiuni 11 x 7 cm; 9 x 5 cm; 8 x 4 cm; primele două aparținând lui Firfirică Floarea, al doilea lui Cornaru Constantin 1925-1995;

F. Stâlpi cu cruci și coarne din cuie –

G. Stâlpi cu coarne și cuie (4 exemplare) dimensiuni h = 1,20 m; 0,85 m; 1,42 m; 1,10 m; secțiune 14 x 8 cm; 10 x 5 cm; 7 x 6 cm; 6 x 2 cm; lătimile 2 cu locaș; cel de al doilea aparținând lui Cochinea Ion 1931-2006 și al patrulea lui Eufrosina Dumitrescu n. 18.07.1947...

TOTAL:	A	B	C	D	E	F	G
14	-	4	-	5	3	-	4

Observație: stâlpii de la Turburea sunt mult mai decorati prin cioplire în zona mediană, cu cruci, ovale, trunchiuri de piramidă și creste, în comparație cu cei de la Ceplea și Cursaru.

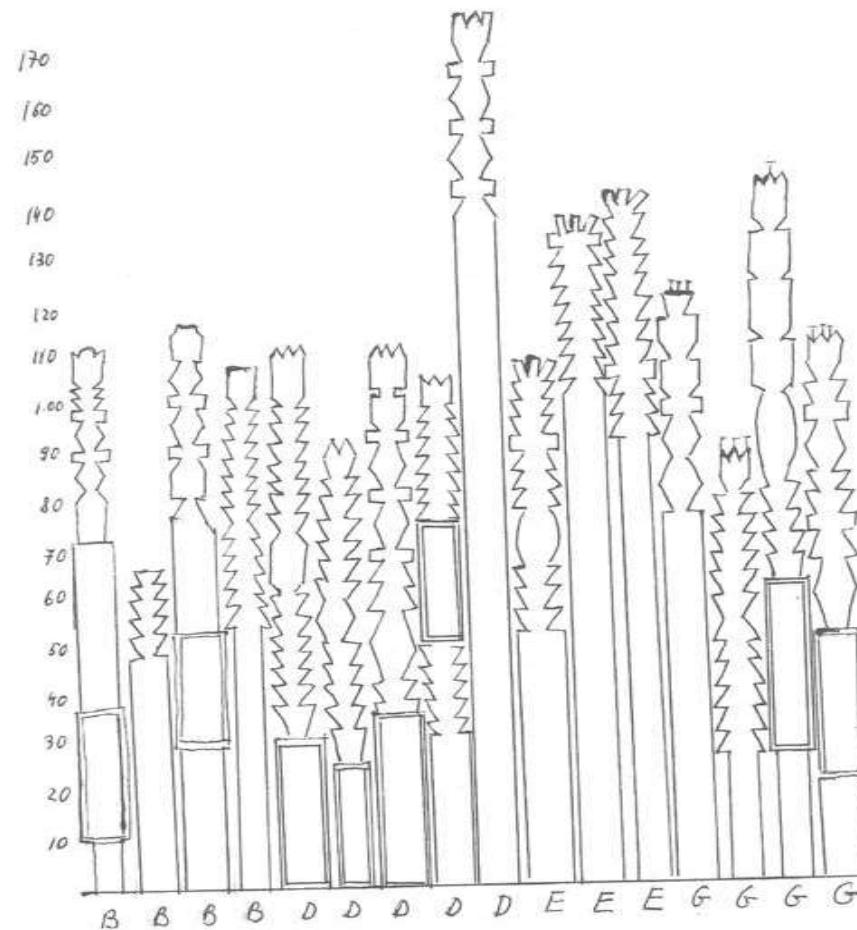


Fig. 9 Stâlpi de mormânt din Turburea

7. Arborii cu cruci de jurământ

Adevărată revelație în cimitirele din Ceplea și Cursaru sunt arborii cu cruci bătute pe tulpinile lor. Prima dată când le observi întrebarea pe care o pui este: *Cum se explică acest fenomen și cât de răspândit este el în județul Gorj?* Rămâne un subiect foarte interesant de cercetare comparativă. Până la rezolvarea acestor întrebări, studiul de caz încearcă să surprindă situația la fața locului aşa cum era în 2010. De notat este că în cimitirul din Turburea, un asemenea fenomen lipsește.

Arborii cu cruci de jurământ sunt dispuși în cimitir la întâmplare sau aliniați într-o ordine în curtea bisericii cum este cazul la Cursaru. Imaginea unor asemenea arbori trimit la ideea de copac împodobit, scăpând în numeroase culori, pe trunchiul cărora crucile sunt aranjate fără o ordine anumită, unele suprapuse, ca și cum cei ce le-au atârnat încercau să găsească orice loc pentru a le amplasa. Crucile sunt bătute în 2-3 cuie direct pe suprafața lor, de jur-imprejur, uneori prin orificii anume practicate.

Obiceiul crucilor de jurământ este considerat de localnici ca foarte firesc și reprezintă stabilirea unei relații de pomenire prin „jurământ” cu strămoșii, părinții lor decedați, ca o obligație a rudelor lor rămase în viață de a le continua memoria prin pomenire.

Crucile sunt confectionate de meșteri locali, cu experiență – acest lucru se observă din aspectul lor artistic, care pare rezultat al unei confectionări „în serie” și totuși, din asocierea unor elemente reduse ca număr rezultă o variabilitate atât de mare a imaginilor încât pare că fiecare cruce este unică în realizarea sa.

Meșterii le pictează după ce le-au confectionat din lemn de gorun cu cele două bare de lemn orizontale și verticale, îmbinate „în clește” și bătute apoi în cuie pentru a le oferi o fixare mai bună.

Crucile de jurământ așezate pe arbori (sau garduri) la 6 săptămâni de la deces se lasă până ce se uzează în timp, din cauza intemperiilor, după care rămân adunate pe lângă gardul cimitirului sau arbori, fără a fi utilizate la ars, arderea lor fiind considerată o blasfemie față de memoria înaintașilor.

Nu contează ce fel de arbori se aleg pentru fixarea acestor cruci. Alegerea lor era datorată existenței arborilor în cimitir, cu cât suprafața de expunere a tulpinilor este mai mare cu cât etalarea este mai densă. Se alege partea de trunchi de sub coronament pe orice parte, inclusiv de jur-imprejurul trunchiului.

Condițiile de existență a fenomenului sunt legate de:

- Condițiile naturale: existența arborilor și a suprafețelor de expunere în diametru;
- Condiția umană: relația umană bazată pe tradiție între familie și strămoși (părinți) decedați sub forma raportului de „jurământ”;
- Condiția tradițională: fenomen ce pare a fi o continuare bazată pe o puternică conservare a obiceiurilor, rezistent la actualitate în măsura în care respectul față de deces și de cei decedați este esențial și independentă de mode conjuncturale; fenomenul rezistă inclusiv la înlocuirea monumentelor funerare prin materiale moderne; în același timp crucile de jurământ se păstrează în continuitate și de existența meșterilor din localitate;

7.1. Cimitirul din Ceplea

În cimitirul din Ceplea există 6 arbori cu cruci. Aceștia sunt salcâmi de diferite vârste și dimensiuni, de fapt sunt 5 arbori și o „sägeată”⁷, amplasată în stânga bisericii, lângă pridvor (A5). ceilalți arbori sunt situați fie în fundul cimitirului lângă gardul dinspre calea „la poala culmii” (A1, A2), alții 2 în mijlocul cimitirului (A3, A4). Ultimul este în colțul de sud-vest al spațiului afectat cimitirului, în fața intrării în biserică.

Situarea acestor arbori și a crucilor de jurământ etalate pe ei este următoarea:

Arbori	Diametrul trunchiului	Înălțimea maximă a etalării	Număr de cruci	Orientarea expunerii	Esența lemnosă
A1	0,07 m	1,50 m	1	N	salcâm Tânăr
A2	0,40 m	2,00 m	11	N, S, E, V	salcâm de vârstă mijlocie
A3	0,60 m	2,50 m	12	N, S, E, V	carpen ?
A4	0,20 m	2,00 m	4	N, V	salcâm
A5	0,20 m	1,50-2,00 m	2	V, E	„sägeată”
A6	0,80 m	2,25 m	16	V, N, S	salcâm bătrân

În total 46 cruci de jurăminte etalate pe morminte. Amplasarea arborilor este notată pe planul cimitirului cu indicii A1-6.

⁷Prin termenul de „sägeată” se înțelege un stâlp de lemn realizat pe baza unui trunchi de obicei de brad, amplasat în cimitir sau lângă biserică, cu semnificații; conform Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972; Gabriela Rusu-Păsărin, Nicolea Pană, Cornel Bălosu, Gabriela Boangiu, Vasile Buz, *Revitalizarea contemporană a troițelor în regiunea Oltenia în context multicultural*, Timoc și Voivodina, Craiova, 2009, p. 19-24.

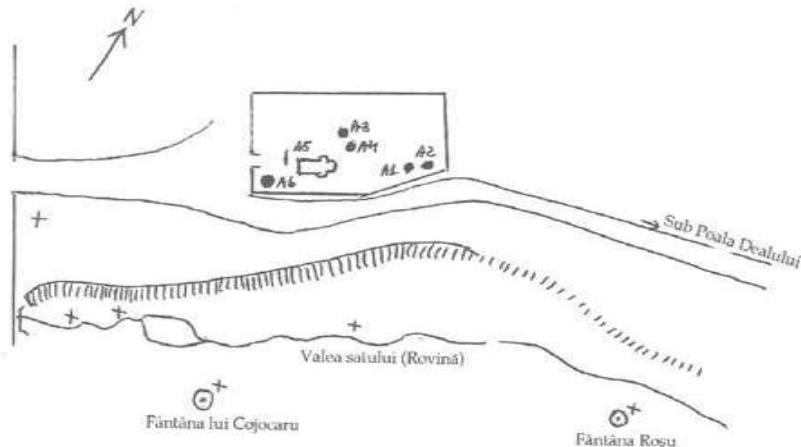


Fig. 10 Amplasarea arborilor cu cruci de jurământ din Ceplea

7.2. Cimitirul din Cursaru

În cimitirul din Cursaru se află opt arbori cu cruci de jurământ etalate pe trunchiul lor. Patru dintre ei (A1-4) se află de-a lungul gardului dinspre stradă, în curtea bisericii. Ceilalți trei se află în gardul ce desparte curtea bisericii de cimitir (A5-7). Ultimul se află în cimitir, în spatele bisericii (A8).

Situatia acestor arbori și a crucilor de jurământ etalate este următoarea:

Arbori	Diametrul trunchiului	Înălțimea maximă a etalării	Număr de cruci	Orientarea expunerii	Esența lemnosă
A1	0,60 m	3,00 m	16	N, V, S	tei
A2	0,60 m	2,00 m	6	N, V	tei
A3	0,50 m	2,50 m	12	S, N, V	tei
A4	0,80 m	2,00 m	28	N, S, E, V	tei
A5	0,80 m	4,00 m	26	N, S, E, V	?
A6	0,80 m	3,00 m	17	N, S, E, V	?
A7	0,90 m	2,00 m	20	N, S, E, V	carpen ?
A8	0,60 m	2,00 m	2	N	tei

În total 117 cruci de jurămînte etalate pe arbori. Amplasarea arborilor este notată de asemenea pe planul cimitirului cu indicativele A1-8.

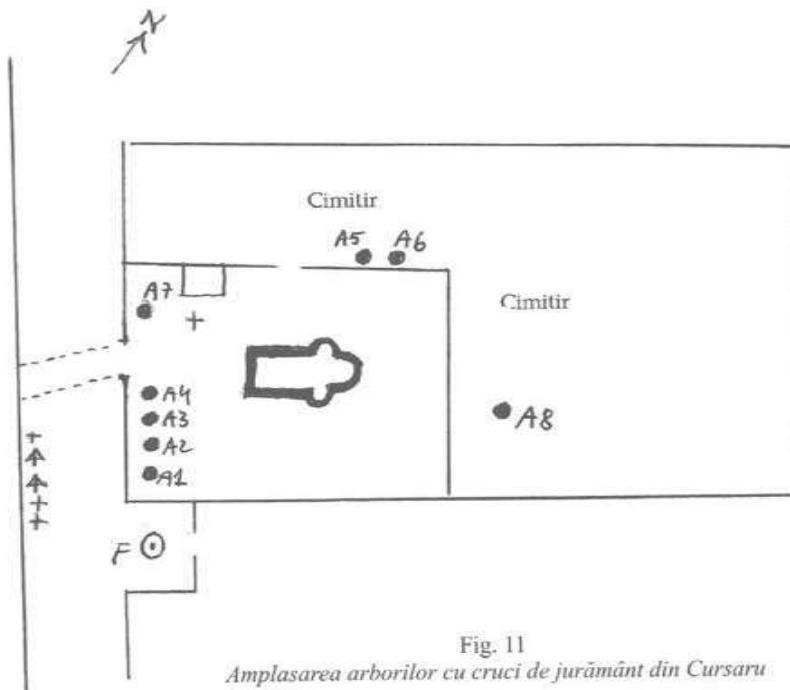


Fig. 11
Amplasarea arborilor cu cruci de jurământ din Cursaru

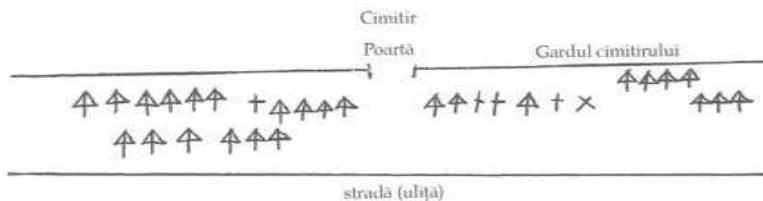


Fig. 12 Crucii amplasate în exteriorul cimitirului din Turburea

8. Crucilor de jurământ

În cele ce urmează vom descrie o parte a crucilor de jurământ din cele două cimitire: Ceplea și Cursaru⁸.

8.1. Cimitirul din Ceplea

A1 – salcâm Tânăr: cruce cu brațe drepte ($h = 0,44$ $l = 0,28$ m). Reprezentare: Iisus străjuit de inscripția IS HS NIKA – pictat pe fond albastru, inscripție ilizibilă.

A2 – salcâm de vîrstă medie, exemplificare 4 din 11 cruci:

1. Cruce cu brațe rotunjite ($h = 0,43$ $l = 0,30$ m); „Mihalache Ion N. 1964 D. 2001”;

2. Cruce cu brațe crestate: imagine de înger; inscripție NIKA, fond albastru, „Pentru pomenirea / robului lui D-zeu / Bobelnicu / Maria / 85 ani”;

3. Cruce cu brațe crestate ($h = 0,47$ $l = 0,31$ m); inscripție RI „Pentru / pomenirea / suflet(ului) / robului / lui / Dum-zeu / Rădoi / Verginica / 1921/2001”;

4. Cruce cu brațe crestate ($h = 0,50$ $l = 0,28$ m); imagine înger, inscripție IK NA „Pentru po / menirea bu / nului nostru / tată Rădoi / C-tin/dec./4.08./2006/ în 92 ani”.

A3 (carpen?) – exemplificare 3 din 12 cruci:

1. Cruce cu brațe drepte ($h = 0,53$ $l = 0,32$ m); imagine înger; inscripție MR II; „În aminti / rea neuita / tei noaste / soție și ma / mă Rădoi / Victoria/A înceitat/din viață la / 22.02. 1988/ etate 63 /ani”;

2. Cruce cu brațele drepte ($h = 0,44$ $l = 0,23$ m); imagine înger; inscripție IK NA „Pentru/pomenirea/soției și/mamei no/astre Ma/rinoiu/Maria de/cedată la/22 iulie/2005, 55 ani”;

3. Cruce cu brațele circulare (discuri) ($h = 0,46$ $l = 0,36$ m); inscripție ștearsă.

A4 - 4 din 4 exemplare:

1. Cruce cu brațe drepte ($h = 0,42$ $l = 0,24$ m); fără inscripție;

2. Cruce cu brațe drepte ($h = 0,45$ $l = 0,25$ m); imagine înger; inscripție IC NA „Pentru/pomenirea/mamei noas/tre Ilinca/Măciucă de/cedată la/24.IV. 1987/ în etate de/84 ani”;

3. Cruce cu brațe drepte și vîrf rotund ($h = 0,50$ $l = 0,33$ m); imagine Iisus, Maica Domnului, înger; inscripție IK NA „Pentru / pomenirea / mamei noas / tre Matie / șescu Eli / sabeta / decedată la / 05.09.2006/ etate 91 /ani”;

⁸Descrierea acestor arbori și a crucilor de jurământ etalate pe aceștia este făcută selectiv și nu reprezintă o inventariere a celor 163 de cruci existente pe arbori, în vara anului 2010.

4. Cruce cu brațe circulare (discuri), partea de jos are brațul romboidal ($h = 0,48$ $l = 0,36$ m); imagine Iisus cu înger; inscripție IS HS „Pentru po / menirea / bunei noas / tre Matieș / escu Filimon / 23.04.1924 / 22.12.2003 / etate 79 ani”.

A5 Sägeată de lemn cu 2 cruci:

1. Cruce cu brațe cioplite ($h = 0,50$ $l = 0,28$ m); imagine înger, inscripție IK NA „Pentru / pomenirea / bunei noas / tre mame / Tănărescu / Maria / dec. 24.09.2008 / et. 96 ani”;

2. Cruce cu brațe drepte ($h = 0,50$ $l = 0,24$ m); imagine Maica cu Pruncul, inscripție NI KA „Pentru pome / nirea mamei / și bunicei / noastre An / gela Matie / șescu dece / dată pe data de 25 noe / 2008 în / etate de / 97 ani”.

A6 exemplificate 4 din 16 cruci:

1. Cruce cu brațe rotunde și vîrf crestat, imagine înger, inscripție IN RI „Moisescu / Constantin / 78 ani”;

2. Cruce cu brațe cioplite, fără inscripție;

3. Cruce cu brațe drepte, imagine înger, inscripție IK NA „Pentru Po / menirea bu / nei noastre / mame și so / tie Tănărescu / Maria năs / cută la 27 / aprilie a de / cedat la 15 / martie 2008 / 72 ani”;

4. Cruce cu brațe cu capete circulare, imagine înger, inscripție IC NA, restul ilizibil.

8.2. Cruci de jurăminte la cimitirul din Cursaru

Crucile de jurământ existente pe arborii din Cursaru au aceeași morfologie și aspect artistic ca și cele din Ceplea. Dăm exemple de pe arborii de acolo:

A1

1. Cruce cu brațe cu capete rotunjite ($h = 0,47$ $l = 0,28$ m); inscripție IS HR „Acest podeț/se sfîrșește/pentru robu/lui Dumnezeu / Căpută / Maria născută / la 12 II 1915 / deced. La / 21 III 2001 / Dumnezeu să/ierte”;

A2

1. Cruce cu brațe rotunjite ($h = 0,47$ $l = 0,30$ m), fond verde, inscripție IN IR „Popovici Ioana / N. 1923 / D. 2007”;

2. Cruce cu brațe rotunjite ($h = 0,50$ $l = 0,30$ m); inscripție IN RI „Pâruc Marin / decedat / 29.01. / 2007 / etate / 82 / ani”;

3. Cruce cu brațe rotunjite ($h = 0,60$ $l = 0,30$ m), fond verde, „Chiot / Victor / D 908 / 2008 / etate / 74 ani”;

⁹Inscripția de pe crucea de jurământ arată, probabil, că inițial destinația ei era de a fi amplasată nu pe arbore, ci la capătul unui podeț.

A3

1. Cruce cu brațe drepte ($h = 0,50$ $l = 0,28$ m), fond albastru, imagine îngeri, inscripție IS HR „Pentru amin / tirea robului / Dumnezeu / Uruci / Marian nă / cut la 30 / aprilie 1954 / decedat la / 4 iulie 2002 / etate 48 ani/Dumnezeu / săl ierte”;

2. Cruce cu margini rotunjite ($h = 0,52$ $l = 0,37$ m), imagine Iisus, inscripție NR II „Pentru / amintirea / sufletului / Ciulei I. Ion / 89 ani”.

A4

1. Cruce cu brațe cioplite ($h = 0,68$ $l = 0,40$ m), imagine îngeri, inscripție NR II „Bădescu / Valeriu / născut / 3.03 / 1952 / decedat / 30.01 / 1997 / Dumnezeu / să-l / ierte / etate 45”;

2. Cruce cu brațe drepte, cu placă fixată în față ($h = 0,40$ $l = 0,25$ m, h plăcuță = 0,15 m); fond albastru, imagine îngeri, inscripție NK IN R „Pentru pomenirea / robului lui D-zeu / Văduva Maria / dec 21.03.07 / etate 83 ani”.

3. Cruce cu brațe drepte și discuri la vârf, fond albastru, imagine îngeri, inscripție IK NK „Văduva / Alexandru / etate / 88 / ani”.

A5

1. Cruce cu brațele rotunjite ($h = 0,65$ $l = 0,40$ m), inscripție „Gligor Georgeta/N. 1957/D. 20 XI/2000”;

2. Cruce cu capete treflate ($h = 0,70$ $l = 0,45$ m), imagine îngeri, inscripție IN „Pentru / pomenirea / robului / lui D-zeu / Ciung / Petre / născut / 1932 / deced. / 1998”.

A6

1. Cruce cu capete rotunjite ($h = 0,50$ $l = 0,40$ m), imagine îngeri, inscripție NR I.I. „În aminti / rea scum / pului nostru / părin / te / Neagoe / C-tin/N. 12.09.1908/D. 07.10.1994/E. 80 ani”.

A7

1. Cruce cu capete rotunde ($h = 0,55$ $l = 0,27$ m), fond albastru, imagine îngeri, inscripție IK NA „Pentru / pomenirea / răposatei / noastre / Văduva Ele / na A înce / tat în / viață la / 5.07.192 / etate / 47 ani”.

2. Cruce cu capete rotunjite ($h = 0,50$ $l = 0,30$ m), inscripție IS HS „Pentru jură / mână roabei / lui D-zeu născu / tă la 27.02.1928 / decedată la / 6.05.2004.../Dumnezeu să / o ierte ...”.

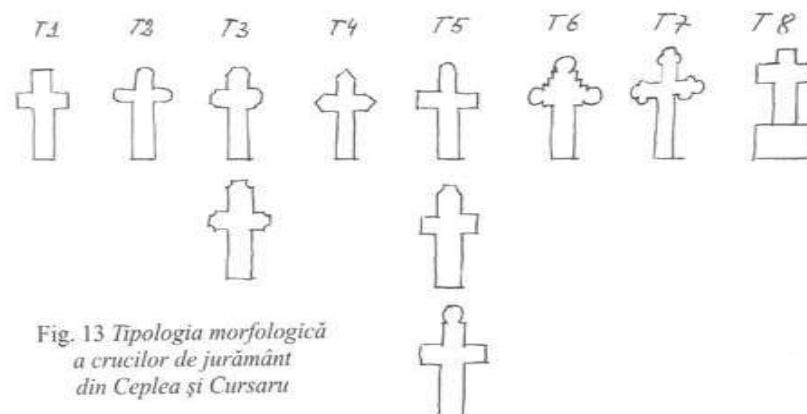


Fig. 13 Tipologia morfologică
a crucilor de jurământ
din Ceplea și Cursaru

8.3. Stâlpi și cruci donate Muzeului ASTRA

Autoritățile locale bisericești (preot Gheorghe Marius) a donat Muzeului ASTRA câteva cruci și stâlpi „ieșite din uz” din cimitirul Cursaru. Le prezentăm ca fiind parte a patrimoniului muzeal cu posibilitate de a fi prezentate în viitoare expoziții temporare.

8.3.1. Stâlpi funerari

Sunt un număr de 5 stâlpi fără coarne decorați prin cioplire:

- AL 19795/1 Stâlp cioplit ($h = 0,60$; secțiune 0,06 x 0,08 m);
- AL 19795/2 Stâlp cioplit cu cruce la vârf ($h = 0,80$; secțiune 0,10x0,07 m);
- AL 19795/3 Stâlp cu două coarne și două orificii practicate în triunghi ($h=0,70$, secțiune 0,09 x 0,08 m);
- AL 19795/4 Fragment stâlp, parte superioară, cu trei coarne ascuțite și un orificiu ($h = 0,50$; secțiune 0,09 x 0,04 m); fond verde, inscripție „Aici / odihnește / robu / lui / D-zeu / Drăgoi / Eva / etate / 96 / ani”;
- AL 19795/5 Cruce cu trei coarne, cioplate ($h=0,8$; ecțiune 0,09x0,04 m).

8.3.2. Crucile de pomenire

- AL 19794 / 1 Cruce cu brațe cioplite în unghi cu orificii (urme de cuie); ($h = 0,60$ $l = 0,39$ m); pictură deteriorată de timp;
- AL 19794 / 2 Cruce cu brațe rotunjite, fond verde albăstrui, inscripție H. R. „Ciorei / Dimitre / născut 1910 / 21... deced. / 1999 26 X”;
- AL 19794 / 3 Cruce cu brațe drepte ($h = 0,50$ $l = 0,32$ m); fond albastru, imagine îngeri, inscripție IS HR „Acest izvor se / sfîrșește robu / lui Dumnezeu / Gâju Maria / născută la / 27.02.1928 rid / icată la 6.05. / 2004/Dumnezeu so / ierte”.

AL 19794 / 4 Cruce cu brațe drepte (h = 0,57 l = 0,28 m); imagine îngeri, inscripție NR „Pentru po / menirea / decedatei / Dobre / Verginica / 6.02.990 / 76 ani”, pe fond galben;

AL 19794/5 Cruce cu brațe cioplite (h = 0,53 l = 0,32 m); imagine îngeri, inscripție NR I.I. „Pentru po / mana / mamei noas / tre Matei / șescu / Virginia / decedată / la 11 III 79 / în etate / de 80 ani”; fond albastru deschis.

AL 19794/6 Cruce cu brațe rotunjite (h = 0,58 l = 0,28 m); imagine îngeri, inscripție NR, inscripție ilizibilă;

AL 19794/7 Cruce cu brațe cioplite (h = 0,50 l = 0,36 m); imagine îngeri, inscripție NA „Pentru / pomenirea / bunului / nostru Cos / tică C-tin / Popescu / decedat / la 07.0 noebrerie / în etate de 59 ani / anul 2001”;

AL 19794/8 Cruce cu brațe cioplite (h = 0,50 l = 0,30 m); inscripție IS HR „Honcila A. C-tina / născută la / data de 26.08 / 1944 / a încetat din / viață la data / de 22.05.2004 / în etate de / 60 ani. Pentru jurământ”;

AL 19794/9 Cruce cu brațe cioplite (h = 0,45 l = 0,29 m); imagine îngeri, inscripție IK NA;

AL 19794/10 Cruce cu brațe cioplite (h = 0,58 l = 0,36 m); imagine îngeri, pe fond maro;

AL 19794 / 11 Cruce dublă: cruce cu brațe rotunjite și cruce cu brațe discoidale (h = 0,64 H = 0,50 l = 0,28 l = 0,30 m); text ilizibil;

AL 19794 / 12 Cruce cu capete rotunjite (discoidale) (h = 0,58 l = 0,35 m); fond verde, inscripție „În aminti / rea mamei / noastre / Dumbră / veanu De / na în ce / tat din / viață la 23 / a III-a 1996 / 76 ani”.

8.4. Cruci de jurământ comandate de Muzeul ASTRA

Pentru a reprezenta fenomenul funerar al arborilor cu cruci de jurământ în muzeul în aer liber, Muzeul ASTRA a comandat un set de cruci de jurământ la meșterul popular Grigore Măciucă (80 ani) din Plopșoru. Prezentarea lor este făcută după cele trei tipuri morfologice:

• Crucii cu brațe rotunjite:

AL 19987 Cruce de jurământ ((h = 0,49 l = 0,34 m); imagine Maica Domnului cu Pruncul Iisus (Pruncul purtat în față), trei îngeri în zbor, inscripție „Pentru po / menirea ma / mei noastre / Policsenia Bălașa dec. / la 16 a IX-a 2010 / etate 87 / ani”; fond albastru, cromatică: roșu, galben, verde, maro;

AL 19988 Cruce de jurământ (h = 0,49 l = 0,34 m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „Pentru po / menirea lui / Nicolae Tudoran a în / cetat din viață / la 56 ani”;

AL 19989 Cruce de jurământ (h = 0,51 l = 0,30 m); imagine Iisus, trei

îngeri, inscripție NR „Pentru po / menirea bu / nului nos / tru C-tin / Măciucă ne-a / părăsit la / vîrstă de 74 ani”; fond albastru, cromatică: roșu, verde, maro, galben;

AL 19990 Cruce de jurământ (h = 0,50 l = 0,30 m); imagine Iisus, doi îngeri, inscripție IN RI „Pentru robii / lui Dumne / zeu, soți pa / rinti C-tin / și Balașa / 82 și 80 ani / veșnică pomenire”; fond alb, cromatică: roșu, verde, galben, maro;

AL 19991 Cruce de jurământ (h = 0,49 l = 0,34 m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „Pentru po / menirea bu / nului nostru / părinte C-tin / calotă 82 ani”; fond albastru-deschis; cromatică: roși, galben, maro, verde;

AL 19992 Cruce de jurământ (h = 0,49 l = 0,34 m); imagine Iisus, trei îngeri în zbor, inscripție „Pentru po / menirea ne / uitatului nostru / Lapădat / Mateșescu / 72 ani”; fond albastru-deschis; cromatică: roșu, galben, alb;

AL 19994 Cruce de jurământ (h = 0,49 l = 0,34 m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „Pentru pome / nirea robiilui / Dumnezeu / soți și părinți / Ion și Ilinca / 47 și 80 ani”; fond verde deschis; cromatică: roșu, alb, verde, maro;

AL 19998 Cruce de jurământ (h = 0,50 l = 0,32 m); imagine Maica Domnului, îngeri, inscripție SFN PR D. „Pentru po / menirea ma / mei noastre / Matieșescu / Elisabeta m / 15.09.2006 / 71 ani”; fond verde deschis; cromatică: roșu, alb, maro.

• Crucii cu brațe crestate

AL 19995 Cruce de jurământ (h = 0,50 l = 0,35 m); imagine Iisus, trei îngeri în zbor, inscripție IN RI „Pentru po / menirea / lui Zoican / Nicolae / 53 ani”;

AL 19997 Cruce de jurământ (h = 0,50 l = 0,35 m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „Pentru po / menirea lui / Dascălu / Ion 27 ani”; fond albastru, cromatică: alb, roșu, verde, maro;

AL 19999 Cruce de jurământ (h = 0,50 l = 0,35 m); imagine Iisus, doi îngeri, inscripție IN RI „Pentru / pomenirea / lui Rădoi / C-tin 80 / ani”; fond albastru; cromatică: roșu, galben, verde, alb.

• Crucii cu brațe terminate în disc

AL 19993 Cruce de jurământ (h = 0,49 l = 0,34 m, diametru disc 0,11 m); imagine Maica Domnului cu Pruncul (tinut pe stânga), trei îngeri, inscripție NP OY „Pentru po / menirea pă / rintilor / Boblea C- / tin și Maria / 92 și 70 / ani”; fond crem; cromatică: roșu, verde, galben, albastru, alb;

AL 19996 Cruce de jurământ ($h = 0,50$ $l = 0,34$ m, diametru disc $0,10$ m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „Pentru po / menirea lui / Rădoi ghi / 55 ani”; fond maro deschis; cromatică: roșu, galben, alb, maro;

AL 20000 Cruce de jurământ ($h = 0,49$ $l = 0,34$ m, diametru disc $0,10$ m); imagine Iisus Christos, trei îngeri, inscripție IN RI „pentru po / menirea lui / Calina / Mircea 30 / ani”;

AL 20001 Cruce de jurământ ($h = 0,49$ $l = 0,34$ m, diametru disc $0,11$ m); inscripție „Pentru po / menirea / lui Neagoe / Ghiorghi / ță 52 ani”; fond maro-crem; cromatică: galben, verde, maro;

AL 20002 Cruce de jurământ ($h = 0,49$ $l = 0,34$ m); imagine Iisus, trei îngeri, inscripție IN RI „pentru / pomenirea / lui Tudoraș / cu Ghiorche / 24 ani”; fond maro; cromatică: roși, alb, verde, maro, galben.

Așa cum se observă păstrarea unor dimensiuni apropiate și preferința spre aceste trei tipuri de cruci, cu tematică asemănătoare și texte imaginante după modele tradiționale. Tehnica de realizare a crucilor este cea de tăiere la dimensiuni și îmbinare în clește a celor două bare, fixate cu patru cuie pe spatele lor. Ca și în cazul crucilor reale, pictura este realizată doar pe o singură față.

Autorul lor, meșterul Grigore Măciucă a fost toată viața agricultor și lucrează cruci funerare și cruci de jurămînt din tinerețe. Este unul din puținii meșteri care mai lucrează asemenea cruci. Probabil însă, cât timp se va păstra obiceiul se vor găsi întotdeauna oameni talentați care să înlocuiască asemenea meșteri, lucrând la comandă pentru locuitorii satelor din comună¹⁰.

8.5. Tipologia crucilor de jurământ

Se poate stabili astfel o tipologie a crucilor de jurământ din cele două sate, pe baza observațiilor făcute la fața locului, în cele două cimitire pe baza donațiilor făcute muzeului și a completului de cruci comandate la meșterul Grigore Măciucă:

T1 Cruci cu brațe drepte;

T2 Cruci cu brațe rotunjite;

T3 Cruci cu brațe dăltuite (cu vârf dăltuit) și brațe rotunjite;

T4 Cruci cu brațe ascuțite, cu vârf discoidal și brațe drepte;

T5 Cruci cu brațe mixte dăltuite și vârf discoidal;

T6 Cruci cu brațe discoidale;

T7 Cruci cu brațe treflate.

La aceasta se poate adăuga o variantă nouă (T8), cruci cu tăblile, fixate pe partea inferioară din necesitatea de a mări textul.

Din punct de vedere a valorii artistice se pot deosebi două tipuri de pictură pe suprafața lor:

1. Cruci cu inscripție pe fond fără imagine;

2. Cruci cu inscripție și imagini: Iisus Christos, Maica Domnului cu Prunc, 1 până la 3 îngeri, imagini completate, mai mult sau mai puțin, cu monograme și cifruri: IN RI, NI KA etc.

Există și diferențe între cele 2 cimitire:

- La Coplea predomină crucile de jurământ cu brațe drepte, rotunde, dăltuite și cu discuri (tipurile 1, 2, 3, 4, 6);

- La Cursaru predomină cruci cu dăltuitură, cu discuri, cu brațe treflate (tipurile 1, 3, 5, 7, 9);

9. Perspectiva tradiției

Problema principală a conservării obiceiurilor de înmormântare în Oltenia în sensul unei durate lungi în timp viitor, depinde în primul rând de păstrarea respectului și solemnității datinilor de înmormântare, condiționare ce nu poate fi garantată acestora pe termen lung, în toate detaliile care o fac astăzi atât de impresionantă și confortabilă pentru dorințele noastre de continuitate a fenomenului.

În ceea ce privește asocierea datinilor cu elementele materiale reprezentate de monumentele funerare, ca în orice relație umană, depinde de existența unor meșteri specializați care astăzi sunt în mare parte în vîrstă, dar răspund la comanda făcută de familiile celor decedați. Acești meșteri posedă un talent nativ care respectă în linii mari o tradiție dogmatică interpretată țărănește. Este important că preoții, autoritățile local, încurajează obiceiul și nu îl influențează în sensul modificării sale în decursul timpului.

Există un instinct popular, atât la meșteri, cât și la utilizatorii obiceiului, primii realizând o varietate tematică a textelor și a imaginilor artistice a crucilor de jurămînt, ceilalți acceptând această varietate și practicând obiceiul în continuare. Acest lucru nu se referă numai la crucile de jurământ ci și la celealte monumente funerare, la crucile de mormânt și la stâlpi. Evident, în originalitatea fiecărui monument, se observă și talentul și fantasia autorilor, care în cea mai mare parte respectă tradiția locală. De aici rezultă și se explică existența

¹⁰ În octombrie 2011 a avut loc vernisarea, în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului a Bisericii cu hramurile Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe, din Comănești (Târgu Cărbunești, județul Gorj), lângă care crucile de jurământ pictate de meșterul Grigore Măciucă au fost amplasate pe un arbore, reconstituind în muzeu arborii cu cruci de jurământ din Coplea. La vernisare a participat și meșterul cu familia sa.

diferențelor morfologice și artistice, atât a stâlpilor cât și a crucilor funerare. De aici situația că nici o cruce nu este identică una cu cealaltă, în ceea ce privește textul și elementele sale artistice, deși se respectă un şablon, realizarea este liberă și raportată la spațiul aflat la îndemâna pe suprafața obiectului. Dacă clientul este mulțumit și anume întotdeauna este, obiceiul se păstrează în general. Din câteva elemente restrâns, meșterii autori realizează o varietate mare de combinații aşa cum este cazul și la Grigore Măciucă, meșter care nu se mulțumește cu modelele anterioare și introduce, dacă este cazul, propriile sale referințe.

Pe un fond de stabilitate sufletească a comandanților și a păstrătorilor obiceiului se poate aprecia că el se va păstra în timp, chiar dacă artefactele realizate nu au o persistență mare în timp, și treptat crucile de mormânt trec prin începutul unei schimbări de material, de la lemn spre metal, piatră, marmură, beton. Spre deosebire, stâlpii și crucile de jurământ vor continua să păstreze materialul lemnos din care sunt confectionate pe o durată mai mare de timp, ele nemodificându-se din punct de vedere al materialului sau cel puțin acest lucru nu este încă imaginabil pentru localitățile unde stâlpii și crucile de jurământ fac parte din peisajul funerar al satelor oltenești.

10. Considerații comparative în Gorj și Vâlcea

10.1 Valea Pescenei

Valea Pescenei izvorăște la sud-vest de Simoneasa, județul Vâlcea, și curge prin platforma Oltețului la vest, și paralel cu Oltul, vârsându-se în acesta la sud de Drăgășani. De-a lungul văii se află însirate câteva localități, începând cu Pesceana, continuând cu Glăvile și Amărăști, ca să menționăm principalele sale localități. Pe cursul văii, la fiecare podeț, la fiecare fântână sau șipot, pe lângă biserici se întâlnesc nenumărate cruci de pomenire pictate de meșteri localnici. Peisajul, atât natural cât și cel uman, seamănă cu cel din Gorj. Cea mai spectaculoasă imagine a fost aceea de lângă biserică veche din Amărăști. Situată pe deal, în partea de est a șoselei care parcurge zona, paralel cu valea și la distanță de 1 km de aceasta. La râscrucea de lângă biserică se află o fântână cu icoană și 7 cruci de pomenire, mai la vale, lângă o punte, alte cruci de tipuri diferite, pictate policrom. Dar în râscruce, mai jos de biserică, de-a lungul unui gard de lemn al unor gospodării, și puțin mai sus, lângă trepte de acces la biserică, se află unul dintre locurile cele mai spectaculoase a crucilor de pomenire. În anul 2000 când s-a făcut o primă cercetare la fața locului, în acest loc, la

râscruce, au fost numărate 60 asemenea exemplare de cruci așezate în 1-3 rânduri, pe marginea gardului. În anul 2010, timpul a trecut peste ele, a mai redus din numărul lor, totuși au mai putut fi numărate 39 de cruci, unele dintre ele căzute la pământ sau rezemate de gard ceea ce arată că în 10 ani timpul a acționat asupra lor. Nu avem date comparative la Turburea sau Plopșoru ca să putem face comparații detaliate, dar în cazul Amărăști, de pe Valea Pescenei, situația înclină, paradigmatic, spre o concluzie care arată efectul eroziv al timpului asupra fenomenului chiar și în zonele în care obiceiurile par a fi caracterizate prin remanență în timp lung.

Comparația arată că, în cazul punții peste sat din partea de jos, numărul de cruci de pomenire a crescut¹¹, mai ales cu prezența unui tip de cruce multiplă, în cazul fântânii ele au rămas la fel, dar crucile însirate de-a lungul gradului au scăzut ca număr și ca îngrijire, ceea ce indică o atenuare a atenției dată acestui obicei. În cazul crucilor însirate ca un pâlc lângă trepte bisericii, nu se observă o schimbare deosebită, ele continuând să existe ca și în anul 2000. Sus, în cimitirul de lângă biserică, peisajul pare neschimbat, cu o mulțime de tipuri de cruci pictate și stâlpi de mormânt, la Amărăști acești stâlpi având, ca și la Turburea, un locaș amenajat în zona mediană sau inferioară (tipologia stâlpilor fiind mai relativă și fără crestăturile formante pe stâlpii din Gorj).

Puținele date obținute, comparativ, chiar și la distanță de 10 ani, ne poate da imaginea unei evoluții abia sesizabile cantitativ și calitativ a fenomenului. El nu este încremenit, dar evoluția sa tinde spre o entropie inevitabilă situație care ar trebui monitorizată discret din punct de vedere al observației științifice. Probabil că fenomenul este asemănător cu cel petrecut și în sudul Transilvaniei, unde schimbarea de mentalități a modificat aspectul unor cimitire (exemplu notabil ar fi cel de la Jina, județul Sibiu), ceea mai mare pierdere fiind aici restrângerea utilizării stâlpilor de mormânt în favoarea crucilor de piatră, de ciment etc. Ar trebui acordată atenție și situației de la Loman, județul Alba, unde se pare a fost și mai există o spectaculoasă utilizare a stâlpilor de mormânt, inclusiv cu pasarea suflului¹².

¹¹ Crucile grupate lângă puntea de pe sănțul din marginea drumului spre Biserică veche, nu sunt prezentate în fig.14, dar gruparea se află situată între Biserică nouă și râscracea ulițelor de sub Biserică veche.

¹² Vezi Gheorghe Pavelescu, *Pasărea suflet*, Alba Iulia, 2009, p. 15.

Deși mai lent, e posibil ca fenomenul folosirii crucilor de lemn pictate în scopuri diferite, cu morfologii și funcții variate, să fie un proces component al modernizării, o formă de păstrare a obiceiului în alte condiții, modificabile pe măsură ce modernizarea mentalităților acționează, nu se știe în ce direcție, reversibil sau reversibil, dar conservarea acestui obicei este una dintre condițiile păstrării identității culturale, nu numai în Oltenia ci și la nivelul întregii țări.



Fig. 14 Amplasarea crucilor de pomenire
în zona Bisericii vechi din Amărăști, județul Vâlcea

10.2. Valoare turistică?

Fie în Gorj, fie în Vâlcea un fapt este fără echivoc. Crucile de mormânt, crucile de pomenire, crucile cu rol apotropaic de la răscruci, troițele în toată variabilitatea lor tipologică sunt asociate, și în prezent, cu respectul față de strămoși, unind semnificațiile locurilor în care sunt amplasate. Atât la sursele de apă (semnificații pentru vitalitate), cât și sectoarele de trecere peste aceste cursuri de apă, prezența lor în arbori, inclusiv a icoanelor, pe garduri sau pe marginea gardurilor, la răscruci, în toate aceste locuri crucile de lemn pictate se leagă strâns prin memorie și „jurământ” de sirul generațiilor trecute. În satele oltenești această unificare are o imagine proprie pe care localnicii o respectă, o păstrează și adeseori străinii nu o observă în grada parcurgerii ulițelor principale, devenite șosele, și cu intensă circulație auto. Dacă la Turburea imaginea numeroaselor cruci de pomenire atârnate de garduri sau icoane fixate pe arborii din fața gospodăriilor dau un caracter aparte localității, pe Valea Pescenei imaginea lor se asociază cu sursele de apă însotite de cruci de pomenire, sau cu punctile de trecere peste apă puternic legate de spiritul popular vâlcean. În Gorj, la Plopșoru, spre deosebire de Turburea, crucile de jurământ etalate pe copaci sunt o imagine unică de integrare a obiceiului în spațiu natural.

Întrebarea este dacă nevoia noastră de turism, și acelor care îl proiectează și îl manageriază, este sau nu deranjantă pentru un fenomen popular atât de conservator dar și atât de sensibil pentru încărcătura de sensibilitate pe care îl conține. Este vorba de cerințele turistului venit să consume cât mai multă valoare culturală și sensibilitățile producătorilor și purtătorilor de valoare, localnicii utilizatori ai obiceiului. Exemplul Săpânței din Maramureș, este elocvent, cu părțile sale de căștig și de pierderi a autenticității populare. Un turist discret, educat în spiritul respectării locului vizitat atât în informare cât și în contactul real cu potențialul turistic rezultat din păstrarea unor asemenea obiceiuri ar fi o soluție care să nu forțeze mentalitățile locale, menținând-le într-un echilibru tradițional și autentic.

Un asemenea fenomen contradictoriu, cu căștig și pierderi, se observă și în valorificarea turistică a celorlalte monumente spirituale populare. Călușarii, colindele, muzica autentică, arta și creația populară ce urmează unor pierderi atât de dureroase cum sunt cele din arhitectură, port sau tradiția interiorului casei țărănești. Trecând peste conservatorismul obiceiurilor de înmormântare un turism agresiv și interesat doar de căștig duce la tulburarea spațiului popular tradițional caracteristică esențială a păstrării identității noastre culturale.

10.3. Valorificarea științifică

Conservarea valorilor populare inclusiv a monumentelor de artă legate de obiceiurile tradiționale, impune o atenție deosebită care trebuie acordată unui asemenea fenomen. Cercetarea lui științifică solicită aceleși componente morale și practice de cunoaștere a spațiului românesc, în desfășurarea sa generoasă, nu numai în Oltenia ci și în restul spațiului românesc. Programe de cercetare științifică, desfășurate în timp, asociate cu o repertoriere a monumentelor legate de spiritualitate ar ajuta la formarea unei imagini generale care încă nu este în fază de recoltare a unor aspecte finale sau de diluare a realităților tradiționale. Ea ar putea fi completată cu atenție mai mare dată salvării unor artefacte cu eficacitate în timp. În județul Gorj, inițiativa inimoasă a unui pasionat cum este Pompiliu Ciolacu în realizarea muzeului crucilor în localitatea Măceșu este lăudabilă și ar trebui încurajată.

Chiar și conservarea cimitirului din Găleșoaia, rămas neatins după dispariția satului ar fi o dovedă că acolo unde prezentul acționează mult prea violent, imaginea spirituală a tradiției trebuie să reprezinte o dovedă a atenției contemporanilor ce nu se rezumă doar la constatare ci și la păstrarea științifică și muzeografică a caracteristicilor etnografice a poporului nostru.



Cruci de jurământ, Ceplea (arborele A1)



Cruci de jurământ, Ceplea (arborele A2)



*Cruci de jurământ,
Ceplea
(arborele A2)*
- sprijinită de arbore
o cruce de mormânt



*Cruci de jurământ,
Ceplea
(arborele A3)*



*Cruci de jurământ,
Ceplea*





Cruci de jurământ, Cursaru (arborii A1, A2, A3)



Cruci de jurământ, Cursaru (arborii A2, A3)



*Cruci de jurământ,
Cursaru
(arborele A4)*





*Cruci de jurământ,
Cursaru
(arborele A4)*



102



*Cruci de jurământ, Ceplea
(arborele A4)*



Cruci de jurământ, Cursaru (arborele A5)

103



*Cruci de jurământ, Cursaru
(arborele A5)*



*Cruci de jurământ, Ceplea
cruce pe săgeata A5*



*Cruci de jurământ, Ceplea
cruce pe săgeata A5*





*Cruci de jurământ,
Ceplea
cruci pe săgeata A5*



*Cruci de jurământ,
Ceplea
(arborele A6)*



*Cruci de jurământ, Cursaru
(arborele A5, A6)*





Cruci de jurământ, Cursaru (arborii A5, A6)



Cimitirul din Ceplea. Cruci de jurământ (arborele A6)



*Cimitirul din Ceplea.
Cruci de jurământ
(arborele A6)*





Ceplea. Crucii de jurământ
(arborele A6)



Cruce și stâlp de mormânt.
Cimitirul din Ceplea

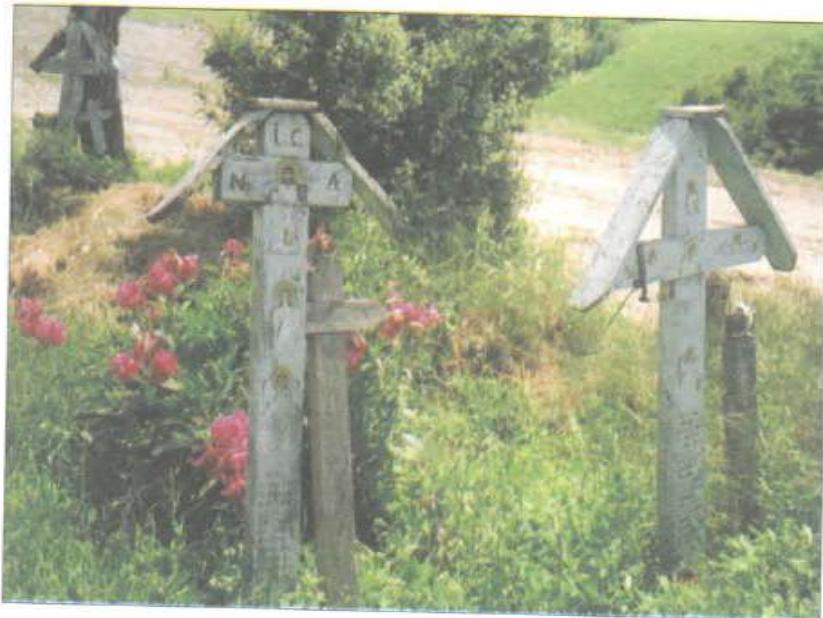


Crucii de jurământ, Cursaru
(arborele A8)





*Cruci de mormânt.
Ceplea*



*Cruci în cimitirul
din Ceplea*





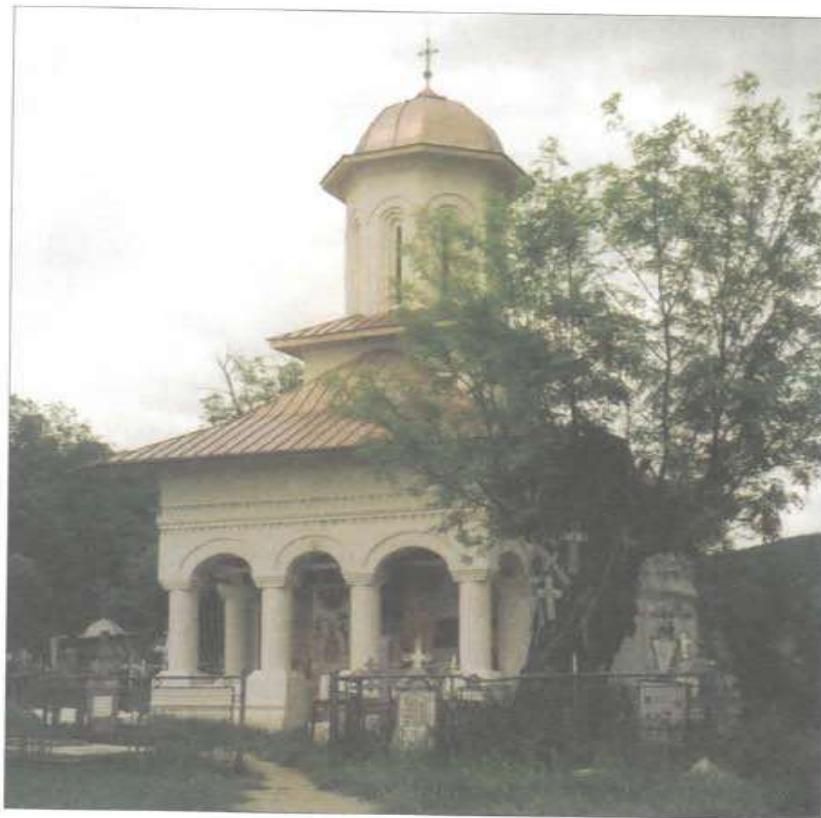
Cruci în cimitirul din Ceplea



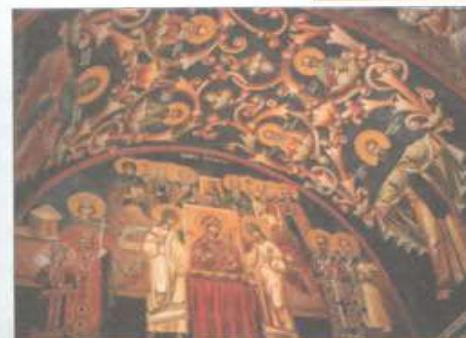
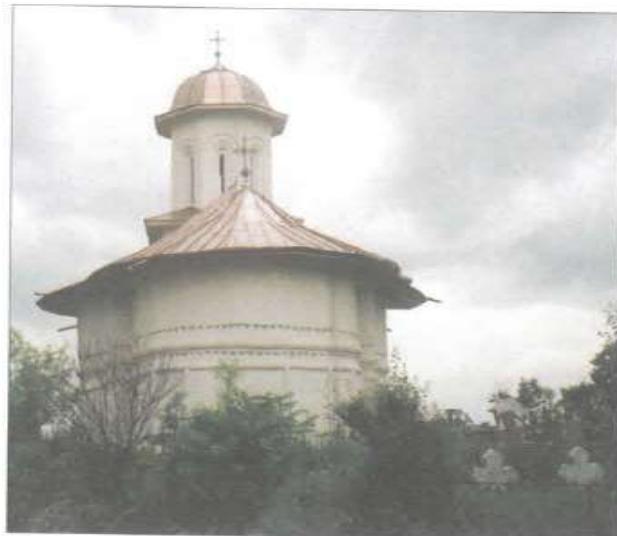
Cimitirul din Ceplea. Cruce și masă de pomană



*Cursaru. Troița din curtea bisericii.
Revers / Avers*



Biserica
din Ceplea



Ceplea.
Biserica. Pictură interioară
(după restaurare)

À la recherche de la Mort perdue.
Traseu prin iconografia monumentelor de cult din Oltenia veacurilor XVIII-XIX



Cursaru. Clopotniță

Istoria morții, istoria imaginilor dedicate morții, istoria privirilor care au scrutat-o, au descifrat-o, au interpretat-o. Trei momente aparent distințte – actul în sine (*moartea*), dublul lui (*imaginea*) și reflectarea dublului (*privirea*) – care se înlănțuie pentru a ne sugera jocul succesivelor intercondiționări. De câteva decenii, unii istorici (Philippe Ariès, Michel Vovelle), filozofi (Vladimir Jankélévitch, Maurice Blanchot), mediologi (Régis Debray) sau istorici de artă (Louis Marin, Hans Belting) își construiesc discursul în jurul acestor relații de interdependență, arătând că arta ia naștere în jurul ansamblului de practici și gesturi simbolice care îmbrățișează evenimentul morții: „Onorurile mormântului relansează, din loc în loc, imaginația plastică, mormintele mai-marilor au fost primele noastre muzeu, iar defuncții își primii primii noștri colecționari”¹.

La origine, imaginea a fost legată indisolubil de moarte și de sacru. Etimologia rămâne una dintre căile de acces la această misterioasă relație. *Imagine, figură², simulacru, reprezentare³* – toți acești termeni înruditi din punct de vedere semantic – trimit la realitate ce țin de sfera morții, a dublului, a lumii de dincolo. Etimonul latinesc al cuvântului „imagine” – *imago* – desemna masca din ceară a defunctului,

¹ R. Debray, *Viața și moartea imaginii. O istorie a privirii în Occident*, trad. de Irinel Antoniu, Iași, Ed. Institutul European, 2011, p. 20.

² Annie Duprat, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Ed. Belin, 2007, p. 12: „L'etymologie du mot latin *figura* est révélatrice des liens ambivalents entre l'image, le regard et la mort. La *figura* est d'abord le fantôme, puis la figure ...”

³ R. Debray, *op. cit.*, p. 23: „În limbaj liturgic, «reprezentarea» desemnează «un sicriu gol peste care se întinde o pânză mortuară pentru o ceremonie funebră». De adăugat definiția din Littré: «În Evul Mediu, figură mulată și pictată care, la funeralii, îl reprezinta pe defunct».”

păstrată în casele romanilor într-o nișă a *atrium*-ului și purtată pe străzile orașului, potrivit unei legi – *jus imaginum* –, care le permitea nobililor să exhibe în spațiul public chipul vreunui strămoș de la care se puteau legitima. *Figura* însemna inițial „nălucă, fantomă, umbră” și abia apoi a denumit „aspectul, chipul”. Un traseu asemănător îl împărtașește la nivelul limbii latine și vocabula *simulacrum*, în care se încuiba originar ideea de „spectru, stafie”.

Imaginea pare a fi aşadar vehiculul esențial pentru circulația unor informații referitoare la tema morții, fie că este vorba despre imaginea concretă a unor rămășițe pământești – utilizate în diverse ritualuri magice⁴, transformate în artefacte cu diferite întrebuițări sau folosite drept obiecte de artă (cranii împodobite, mumii, reliefuri conținând părți ale corpurilor Sfinților, capele decorate în întregime cu oseminte) –; fie că este vorba despre reprezentările picturale, sculpturale sau de altă natură artistică ale defuncților sau ale personajului ce întruchipează Moartea.

Relația dintre imagine și moarte este firească, pentru că își află rădăcinile în legăturile tensionate dintre *prezență* și *absență*⁵. Imaginea ține întotdeauna loc de ceva ce lipsește, ce este absent. Moartea fiind *absența prin excelență*, era firesc ca ea să fie „populată”, mascată cu imagini, pentru a fi mai ușor de suportat și de acceptat.

Instrument privilegiat de investigare a istoriei morții, imaginea poate fi descifrată în mai multe chei de analiză, pornind chiar de la funcțiile pe care le dezvoltă: de comunicare a unui mesaj, de păstrare a memoriei culturale, de propagandă sau de polemică, magica⁶.

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, 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

⁴ Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort. Les modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, éd. revue et corrigée, Paris, Ed. José Corti, 1993, p. 47: „Des vestiges humaines utilisés dans le même but magique ont été traité en amulettes, fétiches, etc.: têtes réduites par les Jivaros, os travaillés en poignards, et donc en instruments de Mort (Nouvelle-Guinée, par exemple), en pendants d'oreilles, en manches d'éventail, comme aux îles Marquises ...”

⁵ Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, trad. din germană în franceză de Jean Torrent, Paris, Ed. Gallimard, 2004, p. 184: „Imaginea se oferă privirii noastre în același fel în care și morții ni se înfățișează: în absență”.

⁶ Annie Duprat, *op. cit.*, p. 48.

culturale. Acest dublu raport se vrea a fi pus în evidență în studiul de față, alegând drept nucleu al cercetării imaginile Morții din biserici Olteniei, pictate în veacurile XVIII-XIX, și felul în care ele au fost receptate la nivelul comunităților locale, dar și în studiile românești de istoria artei, eșalonate pe câteva decenii, începând cu anii 40 ai secolului trecut și până în prezent. Imaginea devine astfel un soi de palimpsest, în care ochiul atent poate identifica schimbările de mentalitate, asociate atitudinilor idolatre sau iconoclaște. Ea ne vorbește despre fragilitatea privirii care nu mai înțelege rostul unui tip de reprezentare și, implicit, despre fragilitatea memoriei culturale, care își pierde „marterii”. Uneori martorii vizuali rămân, dar nu mai sunt corect percepți și apar regretabile erori în interpretarea lor, cauzate de pierderea codului de lectură a respectivelor imagini.

Prezențe, dispariții și reinterpretări ale imaginilor Morții

Picturile murale se modifică în timp sub presiunea mai multor tipuri de factori. Într-un studiu dedicat reprezentărilor distruse parțial sau integral din iconografia bisericilor catolice din regiunile alpine, Simona Boscani Leoni încearcă să clasifice cauzele intervențiilor care au avut loc asupra acestor imagini: „En ces territoires, nous pouvons indiquer au moins trois typologies distinctes d'images abîmées. La première concerne l'image endommagée et dissimulée pour des motivations religieuses (lors de la Réforme, mais aussi lors d'interventions de censure totale décidées par les autorités ecclésiastique catholiques). La deuxième a trait à la manipulation de l'image par égratinure ou écriture sur la couche picturale. Ce phénomène, assez fréquent à l'Age Moderne, signale la volonté du fidèle d'indiquer sa présence dans l'église; il est en même temps une sorte de rituel, presque magique, d'appropriation physique de l'image et de son efficacité protectrice. Le troisième type d'image abîmée est l'image repeinte ou réadaptée”⁷.

Același tip de demers ne propunem să îmbrățișăm pentru a decoda rațiunile care au condus la „maltratarea” reprezentărilor Morții, incluse în programul iconografic al ctitorilor oltenești, împodobite cu veșmânt pictural aproximativ între 1750 și 1850 (mergând până la

⁷ Simona Boscani Leoni, „Les images abîmées: entre iconoclasme, pratiques religieuses et rituels magiques”, în „Images re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art”, nr. 2/2006, pp. 54-55.

1870)⁸, perioadă denumită de Maria Golescu, „veacul de aur al artei noastre populare”, întrucât este epoca în care „tradiția populară care moșnise atâtă vreme se afirmă izbucnind pretutindeni; atunci, răspunzând unei cerințe generale intervin episcopii pe lângă domnitorii ca să ocrotească pe zugravii pământeni ca Ioan și Mincu din Gărdești, pentru ca să intemeieze primele școli de zugrăvire la Episcopia Râmnicului, cel dintâi la 1788, cel de-al doilea la 1800, dând astfel prilej atât oameni simpli, care simțeau acest imbold, să transpună în ornamentație poveștile sau scenele întipărite în imaginația lor, împreună cu cât era posibil, cu tipicul erminiei”⁹.

Orice reprezentare trebuie să evoce originalul, uneori într-un mod atât de fidel, încât ar putea fi confundată imaginea (copia) cu realitatea. În cazul Morții, imaginația a fost nevoie să umple „golurile” realității. Variantele propuse de zugravii care au împodobit bisericiile românești de lemn sau de zid vorbesc, în egală măsură, despre o tradiție picturală, izvorâtă din lapidarele informații ale erminilor¹⁰ sau din schițele cuprinse în caietele de modele¹¹, dar și despre ingeniozitatea meșterilor, care putea să se manifeste nestingherită în ilustrarea subiectelor „necanonice”.

Libertatea asumată este corelată de Radu Crețeanu cu statutul acordat în epocă decorației exterioare (deși imaginea Morții este

⁸ Rolul zugravilor, al dascălilor, al copiștilor (care adună adevărate biblioteci între copertele unui miscelaneu), al vătafilor de plai (ce ctitoresc locașuri de cult pe cont propriu sau cu ajutorul întregii comunități) – altfel spus, al păturilor de mijloc ale societății, – este hotărâtor în această perioadă pentru înnoirea discursului și schimbarea mentalităților referitoare la multe aspecte existențiale. În rândul acestora, percepția morții ocupă un loc privilegiat, căci fiecare epocă încearcă să-i dea o altă dimensiune, să o integreze în codul propriu de gândire. Vezi, în acest sens, Răzvan Theodorescu, „Orizontul folcloric al civilizației românești din secolul al XVIII-lea. Imagine și text”, în „Revista de Istorie și Teorie Literară”, anul XXXII, nr. 2/1984, pp. 12-19; Teodora Voinescu, „Contribuții la o istorie a artei păturilor mijlocii; ctitorii de vătafi de plai din Tara Românească”, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică”, nr. 2/1973, pp. 297-320.

⁹ Maria Golescu, „Biserica din Viorești”, în „Boabe de grâu”, anul IV, nr. 1/1933, p. 25.

¹⁰ Vezi, de pildă, Dionisie din Furnă, *Carte de pictură*, trad. de Smaranda Bratu Stati și Șerban Stati, București, Ed. Meridiane, 1979, pp. 159-160, 243, 247.

¹¹ Caietele de modele (adevărate *corpus-uri* de reprezentări iconografice) circulau în mediul zugravilor din Tara Românească, se moșteneau din generație în generație, erau copiate sau cumpărate, constituind o sursă de inspirație semnificativă în secolele XVIII-XIX. Un astfel de caiet, conținând mai multe schițe pentru figurarea personajului Morții, a fost editat de Teodora Voinescu (*Radu Zugravu*, București, Ed. Meridiane, 1978).

inclusă, în unele regiuni, și în pictura pronaosului sau a tindei): „Aici, zugravul putea să își exprime mai bine personalitatea, avea toată latitudinea să se «joace» – și din acest joc au ieșit uneori mici capodopere de artă populară. Preotul tolera introducerea acestor fantezii pe fațadele lăcașurilor, cât timp însă pictura interioară respectă canoanele”¹².

Credințele folclorice sau cărțile populare care au circulat în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea pe teritoriul românesc propun adeseori o viziune asemănătoare asupra acestui personaj, care se impune în iconografia noastră cu o suță de variante specifice, pendulând între registrul tragic, amenințător (sugerat și de inscripțiile adiacente: „Înfricoșata Moarte”, „Cumplita Moarte”, „Strașnică Moarte”), și cel comic (perceptibil mai ales în dialogurile de sorginte esopică). Ustensile cu care au înzestrat-o zugravii din vechime sunt selectate din rândul obiectelor familiare omului simplu – coasa, secera, grebla, mătura, furca. Nisiparnița (prevăzută în erminii¹³ și transformată în reper identitar în arta occidentală, alături de mai banala coasă) lipsește¹⁴, absența ei putând fi privită ca „o marcă” a creațiilor românești, al căror gust popular rămâne incontestabil.

Situarea imaginilor Morții pe fațadele sudice sau nordice ale locașurilor de cult din Oltenia (mai ales în zonele vâlcene) ne dezvăluie un tip de mentalitate, astăzi în mare parte dispărut. Trăind într-un timp marcat de prezență și atotputernicia morții (la nivel real, din pricina diverselor epidemii și a frecvențelor calamității 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 evazi-obligatorii ale decorației interioare sau exterioare a bisericilor.

Imaginea macabru era menită să amintească privitorilor caracterul perisabil al existenței pământești, egalitatea în fața sfârșitului, propunându-le un subiect de reflecție, în vederea adoptării

¹² Radu Crețeanu, „Zugravii din Teiuș”, în „Magazin istoric”, IV, 12 (45)/1970, p. 14.

¹³ Vezi Dionisie din Furnă, *op. cit.*, p. 243.

¹⁴ Nisiparnița apare însă într-o miniatuă a lui Picu Pătrut, conservată astăzi în arhiva Muzeului Tărănatului Român (București). Pentru detalii, vezi Picu Pătrut, *Miniatouri și poezie*, ed. îng. de Octavian O. Ghibu, București, Întreprinderea Tipografică «Arta grafică», 1985, fig. 107, *Moartea* (miniatură din *Stihos adecă viers*, p. 1351, 15x20,5 cm, datând din 1847).

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 alterarea sau chiar dispariția unui număr semnificativ de imagini.

„Soluții” iconoclaște

Succesivele cercetări de teren pe care le-am întreprins în Oltenia (în perioada anilor 2000-2010) au prilejuit descoperirea unor contexte care au condus la deteriorarea, acoperirea cu var sau chiar eliminarea integrală a unor scene. Câteva cazuri ne-au fost supuse atenției și de bibliografia de specialitate. Scriind o lucrare despre frescele care ornează exteriorul monumentelor de cult din Muntenia, Andrei Paleolog a consemnat unele situații de distrugere voită a scenelor, la câteva biserici din Vâlcea, Argeș sau Olt, încercând să ofere și explicația acestor manifestări iconoclaște: „Cum *thanatos*-ului, zugravii din Tara Românească i-au asigurat (...) o înfățișare deliberat înfricoșătoare, nu atât pentru a însăpa mână, cât cu scopul de a «forța» conștientizarea perspectivei ineluctabile a morții, devine într-o anume măsură comprehensibil faptul că, în multe locuri, imaginea morții a fost radiată sau acoperită cu văruială din inițiativa expresă a cetătenilor”¹⁵.

Teama de reprezentarea macabre, favorizată de credința în capacitatea imaginii de „a capta o parte din identitatea obiectuală”¹⁶, a dat naștere unor atitudini de „apărare”. Membrii consiliului parohial din satul Obeni, comuna vâlceană Ionești, ajungând la concluzia că localnicii ocolesc biserică din pricina personajului înarmat cu furcă și bardă, ce străjuia pe fațada sudică a locașului de cult, au decis ascunderea lui 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 desifrează decât contururile personajelor, hotărându-se, în consecință, zugrăvirea fațadelor, pentru camuflarea formelor devenite „ilizibile”. La biserică „Sfinții Voievozi” din Ceauș-Horezu (jud. Vâlcea), imaginea vădită feminină a morții înaripate,

¹⁵ Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Tara Românească (sec. XVIII-XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 57. Sunt indicate cazurile de deteriorare sau stergere a imaginii de la Măgura (jud. Vâlcea) și Sâmburești (jud. Olt).

¹⁶ Rudolf Wittkower, *L'Orient fabuleux*, trad. din lb. engl. de Michèle Hechter, Paris, Ed. Thames & Hudson SARL, 1991, p. 13.

înzestrată cu coasa, toporul și desaga a dispărut în urma tencuirii fațadei nordice din anul 2009. Basorelieful galben-maroniu înfățișând personajul macabru pe fațada nordică a bisericii din Miherea, comuna Ghioroiu (jud. Vâlcea) a fost îndepărtat cândva, în intervalul 2002-2010, între prima cercetare pe care am efectuat-o în zonă și cea mai recentă care ne-a pus în față acestei dispariții.

Simbolic, imaginea *Thanatos*-ului „se încăpătânează” câteodată să nu părăsească arealul nostru vizual. Biserică de lemn din Lăzărești (jud. Vâlcea), transformată într-o ruină din cauza unui incendiu survenit în 2006, conservă la exterior un fragment din reprezentarea macabre. Sensul frescei este întărit, „confirmat” de tristețea fără leac a decorului părăgit: 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 successive. 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 și Andrei Paleolog din anii 70-80 ne-au oferit radiografia unui fenomen de ocultare sau, mai rar, de scoatere la lumină a unor reprezentări considerate a fi adesea „incomode”. Astfel, în lucrarea lui Al. Ștefulescu intitulată *Gorjul istoric și pitoresc*¹⁷, 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), ctitorit de polcovnicul Mihai Colțescu în 1780 și zugrăvit în 1831. Privitorul de astăzi, ajuns în curtea bisericii pe urmele indicațiilor lui Al. Ștefulescu, va rămâne dezamăgit, întrucât imaginea nu se mai păstrează.

Câteva studii semnate de Victor Brătulescu ne informează despre reprezentări ale Morții din decorația exterioară a unor biserici vâlcene, pe care cercetătorul contemporan nu mai are șansa de a le putea vedea și analiza, textele rămânând singura doavadă a existenței lor vremelnice. Aflăm astfel despre două scene înfățișând fabula bâtrânlui care, într-un moment de slăbiciune, își cheamă moartea, pentru ca apoi, la apariția ei, să înceerce să o păcălească sau chiar să-i devieze traseul

¹⁷ Al. Ștefulescu, *Gorjul istoric și pitoresc*, Târgu-Jiu, Tipografia N. D. Miloșescu, 1904, p. 334.

către un alt destinatar. Pe fațada nordică a bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Capul-Dealului, Drăgășani, a fost cândva figurată următoarea întâlnire, descrisă amănunțit de autorul menționat: „O scenă cu caracter profan, filosofică și didactică în aceeași măsură (...) înfățișează pe un bătrân cu o sarcină de lemn în spate. Din gura bătrânlui pornesc vorbele următoare, arătate de inscripția zugrăvită: «*O, moarte, vină de mă ia*»¹⁸. Din gura morții, care apare, ca la comandă, cu coasa în mâna, ies cuvintele scrise invers: «*dată-mă*». La această apariție neașteptată și nedorită, bătrânlul își revine și zice: «*Nu te chem să mă iezi, ci ca să pui lemnale jos*». Două decenii mai târziu, Andrei Paleolog ne oferă, într-o notă a lucrării sale focalizate pe tematica picturii exterioare a ctitorilor muntești, explicația dispariției acestei scene de sorginte esopică: „Biserica, avariată de cutremurul din 1977, a pierdut definitiv picturile exterioare de pe fațada pridvorului”¹⁹.

Cealaltă frescă menționată de Victor Brătulescu 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 lemn își cheamă moartea, dar când aceasta apare, el o roagă să-i ajute să-și ia lemnale. La alte vorbe ale morții, bătrânlul o trimește să ia pe o fată Tânără din preajmă”²⁰.

O altă transpunere plastică a fabulei esopice a fost identificată de Maria Golescu la biserică 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 amănunte²¹, prilej pentru

¹⁸ Victor Brătulescu, „Însemnări. Biserică Adormirea Maicii Domnului din Capul Dealului – Drăgășani”, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 5-6/1960, p. 375.

¹⁹ Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 86, nota 281.

²⁰ Victor Brătulescu, *Călimăneștii și monumentele istorice din imprejurimi*, ed. a III-a, București, Institutul de Arte Grafice Marvan S. A. R., p. 41.

²¹ Maria Golescu, „O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă”, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXVII, fasc. 80/1934, p. 72: „Moartea slabă, cu ochii holbați, rânjet fioros și cu înfățișare negroidă, ține o coasă mare în mâna dreaptă și arată cu mâna stângă spre un moșneag căruia își se îndoiește genunchii, lăsând să scape snopul de vreascuri. El duce cu spaimă palma dreaptă la obraz, căutând să-și ascundă vedenia. Moartea este încinsă cu un ștergar alb, iar unchitașul poartă peste nădragii lunghi, coborând până la iminei, un anteriu (sau o cămașă) alb, încrețit la brâu, și deasupra un mintean roșu; pe cap are o căciulă fugătă de aceeași culoare.” În același articol, autoarea amintește scenele similare existente odinioară la bisericile din Giulești și Ghioroiu (jud. Vâlcea), fără a oferi însă o descriere a lor. În timpul cercetărilor pe care le-am întreprins la cele două monumente de cult nu am putut identifica scenele amintite, probabil în timpul unei restaurări ele au fost distruse sau acoperite cu var.

cercetătoare de a dezvolta o comparație între două modalități distincte de figurare a Morții – *Thanatos* sau *Mors* și *Kyr* sau *Lethum*: „Primul personifica moartea în sine, liniștea desăvârșită, și se reprezenta mai întotdeauna sub chipul unui geniu Tânăr și frumos, rareori cu barbă, adesea cu aripi (...) Kyr personifica trecerea la moarte cu groaznicile sale chinuri și era înfățișată ca o femeie cu colți fioroși, cu unghii cocârjate și cu părul ridicat măciucă”²². În același text, sunt precizate alte două monumente religioase – de la Curtișoara (jud. Gorj) și Turcești (jud. Vâlcea) – care au beneficiat de o reprezentare a înfricoșătorului spectru, aparținând tipologiei „Moartea lumii”. Cea de la Curtișoara însă nu se mai păstrează, după cum am putut constata în timpul anchetelor de teren.

Există însă (mult mai rar, din păcate) și situații în care imaginile Morții, ascunse timp de câteva decenii sub var, au fost scoase recent la lumină. Este cazul reprezentării fabulei esopice a bătrânlului care și invocă moartea, la biserică „Duminica Tuturor Sfintilor” din Bălănești-Horezu (jud. Vâlcea). Scena a ieșit la iveală în urma unei restaurări executate în anul 2000.

Alteori, imaginea veche, devenită ilizibilă, primește o nouă înfățișare, în conformitate cu gustul și imaginarul religios al artistului contemporan. La biserică „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 scenă constituie o contaminare stranie între modelul *Thanatos*-ului și cel al *Sfântului Gheorghe omorând balaurul* (îndepărtându-se, evident, de fresca aşezată pe fațada nordică la jumătatea veacului al XIX-lea), localnicii folosesc aceeași sintagmă pentru a-și desemna aşezământul religios („biserica cu moartea”), dovedind astfel importanța acordată acestui element iconografic.

Un personaj de neocolit

Repertoriul imagistic rezultat în urma anchetelor de teren a oferit o cheie în plus de înțelegere a felului în care românii din trecut întâmpinau moartea. Frecvența cu care apare, în anumite zone, portretul acestei entități apparent „ireprezentabile”, alături de alte scene cu semnificație macabru, este grăitoare pentru un tip de atitudine ambivalentă: pe de o parte, încercarea de a exorciza o stare de rău și un

²² *Ibidem*.

acut sentiment de frică (precum cel dezvoltat în perioadele marilor epidemii de ciumă sau de holeră), pe de altă parte, dorința de a se familiariza cu o realitate de neocolit, de a-i înțelege și accepta rostul²³.

Nefind un studiu de istoria artelor, nu am insistat asupra problemelor estetice, rezumându-ne la a puncta anumite detalii semnificative, relevante mai degrabă pentru discursul mentalist propus de imagini, decât pentru cel plastic. Ca o observație de ansamblu, am înregistrat libertățile pe care și le-au permis meșterii zugravi în conceperea decorației *exterioră*²⁴ a monumentelor și în tratarea temelor alese, neputându-se totuși vorbi despre o deviere manifestă de la normele impuse, prin intermediul erminilor, de iconografia postbizantină. Deși imaginile investigate conturează o suita de *modele stilistice*, fapt ce demonstrează existența unui discurs iconografic unitar, între diversele *variațiuni pe aceeași temă* se nasc diferențe marcate expresiv și datorate stilului specific fiecărei echipe de zugravi ce și-a lăsat amprenta asupra locașurilor de cult.

Unitatea de viziune în conceperea temei, atunci când se face simțită, poate fi explicată prin existența unor surse comune de inspirație (de natură livrescă²⁵) și prin răspândirea tiparelor, prin intermediul caietelor de modele sau al translării unor imagini, de la o ctitorie la alta, de către echipele de meșteri itineranți.

Uneori, același artist a creat mai multe variante ale Morții, încadrabile în tipologii diferite, sugerând astfel o pluralitate de opțiuni în figurarea temei. *Moartea călare*, la intrarea în pronaosul bisericii „Sfântul Ioan Botezătorul” din Neghinești-Cacova (1819) sau al

²³ Andrei Paleolog, „Les visages de la Mort. Iconographie postbyzantine et mentalité orthodoxe”, în *Homo Religiosus. Autour de Jean Delumeau*, Paris, Ed. Fayard, 1997, p. 118: „Brosser le «portrait» de la Mort correspond aussi bien à un profond désir de l'accepter en tant que «réalité» inéluctable qu'à un effort pour comprendre sa «raison» d'exister.” („A schița «portretul» Morții corespunde atât unei dorințe profunde de a o accepta în calitate de «realitate» ineluctabilă, cât și unui efort de a-i înțelege «rațiunea» de a fi.” – trad. n. - C. B.).

²⁴ Vezi Radu Crețeanu, „Zugravii din Teiuș”, în „Magazin istoric”, IV, 12 (45)/1970, p. 14: „Aici, zugravul putea să-și exprime mai bine personalitatea, avea toată latitudinea să «se joace» – și din acest joc au ieșit uneori mici capodopere de artă populară. Preotimea tolera introducerea acestor fantezii pe fațadele lăcașurilor, cât timp însă pictura interioară respecta canoanele.”

²⁵ Alexandru Duțu, *Călătorii, imagini, constante*, București, Ed. Eminescu, 1985, p. 201: „... până în secolul 19, marile fresce au la bază carteau. Aproape în exclusivitate, sistemul figurativ se întemeiază pe textul scris: portiunile reduse, în care textul sacru nu oferea sugestii reprezentării figurative, au pornit fie de la cărți de ceremonie, fie de la cărți populare, deci tot de la texte.”

schițului Jghiabu (1828), dar și în registrul superior al fațadei sudice de la biserică „Sfântul Gheorghe” din Fărătești (1839); *Moartea cu coasa* (arcul în mâna dreaptă și tolba cu săgeți la sold), în decorația exterioară a locașului de cult „Sfântul Nicolae” din Păușești-Măglași (1829-1833) sau figurarea fabulei esopice a întâlnirii dintre *Bâtrân și Moarte*, în pridvorul ctitoriei „Sfinții Voievozi” (Olari) din Horezu, sunt mostre ale felului în care zugravul Ilie Teiușanu și-a imaginat spectrul atotstăpânitor.

Atitudinea actuală a comunităților rurale pare a fi ambivalentă: pe de o parte, apar frecvent manifestări iconoclauste, situații de vătămare iconică (cauzate de pierderea codului de lectură), pe de alta, ne confruntăm cu mândria de a poseda o biserică „cu Moartea”, despre care mulți săteni cred, conform declarațiilor înregistrate²⁶, că ar fi unică în perimetru românesc. Ca și în semnificația grecесcului *pharmakos*, avem de-a face simultan cu un remediu și o otravă. Un remediul, căci o astfel de figurare e menită să modifice substanțial ființa umană înainte de inevitabilul deznodământ, dar și otravă, întrucât ea devine materializarea unei realități indezirabile, provocatoare de spaime de necontrolat. Moartea este o „prezență absentă” (Paul Ludwig-Landsberg), dar și o reprezinta „înseamnă a face prezentă absența. Nu înseamnă doar a evoca, ci a înlocui. Ca și cum imaginea ar fi acolo pentru a umple o lipsă, pentru a ostoi un chin”²⁷. 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”. 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 extrage sensul din privire, după cum scrișul din lectură”²⁸, 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 căutând să le distrugă sau să le oculteze. Rostul iconografiei istorice este, printre altele, acela de a conserva și oferi generațiilor viitoare amintirea unor imagini care dispar treptat,

²⁶ Astfel de declarații am putut înregistra, de pildă, la biserică „Buna Vestire” din Oteșani (jud. Vâlcea).

²⁷ R. Debray, *op. cit.*, p. 49.

²⁸ *Ibidem*, p. 56.

precum și a privirilor care le-au receptat de-a lungul timpului.

Altfel spus, de a ne lăsa un *semn* despre ceea ce a fost. Și aici jocul lingvistic continuă, căci *semnul* (gr. *séma*) nu este altceva, etimologic vorbind, decât o piatră *tombală*.

**CATALOG AL BISERICILOR DIN OLTEȚIA,
CU REPREZENTAREA PICTURALĂ A MORTII¹**
(clasificare pe județe)

DOLJ

BISTREȚU VECHI, comuna Bistrețu;

„Sfântul Nicolae și Sfinții Arhangheli”;

Ctitorită: 1826-1832; ctitori: Mihai Constantin și alții; pe fațada sudică se mai deslușesc contururile câtorva dintre moșnenii satului, despre care pisania amintește că s-au învrednicit „unii cu banii căt s-au adunat, alții cu osteneala și cu deosebire ajutoare au lucrat”².

Zugrăvită: 1834-1837; zugravii Matei și Dinu, pe cheltuiala fiului ctitorului, Nicolae Mihai (cf. pisaniei);

Reprezentarea nu se mai păstrează³.

CRAIOVA:

„Sfântul Nicolae” (Belivacă);

Ctitorită: 1794; reparată după cutremurul din 1838, la 1867; ctitori: Hristea Belivacă și Mihai Socolescu;

Zugrăvită: post 1795; zugravii Marin și Tudor;

Moartea călare, pe fațada sudică, registrul inferior.

Inscripția adiacentă: „Moartea” (cu caractere chirilice).

GORJ

BRĂDICENI, comuna Peștișani;

„Sfântul Nicolae” (Mămăroi);

¹Acest catalog a fost întocmit în urma anchetelor de teren, pe care le-am efectuat la monumentele de cult din Olteția în intervalul 2000-2010, și prin corelare cu informațiile prezente în bibliografia de specialitate.

²Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Tara Românească (secolele XVIII-XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 80, nota 37.

³Informații despre existența imaginii Morții în Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 100. Scena apare încadrată în secțiunea „Moartea (cu coasa)”.

Ctitorită: 1739, arsă în 1821; refăcută de Șerban Manolochescu și Badea Popescu, între 1829-1832;
Zugrăvită: post 1830; zugrav anonim;
Scena nu se mai păstrează.

CLOȘANI, comuna Padeș;

„Înălțarea Domnului” (biserică de lemn);

Ctitorită: sec. XVIII, ante 1790 (probabil 1789-1790), reparată la 1840 când s-a zugrăvit tâmpla; ctitori din neamul Tămășeștilor;

Zugrăvită: cca 1876; zugravul Gheorghe Miloșescu;

Moartea cu coasa și paharul (personaj umanoid, chipul nu i se mai distinge, întrucât a căzut tencuiala), **pe fațada nordică**.

Inscripția adiacentă: „Moartea” (cu caractere chirilice).

CURTIȘOARA, comuna Bumbești-Jiu;

„Schimbarea la față”;

Ctitorită: 1780;

Zugrăvită: 1831;

Scena nu se mai păstrează.

IONEȘTI, comuna Ionești;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: ante 1836, ctitori: Constantin Cocoroveanu și Rada;

Zugrăvită: 1836;

Moartea cu coasa (în ipostază de monstru păros cu aspect feminin, cu coasa într-o mână și suliță și desaga cu săgeți în celalătă), **pe fațada sudică, registrul inferior.**

Inscripția adiacentă: –

ROMANEȘTI, Târgu Jiu;

„Sfinții Împărați Constantin și Elena”

Ctitorită: 1820-1830, de stolnicul Constantin Bălceanu, medelnicerul Costache Măldărăscu și alții;

Zugrăvită: 1830; zugravii Fotache și Dumitru din Craiova (cf. pisaniei);

Scena („Bătrânul și Moartea”), situată pe fațada sudică, registrul inferior, este foarte deteriorată, aproape ilizibilă.

TURCENII DE JOS, comuna Turceni;

„Sfântul Nicolae și Sfântul Alexandru”;

Ctitorită: 1839, ctitori: Ștefan Broșteanu, soția Anica; Ciucă Căproiu;

Zugrăvită: 1839-1841; popa Mihai zugravul;

Moartea cu coasa (în ipostază de personaj feminin, cu părul lung, săni și burtă ca de femeie gravidă; deasupra Morții se află reprezentat Sfântul Haralambie, ceea ce ar putea induce ideea că avem de-a face cu reprezentarea Ciumei, nu a Morții), în interiorul pridvorului, pe peretele nordic.

Inscripția adiacentă: –

VLADIMIRU, comuna Vladimir;

„Cuvioasa Paraschiva”⁴;

Ctitorită: 1832 sau 1835; ctitori: Ioan și Nicolae Gârbea (reprezentați în poziție ecvestră pe fațada sudică a pridvorului);

Zugrăvită: 1835, repictată în secolul XX;

Scena nu se mai păstrează.

MEHEDINȚI**BUSEȘTI**, comuna Nadanova;

„Sfinții Voievozi” (biserică de lemn);

Ctitorită: 1809, refăcută în 1870; ctitori: locuitorii comunei; pictura a fost plătită de preotul Ioan Căpăstraru;

Zugrăvită: 1870; zugravul Simeon Ionescu din Severin;

Moartea cu coasa și paharul (personaj humanoid, figurat în mișcare, din profil), pe un contrafort al fațadei nordice.

Imaginea este foarte deteriorată.

Inscripția adiacentă: –

CRAINICI, comuna Bala;

„Intrarea Maicii Domnului în Biserică”;

Ctitorită: 1818; ctitori: Constantin și Ion Burnaz;

Zugrăvită: 1837; zugravii Matei, Constantin și Fotache din Craiova;

⁴ Cf. Al. Ștefulescu, *Gorjul istoric și pitoresc*, Târgu-Jiu, 1904, p. 334 (fotografie în care se deslușește imaginea supradimensionată a Morții pe fațada sudică a monumentului de cult amintit). Astăzi, reprezentarea nu se mai păstrează.

Moartea cu sulița (personaj humanoid), pe fațada sudică, registrul inferior. Scena este deteriorată (trăsaturile personajelor nu se mai disting).

Inscripția adiacentă: „Samodiva” (cu caractere chirilice).

JIROV, comuna Corcova;

„Sfântul Nicolae și Nicodim”⁵;

Ctitorită: 1833-1835; logofătul Milcu Condescu și locuitorii satului;

Zugrăvită: 1835; zugravii Constantin și Dumitru;

Scena nu se mai păstrează.

OLT**BÂRZA**:

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1856, de popa Bârzeanu;

Zugrăvită: post 1856, repictată 1869; 1931; 1943;

Moartea cu coasa, inclusă în scena care figurează Roata Vietii (peretele sudic al pronaosului).

Inscripția adiacentă: „Moartea” (cu caractere latine)

DRĂGĂNEȘTI-OLT, cartierul Peretu;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1805, de preoții Marin și Scarlat cu soțile, Barbu Șerbănescu, Dobre și Marin Onescu, Radu Untaru și alții enoriași;

Zugrăvită: post 1820, văruită la exterior în secolul XX;

Scena (Bâtrânel și Moartea), situată pe fațada sudică, registrul superior, nu se mai păstrează.

SÂMBUREȘTI, comuna Sâmburești;

„Adormirea Maicii Domnului”;

Ctitorită: 1600, 1611; ctitori: Marco Danovici (mare armaș); logofătul Dima;

⁵ Cf. Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 101, scena figurează în secțiunea „Voinicul și Moartea”.

Descrierea scenei apare în textul Mariei Golescu, „O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă”, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXVII, fasc. 80/1934, p. 72. În același articol, autoarea amintește scenele similare existente odinioară la bisericile din Giulești și Ghioroiu (jud. Vâlcea), fără a oferi însă o descriere a lor.

Zugrăvită: 1829; popa Ioan, fiul lui popa Stoica;
Moartea călare (cu coasa în mână), pe fațada sudică a pridvorului, registrul inferior.

Scena este foarte deteriorată.

Inscripția adiacentă: –

URȘI, comuna Leleasca;
„Adormirea Maicii Domnului” (Vâlvoiu);

Ctitorită: 1814;

Zugrăvită: 1826; exteriorul post 1850; zugravi: probabil din generațiile de zugravi din Dozești⁷;

Moartea cu coasa, pe fațada sudică, registrul superior.

Scena este foarte deteriorată.

Inscripția adiacentă: „Moartea” (cu caractere chirilice).

VÂLCEA

BĂLĂNEȘTI-HOREZU;

„Duminica Tuturor Sfintilor”;

Ctitorită: 1658-1659, de către Mitropolitul Ștefan (cf. inscripției de pe o *Evanghelie* dăruită de Șerban Cantacuzino bisericii din Râmești⁸); refăcută în 1859, de boiernașii locali Stănică Bălănescu și Niță Predescu;

Zugrăvită: 1859;

Bătrânul (așezat pe grămada de lemn, îmbrăcat într-o cămașă lungă până la genunchi, albă, având o tichie roșie pe cap și opinci în picioare; cu mâna dusă la față într-un gest de spaimă și uimire; deasupra creștetului personajului, se află inscripția „Subredu Bătrân”) și **Moartea** (apariție supradimensionată, de culoare închisă, cu părul vâlvoi și dinții proeminenți, cu gheare la mâini și la picioare; ține coasa în mână stângă și o desagă pe umăr, în care se disting diverse ustensile „tăioase” – cuțit, topor, săgeată, clește și.a.; în partea dreaptă a personajului, apare inscripția „Cu[m]plita Moarte”). **Scena se află pe fațada sudică a edificiului de cult și este într-o stare de conservare relativ bună, întrucât a fost scoasă de sub var în anul 2000.**

⁷ Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 28: „Tot zugravilor din Dozești pare că li se pot atribui frescele exterioare realizate, în județul Olt, la Urși-Vâlvoiu (post 1850)...”.

⁸ Cf. V. Drăghiceanu, „O ctitorie mitropolitană. Biserica din Râmești-Vâlcei”, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, IV, 1911, p. 130 și.u.

Inscripția adiacentă (cu caractere chirilice): „Bătrână au ostenit și au cerut Moarte. Pă urmă s-au căit rău văzând Moarte.” (Mai există o parte de inscripție, astăzi indescifrabilă).

BĂRBĂTEȘTI, cătunul Iernaticu;

„Buna Vestire”;

Ctitorită: 1784-1785, de Iosif ieroschimonahul, preotul Nicolae Grivei, Samoil ieroschimonahul, preotul Constantin Strâmbeanu, diaconul Dumitru (cf. pisaniei); refăcută 1823; 1890;

Zugrăvită: pentru scena cu Moartea, post 1890;

Moartea cu pocalul, în proximitatea patului de moarte al bogatului nemilostiv, în scena care figurează decesul păcătosului, al cărui suflet este răpit de diavoli (fațada vestică a pronaosului).

Inscripția adiacentă: „Mortea păcătosului” (cu caractere latine).

BOGDĂNEȘTI, comuna Bujoreni;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: 1784;

Zugrăvită: 1791; 1854; zugrav: țârcovnicul Chitu Predescu (cf. pisaniei);

Scena nu se mai păstrează, reprezentarea Morții era inclusă în programul iconografic al pronaosului (cf. mărturie localnicilor).

BREZOI;

„Intrarea Maicii Domnului în biserică” (biserică de lemn);

Ctitorită: 1789, ctitor: episcopul Iosif al Argeșului;

Zugrăvită: post 1860; Sima Stanovici;

Bătrânul și Moartea, pe fațada sudică a edificiului de cult (foarte deteriorată, din scenă s-au desprins bucăți întregi de tencuială).

Inscripția adiacentă: „Moartea lumii” (cu caractere latine).

„Dzisă un bătrân: « - Moarte unde ești?» Se arăta degrabă.” (cu caractere latine).

CAPUL DEALULUI (Drăgășani);

„Adormirea Maicii Domnului”;

Ctitorită: 1824; ctitori: căpitanul de panduri Giura și soția sa, Alexandra;

Zugrăvită: 1824;

Scena nu se mai păstrează.

Inscriptia adiacentă: „O, Moarte, vină de mă ia!”; „Iată-mă.”; „Nu te chem să mă iei, ci să pui lemnele jos.” (cu caractere chirilice)⁹.

CĂLIMĂNEȘTI;

„Sfinții Voievozi” (din Deal);

Ctitorită: 1711-1715; ctitori: Serafim ieromonahul, starețul mănăstirii Cozia și fratele său, Vasile monahul; renovată în 1816 de jupân Gheorghe (atunci s-a adăugat pridvorul);

Zugrăvită: 1774, 1816 (pentru pridvor);

Moartea călare, unul dintre Cavalerii Apocalipsei, pe fațada estică a pridvorului.

Inscriptia adiacentă: „Si m-am uitat și iată un cal alb și cel care călărește pe el avea un arc” (dedesubtul celor 4 cavaleri, inscripția cu caractere chirilice reia un fragment din capitolul VI al *Apocalipsei*, referindu-se la primul dintre cavaleri).

CEAUȘU-HOREZU;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: 1840 (?);

Zugrăvită: post 1850; repictare în 1861;

Reprezentarea de pe fațada nordică (Moartea înaripată, în ipostază de personaj feminin, însotit de coasă, topor și desagă) nu se mai păstrează; în 2009, scena a dispărut în urma tencuirii peretului.

Inscriptia adiacentă: „Moartea” (cu caractere chirilice)¹⁰.

CHICIORA, comuna Păușești-Măglași;

„Intrarea în Biserică”;

Ctitorită: 1780; ctitori: diaconul Ioan Tevelei Păușescu, diaconul Radu Brănescu, popa Radu Vlăduceanu și diaconul Pătru;

Zugrăvită: 1821-1822 și 1844; zugravul Dimitrie și ucenicii săi, Dumitru și Andrei (semnați pe fațada vestică);

Moartea cu coasa (figurată din profil; aspect umanoid; pe umăr poartă o desagă), pe fațada sudică, registrul inferior.

Inscriptia adiacentă: –

CIUNGETU, comuna Mălaia;

„Sfinții Împărați” (biserică de lemn)

Ctitorită: 1861; ctitorul principal este Florea Ionescu, moșnean și țârcovnic, reprezentat în pronaos, alături de familia sa și de ceilalți săteni care au contribuit la ridicarea bisericii;

Zugrăvită: 1861; zugravul Nicolae Bunescu (cf. pisanie);

Moartea cu securea (într-o scenă de vânătoare care actualizează motivul „vânătorului vânat”), pe peretele vestic al pronaosului, în decorația chivotului din tabloul votiv.

COASTA, comuna Păușești-Măglași;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1693-1705; ctitori: Preda Bujoreanu vornicul și jupan Cârstea; dărămată de un cutremur și reconstruită mai la deal, între 1824-1825, de localnici din familia Ceaușu;

Zugrăvită: 1829-1833; zugravii: Ilie din Teiuș, Ion, Gheorghe, Barbu, Constantin¹¹ (cf. inscripției de pe fațada nordică);

Moartea cu coasa (figurată din profil; aspect umanoid; cu coasa și desaga cu ustensile de tortură pe umăr și arcul în mâna dreaptă), pe fațada sudică, registrul inferior.

Inscriptia adiacentă: „Moartea” (cu caractere chirilice).

⁹ Informația referitoare la existența acestei scene și la textul adiacent ei provine din articolul lui Victor Brătulescu, „Însemnări. Biserica Adormirea Maicii Domnului din Capul Dealului- Drăgășani”, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 5-6 / 1960, pp. 374-375.

¹⁰ Azi, scena și inscripția nu mai există, dar am putut vedea și fotografia reprezentarea, în timpul unei cercetări de teren din luna mai a anului 2000.

¹¹Cf. Radu Crețeanu, „Zugravii din județul Vâlcea”, în „Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă”, anul XLIX, nr. 2/1980, p. 92, este vorba despre ajutoarele lui Ilie din Teiuș la acest sănctor de pictură: zugravii Ion din Teiuș I, Gheorghe V, Barbu și Constantin III, conform identificărilor lui R. Crețeanu.

DĂMȚENI, oraș Berbești;

„Cuvioasa Paraschiva”;

Ctitorită: 1828 sau 1847; ctitori: „Costandin sin Ionu Grecu Slăvescu ot Berbești, diaconu Mania sin popa Mania cu enorieșii lui, Ionu sin Ionu Oșovei, cu enorieșii lui, popa Negoiță din satul Turcești...” (cf. pisaniei);

Zugrăvită: post 1847;

Moartea (în ipostază de personaj masculin), pe fațada exterioară nordică a altarului, față în față cu Ducipal (de o parte și de alta a ușii de intrare în altar).

Inscriptiția adiacentă: indescifrabilă.

DOZEȘTI, comuna Fârtășești;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1760; 1834; restaurată în 1934, când unele dintre reprezentările exterioare au fost înlăturate;

Zugrăvită: 1828; popa Vasile zugravul și generațiile succesive de meșteri din neamul Dozeștilor;

Bătrânul (cu barbă, haină roșie și pantaloni albaștri, ducându-și însăpămantat mâna la gură) și **Moartea** (cu coasa ridicată amenințător), pe fațada nordică, registrul superior.

Inscriptiția adiacentă: „Până s-au arătat la unchiaș Morte” / „– O, moarte, unde ești să mă iezi?” / „– Ce zisăși?” / „– Zisăi să-mi ajută să iau lemnele.” (Restul textului este indescifrabil).

FÂRTĂȘTEȘTI, comuna Fârtășești;

„Sfântul Gheorghe”;

Ctitorită: pe locul unei biserici de lemn de la 1770; construită de zid la 1837-1838; ctitori: Gheorghe Fârtat și locuitorii satului;

Zugrăvită: 1839; zugravul Ilie din Teiuș;

Moartea călare (scena ține în egală măsură de tipologia dansurilor macabre și de parabola inorogului din romanul popular *Varlaam și Ioasaf*), pe fațada sudică, registrul superior.

Inscriptiția adiacentă: „Înfricoșata Moarte”; „Destul v-ați veselit, ați mâncat și ați băut în lume, / ia veniți de jucați și cu mine (!)”

GĂRDEȘTI;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1826-1835; ctitor: Vasile Chera Gărdescu;

Zugrăvită: 1835;

Scena nu se mai păstrează¹².

GIULEȘTI, comuna Fârtășești;

„Cuvioasa Paraschiva, Sfântul Nicolae”

Ctitorită: 1829-1830;

Zugrăvită: 1832;

Bătrânul și Moartea (scena nu se mai păstrează)¹³.

GURA VĂII, comuna Bujoreni;

„Sfântul Gheorghe”;

Ctitorită: 1757-1758; ctitori: Gheorghe pârcălabul din Bogdănești, cu soția sa, Bana (cf. pisaniei);

Zugrăvită: 1758; post 1800; zugravul Radu (probabil autorul caietului de modele publicat de Teodora Voinescu) și zugravul Gheorghe¹⁴; zugravii Grigorie, Ioan, Pan;

Moartea cu coasa (în ipostază de personaj feminin, doar conturat în culoarea roșie, plasat într-o scenă mai amplă de vânătoare, cu caracter alegoric), pe fațada sudică, registrul superior.

Inscriptiția adiacentă: –

JGHIABU, comuna Stoenești;

„Nașterea Maicii Domnului” (biserica schitului Jghiabu);

Ctitorită: secolul XV(?), refăcută de mitropolitul Teofil în timpul lui Matei Basarab; reclădită de ieromonahii Timotei și Daniil și de preotul Ioan Andronescu în 1827;

Zugrăvită: 1827; zugravii Ilie din Teiuș și Constantin din Zmeurăt;

Moartea călare (pe un cal roșu, galopând peste trupul omului mort; în partea stângă a scenei este figurată gura

¹² Informația referitoare la existența acestei scene provine din Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 101.

¹³ Maria Golescu, *art. cit.*, p. 72.

¹⁴ Este vorba despre Gheorghe II, conform clasificării lui Radu Crețeanu, *art. cit.*, p. 91.

de foc a balaurului care simbolizează iadul), **între scenele pronaosului**.

Inscriptiția adiacentă: „Moartea”; „Va veni ciasul cel mai dupre urmă” (cu caractere chirilice).

LĂZĂREȘTI, comuna Sinești;

„Cuvioasa Paraschiva”;

Ctitorită: construită din lemn în 1746; refăcută și tencuită între 1808-1809; ctitor: diaconul Ilie Nedeloiu; **a ars în anul 2004**;

Zugrăvită: post 1848;

Moartea cu coasa (în ipostază de personaj feminin, cu desaga pe umăr, figurat într-o manieră naivă, populară), **fațada sudică** (în ciuda incendiului care a distrus majoritatea imaginilor, cea a Morții încă se păstrează).

Inscriptiția adiacentă: –

MIEREA, comuna Ghioroiu;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: în secolul al XVI-lea; refăcută în 1826;

Zugrăvită: 1841;

Moartea cu coasa (basorelief; personajul este reprezentat din profil), **pe fațada nordică, registrul inferior. La o cercetare recentă (septembrie 2010) am constatat că imaginea (pe care o fotografiasem în 2002) a dispărut prin tenuirea respectivei fațade, în timpul lucrărilor de consolidare a bisericii.**

Inscriptiția adiacentă (azi dispărută): „Înfricoșata moarte” (cu caractere chirilice).

NEGHINEȘTI, comuna Cacova;

„Sfântul Ioan Botezătorul”;

Ctitorită: 1819; ctitori: preotul Ioan, fiul lui Andronic; preotul Ioan din Cheia, fiul lui Sima și diaconul Tudor, fiul lui Andronic;

Zugrăvită: 1819; zugravii: Partenie călugărul, Ion și Ilie din Teiuș;

Este vorba, probabil, de o reprezentare similară celei de la Schitul Ighiabu, întrucât aparține același zugrav (Ilie din Teiuș) și se află în aceeași poziție (în pronaos), în proximitatea același scene. **Actualmente, este acoperită cu var.**

OBENI, comuna Ionești;

„Sfinții Arhangheli”;

Ctitorită: 1842-1843; reparată în 1909; ctitori: Anghel Duțu Comănoiu și alții;

Zugrăvită: 1843; zugravii: Gheorghe, Bănică și Grigorie¹⁵;

Reprezentarea nu se mai păstrează (scena a fost stearsă, în urma unei hotărâri a consiliului parohial, din anii 2000).

OLARI-HOREZU;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: 1826; construită pe locul unei foste biserici de lemn; ctitori: Stanciu, Covrea și alții;

Zugrăvită: 1826; renovată în 1886; zugravul Ilie din Teiuș;

Bâtrânul (cu barbă, haină roșie și pantaloni verzi, având o mână dusă la gură într-un gest de spaimă și uimire) și **Moartea** (cu coasa într-o mână și arcul în cealaltă), **pe una din fațadele pridvorului** (astăzi închis).

Inscriptiția adiacentă: „Unchiașu”: „O, Moarte, unde ești să mă iai că nu mai poci (!)” „Moartea”: „Iacătă-mă, unchiași, am venit. La ce mă chemi (?)” „Unchiașu”: „Te-am chiemat să m-ajuți să rădic această sarcină cu lemne” (cu caractere chirilice).

OPĂTEȘTI, comuna Golești;

„Cuvioasa Paraschiva” (biserică de lemn);

Ctitorită: 1767;

Zugrăvită: 1866; popa Dumitru zugrav (cf. inscripției de pe fațada sudică)

Moartea cu coasa, deasaga cu instrumentele de tortură și cupa pe care i-o întinde bogatului nemilostiv, pe fațada sudică, registrul superior.

Inscriptiția adiacentă: „Mortea bogaților nemilostivi” (cu caractere chirilice).

¹⁵ Cf. Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 26.

OTEŞANI, comuna Oteşani;

„Buna Vestire”¹⁶;

Ctitorită: 1740; 1773; 1840; ctitori: „si s-au făcut de dumnealor jupan Ioan vătafu Tăliu și jupan Nanu Grecu di la ta(ra) Rumel(ei), Constantin Drăghici Ciucă po(l)covnicul brat eg” (cf. pisanie)¹⁷.

Zugrăvită: 1850, repictată în 1996, de Lucreția Stan;

Motivul Morții cu coasa a fost contaminat cu cel al luptei Sfântului Gheorghe cu balaurul, pe fațada nordică, registrul inferior.

Inscripția adiacentă: –

PĂUȘA, comuna Călimănești;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: secolul al XVII-lea, probabil 1676, refăcută și mărită la jumătatea secolului al XIX-lea, de preoții Vasile și Stan, monahul Pintile Hariton, Ioan Belculescu și mama sa, Magdalina;

Zugrăvită: circa 1857;

Bâtrânul și Moartea. Scena nu se mai păstrează¹⁸.

Inscripția adiacentă: „– Of, Moarte, unde ești să mă iezi?” / „– Te-am auzit, de ce m-ai chemat?” / „– Să-mi ajută să ridic lemnele”. La o altă replică a Morții, văruită, bâtrânul adaugă: „– Du-mi-ți de iea fata ceia decât pe mine.” (cu caractere chirilice; în dosul Morții, ceva mai departe, era figurată o fată).

RÂMNICU VÂLCEA;

„Buna Vestire”;

Ctitorită: ante 1730, când a fost arsă de turci; refăcută în 1747, de logofătul Radu Râmniceanu; jupan Ioan Moldoveanu și jupan Grigore din Sibiu;

¹⁶ Pe fațada sudică a bisericii, în locul fostei imagini care a făcut cunoscut în zonă locașul sub denumirea de „biserica cu moartea”, pictorița Lucreția Stan a așezat, în 1996, o variantă modernă a Morții, contaminată cu motivul *Luptei Sfântului Gheorghe cu balaurul*.

¹⁷ A. Paleolog, *op. cit.*, p. 80, nota 54.

¹⁸ Informația referitoare la existența scenei ce figurează întâlnirea dintre Bâtrân și Moarte, pe urmele fabulei esopice corespunzătoare, provine din articoului lui Victor Brătulescu, „Comunicări”, în „BCMI”, XXVI, fasc. 76/1933, p. 91. Vezi și Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 101, unde scena este încadrată în secțiunea „Moartea (cu coasa)”.

Zugrăvită: 1751-1753; pictura a fost restaurată în 1998;

Moartea călare (în scena Cavalerilor Apocalipsei), pe peretele vestic al pridvorului (pe primul registru deasupra arcadelor).

Inscripția adiacentă reia textul din *Apocalipsă*, capitolul VI, cu caractere chirilice.

STĂNCULEȘTI, comuna Fârtășești;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1789; ctitori: popa Barbu și alții;

Zugrăvită: 1868; zugrav din „școala de la Dozești”;

Scena nu se mai păstrează.

TĂNISLAVI, comuna Fârtășești;

„Sfântul Gheorghe”;

Ctitorită: 1864; ctitori: Constantin și Ion Pieloiu, Radu Gheorghe Vladu și alții;

Zugrăvită: 1864; zugravii Ioan și Radu Dozești (cf. inscripției de pe fațada sudică);

Bâtrânul (așezat, îmbrăcat într-o cămașă lungă, de culoare roșie) și **Moartea** (monstru păros, de culoare maronie, în poziție pedestră, cu coasa ținută cu ambele mâini), **fațada nordică, registrul superior**.

Inscripția adiacentă: „Când s-au arătat Moartea la unchiaș” (cu caractere chirilice; restul textului este, astăzi, indescifrabil).

TITEȘTI, comuna Perișani;

„Sfinții Voievozi”;

Ctitorită: 1761; ctitori: ierodiaconul Dumitru, Lisafta, diaconul Duminică, Ruxandra, căpitanul Necula Grecul și alții;

Zugrăvită: 1768-1769; zugravii Petru, Nistor, Dragomir, Stefan (cf. pisanie și inscripțiile);

Moartea cavaler, în veșmânt negru (un fel de tunică de zale), în mâna stângă ține o desagă cu săgeți, în pronaos, lângă ușa de intrare în biserică.

Inscripția adiacentă: –

TURCEȘTI-LESPEDEA, comuna Mateești;

„Sfinții Voievozi” (biserică de lemn);

Ctitorită: 1782, refăcută în 1840 și strămutată în 1880; ctitori: Nicolae Duțăscu, Toma Constantinescu, Nicolae Mazilescu,

preotul Costandin Negoescu, Ioan Călcescu, Lisandru Diconescu;

Zugrăvită: post 1860; zugravul Ion Dozescu (cf. pisaniei); **Bătrânul** (căzut în genunchi, îmbrăcat într-un anteriu de culoare roșie, pe sub care se vede mâneca albastră a cămașii, pantaloni albaștri și opinci; cu mâna dusă la gură într-un gest de spaimă și uimire) și **Moartea** (monstru păros, de culoare maronie, din încheieturile căruia țășnește sânge, având coasa ridicată amenințător către bătrân). Scena este situată pe fațada nordică, **registrul superior**.

Inscriptia adiacentă: „Când s-au arătat Morte la uncheași” / „– Of, Moarte, unde ești să mă ei?” / „Zisă Moartea: «– Ce zisăși uncheași?” / „– Zisău să m-ajuți să eau astă sarcină grea.” (cu caractere chirilice).

TURCEȘTI- PÂLȘEȘTI, comuna Mateești;

„Sfântul Nicolae și Sfântul Gheorghe” (biserică de lemn);

Ctitorită: 1790, reconstruită în 1840 sau în 1857-1858;

Zugrăvită: 1859 (?);

Moartea cu coasa (figurată din semiprofil, în ipostază de personaj feminin, purtând pe umăr desaga și într-o mâna coasa), pe fațada exterioară sudică a altarului.

Inscriptia adiacentă: –

ZĂVOIENI-JAROŞTILE, comuna Măciuca;

„Sfântul Nicolae”;

Ctitorită: 1802; ctitori: Ștefan Măciuceanu și fiul său, Marin

Zugrăvită: post 1844; zugravii: diaconul Anghel Dozescu (semnat pe fațada sudică) și ucenicii săi;

Bătrânul (așezat, îmbrăcat într-o cămașă lungă, roșie, având o tichie pe cap; cu mâna dusă la gură într-un gest de spaimă și uimire) și **Moartea** (monstru păros, de culoare galben-maronie, cu coasa în mâna), pe fațada nordică, **registrul superior**. Reprezentarea este foarte deteriorată.

Inscriptia adiacentă: „– Oh, Moarte, grăbeaște să mă iezi.” / „– Ce zisăși?” / „– Zisău să m-ajuți să iau ale lemne¹⁹.”

Moartea cu coasa și desaga, fragment din decorația exterioară a Bisericii „Cuvioasa Paraschiva” din Lăzărești (județul Vâlcea)



Bătrânul și Moartea, Biserica „Sfinții Voievozi” din Olari-Horezu (județul Vâlcea)

¹⁹ Cf. Maria Golescu, art. cit., p. 73.



Moartea bogăților nemilostivi, Biserica „Cuvioasa Paraschiva” din Opătești (județul Vâlcea)



Ducipal și Moartea față-n față, despărțiti de ușa de intrare în altar, Biserica „Cuvioasa Paraschiva” din Dămăeni, oraș Berbești (județul Vâlcea)

Moartea cu coasa, arcul și desaga cu instrumentele „tăierii”, Biserica „Sfântul Nicolae” din Coasta, comuna Păușești-Măglași (județul Vâlcea)



Înfricoșata Moarte (conform inscripției), Biserica „Sfântul Gheorghe” din Fărătești (județul Vâlcea)



Bâtrânul și Moartea,
Biserica din
Turcesti-Lespedea,
comuna Mateești
(județul Vâlcea)

Moartea cu coasa,
Biserica „Sfântul Gheorghe”
din Gura Văii (județul Vâlcea)



Bâtrânul și Moartea,
Biserica din Bălănești-Horezu
(județul Vâlcea)



Moartea cu coasa și pocalul, „desfigurată” prin căderea tencuielii,
Biserica „Înălțarea Domnului” din Cloșani (județul Gorj)



Moartea cu coasa, Biserica „Sfântul Nicolae și Sfântul Alexandru” din Turcenii de Jos (județul Gorj)



Samodiva (conform inscripției), Biserica „Intrarea Maicii Domnului în Biserică” din Crainici (județul Mehedinți)

SILVIA MARIN-BÄRUTCIEFF

Frica de moarte și ecurile ei culturale. Sfântul Haralambie în Oltenia secolului al XIX-lea

Angoasa stârnită de ciumă în Europa începând cu secolul al XIV-lea se prelungește în unele regiuni ale continentului până în epoca modernă. Din nefericire pentru cei ce își duc existența în Țara Românească, lupta dată cu înspăimântatorul flagel nu se încheie mai devreme de 1830. Însemnările de pe filele cărților, cronicile, mărturiile călătorilor străini, actele oficiale, toate înregistrează, într-un moment sau altul, ecurile fricii de moarte în rândul comunităților românești. Dacă aruncăm o privire și în documentele anterioare secolului al XIX-lea, vom constata că amenințarea epidemică are un caracter cvasi-permanent în aria semnalată. Manuscrisele românești consemnează cu regularitate „vizitele” făcute de ciumă în Principate, indicând pentru Muntenia și Oltenia anii 1730, 1735-1739, 1758, 1765, 1769-1774, 1792-1795, 1799¹. Calea contaminării rămâne deschisă din pricina nivelului de educație sanitară foarte scăzut în rândul locuitorilor, de condițiile de viață improprii și, implicit, de igienă, precum și de ineficiența sistemului medical în epocă². Aceste variabile nefaste contribuie la situația Valahiei printre țările cu „epidemie lungă importantă”³.

În același secol al XVIII-lea, de cealaltă parte a Carpaților, documentele oficiale arată precauția autorităților din Transilvania și alte regiuni din proximitatea Principatului față de călătorii sosiți din Valachia, dar și strădania de a limita efectele dezastruoase generate de maladie.

¹ Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Editura Junimea, Iași, 1975, pp. 171-175; Louis Roman, „Șocurile epidemice în societatea românească în veacurile XV-XIX”, în G. Brătescu ed., *Retrospective medicale. Studii, note și documente*, Editura Medicală, București, 1985, p. 130.

² Stefan Lemny, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, București, 1990, p. 120.

³ Daniel Panzac, *La peste dans l'Empire Ottoman, 1700-1850*, Louvain, 1985, p. 203.

Aflăm, de pildă, că în localitatea Ungurei din centrul Transilvaniei, ciuma și-ar fi făcut apariția în 1738, adusă de un negustor din Țara Românească prin Ocna Sibiului⁴ sau că valul epidemic din 1770 și-ar fi avut originea tot la sud de Carpați⁵. În 1786, Țara Bârsei are din nou de înfruntat asaltul bacteriologic, după ce, un an mai devreme, în Valachia română avuseseră deja de suferit de pe urma lui⁶. De multe ori, molima este însotită sau însotește alte evenimente dramatice. La 1717 și 1718, este succedată de foamete, în timp ce, la sfârșitul veacului, izbucnește la sfârșitul războiului rusoaustro-turc din 1787-1792⁷. Cutremurat de spectacolul sinistru, zugravul Manole din mahalaua Silvestru se simte dator să înregistreze pentru posteritate anxietatea din jurul lui și copleșitoarea decădere a ființei umane:

„Iunie 12, la leat 1795. A venit sfântul cap al Sfântului Visarion, al doilea rând în București, adus fiind de politie, cu multă cheltuială, pentru frica ciumii. Și nu numai ciumă era, ci și foamete foarte gria, cât și mulți creștini au și murit de foame. Că unii mânca tărâțe, iar mai mulți și coajă de copaci. O amesteca cu tărâțele de pâine și cu aceia își lungia viața. Am însemnat ca să pomenească cei din urma noastră”⁸.

La rându-i, logofătul Petrache notează în ziua de 31 octombrie a aceluiasi an venirea pe lume la Mănăstirea Cozia a fetei boierului Otetelișeanu, în condițiile neprielnice ale unui nomadism temporar, la care mulți recursă de teama contaminării:

„La leat 1795, fiind boala ciumi(i) în toată Țara Rumânească, și s-au spart toate orașele. Iar dumnealui medelniceru Costache Otetelișeanu au venit aici la sfânta mănăstirea Cozia. Și au năă(s)cut cocoana dumnealui o coconită și au botezat-o prea sf(ințitul) părintele eparh(iei) Râmn(icului) Nectarie în sfânta mănăstire (...) punându-i numele Sevasti”⁹.

⁴ Localitatea Ungurei este situată în centrul Transilvaniei, în actualul județ Alba, la o distanță de 45 de km de Ocna Sibiului. Pentru vremea respectivă, distanța de locomoție între cele două localități trebuie să fi fost și mai scurtă, dat fiind că transportul cu căruță/calul se facea pe drumuri neocolite.

⁵ Paul Binder, „Epidemii de ciumă din Transilvania în secolul al XVIII-lea (1709-1795)”, în G. Brătescu ed., *op. cit.*, pp. 183 și 186.

⁶ *Ibidem*, p. 187.

⁷ Constantin Căzănișteanu, „Urmările războaielor rusoaustro-turce din secolul al XVIII-lea asupra Țărilor Române”, în *Revista de istorie*, tom 34, nr. 2, 1981, p. 262.

⁸ Gabriel Strempl, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. III, Editura Academiei Române, București, 1987, p. 35.

⁹ Ilie Corfus, *op. cit.*, pp. 173-174.

Disparițiile tragice din Oltenia cauzate de flagel au fost reținute de anali, care amintesc, pentru ultimii ani ai secolului al XVIII-lea, 3000 de morți numai la Craiova¹⁰.

Cu toate că nu lipsește din societatea românească dinainte de 1800, sensibilitatea față de epidemie ia proporții în vremea guvernării domnitorului Ioan Gheorghe Caragea. La 13 decembrie 1812, la nu mai mult de o zi de la urcarea sa pe tronul Țării Românești, ciumă bubonică își face intrarea în București îmbolnăvindu-l pe unul dintre curtenii aduși de domnitor de la Constantinopol. Măsurile profilactice luate de autorități nu dau rezultate; în scurt timp, valul epidemic seceră un segment considerabil din populația capitalei. Se crede că, în total, în Valahia, ar fi murit peste 90 000 de oameni, din care mai mult de jumătate în București¹¹. Un martor anonim din Oltenia confirmă, trei ani mai târziu, prezența molimei în regiunea Vâlcei:

„Să să știi de când au lovit ciumă în târgul Râmnicului, la let 1815, dech(emvrie) 8”¹².

Îngroziți, oamenii se refugiază către locuri mai puțin afectate¹³.

Peste șase decenii, într-o scrisoare adresată lui Vasile Alecsandri, Ion Ghica, deși nu fusese martorul acelor zile dramatice, resimte încă efectele spectacolului macabru de la 1813. Ciumă dispare după 1830, frica însă îi însoteste multă vreme pe cei care trăiesc în teritoriile îndelung afectate.

„Contagiunea era aşa de primejdioasă, încât cel mai mic contact cu o casă molipsită ducea moartea într-o familie întreagă, și violența era aşa de mare, încât un om lovit de ciumă era un om mort”¹⁴.

Și tot scriitorul muntean amintește într-o epistolă cu același destinatar reactivarea molimei în 1829, la întoarcerea armatei ruse de pe Dunăre, în urma semnării Tratatului de pace de la Adrianopol¹⁵.

Consecințele catastrofei nu i-au impresionat doar pe valahi. Călătorii străini prin Țările Române își rememorează, în scrisori, jurnale personale ori rapoarte diplomatice, înfiorarea în față

¹⁰ Constantin Căzănișteanu, *op. cit.*, p. 263.

¹¹ Vezi scrisoarea către Vasile Alecsandri din noiembrie 1879 publicată în ediția Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1960, p. 29.

¹² Ilie Corfus, *op. cit.*, p. 175.

¹³ Manuscrisele rețină mărturii din anii 1812-1820, deopotrivă din Țara Românească și Moldova. Vezi Ilie Corfus, *op. cit.*, pp. 171-175.

¹⁴ Ion Ghica, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ *Ibidem*, p. 118.

dezolantului decor¹⁶. De asemenea, comentariile copiștilor, înscrise în spațiile albe ale manuscriselor, fac vizibilă străduința umană de a menține viața privată în limitele firescului, într-o perioadă care pare să fi abdicat de la normalitate. Așa cum se întâmplă și la 1795, momentele de bucurie din viața privată – ca nașterea unui copil – atenuează suferința celor năpăstuiți:

„La leat 1814, februarie 23, luni seara, la 2 ceasuri din noapte s-au născut fiul nostru Ioan în sat Ceptura, aflându-ne băjănari de înfricoșată năprasnic(ă) bola ciumii”¹⁷.

Dincolo de însemnările monahilor ori laicilor, impactul epidemiei de ciumă asupra mentalității colective reiese din intensa circulație, mai ales în veacul al XIX-lea, a manuscriselor și tipăriturilor care includ texte privitoare la această calamitate biologică. Este vorba de „rețete”, rugăciuni, vieți de sfinți, acatiste, slujbe, paraclise, versuri.

Dintr-un manuscris de la 1827 aflăm recomandările curente în vederea tămaduirii:

„Întăi să se untă cu mojdei de usturoi pisat, din creștet până în talpe, peste tot trupul. Si apoi, având strânsă de vara flori de soc și istmă de grădină și frunze de tei de cel pucios, avându-le uscate, le fierbe aceste toate la un loc, în vremea în care se va afla cineva colesit de boala ciumii. Îndată intrat, să ia mai întăi trei feligeane din acea zamă fierbinte să le bei. Apoi intrat, să să ungă cu untdelemn preste tot trupul. Si să bei untdelemn deodată 40 dramuri și până în optzeci dramuri, de va fi om mare, să bei întrat untdelemn. Si, precum mai sus s-au scris, să urmeze. Si în curătenie și // în dreptate a fi să să păzască. Si aşa cu ajutorul lui Dumnezeu, prin neîncetată rugăciune, să va izbăvi. Si când va lua aceste doctorii de mai sus, să să învălească bine în pat și va asuda. Si avin< d>acea sudoare, să va izbăvi”¹⁸.

Observăm, că la nivelul culturii populare, lupta cu pesta se dă pe frontul botanicii.

¹⁶ Vezi *Călători străini despre Tările Române în secolul al XIX-lea*, vol. X, partea I, vol. îng. de Maria Holban, Maria M. Alexandrescu Dersca-Bulgaru, red. resp. Paul Cernovodeanu, Editura Academiei, București, 2000, pp. 55-82, 84-89; *Călători străini despre Tările Române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. I, (1800-1821), vol. îng. de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroe, red. resp. Paul Cernovodeanu, Editura Academiei Române, București, 2004, pp. 699-716, 784-789, 827-829.

¹⁷ Ms. rom. 1817 B.A.R., f. 131v, apud Ilie Corfus, op. cit., p. 175.

¹⁸ Transcriere din ms. rom. 1834 B.A.R., f. 62°.

La virtuțile terapeutice ale usturoiului¹⁹ se adaugă plantele medicinale, uleiul, plus o igienă fizică și spirituală desăvârșită. Această igienă spirituală implică adresarea unor rugăciuni figurilor sacre cu putere asupra ciumei. Or, spre deosebire de aria vestică, unde ocrotitorii de ciumă sunt Sfinții Sebastian, Roch și Hristofor, în cultura populară românească, „învincătorul” bolii este Mucenicul Haralambie. Tradiția conservă și alte nume ca ale sfintilor Eftimie, Atanasie²⁰, Visarion²¹ sau al Arhanghelul Gavriil²², dar legendele, credințele, iconografia, literatura religioasă (canonică și apocrifă) l-au legitimat pe episcopul martir al Magnesiei ca cel dintâi „sfânt peste ciumă”²³. El detine aceeași funcție în culturile greacă și bulgară.

Justețea actului investirii lui Haralambie își are originea în însăși *pătimirea* sa. Biblioteca Academiei Române din București păstrează douăzeci și opt de manuscrise românești cu viața și mucenia sfântului, paraclisul și stihuri închinatice lui. Cel mai vechi este din 1745 și are la bază un original slav. Urmând tiparul clasic al unei hagiografii, înainte de moarte, Haralambie rostește o rugăciune pentru ca duhul să se pogoare peste sine. Tradiția competențelor sfântului are la bază textul hagiografiei. Din cultura eclesiastică, ea a glisat către cultura populară. Iată fragmentul literar prin care se produce legitimarea:

„Si veni la dânsul Domnul Hristos cu multime de îngeri și-i zise: «Vino, iubitul meu prieten, Haralampie, carele pentru numele meu mult ai pătimit! Cére-mi orice dar vei pofti și eu te voi asculta, robul meu! »

¹⁹ Tudor Pamfile consemnează, de asemenea, usturoiul ca tratament intern și extern pentru vindecarea bolii: „Te ungă peste tot trupul și mânânci mult usturoi”. Cf. Tudor Pamfile, *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări. După datinile și credințele poporului român*, ed. îng. de Petru Florea, Editura Saeculum I. O., București, 1999, p. 38.

²⁰ În mod profilactic, pentru a nu-i supără pe sfinti, calendarul popular recomandă întreruperea lucrului în zilele de 18 ianuarie (Sfântul Atanasie/Tânase), 20 ianuarie (Sfântul Eftimie) și 10 februarie (Sfântul Haralambie). Cf. Ion-Aureliu Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, București, 2001, p. 86.

²¹ În 1799, Iosif, episcopul Argeșului, îi comandă zugravului Mincu o icoană în care apar trei ocrotitori de ciumă – Haralambie, Visarion și Atanasie, mărturie a speranței prelatului în eficacitatea triadei sacre în lupta cu maladia. Icoana face parte astăzi din colecția Mănăstirii Căldărușani. Subliniem de asemenea că zona Argeșului se află în imediata vecinătate a Olteniei, iar în perioada de care ne ocupăm anumite localități care în momentul de față din Oltenia, intrau sub jurisdicția Episcopiei de Argeș.

²² Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Editura Grai și Suflet - Cultura națională, București, 2000, p. 239.

²³ I.-Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 181.

Iar el răspunse: « Și aceasta mare dar iaste, că m-am învrednicit să văz înfricoșata mărime a Sfinții Tale. Ci deaca imi poruncești, înfricoșata Ta mărime, a Sfinții Tale, și bunătatea Ta, cu rugăciune îți voi cere. Rogu-te, Împărații Tale, să-mi hărăzești acest dar: ori în ce loc s-ar găsi vreo fărâmă din moaștele méle și ori la ce oraș sau sat mă vor prăznui, să nu să facă acolo nicidcum foamete, nici *moarte de ciumă*, să *omoare pre oameni fără de vréme* (subl. ns.). Nici ficleșugurile omenești să nu strice poamele, ci să fie cu pace bine întăriți. Sufletelor mânătuire și trupurilor tămăduire. Și-ndestulare de grâu și de vin și de unt. Și dobitoace și de altele ce sănt de trebuință. Și cine va avea scrisе patimile méle și mă va pomeni, să nu-i moară boi și dobitoace. Nici sufletul acelui să nu pătimească vreo răutate niciodată. Pentru că trup și sânge săntem, a precuratelor măinilor tale făptură. Și iartă păcatele lor ca un bun și de oameni iubitoriu. Și păzeste cu sănătate dobitoacele lor, ca să are pământul, să facă rod din destul și să te mărească ptine”²⁴.

Din secolul al XVIII-lea datează încă șapte texte, celelalte fiind copiate în prima jumătate a veacului al XIX-lea. Numărul ridicat al manuscriselor trebuie pus în relație cu virulența epidemiei din epoca anteroară Regulamentului Organic. În afara acesteia, sirul de calamități care atinge Țara Românească în primele patru decenii ale secolului – holera, inundațiile, nenumărate cutremure, dintre care cel de la 1802 avusese efecte devastatoare –, îl propulsează pe Haralambie ca sfânt tămăduitor nu doar de ciumă, ci de *moarte năprasnică*, adică de orice expiere survenită pe neașteptate. La 1838, continuă să se i se traducă și să i se copieze hagiografia, în speranța că lectura sau chiar posesia vreunui exemplar vor avea efecte profilactice sau terapeutice. Pe fila unui manuscris, preotul Gheorghe din Gornești Mehedințiului lasă posterității dovada credinței în eficacitatea cărții despre mucenicul Haralambie, copiind viața și paraclisul sfântului:

„Acest sfânt Paraclis, aflându-se numai grecește tipărit, acum prin strădania oricărora blagoastivî, s-au tâlmăcit și pre limba noastră cea rumânească și s-au dat în tipari, spre folosul cel sufletesc al celor iubitori și spre apărarea a multor feliuri de boale, iar mai vârtos a *năpraznice* (subl. ns). Iar acum, văzându-l și eu, cel mai jos îscălit, și, cunoscându-l că este de mare folos și de lipsă, căci nu se află tipărite pe

²⁴ Transcriere din ms. rom. 2596 B.A.R., f. 367'.

adesă locuri aceste feluri de cărticele, cu darul și cu ajutorul lui Dumnezeu, l-am scris cu însuși păcătosă și de putrejune mâna mea. Popa Gheorghe sin popa Ion Stăniloiu ot Gornești, la anu 1838, noemvrie 10”²⁵.

Mai mult decât atât, după domnia dezastruoasă a lui vodă Caragea, în Țara Românească, dar și în Moldova, încep să apară versuri prin care martirului-vindecător îi este solicitată protecția în fața ciumei și a foametei. Ele vor continua să fie copiate și către mijlocul veacului XIX, devenind parte integrantă a codicelor cu mare circulație în Principate, ca miscelaneul 2361, deținut de Biblioteca Academiei Române din București. Stihurile populare mărturisesc aspirația colectivă ca Haralambie să țină la distanță *moartea rea*, ceea ce îi suprimă creștinului șansa de a trece dincolo numai după ce a primit euharistia:

„Mare Mucenice Sfinte / Haralambie, părinte, / Ne-au înfiertânat la minte / Sfintele tale cuvinte, / Care le-ai vărsat odată / Pentru patima răbdată / Prin cerere minunată. / Cerul deșchizindu-ți-să, / De la Domnul dându-ți-să, / Ce poftești grăindu-să. / Ai cerut mai înainte / Să-ți rămâne cele sfinte, / Spre folosire fierbinte. / A fi mult folositoare, / De *ciumă* apărătoare, / La vite ajutătoare / Și de câmpuri roditoare. / Așa mucenice sfinte, / Haralambie, părinte, / Troiții stând înainte / Și de noi adu-ți aminte. / Mai împărți moaștele tale / Noaă, celor plini de jale, / Pedepsită pentru greșale, / De murîm căzuți pre cale. / Roagă-te să se opreasca, / Să nu ne mai pedepsască / Boala care gura cască, / De grab' să ne prăpădească. / *Ciumă, foametea* cea mare, / Ne-au spăimântat foarte tare. / Roagă, sfinte, cu glas mare / Pre Domnul nostru să spare. / Ne rugăm cu lăcrămi foarte / Să ne iarde de la soarte, / Pacea moaștele să-ți poarte / Și noi să scăpăm de *moarte*. / Să vărsăm de lăcrămi vale / Cei pedepsiti în greșale, / Cu rugăciunile tale / Să n'avem sfârșit de jale (subl. ns.)”²⁶.

Iconografia ortodoxă, în acord cu literatura religioasă canonică, îi va recunoaște lui Haralambie, în secolul al XIX-lea, statutul de protector împotriva ciumei. În pictura murală anteroară, în Oltenia, prezența sa este neregulată, zugravii semnalându-l ca martir, comemorat de Biserica la data de 10 februarie. Astfel se înfățișează pe fațada sudică a bisericii Sfinții Voievozi din Titești, unde figurarea de la

²⁵ Însemnare din ms. rom. 1863 B.A.R., transcrisă de Gabriel Strempel, în *Catalogul manuscriselor românești*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 1983, p. 84.

²⁶ Transcriere din ms. rom. 2361 B.A.R., ff. 9'-10'.

1769 pare să fi fost influențată de vecinătatea diferiților profeți ai Vechiului Testament²⁷. Plasat între Ioan Botezătorul și prorocul Amos, Haralambie, bătrân cu barba căruntă, flutură în mâna dreaptă un filacter, în timp ce în stânga ține o cruce dublă (fig. 1). Pictorii de la Titești au respectat erminia, ipostaziindu-l pe martir la vîrsta senectuții, dar nu l-au înzestrat și cu o barbă lungă și ascuțită, așa cum prescriau manualele grecești de pictură²⁸. Inconsecvența apariției sale în arta plastică românească este sprijinită, așa cum am văzut deja, de pătrunderea relativ târzie în circuitul literar religios, la mijlocul veacului al XVIII-lea.

Virulența anumitor maladii după 1700 pretinde o specializare a pantheonului sacru ortodox european, care trebuie să răspundă din ce în ce mai nuanțat necesităților credincioșilor. Probabil în această perioadă, își adaugă Haralambie rolurilor de ierarh și martir pe cel de tămăduitor, catalizatorul activării capacitateilor sale de vindecare fiind spaimea de moartea neprevăzută. La nivel plastic, investirea ca ocrotitor împotriva ciumei se traduce printr-o narativizare a imaginii, în care își face loc agentul patologic personificat. Amplasarea maladiei antropomorfizate²⁹, înlănuite, sub mâna autoritară a sfântului, are loc în perioada următoare manifestărilor epidemice³⁰, cele mai multe imagini de acest fel din pictura religioasă românească întâlnindu-se în decenile 3-5 ale secolului al XIX-lea.

În tradiția populară, ciuma are, de obicei, înfățișarea unei femei bătrâne, uscătive și hidose. Teroarea exercitată în comunitățile sud-est europene moderne transformă în interdicție rostirea numelui adevărat.

²⁷ Biserică Sfinții Voievozi din Titești, județul Vâlcea, a fost ctitorită în 1761 de către Dumitru și Safta și diaconul Preda. Pictura de la 1769 îl are ca autori pe Dragomir iereu, Rafail ierodiacaon, Nistor și Petru. Cf. Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Tara Românească (secolele XVIII-XIX)*, Editura Meridiane, București, 1984, p. 99. La ultima examinare a fațadelor monumentului, în octombrie 2010, am constatat că, dintre toate reprezentările dispuse pe latura sudică, tabloul Sfântului Haralambie se păstrează cel mai bine. Alături de imagine, artistul din secolul al XVIII-lea l-a indicat pe martir ca „Sfântul Mucenic Alalampie”.

²⁸ Vezi indicațiile lui Dionisie din Furna, în *Erminia picturii bizantine*, trad. de C. Sândulescu-Verna, Editura Sophia, București, 2000, pp. 153 și 197.

²⁹ Fenomenul antropomorfizării bolii nu îl este specific doar imaginariului românesc, ci se regăsește în culturile din sudul, estul și chiar centrul Europei: greacă, bulgară, sărbă, maghiară etc. Cf. I.-Aurel Candrea, *Folelorul medical...*, pp. 159, 162-164.

³⁰ Pentru reprezentarea Sfântului Haralambie cu ciuma a se vedea și miniaturile manuscriselor românești din secolul al XIX-lea: ms. rom. 1377 B.A.R., f. 145^o, ms. rom. 453 B.A.R., f. 2^o, ms. rom. 2348 B.A.R., ff. 1^o și 12^o, ms. rom. 3273 B.A.R., f. 11^o.

Prin urmare, boala primește supranume³¹, care au fie rolul de a o îmblânzi, de a o determina să părăsească teritoriul colectivității – Frumoasa, Alba, Maica Bătrână (denumiri întâlnite în județul Mehedinți), fie pe cel de a preveni asupra manifestării sale infecțioase – Buboasa (în Dolj). Apelativele din Muntenia se concentrează asupra puterii ei de contagiu – Teleleica (Prahova) sau vectorul uman vinovat de propagare – Boala turcilor – (Brăila)³².

Cea mai complexă reprezentare a Sfântului Haralambie triumfător asupra maladiei face parte din ansamblul mural al bisericii *Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul* din Milești, Vâlcea (fig. 2). Pictura datează de la 1829, an în care ciuma face ravagii în Oltenia, ca, de altfel, în toată Țara Românească. Zugravul de la Milești dovedește deopotrivă o bună cunoaștere a hagiografiei și a legendelor populare, așa cum se subînțelege din secvența narrativă a pronaosului. În înaltul cerului, din mijlocul unei cete luminescente de îngeri, Iisus Hristos binecuvântează cu dragoste devotamentul martirului. La picioarele lui Haralambie, ciuma se ghemuește spăsătă, strângându-și coasa lângă trupul maroniu³³. Omologarea martirului este confirmată de un text scurt, inscripționat în registrul superior al imaginii: „Vino priiatene și iubite Haralambie, carele pentru mine multe chinuri ai răbdat”! Cuvintele, decupate din hagiografia care circula intens pe la 1830, împreună cu paraclisul recomandat profilactic, marchează relația existentă între cele trei paliere culturale – literatura religioasă, cultura populară, iconografie. Creația de la Milești evidențiază unul dintre tipurile iconografice ale temei în perimetru Olteniei, *revârsarea harului asupra Sfântului Haralambie, învingătorul ciumei*, până în momentul de față fiind singurul exemplu de această factură descoperit în cele trei provincii istorice românești. Un alt tip de reprezentare îl înfățișează pe Haralambie, învingătorul ciumei, în veșmintă de preot, cu sacos și epitrahil, cu Evanghelia în mâna stângă, cu mâna dreaptă în poziție de binecuvântare. La picioare se ghicește molima înlănuitură. Este o figurare care are ca punct de pornire iconografia greacă, așa cum

³¹ Supranumele sunt enumerate în lucrarea lui I.-Aurel Candrea, *Folelorul medical...*, p. 165.

³² Să nu uităm că, la sfârșitul anului 1812, prima persoană care se îmbolnăvește de ciuță este un slujitor al lui Ioan Gheorghe Caragea, venit împreună cu domnitorul de la Constantinopol. Vezi *supra*.

³³ În mai 2008, la cea de-a doua examinare a frescei respective, am remarcat stadiul avansat al degradării, vizibil în special în registrul inferior al imaginii. Se mai observa lama curbată a coasei și o parte a capului ciumei, cu părul zburlit.

o demonstrează reprezentările vizuale din cultura respectivă, elaborate de-a lungul secolului al XIX-lea sau chiar mai devreme³⁴. În biserică Olari din Horezu (fig. 3), arătându-și colții aprigi, demonul antropomorf se agăta de instrumentul ucigaș cu ajutorul căruia își adună sufletele. La Bratovești, Vâlcea, în fresca pictată la 1880, odată cu adăugarea pridvorului, un strat de var îi ascunde conturul; singurul element nebadionat din recuzita ei este aceeași nelipsită coasă. Tot în Tara Loviștei, la Greblești, există o altă imagine cu Haralambie, din păcate însă foarte deteriorată. Hainele de prelat și Evanghelia ne determină să credem că pictorul de la 1891 a reluat aici tiparul din fresca văzută la Bratovești. Pe fațada vestică a bisericii din Chilia, Olt (fig. 4) a supraviețuit până astăzi numai jumătatea superioară a sfântului; Florea din Aurești și Dumitrache din Peretu i-au indicat în dreapta chipului calitatea de „izbăvitoriu de ciumă”, fapt ce ne determină să presupunem și includerea în reprezentare a monstruoasei siluete.

Mai des întâlnit și mai bine conservat se dovedește a fi acest tip în icoane. Un exemplar, executat pe lemn în tehnica tempera, este deținut de către Muzeul Mănăstirii Cozia. Ciuma nu este bătrână, ci mai degrabă adolescentă, cu trup filiform de culoarea pământului, pustule la coate și păr negru ca smoala. Un lanț subțire o constrâng la obediță, împiedicând-o să devină „operativă”. Într-o altă icoană, pictată în 1833³⁵, și-a pierdut aspectul osos dezagreabil, înlocuit acum cu rotunjimi feminine. Numai cromatica gri-cenușie avertizează asupra identității sale non-umane. În sfârșit, chipul neliniștitor al ciumei se ieșe din două icoane din lemn, plăsmuite în preajma Revoluției de la 1848, și semnalate, un secol după aceea, de istoricul de artă Victor Brătulescu³⁶.

³⁴ A se vedea icoana din prima cameră a Muzeului Bizantin din Larnaca, Cipru. Sfântul Haralambie a fost ilustrat cu barbă și păr alb, cu Evanghelia la piept și binecuvântând. La picioarele sale se găsește Ciuma, cu un corp hibrid antropomorf și zoomorf (sâni de femeie și gheare ascuțite de animal de pradă) și coasă într-o mână. Capul nu î se mai păstrează. O reprezentare asemănătoare se poate vedea pe iconostasul Bisericii Sfântul Lazăr din Larnaca, pictat la finele veacului al XVIII-lea. Cf. cercetării din septembrie 2011.

³⁵ Icoană cu Sfântul Haralambie, Sfântul Nicolae și Sfântul Ioan Botezătorul din colecția Muzeul Tăranului Român din București, nr. de inv. R1281. Vezi site-ul <http://clasate.cimec.ro>

³⁶ Vezi icoana cu Sfântul Nicolae, Cuvioasa Parascheva și Sfântul Haralambie, pictată de Ceaș Bratu, în 1848, și cea reprezentându-i pe Sfinții Împărați Constantin și Elena, martirii Haralambie și Ecaterina, reproduce de Victor Brătulescu, în articolul „Elemente profane în pictura religioasă” din *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXVII, fasc. 80, aprilie-iunie 1934, pp. 49-50, fig. 1 și 3.

Cea mai frecventă ilustrare a Sfântului Haralambie în iconografia din Oltenia este cea de sacerdot. În ciuda fapului că hagiografia îl acreditează ca episcop în Asia Mică, transpunerile artistice de după 1750 îl arată în haine de preot și nu de înalt ierarh. Diferența operată de artiștii secolului XIX se poate observa cel mai bine în icoana din colecția Muzeului Tăranului Român, unde Haralambie este ipostaziat alături de Sfântul Nicolae. Mucenicul este îmbrăcat cu un felon roșu-închis, acoperit pe piept de un epitrahil de culoare galbenă. În schimb, episcopul de Mira poartă un sacos auriu, omofor și mitră pe cap. În niciuna din reprezentările identificate până în prezent în această regiune, Haralambie nu este figurat altfel decât cu felon, adică veșmânt larg, scurt în partea frontală, specific preotului. Absența mitrei probează cunoașterea de către zugravi a prototipului erminic, justificând, în consecință, acreditarea sfântului ca membru obișnuit al clerului³⁷. Astfel poate fi văzut de-a lungul veacului XIX, în fresca bisericilor din Dolj – Coțofenii din Față (1837), Ciutura (1852), Gorj – Turcenii de Jos (1841), Nistorești (1866), Olt – Oteștii de Jos (1838) – fig. 5, Băbiciu (1845), Topana (1856), Tătulești (1864), Vâlcea – Olănești-Cormoșești – fig. 6 și Racovița – (1820) – fig. 7, Horezu-Olari (1826), Horezu-Bălănești (1857) – fig. 8, Corbi-Milcoiu (1878), Bratovești (1880) etc. Un alt atribut personalizant a fost conferit de lungimea bărbii, zugravii urmând în aproape toate situațiile reprezentarea sacerdotului la vîrstă senectuții, după modelul erminic³⁸. În afara lungimii, manualul de pictură al lui Dionisie din Furna indică și forma bărbii, care ar trebui să fie „ascuțită” și „despicată în două”³⁹, prescripție la care zugravii români se conformează în unele cazuri (la Caracal – fig. 9, Hurezani, Prigoria, Coasta, Coțofenii din Față, Ciutura, Racovița).

Întruchipare a oficiantului sacru în timpul Liturghiei, Haralambie expune de obicei Evangelia, emblemă inconfundabilă a

³⁷ Spre deosebire de Oltenia, în Transilvania, Sfântul Haralambie poate fi întâlnit în ambele ipostaze. De cele mai multe ori, zugravii de biserici au optat pentru varianta preotului, în timp ce pictorii de icoane pe sticlă au recurs destul de frecvent și la versiunea episcopalului. A se vedea cele 13 icoane păstrate în colecția muzeului din Sibiel.

³⁸ Excepția face exemplarul de la Băbiciu, unde însă s-a intervenit la începutul secolului XXI, prin replicarea în ulei a picturii. Cf. cercetării din mai 2008.

³⁹ Dionisie din Furna, op. cit., p. 153.

prelatului creștin⁴⁰.

O imagine interesantă găzduiește biserică din Turcenii Gorjului, unde preotul-zugrav Mihai, autorul picturii mai multor biserici importante din zonă⁴¹, l-a așezat pe sfânt deasupra unui personaj care pare a fi Moartea. Fizionomia grotescă – părul negru în dezordine, rânjetul hâd, coasa – ar putea-o califica drept ciumă, numai că îi lipsește lanțul încătușării. Să ne amintim totuși că însemnarea preotului Gheorghe din Gornești de pe manuscrisul din 1838 sugerează lărgirea sferei de competență și acțiune a sfântului, de la ciumă la moartea fulgerătoare în general⁴². În acest sens, proximitatea de spațiu (Mehedinți – Gorj) și de timp (1838 și 1839) a exemplului vizual și a indiciului literar contribuie în mod cert la atestarea funcției de ocrotitor de *moartea rea* în cultura română.

Evanghelia va continua să facă parte din recuzita tămăduitorului de ciumă și după 1850, când, în arta religioasă, neoclasicismul va înlocui pictura postbizantină. Pentru o perioadă de câteva decenii, cele două paradigmă vor coexista, mai ales în ariile geografice situate la o distanță mai mare de zona de geneză a noii maniere de a picta. Mărturie stau edificiile din Brătovăști și Greblești (Vâlcea), pictate în stil brâncovenesc în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, perioadă în care, în București și împrejurimi, neoclasicismul acapara locașurile de cult.

„Cartea sfântă” capătă între timp un adjuvant, craniul uman cu dinții exhibați, sprijinit pe copertă, detaliu ce amintește de compoziția alegorică a *vanităților*, temă de predilecție a barocului occidental⁴³. Capul descărmat îl menține pe Haralambie în sfera escatologiei și în

⁴⁰ Biserica mănăstirii Preobrajenski de lângă Veliko Târnovo posedă în absida sudică a naosului, alături de martirii militari, o ilustrare similară a sfântului. Pictura îi aparține artistului bulgar Zahari și a fost executată în 1849-1851.

⁴¹ Pentru activitatea acestui pictor în decenile 3-4 ale secolului XIX, vezi Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 20.

⁴² O icoană de la mijlocul secolului al XIX-lea, păstrată în colecția Mănăstirii Căldărușani îl înfățișează pe Sfântul Haralambie împreună cu Sfinții Antipa și Vlăsie. De această dată, protectorul de ciumă nu mai are ca atribut vizual Evanghelia, ci poartă în mâna dreaptă un filacter care îi atestă competența de protector împotriva foamei și a violenței, adică împotriva morții subite. Textul filacterului face parțial trimitere la testamentul din hagiografie: „Doamne, mă rog tie, unde să vor pune moaștele măle și cu pomenire mă va cinsti, să nu fie la locul acela foamete și omorâre”.

⁴³ Pentru ilustrarea acestei teme în artele vizuale, a se vedea *C'est la vie! Vanités de Pompeï à Damien Hirst*, Éditions Flammarion, Paris, 2010.

primele decenii ale secolului XX. Decorurile locașurilor din Gușoeni, Vâlcea (cca 1923) și Coțofenii din Dos, Dolj (1925) întrețin prin acest tip iconic credința în capacitatea martirului de a vâna *moartea rea*.

În privința sintaxei plastice, libertatea acordată de erminie, face din Haralambie un călător neobosit pe zidurile bisericilor românești. În mod cert, cea mai liniștită și cea mai frecventă ipostază în perioada dezastrelor epidemice este cea de vindecător, oglindită de dispunerea imaginii sale pe fațadele construcțiilor religioase. La biserică Sfinții Voievozi din Câinenii Mici, la Coasta (fig. 10) și Bârbătești-Iernatic (pe latura sudică – fig. 11), la Bârăbătești-Vătășești, Caracal (fig. 12) ori la Sfântul Nicolae din Cânenii Mici (pe peretele nordic) – fig. 13, la Chilia (vest), Haralambie îi întâmpină de departe pe cei care îl recunosc drept intercesor.

Funcția sa escatologică decurge și din juxtapunerile tematice de la Olănești-Cormoșești, Turcenii de Jos, Băbiciu și Brătovăști, în care sfântul se alătură programului iconografic al exonartexului, în imediata vecinătate a scenei Iadului, dar și din inserția de pe fațada sudică de la Coasta, unde martirul patronează dizgrațioasa reprezentare a *Morții*.

În fapt, absența recomandărilor de gramatică spațială le permite zugravilor includerea lui Haralambie în toate compartimentele bisericii. În afara suprafețelor exterioare și ale pridvorului, el poate fi identificat în pronaos – la Milești, Horezu-Ceaușu (fig. 14), Cânenii Mari și Greblești, Ciutura (fig. 15), în naos – la Horezu-Olari, Horezu-Bâlănești, Topana, Tătulești de Sus, Corbi și chiar în altar, ca în edificiile din Racovița, Caracal, Oteștii de Jos, Nistorești, Hurezani (fig. 16). Reluarea reprezentării din altar în pictura exterioară la biserică *Toți Sfinții* din Caracal, arată, pe de o parte, importanța ce i se acordă acestei figuri sacre în decenile al doilea și al treilea ale veacului, pe de altă parte, dubla investire, de ierarh și de tămăduitor, reținută la acea dată de mentalul colectiv.

Variabilitatea sintactică și preferința pentru unul din rolurile atribuite se regăsesc în egală măsură în galeria însoțitorilor lui Haralambie în ansamblurile murale oltene. Proximitatea Sfinților Spiridon, Nicolae și Ștefan în iconografia altarului (Racovița, Oteștii de Jos), dar și alte spații ale bisericii în cazul ultimilor doi (lângă Nicolae în pictura exterioară de la Cânenii Mici⁴⁴ și în pridvorul de la Brătovăști,

⁴⁴ Biserică Sfinții Voievozi.

alături de Ștefan pe fațada Bisericii *Toți Sfinții* din Caracal), îi reconfirmă statutul de membru al clerului asupra căruia insistă versiunile scrise ale hagiografiei. În schimb, vecinătatea din arhitectura de la Corbi și Tătulești de Sus a Sfântului Pantelimon, cunoscut în folclor ca *Pintelei călătorul*, ocrotitor de trăsnet și de arsuri, îi subliniază⁴⁵ competențele curative de care se atașează devoțiunea omului de rând din epoca modernă.

În sfârșit, nu putem ignora suprapunerea temporală dintre creșterea popularității lui Haralambie în sanctoralul ortodox și accentuarea apetitului pentru narativ, insolit și necanonic în cultura vizuală a Olteniei secolului al XIX-lea. Aceste transformări la nivelul iconografiei, începute la jumătatea veacului anterior, vor avea consecințe importante asupra picturii religioase din Transilvania, marcate semnificativ de climatul cultural și artistic de la sud de Carpați⁴⁶. Vrând parcă să șteargă urmele sinistre ale molimei hoinare, Haralambie va trece temerar muntii, ducând cu sine o întreagă recuzită de însemne vizuale.

Anexă

Reprezentări vizuale ale Sfântului Haralambie în edificii religioase din Oltenia (secolul al XIX-lea)

Județul DOLJ

CIUTURA

Hramul bisericii: *Sfinții Voievozi*

Ctitorită: 1654-1658

Ctitorii: domnitorul Constantin Șerban și soția sa Bălașa, reparată de Dorotei, egumenul mănăstirii Jitianu în 1851-1852

Pictura: 1851-1852

Spațiul: pronaos, sud

Tipul de reprezentare: Preot cu Evanghelia

COTOFENII DIN FAȚĂ, comuna Coțofeni

Hramul bisericii: *Adormirea Maicii Domnului*

Ctitorită: 1653, ref. 1827-1837

Ctitorii: boierii Coțofeni

Pictura: 1837

Spațiul: naos, nord

Tipul de reprezentare: Preot cu Evanghelia

Județul GORJ

HUREZANI

Hramul bisericii: *Sfinții Împărați Constantin și Elena*

Ctitorită: 1842-1843

Ctitorii: Dimitrie Hurezanu cu soția Zamfirita, Dimitrie Gârbea cu soția Maria

Pictura: 1843

Pictori: Stanciu Cârcea din Craiova, calfă Constantin calfă, ucenicul Ioan

Spațiul: altar

Tipul de reprezentare: Preot cu Evanghelia

⁴⁵ Ion-Aureliu Candrea, *op. cit.*, p. 88; Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. 2, ed. îngr. de I. Oprisân, Editura Saeculum I. O., București, 2006, p. 237.

⁴⁶ Pentru reprezentările Sfântului Haralambie în Transilvania, vezi Silvia Marin-Barutcieff, „Western Europe and Transylvania facing *Sudden Death*. The iconography of the saints conjured against the plague”, în Mihaela Grancea coord., *Death and Society. Transdisciplinary Studies*, Editura Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, pp. 32-57.

NISTOREŞTI, comuna Alimpeşti

Hramul bisericii: *Sfinții Voievozi*
 Ctitorită: 1837, reparată în 1922
 Pictura: post 1866
 Spațiul: altar
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*

PRIGORIA

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*
 Ctitorită: 1836
 Ctitori: Anica Ruset
 Pictura: 1836
 Spațiul: naos, sud
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*

TURCENII DE JOS, comuna Turceni

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*
 Ctitorită: 1839-1841
 Ctitori: Ștefan Broșteanu cu soția Anica și Ciucă Căproiu
 Pictura: 1841
 Pictori: popa Mihai din Târgu Jiu, repictare sec. XX
 Spațiul: pridvor, nord
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia (la picioarele sale se află o reprezentare a Morții sau a Ciumei)*

Județul OLT**BĂBICIU**, comuna Băbiciu

Hramul bisericii: *Sfinții Arhangheli*
 Ctitorită: 1843
 Ctitori: locuitorii satului
 Pictura: 1845, repictare în ulei sf. sec. XX
 Spațiul: pridvor, est
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*

CARACAL

Hramul bisericii: *Toți Sfinții*
 Ctitorită: 1818-1820
 Ctitori: postelnicul Stoica Boruzescu
 Pictura: post 1825
 Spațiul: altar, est
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia (în medalion)*

CARACAL

Hramul bisericii: *Toți Sfinții*
 Ctitorită: 1818-1820
 Ctitori: postelnicul Stoica Boruzescu
 Pictura: post 1825
 Spațiul: fațada nordică
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*

CHILIA, comuna Făgețelu

Hramul bisericii:
Adormirea Maicii Domnului și Sfântul Nicolae
 Ctitorită: 1830
 Ctitori: preotul Marin Protopopescu,
 logofătul Barbu Popescu și Ion Tufeanu
 Pictura: 1849
 Pictori: Florea din Aurești și Dumitache din Peretu
 Spațiul: fațada vestică
 Tipul de reprezentare: *Înlănțuind ciuma (?)*
 (astăzi registrul inferior al imaginii este acoperit de var.)

OTEȘTII DE JOS, comuna Cungrea

Hramul bisericii: *Sfinții Împărați Constantin și Elena*
 Ctitorită: 1838
 Ctitori: Constantin Povernegiu
 Pictura: 1838
 Spațiul: altar, sud
 Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*

TĂTULEȘTI DE SUS, comuna Tătulești

Hramul bisericii: *Adormirea Maicii Domnului*

Ctitorită: 1864

Pictura: 1864, repictare sec. XX

Spațiul: naos, sud

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

TOPANA

Hramul bisericii: *Adormirea Maicii Domnului*

Ctitorită: 1856

Pictura: 1856, repictare sec. XX

Spațiul: naos, vest

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

Județul VÂLCEA

BĂRBĂTEȘTI, cătun IERNATIC, comuna Bărbătești

Hramul bisericii: *Buna Vestire*

Ctitorită: 1784-1785; 1823 refacerea naosului;
1887-1890 adăugarea pridvorului

Ctitori: ieroschimonahul Iosif, popa Grivei (sec XVIII), popa
C. Strâmbbeanu, diaconul Dumitru, jupânul Mladin – 1823,
popa Ion Pietraru, Dumitru al Tomii și N. Ionescu în
1887-1890

Pictura: 1823 (secvența în care apare Sfântul Haralambie)

Spațiul: fațada sudică

(se păstrează numai jumătatea dreaptă a siluetei sfântului)

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

BĂRBĂTEȘTI, cătun VĂTAȘEȘTI, comuna Bărbătești

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*

Ctitorită: 1712-1715

Ctitori: vătaful Ștefan și soția sa Ilina

Pictura: 1774, 1804 pictura pridvorului, repictare sec. XX

Pictori: Ieromonah Dimitrie, popa Ion din Costești,

ierodiaconul Tudor, ierodiaconul Nicolae, Gheorghe și

ucenicul Lazăr

Spațiul: fațada nordică, în dreptul pridvorului

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

BRATOVEȘTI

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*

Ctitorită: 1808, pridvor adăugat ulterior

Pictura: post 1880

Spațiul: pridvor, vest

Tipul de reprezentare: *Înlănțuind ciuma*

CÂINENII MARI, comuna Câineni

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*

Ctitorită: 1769

Ctitori: jupân Petcu, jupân Stoian, preotul Gheorghe Vilău

Pictura: 1862

Spațiul: pronaos, sud

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

CÂINENII MICI (în cimitir), comuna Câineni

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*

Ctitorită: 1733

Ctitori: Nicola Petru

Pictura: 1846

Pictori: Ioniță și Pătru

Spațiul: fațada nordică

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

CÂINENII MICI, comuna Câineni

Hramul bisericii: *Sfinții Voievozi*

Ctitorită: 1807

Ctitori: jupân Frâncu

Pictura: 1808

Pictori: Dinu și Manole din Craiova

Spațiul: fațada sudică

Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

COASTA, comuna Păușești-Măglași

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae*
Ctitorită: 1824-1825
Ctitori: Ștefan Ceaușu și fiul său, Constantin
Pictura: 1829-1833
Pictori: Ilie din Teiuș, Ion, Gheorghe, Barbu, Constantin
Spațiul: fațada sudică
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

CORBI, comuna Milcoiu

Hramul bisericii: *Adormirea Maicii Domnului*
Ctitorită: 1875-1878
Ctitori: Constantin, Ioan și Petru Odoroagă
Pictura: 1878
Pictori: Ilie Orăsan din Pitești
Spațiul: naos, sud
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

GREBLEȘTI, comuna Câineni

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae și Cuvioasa Paraschiva*
Ctitorită: 1792, reparată 1883
Ctitori: Nicolae și Stanca Boromiz, Iorga Rabagel,
Constantin Popescu
Pictura: 1891
Pictori: Ilie Orăsan din Pitești
Spațiul: pronaos, nord
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

HOREZU-BĂLĂNEȘTI

Hramul bisericii: *Duminica Tuturor Sfinților*
Ctitorită: 1656
Ctitori: mitropolitul Ștefan
Pictura: 1857
Pictori: Marin și Ghiță
Spațiul: naos, sud
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

HOREZU-CEAUȘU

Hramul bisericii: *Sfinții Voievozi*
Ctitorită: 1821
Ctitori: Simion Ioneșu, Ion Ciontea, Radu Nineșu,
Matei Grecu
Pictura: 1861
Pictori: Marin
Spațiul pronaos, intradosul arcului ferestrei sudice
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

HOREZU-COVREȘTI-OLARI

Hramul bisericii: *Sfinții Voievozi și Sfântul Vasile cel Mare*
Ctitorită: 1826
Ctitori: Stataciu, Covria, Maria, Dincu, Bălescu, Păuna
Pictura: 1826
Pictori: Ilie din Teiuș
Spațiul: naos, intradosul arcului ferestrei nordice
Tipul de reprezentare: *Înlănțuind ciuma*

MILEȘTI, comuna Făurești

Hramul bisericii: *Sfântul Ioan Botezătorul*
Ctitorită: 1829
Pictura: 1829
Spațiul: pronaos, nord
Tipul de reprezentare: *Înlănțuind ciuma*

OLĂNEȘTI, cătun **CORMOȘEȘTI**, oraș Băile Olănești

Hramul bisericii: *Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Nicolae și Sfântul Gheorghe*
Ctitori: Gheorghe Brănescu, Barbu și arhimandritul Iosif Sărăcinescu
Pictura: 1820
Pictori: Ilie și Ioan din Teiuș
Spațiul: pridvor, sud
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelie*

RACOVITA

Hramul bisericii: *Sfântul Nicolae și Cuvioasa Parascheva*
Ctitori: egumenul Amfilofie, preotul Ion, Mihail Burlacu
Pictura: 1820
Pictori: diaconul Ioan
Spațiu: altar, intradosul arcului ferestrei sudice
Tipul de reprezentare: *Preot cu Evanghelia*



Fig. 1 Biserică *Sfinții Voievozi*
din Titești, județul Vâlcea,
pictură murală din 1769



Fig. 2 Biserică *Tâierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul*
din Milești, județul Vâlcea
pictură murală din 1829



Fig. 3 Biserică *Sfinții Voievozi și Sfântul Vasile cel Mare din Horezu-Covrești-Olari*, județul Vâlcea, pictură murală din 1826



Fig. 4 Biserică *Adormirea Maicii Domnului și Sfântul Nicolae din Chilia*, comuna Făgețelu, județul Olt, pictură murală din 1849

Fig. 5 Biserică *Sfinții Împărați Constantin și Elena din Oteștii de Jos*, comuna Cungrea, județul Olt, pictură murală din 1838

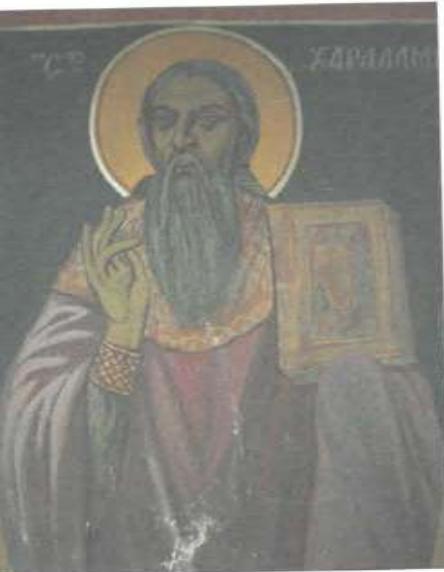


Fig. 6 Biserică *Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Nicolae și Sfântul Gheorghe din Olănești*, cătun Cormoșești, oraș Băile Olănești, județul Vâlcea, pictură murală din 1820



Fig. 7 Biserica Sfântul Nicolae și Cuvioasa Parascheva din comuna Racovița, județul Vâlcea, pictură murală din 1820



Fig. 8 Biserica Dumînica Tuturor Sfinților din Horezu-Bălănești, județul Vâlcea, pictură murală din 1857



Fig. 9 Biserica Toți Sfinții din Carașești, județul Olt, pictură murală post 1825

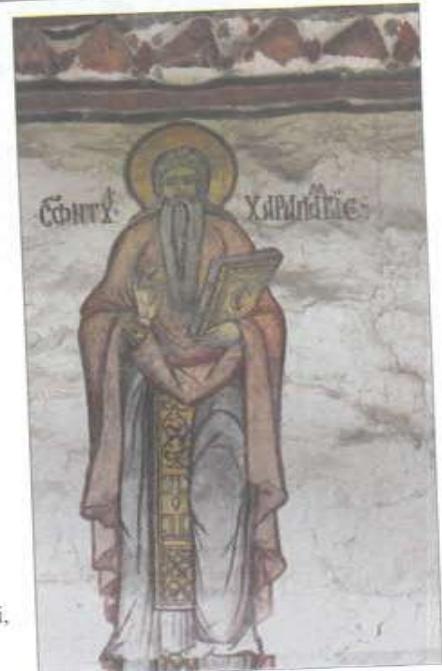


Fig. 10 Biserica Sfântul Nicolae din Coasta, comuna Păușești-Măglași, județul Vâlcea, pictură murală din 1829-1833



Fig. 11 Biserica *Buna Vestire* din Bărbătești,
cătun Iernatic,
comuna Bărbătești,
pictură murală din 1823

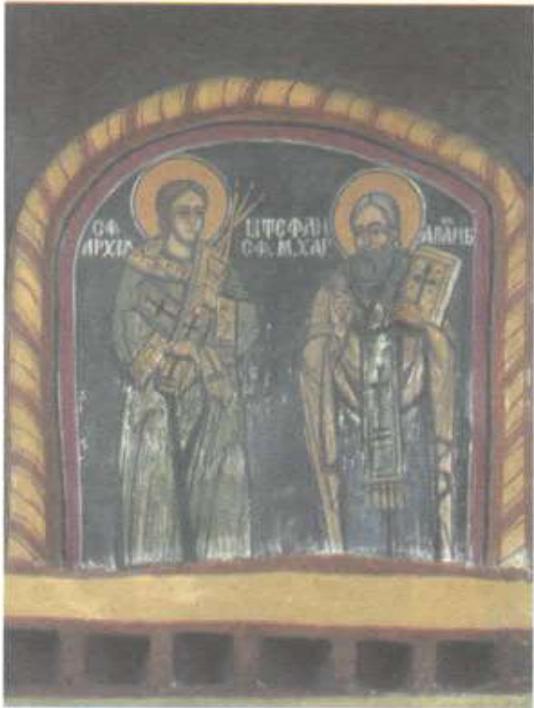


Fig. 12 Biserica *Toți Sfinții*
din Caracal, județul Olt,
pictură murală post 1825



Fig. 13 Biserica
Sfinții Voievozi
din Câinenii Mici,
județul Vâlcea, pictură
murală din 1808

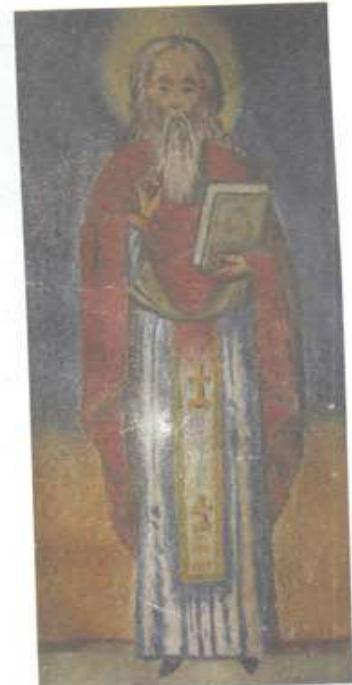


Fig. 14 Biserica *Sfinții Voievozi*
din Horezu-Ceaușu, județul Vâlcea,
pictură murală din 1861

Fig. 15 Biserică
Sfinții Voievozi
din Ciutura, județul Dolj,
pictură murală din 1852



Fig. 16 Biserică
Sfinții Împărați
Constantin și Elena
din Hurezani,
județul Gorj,
pictură murală
din 1843

MIRELA CRĂTU

CRUCEA - PUNTE A ÎNVIERII Marginalii la o expoziție

„Între lumea de aici și lumea de dincolo este deci un fel de întrepătrundere. *Dincolo* nu înseamnă propriu-zis *în afară*, ci *altfel*. Cei de aici trec uneori *dincolo* în vis ori în trezie. Cei de *dincolo* stăruie pe aici.”
Mircea Vulcănescu¹

Argument

Expoziția *Crucea - Punte a Învierii*² a încercat să explice fenomenul *crucilor pictate* așa cum a fost perceput în urma cercetărilor de teren realizate în ultimii ani, în mai multe localități din Oltenia. Ideea unei asemenea abordări expoziționale s-a cristalizat în timp, pornindu-se de la conceptele tematice ale expozițiilor: *Valori creștine în civilizația tradițională*³, 2000, *Valori arhetipale ale satului gorjean și Constantin Brâncuși*⁴, 2002, și *Găleșoaia. Lumea veche vs. Lumea nouă*⁵, 2009. De asemenea, reconstrucția Bisericii cu hramul *Înălțarea Domnului* din Comănești, județul Gorj, în incinta Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, a presupus schițarea unui ansamblu din care nu

¹ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ediție îngrijită de Marian Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 110.

² Expoziția a fost organizată în Casa Artelor, în perioada 18 mai – 24 iulie 2011. Concept expozițional: Mirela Crețu, Ovidiu Baron, Valeriu Deleanu.

³ Cercetare de teren efectuată în anul 2000 de Cornelia Gangolea, Valeriu Deleanu și Sebastian Sarsamă.

⁴ Cercetare de teren efectuată în anul 2002 de Valeriu Deleanu, Mirela Crețu, Mirela Lebu, Ilie Coltor-Constantinescu, Alexandru Olănescu.

⁵ Cercetări de teren realizate în perioada 2006-2009 de Olga Popa, Ovidiu Baron, Adrian Scheianu, Marius Gherghel, Sebastian Sarsamă, Izabela Nimirceag și Gabriel Pușcaș. Concept expozițional: Olga Popa, Ovidiu Baron, Adrian Scheianu. Catalogul expoziție a fost editat în anul 2009.

putea lipsi cimitirul, crucile pictate, pomii cu cruci de jurământ, fântânile și punțile cu cruci de pomenire.

În anul 2010⁶ ne-am propus o nouă radiografie a monumentelor și a credințelor funerare din Oltenia, concentrându-ne îndeosebi pe localitățile: Plopșoru, Plopșoru-Ceplea, Câlnic-Găleșoia, Tismana, Ungureni, Peștișani, Vierșani-Jupânești, Sărulești-Musulești-Dolcești, Turburea. A rezultat o campanie de teren care ne-a oferit o *privire* fragmentară, e drept, dar relevantă pentru că ne-a permis, pe de o parte, să ne raportăm la ceea ce s-a scris despre fenomenele respective, iar pe de altă parte, să înregistram noi mărturii etnografice și să îmbogățim colecțiile Muzeului ASTRA cu noi valori patrimoniale. Fotografiile, adnotările de teren, descrierile cimitirilor și crucilor, interviurile cu localnicii s-au adăugat la studierea acestei importante *mășteniri culturale*.

Prin interviurile realizate am încercat să găsim răspunsuri la întrebările: de ce se făceau (se fac) crucile pictate, cine le făcea (le face), ce semnificație au avut (au în prezent), cum se deosebesc cele de mormânt de cele de jurământ, când se ridică crucile la cimitir, cine le comandă, cine le îngrijește, de ce la unele garduri sunt cruci și la altele nu, cât costă, de ce sunt cruci la fântână, de ce se pun crucile la poduri, ce diferențe sunt între crucile din cimitir de la mormânt și cele de la gardul cimitirului?

Sunt unele cruci pictate cu o naturalețe copleșitoare, altele amintesc de maniera realistă, toate sunt puse una lângă alta, în siruri. Unele cad, putrezesc, altele noi se aşeză în fața lor.

Crucile pictate identificate în cimitir, la fântână, la gard, la punte, în copaci, pe stâlpi de beton, dezvăluie o *mentalitate tradițională* prin (ex)punere. Ele comunică informații despre locul unde sunt așezate, dar și despre omul al cărui *suflet îl protejează*. Crucile sunt obiecte ce ajută la practicarea ritualului, dar, în același timp, sunt făcute pentru a fi private, pentru a fi *citate* ca obiecte de artă populară.

În felul acesta s-a conturat expoziția *Crucea - Punte a Învierii*, ca „o formă de comunicare a unei informații complexe și specializate în același timp, folosind drept mijloc de comunicare expunerea ordonată a obiectelor și imaginilor, după o schemă adecvată scopului

⁶ Cercetare de teren efectuată în anul 2010 de Valerie Deleanu, Ovidiu Baron și Mirela Crețu. Ne-a însoțit Viorel Diaconu, conducător auto al Muzeului și ajutor de etnograf.

comunicării”⁷. Astfel, experiențele personale s-au transformat în perspective de abordare științifică.

Muzeografi, *regizorii expozițiilor*, caută în fiecare obiect sau bun cultural, ceea ce *autorul* lui a vrut să spună, fără a evita sau a refuza să găsească, ceea ce obiectul în sine mărturisește, independent de intențiile creatorului său. Pentru muzeografi, obiectele sunt *cuvinte* pe care le abordează nu ca unități singulare, ci în secvențe, ca un *discurs*. La final expoziția devine un *mod de organizare* a faptelor pe care le comunică: selectează anumite aspecte, le valorizează, le prezintă într-o ordine, astfel încât să producă efecte asupra *cititorului de expoziție*.

Se construiește, în acest sens, un discurs despre discursuri, principala sarcină ce revine muzeografului fiind aceea de a înțelege ce s-a spus deja⁸. Tradițional, *a vorbi* despre gândirea celorlalți înseamnă să faci o analiză a semnificatului⁹. *A comentă* înseamnă a admite un avantaj al semnificatului față de semnificant, un rest nefормulat al gândirii pe care limbajul îl lasă în umbră. *Interpretarea* nu mai este privită ca o regăsire a unui adevăr sau ca o atribuire de sens, ci drept o evaluare a pluralității *textului expozițional*.

Muzeograful nu este doar un „arheolog al trecutului” care scoate la suprafață rămasările și să le asamblează în expoziția „cunoașterii moderne”¹⁰. El nu are menirea de a încerca *crearea unei imagini* prin înregistrarea „obiectivă” a trecutului, a unui „a fost” pe care îl-a „înțeles” sau a ajuns la „o înțelegere” cu el.

Provocarea este încercarea de a *de(re)construi o imagine*. O asemenea confruntare implică, însă, o (re)cunoaștere a limitelor și puterilor proprii. Intervine și dilema pe care o poate provoca vizitatorului: muzeograful „descoperă” sau „inventează” modelul de narativă pe care îl folosește¹¹.

Nu puteam omite faptul că riturile funerare „se impun printr-o remarcabilă capacitate de conservare. Se regăsesc aici, în forme de o surprinzătoare coerentă, practici arhaice, gesturi și acte ceremoniale, credințe, datini și cântece rituale, ce continuă să se performeze și astăzi

⁷ Radu Florescu, *Bazele muzeologiei*, București, Centrul de pregătire și formare a personalului din instituțiile de cultură, 1998, p. 171.

⁸ Michel Foucault, *Nașterea clinică*, București, Editura Științifică, 1998, p. 13.

⁹ *Ibidem*, p. 14.

¹⁰ Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare: postmodernismul*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 113.

¹¹ *Ibidem*, p. 115.

în cele mai multe zone folclorice ale țării. Scopul lor este acela de a evita posibila traumatizare psihică a celor loviți de nenorocire și, în același timp, de a favoriza desprinderea defuncțului de lumea pământeană și integrarea sa în cealaltă jumătate a neamului, aflată pe tărâm mitic, în misterioasa lume *de dincolo*, după cum spun credințele populare¹².

Expoziția *Crucea - Punte a Învierii* nu a fost „un inventar” al simbolurilor specifice ritului de trecere a *dalbului de prieag din lumea cu dor în lumea fără dor*, ci doar o sesizare a sensurilor și raporturilor ce se pot stabili între diferite secvențe, gesturi și practici ce comunică *marea trecere*, fără a perturba comunitatea din care pleacă, dar nici *ordinea* în care trebuie să se integreze. Trebuia să fim atenți pentru că „tăietura ce există între prezență și neprezentă nu afectează pentru român esența lumii. (...) Nu este deci între aici și *dincolo* prăpastie, ci vamă, pe care, dacă o plătești, treci. *Dincolo* nu definește un hotar spațial, ci o calitate a ființei”¹³. *Crucea e peste tot*, dar noi am ales să o interpretăm ca *punte* ce înclesnește *Învierea sufletului*, străbătând, în cercul magic al satului, *cărările* dintre casă, fântână și cimitir.

Casa

Țăranul și-a construit propriul univers axat pe sat, gospodărie și casă. Acestea sunt locuri cărora omul le aparține, definindu-se prin ele: „Satu' este locul tău. În satu' tău te simți mai bine și ești mai tare”¹⁴. Satul nu este situat într-o geografie pur materială ci se află în Centrul Lumii și se prelungește în mit: „Satu' e așa în mijlocu' lumii; e așa că în toate părțile e lume. Noi așa zicem că aici e osia pământului și a cerului; toate în lume au o rânduială și rânduiala asta e”¹⁵. Pentru omul satului tradițional casa este nu numai un obiect de întreținere a vieții cotidiene, ci și depozitara unor valori spirituale. Mutarea înseamnă o rupere de

¹² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. II, Obiceiuri familiale și calendaristice, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 143. (Ciubotaru, 2002)

¹³ Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 109-110.

¹⁴ Am avut în vedere investigațiile făcute de Ernest Bernea în zone etnografice cu tradiție și publicate în lucrarea *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a doua revizuită, București, Editura Humanitas, 2005. Ernest Bernea a prezentat mărturii directe și edificatoare pentru gândirea omului din satul tradițional, precum cele pe care ne vom permite să le cităm în text. (Ernest Bernea, *op. cit.*, 2005, p. 41)

¹⁵ *Ibidem*, 2005, p. 95.

trecut, o pierdere a tezaurului familial și totodată provoacă o suferință de adaptare.

Satul formează cadrul de viață comunitar, iar gospodăria este locul de desfășurare a vieții familiare. Casa¹⁶ și curtea prin puternicele sale rădăcini ce le au în sufletul țăranului român sunt cele care îi asigură legătura cu strămoșii și, în același timp, îi permit practicarea ocupațiilor de zi cu zi. „Casa are și ea locu' ei, ca orice lucru. În bătătura casei toate se fac parcă mai bine. Locu' casei e loc bun, e loc ferit; orice-ai pune rodește, orice-ai face e mai frumos. Aceasta vine aşa, din duhu' strămoșilor”¹⁷.

Curtea, asemenei satului, are statutul unui spațiu deschis privirilor, dar interzis *de facto* străinilor prin simpla prezență a unui *gard*. Locul împrejmuit reprezintă intimitatea asupra căruia fiecare este stăpânul absolut și pe care o prezintă doar anumitor persoane. Însă, gardurile au mai ales menirea de a individualiza spațiul de locuit. Gardul devine *casa însăși*¹⁸. Nu era nevoie ca un gard să fie foarte înalt, el trebuia doar să existe pentru a separa două locuri (două lumi) – *locul tău și locul vecinului*. „Da, sunt fel de fel de locuri. Un gard de te desparte, nu știi ce-i dincolo. Fiecare le știe pe ale lui”¹⁹.

Originea gardului - un alt cerc magic cu valoare protectoare pentru microcosmosul din interior - poate fi căutată în *brazda* ce se trasa la delimitarea văii satului. Evident, este un cerc magic cu totul specific în care atributele lui ies din cadrul realității obiective și intră în subiectiv, fiind legat de credințele cu substrat mitic. Folclorul românesc oferă prețioase vestigii care demonstrează remarcabilele proprietăți ale gardului: graniță de netrecut, având caracterul unei puternice forțe apotropaice, de care se sfarmă realele din afară și păzitor/protector sigur a tot ceea ce se află „înăuntru” său (casa cu familia, dar și avuțiile din gospodărie).

¹⁶ „Casa este un cub (...). Cubul înseamnă turme, copii, un cămin, adică simbolizează lumea familială, socială, economică”. (Mircea Eliade, *Sacru și profanul*. Traducerea de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 159). (1995, a)

¹⁷ Ernest Bernea, *op. cit.*, 2005, p. 36.

¹⁸ Andrei Oișteanu ne atenționează că „mulți dintre termenii care desemnează localitatea au ca radăcină sau sunt înruditi cu termenii care desemnează hotarul: vezi relația dintre (...) sl. *grad*, rus. *gorod* (oraș) și vechi sl. *gradu* = „zid, îngrăditură”, rus. *ograditi* = „a îngrădi” (de unde și rom. *gard*, *grădină* etc.). (Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 435)

¹⁹ Ernest Bernea, *op. cit.*, 2005, p. 35.

Accesul în incinta gospodăriei se face pe *poartă*, „cel dintâi element care solicită atenția vecinului, sătenilor mai departe, dar și a străinilor care străbat uneori satul”²⁰. Poarta este cea care asigură permanenta comunicare cu ullația satului; este drumul prin care viața familiei își depășește limitele și se integrează (în mod statormic și necesar) în ordinea economică și spirituală a celorlalte gospodării. Poarta este „o invitație spre un alt tărâm”²¹.

Întreaga viață a omului se desfășoară, cel mai adesea, în ambianța unei singure locuințe. Casa este adăpostul momentelor cruciale ale oricărei existențe de la naștere și până la moarte, dar și a micilor evenimente de dimineață și până seara. Sensibilitatea acelora care au trăit între peretii ei i-au resimțit influența, după cum aspectul casei reflectă preferințele locatarilor. Orice casă se construiește sau se reconstruiește după modele tradiționale, încercând să păstreze cât mai bine influența strămoșilor în spațiul familial: „Casa asta mică-i din bătrâni. Noi am făcut alta, da' n-o dărâmăm p-asta, că, vezi, e din bătrâni, din neam”²².

Incursiunea noastră în arhitectura spațiului țărănușului român nu este completă fără a îndrăzni să trecem pragul unei case. „A trece pragul necesită o anumită puritate a corpului, a intenției, a sufletului (...). Pragul este granița sacrului devenind parte la transcendenta centrului”²³. Situat la limita dintre spațiu sacru și cel exterior, pragul este folosit în multe practici rituale: pentru păstrarea sporului și norocului casei, pentru protejarea nouului născut și a lăuzei, de integrare a tinerei femei în locuința socrilor (de fapt într-o altă stare socială), de scoatere a mortului din casă, de contracarare a intervenției unor spirite/forțe malefice (*Muma pădurii*, *Joinărița*, *Marjolea* etc.).

²⁰ Al. Dima, *Drăguș. Un sat din Tara Oltului (Făgăraș). Împodobirea porților interioarelor caselor, opinii despre frumos*, Institutul de Cercetări Sociale al României, București, 1945, p. 9.

²¹ Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. III, București, Editura Artemis, 1995, p. 113.

²² Ernest Bernea, *op. cit.*, 2005, p. 37.

²³ Pragul „simbolizează despărțirea și posibilitatea unei alianțe sau reconciliieri (...). A sta pe prag înseamnă a-ți manifesta dorința de a îmbrățișa legile și regulile după care se călăuzește o locuință, dar o dorință care nu este însă nici completă, nici definitivă, nici ratificată; a alunga pe cineva de pe pragul casei înseamnă a-i nega, a-i respinge adeziunea. A te aşeza pe prag înseamnă a te pune sub protecția stăpânului casei, zeu, demnitar sau simplu țărăan”. (Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *op. cit.*, p. 25)

Pragul nu reprezintă doar o limită, un hotar între două tipuri de existență, ci este și o soluție de continuitate între ele. Trecerea lui este însoțită de numeroase rituri, plecăciuni, atingeri pioase. Pragul casei își are „paznicii” săi care ocrotesc spațiul față de puteri malefice și de aceea pe el se aduc ofrande divinității ocrotitoare.

Deschizând ușa unei camere păşim dincolo de porțile sufletului celor ce viețuiesc în ea. Interiorul casei corespunde tuturor necesităților vieții familiale, dezvăluind un univers cultural-artistic ce concentrează experiența unui sir de generații. Casa, în intimitatea ei, reprezintă, cosmogonic, un mod de concepere și ordonare a spațiului „luat în posesie”. Edgar Papu observa că arhitectura interiorului unei case ne reafundă, cu toate simțurile, în natură: „Pe plan olfactiv, de la mirosul de brad al apei din cofă, până la acela al lânii de oi și la izul îmbătător al busuiocului, al sulfinei și al merelor, natura intră iarăși în locuință. În sfârșit, invazia chilimurilor, a velințelor, a maramelor au același efect de ansamblu, alcătuit dintr-o însumare de mărunte unități cromatice, ca și ale unei fânețe înțesate de flori, recheamă iarăși în interior prezența cadrului natural”²⁴.

Pentru a dura în timp orice construcție trebuie animată, adică trebuie să primească *viață* și *suflet*. Fie că este vorba de o efigie umană sau de „umbra furată” a unui om, fie că se recurge la o formă de sacrificiu prin substituire (imolare unui animal pe fundații), jertfa trebuie adusă. Transferul sufletului nu este posibil decât printr-o moarte violentă, victimă urmându-și existența în noul *corp arhitectonic*²⁵. Este foarte evidentă structurarea spațiului prin cercuri concentrice (*om – casă – cosmos*), dacă luăm în discuție și expresiile foarte frecvente în limbajul curent – *măruntaiile pământului, cerul gurii, ochi de geam*.

Așadar, casa este o reconstrucție a lumii și pentru a putea dura, noua locuință trebuie să fie proiectată cu ajutorul riturilor de întemeiere în *Centrul Universului*. „Simbolismul centrului implică în același timp și ideea de *real* și ideea de *total*: pentru că Creația a început

²⁴ Edgar Papu, *Tipul creativ românesc în context universal*, în „Frumosul românesc în concepția și vizionarea poporului”. Ediție îngrijită de Ioan Serb și Florica Serb, prefață de Dan Grigorescu, București, Editura Eminescu, 1977, p. 71.

²⁵ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religie și folclorul Daciei și Europei Orientale*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 192-193. (1995, b)

dintronul *centru* și de aici lumea întreagă a fost *țesută* sau *lărgită* până la marginile ei actuale”²⁶.

Analizând locul în care se situează locuința în centrul unui spațiu trebuie să urmărim două dimensiuni. Dacă pe orizontală am observat că arhitectura a rămas o expresie în piatră a măsurii umane, iar prin jertfa zidirii o formă de continuitate a corpului uman, pe verticală suntem nevoiți să scrutăm orizontul *lumii celeilalte*.

Moartea nu este privită ca o consolare, pentru că lumea de dincolo nu îspitește pe nimeni, iar pierderea condiției existențiale rămâne o mare nenorocire. Pentru tăraniul român moartea nu este o izbăvire de rele, o împăcare, ci o despărțire de cei dragi, pentru a putea reîntregi neamul deja (re)întrs în marele necunoscut. Parcurgerea cu bine a *cărării fără urme* și integrarea *dalbului de pribegie* în *satul fără nume*, evitând traumatizarea psihică a celor rămași, necesită îndeplinirea strictă a ritualurilor.

Cunoscut și sub denumirea de *sălaș, raclă, coșciug, tron, casă de brad*²⁷, siciul, ca și mormântul²⁸, este considerat „casa de veci” a celui decedat²⁹. Corpul siciului este prevăzut cu două sau mai multe deschizături mici, numite *fereastruici*. De obicei acestea se fac în dreptul capului, de o parte și de alta, dar apar și în capacul siciului.

Există datina de a nu se înfunda de tot siciul la picioare rămânând un loc deschis numit *ușă* („În păduri de brazi/ Casă ei i-om face/ Căsuță de brad/ De scânduri de fag/ Cu uși la picioare/ Să-i vină răcoare/ Dor de primăvară”³⁰). Asemenea acoperișului casei³¹ capacul

se face în „patru ape”, purtând uneori și numele de *pleoapa coșciugului*. Fundul siciului este alcătuit doar din niște „chingi” pentru ca trupul răposatului „să fie tras de pământ”.

Această nouă locuință, în care *dalbul de pribegie* urma să locuiască o veșnicie, diferă însă mult de cea pe care și-a construit-o în timpul vieții, după cum se observă și din următorul bocet: „Mândră casă ți-ai făcut/ Matali nu ți-a plăcut./ La stoleri că mi-ai plătit/ Să despice-un brad în două/ Ca să-ți facă alta nouă:/ Fără uși, fără ferești/ Acolo să viețuiești./ Nu-i fereastră de privit/ și nici scaun de șezut/ Ci numai de putrezit”³².

Legat de aceeași credință a continuării existenței defunctului pe „cea lume” se practică și *pomul poamelor* (pentru ca acesta să aibă „feluriti feluri de fructe” și umbră unde să se adăpostească) și *grijia sau grijania* (praznicul de patruzeci de zile).

La baza tuturor praznicelor stă concepția că în lumea de dincolo răposatul va avea nevoie de toate cele ce i-au fost trebuitoare pe pământ, ele mediind astfel transcendentalizarea bunurilor oferite de familie spre beneficiul celui dispărut. În aceste condiții nici un efort nu este considerat prea mare – este singura șansă a *dalbului pribegie* de a-și procura cele necesare.

Dintre variantele de *grije* cea mai cunoscută este realizată prin re-construirea unei case – *casa mortului*. Aceasta se face din patru rogojini (pături), un pat (cu întregul asternut), o masă încărcată cu alimente, un obiect de iluminat, covoare, păretare, scoarțe, ștergare, haine etc.

Pomenirea și iertarea celor morți ii ajută pe cei rămași să își aline durerea pe care o numesc *dor*³³, acel dor ce „copleșește spațiul și timpul”, dar care îi duce „pe toți în veșnicie” și îi ajută să învingă moartea. Numai așa se crede că despărțirea nu e definitivă și ei „nu vor muri de tot”. Urmașii trebuie să își asume să ducă mai departe ce au început ceilalți pentru că vor da socoteala atât la *judecata de apoi* cât și în *viața viitoare*³⁴.

Spațiul închis al lumii noastre se poate mări prin „deschiderea cerului”, existând posibilitatea contactului cu o altă lume, în mod obișnuit inaccesibil omului: „Ceru’ se deschide în noaptea de Sfântul

²⁶ Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, în „Meșterul Manole”, Iași, Editura Junimea, 1992, p. 97.

²⁷ Simion Fl. Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, București, Editura „Grai și Suflet. Cultură națională”, 1995, p. 154.
²⁸ „Egipteanul pune mai mult suflet când își pregătește locul de veci decât atunci când se mută în locuința lui. În tradiția grecească a perioadei miceniene mormântul reprezintă locuința celui decedat, la fel de necesară ca și casa în care a locuit în timpul vieții”. (Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *op. cit.*, vol. II, p. 320)

²⁹ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funerar din Moldova*, București, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, 1999, p. 55. (Ciubotaru, 1999)

³⁰ Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 155
³¹ Ion Ghinoiu și Corina Mihăescu consemnau într-o cercetare de teren realizată în satul Slătioara, în anul 2000: „dacă capacul siciului s-ar înălța pe stâlpi așezăți la colțuri, de la nivelul culcat al mortului la statul în picioare al omului, am obține imaginea obișnuită a casei de locuit”. (Ion Ghinoiu, Corina Mihăescu, *Slătioara, un sat de sub Măgură*, în „Sociologia și etnografia comunităților tărănești. Studii de caz”, Fundația Națională pentru Civilizație rurală „Niște tărani”, 2000, p. 107)

³² Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 158.

³³ „Dorul de cei morți e un temei pentru pomenirea lor”. (Dumitru Stăniloaie, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Editura Elion, 2004, p.169)

³⁴ *Ibidem*, p. 161-200.

Gheorghe; zice că dă putere pomilor să-nflorească”³⁵. Cele două lumi colaborează, cea nevăzută dând suflu cosmic celei văzute, iar aceasta din urmă îi dă celeilalte consistență.

Deci, *lumea* e un univers văzut și nevăzut, complex și vast până la necuprindere, dar în tot locul armonios și concret. Pentru a înțelege „cât ține lumea” pot fi parcurse două cai: una cu ajutorul sentimentelor, prin intuiție, cealaltă printr-un efort de gândire: „Lumea noastră e aşa cum e; întocmită e de nu o poți dezlega, nu te poți împotrivi. Așează-te de ascultă cum sunt lucrurile întocmite și ai să căștigi mult. Mintea ți-e slabă, da' nu-i dată degeaba; pune-o în lucrare”³⁶.

Într-o „poetică a spațiului” *casa* este un semn, un simbol, un mit. Casa este povestea lui *acasă*, acel acasă al fiecărui dintre noi. Casa este spațiu ce adăpostește sacrul și profanul, viața privată ferită de viața colectivă, odihnă îndepărtată de teamă. Ființa umană nu poate fi concepută în afara unei case: *casa terestră* – clădire din pământ, lemn sau piatră în care arde, protector, focul sacru al familiei; *casa astrală* – prezintă configurația zodiacală proprie fiecărei nașteri; *casa sacrală* – biserică înăuntru căreia rugă sau ofranda votivă solemnizează gestul zilnic în numele sărbătorii și al pocăinței; *casa funerară* – punctul final al riturilor de trecere; *casa cerească* – casa Tatălui.

Știm că „o casă și o avere sunt moștenire de la părinți (...) și prin înțelepciune se ridică o casă și prin bună chibzuială se întărește” (Pilde XIX, 14, XXIV, 13). Vechiul Testament ne descrie întâia casă – Paradisul. Neputând să-și depășească umanul, cuplul primordial a trebuit să aplice *calea exilului*. Începe astfel căutarea spre accesarea la spațiu-matrice. Jertfa Mântuitorului, trimis de Tatăl Creator în spațiu terestru, deschide Calea spre *acasă*.

Fântâna

Tot în cercul magic ce ocrotește gospodăria este inclusă și *fântâna*. Săparea unei fântâni este considerată o faptă bună, devenind aproape o acțiune „sfântă”, din apă ei răcorindu-se nu numai cei de aici, ci și cei de dincolo. Se aleg locuri curate, iar izvorul este căutat de un bărbat „curat la suflet și la trup”.

Ernest Bernea consemna că „în satul românesc fântâna nu împlineste numai rosturi materiale, ci și morale, adică unul social, iar

altul spiritual, magic și religios. Fântâna pune în legătură oamenii. Ieșind la apă, bărbații, și, mai ales femeile se întâlnesc cu vecinii, pe care cale spun sau află vești din sat. (...) Fântâna este unul din locurile prielnice săvârșirii actelor rituale, adică ceea ce numește țăranul obiceiuri. La fântâna se fac rugăciuni pentru rod și tot la fântâna se fac descântece pentru tămâduirea trupului și mai ales a sufletului. Uneori fântâna însăși, cu apa din ea, capătă puteri excepționale în acest sens. Se schimbă deci dintr-o condiție de loc al împlinirii actelor rituale în obiect ritual, prin care se ating anumite scopuri spirituale. (...) Fântâna apare ca o ființă pe care a crescut-o țăranul, căci nu degeaba spune el: *Fântânilor sunt ochii pământului, în care își oglindește cerul față*”³⁷.

În prefața cărții lui Stefan Dorondel, *Moartea și apa – ritualuri funerare, simbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginariul țărănesc*, Marianne Mesnil consideră că „în România, moartea ocupă acel loc privilegiat care, în secolul al XIX-lea, l-a determinat pe un occidental rătăcit în estul Europei să scrie că nu cunoaște o altă țară unde moartea să fie tratată cu atâtă atenție”³⁸.

Privită din această perspectivă *slobozirea apei* și implicit *slobozirea fântânilor (izvorului)* pentru *cei plecați* reprezintă un fragment al ritualurilor ce asigură comunicarea între cele două lumi. *Teama de setea mortului* îi determină pe cei rămași fie să construiască o fântână, fie să ia în grija una deja existentă³⁹.

În credințele populare, lângă un izvor sau lângă o fântână se află „un pom mare rotat” unde stă Maica Domnului și adapă dar și îndrumă sufletele: „Ea pe toți îi adăpa / Drumurile le arăta / Sufletul din apă bea / și el lumea o uita”⁴⁰.

Fântânile sunt acoperite, sunt îngrijite și au alături cruci și icoane, pomelnice pentru toate neamurile din sat, căni din care pot bea trecătorii, *de sufletul celor morți*. Sfințirea fântânilor de către preot

³⁵ Ernest Bernea, *Civilizația română sătească*, ediție îngrijită de Rodica Pandele, București, Editura Vremea, 2006, p. 149-150.

³⁶ Stefan Dorondel, *Moartea și apa – ritualuri funerare, simbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginariul țărănesc*, prefată de Marianne Mesnil, București, Editura Paideia, 2004, p. 5.

³⁷ „Gândul că sufletul mortului suferă de sete a terorizat întreaga lume încă din antichitate. Chiar și în cadrul populațiilor aşa-zis primitive, care nu au o idee foarte coerentă despre viața de dincolo, deci nu au o geografie funerară și o existență post-mortem clar conturată, în fiecare dimineață se aduc căni cu apă la mormintele strămoșilor defunții”. (*Ibidem*, p. 162).

³⁸ Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 72.

implică întreaga comunitate.

Ion Ungureanu din Ceplea, comuna Plopșoru, județul Vâlcea, ne-a spus: „și eu am pus la fântână cruce mare pentru maică-mea”⁴¹.

În intervalul celor 40 de zile, între riturile performate de cei rămași *aici* pentru a ușura trecerea răposatului *dincolo*, un loc aparte îl ocupă *pomana de apă*. O practică arhaică pe care am regăsit-o povestită și de Dumitru Mrejeru din Ceplea, Plopșoru, județul Gorj și de preotul Ion Andronie din Pârâul Boia, Jupânești, județul Vâlcea.

Dumitru Mrejeru ne spunea că „la noi când a murit omul sunt trei fete, miciuțe, domnișoare și fiecare aduc în cele 3 zile, cât să morțul în casă, câte nouă găleți de apă. După ce este înmormântat, cele trei fete sunt ca și angajate să aducă în fiecare dimineață o găleată de apă, iar sămbăta trei. Gălețile cu apă se duc unde este nevoie, la păsări, la porc, la cutare, de pomană, iar până la 40 de zile își face din alun un băț și când a dus apa creștează odată alunul. La 40 de zile se duc în marginea Jiului cu o troacă, pună în ea un colac, trei lumânări și rupe bățul crestat pentru ape în trei, ceva cânepă, un picuț de lână de oaie și boabe de grâu, cereale; se aprind cele trei lumânări și îi dă drumul pe apă, spunând *am slobozit această apă să fie pentru sufletul lui cutare...* și atunci plătește fetele! Așa este cu totul”⁴².

Dumitru Mrejeru nu ne-a confirmat, dar nici nu a infirmat, că apa cărată de fete trebuia să fie *neîncepută*, iar vasele cu care era dusă să fie noi, însă ne-a sugerat indicii ce trimit la *variantele vechi ale acestui obicei: puritatea fetelor - „sunt trei fete, miciuțe, domnișoare”*- și necesitatea însemnării pe nuia de alun a evidenței dusului apei și apoi *trimiterea ei pe apă, cu lumânări, pentru a slobozi acea apă*. „Simple sau complexe, practicile prilejuite de *pomana apei* alcătuiesc un repertoriu unitar și au la bază aceeași vizuire asupra relației dintre existență și postexistență în contextul ceremonialului funebru. Datina vine să încununeze sumedenia de gesturi și rituri mărunte, în care *apa*, ca element primordial, este folosită la tot pasul, atât pentru calitățile sale purificatoare, cât și pentru cele regeneratoare, alimentând speranța pământenilor într-o posibilă revenire a celui dispărut. Credința că apa rămâne pentru om la fel de trebuitoare și dincolo de moarte face ca aceste elemente să se numere printre pomenile cele mai importante.

⁴¹ Inf. Ion Ungureanu, 61 ani, înregistrare făcută în 4 iunie 2010.

⁴² Inf. Dumitru Mrejeru, 74 ani și Ion Andronie, 50 ani înregistrare făcută în 4 iunie 2010.

Nu este neglijat însă nici faptul că ea reprezintă *calea* spre celalalt tărâm, idee pusă în evidență și de gestul lăsării ofrandelor să plutească, pentru a ajunge în împărăția de dincolo”⁴³.

Georgeta Stoica și Rada Ilie, în lucrarea *Tradiții și obiceiuri din județul Olt*, afirmau că „La șase săptămâni se dezlegă sau se slobozează apa. Se făceau trei cruci din scândurele pe care se puneau câte o lumânare aprinsă și li se dădea drumul pe apă. În unele sate se puneau două lumânări într-o coajă de dovleac, împreună cu nuiua pe care s-a însemnat căldările cu apă, și i se dădea drumul pe pârâu. Cu acest prilej se împărțeau trei oale, trei batiste și căldarea cu care s-a cărat apa”⁴⁴.

Crucea

Crucea⁴⁵ a fost cea care a legat fiecare fragment al expoziției, fie că o găsim în interiorul casei, fie că o întâlnim *pe drum* sau în cimitirul din preajma bisericii sau din marginea satului.

Într-un eseu, Andrei Pleșu scria: „Crucea e peste tot: în structura corpului omenesc și în ordinea cardinală a lumilor, în desenul oisții și al plugului, în construcția catargelor, în aripă, scară, sabie și templu. Crucea e simultan semn al centrului lumii și cuprindere a marginilor ei: osatură și înveliș, schemă inefabilă a totalității. Crucea e imaginea arhetipală a contrariilor conciliate: ea aduce în același plan moartea sclavului cu moartea împărătească a lui Dumnezeu, risipirea zgomotoasă a orizontalei cu ascensiunea discretă a verticalei, dragostea de lume și renunțarea la ea”⁴⁶.

Pentru Nicolae Steinhardt crucea reprezintă „geometric și simbolic vorbind, semnul întretăierii celor două planuri, e unirea dintre spiritual și material, e metafora dublei noastre naturi: duhovnicească și pământeană. Ea ne rezumă, ne recapitulează, ne reprezintă grafic și

⁴³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, 2002, p. 188.

⁴⁴ Georgeta Stoica, Rada Ilie, *Tradiții și obiceiuri din județul Olt*, București, Editura Mega, 2007, p. 41.

⁴⁵ Simbolistica crucii este anterioară creștinismului, ea putând fi interpretată ca simbol solar (razele soarelui) sau cosmologic (puncte cardinale). „Etimologic, termenul corespunzător aceluia de *cruce* în limba greacă este acela de *stavros* (substantiv) sau *stavro* (verb), iar în latină *crux* (ca substantiv) sau *crucifigo* (ca verb). El are sensul primar de stâlp sau bârnă verticală, iar cel secundar este acela de stâlp folosit ca instrument de pedeapsă și execuție”. (preot Constantin Necula, *Păștele Crucii. Sfânta Cruce semn al înfrângerii sau al Biruinței?*, Bacău, Editura Bunavestire, 2003, p. 9-10)

⁴⁶ Andrei Pleșu, *Trei fragmente despre cruce*, în *Mapa Crucea*, f.a., Muzeul Tăranului Român, p. 2.

cardinal, ne expune în dubla – paradoxala, perpendicularara, fundamentala – noastră solemnă și derizorie situație de făptură care deopotrivă ține de lume și de cer”⁴⁷.

Crucile sunt *ridicate* acolo unde omul, cu sufletul și trupul său, simte că are nevoie de „popas”, de rugăciune, de reculegere. Văzându-le ne aducem aminte de ceea ce afirma Ernest Bernea: „Crucile sunt și astăzi o expresie vie a vieții noastre sășești. Prin ele țăraniul leagă așezările, apropie sufletele și sfîntește locurile prin care i-a fost dat să trudească și să se bucure”⁴⁸.

Crucile devin puncte tainice, construite de și cu credința multor generații, ce fac ca distanța dintre *aici și dincolo* să fie cât mai puțin vizibilă. În *umbra crucii* regăsim datini, obiceiuri, gesturi și acte ceremoniale ce se practică firesc, cu rânduială, pentru a face cât mai ușoară „desprinderea” celor rămași de cel *plecat*, dar și pentru a-l ajuta pe acesta din urmă să se integreze *dincolo*. „Omul dacă moare, sufletul lui umblă timp de șase săptămâni pe unde a umblat cu trupul, apoi vine la mormânt, își adună tot ce i-s-a dat până atunci de pomană, se suie pe cruce, apoi se înalță la cer. Dacă n-are cruce, șade pe mormânt până i se pune cruce, apoi se înalță”⁴⁹.

Cimitirul este un *sat în miniatură*⁵⁰ căruia i-au fost înlocuite gospodăriile cu mormintele și ultiile cu aleile înguste⁵¹. Mormintele devin *curți* ce închid *case, sicriele!* Topografia este respectată. Toate sunt la locul lor. „Criteriile de grupare a mormintelor în cimitir și a gospodăriilor în sat sunt subordonate locului ocupat de morții din cimitir și oamenii din sat în arborele genealogic, descendenței patrilineare la nașterea copilului și reședinței patrilocale la căsătoria tinerilor. Pentru casa și locul din cimitir, moștenite la moartea părinților, unul din copii, de obicei băiatul cel mic, are obligația să-i înmormânteze și să le facă rosturile solicitate de tradiție”⁵². Astfel, cimitirele din satele Olteniei, grupate în jurul unei biserici situate în

⁴⁷ Nicolae Steinhart, *Cinstirea Crucii*, în *Mapa Crucea*, f.a., Muzeul Țărăneștilor Români, p. 21.

⁴⁸ Ernest Bernea, *op. cit.*, 2006, p. 151.

⁴⁹ Artur Gorovei, *Credințele și superstițiile la români*, București, 1915, 3645.

⁵⁰ Arnold van Gennep scrie că la populația mandan cimitirul se numește „satul morților”. (Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 145)

⁵¹ Ion Ghinoiu, *Adăposturi postume*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. In Honorem prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru”, vol. X, Iași, 2010, p. 400-401.

⁵² *Ibidem*, p. 403.

centrul satului sau la marginea lui, respectă ordinea *celor vii*, putând fi considerate „simbolul unei culturi”⁵³.

Crucile și/sau stâlpii funerari sunt *cartea de identitate* a celor înmormântați. Citindu-le aflăm numele, vîrstă, sexul dar și starea socială și economică (diferă mărimea crucii, ornamentele și înscrисurile, podoabele...). Uneori, în vîrf se punea una sau două pasări ale sufletului, cu aripile deschise – zburau spre cer. Alteori se băteau trei cuie ...⁵⁴

Mormintele sunt îngrijite, sunt curățate și devin mici grădinițe cu flori, pentru că *celor plecați* nu trebuie să le lipsească *nimic*. Cei rămași vin să îngenuncheze un timp în *umbra crucii* – vin în vizită, vin să fie împreună, să povestească cu ei, vin să se reculeagă, vin să plângă, să se roage cu și pentru cei de jos însă, vin și la date bine stabilite (la pomenile de rând, la sărbătoarele morților, la Moșii de vară) să mănânce împreună la mesele pe care le ridică lângă cruce. Cimitirele sunt locul unde *uitarea* nu își găsește locul, cu fiecare drum la mormânt *neamul* își găsește echilibru.

Cimitir! *Pădure de cruci!* Cruci înalte sau mici... înflorate, viu colorate sau sobre, pictate cu chipuri de sfinti dure sau îngăduitoare, îmbrăcați *ca la noi...* cu acoperiș sau fără... cu alte cruci mici, chiar foarte mici aşezate în *dulăpriorul* fixat pe brațul lung!

Dar cimitirul pare a fi dincolo și dincoace de gard. *Crucile de jurământ* înspite dincoace de gardul cimitirului marchează morminte simbolice, crucile sunt identice cu cele de pe morminte – sunt pentru cei ce au fost martori în procese și nu se știe dacă au jurat strâmb sau nu.

„În satul Vladimiri din județul Gorj este și astăzi un cimitir activ, cu morminte simbolice, pentru toți morții care jură la tribunal într-un proces de judecată. Cum în cimitir este lumea dreptilor și nimenei nu poate spune cu certitudine dacă omul care a murit a jurat drept sau strâmb în procesele de judecată, acesta este înmormântat la locul lui, în cimitir, dar și se amenajează, pentru orice eventualitate, un mormânt simbolic în afara cimitirului (i se mai ridică o cruce, identică cu cea din cimitirul propriu-zis). Aceste cimitire alcătuite din morminte

⁵³ Philippe Ariès, *Omul în fața morții. II. Moartea sălbatică*, traducerea și note Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane, 1996, p. 250.

⁵⁴ „Un țăran din zona Buzăului zicea că o cruce trebuie să aibă forma omului mort, cu căciula în cap și cu mâinile pe piept”, Horia Bernea, *Căteva gânduri despre cantări, materialitate și încrucișare*, în *Mapa Crucea*, f.a., Muzeul Țărăneștilor Români, p. 8.

cenotafuri nu mai respectă ordinea familială; criteriul care adună morții laolaltă este mărturia depusă de aceștia în procesele de judecată”⁵⁵.

Teodor Pleșa⁵⁶, având în vedere cercetările de teren din Salcia Doljului, realiza o clasificare a tipurilor de cruci întâlnite: **icoane, cruci și troițe de rugă** – aici sunt incluse crucile și troițele de margine de drum, de la răscruci și cele aflate la intrarea și ieșirea din sate; **stâlpri, cruci și troițe de veghe** – din acest grup fac parte stâlpii, crucile și troițele legate de cultul morților: crucițele de piept, stâlpii, pistornicile, crucile și troițele de mormânt, apoi crucile *de apă (de fântână și de izvor)*, crucile *de jurământ*, precum și toate crucile de pomenire; **cruci și troițe de pază** – sunt cu totul deosebite de celelalte; se lucrau ca bisericile de lemn, respectându-se anumite canoane, li se atribuiau puteri deosebite și erau numite *cruci mari: cruce mare de foc, cruce mare de ciumă, cruce mare de sabie*.

În anul 1981, tot Teodor Pleșa, aflat de la Dumitru Balaci, zis *Mitru lu' Ion a lu' Pătru* din Salcia, că stâlpii sunt făcuți „după tipicul bâtrânesc, adică rotunjiți sus la cap, cu trei crestături în dreapta și trei crestături în stânga. Rotundul de sus înseamnă capul ăluia de-a murit. Crestăturile înseamnă *împungerea Nătăhărțului* care vine să se bage în ăi de-i alege să îi facă moroi, iar dacă s-a făcut moroi umblă noaptea și fac rău celor de-au rămas. La stâlpii în formă de cruce, îi roagă babele pe câte unul să le bată trei cuie în capul stâlpului, unde se încheie aripile. Cu asta cred că-l peceteluiește, de nu se mai face moroi”⁵⁷.

Ion Gorun, în anul 1979, îi explicase aceluiași cercetător: „Înainte tipicul era aşa: pe stâlp pui pe Adam jos, pe brațe soarele în dreapta și luna în stânga, un heruvim și un serafim de-o parte și încă o pereche de cealaltă parte. Pe trupul stâlpului să pui tot cu scoaba numele, anul nașterii și anul morții ăluia de-a murit. La celelalte cruci care trebuie să i le pui la 3 și 6 săptămâni (cam 5 obligatoriu) *de punte, de fântână, de izvor, de pomenire și de jurământ* închipui din scoabă tot ce ai făcut pe stâlp, dar fără să-i pui numele și data nașterii și a morții. Erai obligat însă, pe a de jurământ să scrie că s-a pus cutăruia (cum îl chama pe el), *de jurământ*”.

La crucile de pe mormânt și la troițe era mai greu. Dacă crucea sau troița era pentru parte bărbătească *închipuiai* pe ea pe Iisus

⁵⁵ Ion Ghinoiu, *Cărările sufletului*, București, Editura Etnologică, 2004, p. 215.

⁵⁶ Teodor Pleșa, *Salcia Doljului, un vechi centru de crucerit din Oltenia*, în „Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie”, vol. VII, Craiova, 1996, p. 36.

⁵⁷ Teodor Pleșa, *op. cit.*, 1996, p.40

Răstignit, pe Sfântul Gheorghe și dacă-l chema Nicolae, Petre, Grigore sau Constantin trebuia să-l pui și pe Sfântul al cărui nume îl purtase. La Sfinții Petre, Constantin, Haralambie, Ilie, la Cina Cea de Taină, la Sfânta Treime, cereai mai mult că se făceau mai greu. (...) se începea cu Adam jos pe trupul troiței, la primul braț îl făceai pe Sfântul Gheorghe, pe brațul din mijloc, la centru, Răstignirea și pe brațul de sus Sfântul al cărui nume îl purtase. Restul umpleai cu serafimi și heruvimi, în stânga și în dreapta pe brațul din centru soarele și luna și ceva romburi tăiate, grupuri de linii oblice în vale.

La troița sau crucea de muiere începeai tot aşa, cu Adam jos la pământ. Pe brațul din mijloc faci mare, în cerc, Fecioara cu Pruncul. Restul cam tot aşa: soarele și luna, heruvimi, serafimi și cine plătea îi făcea sus și pe sfânta al cărui nume îl purtase.

Crucile și stâlpii pentru copii se făceau ceva mai mici. Mergeam cam tot după tipicul călărașilor morți și tot în funcție de ce a fost: băiat, fată. Pe astea se puneau mai mulți serafimi și heruvimi și la majoritatea puneam în centru Fecioara cu Pruncu”⁵⁸.

Într-o cercetare de teren realizată în anul 2005, Corina Mihăescu nota mărturia unui meșter crucer, Iuliana Călărașu. „La noi, la Baldovinești, s-a obișnuit din bâtrâni să se facă două cruci de lemn: una mare, *de umbră*, alta *de jurământ*. Prima se pune la capul mortului, cealaltă se pune pe la fântâni, la drumuri, poate să fie chiar și în cimitir. Crucile de jurământ se fac pentru oamenii care au murit neînertăți sau despre care se știe că au avut vreun jurământ încălcătat. Mai devreme sau mai târziu toți avem nevoie de cruce. Fără cruce nu putem pleca din lume; ea este adăpostul și hotarul nostru pe lumea cealaltă”⁵⁹.

Dumitru Mrejeru ne povestea despre „crucile care păzesc, cum să zic, veghează, mormântul celui care e mort. Da, și stâlp și cruce, stâlpu când îl mormântezi și la 40 de zile îi pune și cruce sfințită. *Crucea este martorul ieșirii sufletului...*”. Povestea continuă, este primul nostru „informator” de la care aflăm sigur că pentru un mort se pune la mormânt un stâlp. După 40 de zile se ridică o cruce la mormânt, o cruce în pom - *cruce de jurământ*, o cruce la fântână, o cruce la punte „dacă trebuie să treacă peste o apă”⁶⁰.

⁵⁸ Ibidem, p.42.

⁵⁹ Corina Mihăescu, *Crucile picăte – semne și sensuri. Considerații despre crucerit în câteva sate din Oltenia*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. În Honorem prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, vol. X, Iași, 2010, p. 542-543.

⁶⁰ Inf. Dumitru Mrejeru, 74 ani, înregistrare făcută în 4 iunie 2010.

De pomană se dău lucruri și obiecte diverse, dar și „crucea de punte precum și crucea de jurământ”⁶¹.

Sunt multe cruci... unele sunt „închipuite”, au desenat pe ele, cu scoabă, scene ce vor fi înflorite, altele sunt „înflorate”, adică sunt pictate, iar altele sunt „scrise”, cu litere sau alte linii realizate cu scoabă.

Crucea de mormânt, crucea ce se pune la capul mortului, la mormânt, în cimitir, este un „adăpost ale sufletului”⁶².

Troița, acea cruce mare, cu ramificații. În Oltenia o întâlnim în cimitir, în alte zone mai mult la răscruci.

Stâlpul de mormânt, o cruce stilizată, fără brațe, cu trei crestături în cap. „Pe Iisus l-au chinuit Răstignindu-L pe Cruce. Dar l-au schingiuit și l-au bătut legându-L la stâlp”. „Și să nu uităm de un blestem greu „Stă-ți-ar stâlpu la cap și popa la picioare!”.

Crucea de punte, se pune în dreptul unei punți, unui pod, unui loc unde se trece peste o apă. Se crede că sufletul celui plecat are de trecut multe poduri/punți⁶³.

Crucea de fântână este ceea ce care o găsim la o fântână, cea care ajută sufletul mortului „să-și astâmpere setea”. Dar, pe Valea Gilortului, apar și icoane de fântână ce au zugrăvit chipul Maicii Domnului sau *Păcatul original, cu Adam și Eva și un pomelnic de neam*.

Cruci de jurământ, cruci agățate peste tot – în copaci, pe stâlpi, chiar și de beton, sprijinite de gardul cimitirului sau pe clopotniță. Sunt sfintite pentru jurăminte făcute în timpul vieții.

Pare că nu s-a schimbat nimic: așa arătau și stâlpii și crucile de mormânt pe care l-am găsit în cimitirele cercetate în anul 2010. O „dovadă” sunt cele dedicate sufletului Elenei Mihalache din Plopșoru, județul Vâlcea: în cimitir, la mormânt - stâlp și cruce, la fântână – cruce, la răscruce – cruce, în pom, la gardul cimitirului cruce! La stâlpul de la mormânt erau de toate – busuioc, cele trei cuie, lumânarea și bănuțul legate de guleraș.

⁶¹ Gheorghe Obrocea, *Pomeni și alimente rituale în satul Salcia*, în „Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie.”, vol. VII, Craiova, 1996, p. 131.

⁶² Corina Mihăescu, *op. cit.*, 540.

⁶³ „Ridicarea unui pod necesită îndeplinirea în prealabil a unor rituri de construcție, ca orice alt edificiu: casă, fântână, biserică. (...) În legendele creștine e cunoscută punctea pe care și-o dorește Maica Domnului pe când mergea spre poarta lui Pilat, pentru a-și vedea Fiul; Ea are de trecut trei râuri și se roagă de sânge, de măslin și de tei, să-și întindă creanga spre o putea traversă râul pe ea.” Ion Taloș, *Cununia Fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 272-273.

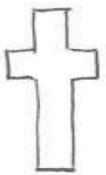
Acest petic de țesătură legat de cruce avea să-i fie ultimul strai, îi îmbracă crucea și îi poartă nădejdea Învierii.

Crucea e peste tot! Prin expoziția *Crucea - Punte a Învierii* am reconstituit ceea ce ni s-a dezvăluit în teren - o lume nouă, păstrătoare de rânduieri vechi!

Mulțumesc celor care m-au provocat și m-au susținut în acest proiect.



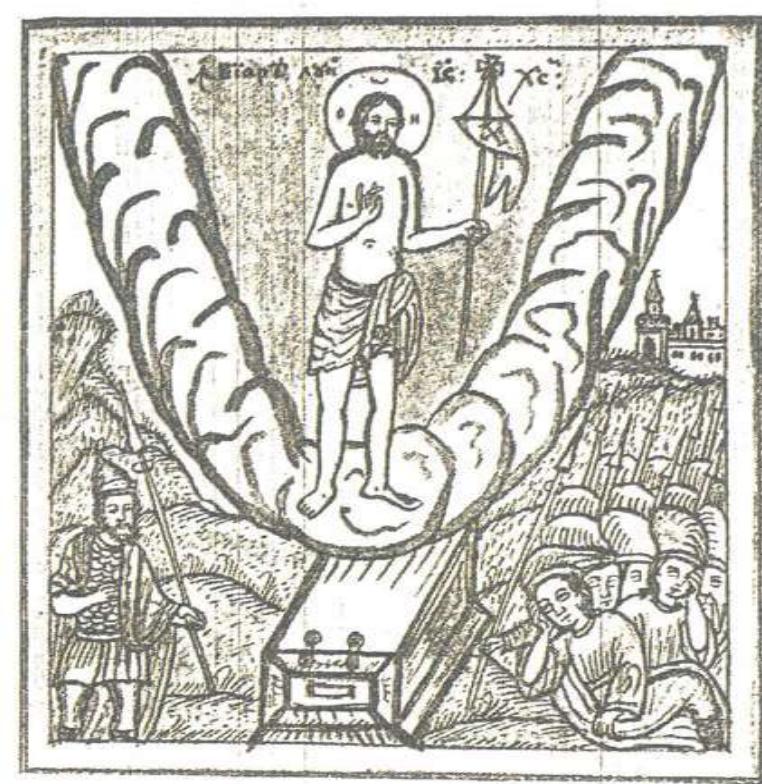
ADDENDA



*Învierea lui Hristos văzând, să ne încchinăm Sfântului
Domnului Iisus, Unuia Celui fără de păcat.*

*Crucii Tale ne încchinăm, Hristoase, și Sfânta Învierea Ta
o lăudăm și o mărим, că Tu ești Dumnezeul nostru, afară de Tine
pe altul nu știm, numele Tău numim.*

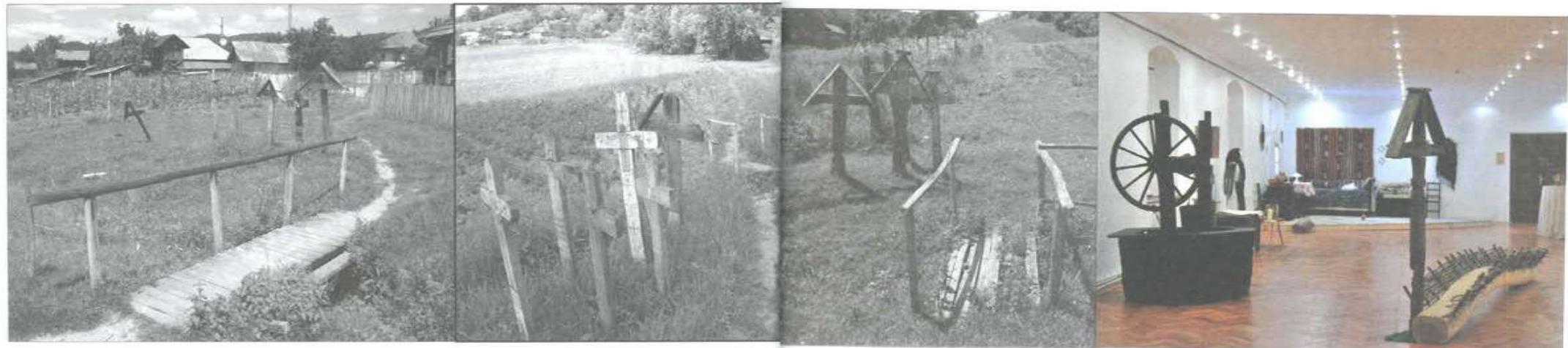
*Veniți toți credincioșii să ne încchinăm Sfintei Învierii Lui
Hristos, că iată a venit prin Cruce bucurie la toată lumea.
Totdeauna binecuvântând pe Domnul, lăudăm Învierea Lui, că
răstignire răbdând pentru noi, cu moartea pe moarte a călcat.*



Picu Pătruț din Săliște, *Invierea lui Iisus*

Cruci de punte

cruci care se pun la o punte pentru a ajuta sufletul să treacă mai ușor de pe o parte pe cealaltă a apei...



Cruci de punte

Vierşani, judeţul Gorj;
Amărăşti, judeţul Vâlcea;
Pesceana, judeţul Vâlcea



Pomenește Doamne, pe cei ce intru nădejdea Învierii și a vieții celei ce va să fie, au adormit părinți și frați ai noștri și pe toți cei intru dreapta credință s-au săvârșit și iartă-le lor toate greșelile, pe care cu cuvântul sau cu lucrul sau cu gândul le-au săvârșit și-i așează pe ei Doamne, în locuri luminoase, în locuri cu verdeață, în locuri de odihnă, de unde a fugit toată durerea, întristarea și suspinarea și unde cercetarea feței Tale veselește pe toți cei din veac sfinții Tăi. Dăruiește-le lor și nouă împărăția Ta și împărtășirea bunătăților Tale cele negraite și veșnice și desfătarea vieții tale celei nesfârșite și fericite.

Că Tu ești Învierea și odihna adormișilor robilor Tăi, Hristoase, Dumnezeul nostru și Tie slavă înălțăm, împreună și celui fără de început al Tău Părinte și Preasfântului și Bunului și de viață făcătorul Tău Duh, acum și pururi și în vecii vecilor. Amîn.

Cu sfinții odihnește Hristoase, sufletele adormișilor robilor Tăi, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit.

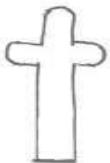


Picu Pătruț din Săliște, Răstignirea lui Iisus

Odihnește, Doamne, sufletul adormitului robului Tău...

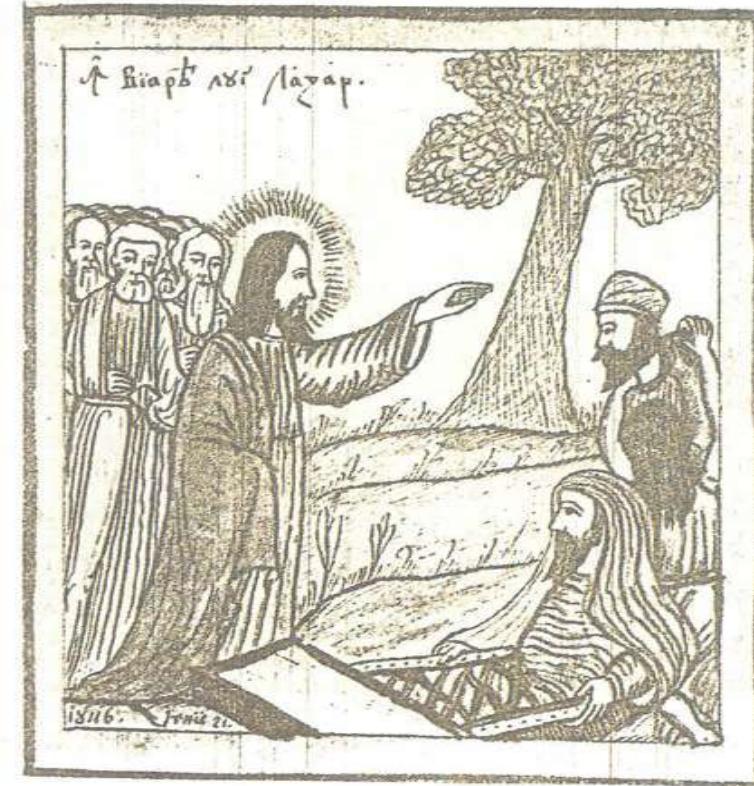


Reproduceri după fotografii originale din
Arhiva Complexului Național Muzeal ASTRA

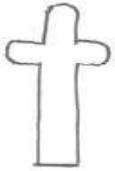


La nivelul mentalității arhaice, moartea nu este privită ca un sfârșit, ca o dispariție în necunoscut, ci ca o treaptă ce asigură trecerea într-o altă stare. Se regăsește aici viziunea populară asupra neamului, socotit ca un întreg din care prima jumătate se află în lumea pământeană, „lumea albă” sau „lumea cu dor”, în vreme ce a doua jumătate își continuă existența pe plan mitic, în misterioasa lume „de dincolo” a moșilor și strămoșilor.

Ion H. Ciubotaru



Picu Pătruț din Săliște, *Invierea lui Lazar*



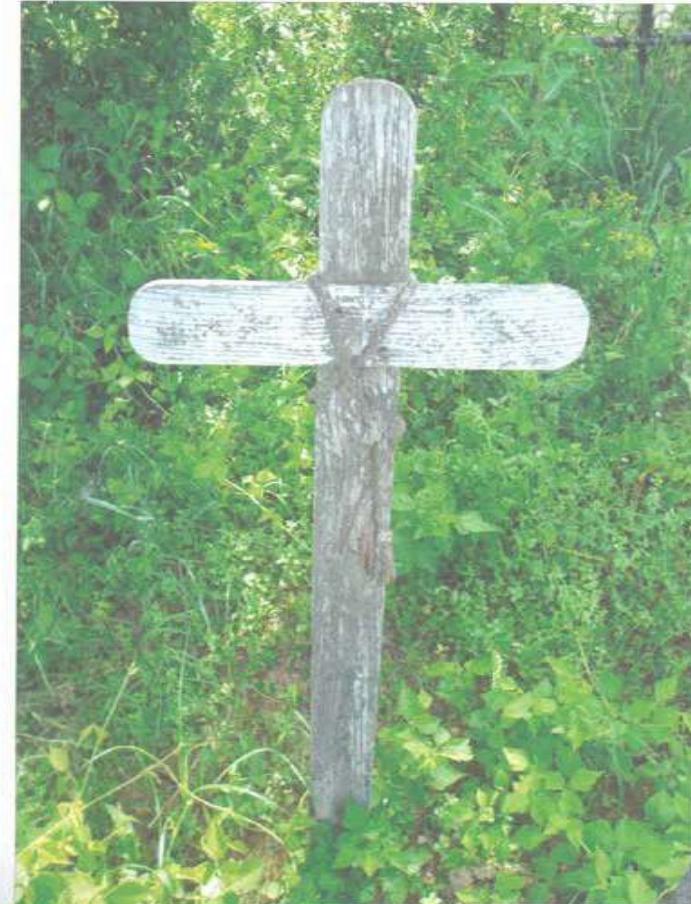
Un alt obiect ritual important în cadrul acestui fenomen este crucea. Materialul este de obicei din lemn de brad, iar mai rar de stejar. Ca și în cazul tronului, materialul este ales cu mare grijă, trebuind să răspundă prin calitatea lui tuturor cerințelor de curătenie și frumusețe, să fie adică fără noduri și sănătos.

Forma crucii de mormânt apare în satul Runcu și regiune în mai multe feluri: crucea dreaptă, crucea cu vârfurile în treflă și crucea cu acoperiș (scurgere). Prima formă e cea veche și e răspândită mai mult, cea de a doua formă este mai nouă și mai puțin răspândită, iar ultima face parte tot dintre formele vechi, pe tradiția troiței oltenești, simplificată.

În ceea ce privește semnificația acestui obiect ritual, în afară de simbolul creștin generalizat, conținutul ei are și o funcție spirituală locală și anume ea este păstrătoarea unei semnificații speciale, aceea a giulgiului de la înmormântarea lui Iisus, „marama sau mahama Domnului”, în limbaj local; material, este vorba de o pânză albă prinșă în vârful crucii.

Crucea este și suportul celor mai multe dintre obiceiurile de întreținere spirituală și de pază a mormântului; în afară de flori, se depun pe capul crucii de mormânt coronițe de busuioc și pelin.

Ernest Bernea



*...cârpă e semn de-nmormântare,
ea e mahama (marama) Domnului nostru Christos...*



214

Cruci, Fântâni, Punți

*...și sfingește,
Doamne, apa aceasta...*

Din povestirile meșterului crucer Balaci din Salcia

Despre cruci și Cruceri

...nu oricine putea să se facă crucer. Cruceri nu se puteau face din furi, sau și de neam care au făcut moarte de om. Pentru că cine a furat sau a omorât este blestemat, iar blestemul nu-l duce numai el, ci și ai de-l urmează. Că blestemul îl ajunge și pe-l din al nouălea urmaș.

Vezi dumneata crucea asta aşa frumoasă cum arată ea? E făcută de crucer, iar popa o slujește. Avem cruci în cimitir și de 150 de ani făcute de ai bâtrâni. Dar, ele stau drepte și acum. Le înădesc oamenii de unde intră în pământ și durează.

Acum au venit ăștia cu fierul și cimentul de fac cruci și cavouri și au stricat toate cimitirele. Dar ai bâtrâni tot stâlp și cruce de stejar vor să le pună la căpătăi când mor. Că ei cred ca și noi că „crucea de lemn te încâlzește”, „Crucea de fier sau de piatră te răcește”. Și să știi că pe Iisus pe lemn l-au chinuit, iar omul când se odihnește tot pe lemn pune capul, nu pe bolovani de piatră.

...înainte vreme crucerii dintr-un sat erau oameni nu glumă. Nici popii nu erau ca ei. Crucerii întâi, bâtrâni din neam și ai de fuseseră vătași de căluș erau în ochii satului. Atunci eram respectați. Când plecam la târguri să vindem cruci găseam oriunde adăpost prin sate. Oamenii ne ospătau și se fiduleau că la ei trage să măie peste noapte un meșter de cruce. Care mai de care se zbătea să intre în neam de cruce; să-l aibă de naș mai ales.

Materiale folosite

Crucile și troițele se lucrau din lemn de stejar. În cele mai multe cazuri se foloseau gârnița și mai rar gorunul...

Pistornicele și cuiele de încheiat și fixat se lucrau din păducel negru.

Pentru cuie se foloseau frasinul și uneori cornul. Dar cornul numai pentru cuiele scurte...



Drept culori foloseau albul, roșu, negru, verde și galbenul.

Pe majoritatea dintre ele, le scoteau bâtrâni din plante și pământuri. Se amestecau pe rând, cu albuș și gălbenuș de ou și pe unele cu ulei de in. Crucerii bâtrâni mergeau la „închipuirea” sfintilor din scoabă și numai pe lângă șanțurile lăsate de aceasta și de compas dădeau ușor cu vopsea, ca să iasă în ochi figura sfintilor din blană. Culorile se foloseau pentru odăjdiile și nimburile sfintilor.

Unelte folosite

Trășca (joagărul mic „de trei înși”) – un ferăstrău cu lama lungă de 2 metri. Cu el se taie din trunchiurile groase „blâni” sau „dulapi”, este mânuit de trei persoane: doi jos și unul sus. Fierăstrăul mic („de mână”) și toporul, toate aceste unelte erau folosite la tăiatul, curățatul și despicatele lemnului.

La cioplit, așchiat și scobit se foloseau securea, barda, „chiserul” (tesla), dalta lată și dalta îngustă. La încheiat și finisat erau necesare cujitoaia „broasca” (rindeaua mică), uneori gealăul și 3-4 burghie (sfredele țigănești pentru dat găuri de diverse diametre).

Închipuirea scenelor biblice și a sfintilor se făcea cu compasul, scoaba simplă (cu o singură „gură” de tâiere), scoaba dublă (cu două „guri” de tâiere) și 3-4 tipuri de dăltițe.

...toate icoanele, crucile și troițele se fac pentru viață și moartea oamenilor.

...trebuie să pui icoane, cruci și troițe la răscruci și la marginea drumurilor ca să te rogi lui Dumnezeu să te ajute să fi sănătos, să ai noroc și să-ți meargă treburile bine.

Pui troițe și „Cruci Mari” de pază ca să nu vină ciuma, focul, grindina, potopul sau sabia (războiul) peste ai tăi și peste satul în care muncești și trăiești.

Icoane, cruci și troițe de rugă

Crucile și troițele de margine de drum, de la răscruci și cele aflate la intrarea și ieșirea din sate.



Stâlpi, cruci și troițe de veghe

Cruciulițele de piept, stâlpii, pistornicele, crucile și troițele de mormânt. Apoi crucile „de apă” („de fântână” și „de izvor”), crucile „de jurământ”, precum și toate crucile de pomenire.

Cruci și troițe de pază

Erau cu totul deosebite de celelalte. Se lucrau ca și bisericile de lemn, respectându-se anumite canoane. Li se atribuia „puteri” deosebite. Se credea că ele puteau îndepărta și apăra satele de calamități mari ca ciuma, grindina, potopul sau focul. De aici și numele pe care-l dădeau crucerii acestor monumente sacre: „Cruci Mari” (cruce mare „de foc”, cruce mare „de ciumă”, cruce mare „de sabie” etc.).

Troițele le încheiau și le fixau bâtrâni numai în cuie de lemn. La troițele foarte mari aveau voie să folosească cuie și bride țigănești. Dar, numai până la 9 bucăți să fie toate. Cu cât erau mai puține (dar fără soț 3-5-7), cu atât spuneau bâtrâni că-i mai „puternică” troița.

Pistornicele se lucrau numai din lemn sfânt.

O troiță trebuie să aibă, o anumită formă la mărimea ei, aşa cum o știe oricare din sat. Altfel nu-i place. Zice că i-a executat comanda de mânăuială. La unele troițe pui brațul din mijloc cam la o treime din lungimea totală a trunchiului, măsurată de la vârf către pământ. Între brațul de jos și cel de sus trebuie să fie cca. 50-55-60 cm distanță. La cele două brațe, distanța la care le fixezi pe trunchi nu mai e aceeași. Și dacă are 4 sau 5 brațe tot la fel. Crucerii văd troița ca pe o cruce mare, sub formă de panou, în cadrul căruia, trebuie să apară mereu, mereu, crucea...

Dacă te uiți la o troiță mare, din alea făcute de ai bâtrâni, cum sunt cele două din curtea bisericii de la noi care se puneeau și la râscruci de drumuri mari, sau la cap de pod ai să bagi de seamă că sunt lucrate pe crăcane și că diferă între ele.

Nu sunt la fel. Una este „în table” și „tăblite” cu un pui de cruce. Dar cealaltă, mai frumoasă este lucrată „cruce-n cruce”, cu „pui de cruce” și „cruce peste cruce” ...



Aici se vede dibăcia și ochiul meșterului. El nu are voie să lase tipicul, dar trebuie să se gândească cum o „umplea” mai frumos.

Despre stâlpi, cruci și icoane

... pistornicele și cruciile „de piept”, sau „de iertăciune”, cum li se mai spunea odată, se fac în același fel; numai materialul diferă și la capul de jos. La pistornice lași lemnul gros să-i faci „stampila”, sau „pecetea” cum îi zic popii. Și cruciile și pistornicele se fac dintr-o singură bucată de lemn, de 4-5 cm lățime, 16-18 cm lungime, iar grosimea o alegi după ce vrei să faci; cruciță sau pistornic. Din bucată de lemn se taie în stânga și în dreapta brațul crucii. Dacă e pistornic, sus îi se lasă „moț” pentru gaură de atârnat pe perete, lângă icoană, jos îi lași pătratul dedesubtul căruia „închipui semnele” care n-ai voie să le schimbi niciodată.

„Închipuitul”, „Înfloritul”, „Scrisa”

„Scrisa” cum ziceau meșterii la săparea cu scoaba a literelor și cuvintelor pe pistornice, stâlpi și troițe avea și ea un anume tipic și particularități proprii cruceritului. Pe pistornice semnele nu puteau fi săpate decât aşa cum sunt ele cunoscute în toate zonele etnografice ale țării. Pe stâlpii de mormânt se săpă numele celui răposat, data nașterii și data morții. Acum noi închipuim și pe stâlpi, pe Iisus Răstignit. Pe brațul orizontal, când stâlpul era sub formă de cruce, se puneau literele cunoscute: I.N.R.I.

„Înfloritul” și vopsitul crucilor și troițelor își lăua ceva timp și înainte. Nu ca acum. Dar tot trebuie să știi să dai cu pensula. Și bâtrâni dădeau foarte puțin cu pensula pe stâlpi, cruci și troițe. Tata, că bunicul nu „închipuia” stâlpii și nici nu-i vopsea, nu lucra decât cu 5-6 culori. Înainte, pe stâlpi nu se dădea cu vopsea. Pinea numai numele și etatea ăluia pentru care îl făcea. Unii mai doreau să facă câteva pete cu vopsea roșie că pe Iisus când l-au bătut jidăni, l-au legat de stâlp și i-au tras cu biciul până a ieșit sânge din pielea lui. După ce l-au chinuit la stâlp l-au dus pe muntele Golgota să-l răstignească.



Ziua Crucii. Muzeul Țăranului Român.
Primul târg al iconarilor și al meșterilor cruceri,
13 – 15 septembrie 2002





220

Succinte aspecte teoretice cu privire la importanța crucii în universul tradițional rural

Spațiul românesc este dominat de numeroase elemente de specific, unele de o inestimabilă valoare culturală și spirituală. În mod surprinzător, cele mai multe dintre acestea sunt atât de obișnuite, încât trec neobservate. Unele din aceste elemente sunt crucile, nimic altceva decât „expresia vieții anonime a satelor”, după cum spunea Ernest Bernea¹, care le deosebea astfel de construcții mari, precum bisericile, care erau de obicei ctitorii domnești sau boieresti.

Crucile populează întreg spațiul rural, regăsindu-se atât la drumul mare, cât și pe ulițe înguste dintre sate. Același Bernea arată că aceste cruci sunt „îndreptar și măsură a drumului” pentru țărănatul român, dar și „un sprijin al urătului și al singurătății sale lăuntrice”, oferind drumului „o atmosferă de liniște șiumanitate”.

Așezarea crucilor nu este niciodată aleatorie. În mod obișnuit, ele se ridică la răscruci de drumuri, la fântâni și la hotare. Totuși, atunci când o cruce nu apare într-un astfel de loc, ci la întâmplare, existența ei este legată de un fapt precis, precum moartea unui om, locul unui fost altar și altele cum ar fi apărarea unui loc, a unei case de moroi sau de strigoi care umblă neîmpăcați pentru a strica rânduielile sătenilor².

Complexitatea crucilor a atrăs mai multe științe, care se dovedesc interesante de formă, tip, simbolistică, de informațiile cuprinse pe ele, sau pur și simplu de localizare. Numărăm aici doar istoria socială, sociologia, geografia istorică și genealogia.



221

Crucile pe care le ridică ţărani sunt din lemn, ori piatră. La rândul lor, cele de piatră pot fi simple sau sculptate.

Referindu-se la a doua categorie, Bernea scria că acestea „*apar mai rar pe drumurile ţării*”. Afirmația sa pare însă zgârcită, dacă ne gândim la Subcarpații de Curbură, unde ele abundă, întrecându-le atât numeric, cât și artistic pe cele de lemn.

Strict vorbind despre geografia istorică, crucea de piatră ne poate oferi informații prețioase cu privire la hotarele satelor, extinderea unor așezări, existența unor lăcașe de cult, genealogia unor familii sătești, traseele drumurilor vechi și altele. Iar geografia s-a folosit prea puțin de crucile de piatră, ceea ce este totuși normal, atât timp cât metodele cantitative domină gândirea geografică românească actuală, iar cei precum Ion Conea sau George Vâlsan sunt din ce în ce mai rar menționați. Nu putem înțelege geografia istorică, socială și culturală a unui loc, dacă nu ținem cont și de aceste puncte de referință ale spațiului rural³.

În multe așezări din Oltenia și Muntenia, pe lângă stâlpul de lemn de înmormântare la șase săptămâni se aşează crucea definitivă la căpătâiul mortului. În fapt, din punct de vedere al amprentei devenirii spirituale, cimitirele românești păstrează și alte elemente care atestă procesul îndelungat de înlocuire a stâlpului precreștin cu crucea creștină. De obicei stâlpii, acolo unde mai apar, de obicei au o siluetă antropomorfă. La fel se întâmplă și cu unele cruci de lemn ce prezintă același configurații antropomorfe⁴.



Succinte considerații istoriografice relative la importanța troițelor în spațiul românesc

Pe linia străvechilor monumente care străjuiau răspântile în antichitatea greco-romană (altarele Triplei Hecate, Hermele sau cele închinat zeiței Trivia, unele dintre ele prezente cândva și în spațiul nostru etnocultural), troițele românești trebuie privite ca niște ipostaze autohtone ale acestora. Și este de presupus că, într-o primă etapă, aceste structuri arhitectonice ale artei țărănești erau amplasate tot la intersecțiile drumurilor. Stau mărturie numeroasele atestări ale fenomenului de pe întreg cuprinsul țării, dar și credința că răscruccea reprezintă un loc slab, bântuit de spirite rele, care ar putea să-i producă omului tot felul de neplăceri.⁵ În urma investigațiilor de teren Bernea constată că răscruccea este un loc malefic dintr-o cauzalitate reală, petrecută în acel spațiu. Acolo se întâmplau incursiunile tâlhărilor, se făceau crime, se punea farmece. În acest context intervenneau practicile apotropaice. Locul era mai puțin supus răului prin placarea crucii, troiței și a fântânii. În absența lor, trecătorul își făcea semnul crucii. Crucea ajută deopotrivă la alegerea drumului sau la depășirea „încercărilor” pe care le presupune traversarea răspântilor.

Referindu-se la prezența unor astfel de simulacre ale altarelor în spațiile de care vorbim, Petru Caraman arată că prezența lor, la mai multe popoare ale lumii, era justificată de practici funerare arhaice, constând în expunerea cadavrelor pe platforme și, mai apoi, în îngroparea acestora în locurile de întretăiere a căilor de acces. Puternica implicare a acestor monumente tradiționale românești în cultul morților întărește afirmația cărturarului menționat.



Interesul față de asemenea construcții s-a manifestat la noi încă de timpuriu. Pe la 1910, Tudor Pamfile a inclus în volumul său privitor la industria casnică și unele desene cu troițe, a căror valoare documentară este unanim acceptată. Cam în aceeași perioadă au apărut și alte lucrări, în care sunt prezente monumentele în discuție. Prima și aparține pictorului săs Anton Keindl, iar cea de a doua lui Ion Voinescu, autorul albumului *Monumente de artă fărănească din România*, prefărat de Nicolae Iorga. Istoricul consideră că troițele sunt „cătorii ieftine ale unor credincioși, care nu aveau mijloace de a-și arăta credința prin durarea unei biserici”.

Subiectul i-a mai preocupat pe Al. Tzigara-Samurcaș (1909, 1928), Grigore Ionescu, Tache Papahagi și, îndeosebi, George Oprescu. Acesta din urmă consideră troițele „curioase și impresionante manifestațuni ale credinței”, care satisfac, totodată, și „restul de superstiție păgină” rămasă în sufletele oamenilor. De curind, s-a apropiat de această temă și cercetătorul Costion Nicolescu, de la Muzeul Țăranului Român, care urmărește prezența unor astfel de monumente, în mai multe sate din județul Gorj (cursul mijlociu al Jiului), o zonă de maxim interes pentru chestiunile în discuție.

Cea mai serioasă cercetare asupra troițelor românești o întreprinde însă Romulus Vulcănescu. Studiul său din anul 1947, Funcțiunea magică a troiței, apărut în „Cercetări Folclorice” I, rămâne o sursă bibliografică de referință.



Viața de după moarte, „dialogul dintre lumi și rolul crucii într-un eșantion literar”

Dimensiunea spirituală profundă a liricii lui Marin Sorescu, alimentată de experiențele de viață, care i-au articulat destinul creator evidențiază deopotrivă valențe etnografice antropografice de esență tare. Ele invocă credințe și practici arhaice ale satului oltean, relevând totodată încărcătura ancestrală a acestora. Că legătura dintre lumi - cea a viilor și aceea a celor plecați este o realitate insurmontabilă o dovedesc poemele reunite în volumul unic „La Lilieci”. Dialogul dintre cei dragi, dispăruți și cei vii decurge, parcă, într-un firesc al lucrurilor, al faptelor care poate părea straniu doar străinului de comunitate. Creațiile poetice cu filon tradițional, de oralitate și de istorie, reunite în volume invocă, de fapt, numele cimitirului sătesc al Bulzeștilor: o lume, aşadar, înmormântată, dar cu care încă se mai comunica, evocată prin ritualuri de pomenire ce se desfășoară în chiar acest spațiu și mai ales reînviată în cuvânt din memoria localnicilor, din tradițiile și din folclorul lor.

Sunt tulburătoare versurile care fixează modalitățile și resorturile tradiționale ale dialogului cu morții: „*Veștile din afara satului au întotdeauna ceva enigmatic și ajung la fel de greu ca-n vremea dacilor: sunt scrisori orale, numite vorbe. Se spune: „a trimis cutare vorbă” [....]. Unele vorbe vin și prin vis de pe lumea cealaltă, și a doua zi se duce femeia care a primit mesajul, bate în poartă: l-am visat pe cusrul Ion, stătea așa nebărbierit într-o odaie, în picioare stătea. Zice, am de toate aici, e bine dar n-am și eu pe ce să sed jos, din când în când”.* Să-i dai omului pat de pomana!

În acest ciclu al ritualurilor, pomenirea mortului nu se face oricum, ci la casa acestuia, la căpătaiul său, lângă Cruce, la *ciumitir*⁷ unde membrii familiei vorbesc la timpul prezent, cu duioșie despre memoria celui ce nu mai este printre ei. Pomana, în cazul sorescian fiind consimnată în memoria colectivă a Bulzeștilui „scaunul” este oferită în același loc, la Crucea de mormânt. *Pomeana* (în variantă ardeleană) devine aşadar o „ofrandă” aparte de obținere a iertării din partea celui dispărut dar și ritual de *neuitare*. Crucea cimitirului își reafirmă, în această secvență ritualică cu emergențe precreștine, rolul de invocarea memoriei celor plecați în eternitate.



¹ Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Humanitas, 2005; Idem, *Civilizație românească sătească*, București, 1944. Civilizația română sătească a stat în centrul preocupărilor științifice ale lui Ernest Bernea, sub toate unghurile posibile pe care noțiunea de civilizație „le presupune. Pentru Ernest Bernea, „civilizația română sătească închide în ea un ritm de valori” și o ordine proprie, plină de bogate învățăminte”. În sat s-a creat și păstrat până azi viața neamului românesc pe toate planurile unei obștești trăiri. Aici s-au obiectivat și orânduit toate produsele creației populare, anonime și autentice. *Civilizația română sătească* este expresia milenară a experienței populare rodnice și mereu reinnoite. O lume vie, dinamică și plină de valori autentice aștepta să fie adusă înaintea celor care uitaseră de ea, iar Bernea era convins că ea a fost și este o cale pentru ca românii să-și afle propriul mod de a fi în lume.

² Mărturie consemnată de Robu Lucian în anul 2001 de la Rița Robu 84 de ani. În acest sens, Rița utiliza o cruce de lemn de cca. 40 de cm. în cadrul ritualului de *destrigoire* (termen utilizat și de Ion Ghinoiu, vezi *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, 1999) atunci când alături de alți doi săteni curajoși dezgropau pe cel metamorfozat malefic în moroi și, după ce îi infigeau în inimă un fără și îl intorceau cu fața în sus puneanu pe cadavru sau în sicriu acea CRUCE menționată. Conform mărturiei, recunoașterea moroiului se făcea prin identificarea anomaliei de coloană vertebrală numită coadă, „născut cu coadă”.

³ E. Bernea, *Civilizația...*, p. 54.

⁴ În satele din sud vestul județului Mehedinți, pe valea Dunării, în zona de interferență cu spiritualitatea bănățeană se mai pot identifica asemenea monumente ale eternității. Se poate lua în considerare chiar o campanie de salvare/conservare a acestora, având în vedere posibila stare de degradare care le afectează structurile. În comuna Scăpău, la una din răspântile din sat se întâlnește o fântână săpată în anii '30 a secolului al XX-lea, alături de care se identifică o mică cruce din piatră, asupra căreia timpul a lăsat amprenta. Locuitorii săteni își fac semnul crucii atunci când își potolesc setea la fântâna din „râscruci”, denumirea tradițională a locului. (Informație obținută în urma deplasării în comunitatea menționată, între 1999-2001.)

⁵ Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate*, pp. 52-53.

⁶ Marin Sorescu, A trimis vorbă în volumul *La lilieci, cărțile I-III*, prefață de Ion Pop, București, 2010, pp. 321-323.

⁷ Denumire a cimitirului, folosită de localnicii din satele aflate în Sud Vestul județului Mehedinți: vezi localitățile Devesel, Scăpău, Securicea, Slașoma, Batoți, Ostrov și în localități din județul Dolj: Catane, Ghidici, Amărăștii de Sus și De Jos, Bulzești și.a.. Informație obținută de la L.R., 74 de ani din comuna Devesel, județul Mehedinți.

EXPOZITIA CRUCEA - PUNTE A ÎNVIERII

CASĂ ARTELOR, SIBIU, 18 MAI - 27 IULIE 2011



Lumea e-n cuprinsul ei, nu în al nostru

228



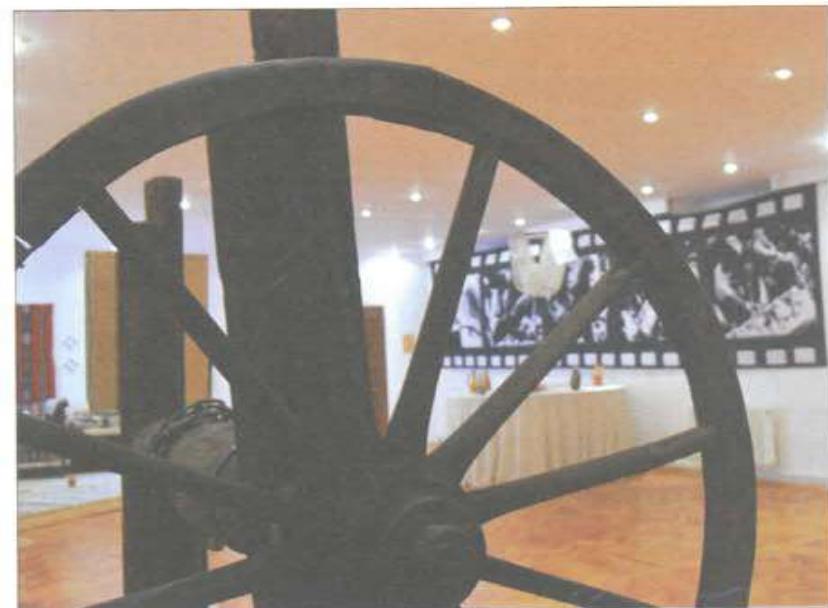
Lumea are un început și un sfârșit, că altfel ce-ar mai fi?



229



E o rânduială și pe ea stă toată lumea



Roata *timpului*, roata vieții



Lumina sufletului





Casa - loc ferit, loc sănătos, loc bun

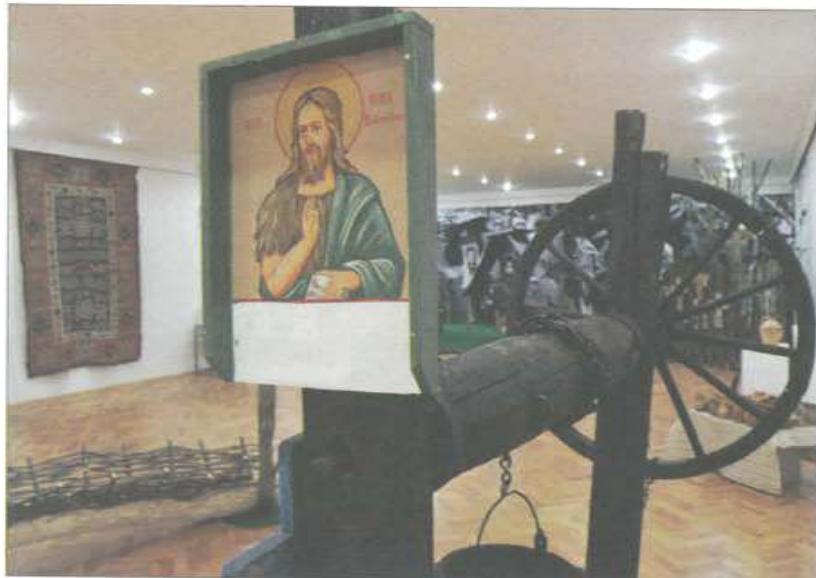
232



Fereastra – pe aici ieșe privirea și tot pe aici intră



233



Fântâna darurilor



Crucea e peste tot!





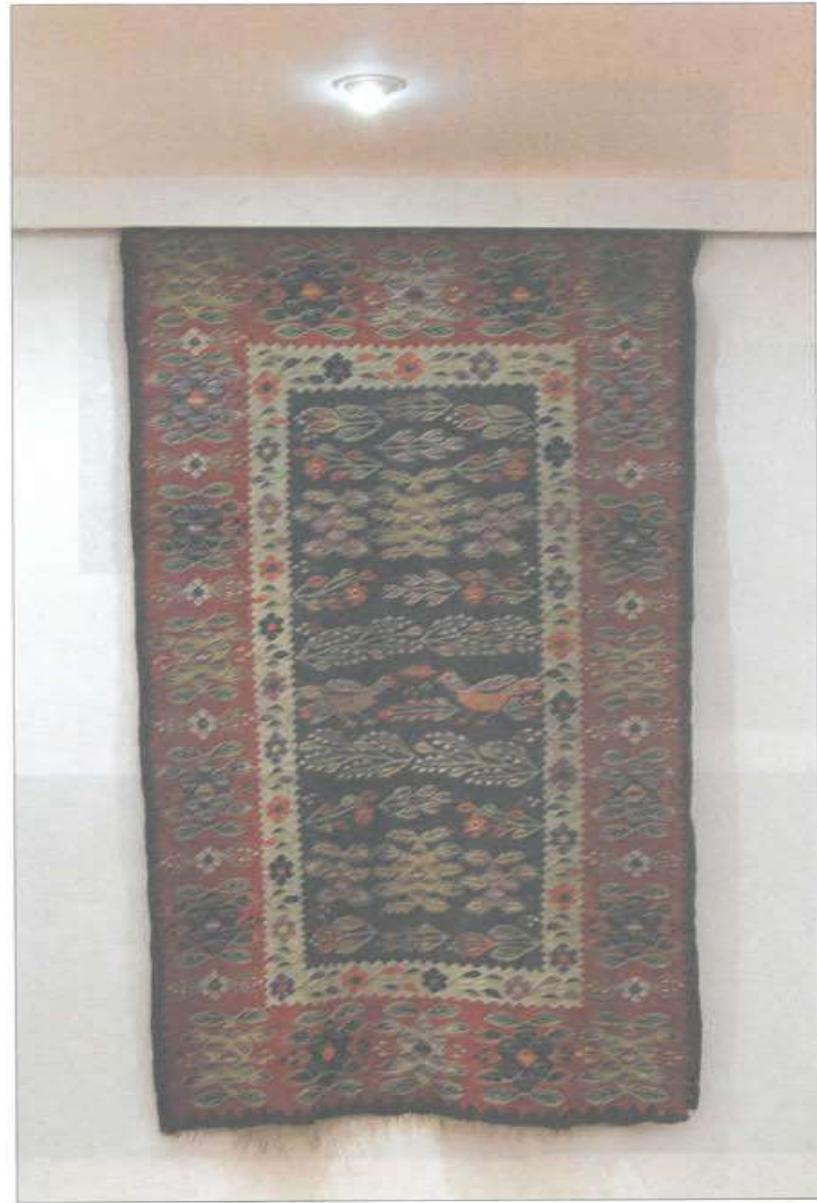
Cruci de jurământ



Slobozitul apei



Hora de pomană...



Pasărea suflet

Cimitir! Pădure de cruci



În drum. La poarta cimitirului
Turburea, județul Gorj



Amărăști, județul Vâlcea



În drum. La poarta cimitirului
Amărăști, județul Vâlcea

Cimitir! Stâlpi de mormânt



Odihnesc suflete în cimitir
Găleșoaia, județul Gorj



Turburea, județul Gorj



Plopșoru Ceplea, județul Gorj



Cimitir! Un sat în miniatură



A privi! Ochii sufletului



Plopșoru, județul Gorj
Când timpurile se întâlnesc



Pesceana, județul Vâlcea



Fântâni! Apa sfînțită
Pomelnic pentru morți
Pomelnic pentru vii





Cruci! la drum, la gardul casei
Turburea, județul Gorj

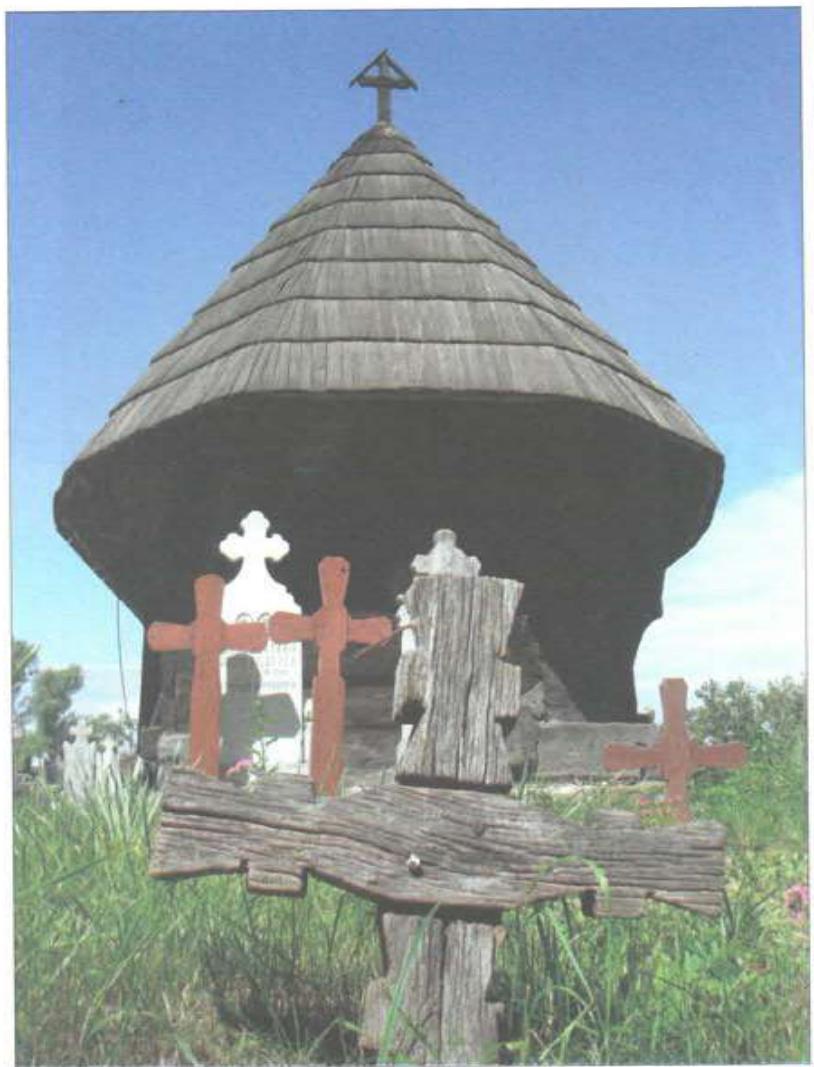


crucile Elenei Mihalache din Plopșoru, Gorj
Cruce în pom, la gardul casei
Cruce la fântână la cimitir



crucile Elenei Mihalache din Plopșoru, Gorj
Cruce și Stâlp la mormânt





Hobița, județul Gorj
pentru cei *plecați* și pentru cei *rămași* - Biserică