

**MOARTEA CA MARE TRECERE ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ**  
**DEATH LIKE THE GREAT TRANSITION IN THE ROMANION CULTURE**

**Ramona-Maria Chinez,**  
*Profesor la Colegiul Național Pedagogic din Timișoara,*  
*România*

**Ramona-Maria Chinez,**  
*professor at the National Pedagogical College from Timișoara,*  
*Romania*  
*ORCID: 0009-0005-2414-0694*  
*chinezramona@yahoo.com*

CZU: 393(=135.1)

DOI: 10.46727/c.10-11-11-2023.p67-70

**Abstract:** Death is obviously a controversial subject and all the more frightening the more we taboo it. We all know that we owe a death, and the important thing is to realize that it is a natural phenomenon, to which we have a balanced reporting. Before, people had direct contact with the dead and, by implication, with death. It was a whole ritual of washing the loved one, of dressing him in new clothes, of ritual mourning, of placing some symbolic objects to accompany the sleeping one in the world beyond. It was inappropriate, in the popular Romanian tradition, to inquire about your death, even to call it by name, assuming that you call it by simply naming it. But there were a lot of warning signs, from the cracking of objects around the house, to the singing of birds or premonitory dreams.

**Keywords:** ritual death, the great passage, myths of the Romanian people, eternal life, the sacred in the profane, love conquers death.

Pot spune că, dintotdeauna, m-a intrigat fenomenul morții, de când mi-au murit persoane apropiate și am simțit un fior rece al suferinței, al despărțirii de prezența lor fizică. Cunosc destul de bine concepția creștină legată de acest fenomen, dar și alte concepții, ale diferitelor religii, și toate privesc moartea ca o trecere, fie spre viața veșnică sau spre multiple existențe până a atinge Nirvana. Moartea e una din marile temeri ale umanității pentru că nu știm ce va fi cu noi, nici în acel moment, nici ce se va întâmpla cu sufletul nostru după moarte. Omul a fost creat să aibă viață veșnică, dar a ales să cunoască și răul, cu tot ce implică această alegere, iar ca urmare firească a fost aceea de a muri. Tocmai pentru că nu era destinat spre moarte, el trebuie să fie inițiat spre a-și accepta destinul de muritor. „Nu credeam să învăț a muri vreodată” – e o sinteză a acestui aspect, poate cel mai frumos vers din literatura română legat de această temă.

Tot în acest sens, e ilustrativ basmul popular românesc *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cules de Petre Ispirescu. Aici, Făt-Frumos are un ideal superior, acela de a gusta din nemurire. E motivul pentru care acceptă să vină în această lume, el având probabil, gustul paradisului pierdut, pe care îl avem cu toții, dar nu suntem la fel de conștienți. Eroul basmului trece prin mai multe probe, care îl ajută să se descopere în raport cu ceilalți, Gheonoaia și Scorpia fiind considerate întru chipări ale răului. Cu alte cuvinte, el înfruntă răul, dar îl poate birui doar cu ajutorul binelui, prin compasiune și empatie. Astfel, descoperă o viziune superioară asupra existenței și intră ca neofit pe tărâmul unde domnește „tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”. E o entitate supranaturală, simbolică ce exprimă viața de dincolo. Dar eroul nu este pe deplin lecuit de viața pământească, pentru că este ispitit să încalce o interdicție, asemenea strămoșului umanității, Adam. Astfel, el ajunge în Valea Plângerii, un tărâm de asemenea simbolic, ca un purgatoriu, unde realizează că i s-a făcut dor de părinți. Se întoarce acasă, ignorând semnele evidente ale trecerii timpului. Tărâmurile Scorpiei și ale Gheonoaiei

au devenit orașe, iar existența lor s-a transformat în mit, în sensul că oamenii transformă în poveste ce nu pot înțelege pentru a le fi mai ușor de transpus. Ori, supranaturalul se încadrează în acest registru, tocmai pentru a deveni mai apropiat de ce numește Mircea Eliade „sacru în profan”. Eroul devine un inițiat atunci când se întâlnește cu propria moarte.

Moartea capătă o dimensiune aproape ludică, ilustrând filozofia populară românească. Ea îi spune protagonistului că dacă mai întârzie mult, murea și ea. Iar cu o palmă, îl trimite pe Făt-Frumos în veșnicie, acum având un alt acces la acel mod de existență, trecând prin moarte și căpătând maxima inițiere. Transpunerea morții sub forma unei imagini hodorogite accentuează tocmai caracterul episodic al acestuia și nedefinitiv.

Concepția creștină consideră gândul la moarte adevărata înțelepciune. Te pune față în față cu propria viață și cu alegerile făcute. Te face să tinzi spre un alt tip de existență, spiritualizat. Și totuși, despărțirea sufletului de trup este un moment puternic încărcat, cauza unei temeri de necunoscut, existentă în om.

Cristina Bogdan, conferențiar al Facultății de Litere a Universității din București, accentua, în articolul *Moarte și imagine în arta românească*, că moartea stârnește nevoia de imagine deoarece e o absență care îl determină pe om să pună ceva în locul ei. Aceasta consideră că este mult de vorbit despre relația dintre imagine și moarte, legătura dintre ele fiind dată de jocul dintre prezență și absență. Moartea este o abstracțiune, dar și o realitate vizibilă, dacă ne gândim la corpul defunctului. Se fac fotografii, sunt albume fotografice de la înmormântări, există chiar pagini de Facebook ale defuncților, care nu au fost șterse, rămânând ca o formă de prezență în eter.

Autoarea articolului continuă să facă referire la imaginea morții în bisericile românești, unde se regăsește aspectul moralizator al acesteia.

Imaginea-standard a morții este cea a unei bătrâne înspăimântătoare cu pelerină cu glugă și care folosește obiecte de tăiere, cel mai sugestiv fiind coasa. În cărțile de folclor, moartea apare ca un personaj urât, o babă hâdă, uneori scheletică, care ține în mână o coasă. Aceasta obligă omul să bea dintr-o băutură amară, apa morții. Singurul leac împotriva dispariției totale este iubirea, singura care poate învige moartea și situa sufletul într-o existență a desăvârșirii veșnice. Țăranul român, atent la profunzimea vieții, a remarcat că trupul neînsuflețit, scăpat de chinurile și suferințele inerente, primește, după moarte, o seninătate și o împăcare deplină. Folclorul și tradiția populară vorbea deseori despre o așa-numită frumusețe a mortului și chiar despre surâsul mortului.

În prezent, mortul este înfrumusețat artificial prin machiaj și îmbălsămare, dovadă a raportării diferite asupra fenomenului. De asemenea, nu mai e ținut acasă, într-un spațiu intim, ci e pus într-un loc neutru, pierzându-se astfel ritualurile străvechi.

Ritualurile specifice se regăsesc în miturile fundamentale ale poporului nostru, în mitul Mioriței și cel al jertfei pentru creație, prin imaginea meșterului Manole. În baladele consacrate meșterului Manole se vorbește despre frumusețea și profunzimea sacrificiului suprem în crearea unei opere de artă.

„Frumusețea va mântui lumea”, spunea Dostoievski, iar meșterul Manole e conștient că nu se poate crea ceva fără să renunți la o parte din sufletul tău. Ori el este dispus să își dea sufletul cu totul pentru un vis frumos. Nu putem ști cine îi cere sacrificiul, stihiiile naturii, blestemul din veacuri al artistului care nu își găsește liniștea până nu devine demiurg sau propriul său orgoliu creator, o latură a subconștientului pe care încearcă să o țină ascunsă. Femeia iubită simte sacrificiul în profunzimea lui și e dispusă să conlucreze cu bărbatul ei, în ciuda fragilității sale exterioare, reușind să înfrunte forțele dezlănțuite ale naturii.

**Legenda Meșterului Manole** cunoaște peste 200 de variante, dar, în toate, „povestea” este aceeași: Negru-Voda (în istorie, Neagoe Basarab), împreună cu „Nouă meșteri mari/ Calfe și zidari/ Și Manole zece/ Care-i și întrece” caută loc „Pe Argeș în gios/ Pe un mal frumos”, pentru a ridica

„Mănăstire naltă/ Cum n-a mai fost alta”. Munca meșterilor este, însă, zadarnică, pentru că tot ce zidesc ziua, noaptea se surpă.

**În vis, lui Manole i se dezvăluie necesitatea de a o sacrifica pe prima femeie care va veni să aducă bucate** „la soț/ ori la frate”. Ana, soția Meșterului Manole, este cea care sosește prima și, deși mesterul îl roagă pe Dumnezeu să o oprească din cale, nimic nu poate împiedica sacrificiul. Zidirea Anei este momentul cel mai emoționant al legendei: „Iar Manea ofta/ și se apuca/ Zidul de zidit/ Visul de-implinit”. Mănăstirea fără asemănare este ridicată, iar Manole, rămas pe acoperiș, după înlăturarea schelelor, din porunca voievodului, pentru ca niciodată să nu mai poată ridica „altă mănăstire/ pentru pomenire/ mult mai luminoasă/ și mult mai frumoasă”, își construiește, precum ceilalți meșteri, aripi din „șindrili ușoare”. **În locul în care zborul lui s-a frânt, s-a ivit un izvor** (Fântâna lui Manole) care stă mărturie și astăzi că sufletul meșterului genial rămâne nemuritor.

**Un alt aspect care asigură unicitatea acestei legende este că Ana, soția meșterului,** acceptă cu seninătate zidirea, ca într-un joc (nu protestează, nu se zbate, nu blestemă, așa cum se întâmplă în variantele balcanice), fiind una dintre figurile cele mai luminoase ale literaturii noastre populare. Și zborul sacrificator al meșterului este prezent, de asemenea, numai în variantele românești. Mănăstirea și izvorul (fântâna) pot fi interpretate ca metafore ale celor două suflete (Manole, Ana) legate, prin moarte, în eternitate.

În același timp, se poate merge și pe ideea de ritual, de semnificat și simbolic, astfel, ceea ce zidește Manole nu e propriu-zis soția sa, ci toate calitățile acesteia care o consacră ca și femeie-biserică, calități dintre care pot fi enumerate doar câteva: devotamentul, curajul, puterea de sacrificiu, nevinovăția ei.

Pe lângă această viziune a morții, sacrificatoare, poporul nostru leagă moartea de anumite rituri de inițiere, cum ar fi practica legată de pubertate și aceea a admerii cu drepturi egale între păstori. E de presupus că sunt acceptați și străinii, dar sunt văzuți ca neofiți înainte de a suporta rigorile simulacrului de moarte. Unele variante ale *Mioriței* vorbesc despre situația în care unul dintre păstori este străin și, pentru ca el să capete statut de egalitate cu ceilalți, i se încenează un ritual în aparență violent și obscur, se pune la cale un „omor” sângeros și secret pe care el îl acceptă fără să se opună. Se încenează, astfel, o ucidere simbolică a neofitului, când i se dă acestuia dreptul de a alege cu ce fel de moarte să i se facă „legea”, o punere în rol autentică. În acest fel, moartea nu mai este văzută ca resemnare, ci, dimpotrivă, devine o problematică ontologică, un prim punct al preocupărilor colectivității.

E interesantă, însă, abordarea morții în cultura românească, aceasta fiind văzută ca o nuntă de dimensiuni cosmice, o ridicare a evenimentului la proporții decisive, de conștiință. Unii cercetători văd moartea din *Miorița* ca o integrare în sânul naturii sau de seninătate și de acceptare a destinului. Având în vedere că variante ale *Mioriței* au circulat ca și colind, putem considera valabil și acest aspect, al acceptării morții ca trecere spre o viață veșnică, de aici și ideea de moarte-nuntă. Pentru actantul mioritic, problema morții este pusă strict individual, el stând „față-n față” cu iminența acesteia și ține astfel de o raportare unică. Cum ai fi tu la întâlnirea cu propria moarte?, iată adevărata întrebare.

O ipoteză potrivită, ce ar reieși, conform specialiștilor, din nouă variante ale baladei *Miorița*, e și aceea a practicării unui simulacru de moarte și anume înfăptuirii ritului nu îl ucid pe al treilea, ci doar îl „aruncă” în „săbiile” sau „lâncile” fricii de moarte, asemenea ritualului relatat de Herodot cu tânărul trimis astfel ca sacrificiu lui Zamolxes. Așa s-ar explica de ce protagonistul mioritic nu ia nicio măsură pentru a contracara propria moarte. Lui i s-a reproșat acest aspect al resemnării, însă această atitudine era necesară pentru a se rupe de planul existențial și de a-și trăi cu plenitudine moartea. Moartea însăși nu este opusul vieții, ci o completare a ei, asemenea alternanței zi-noapte.

Un loc aparte îl ocupă așa-zișii ucigași ai protagonistului, a căror funcție nu este limpede până în prezent, din care cauză figurile lor rămân permanent crunte și întunecate. De cele mai multe ori, apar în ipostaze ambigue, sunt frații mai mari ai acestuia sau verișori, sau au origini diferite (dobrogeni, bănățeni, vrânceni, moldoveni). Cei doi joacă rolul unei instanțe morale, devenind vocea iminenței morții. Dacă cei doi ar fi cu adevărat ucigași, și-ar înfăptui crima pe ascuns și nu s-ar deconspira în fața oii năzdrăvane.

În *Miorița* nu e un conflict evident între rău și bine, ci între bine și mai binele. În acest sens, intervenția celor doi produce în cel de-al treilea cioban o terapie, o competiție veritabilă cu sine în direcția „mai bunului”. El tace pentru a lăsa o altă instanță să vorbească pentru el și aceasta este oia năzdrăvană, care devine o infailibilă instanță etică. Prin plânsul acesteia deducem, de fapt, nevoia ei de grijă continuă pe care numai ciobănașul ei i-o putea oferi, de aici și legătura lor puternică.

Exegeta *Mioriței*, Ștefania Mincu, aseamănă omorul ritualic al ciobănașului cu ritualul zamolxian. Protagonistul era „omorât” pentru a purta mesajul către Zamolxe, dar era probabil și lăsat în viață pentru a aduce răspunsul. Și în textele mioritice se spune sporadic „Căci una s-a spus/ Când eu m-am fost dus/ Și alta a fost/ Când eu m-am întors” sau „Am murit și n-am murit”. Omorul fictiv din *Miorița* nu înseamnă minciună, ci simulacru al realului, care nu îl desființează, ci îl convertește, îi schimbă radical sensul, în sens neapărat opus morții, o reinstituire. Acest fapt se remarcă mai ales în *Miorița*-baladă: că întreaga înscenare a morții are loc cu scopul ca protagonistul să își poată desfășura monologul său, confesiunea sa cea mai intimă. Din limbajul testamentar al ciobănașului-neofit se accentuează necesitatea unei relații autentice, atât cu natura, cu care se va înfrăți, cât și cu „măicuța bătrână”, de care va avea grijă, chiar și de la distanță. În acest sens, Bataille accentua că natura devine într-un fel proprietatea omului când nu îi mai e imanentă, adică străină. Există și o alăturare paradoxală între mama neofitului-ciobănaș și moarte. Așa cum viața dăruie fiecăruia câte o mamă, așa îi dăruie și o moarte. Probabil că mesajul către mama bătrână, care face parte din testamentul tânărului, este o marcă decisivă, că și-a acceptat propria moarte. Apariția mamei are sensul de a fi trecut proba inițiativă într-un sens sau altul, în sens de maturizare sau dimpotrivă. Pe de altă parte, fiul trebuie să își asume moartea sa eventuală ca pe o culpă veritabilă față de mamă, că nu îi va mai purta de grijă. Prin alăturarea morții cu o nuntă, e evidentă investirea omului ca „mire” al lumii, prin aceasta realizându-se trecerea la un alt nivel de conștiință.

Concluzionând, moartea are multiple valențe în cultura și tradiția românească, fiind inseparabilă de viață. În fiecare zi murim câte puțin, dar e necesar să trăim în mod conștient, chiar dacă ne-am îndepărtat de ritualurile străvechi. Pentru mine a fost o adevărată revelație să descopăr aceste ritualuri, prezente în miturile noastre fundamentale, ce accentuează tocmai importanța acestei problematice. Gândul la moarte e adevărata înțelepciune, una ce conduce spre echilibru, cumpătare și, nu în ultimul rând, desăvârșire. Iar ca modalitate de a trăi frumos, mitropolitul Antonie de Suroj considera ca iubirea e capabilă să învingă moartea, când spui cuiva „Te iubesc” înseamnă să îi spui „Nu vei muri niciodată.”

## BIBLIOGRAFIE

1. BOGDAN C. *Moarte și imagine în arta românească*. <https://www.rri.ro>
2. BLAGA L. *Spațiul mioritic*. În: *Trilogia culturii*. București: Humanitas, 2018.
3. ELIADE M. *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București: Humanitas, 2004.
4. PAMFILE T. *Mitologie românească*. București: Grai și suflet, 2000.
5. MINCU Ș. *Miorița – o hermeneutică ontologică*. Constanța: Pontica, 2002.
6. STĂNILOAE D. *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*. București: Elion, 2001.