

**ERMINIA ȘI REPREZENTĂRILE RAIULUI ȘI IADULUI ÎN BISERICILE
MEDIEVALE MOLDOVENEȘTI**
ERMINEA AND THE REPRESENTATION OF HEAVEN AND HELL IN THE MOLDOVAN
MEDIEVAL CHURCHES

ION JABINSCHI,
lector universitar, magistru,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

This paper approaches a very distinct domain of social imagination – Heaven and Hell as creations about the post-existence of mankind (humanity) – subject which has always been attractive for research, inclusively for Art history. Beyond the similarities regarding the representation of Heaven and Hell in different cultural traditions we were interested in what way these concepts had been visualized in the medieval Moldovan churches. Even in painting the chapels Moldovan house painters as those from other countries of the Eastern orthodoxy were guided by the Erminea of the Byzantine painting, because they addressed their visual message to a concrete society, to be understood they adjusted the biblical conversations (scenes) to social conditions. This symbiosis of history, tradition and art created masterpieces which entered the worldwide patrimony.

Pictura bisericească medievală moldovenească conține mărturii complexe despre gândirea religioasă, artistică și filozofică a societății care le-a creat. Aceste opere completează puținele mărturii scrise rămase de atunci și aduc noi argumente privind cunoașterea imaginarului, în care se reflectă mentalitatea, spiritualitatea și psihologia poporului. La începutul mileniului trei, la o distanță respectabilă de data apariției acestor opere artistice, după ce în 1993 unele dintre ele au fost incluse în *Lista patrimoniului universal* protejat de UNESCO (ne referim la bisericile pictate din nordul Moldovei - Moldovița, Humor, Arbore, Suceava, Proboța și Voroneț, la care se adaugă Mănăstirea Hurezi) [6, 3], descoperirea potențialului artistic al acestor picturi este un proces continuu, de mare importanță pentru fiecă generație de tineri creatori. Și nu numai pentru ei. Descoperirea valorilor artistice și sociale păstrate de vechile picturi murale constituie un obiect actual de cercetare din mai multe considerente. Întâi de toate, pentru a cunoaște imaginarul religios, sacru, purtător de străvechi idei și imagini fundamentale ale societății medievale.

Alegând pentru studiu motivele *Raiului* și ale *Iadului* reprezentate în bisericile din Moldova istorică, le-am considerat drept foarte importante atât pentru cunoașterea specificului picturii murale din acea epocă, cât și pentru înțelegerea mentalității populare, căreia îi era adresată. Literații, mitologii, istoricii religiilor s-au adresat destul de des aceastei teme. Mai puțin a fost discutată în mediul cercetătorilor picturii bisericești și a istoricilor artei din spațiul nostru. În România au apărut mai multe lucrări

notorii la temă. Cartea *Pictura murală din Moldova sec. XV-XVI*[1] și *Pictura românească în imagini*[2, 12] de Vasile Drăguț prezintă fenomenul în toată plenitudinea și ne-a servit ca un excelent reper bibliografic.

Precum se știe, în evul mediu picturile bisericești erau considerate ca nișate „*Biblii ale analfabeților* sau *Biblii ale săracilor* și ele trebuiau să vorbească celor care nu știau să citească. Cu atât mai mult, limbajul plastic trebuia să fie foarte expresiv și convingător pentru mulțimile de oameni, el condensând tot potențialul expresiilor și tehnicilor artistice.

În *Erminia picturii bizantine* după care s-au condus secole la rând zugravii, tema aleasă pentru cercetare nu figurează întocmai așa. Am formulat-o în acest fel, pentru că am considerat-o interesantă contemporanilor noștri fie ei cercetători, artiști plastici sau simpli cugetători.

Raiul și *Iadul* sunt legate între ele. Fac parte din post-existența umană, o dimensiune greu de verificat ca experiență, dar care a suscitât dintotdeauna imaginația omului, oferindu-i două soluții opuse – binele și răul, întruchipate prin *Rai* și *Iad* în versiune religioasă. *Raiul* și *Iadul* sunt două spații total diferite. Oamenii s-au gândit permanent la post existență, conferindu-i rosturi strâns legate de existența umană. Ba mai mult, în funcție de cât de moral își trăiește viața omul, pe atât mai multe șanse are să treacă în *Rai*, și invers. Cele mai vechi texte despre aceste dimensiuni ne-au rămas din antichitatea greco-romană, deși putem afirma cu certitudine că mărturiile despre rânduirea vieții postume a decedaților sunt mult mai vechi. Cercetătorii istoriei religiilor, etnologiei și antropologiei au elaborat biblioteci întregi despre aceste fapte culturale.

Cât privește crearea lumii, a *Paradisului* – care este numit, în tradiția populară și biblică – *Rai* și a *Infernului* – *Iadul*, Victor Kernbach comentează despre obiectul cercetării noastre, apreciind că *Raiul* reprezintă fericirea, bogăția, paradisul. Este un loc de supremă fericire umană, fie pentru omul primordial, în *mitologia biblică*, înainte de izgonirea cuplului Adam și Eva (Paradisul terestru), fie pentru orice om care urmează a fi răsplătit astfel după moarte, când judecata supremă divină constantă absența păcatelor, credința, faptele bune. Deși noțiunea e prezentă în numeroase mituri din aria universală, concepțiile mito-religioase despre *Paradis* sunt diferite[3, 283]. *Infernul* sau *Iadul* este „o noțiune mitologică frecventă în istoria religiilor, indicând un loc de pedeapsă postumă, fie subteran, fie izolat la marginea lumii, închipuit numai ca o arie de retragere a umbrelor (sufletelor) tuturor morților sau ca un teren de ispășire a păcatelor din timpul vieții, uneori și ca loc special de represalii unde zeii își aruncă dușmanii învinși. Noțiunea e foarte variabilă, după zonele mitologice; dar de obicei *Iadul* se asociază cu bezna și cu focul; prin adaosuri teologice ulterioare mitul încorporează și numeroase genuri de privațiuni și pedepse” [3, 248.]

Ideea de *Iad* ca spațiu de pedeapsă postumă probabil provine de la discriminarea practică într-o epocă teocratică târzie între cei „necurați” și cei inițiați în doctrină. Ca loc diametral opus *Paradisului*, *Iadul* – în cele mai multe religii, este un rezultat al concepției morale despre o lume duală, o consecință a gândirii omenești binare, cele două direcții fiind binele și răul, afirmația și negația, în alt plan – viață și moarte; în zona de influență a dualismului propagat de zoroastrismul iranian, ambele forme sunt mai acute.

Este important să se cunoască specificul oglindirii acestor credințe și reprezentări de către colectivele umane din spațiul nostru cultural. Precizăm că, odată ce și moldovenii, ca și ceilalți creștini ortodocși, pictau bisericile conform *Erminii bisericești*, se poate presupune că nu aveau voie să se depărteze deloc de aceste texte. Dar pentru că textul scris, în momentul când era citit, putea fi înțeles foarte diferit de fiecare zugrav-pictor, aceste reprezentări sunt totuși mai mult sau mai puțin deosebite între ele. Apoi școlile existente în domeniu, specificul edificiilor de cult, existența anumitor probleme sociale și mulți alți factori puteau determina interpretarea vizuală specifică unor regiuni sau chiar localități.

Pentru pictorii antrenați în pictarea bisericilor, precum suntem și noi, abordarea acestei teme este enorm de utilă. La fel, este foarte importantă și pentru toate categoriile de specialiști care se apropie mai mult sau mai puțin de cunoașterea moștenirii religioase în spațiul nostru. Pentru că pictarea bisericilor este subordonată de veacuri unor tradiții stricte și nu acceptă intervenții deformatoare, atunci când pictezi bisericile continui munca zugravilor premergători.

Ideea vieții de dincolo de moarte este centrală în toate culturile și în pictura oricărei biserici

ortodoxe. *Raiul* și *Iadul* constituie esența puterii imaginative a colectivităților umane, și este o problemă de forță pentru plasticienii care le reprezintă în tehnicile picturii murale.

Dionisie din Furna, în lucrarea sa fundamentală pentru iconografia bisericească și pentru tema cercetată - *Erminia bisericească* [4, 210], fixează pedant prin cuvinte idei clare, canonice pentru pictarea bisericilor. Predecesorii noștri au remarcat deja că multe scene deosebit de valoroase pictate în bisericile cercetate nu figurează în *Erminii* ori sunt prezentate altfel. Un exemplu elocvent în acest sens este scena *Cavalcada sfinților militari* din ansamblul mural de la Pătrăuți [1, 15 sau 5, 169-173], dar și multe alte scene la care ne vom referi în continuare.

Vom spicui din *Erminia bisericească* câteva pasaje importante pentru subiectul cercetat, dar și elocvente pentru a surprinde limbajul textului. Iată cum descrie *Judecata viitoare a toată lumea care se zugrăvește în slonul bisericii*, numită de mai mulți cercetători cu referire la spațiul nostru cultural *Judecata de apoi*: „Hristos șezând pe scaun înalt, purtând veșminte albe și strălucind mai mult decât soarele, cu mâna dreaptă îi binecuvântează pe sfinți, iar cu mâna cea stângă arătându-le celor păcătoși semnele piroanelor.

Și împrejurul Lui luminează multă; și toate cetele îngerești stând și slujindu-l cu frică și cu cutremur; iar deasupra Lui este această scriere: „Iisus Hristos, dreptul judecător”. Și de o parte și de cealaltă parte a Lui, Prea Sfânta Fecioară [de-a dreapta], și Înainteemergătorul [de-a stânga Lui], amândoi făcând solie și rugămintă (pentru iertarea celor păcătoși).

[Iar sub picioarele lui Iisus Hristos fă înfricoșatul „scaun (de judecată), înconjurat de îngeri;] și înaintea scaunului, semnul [cinstitei] cruci, împreună așezământul Domnului și cu [toate] mărturiile Legii și ale proorocilor, și dimpreună cu sfânta Evanghelie (sau „cartea vieții”) deschisă [pe scaun (cu Sfântul Duh în chip de porumbel deasupra), și cununa cea de spini, sulita, buretele, piroanele și hlamida cea mohorâtă]. Și doi îngeri [de o parte și de cealaltă parte de scaun]: cel de-a dreapta zice, ținând filacter: „... Și morții au fost judecați, din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor”; (sau:): [Vouă s-a dat împărăția cerurilor]. Iar celălalt de-a stânga, care zice: “Iar cine n-a fost aflat scris în „cartea vieții” a fost aruncat în iezerul de foc; (sau): [„Arăta-se-vor vouă faptele voastre și veți lua plata voastră”] [4, 215].

Motivele cercetate sunt specifice și altor biserici din Europa. Cercetătorul Vasile Drăguț s-a referit la acest fenomen. Dar totuși, reprezentările românești colportă particularități distincte care merită să fie apreciate. Complexitatea acestei scene impune o abordare deosebită. Cele mai timpurii fresce înfățișând *Judecata de Apoi* au fost identificate pe teritoriul românesc la Densuși, Sântămărie Orlea (1311) și la Strei Sângeorgiu (1313), toate în județul Hunedoara. Ele vor apare câteva secole mai târziu în bisericile din nord-vestul Transilvaniei. În imaginile pictate pe pereții de lemn pot fi deslușite accente satirice, realiste, sugerate de selectarea tipurilor de păcătoși din rândul personajelor lesne de identificat în universul rural: morarul, crâșmarul, femeia care ia mana de la vaci, cel ce taie brazda din pământul vecinului, judecătorii necinstiți, cei ce jură strâmb ș.a. O asemenea vechime a subiectului reprezentat, argumentează frecvența și tipizarea lui în spațiul cercetat.

În secolul al XVI-lea imagini ale *Judecății* au început a fi pictate și în edificiile de cult moldovenești. Ele au fost însoțite de o suită de „semne apocaliptice” (*Mielul*, *Tronul*, *Psihomahiile* sau *Scara Virtuților*, în variantă populară a *Vămilei Văzduhului*), menite să-l pregătească pe credincios pentru pătrunderea în incinta sacră. De altfel, exonarthexul constituie o alegere fericită pentru figurarea respectivelor scene, întrucât este un spațiu de trecere, locul tranzițional prin excelență, punând în lumină, din punct de vedere arhitectonic și iconografic, intrarea în biserică, asemenea unui prag lărgit al unei porți, desachizându-se dincolo de sfârșitul timpurilor.

În bisericile muntenești cele mai vechi ilustrări ale *Judecății de Apoi* (datând din perioada brâncovenească), au fost amplasate în pridvor. Iar în cele din Maramureș, unde pictura exterioară este foarte puțin întâlnită, acestor scene li s-a oferit unul sau mai mulți dintre pereții pronaosului. În sudul Transilvaniei motivele s-au răspândit din țara românească și se datorează influenței reprezentărilor brâncovenești.

Ampla compoziție, situată, ca de obicei în cazul monumentelor românești, pe peretele de est al pridvorului, iar când acest element de plan lipsește, ea apare pe peretele de vest al întregii clădiri, poate fi observată la Hurezi, într-o formă complexă. Complexitatea ține de reprezentarea mai multor motive

simbolice ce trimit la lumea *Iadului*, completate de o notă puternică de satiră socială.

În spiritul econom de mijloace al vremii, dar și foarte expresiv în cele utilizate, *Raiul* aproape că nu apare. Un exemplu foarte interesant de figurare a temei poate fi întâlnit în biserica *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil*. Pe peretele vestic al pronaosului de o parte și de alta a ușii de intrare în biserică se desfășoară o stranie *Judecată de Apoi*, din care lipsește *Raiul* sau orice altă aluzie la un astfel de spațiu, destinat conform escatologiei ortodoxe, sufletelor mântuite. Zugravul recurge la un joc de substituție: îngerul care anunță în mod obișnuit momentul *Parusiei* și al *Judecării de Apoi* este înlocuit de un diavol cu o trâmbiță într-o mână și un steag în cealaltă, amplasat deasupra semicercului în care tronează Lucifer. Balanța pentru cântărirea sufletelor (*Cumpăna dreptății*) nu mai este străjuită de un înger păzitor, singurul semn păzitor fiind crucea situată pe unul din talgere. Substituțiile continuă însă și în spațiul malefic: *Râul de Foc* care simbolizează în mod obișnuit *Iadul* este înlocuit de un sistem de registre suprapuse, în care sunt prezentate detaliat chinurile la care sunt supuși damnații, în funcție de păcatul comis. Această transpunere foarte detașată de la text câștigă mult prin apropierea de spiritul popular.

În partea stângă a ușii de la intrare, în registrul median, sunt înfățișate trei dintre simbolurile distrugerii: *Moartea* (în ipostază de schelet, cu o coasă în mână și cu un pahar în cealaltă, așa cum apare descrisă în textele religioase, pentru că în viziune populară ea este reprezentată mai frecvent ca o femeie înaltă, slăbănoagă, despletită și îmbrăcată în alb), *Ciuma* (călătorind pe un cal alb, cu o mătură de nuiete și o greblă pe umăr) și *Lenea* (stând pe un butuc cu furca în mâna stângă din care îi cade fusul, cu mâna dreaptă femeia se scarpină în cap redând un gest de lene și plictiseală). Sunt reprezentări metaforice ale unor personaje mitice de mare impact în imaginarul popular medieval.

Prezența *Judecării de Apoi* în pictura pronaosului, alături de alte imagini cu trimitere la escatologie (*Vămile Văzduhului* sau *Parabola fecioarelor înțelepte și a fecioarelor nebune*), își are justificare în semnificația încăperilor pronaosului, cărora li se anexează în spațiul maramureșean și temele mortuare. Scena este valabilă și pentru monumentele din Țara Crișurilor și pentru cele din Moldova.

La Humor, pridvorul (bolta și peretele de răsărit) este rezervat ca și la Probota *Judecării de apoi*, care la Humor poate fi văzută și de la exterior datorită faptului că la acest monument pridvorul este deschis cu largi arcade. Preluată tot din tradiția mai veche bizantină, dar beneficiind de experiența Probotei, *Judecata de apoi*, de aici beneficiază de o redactare destul de clară, care pune în evidență fiecare episod. O inovație destul de importantă prin semnificațiile sale este organizarea cortegiului damnaților, în grupul cărora este scos în evidență grupul de turci și de tătari în vestimentația specifică lor și cu fizionomii lesne de identificat. Pictura contura foarte clar ideea de dușman al patriei, cultivând-o pe cea de apărător al ei în fiecare creștin. Apărarea patriei pe atunci se identifica cu apărarea creștinismului.

Păstrând în general schema picturilor de la Humor, picturile de la Moldovița beneficiază de suprafețele mult mai mari ale monumentului, ceea ce a permis desfășurarea scenelor mai nestingherit, incluzând unele momente noi. Gama cromatică este mai bogată ca la Humor, cu mult galben și albastru, acordurile sunt mai sonore, gestul compozițional mai larg și mai semeț.

Pe peretele de răsărit al pridvorului este pictată *Judecata de apoi*, mai complexă prin personaje și mai elevată din punct de vedere artistic. Și aici grupul turcilor ocupă locul central în rândul celor damnați. De o nobilă frumusețe, cu ovalul pur și trăsături regulate, figura *Maicii Domnului*, din grădina *Raiului*, amintește de bunele tradiții ale epocii paleologilor, dar expresia caldă și umanistă ne situează în sfera idealurilor umane românești.

La Voroneț tema analizată apare pe pereții exteriori, partea vestică numită *Judecata de apoi*. În loc de scară, apare *Râul de Foc*, râul fiind un simbol al trecerii, al hotarului și al schimbării. Prin el se face trecerea spre *Rai* și *Iad*. De la tronul lui Iisus începe *Râul de Foc* care simbolizează trecerea în iad, chinurile iadului. În *Râul de Foc* sunt aruncați păcătoșii. Forțele râului sunt reprezentate prin culori negre sau roșii. În partea de jos Sf. Gheorghe luptă cu Diavolul, răpunându-l. Sus sunt reprezentați apostolii cu cărți în mână.

O galerie de portrete foarte pitorești ca reprezentare o alcătuiesc forțele malefice. În scena *Adam semnând învoiala cu Diavolul*, de pe fațada de nord a binecunoscutei biserici de la Voroneț, zugravul l-a reprezentat pe *Necurat* întunecat la culoare, în chip de semianimal, cu coadă, urechi ascuțite și

ghiare la picioare, ochi roșii, așa cum îl vizualizau țărani în imaginarul lor temut, tabuizat.

În mănăstirea Râșca, Biserica Sf. Nicolai, pe peretele nordic apare pictată scena *Judecata de apoi*. Tot aici *Scara virtuților și cetele îngerești* sunt redată paralel cu scara care formează verticalitatea ei. Oamenii urcă pe scară până la un anumit nivel, după care sunt împărțiți. Cei care ajung să dea mâna cu Domnul sunt trecuți în *Rai*, iar ceilalți sunt trași în jos în *Iad*. Este *Scara lui Ioan Sinaitul*, numită și scara lui *Ioan Scărariul*.

Satana a fost reprezentat în pridvorul bisericii mari de la mănăstirea Hurezi cu toate însemnele lumii malefice. Întunecat, în chip de desfrânat monstruos, acoperit cu păr, cu ghiare de pasăre de pradă la picioare, cu coarne și urechi de țap, *Satana* este înfățișat și ca un colportor al tuturor viciilor: beției, fumatului și desfrâului.

Lipsa *Raiului* din aceste scene biblice relevă o legitate care governa în lumea medievală de a fixa interdicții, norme, a nu explica, a favoriza credința. De fapt, *Judecata* presupune nu numai damnare, ci și mântuire. Dispariția spațiului și a personajelor benefice s-ar putea constitui într-o autentică amprentă stilistică a acestor edificii cultice. În textele *Erminiilor* sunt descrieri ale scenelor *Raiului*.

„[Apoi înspre partea de-a dreapta a înfricoșatului scaun, fă pe strămoșul Adam, bătrân încuviințat, și de-a stânga pe strămoșa Eva, cu genunchii la pământ, amândoi privind la Hristos, Judecătorul tuturor.]

Și de o parte a *Judecății* și de cealaltă parte, fă acești prooroci, ținând în mâini hârtii și grăind: Daniel: „Am privit până când au fost așezate scaune și s-a așezat Cel vechi de zile...”; Maleahi: „Iată vine ziua care arde ca un cuptor; și toți cei trufași și care făptuiesc fărădelegea [vor fi ca paie] ...”; Iudita: „... Domnul cel atotputernic va pedepsi neamurile în ziua judecății, și va da focului și viermilor pradă trupul lor, [ca să urle de durere în veci de veci]” [4, 216].

La Sucevița, în *Geneza* este pictat *Raiul*, în accepție terestră *Edenul* în naos. Pe cer sunt reprezentate *Soarele* și *Luna*, *Iisus Hristos* privește la lună și binecuvântează. Peisajul cuprinde plante exotice, din zonele calde. *Lumea de dincolo* a interesat în permanență umanitatea. Aceasta o precizează scrierile tibetane și cele egiptene în *Cartea morților*, ideea este precizată și în *Talmud*, și în *Coran*, și în *Biblie*. Obiceiurile noastre de înmormântare și de pomenire a morților s-au constituit pe această idee, mitologia morții fiind foarte bine dezvoltată în spațiul nostru cultural. În consens cu aceste dimensiuni culturale se află și reprezentările celeilalte lumi în pictura murală bisericească din Moldova medievală.

În picturile murale morții apar în câteva ipostaze, în scena *Judecății de apoi*, în timp ce trec vămile văzduhului, sau când se ridică din morminte. Este foarte important să observăm cum se deosebesc morții care merg prin vămile văzduhului ca vârstă, statut social, vestimentație etc. și cei care se ridică din morminte, aspecte la care ne vom opri în continuare.

Așa cum s-a cristalizat vechea tradiție iconografică din spațiul nostru cultural, putem identifica *Raiul* și *Iadul* după scene narrative foarte sugestive și după simboluri. După principiile adoptate, temele cercetate de noi sunt amplasate deasupra ușii, în dreapta și stânga intrării în biserică. În dreapta (atunci când privim spre altar) sunt pictate, de obicei, scenele legate de *Rai*, iar în stânga cele legate de tematica *Iadului*. Însă, dacă nu permite spațiul în acest loc sunt pictate scene din viața lui *Iisus*, precum *Intrarea în Ierusalim* etc. Până în secolul al XIX-lea cel mai târziu se practicau scenele figurative, mai târziu în locul lor apar simbolurile. Spațiul mai cuprinzător fiind ocupat de scene din viața lui *Iisus Hristos*.

Uneori *Raiul* și *Iadul* erau reprezentate prin simboluri. Cel mai frecvent simbol este balanța ținută sugestiv de mâna divină care transpare din nori. Balanța reprezintă cântărirea faptelor bune și a păcatelor omenești. Care dintre acestea prevala, în acel spațiu era repartizat sufletul.

Un alt motiv simbolic frecvent utilizat ca un spațiu între cele două domenii este *Scara*. Înțelesă ca simbol al verticalității, urcușului, dezvoltării spirituale, *Scara* cumulează opozițiile celor două spații. Ea este hotarul de la care oamenii sunt împărțiți spre *Rai* sau spre *Iad*. *Raiul* este reprezentat mereu în registrul de sus, iar *Iadul* este reprezentat în cel de jos.

E important că aceste scene apar cel mai clar și mai frecvent în bisericile moldovenești medievale. Dispariția lor de mai târziu poate fi explicată prin evoluția mentalității sociale, prin găsirea altor mijloace de expresie pentru reflectarea acestor idei. Instructivă ar fi în acest sens analiza icoanelor, care preiau puțin câte puțin crâmpie din aceste mari texte.

Această schimbare a conținutului iconografiei poate fi explicată prin faptul că informația necesară era transmisă prin alte mijloace, în special prin cărțile sfinte, citite în timpul serviciului divin. În această perioadă impactul cărții asupra societății devine tot mai evident. Concomitent, fragmente din aceste scene trec din pictura murală în cea a icoanelor, modificându-și structura.

Orice reprezentare tinde să evoce originalul, uneori într-un mod atât de fidel, încât ar putea fi confundată imaginea (copia) cu realitatea. În cazul scenelor eshatologice, imaginația a fost nevoită să umple „golurile” realității. Variantele propuse de zugravii care au împodobit bisericile de zid vorbesc, în egală măsură, despre o tradiție picturală, izvorâtă din informațiile prezente în *Erminii* sau în caietele de modele, dar și despre ingeniozitatea meșterilor în găsirea unor soluții plastice cât mai expresive.

Raiul și *Iadul* constituie esența puterii imaginative a colectivităților umane, și este o problemă de forță pentru plasticienii care le reprezintă în tehnicile picturii murale.

Scenele care trimit la *Rai* și la *Iad* sunt fabulații vizuale, foarte apropiate ca specific de mentalitatea moldovenilor medievali. Zugravii au populat un spațiu al binelui etern numindu-l *Rai* și antipodul lui numit *Iad*, pentru a menține un echilibru al vieții, a spori rosturile ei.

Referințe bibliografice

1. DRĂGUȚ, V. Pictura murală din Moldova sec.XV-XVI. Antologie de imagini Petru Lupan. București, 1982.
2. DRĂGUȚ, V. Pictura românească în imagini. București, 1970.
3. KERNBACH, V. Dicționar de mitologie generală. București, 1995.
4. DIONISIE din Furna. Erminia picturii bizantine. Banat: Mitropolia Banatului, 1973.
5. FLOREA, V. Istoria artei Românești, veche și medievală. Vol. 3. Chișinău, 1991.
6. <http://ro.wikipedia.org/wiki/Bisericile> pictate din nordul Moldovei