

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA  
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE MILANO  
FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE

**Raluca Elena BETEA**

**„ÎNFRICOȘATA JUDECATĂ A LUI DUMNEZEU”.  
ICONOGRAFIA JUDECĂȚII DE APOI ÎN  
COMITATUL MARAMUREȘ (SÉCOLELE XVII-XIX)**

TEZĂ DE DOCTORAT ÎN COTUTELĂ

Rezumat

Coordonatori științifici:

**Prof. Univ. Dr. Doru RADOSAV**

**Prof. Univ. Dr. Cesare ALZATI**

2012

## Cuprins

<b>Introducere</b> .....	3
Delimitarea cronologică și spațială.....	3
Aspecte istoriografice.....	4
Metodologie și obiective.....	16
<b>I. Comitatul Maramureș</b> .....	21
I.1. Coordonate istorice și confesionale.....	21
I.2. Coordonate culturale. Arta religioasă a comunităților de rit grec din Maramureș.....	29
Ilustrații capitol I.....	45
<b>II. Teologia și iconografia Judecării de Apoi</b> .....	53
II.1. Teologia Judecării de Apoi.....	53
II.2. Iconografia Judecării de Apoi.....	56
<b>III. Spațiul de amplasare al compozițiilor Judecării de Apoi în bisericile de lemn din Maramureș</b> .....	71
III. 1. Frecvența temei în comitatul Maramureș.....	71
III.2. Edificiul religios. Arhitectură și decorație interioară.....	75
III.3. Amplasarea imaginilor Judecării de Apoi.....	78
III.4. Programul iconografic al pronaosului în bisericile de lemn din Maramureș.....	84
Ilustrații capitol III.....	89
<b>IV. Pictori și ctitori. Producția imaginilor Judecării de Apoi din Maramureș</b> .....	98
IV.1 Pictorii.....	98
IV.2 Ctitori.....	110
IV.3 Pictorul Alexandru Ponehalschi și compozițiile Judecării de Apoi de la Călinești Căieni și Ieud Deal.....	130
IV.4 Pictorul Radu Munteanu și compozițiile Judecării de Apoi de la Săliștea de Sus, Desești și din bisericile lăpușene.....	137
Ilustrații capitol IV.....	146
<b>V. Între tradiție și inovație: iconografia Judecării de Apoi în Maramureș</b> .....	150
V. 1. Tradiția bizantină.....	150
V. 2. Motive iconografice din perioada artei bizantine târzii și post-bizantine.....	152
V. 3. Elemente de influență ruso-ruteană. ....	153
V. 4. Inovație și originalitate în compozițiile maramureșene.....	158
V. 4. 1. Elemente iconografice particulare Maramureșului.....	159
Faptele îndurării trupești.....	159
Profetul și oasele.....	161
„Regina pământului”.....	162
Ioachim și Ana.....	163
V. 4. 2. Motive iconografice care cunosc o dezvoltare autohtonă în Maramureș.....	164
Învierea morților și cele patru vânturi.....	164
Personificările morții, ciumei, foamei și lenei.....	166

Vămile Văzduhului.....	180
V.5. Reprezentări ale alterității.....	194
V.6. Influența artei occidentale.....	211
Ilustrații capitol V.....	221
<b>VI. Pedepșa eternă. Reprezentările Iadului în cadrul iconografiei maramureșene.....</b>	<b>273</b>
VI.1 Diversitatea păcatelor.....	277
VI.2 Păcatele sexuale.....	281
VI.3 Cei care dorm duminica.....	284
VI.4 Păcatul vrăjitoriei.....	287
VI.5 Păcatul apostaziei.....	299
VI.6 Lumea satului reflectată în scenele Iadului.....	302
VI.6.1 Reprezentarea diverselor ocupații.....	302
VI.6.2 Reprezentarea funcționarilor locali.....	310
VI.7 Funcția moralizatoare și de disciplinare.....	321
Ilustrații capitol VI.....	327
Concluzii.....	346
Catalogul reprezentărilor Judecării de Apoi din comitatul Maramureș.....	355
Bibliografie.....	360
Riassunto.....	380

Cuvinte cheie: Judecata de Apoi, Iad, păcate, iconografie, pictură post-bizantină, comitatul Maramureș, biserici de lemn, patronaj artistic

Tema Judecata de Apoi este o reprezentare care probabil nu a lipsit din programul iconografic al nici unei biserici de lemn maramureșene, atrăgând atenția de la început dezvoltarea amplă și detaliată a compozițiilor și popularitatea de care acestea s-au bucurat de-a lungul secolelor XVII-XIX.

Prezenta lucrare de doctorat își propune să analizeze evoluția iconografiei Judecării de Apoi din comitatul Maramureș, dorind ca în acest mod să se depășească direcția trasată de majoritatea studiilor anterioare, care erau limitate la frontierele naționale. Intervalul temporal al cercetării are ca limită inferioară secolul al XVII-lea, iar cea superioară veacul al XIX-lea, dezvoltarea acestei teme iconografice dorind așadar să se urmărească în durata lungă (*longue durée*).. În total cercetarea de față analizează 35 de reprezentări ale acestei teme, imagini care fost produse pentru bisericile de lemn din satele românești și rutene ale vechiului comitat al Maramureșului. Studiul recurge însă constant la o perspectivă comparativă cu zonele limitrofe ale regiunii istorice a Maramureșului. Pe lângă comparația cu producția artistică din teritoriile vestice și nordice ale Transcarpației, trebuie avută în vedere și zona Galiției. Această direcție comparativă este deosebit de importantă deoarece suplinește lipsa din istoriografia românească, care nu a analizat sistematic influențele care au venit din teritoriile nordice învecinate Maramureșului. De asemenea, acest studiu va lua în considerare și teritoriile învecinate din partea sudică, care făceau parte din districtul Chioar, comitatele Satu Mare, Crasna, Solnocul de Mijloc și cel Interior, datorită legăturilor artistice pe care aceste zone le-au avut cu Maramureșul.

Studiul propus este relevant pentru că demersul de a analiza detaliat și sistematic acest subiect este nou. În ciuda frecvenței reprezentărilor Judecării de Apoi din comitatul Maramureș, atât istoriografia ucraineană, românească cât și cea maghiară au acordat o atenție restrânsă acestor imagini, care constituite obiectul unor cercetări sporadice, fiind în general abordate doar parțial și adiacent. O parte dintre reprezentările acestei teme din zona maramureșeană nu au fost deloc publicate sau descrise.

Lucrarea de față constituie o abordare interdisciplinară, care recurge la instrumentele metodologice ale istoriei artei, istoriei și antropologiei religioase. Studiarea compozițiilor Judecării de Apoi din Maramureș cuprinde pe lângă metodele istoriei artei și abordările folosite în cadrul noului istorism și a istoriei culturale. Această cercetare folosește în primul rând metoda iconografică, urmărindu-se surprinderea diferențelor și a asemănărilor compoziției de la o biserică la alta, originea și circulația unor motive iconografice, aspecte care au putut conferi o perspectivă asupra influențelor pe care arta religioasă din zonă le-a cunoscut. S-a urmărit de asemenea elementele de tradiție și inovație,

în ce măsură au fost integrate imaginile bizantine tradiționale sau cele mai târzii din cadrul redacțiunii post-bizantine și dacă au fost incluse elemente de factură occidentală.

Cercetarea propusă a luat însă în considerare remodelările pe care metoda iconografică le-a cunoscut în anii '90 prin preluarea unor idei din sfera antropologiei, a semioticii și a teoriei receptării.<sup>1</sup> Imaginile Judecării de Apoi constituie „artefacte” culturale. Acest demers își propune să examineze sistemul de producție, semnificație și receptare, care de fapt conduce la crearea acestor artefacte și din care ele își dobândesc semnificațiile.<sup>2</sup> Plasarea studiului acestor compoziții în cadrul mai larg al producției artistice religioase din comitatul Maramureș a oferit importante informații despre direcțiile artistice și influențele receptate în teritoriul respectiv. De asemenea, în cadrul economiei acestei lucrări am acordat un capitol separat acelor elemente legate de producția de artă, precum statutul social al comanditarilor, pictorilor și rolul preoților în producerea acestor imagini, aspecte care țin de o istorie socială a artei. Pentru a evidenția aceste aspecte am recurs la analiza cantitativă și calitativă a documentelor de arhivă (conscriptii, vizitații canonice, circulare, inventare, estimări de costuri, etc.), dar și a inscripțiilor și a însemnărilor de pe cărți.

Analiza sistemului de producere a imaginilor Judecării de Apoi păstrate în bisericile maramureșene a relevat situația aparte a comitatului Maramureș în ceea ce privește statutul social al celor care și-au asumat inițiativa culturală în demersul de ctitorire. Comitatul Maramureș se individualizează printr-un număr important de proprietari de pământ și mici nobili de rit grec. Tocmai această elită este cea care și-a asumat un rol deosebit de important în calitate de ctitori. Analiza conținutului inscripțiilor ansamblurilor parietale care conțin tema Judecării de Apoi, pictate de-a lungul veacurilor XVIII-XIX, a evidențiat existența fie a unui unic ctitor, a unei familii nobiliare sau a unor cazuri în care pictura era ctitorită de mai mulți nobili ori de întreaga comunitate a nobililor din satul respectiv. Interesul deosebit pe care nobilii români l-au acordat construirii și împodobirii lăcașurilor de cult, este reflectat nu numai de faptul că bisericile de lemn maramureșene reprezintă construcții caracterizate de o înaltă calitate tehnică și dimensiuni îndrăznețe,<sup>3</sup> dar și de grija specială acordată decorației interioare. În unele cazuri lucrarea de pictură putea fi plătită de către toți parohienii, de întreaga comunitate a satului, însă s-a putut constata faptul că aceste situații sunt mult mai puțin frecvente în comparație cu majoritatea zonelor din Transilvania sau din celelalte comitate

---

<sup>1</sup> Cassidy Brendan ed., *Iconography at the Crossroads*, Princeton, Princeton University, 1993, p. 11.

<sup>2</sup> T. G. Ashplant, Gerry Smyth ed., *Explorations in Cultural History*, London, Pluto Press, 2001, p. 6.

<sup>3</sup> Alexandru Baboș, *Tracing a Sacred Building Tradition, Wooden Churches, Carpenters and Founders in Maramureș until the Turn of the 18th Century*, Norrköping, Lunds universitet, 2004, p. 267.

ale Ungariei. Concluzia care s-a putut desprinde în urma studiului realizat asupra situației maramureșene a condus la infirmarea unor opinii formulate în cadrul unor studii anterioare, care menționau că demersul ctitoricesc era în cele mai multe cazuri unul colectiv asumat de întreaga comunitate sătească. Adeseori, un rol important în ctitorirea picturii lăcașurilor de cult l-au avut preoții, în special cei de origine nobiliară.

Această lucrare a recurs la o analiză desfășurată pe mai multe planuri, urmărindu-se surprinderea credințelor și practicilor religioase, dar și studierea unor aspecte ale vieții sociale, reflectate de imaginile Judecării de Apoi. Având în vedere că în secolul al XVIII-lea în spațiul Maramureșului are loc trecerea comunităților de rit grec sub jurisdicția episcopilor uniți de Muncaci, una dintre direcțiile importante ale lucrării de față este analiza compozițiilor Judecării de Apoi și din perspectiva paradigmei confesionalizării. Unul dintre obiectivele acestei abordări este să se analizeze în ce măsură reprezentările escatologice au fost folosite ca mijloc de afirmare a identității confesionale. În vederea atingerii acestui scop am urmărit dacă această temă a fost redată la fel în cadrul celor mai timpurii imagini realizate în secolul al XVII-lea comparativ cu cele ulterioare, devenite unite, și de asemenea dacă se constată diferențe între compozițiile pictate în Maramureș și cele de exemplu din Țara Lăpușului, zonă care a rămas preponderent neunită.

Un alt aspect al acestei cercetări este analiza sistemului de receptare prin aplicarea teoriei receptării asupra materialului vizual. Demersul propus include nu numai analiza funcțiilor atribuite compozițiilor Judecării de Apoi, dar și a contextului material al acestor imagini, precum dispoziția și rolul încăperilor spațiului de cult, configurația cu spațiul în care sunt amplasate, vizibilitatea și interacțiunea lor cu publicul. De asemenea, am analizat modalitățile prin care, în cadrul procesului de creare al acestor reprezentări, pictorii s-au folosit de anumite convenții culturale - obiecte, vestimentație, trăsături fizionomice - care au permis privitorilor să recunoască și să identifice ceea ce li se prezintă în fața ochilor. În același demers de studiere a modului prin care compozițiile Judecării de Apoi au fost privite și înțelese de către membrii parohiilor, se încadrează și analiza pe care am dedicat-o relației dintre scenele redată și inscripțiile atașate acestora.

Compozițiile maramureșene ale Judecării de Apoi, cu excepția celei din localitatea Giulești care funcționa ca biserică mănăstirească, erau amplasate în bisericile parohiale din satele maramureșene, toate fiind destinate așadar să fie văzute de către un public larg. În ceea ce privește localizarea acestor imagini, se observă anumite diferențe, în funcție de caracterul mobil sau nu al reprezentărilor. Exceptând cazul compoziției de la Giulești, unde Judecata de Apoi era amplasată pe

peretele estic al pridvorului, picturile parietale maramureșene, întocmai ca în majoritatea bisericilor de lemn din restul Partiumului și din Transilvania, sunt întotdeauna poziționate în spațiul pronaoului. În prezent, litografiile în culori și icoanele pe lemn din bisericile din comitatul Maramureș sunt poziționate fie în pronaos, fie în naos pe diferiți pereți. Amplasarea celor mai multe dintre aceste compoziții în spațiul dedicat femeilor a determinat desigur ca acestea să fie vizualizate mai frecvent și pe o perioadă mai lungă de timp de către enoriașe, însă aceste picturi erau destinate să fie văzute de către toți credincioșii, mesajul lor adresându-se întregii comunități parohiale. Studiul comparativ al programelor iconografice din pronaosul bisericilor maramureșene a dus la concluzia că s-a recurs în general, la alăturarea compoziției Judecării de Apoi cu alte teme, de asemenea cu o puternică semnificație escatologică, care accentuează, așa cum bine a observat cercetătoarea Anca Pop-Bratu, semnificația funerară a acestui spațiu.<sup>4</sup>

Analiza iconografică realizată asupra celor 35 de reprezentări, identificate pe teren sau menționate în literatura de specialitate, a relevat faptul că, compozițiile de pe raza comitatului Maramureș, rămân până târziu, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, atașate iconografiei de tradiție bizantină. Acestea includ atât principalele motive ale compoziției „clasice” bizantine cât și elemente din perioada artei bizantine târzii și post-bizantine, în special cele specifice redacțiunii de factură rusă și ruteană. Lucrările cele mai timpurii, de secol XVII, includ un număr mai mare de motive iconografice specifice compoziției de factură bizantină, aspect care dovedește un atașament mai puternic față de tradiția picturii bizantine.

O concluzie foarte interesantă la care analiza iconografică a condus este aceea că în comparație cu zona Carpaților Ucrainieni, unde așa cum a observat John-Paul Himka o influență a artei Bisericii Apusene s-a manifestat mai de timpuriu, începând cu secolul al XVIII-lea, asupra unora din lucrările carpatice,<sup>5</sup> majoritatea compozițiilor din Maramureș sunt tributare iconografiei de tradiție bizantină. Ca și în cazul întregii producții artistice religioase locale, iconografia artei occidentale a manifestat în această perioadă o influență destul de restrânsă asupra compoziției, preluarea unui număr redus de elemente iconografice fiind sesizabilă în special în cazul acelor pictori care proveneau din mediul urban. Exceptând puținele motive iconografice de influență apuseană - o parte dintre ele incluse cu precădere pe filiera iconografiei din spațiul Carpaților Ucrainieni - timp de mai bine de un secol și jumătate de la realizarea Unirii cu Roma, se constată în cazul compozițiilor maramureșene păstrarea

---

<sup>4</sup> Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană*, București, Ed. Meridiane, 1982, p. 18.

<sup>5</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography*, Toronto-Buffalo-London, 2009, p. 194.

tradiției artistice răsăritene. Însă odată cu imaginile Judecării de Apoi, redată prin intermediul noii tehnici a litografiei, la sfârșitul secolului XIX și începutul veacului următor asistăm la ruperea de tradiția bizantină. De abia în această perioadă este receptată puternic influența artei catolice, respectivele litografii caracterizându-se printr-o iconografie de inspirație occidentală.

Prezența unor îndelungate legături culturale între comitatul Maramureș și părțile vestice și nordice ale regiunii transcarpatice a determinat dezvoltarea unei producții artistice religioase care se caracterizează prin prezența unor trăsături comune. Acest aspect este oglindit și în cazul temelor escatologice: iconografia carpatică a Judecării de Apoi, așa cum a denumit-o John-Paul Himka,<sup>6</sup> a exercitat o influență majoră asupra compozițiilor din comitatul Maramureș. Această înrâurire din teritoriile Carpaților Ucrainieni s-a manifestat fie prin prezența unor icoane carpatice ale Judecării de Apoi, fie prin activitatea itinerantă pe care au desfășurat-o în acest comitat anumiți pictori originari din zona Galiției sau din alte comitate aparținătoare „eparhiei” de Muncaci. S-a constatat faptul că teritoriul administrativ al Plasei de Jos a fost cel mai puternic influențat, din extremitatea nordică a acestei plase provenind în mod sigur cel puțin trei din cele șase icoane carpatice de pe teritoriul Maramureșului.

Însă pictorii lucrărilor maramureșene nu au copiat și preluat în mod simplu motivele iconografice ci uneori au dat dovadă de o adevărată originalitate în ceea ce privește modalitatea de redare a unor elemente comune mai multor areale geografice, oferindu-le o interpretare proprie și inedită. O evoluție diferită și o dezvoltare interesantă au cunoscut în zona Maramureșului scena Vănilor Văzduhului și personificarea morții, ambele fiind introduse pe filiera Carpaților Ucrainieni. Am observat de asemenea că teritoriul maramureșean a jucat uneori rolul de zonă de intermediere, prin mijlocirea căreia anumite motive iconografice, precum personificarea morții, au fost preluate și în comitatele transilvănene învecinate Maramureșului. Mai mult, pe lângă evoluția unor motive iconografice care cunosc o dezvoltare autohtonă în Maramureș, aceste compoziții reușesc să se individualizeze și prin includerea unor elemente iconografice inedite, circumscrise doar regiunii respective, precum Faptele îndurării trupești, Profetul și oasele, „Regina pământului”, Ioachim și Ana, reprezentarea ca și damnați a anumitor funcționari administrativi locali (comite, vicecomite, jude nobiliar, notar), imaginea păcătoaselor care nu au postit sau care au cusut marța și vinerea.

Având în vedere că reprezentările maramureșene ale Judecării de Apoi înglobează și anumite scene care fac referire la judecata personală, acestea constituie o sursă importantă prin care putem să

---

<sup>6</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography*, pp. 8-10.



urmărim evoluția, de-a lungul celor trei secole pe care le avem în vedere, a atitudinii nu numai față de judecata universală, dar și față de cea particulară. S-a putut constata faptul că în general nu există diferențe iconografice, care să oglindească schimbările confesionale, între reprezentările mai timpurii, de secol XVII, realizate pentru comunitățile neunite și cele ulterioare, care datează după realizarea Unirii. De altfel se observă chiar prezența a numeroase similitudini între imaginile maramureșene și reprezentările din Țara Lăpușului, zonă care a rămas preponderent neunită. Un exemplu în acest sens sunt lucrările lui Radu Munteanu, care activează nu numai în Lăpuș, zona sa de proveniență, ci și în satele maramureșene, lucrând astfel atât pentru biserici neunite cât și pentru cele unite. Compozițiile sale nu se diferențiază în funcție de confesiunea lăcașurilor de cult pentru care lucrează, observându-se faptul că lucrările sale cunosc în linii mari aceeași desfășurare iconografică. Interesantă este de asemenea o altă concluzie, la care studiul de față a ajuns: iconografia Judecării de Apoi din Maramureș nu reflectă disputele religioase contemporane. În ciuda faptului că de-a lungul istoriei sale, prin intermediul acestei teme iconografice s-a recurs la pedepsirea persoanelor ostile, compozițiile maramureșene au constituit doar în mod excepțional, de-a lungul secolului XVII, un prilej de denunțare a ereticilor sau a apostatilor.

Studiul de față a permis trasarea unor concluzii despre importanța faptelor bune și a formelor de pocăință încurajate de către biserică cu scopul de a ajuta sufletele să treacă cu bine de obstacolele reprezentate de vămile văzduhului. Datorită faptului că doctrina pedepselor veșnice are la bază ideea păcatului, imaginile Iadului constituie în special o sursă extrem de valoroasă prin care se pot urmări valorile etice și morale transmise de biserică prin intermediul discursului vizual. De aceea reprezentările maramureșene ale Iadului au oferit informații importante cu privire la frecvența și ierarhia păcatelor, dar și la percepțiile asupra diferitelor păcate, manifestate în perioada celor trei secole. Analiza cantitativă a păcatelor redată în cadrul compozițiilor Iadului din Maramureș evidențiază o diversitate impresionantă, fiind incluse nu mai puțin de 47 de reprezentări diferite de damnați. Cele mai frecvente figuri de damnați redată în cadrul compozițiilor maramureșene, sunt păcătoșii care se fac vinovați de curvie și cei care dorm duminica. Aceeași preferință pentru redarea păcatelor sexuale a fost sesizată de istoricul John-Paul Himka și în cazul unor lucrări din spațiul Carpaților Ucrainieni și nordul Bucovinei,<sup>7</sup> însă analiza cantitativă și calitativă pe care am realizat-o a evidențiat faptul că interesul crescând pentru temele sexuale este de departe cel mai pregnant în zona

---

<sup>7</sup> John-Paul Himka, *Last Judgment Iconography*, p. 184.

maramureșeană. Scenele Infernului impresionează prin atenția acordată păcatelor sexuale, care pe lângă faptul că prezintă o mare frecvență, cunosc și o diversificare amplă.

Pe lângă transmiterea aspectelor de ordin religios, aceste imagini reprezintă importante documente care oglindesc unele aspecte laice: raporturi sociale și etnice, elemente de viață cotidiană. Analiza reprezentărilor maramureșene - prin imaginea diverselor popoare care se îndreaptă spre tronul de judecată și redarea unor membrii ai comunităților locale, reprezentanți ai diferitelor stări sociale - a pus la dispoziție informații valoroase cu privire la modalitatea de percepere a „alterității” confesionale, etnice și sociale.

Una dintre trăsăturile esențiale ale iconografiei maramureșene este ampla dezvoltare pe care scenele Iadului o cunosc în cadrul economiei compozițiilor. Majoritatea ansamblurilor parietale, databile în secolele XVII-XVIII, redau imaginea Raiului sub o formă mult mai redusă în comparație cu ampla extindere a Iadului. Ampla dezvoltare a Iadului, diversitatea impresionantă a damnaților și uneori pedepsele violente aplicate acestora demonstrează accentuarea funcției moralizatoare și de disciplinare cu care imaginile Judecății de Apoi din Maramureș au fost investite. Aceste reprezentări vizuale ale Iadului au jucat un rol important în discursul moralizator și didactic al bisericii, menit să disciplineze și să se folosească de frica de Iad a credincioșilor pentru a-i feri de păcat.<sup>8</sup>

Prezența unor trăsături precum accentuarea chinurilor fizice, interesul pentru păcatele sexuale, includerea a numeroși membrii ai comunității rurale și reflectarea unor realități locale, precum anumite conflicte între parohieni, se datorează contextului cultural și social în care au fost produse aceste imagini. Originea rurală a unor pictori și îndepărtarea de formarea artistică mult mai atașată tradiției bizantine caracteristică perioadei anterioare, a determinat ca o parte a picturii religioase din perioada secolelor XVIII-XIX să se apropie tot mai mult de arta populară. Datorită spiritului popular, care se manifestă pregnant, Judecata de Apoi dobândește în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea un caracter mai realist, care se pliază tot mai mult pe gusturile comunităților rurale.

În zona Maramureșului Judecata de Apoi continuă să fie redată sporadic chiar și la începutul secolului XX, dar pe suporturi mobile și preluând noile tehnici artistice; însă această temă nu va mai cunoaște niciodată aceeași frecvență. Se constată faptul că în această perioadă pictura monumentală de tradiție bizantină nu mai include frecvent compoziția Judecății de Apoi, așa cum s-a întâmplat de fapt și în arta occidentală începând cu veacul al XVIII-lea, când după o amploare și frecvență importantă, asistăm la un fenomen de declin. Aceasta dovedește o schimbare a

---

<sup>8</sup> Georges Minois, *Istoria Infernurilor*, București, Ed. Humanitas, 1998, p. 98.

mentalităților, evidențiind faptul că, așa cum afirma istoricul Georges Minois, frica de iad a înregistrat un regres evident.<sup>9</sup>

Iconografia Judecării de Apoi din comitatul Maramureș reflectă de fapt, în linii mari, traseul producției artistice religioase a unui teritoriu aflat la granița dintre mai multe culturi, compozițiile din această regiune reprezentând un caz aparte care integrează tradiții și influențe diferite.

---

<sup>9</sup> Georges Minois, *Istoria Infernurilor*, p. 271.