

# ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

---

IV

*Imaginar religios*

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării CCCDI-UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III.

© 2020 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506

București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,

sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

*Enciclopedia imaginariilor din România* / Corin Braga (coord. general). – Iași: Polirom, 2020. – 5 vol.

ISBN 978-973-46-8183-9

Vol. 4: *Imaginar religios* / vol. coord. de Ioan Chirilă. – 2020. – Conține bibliografie. – Index. –

ISBN 978-973-46-8263-8

I. Braga, Corin (coord.)

II. Chirilă, Ioan (coord.)

7

Printed in ROMANIA

# ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA

CORIN BRAGA

(coordonator general)

IV

*Imaginar religios*

Volum coordonat de

IOAN CHIRILĂ

POLIROM  
2020

# Troițe și răstigniri din spațiul românesc și transilvan

Marcel-Gheorghe Muntean

## Introducere

În cadrul acestui capitol au fost propuse următoarele direcții de cercetare : arheologia fenomenului, tipologizarea troițelor și a variantelor lor, simbolistica crucii și a logicii prezenței acestora în arealul românesc, pe regiuni și implicit în spațiul transilvănean.

Prin urmare, studiul de față descrie demersul istoric al evoluției troițelor, pornind de la apariția primelor forme premergătoare, parcurgând etape semnificative prin spațiul mitico-religios și etnic românesc, pentru a se încheia cu etapa creștin-ortodoxă. Expunerea, clasificarea, analiza artistică, iconografică și valorificarea troițelor și răstignirilor în context religios, istoric și contemporan are ca scop înțelegerea fenomenului în integralitatea sa.

Troița, respectiv crucea (DEX, 1998, p. 1115), are valențe ritualice și catehetice, fiind prezentă și regăsită în toată aria geografică a țării noastre, cu precădere în Transilvania (Stoia, 2017, p. 47). Înălțate în locuri simbolice la întretăierea drumurilor, la intrarea și ieșirea din așezările rurale sau orășenești, la margine de hotar, la fântâni, înaintea lăcașurilor de cult, la capul celor adormiți, în locuri înalte (precum cele dedicate eroilor neamului) și nu numai, troițele de lemn și de piatră dau mărturia credinței nestrămutate și cu rădăcini adânci a poporului nostru. Ne referim desigur și la faptul că aceste mărturii ale credinței creștine, ortodoxe, au existat încă din cele mai vechi timpuri pe teritoriul patriei, așa cum afirmă Nicolae Iorga (1871-1940) : „Cât privește troițele, ele sunt ctitorii ieftine ale unor credincioși care nu aveau mijloace de a-și arăta credința prin durarea unei biserici. La obârșie, cred că au fost altceva. Pe timpurile mai vechi decât domniile voastre, până și bisericile de lemn erau foarte rare. Atunci, în jurul unei astfel de cruci, se făcea toată slujba ; ea înlocuia biserica, o rezuma în ce avea mai caracteristic” (Oprescu, 1922, p. 68).

Începând cu secolul XX, mai mulți cercetători au manifesta un interes vădit pentru analiza troițelor din spațiul românesc. Amintesc în acest sens lucrarea lui Tudor Pamfilie (1883-1921) *Industria casnică la Români, trecutul și starea ei de azi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară*, în care autorul a inserat și câteva desene cu troițe. O serie de albume realizate de pictorul elvețian Anton Kaindl (1872-1951), *Monumente din Oltenia, Muntenia, Transilvania și Basarabia*, și cel semnat de Ion Voinescu, *Monumente de artă țărănească din România*, dau dovada unor preocupări similare. Tematica troițelor i-a animat și pe alți autori precum : Al. Tzigara-Samurçaș (1872-1952), Grigore Ionescu

(1904-1992), Tache Papahagi (1892-1977) și, în mod special, pe istoricul de artă George Oprescu (1881-1969), care, raportându-se la prezența troițelor în spațiul românesc, afirma că răstignirile sunt: „curioase și impresionante manifestațiuni ale credinței, ce satisfac, totodată, și restul de superstiție păgână coexistentă în conștiința comunităților umane”. Această idee a fost susținută în scrierile lor și de către Radu Totoianu (n. 1976) și Călin Anghel (n. 1972) (Totoianu și Anghel, 2018, p. 33). De asemenea, Romulus Vulcănescu (1912-1999) a manifestat un deosebit interes față de troițele din aria națională, așa cum reiese din cercetările sale: *Funcțiunea magică a troiței și Coloana cerului*. Pentru el, troița „este forma cea mai primitivă, în ființă încă astăzi, de sanctuar al religiozității și cultului sacru popular” (Vulcănescu, 1972). Potrivit lui Romulus Vulcănescu, aceste troițe, în calitatea lor de monumente sacre, s-au ridicat într-adevăr mult mai timpuriu, fiind asimilate *stâlpului cerului și coloanei cerului*, existând din preistorie și parcurgând toate celelalte perioade istorice, înfruntând veacurile și ajungând până în vremea noastră (Oprîșan, 2003, p. VIII).

Contribuții semnificative privitoare la această temă au adus în special cercetătorii din Mărginimea Sibiului precum: Carminei Maior (n. 1954), cu studiul din 2002 intitulat *Troițele din Mărginimea Sibiului, fenomen religios, cultural, artistic și social*, care, împreună cu Valerie Deleanu (n. 1940), a efectuat și un studiu amplu, *Troițele – necesitatea repertorierei, propuneri de tipologie*, propunând o inventariere complexă care să stea la baza salvării acestor monumente. Demn de menționat este și Adrian Stoia (n. 1969), cu lucrarea sa *Troițele din Mărginimea Sibiului. Parte uitată a patrimoniului cultural sibiuan*, ce a văzut lumina tiparului în 2017, chiar dacă înaintea lui un alt cercetător, Ionel Oprîșan (n. 1940), a adus un aport distinct în acest vast areal de cercetare a troițelor (Totoianu și Anghel, 2018, p. 31). Menționăm, totodată, între lucrările de specialitate și pe cele semnate de Alexandru Stănescu (n. 1974), *Troițe și cruci din Șcheii Brașovului – mărturii ale timpului* (2015), Eugen Moga (n. 1942), *Troițele – simbol al Învierii* (2008), cartea *Troițe. Valea Slănicului*, ce îi are drept autori pe Lila Passima (n. 1967), Cosmin Manolache (n. 1973) și Ciprian Voicilă (n. 1978), precum și *Troițele și crucile de hotar, rolul și semnificațiile acestora în viața așezărilor rurale din județul Olt* (2011), aparținând Gabrielei Rusu-Păsărin (n. 1958) și lui Valeriu Ciurea (n. 1958).

## Prefigurări și simulacre (substitute)

Înainte de a prezenta tema vastă a troițelor, este important să-l familiarizăm pe cititor cu ideile care au stat la baza constituirii viitoarelor forme încetățenite la noi. Așa cum preciza Romulus Vulcănescu, *totemismul arboricol, cultul arborilor și dendrolatria* reprezintă etape succesive și, posibil, coexistente în formarea viziunii mitico-religioase a omului preistoric, în general, și al celui ce a existat în zona Munților Carpați. Acestea s-au materializat în adorarea sau divinizarea unor arbori considerați sacri, care au primit și privilegiul de a se încadra în așa-zisele *monumente sacre*.

Astfel, în jurul acestui arbore protector, considerat centru al lumii și al colectivității, ce avea valențele unui totem, ori întruchiparea unei zeități, se desfășura întreaga viață spirituală a comunității. Tot ce aparținea de rituri ori de marile probleme ale acestor comunități era legat de acest loc sacru, deoarece cosmosul era imaginat sau figurat aidoma

unui arbore cu trei niveluri (infern, pământ și cer), redat uneori cu coroana în sus, iar alteori în jos și cu rădăcinile înălțate spre cer. Așadar, când era reprezentat cu rădăcinile înfipite în pământ, iar crengile ridicate spre cer, arborele este socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer. În acest sens, arborele are caracteristica unui centru, fiind considerat Arborele lumii, sinonim cu Axa lumii (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 125).

Romulus Vulcănescu realizează o caracterizare a *monumentelor dendromorfe*, pe care le analizează și le împarte în câteva grupe, și anume: *arborele cosmic*, *arborele ceresc* și *arborele vieții*. În derivate și substitute cuprinde: *arborele de naștere*, *arborele de nuntă*, *arborele fertilizator*, *cel de judecată*, *cel funerar* și *cel de pomană* (Vulcănescu, 1972, pp. 33-49, 77-133). Acești arbori sau copaci, considerați sacri, erau reprezentați într-o ipostază în care susțineau cerul asemeni unei cupole (atunci când aveau coroana în sus) sau păstrând pământul ca să nu se distrugă (atunci când erau redați cu ramurile în jos). În decursul veacurilor, arborele sacru a fost substituit prin reprezentarea unor coloane stilizate care, în esență, aveau aceeași funcție, fiind protejate prin diferite feluri de incinte, precum: garduri scunde (de tip temenos), gard de pari, lăsând să se întrevadă coloana (de tip peribol), cu ziduri de piatră sau de lemn, fără acoperiș (de tip abaton).

Cercetătorul român Romulus Vulcănescu încadrează următoarele elemente în cel de-al doilea grup, denumit *monumente stilomorfe*: *stâlpul cerului*, *coloana cerului*, precum și succedaneele și simulacrele lor: *stâlpii ciclului calendaristic*, *stâlpul de sec*, *stâlpul de arminden sau maiialul*, *stâlpul de Sâmedru*, *stâlpul de plugușor*, *stâlpii ciclului vieții*, *stâlpul de naștere*, *stâlpul de nuntă*, *stâlpul de judecată*, *stâlpul profilactic*, *stâlpul funerar* și *troițe*, *rugi*, *lemn* (Vulcănescu, 1972, pp. 77-133).

În tradiția iudeocreștină arborele și coloana (stâlpul) sunt incluse în aceeași simbolistică de ordin cosmic și spiritual. Arborele vieții/arborele cosmic/arborele lumilor/coloana unește ceea ce este sus cu ceea ce este jos, divinul cu umanul. În cadrul evenimentelor teofanice din Sfânta Scriptură, coloana se identifică cu motivul luminii, prefigurând simbolul coloanei de foc, ce i-a călăuzit și condus pe israeliți în pustiu (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 352, 353). Alături de aceste coloane sau arbori se înălțau altare unde se oficiau sacrificii, aducându-se și ofrande de fructe ori spice (Oprișan, 2003, p. IX). Pe crengile lor sau în imediata apropiere se așezau trofee câștigate, crengile se împodobeau cu panglici sau cu alte obiecte considerate simbolice, având funcții magice. Arborii, coloanele sau succedaneele lor primesc importanță esențială în marile momente din decursul anului, momente legate de riturile de naștere, nuntă, înmormântare, pomenire a celor adormiți, purificare sau profilaxie. Aceste obiceiuri erau cunoscute încă din Antichitate, când romanii dedeau altare Triviei (zeița răscrucilor citadine ce patrona și campitumul, răscrucile de câmp compuse din trei drumuri). Dintre aceste divinități greco-romane, africane sau orientale cu rol apotropaic și cu caracter magic, amintim: Hermes, reliefurile cu reprezentările Matronaelor, Suleviae și Quadriviae din zona orientală (Stănescu, 2015, p. 4). De asemenea, în cartea *Troițe și cruci din Șcheii Brașovului* se confirmă faptul că strămoșii noștri așezau la răscrucii de drumuri fie o statuie, fie un stâlp ori un altar specific ce avea menirea să vegheze și să apere comunitatea de spiritele malefice sau de blesteme. În același timp sunt amintite bine-cunoscutele coloane ale cerului ce se diversifică și se înmulțesc. Pe alocuri mai există asemenea exemple de coloane ale cerului ce au fost încreștinate, adică au fost păstrate și înobilate cu scene biblice etc.

Odată cu zorii creștinismului, vechile credințe dispar sau intră în procesul cunoscut sub numele de *sincronism*, prin care acestea sunt adaptate sau însușite, pătrunzând în dogma creștină. Astfel, locul divinităților păgâne va fi preluat de unele semne magice de natură gnostică ori de altele de origine creștină precum Hrismonul (Stănescu, 2015, p. 4). Toate aceste elemente amintite au parcurs întregul Ev Mediu, având aceeași funcție mediatoare între om și divinitate, primind tot mai des caracteristici creștine (Stănescu, 2015, p. 4). Până în secolul XX aceste exemple care au în vedere arborele cosmic vor fi înlocuite aproape în totalitate cu crucea, element fundamental și definitoriu al creștinismului. Troițele, cu toate morfologiile lor, reprezintă o imensă sinteză ad-hoc între straturile arhaice și cele creștine, ele fiind urmașele coloanelor și stâlpilor cerului (Oprișan, 2003, p. X). Acestea preiau elementele de sorginte creștină pe care, mai apoi, le integrează și le adaptează viziunii românești cu valențe populare legate de viață și lume.

În unele reprezentări biblice, personajele principale sunt înveșmântate în straie populare. Adam și Eva, în compoziția Izgonirii din rai, sunt pictați în straie populare românești; Eva e înfățișată torcând cu furca, în vreme ce Adam e redat în activitățile muncii agricole – ară sau sapă –, în timp ce Cain, prunc, este așezat într-un leagăn de factură populară. De asemenea, și crucea lui Hristos răstignit apare în context național; o serie de ștergere (șterguri) cusute cu mâna, având ornamente populare îmbrățișează în mod simbolic crucea sau brațele Domnului. Alături de acestea sunt așezate cununi de spice ori sânziene în oale de lut (Oprișan, 2003, p. XI), precum și alte flori sau elemente vegetale, dând dovada unei permanente corespondențe cu marile sărbători, cu precădere din anotimpurile primăverii, verii sau toamnei (Sfintele Paști, Adormirea Maicii Domnului, Sfinții Mari Mucenici Gheorghe și Dimitrie etc.).

## Terminologie, tipologie, arie de răspândire, poziționare și istorie

Monumente tradiționale sătești, troițele preiau împărțirea succedaneelor și simulacrelor coloanei cerului, de data aceasta în trei grupe, nu doar în două, așa cum s-a prezentat înainte în cazul monumentelor: *troițe dendromorfe*, *troițe stilimorfe* și *troițe ediculare*.

*Troițele dendromorfe* la originea lor au fost arborigene – arbori troițiali – și arborescente, acestea având partea superioară asemenea unei coroane aplatizate a unui copac. Ele sunt precum arborii sacri și stau la originea coloanei cerului. *Troițele stiliforme* sunt *comisurale*, având forma literei T, *discofore*, purtând ca element caracteristic cercul sau discul, și *compitale*, finalizându-se în formă de cruce. Troițele comisurale au o tipologie stilistică asemănătoare coloanei cerului pe care o reproduc, în vreme ce troițele discofore (vezi ilustrația III.5) și compitale se păstrează mai mult ca simulacre ale coloanei cerului. Caracterul lor disimulat se relevă, cu precădere, în timpurile noastre. Troițele discofore, caracterizate stilistic printr-o serie de simboluri astrale – soarele, luna, stelele –, se vor transforma în troițe iconofore, adică purtătoare de imagini ori reprezentări cu valențe sacre. Troițele compitale, ca disimulări ale arborelui cosmic, vor fi susținute ca atare în perioada medievală de confesiunea de stat. În cadrul troițelor compitale observăm apariția și dezvoltarea transsimbolului întreitei coloane a cerului ori a triadei.

*Troițele ediculare* sunt cele protejate într-un edicul de tipul abatonului (Vulcănescu, 1972, pp. 130-131). Așa cum s-a putut constata până acum, alături de studiul pertinent elaborat de Romulus Vulcănescu vom aminti și de cel a lui Ionel Opreșan legat de această temă, ambele constituind un ghid real în enunțarea și analizarea diferitelor tipuri de troițe prezente în zonele geografice românești ca semne sau simboluri înălțate asemeni unor legături durabile între cer și pământ.

Ionel Opreșan prezintă următoarele tipuri de asemenea monumente :

*Troițe cruciforme.* În această categorie sunt incluse : cruci de piatră arhaice/medievale ; menhire creștinizate ; așa-numitele cruci descendente ale coloanelor cerului care au fost executate tot din piatră ; cruci arhaice de influență celtică ; cruci medievale cu însemne magico-simbolice misterioase ; cruci monumente istorice, asimilate drept troițe ; cruci sculptate/pictate cu motive hristice. Categoria crucilor de lemn cuprinde : troițe, cruci treflate descendente ale coloanei cerului ; troițe cruciforme în T ; răstigniri (troițe în formă de crucifix) ; troițe funerare (arboricole) ; troițe-cruce în cerc („roata valahă”) – cruci singulare, cruci duble înscrise în cerc, cruci triple înscrise în cerc ; troițe-cruce înscrise în arcuri de cerc ; troițe cruci perechi ; troițe-cruce complexe, multiplicat sub formă de grătar ; troițe standard, generate de cultul eroilor.

*Troițe iconoforme (troițe-icoană).* În acest grup sunt încadrate : troițe-icoană simple ; troițe-icoană-triptic ; troițe-iconostas ; troițe cu forme hibride (icoane-cruce, cruci din icoane) ; troițe-panou.

*Troițe incinte (troițe ediculare/capelare).* Sunt prezente următoarele tipologii : troițe-pridvor ; troițe-pergolă (baldachin) ; troițe-fântână/cișmea ; troițe-șopron ; troițe-poartă ; troițe-bisericuță/capelă ; troițe-catacombă ; complexe de troițe.



Troiță-cruce singulară înscrisă în cerc, secolul al XVIII-lea,  
Măță-Mioarele (jud. Argeș) (Opreșan, 2019, p. 73)



În categoria exemplurilor am amintit așadar de prezența lor în calitate de coloane ale cerului, de structură paleocreștină, existente la noi cu precădere în județul Buzău sau în județele Olt, Vâlcea, Gorj, Mehedinți.

În ariile tradiționale ale Banatului, Maramureșului, Moldovei (de sub munte) și Transilvaniei sunt caracteristice *troițele crucifixiale*. În spațiul rural din județele Argeș, Dâmbovița, Olt, Vâlcea frecventă este *troița-icoană* ce pornește de la varianta de icoană simplă și ajunge până la cea de tip iconostas (vezi ilustrația III.4), ca mai apoi forma sa să fie cuprinsă în troița-pridvor. În județele Gorj și Mehedinți sunt prezente *troițele-panou*, ce impresionează prin contururi antropomorfe, alături de *troițele-grătar*, acestea din urmă fiind alcătuite din cruci multiplicat. De asemenea, în această categorie crucile sunt înscrise în arcuri de cerc (vezi ilustrațiile III.2 și III.3).



Troiță-pergolă, secolul XX, Viștea de Sus (jud. Brașov)  
(Oprîșan, 2019, p. 152)

Tot din județele menționate, Argeș, Dâmbovița, Gorj, provin și *troițele-capelă* sau cele în formă de biserică (în miniatură), cu icoane pictate și în partea interioară, și în cea exterioară. Troițele de incintă aveau în recuzita lor: icoane, sfeșnice, lumânări, vase cu flori, mese, scaune (bancă de șezut) etc., toate acestea constituind un mediu propice rugăciunii, asemenea spațiului din biserici. În partea de sud a Transilvaniei, mai precis în județele Brașov, Hunedoara, Sibiu, s-au păstrat *troițele-pergolă/baldachin*. Ele adăpostesc cruci monumentale de piatră, unele dintre acestea fiind pictate cu tema Răstignirii, cruci de piatră grandioase provenind de la meșterii piatrari din Munții Apuseni, dar și troițe în forma de T, cu acoperișuri conice și care în partea superioară sunt finalizate cu câte o cruce.

În zona tradițională a Maramureșului se remarcă troițele-cruce înscrise în cerc cu brațele depășind conturul cercului, dar și crucile arhaice de influență celtică (vezi ilustrația III.6).



Troiță cruce complexă, multiplicată sub formă de grătar, secolul al XIX-lea (?),  
Zigoneni (jud. Argeș) (Oprîșan, 2019, p. 96)

În esență, în toate aceste structuri compoziționale rămâne tot crucea, definind totodată și elementele care o încadrează (Totoianu și Anghel, 2018, p. 31). Din punctul de vedere al formelor întâlnite, *crucea treflată* provine din tradiția tipologică bizantină, ortodoxă. *Crucea cu cruciulițe* și cea *latină* (Totoianu și Anghel, 2018, p. 31), simplă cu brațul vertical mai lung decât cel orizontal, sunt considerate cele mai prezente în spațiul românesc.

Având în vedere importanța și sensul crucii în întreaga cultură universală, subliniem câteva elemente care țin de simbolistica acestui semn (Guénon, 1996, p. 11). În cartea sa, Tristan Frédérick face o analiză atentă asupra elementelor prefigurative ale crucii, dar și a simbolisticii ei, prezentare pe care o înscrie între secolele II-VI d.Hr. Autorul menționează printre acestea: *semnul thav*, *semnul tau*, *criptograme (graffiti)*, *ascia*, *ancora (catargul)*, *labarul* (Frédérick, 2002, pp. 21-428).

Crucea, simbol al sacrificiului, are prin excelență sens de trecere, de comunicare simbolică între lumea de aici și cea de dincolo. Ea marchează și delimitează prin orizontală și verticală brațelor sale timpul și spațiul. Ea a devenit simbolul creștinătății, semn al eliberării și al Învierii prin Hristos (Moga, 2008, p. 10). De aceea, prin extensie, și troițele pot fi considerate adevărate simboluri ale Învierii.

Crucea este cunoscută încă din Antichitate (Vasilescu, 1969, p. 660), aceasta având o funcție de sinteză, în ea întâlnindu-se cerul și pământul, precum și comunicarea dinspre cele de sus înspre cele de jos și dinspre cele de jos înspre cele de sus (Chevalier și Gheerbrant, 1994, pp. 395-398). În tradiția creștină, crucea se identifică cu mântuirea, dar și cu patimile lui Hristos. Crucea este așadar simbolul celui Răstignit, al Mântuitorului Hristos, Logosul, cea de-a doua Persoană a Treimii. Creștinii cinstesc Sfânta Cruce prin sărbătorirea ei în diferite momente ale anului bisericesc: Înălțarea Sfintei Cruci (14 septembrie), cea de-a treia duminică din Postul Mare, Scoaterea lemnului Sfintei

Cruci (1 august), Arătarea Sfintei Cruci împăratului Constantin (7 mai) (Braniște, 2001, p. 121). De asemenea, în zilele de miercuri și vineri, în cadrul cultului ortodox se aduce cinstire crucii.

După forma și structura ei, crucea poate fi înscrisă în patru tipuri caracteristice: *crucea fără vârf* (în formă de tau sau litera T), *crucea cu vârf și cu o singură bară orizontală*, *crucea cu vârf și cu două bare orizontale* și *crucea cu vârf și cu trei bare orizontale*.

Crucea în forma literei T ne duce cu gândul la șarpele ținut de un stâlp, reliefând învingerea morții prin jertfă. O altă referință veterotestamentară este legată de lemnul dus de Isaac la sacrificiu, ce avea această formă. Cea de-a doua formă a crucii, cu o singură bară orizontală, este crucea Evangheliei. Cele patru brațe ale crucii semnifică cele patru elemente întinate de firea omului. Brațul vertical adâncit cu o parte în pământ reprezintă credința așezată pe fundamente adânci, în vreme ce brațul superior ce urcă spre cer semnifică ridicarea gândului spre înălțimi, iar lărgimea crucii indică perseverența până la sfârșit. Crucea cu cele patru brațe egale este cunoscută drept crucea grecească, ea putându-se înscrie cu succes într-un pătrat. Crucea cu bara verticală mai lungă decât cea orizontală este cuprinsă într-o formă geometrică ce seamănă cu un dreptunghi și poartă numele de cruce latină. Acest tip de cruce descrie silueta unui om în picioare cu brațele deschise. Planul bisericilor răsăritene descriu crucea greacă, iar a celor din Occident (cu precădere a celor corespunzătoare Bisericii Romano-Catolice), crucea latină.

În cazul crucii cu două bare orizontale, bara de sus semnifică inscripția așezată la Răstignire deasupra capului lui Hristos cu textul: Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor (INRI), iar cea din josul ei este cea pe care au fost rânduite brațele Mântuitorului pe cruce.

Crucea cu trei bare orizontale este semnul și simbolul ierarhiei ecleziastice, barele corespunzând tarelui papale, pălăriei cardinalului și mitrei episcopale (Chevalier și Gheerbrant, 1994, p. 399).

Alături de aceste exemple ale crucii, reținem pe cele ce s-au impus ca structură, formă și semnificații: *Crux ansata* definește crucea cu mâner în partea superioară. Ea provine din aria Egiptului antic, fiind derivată din *ankh*. *Crux capitata* este crucea propriu-zisă, fiind desemnată și drept *crux immisa*. *Crux commissa* este o cruce în forma literei T. *Crux decussata* provine din latinescul *decussis*, ce înseamnă cifra romană X. Ea este cunoscută drept Crucea Sfântului Andrei. *Crux dissimulata* este crucea reprezentată sub forma unei ancore sau a unui catarg. *Crux florida* provine de la latinescul *floridus* și înseamnă „înflorit” sau „plin de viață”. Aceasta este crucea din care răsar flori, desemnând lemnul viu și totodată se face aluzie la învierea Celui răstignit. *Crux gammata* provine din grecescul *gamma*, a cărui majusculă are forma unui echer răsturnat. Este un semn compus din patru litere gamma dispuse astfel încât să formeze o cruce cu brațele egale, fiecare terminându-se cu un segment perpendicular, spre dreapta sau spre stânga. *Crux gemmata* vine de la cuvântul *gemmatus*, definind ceva ornat cu nestemate. Acest tip de cruce este întâlnit cel mai des în reprezentările parietale în tehnica mozaicului. *Crux immissa* este o formă târzie ce este asemănătoare cu crucea latină. *Crux patibula* este crucea suferinței sau a patimilor, având forma literei T. *Crux quadrata* este crucea cu toate brațele egale, fiind asemeni crucii grecești (Frédérick, 2002, pp. 496-497).

Crucea o regăsim ca un element de structură în mai multe compoziții de iconostase (catapetesme, tâmpole). Pe verticală leagă pământul de cer, începând cu linia de jos în

sus, pe care sunt rânduite icoanele semnificative. Deasupra Ușilor Împărătești (Porțile Frumoase) este așezată icoana Răstignirii și a Învierii (Pogorării la iad), urmând cea a lui Hristos Arhiereu (Deisis), apoi a Maicii Domnului a Semnului și în încheiere imaginea crucii cu cele două molenii. Pe axa orizontală se continuă cu icoanele Marilor Praznice (Dodecăorton), ale Sfinților Apostoli și ale Sfinților Proroci (Cavarnos, 2005, pp. 40, 41). Reprezentând o soluție unicat, iconostasele realizate în parte de artiștii Sorin Dumitrescu și Silviu Oravițan sunt concepute asemeni unei cruci înscrise într-un pătrat. Despre cruce, Sorin Dumitrescu amintea că este un model teologic și iconic. Crucea a fost „prevăzută în stocul de *figuri impuse* ale iconografiei catapetesmei creștin ortodoxe, tocmai datorită faptului că numai prin ea a fost posibilă pătrunderea și depunerea de către Hristos a propriului Său sânge în Sfânta Sfintelor din cer, cea aflată chiar dinaintea lui Dumnezeu” (Dumitrescu, 2005, p. 40). În aria Bisericii Ortodoxe, ușile altarului și catapeteasma sunt asimilate cu trupul Mântuitorului, așa cum reliefa Sf. Apostol Pavel în *Epistola către Evrei* (10, 19-20): „calea cea nouă și vie pe care El a deschis-o prin catapeteasmă, adică prin trupul Său” (Kömives, 2015, p. 571).

Revenind la tema propriu-zisă, consemnăm faptul că, dacă în Moldova troițele poartă denumirea de *cruci la răscruci* sau *cruci*; în Oltenia și Maramureș termenul generic este cel de *răstigniri*; în Banat, stau sub influența catolicismului și sunt incluse în ceea ce cuprinde denumirea de troițe crucifixiale; în Vâlcea acestea poartă numele de *icoane, rugi* sau *lemn* în zona Pădurenilor; în Transilvania sunt numite *cruci*. Terminologia generalizată admite cuvântul „troiță”, chiar dacă în zona aceasta mai pot fi întâlnite și în apropierea fântânilor, aici fiind denumite și *fântâni* ori *puțuri*. Cu toate acestea, în acest ultim exemplu ele pot avea o structură mai complexă, precum încăpere zidită cu pictură interioară sau și exterioară, icoane etc. (Oprișan, 2003, pp. XII-XIII).

Pe teritoriul țării noastre, aceste monumente care au existat încă din secolele V-VI sunt cunoscute sub numele de cruci de tip cenotaf, prototroițe sau arhetroițe la Tomis, Callatis (Nicolae, Rustoiu și Dumitran, 2010, p. 31). Alexandru Stănescu și Eugen Moga menționează că printre cele mai vechi asemenea monumente poate fi amintită și crucea din 1292 de la Brașov (Moga, 2008, p. 15), cunoscută și cu numele de Crucea veche din Cutun (Stănescu, 2015, p. 5). Ionel Oprișan consemnează faptul că din exemplele arhaice dăltuite în piatră s-au păstrat exemplare încă din secolul al XIV-lea, iar printre cele de lemn păstrate până astăzi există elemente ce datează din secolul al XVIII-lea.

Cu toate acestea, se constată faptul că cele mai bine păstrate troițe sunt cele din zona submontană, unde tradiția e mai puternică și agresiunea vieții moderne se simte mai puțin. Cele mai multe provin din secolul al XIX-lea, iar prin vechimea lor sunt reprezentative cele din județele: Buzău, Dâmbovița, Olt, Vâlcea, Gorj și Mehedinți. Nu sunt omise nici exemplare întâlnite și în alte zone: Moldova, Bucovina, Maramureș, Transilvania și Banat.

În ultima vreme, au ajuns în spațiile noastre românești o serie de troițe de prost gust, cunoscute sub numele de *figura*, care provin din Basarabia (Oprișan, 2003, p. XIII). Ele îl înfățișează pe Iisus pictat pe șabloane metalice. Asemenea troițe tind să le înlocuiască pe cele autohtone și tradiționale. Însă această tendință de exagerare în diversificarea formelor comportă o notă de alunecare spre kitsch. Această trăsătură este prezentă și la troițele mai vechi, asemeni celor ridicate între anii 1970 și 1980 (Petrescu, 2003, p. 13).

Poziționarea sau amplasarea troițelor are o arie largă de locuri în cadrul comunităților umane (rurale). Cele mai dese asemenea poziționări sunt în centrul așezărilor sătești,

la intrarea sau la ieșirea din acestea, precum și la întretăierea de drumuri, bine-cunoscutele răscruci. În Bucovina ele poartă denumirea de *cruci la răscruci* (Oprișan, 2003, p. XV). Existența lor în centrul localităților avea drept scop comuniunea cu divinitatea. Amplasarea la cele două extremități ale unei localități (intrarea și ieșirea) stă sub semnul sacralității și al păzirii de forțele răului, oricare ar fi acestea. În spațiul naturii, pe hotare sau la întretăiere de drumuri, troițele au nu doar o funcție de delimitare, ci reliefează, de asemenea, rostul sacru al acestora (Oprișan, 2003, p. XVI).

Uneori amplasarea troițelor a avut la bază anumite viziuni sau vise ce aveau drept scop exprimarea mulțumirii unei împliniri sau a unei reușite. Alteori troițele erau ridicate pe locul fostului altar al unei biserici ori al unei mănăstiri distruse, spre aducerea aminte a respectivului obiectiv. Existența lor în apropierea fântânilor și puțurilor îi făcea pe cei însetați să se gândească la rugăciune. Prezența pomilor (brazi, stejari, sălcii) era poate o rememorare a cultului străvechi dendrologic.

În cadrul mai larg, pe lângă troițe, în unele zone din țară, precum județul Gorj, coexistă o multitudine de cruci legate de cultul morților, perpetuate din generație în generație. Asemenea sunt: *crucea de apă* – pentru spălarea de păcate a sufletului, *crucea de căpătâi* – menită să îl protejeze pe cel adormit, *crucea de punte* sau *de trecere* – pusă peste apă sau peste un șanț pentru ca sufletul să treacă mai ușor peste vămile văzduhului.

O importanță aparte era dată și de *crucea de jurământ*, cruce ce se așază la răscruce de drumuri, pe gardurile de la biserici ori la cimitir, în arbori înalți, spre a fi cât mai sus, aproape de Dumnezeu și de rai. Crucile de acest tip se rânduiesc deseori și peste alte troițe mai vechi sau chiar pe alte cruci, așa cum s-a amintit – crucea de apă, de punte etc. –, având menirea de a înlesni răspunsul bun la judecata divină. Aveau, totodată, rolul de a-L îmbuna pe Dumnezeu în cazul jurămintelor încălcate, a mărturiilor mincinoase și altele. Multitudinea de cruci închinat celui plecat în lumea cealaltă avea rolul de a-l ajuta pe acesta să primească cu mai mare ușurință iertarea păcatelor și odihna în lumea veșniciei. Este interesant că în satul Măceșu din Gorj există un muzeu unic în Europa, cel al Crucilor de lemn. Aceeași idee de păstrare și cinstită a memoriei celor adormiți o regăsim și în bine-cunoscutul Cimitir vesel de la Săpânța. Troițele de mormânt, sculptate și pictate cu o tematică complexă (laică și sacră), sunt uneori însoțite de versuri ce caracterizează portretul moral al posesorului, aducând o viziune inedită în iconografia troiței maramureșene (Vulcănescu, 1972, p. 130).

Multe dintre aceste criterii nu mai sunt azi valabile. Construite cu acordul și din inițiativa comunităților rurale, ele tind să devină mai mult familiale, acest lucru fiind vizibil prin ridicarea lor în curți, grădini ori înaintea caselor particulare (Oprișan, 2003, pp. XVI-XVIII).

De-a lungul istoriei asistăm la o înmulțire a coloanelor cerului și, implicit, a troițelor ce au răspuns din punct de vedere spiritual, apotropaic sau al sensului cu valențe tămăduitoare în geografia rurală românească. Această proliferare se înregistrează la finalul secolului al XIX-lea, după câștigarea independenței naționale, fiind considerată o perioadă de aur a creatorilor de troițe. Această renaștere a făuritorilor și a ridicării troițelor era implicit legată de doleanțele pertinente din partea mai-marilor satelor și a școlilor către Societatea Cultul Eroilor, ce a propus ridicarea unor monumente în memoria celor peste 800.000 de ostași eroi căzuți în luptele pentru apărarea și întregirea României Mari. În acest context au apărut câteva modele de troițe de lemn, de piatră, dar și proiecte ce omagiau eroii neamului (Oprișan, 2003, pp. XXIX-XXX).

În perioada interbelică asistăm la o implicare a politicianului în sfera plurisemantică a troițelor românești. Dictaturile de dreapta au încercat să utilizeze acest tip de reprezentare a sacrului spre a le folosi în propaganda lor politică. Mișcarea legionară „Garda de Fier” a preluat acest motiv al troiței, folosindu-l ca simbol reprezentativ. În același sens menționăm și poziția legionarilor, ce au cultivat tradiția, încurajând procesul de ridicare a troițelor în amintirea soldaților și a ostașilor trecuți în veșnicie în Primul Război Mondial. Opusă acestor viziuni, dictatura prin care a trecut România până în 1989 a purces la interzicerea troițelor (ridicarea, păstrarea) și distrugerea sau demolarea lor, ele fiind deseori asociate cu Biserica și religia creștină.

Odată cu Revoluția și îndepărtarea regimului ceaușist, asistăm la o reîntoarcere și înflorire a tradiției ridicării acestor monumente, ce sunt realizate din inițiativa persoanelor particulare, care deseori se întorc în lumea ancestrală a satului natal (Oprișan, 2003, p. XXXII).

După 1990 se simte o pierdere a valorilor iconico-artistice a acestor troițe prin invazia unor reprezentări (sculpturi și picturi) considerate subartistice, asemenea kitsch-urilor, a așa-ziselor produse în serie. Din această categorie fac parte troițele-șabloane, urâte ca înfățișare (imense) și străine particularităților zonale sau regionale românești. Știut fiind faptul că făuritorii autohtoni ale acestor obiecte cu valențe sacre erau conștienți de valoarea lor funcțională mitico-religioasă și implicit religios-spirituală, creația lor aspiră spre perfecțiune și frumusețe. Legat de soarta acestor troițe în timpul nostru, ne putem întreba dacă ele mai corespund comunităților creștine de azi sau și-au pierdut sensul lor arhetipal? Sensul arhaic pe care l-au avut troițele (arborii cosmici, coloanele și stâlpii cerului), sens și simbol de purificare și sfințire cu funcții tropaice (de atragere a divinului) și apotropaice (de respingere a forțelor malefice), s-a diminuat treptat (Oprișan, 2003, p. XLVII).

Astăzi situația e diferită, cu toată libertatea și proliferarea acestor monumente, oamenii timpului nostru rămân deseori străini de tradițiile autohtone, omul contemporan se distanțează tot mai mult de înaintașii săi, de colectivitatea și sacralitatea ce animau satele și așezările de altă dată, astfel că ridicarea unei troițe ține doar de o voință subiectivă, personală.

## Materiale, donatori, consacrare, reprezentare, transfigurare, creație

Troița poate fi reprezentată prin crucea simplă sau icoana ce o alcătuiește, dar poate avea și o construcție adiacentă, de tip încăpere, care le inserează pe cele două. Materialele folosite pot fi diverse. Coloanele cerului și cele mai multe troițe au avut ca element de bază lemnul, iar în zonele montane realizarea lor se făcea în special din piatră. Amplasarea lor este cu precădere la intersecții, răscruci (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], p. 148), pe marginea drumului ori în arii protejate, spre exemplu, cimitirele.

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, piatra a fost înlocuită cu cărămida, iar construcțiile au devenit tot mai complexe, asemenea unor edificii durabile: casa-pridvor, pergole, baldachine, capele (Oprișan, 2003, p. XIX). Alături de lemn, piatră, cărămidă, fier, regăsim acum plăcile ceramice, marmura, chiar mozaicul, aluminiul, geamul cu tâmplărie de tip termopan, vitraliul etc.



Este important de precizat că în vechime momentul ales pentru construirea troițelor avea un caracter specific, adică ele se confecționau vara, în preajma sărbătorilor religioase, precum cea a Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul (Sânzienele). Monumentele înălțate de anumiți oameni (fie ei comanditari publici sau persoane fizice, religioși sau laici) au fost făcute să preamărească pe Dumnezeu și memoria celor ce au trăit pe aceste meleaguri. Ei simțeau o stare de înălțare sufletească împlinind această datină și tradiție străveche ce rivaliza cu eternizarea și înveșnicirea lor. Astfel se considera că : a ține post, a păstra curățire sufletească și a face fapte bune ca forme de jertfă țin de reușita și rezultatul benefic al monumentului (Oprișan, 2003, pp. XXII-XXIII).

Executate în general din lemn, răstignirile transilvane nu depășesc cu mult dimensiunea de 1,5-2 metri, ele putând ajunge fără reprezentare și la 3-4 metri doar atunci când sunt însoțite de încăperi zidite sau, mai bine zis, adăpostite în ele. Adesea, în apropierea troițelor, dar și în interiorul ori în exteriorul construcțiilor adiacente se află și alte elemente precum : sfeșnice sau vase pentru aprins lumânări, vase pentru flori, candelă, câte o masă și o bancă, toate necesare cinstirii în zilele de prăznuire a celor plecați în lumea cealaltă. În mod special, ele au fost de cele mai multe ori plasate, înălțate pe partea de răsărit a drumurilor, asemeni altarului bisericilor ortodoxe, iar câteodată reprezentările iconice erau pictate cu față dublă, adică și pe o parte, și pe cealaltă (Oprișan, 2003, p. XX).

Ctitorii acestor mărturii de credință autentic creștină dăltuite în piatră, de tip monumental, au fost în vremurile trecute boierii sau voievozii, iar mai apoi comunitățile colective. În ceea ce privește monumentele destinate comemorării eroilor neamului, ctitorii din secolele noastre sunt în special familii de credincioși sau chiar o singură persoană (Oprișan, 2003, p. XXII).

Amintim că și din rândul clericilor, respectiv al preoților și al călugărilor a existat acest fenomen (din tradiție) al ctitoririi de troițe, nu doar în imediata apropiere a unor biserici ori mănăstiri, ci și la răspântii sau pe marginea drumurilor ce marcau calea spre așezămintele monahale (Oprișan, 2003, p. XXVI).

Un moment important legat de amplasarea troițelor era și cel al consacării sau al sfințirii lor. Tot preoților le revenea această ierurgie, a sfințirii și binecuvântării lor. Chiar dacă erau înălțate de comunitate sau de o familie ori de un grup restrâns, cu ocazia sfințirii se organizau evenimente comemorative legate de cultul morților, dar și binecunoscutele hore, așa cum nota tot Romulus Vulcănescu că, după consacrarea coloanelor cerului (și a simulacrelor lor), aveau loc la lăsarea serii așa-zisele *hore ale luminii*. În aceste momente solemne se alegea de către ctitor și hramul troiței, astfel că an de an se sărbătorea atât hramul bisericii, cât și al troiței (Oprișan, 2003, p. XXVII).

Totodată, este demn de reținut că la anumite troițe s-a îndătinat obiceiul de a se sluji în ziua de cinstire a eroilor (la sărbătoarea Înălțării Domnului), când comunitatea se aduna la rugăciune (Oprișan, 2003, p. XXVIII). Semnalăm faptul că un rol important și primordial era cel al amplasării sau al găsirii unei armonii între troițe și natură sau celelalte elemente arhitecturale existente (biserici, fântâni, margine de sat etc.) și de aceea se impune o încadrare a lor în așa-zisa arhitectură peisagistică. Arhitectura, construcția lor dictează proporțiile, dimensiunile, materialele, până și decorațiile și elementele de ordin iconografic (Oprișan, 2003, p. XLI).

Înainte de a prezenta principalele elemente de ordin decorativ sau pictural, ne vom referi la cine erau de fapt făuritorii troițelor. La începuturi cei ce au realizat aceste troițe au fost chiar persoane simple, sătenii cu știință în încrustarea și cizelarea lemnului, ulterior

meseriașii, cei ce se ocupau cu prelucrarea lemnului, ca mai apoi să fie afiliați și zugravii sau *pictorii de subțire*, meșteșug ce s-a impus abia din secolul al XVIII-lea. Sunt bine-cunoscute nume de asemenea făuritori de pictură bisericească ce activau în vecinătatea mănăstirilor (Oprîșan, 2003, p. XXIV).

În secolul XX, când meseria de zugrav s-a laicizat, asistăm la un număr tot mai mare de pictori și sculptori de troițe, unii dintre aceștia fiind chiar profesioniști, absolvenți ai institutelor de artă sau ai specializărilor de Artă Sacră din cadrul facultăților de teologie ortodoxă.

Din punctul de vedere al realizării, confecționării troițelor, aici se poate vorbi de o sinteză a artelor, deoarece în componența ei intră sculptura și pictura, chiar și elemente de arhitectură, dacă ne gândim că pentru unele au fost înălțate pergole, baldachine, capele. Decorațiile ce se articulează pe brațele crucii sau pe marginile unor părți pictate (în cazul troițelor icoană) dau impresia de broderie sau dantelărie, acestea fiind executate din lemn sau metal.

Referindu-se la decorațiile sculptate, Tsigara Samurcaș menționa faptul că motivele încrustate în lemn pot fi comparate cu literele unui alfabet ; acestea se articulează într-o veritabilă limbă sau într-un limbaj al formelor ce pornește de la noțiunea abstractă a combinației liniare (Petrescu, 2003, p. 19).

În ceea ce privește aria ornamentală a troițelor, este bine de știut că acest prețios decor îl întâlnim și la coloanele cerului într-o clasificare și tipologizare pe care a făcut-o prestigiosul Romulus Vulcănescu. Autorul împarte aceste ornamente în trei grupe, regăsite și la troițe : (a) podoabele sculptate, (b) podoabele picturale și (c) podoabele mixte. În cadrul primei categorii sunt cuprinse motivele : skeumorfe, fiziomorfe, biomorfe.

*Motivele skeumorfe* țin de existența elementelor constitutive și caracteristice fiecărui material așa-zis de construcție în parte : lemn, piatră, metal ; respectiv nervurile, canelurile, ciubucele, toate acestea fiind concepute ca motive prin ele însele.

*Motivele fiziomorfe* țin de redarea fenomenelor cosmice, cerești ; ele au intrat în conștiința creatorilor anonimi, aparținând chiar totemismului arboricol, cultului arborilor, dendrolatriei. Din această zonă de reprezentări fac parte : cei doi aștri – soarele și luna –, stelele, fulgerul. Iconic ele sunt înfățișate : soarele precum o roată, o rozetă, un cerc ori o cruce cu brațe multiple, formând conturul unui corp geometric circular ; luna printr-un cerc ori semicerc ; stelele cu ajutorul unor puncte sau cruciulițe ; fulgerul printr-o structură de linie de tip zigzag (Vulcănescu, 1972, pp. 203-206).

*Motivele biomorfe* sunt cele inspirate din bogăția regnului vegetal și animal, respectiv cele vegetale și cele zoomorfe. Preluate într-o formă concretă sau alteori abstractă, ele conviețuiesc pe suprafața monumentelor într-un paralelism semiotic. Printre aceste motive reținem pe cel mai des întâlnite în toată aria geografică a țării noastre ca fiind cele ale : bradului, mărunului, pădădiei, florii-soarelui, frunzei, lujerului cu boboci, alături de cele ale punctului, cârcelului sau spiralei. Din categoria celor cu conotație zoomorfă amintim : șarpele sau meandrul, gândacul sau rombul, balaurul, calul și chipul omenesc. Silueta omenească se împarte, la rândul ei, în cea hieratică și în cea profană.

În directă continuitate și preluare a acestor motive, deja încetățenite, observăm că și pe suprafața troițelor se derulează, din prezentatele motive fiziomorfe și biomorfe, o serie de elemente asemeni : cercului, rozetei, spiralei, crucii cu laturi egale ori cu laturile îndoite ca o elice (a svasticii), triunghiului cu vârful în sus – semn al focului, al sensului masculin și al divinității – sau a altor asemenea simboluri de origini uranice. În acest



caz, acestea sunt întruchipate de săgeți, arbori, unghiuri, elemente singulare ori paralele, ce dau frumusețe și echilibru ansamblului decorativ sculptat. Alături de acestea, coarnele, simbol al lunii, ne rețin atenția ca semne ale cultelor chtoniene, ale morții și reînvierii bobului de grâu cu valențe sacre. Prezența modulelor antropomorfe, a formelor idoli-morfe, precum și a literei S (în dublă poziționare verticală și orizontală) dă dovada unei influențe venite din motivele decorative ale vaselor de ceramică cu accente spre ideea valului, a spiralei – simboluri ale infinitului, timpului ori ale divinității supreme.

Unele din aceste motive pot fi grupate în funcție de înțelesurile lor în : *cele cu conotație simbolică*, *cele cu conotație transsimbolică* și *cele cu conotație alegorică*. În categoria motivelor pictate sau picturale sunt cuprinse cele : *cromatice*, *subsecvente ornamentelor sculpturale*, *aniconice* și *iconice* (Vulcănescu, 1972, pp. 210-211). Cea de-a treia categorie a podoabelor mixte include : *traforate*, *aplicate* și *morfochromatice*.

*Motivele traforate* de obicei din lemn sunt similare cu cele ornamentale de pe scoarțele sau covoarele noastre tradiționale, cum ar fi : cruci, dinți de fierăstrău, provenite din aria Gorjului, Olteniei și Moldovei.

*Motivele aplicate* sunt cele tăiate din lemn sau cele ștanțate în metal. Și acestea, la rândul lor, repetă în structura și conținutul lor motivele sculpturale ancestrale : discul numit când soare, când lună etc. O întreagă scenografie sau recuzită de elemente ce provin din supliciiul Mântuitorului sunt prezente pe întreaga suprafață a troițelor de tip crucifixial : ciocanul, cleștele, cuiele, cupa de oțet, cupa cu apă și sânge, buretele, îngerii, piroanele, scărița, sulița și altele (vezi ilustrația III.1). Dintre motivele iconice semnalate, de multe ori unele erau aplicate pe ambele părți ale troiței (Vulcănescu, 1972, pp. 209-210).

*Motivele morfochromatice* sunt cele ce îmbină formele sculpturale cu culoarea. Acestea sunt combinații fericite între culoare și zgârieturi, incizii, creștături, sculpturi (Vulcănescu, 1972, p. 211).

Reluând ideea legată de motivul iconic, care are o profundă legătură cu icoana, dar și cu pictura tradițională laică, Nicolae Cartoian (1883-1944) nota : „Surprindem adesea elemente furișate din legendele hagiografice și din cele apocrife, din viziunile apocaliptice și chiar din cărțile populare profane și că pe monumentele ridicate de credincioși la răscrucea drumurilor de țară se străvede influența puternică a literaturii scrise” (1920, p. 18).

Dacă ar fi să sintetizăm multitudinea de simboluri cu semnificații directe legate de tradiția creștină, trei sunt elementele la care meșterii populari apelează : cercul, crucea și pomul vieții. Pictorii iconografi ai troițelor au preluat multe din reprezentările simbolice și le-au dat o nouă interpretare, astfel cercul a devenit soarele, coarnele s-au metamorfozat în lună, iar elementele antropomorfe au căpătat sensuri și forme precis definite în tipologii sacre (Oprișan, 2003, pp. XLIII, XLIV). Pictura pe troițe tinde să devină tot mai dominantă sau egală în proporții cu cea a sculpturii ori a decorațiilor. Câteodată se poate ca tematica pictată să devină atât de abundentă, încât transformă icoanele în iconostase (acestea se întâlnesc acolo unde troițele sunt adăpostite în încăperi ce au totodată și pereții pictați). Rolul picturii este definit și de abundența motivelor și a temelor iconografice ce pot însoți figura principală, în cazul (nostru) cel mai frecvent, Iisus crucificat.

Chiar dacă, luându-și numele de la cuvântul *troiță*, ce desemnează Sfânta Treime, ar fi de la sine înțeles ca reprezentarea ce definește, sculptural sau pictural, monumentul sacru să fie imaginea lui Dumnezeu cel în Treime slăvit, Iisus este cel care primează pe

troițele cruciforme (Oprîșan, 2003, pp. XLIV, XLV). Din punctul de vedere al iconografiei sau al reprezentărilor, cele mai multe cruci din Transilvania presupun, pe lângă existența unei cruci de lemn, redarea siluetei lui Hristos executată direct pe materialul amintit sau pe o placă de metal. Menționarea unei prime răstigniri, cu siguranță un crucifix, o avem de la un vizitator ce a poposit în veacul al V-lea la Sf. Munte Athos. Primele reprezentări ale temei Răstignirii ce pot fi văzute și azi datează așadar din secolul al V-lea și se găsesc în decorarea porților bisericii Sfintei Sabina din Roma, din anul 430. Alături de acest exemplu, e pilduitor și Crucifixul de pe un relief de fildeș ce provine din același secol al V-lea și se găsește la British Museum (Muntean, 2016, p. 28).

O atenție deosebită este dată chipului Mântuitorului, ce este încadrat de un nimb cruciform, amintind de discul solar, drept cel ce este considerat *lumină a lumii*. Iisus este redat cu brațele întinse și cu palmele pictate în două moduri : deschise sau cu pumnii strânși. Capul este când ridicat pe umeri, când căzut în față, când îndreptat pe umărul drept, în vreme ce ochii sunt mai întotdeauna închiși. Cununa de spini este semnul încununării Sale de către soldații romani. În jurul șoldurilor se evidențiază bucata de pânză, cunoscută sub numele de *perizorium* ; aceasta poate fi drapată sau simplă, iar cromatică sa este în nuanțe multiple : alb, roșu-deschis, verde, albastru, galben, negru etc. Prezența picăturilor de sânge și de apă, cu precădere în coasta Domnului, dar și a cuielor (a piroanelor) ne duce cu gândul la sacrificiul făcut de Fiul lui Dumnezeu pentru întreaga omenire.

Stilul de reprezentare este variat. S-a încetățenit o redare de tip tradițional, popular, cu porțiunile câteodată micșorate între cap și restul detaliilor anatomice, cu accentuarea trupului firav, suplu, transfigurat. Unii autori încadrează stilul acestor reprezentări hristice ca fiind foarte variat, mai exact, ele pot să se înscrie spre modele ce ating tradiția bizantină și ajung până la un primitivism local. Reprezentarea troițelor poate să îmbrace forme diverse, cu accente care converg spre naivitatea picturii țărănești și până la tratarea contemporană, cu valențe descriptive. Se întâlnește primitivismul *sălbaticilor Școlii de la Pont Aven*, de exemplu, viziunea lui Paul Gauguin, ori cel al Hriștilor hieratici, naturalist pictați, impresioniști sau Hristos cu mușchi descărnați, având proporții supranaturale. Reprezentarea picturală poate fi în același timp realizată într-o manieră hiperrealistă locală (Passima, Manolache și Voicilă, 2010, p. 24).

Figura Mântuitorului este colorată în nuanțe deschise, luminoase, asemeni unui trup real. Nimbul colorat în galben-deschis dă sens spiritual reprezentării iconografice. Alături de Hristos pot fi văzute și alte scene sau elemente semnificative ce amintesc de Patimile Sale : Maica Domnului (Oprîșan, 2003, p. XLIV), Sf. Ioan Evanghelistul, scara, ciocanul, cleștele, cuietele, cocoșul, însemnele INRI, sulița, lancea cu buretele, vasul cu apă etc. Întreg ansamblul denotă pace interioară, compasiune și transcendență. Deasupra crucii, la unele exemple, se observă prezența simbolică a Duhului Sfânt, ce poate fi zugrăvit în chip de porumbel, sau a lui Dumnezeu Tatăl, sub forma Celui Vechi de Zile, asemeni unui personaj în vârstă, purtând barba și părul albe. Mai poate fi văzut ochiul înscris într-un triunghi, tot simbol al divinității, ori chipul unui înger. În partea de jos a crucii și la picioarele Mântuitorului, în cele mai multe reprezentări este vizibil craniul lui Adam, semn al vremelniciei trupului, precum și al pământului din care se naște și în care se întoarce cel dintâi om zidit după chipul și asemănarea Tatălui. Totodată, acest detaliu ne amintește că locul crucificării Domnului a fost exact locul unde a fost așezat mormântul lui Adam. De aceea se amintește în slujbele bisericii de Adam cel vechi și

Adam cel nou – respectiv Hristos. Pe unul sau pe mai multe brațe ale crucii sunt înfățișați și cei doi aștri, soarele și luna, ca simboluri eterne ale prezenței întregului univers la Răstignirea Domnului. Să reținem prezența mai multor îngeri ori a sfinților cu valențe locale sau universale ce câteodată apar, este adevărat, mai rar, în aria iconografiei de pe troițe (Passima, Manolache și Voicilă, 2010, p. 24). În sensul unor reale transfigurări artistice sau al unor motive iconice relevante, pot fi menționate troițele ca sursă de influență și izvor în creațiile unor artiști de geniu din patrimoniul artei românești moderne.

Ion Țuculescu (1910-1962) se apropie de acest motiv arhaic pe care îl transpune în tablourile sale ca un adevărat laitmotiv al troițelor-idol cu sens misterios, ca mementouri ale morții, semne ale omniprezenței divine și ale cultului celor de dinainte de noi. Într-o altă cheie de deschidere spre universalitate stau modulele antropomorfe suprapuse ale coloanelor cerului în arta sculpturală a lui Constantin Brâncuși. Acestea leagă succesiunea generațiilor într-o înlănțuire transfigurată a scării către cer, ușurându-ne intrarea în Împărăția lui Dumnezeu, așa ca în cazul Coloanei infinitului, cunoscută și cu titlul de *Coloana fără sfârșit* (Oprișan, 2003, p. XLVI).

## Concluzii

Trecerea timpului, indiferența, indolența și uneori incultura sunt semnele cicatricelor ce marchează unele troițe distruse parțial sau total. Astfel întâlnim reprezentări figurative ale lui Hristos abia întrezărite cu pictura descuamată sau total șterse ori ruginite, vandalizate, având lemnul crucii aproape putrezit. Troițele rămân parcă prezențe din alt timp, derulându-și filmic prezența, însemnând și delimitând locul și spațiul cotidian asemenea unui contrapunct esențial și indispensabil în marcarea spațiului sacru. Acest spațiu este aidoma unui drum viu sau unui loc activ, în același univers stilistic pe care îl dă Horia Bernea (1938-2000) troiței și crucii ca elemente (re)generatoare, încetățenite fundamental în temporalitatea întregii comunități. Țăranii, în simplitatea lor, Îl coboară pe Dumnezeu alături de ei pe pământ. Prin înălțarea troițelor participă la sfințenia divină, făurindu-I casă lui Dumnezeu, ca și El la rândul Lui să le zidească casă în ceruri unde sunt primiți morții lor, pe care îi pomenesc creștinește.

Chemate să purifice și să-i îndrepte pe membrii unei comunități creștine către Dumnezeu și sfinții săi, troițele, prezente la răscruce de drumuri, pe marginea hotarelor, la fântâni sau în apropierea apelor, cele de jurământ sau cele ce amintesc de cei trecuți în veșnicie, eroi sau simpli muritori, cele din apropierea bisericilor ori cele uitate pe vârfuri de munte sau pe câmpurile însorite ale patriei noastre, toate mărturisesc de legătura dintre oameni și divinitate, unind prin prezența lor pe cei ce au fost și pe cei ce vor fi. Ele definesc și sfințesc viața de zi cu zi a oamenilor, amintind de Jertfa de pe Golgota a Mântuitorului Hristos, fiind adevărate simboluri ale identității noastre naționale. Păstrarea în bune condiții, conservarea și restaurarea lor devin o premisă a restaurării sufletului neamului, din care ele, pe drept cuvânt, fac parte.