

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

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

Reprezentări simbolice religioase

Stelian Pașca-Tușa

Introducere

Simbolurile religioase care au fost gravate, turnate sau pur și simplu desenate pe vestigiile arheologice descoperite pe teritoriile vechi românești au avut un rol decisiv în realizarea unității dintre locuitorii Daciei, după retragerea stăpânirii romane la sud de Dunăre. Strămoșii noștri daci au folosit obiectele și piesele pecetluite cu simboluri creștine chiar dacă acestea erau promovate de cei care i-au cucerit. Odată cu plecarea romanilor, ei au disociat simbolurile creștine de adversitatea provocată de asupritori și au asumat cu ușurință ceea ce aveau să-i mențină în unitate. Altfel spus, simbolurile religioase (cu precădere biblice) au devenit un factor coagulant, adunând în jurul lor oameni ce aveau aceleași aspirații și luptau pentru un ideal comun. Suntem încredințați când afirmăm aceste lucruri, deoarece un simbol religios care este asumat de un grup de persoane are un impact mult mai puternic în ceea ce privește realizarea unității/comuniunii dintre respectivi oameni decât un simbol care nu are nici o conotație religioasă (Resane, 2018, p. 4895). Ca atare, în demersul de față, axat pe reprezentările simbolice religioase „încreștinate” sau creștine, s-au avut în vedere atât promovarea ideii de comuniune între adepții noii religii, cât și păstrarea unității de neam în teritoriile vechi românești.

Lucrarea fundamentală la care este necesar să ne raportăm când abordăm tematica reprezentărilor simbolice religioase din teritoriile vechi românești este o monografie realizată de arheologul Nicolae Gudea (1941-2019), în colaborare cu preotul Ioan Ghiurco (n. 1942). Scrierea acestora, intitulată *Din istoria creștinismului la români. Mărturii arheologice*, a fost publicată la Oradea în anul 1988. Autorii lucrării au sintetizat rezultatele cercetărilor desfășurate pe tot parcursul secolului trecut, începând cu scrierea lui Vasile Pârvan *Contribuții arheologice la istoria creștinismului daco-roman* (1911) și continuând cu operele unor istorici sau arheologi de renume precum Ioan Barnea, Dumitru Protase, Marius Moga, Constantin Daicoviciu, Mircea Păcurariu, Ion Russu, Gheorghe Teodoru sau Ovidiu Tudor. Intenția celor doi cercetători a fost de a demonstra, prin studierea dovezilor arheologice găsite pe teritoriul Daciei, că religia creștină a reprezentat în Dacia postareliană „elementul de legătură care a ținut locul organizării politice și administrative, care a contribuit la realizarea unității daco-romanilor” (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 18). În acest sens, au realizat un repertoriu al tuturor pieselor paleocreștine, pe care l-au prezentat după un sistem modern folosit de specialiști în acea perioadă (CSIR), care presupunea: gruparea obiectelor după criteriile geografice și analiza separată a fiecărei piese pentru stabilirea caracterului, destinației și perioadei istorice

în care a fost realizată. Intervalul temporal avut în vedere de autori începe cu retragerea aureliană (271-275 d.Hr.) și se încheie cu anul 602 d.Hr. Scopul acestei monografii nu a fost de a realiza un repertoriu arheologic complet, ci de a evalua izvoarele arheologice pentru a stabili adevărul cu privire la unitatea de credință și de neam din teritoriile vechi românești.

Pentru a surprinde evoluția pe care un anumit simbol a avut-o în religiile antice, am folosit câteva dicționare reprezentative pentru această literatură de specialitate. Dintre acestea amintim *Dicționarul de imagini și simboluri biblice*, editat de Seland Ryken, James C. Wilhoit și Tremper Longman (2011), cele trei volume ale *Dicționarului de simboluri* alcătuit de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant (1995), cele două volume ale *Dicționarului de simboluri* realizat de Hans Biedermann (2002) și *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale* alcătuit de Ivan Evseev (2001). În general, cercetarea s-a axat pe semnificația pe care simbolurile religioase au avut-o în cultura greco-romană. Această opțiune s-a datorat în mare măsură influenței pe care cultura greco-romană a avut-o asupra locuitorilor din vechile teritorii românești în perioada de dinainte de încreștinare. S-a apelat și la cultura tracă acolo unde simbolul analizat (cavalerul trac) a presupus o astfel de incursiune în istoria religioasă a tracilor. În privința perspectivei scripturistice, discursul a fost dezvoltat cu o ușoară amprentă exegetică pornind de la corelarea simbolului și a detaliilor oferite de reprezentarea acestuia cu realitatea și contextul biblic din care respectivul element (sau respectiva persoană) făcea parte.

Așadar, pentru a atinge obiectivele propuse, capitolul va cuprinde mai întâi elemente legate de natura și importanța simbolului în general, apoi semnificațiile simbolurilor paleocreștine („încreștinate”, provenite din fondul tradițional comun, creștine și gnostice), iar la final modul în care acestea au contribuit la păstrarea unității noastre de neam.

Simbolul religios (creștin) – definiție și însemnătate

În limba greacă, termenul „simbol” face trimitere la ideea de a pune împreună lucruri sau elemente care formează o unitate. Datorită acestui fapt, în creștinismul primar acest cuvânt a fost folosit pentru a indica un anumit set de învățături care erau asumate de mai multe persoane și care stăteau la baza unității lor. Practica utilizării simbolurilor creștine (de exemplu, pește, cruce) în vederea recunoașterii apartenenței la credința în Iisus Hristos, în special în perioadele de prigoană împotriva creștinilor, se fundamentează și ea pe această idee a unității, a unirii mai multor persoane ce împărtășesc aceleași valori (Sloyan, 2001, p. 310). În creștinism, termenul „simbol” a primit și alte semnificații și valențe, dar majoritatea păstrează ideea fundamentală a acestei noțiuni. Simbolul creștin a devenit odată cu trecerea timpului un mijloc revelaționar prin intermediul căruia se pătrunde în tainele credinței. Altfel spus, simbolul are menirea de a revela și de a-l face pe om părtaș la ceea ce i se descoperă. Simbolul este un indicator pentru o realitate ce este dincolo de el, cu care se află într-o relație strânsă și pe care o descoperă tainic (Ciocîrlan, 2014, p. 130). Aplicând această realitate la structurile liturgice, părintele Alexander Schmemmann (1921-1983) afirmă că „despre simbol se poate spune că el nu seamănă cu realitatea pe care o simbolizează, ci este părtaș acestei realități” (2012a, pp. 48-49). Dezvoltând aceste afirmații în volumul *Pentru viața lumii*, renumitul liturgist

subliniază că „oricât de real ar fi simbolul, oricât de mult ne-ar face părtași realității spirituale, funcția lui constă nu în a ne potoli setea, ci dimpotrivă, în a o intensifica : *Dă-ne nouă să ne împărtășim cu Tine și mai învederat în ziua cea neînserată a Împărăției Tale*” (Schmemmann, 2012b, p. 176). Aceste deschideri spre experiența liturgică a simbolului nu sunt întâmplătoare, fiindcă simbolul își găsește identitatea doar într-o perspectivă religioasă care poate fi experimentată deplin numai într-un cadru liturgic. În acest mediu, simbolul lasă să se întrevadă cel mai bine latura sa anamnestică și cea escatologică, fiindcă devine o punte între două lumi pe care le unește (Stăniloae, 1957, p. 434).

Prin intermediul simbolului, un episod din istoria biblică a mântuirii poate să fie experimentat în prezent, iar o realitate escatologică să fie pregustată încă din acest veac : „Pe lângă aspectul anamnestic și escatologic, simbolismul liturgic patristic revelează o prezență a realităților dumnezeiești nu doar la nivelul de rememorare a unui eveniment istoric trecut, din istoria mântuirii sau ca așteptare a împlinirii viitoare, ci la nivel de prezență reală, actuală” (Ciocîrlan, 2014, p. 138). Cu alte cuvinte, simbolul creștin transcende timpul și permite experiența concretă a trecutului în prezent. Prin intermediul simbolului, creștinul își păstrează existența concretă în istorie, dar poate deveni contemporan cu evenimentele scripturistice și poate pregusta, încă de pe pământ, realitățile escatologice (Eliade, 1994, pp. 199-213). În felul acesta, simbolul liturgic creștin exprimă trecutul în chip tipologic, iar viitorul escatologic, în chip iconic, această din urmă caracteristică fiind nota distinctivă a simbolismului liturgic.

Aceste precizări au menirea de a scoate în evidență faptul că simbolul nu este un simplu semn convențional, așa cum este perceput în general de omul contemporan. Simbolul este legat de o realitate personală pe care o descoperă omului în vederea stabilirii unei legături cu realitatea ipostatică respectivă. În cazul nostru, simbolul îi oferă omului posibilitatea de a se uni cu Hristos și de a extinde această stare de comuniune spre semenii săi de aproape și de departe.

Simboluri religioase paleocreștine în teritoriile vechi românești

Arta creștină primară este marcată de patru categorii distincte de simboluri. Prima dintre ele include teme și simboluri împrumutate din religiile păgâne (în special din cultura greco-romană), care ulterior au fost *încreștinate* (Uspenski și Lossky, 1999, p. 28) prin oferirea unei semnificații și a unei utilități noi (de exemplu, cavalerul trac, păstorul cel bun, un pescar, o persoană aflată în poziție orantă, un filosof gânditor etc.). Cea de-a doua grupă cuprinde imagini religioase comune unui fond tradițional, cărora li se oferă o semnificație creștină (de exemplu, crucea, copacul, porumbelul, peștele, păunul, cocoșul, delfinul, pelicanul, vinul, ancora, mielul etc.). A treia categorie are în vedere episoade biblice sau expuneri artistice ale unor parabole (de exemplu, Iona și chitul, jertfa lui Isaac, Noe și Arca, botezul Domnului, păstorul care duce pe umeri oaia etc.), această categorie fiind marcată de iconizarea chipurilor Mântuitorului sau ale sfinților. Până în secolul al III-lea, inclusiv, arta creștină a fost marcată de primele trei categorii, care au valorificat maximal limbajul simbolic al reprezentărilor amintite. Robin Margaret

Jensen (n. 1952), cea care a realizat această categorisire, consideră că mesajul pe care arta creștină îl transmite prin intermediul elementelor caracteristice celor trei grupe este „mult mai complex decât o simplă identificare, limbajul acestora este mai degrabă simbolic decât precis sau specific” (Jensen, 2005, pp. 17-19).

Analizând obiectele religioase descoperite pe teritoriul țării noastre, putem constata că realitățile la care face referire R. Jensen pot fi regăsite și în arta specifică creștinismului nostru primar. Mai mult, reprezentarea simbolică nu se oprește la secolul al III-lea, ci este extinsă până în secolul al VI-lea. Motivele pentru care acest fenomen s-a întins pe mai multe secole pot fi identificate cu ușurință, dar nu acesta este obiectul cercetării de față. Cert este că simbolul și reprezentările artistice cu caracter simbolic au fost utilizate în teritoriile vechi românești pentru a marca unitatea de credință a acestui popor. După retragerea aureliană, credința creștină avea să fie cea care îi va ține pe locuitorii acestor teritorii împreună. Iar simbolurile creștine, așa cum deja am subliniat, au avut un rol semnificativ pentru a statifica această unitate.

Observațiile profesorului K. Resane (2018, p. 4895) care vizau rolul simbolurilor în păstrarea unității de neam au oferit posibilitatea de a înțelege că unitatea neamului nostru a fost consolidată de un anumit tip de simboluri ce convergeau spre ideea de comunitate și, implicit, spre cea de apartenență la un neam. Analizând repertoriul celor mai reprezentative obiecte creștine descoperite la noi din secolele III-VI se poate constata că simbolurile cel mai des folosite converg spre ideea de unitate. În cele ce urmează vom prezenta aceste simboluri, precizând motivele pentru care ele pot fi încadrate în această categorie și oferind exemple concrete de obiecte descoperite în diferite părți ale vechilor noastre teritorii.

Simboluri religioase „încreștinate”

a. *Cavalerul trac*, cunoscut și sub denumirile de *eroul trac*, *eroul cavalier*, *cavalerul vânător*, *călărețul trac*, *Heros* sau *Heron* (Crișan, 1986, p. 410), este divinitatea care deține cele mai multe reprezentări plastice în Tracia și în Moesia Inferior. Având în vedere teritoriul extins pe care zeitatea tracă a fost venerată, sunt de la sine înțelese variațiile și influențele pe care le-a cunoscut cultul acesteia, atât în ceea ce privește doctrina, cât și în ceea ce privește maniera de reprezentare artistică. Ca atare, în regiunile Dunării Inferioare, unde s-au resimțit vizibil influențele greacă și romană, cultul cavalerului trac și morfologia iconică a acestei zeități au fost caracterizate de sincretismul religios (Buruiană, 2004, pp. 95-96). Acest fapt ne determină să credem că în secolele III-IV, când păgânismul politeist a fost înlocuit treptat de monoteismul creștin, morfologia iconică a cavalerului trac a fost asumată și „încreștinată”, ceea ce a determinat și o schimbare a semnificației acestuia. În general, cavalerul trac este reprezentat în două ipostaze: *un luptător călare pe cal* (războinic sau vânător), cu sulită în mână, și *un erou pașnic*, înfățișat în aceeași postură ecvestră, dar fără a fi înarmat.

În prima ipostază, cavalerul luptător simbolizează divinitatea dreptății și a binelui care anihilează și învinge forțele răului reprezentate de un porc-mistreț sau de un alt animal care este vânat. În plan secundar, pot să apară și alte personaje sau animale (un slujitor, un câine, un șarpe), un altar pe care se găsește foc și un arbore. Pentru a ilustra în detaliu o astfel de reprezentare, am ales un relief votiv lucrat în marmură care a fost

descoperit în orașul Mangalia (județul Constanța), ce datează din a doua jumătate a secolului al II-lea d.Hr. : „Cavalerul apare pe un cal în galop spre dreapta și ținând în mâna dreaptă, ridicată, o lance cu vârful îndreptat în jos, înspre mistrețul urmărit. Este un bărbat tânăr, cu barbă și păr bogat, aranjat cu bucle după moda epocii antoniene. [...] Este îmbrăcat într-o tunică scurtă, cu mânecă lungă, închisă la mijloc și răsfrântă mult peste cingătoare [...] poartă pantaloni strânși pe picior. [...] În picioare poartă încălțăminte joasă cu baretă și ștaif înalt – simbolizând poate pintenii. [...] Călărețul e îndreptat spre dreapta, spre peisajul sacru obișnuit, format dintr-un pom cu frunze pe care se înfășoară șarpele. [...] Altarul are o formă paralelipipedică și ca de obicei este înghesuit în colțul din dreapta la rădăcina pomului. În fața altarului se află o adorantă, cu mâna stângă sprijinită pe altar și cu fața spre noi. Mâna dreaptă este ridicată în semn de adorare. [...] Mistrețul vânat, reprezentat în colțul din dreapta jos, lângă altar, întors spre a face față câinelui și a se opune vânătorului. [...] Sus, în colțul din stânga, apare un al doilea călăreț, de dimensiuni miniaturale, în galop spre stânga, în sensul invers personajului principal” (Zavatin-Coman, 1971, pp. 297-298). Remarcăm în acest tablou votiv prezența unei adorante care este așezată într-o poziție orantă (cu una dintre mâini ridicată), a altarului de jertfă, a pomului și a șarpelui încolăcit pe trunchiul lui. Aceste elemente care se regăsesc pe multe dintre reprezentările plastice provenite din cultura greco-romană vor purta în timp o amprentă creștină evidentă.

A doua ipostază a cavalerului trac, aceea de erou pașnic, se înscrie mai mult în registrul funerar decât în cel războinic. Fiind parte integrantă a unui ritual de înmormântare, cavalerul se integrează în repertoriul simbolisticii funerare din lumea antică, făcând trimitere la viața veșnică. Eroul salvator asumă rolul unui psihopomp, care-l conduce pe defunctul eroizat în lumea de dincolo. Am ales pentru exemplificare o statuie lucrată în marmură ce a fost descoperită la Topraisar (județul Constanța): „Cavalerul, ușor întors spre dreapta, este îmbrăcat într-o tunică scurtă până aproape de genunchi, cu mâneci lungi, încinsă la brâu. Hlamida, prinsă pe umărul drept, se pliază în spate. Este încălțat cu cizme scurte. [...] Mâna stângă este pe lângă gâtul calului, iar în mâna dreaptă ține un rhyton” (Covacef, 1978, p. 119). Sesizăm faptul că în mâna cavalerului trac lancea este înlocuită cu un rhyton (un recipient conic folosit în libații) sau cu o pateră (un vas). Aceste obiecte fac trimitere la ospățul funerar oferit în memoria defunctului. Această schimbare apărută în morfologia iconică a cavalerului reprezintă, în opinia specialiștilor, semnul că modelul reprezentat a asumat influențe dintr-o altă cultură religioasă. În cazul de față este vorba de ritualurile mortuare grecești (Buruiană, 2004, pp. 97-98). Cavalerul trac apare în ipostaza eroului pașnic începând cu secolul al III-lea d.Hr., fapt care confirmă cele afirmate, și anume influența cultului lui Dionysos asupra modelului trac. Totodată, menționăm că monumentele cu reprezentarea cavalerului cu rhyton în mână sunt răspândite în centrul și în sudul Dobrogei, între Tomis și Callatis – Durostorum, acolo unde influența greacă s-a resimțit cel mai mult pe teritoriul țării noastre (Covacef, 1978, p. 123).

Schimbarea de paradigmă a determinat și o nouă raportare la divinitatea reprezentată de cavalerul trac. În această ipostază, cavalerul este privit ca un zeu pământean, nu ca o zeitate abstractă. Acest fapt a înlesnit procesul de „încreștinare” a acestui simbol religios. Trecerea de la o zeitate omniprezentă la un erou pământean a favorizat transferul de identitate, la nivel artistic, de la cavalerul trac la Sf. Gheorghe. Acesta din urmă (la origine tot trac) a fost comandant de oști în armata Imperiului Roman. Pentru că a refuzat

să se decică de credința sa creștină, a fost martirizat în anul 304 d.Hr. de împăratul Dioclețian. Atitudinea sa eroică în fața morții a devenit emblematică pentru creștinii aflați în timpuri de prigoană, ceea ce a favorizat dezvoltarea rapidă a cultului sfântului. Icoana Mucenicului Gheorghe calchiază morfologia iconică a cavalerului trac. Acesta este reprezentat călare pe un cal orientat înspre dreapta ; cu sulita sa ucide un balaur situat la picioarele calului ; în partea dreaptă, jos, se găsește un personaj feminin. Identitatea artistică dintre cele două morfologii este scoasă în evidență și de faptul că în unele icoane ale sfântului apar pomul și șarpele încolăcit pe tulpina lui. Sf. Gheorghe este un luptător împotriva răului, asemeni cavalerului trac, iar prin minunea uciderii balaurului reprezentat în icoană el devine o mărturie vie a credinței în viața de după moarte.

b. *Păstorul cel bun*. Chipul bărbatului îmbrăcat în examis care face trimitere la imaginea păstorului cel bun apare pe geme (Potaissa – județul Cluj ; Transilvania) și pe un relief de ivoriu (Romula-Reșca – județul Dolj). Gema de la Potaissa înfățișează păstorul lângă pomul vieții, înveșmântat cu o tunică scurtă, având pe umărul stâng un miel. Lângă picioarele lui se află un alt miel, care, cu capul ridicat, privește spre păstor (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 169). Păstorul reprezentat pe cealaltă gemă apare într-o ipostază asemănătoare celei de pe piatra de inel de la Potaissa. Diferența majoră ține de îmbrăcăminte și de faptul că lângă el se află încă doi miei care privesc în direcții opuse. Păstorul cel bun poartă o tunică mai lungă și este încins la brâu cu o cingătoare. În acest cadru poate fi observată și prezența unui pește care atârna deasupra capului mielului (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 170). Imaginea păstorului cel bun a fost folosită ca simbol creștin cu precădere în a doua jumătate a secolului al III-lea, până în timpul domniei lui Constantin cel Mare, când semnul crucii și monograma hristică s-au impus ca simboluri creștine principale.

În Antichitate, păstorul simboliza purtarea de grijă pe care o avea un conducător sau un cap de familie față de supușii săi sau față de cei apropiați ai lui. Această misiune presupunea expunerea la pericole și lupta cu dușmanii care doreau să facă rău celor aflați sub ocrotirea sa. Totodată, imaginea păstorului era asociată cu lucrarea unui lider spiritual sau cu a unui învățător ce purta de grijă discipolilor care se supuneau autorității sale (Biedermann, 2002, p. 317). Cu timpul, autoritatea păstorului, care se bucura de un prestigiu aparte, a fost transferată divinității. Acest fapt poate fi constatat cu ușurință în iudaism și, ulterior, în creștinism (Evseev, 2001, p. 133). În Vechiul Testament (cu precădere în literatura profetică) păstorul întruchipează purtarea de grijă pe care Dumnezeu o are față de poporul Său (*Iezechiel* 34, 23-24.31). Adeseori, figura păstorului bun este pusă în antiteză cu cea a păstorilor răi care nu prețuiesc oile și nu le poartă de grijă (*Ieremia* 23, 2-4). Acest simbol al bărbatului care ocrotește oile este asumat de Iisus Hristos (Beasley-Murray, 2002, p. 170), care se numește pe Sine „Păstorul cel Bun” (*Ioan* 10, 11). Evanghelistul Ioan descrie exemplar calitățile acestui Păstor, care, spre deosebire de cei plătiți să păzească turma, este capabil să-și dea viața pentru oile Sale (*Ioan* 10, 15) când acestea se află în primejdie. Relevant pentru cercetarea de față este faptul că acest Păstor mai are și alte oi, care nu se află în staulul păzit de El și care urmează să se alăture celor de aici, pentru a fi „o turmă și un păstor” (*Ioan* 10, 16). Aluziile la unitate sunt evidente, fie că avem în vedere imaginea Unicului Păstor sau întregirea turmei. Iisus Hristos apărea astfel în ipostaza de unic Dumnezeu care poartă de grijă celor credincioși și intenționează să-i aducă pe toți la El ca să le dea viață din

belșug (*Ioan* 10, 10). Legătura dintre păstor și oile sale era destul de accentuată în Orientul Mijlociu. Oile își iubeau stăpânul, îi recunoșteau glasul și de îndată ce erau chemate se grăbeau să ajungă lângă el (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, p. 687). Această imagine este surprinsă în textul ioaneic în care se spune că oile ascultă doar de glasul păstorului și-l urmează oriunde ar merge, fiindcă acesta le cheamă, strigându-le pe nume (*Ioan* 10, 3-5).

Gema de la Potaissa înfățișează și alte simboluri creștine pe lângă cel al păstorului bun: pomul vieții, porumbelul, Iona și inscripția IXTYΣ. La acestea ne vom raporta în secțiunile care vor urma.

Simboluri religioase comune care primesc în creștinism semnificații noi

a. *Peștele*. Antichitatea i-a conferit peștelui o mulțime de semnificații. Acesta era asociat în majoritatea culturilor cu zeita iubirii și cu fecunditatea naturii. Datorită sângelui său rece, simbol al lipsei pasiunilor sau pornirilor pătimase, peștele a fost folosit adesea ca ofrandă în ritualurile liturgice (Biedermann, 2002, p. 317). Peștele a primit și atribuții cosmoforice. În vechime se credea că Pământul se sprijină pe patru balene sau pești mari. Relevant pentru cercetarea de față este faptul că asocierea a doi pești era considerată în imagistica orientală simbol al prosperității, al unității și al comunicării (Evseev, 2001, p. 139). În creștinism, ucenicii Mântuitorului se identificau pe ei înșiși cu peștii (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, pp. 751-752) și se recunoșteau între ei prin intermediul acestui simbol, pe care-l utilizau pe opaițe (Lipova – județul Arad) sau susținătoare de opaițe (Răcari – județul Dolj), geme (Orlea – județul Dolj), vase (Gherla – județul Cluj, Copăceni – județul Vâlcea), fie din fabricație (Micia-Vețel – județul Hunedoara; Micăsasa – județul Sibiu), fie prin incizare imediat după ardere (Gherla), sau pe unele monumente funerare (Potaissa, Gilău – județul Cluj). Pe fragmentul de vas cu formă nedeterminată descoperit la Copăceni se păstrează o parte din imaginea unui pește, mai exact jumătatea din față a corpului împreună cu capul. Peștele este reprezentat cu gura închisă, având corpul delimitat de cap printr-o incizie curbă. Pe corpul peștelui, solzii sunt reprezentați sub forma unor pătrățele (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 191). Cealaltă piesă reprezentativă pentru acest simbol este fragmentul din platoul oval descoperit la Micăsasa. Pe fundul vasului era incizat un pește cu corp lung. Solzii acestuia erau realizați pe lungimea trupului sub forma unor incizii mici. În dreptul inciziei semicirculare care desparte capul de corp sunt reprezentate două aripioare. Platoul este decorat pe margine cu alveole (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 196). Totodată, menționăm și piatra de inel din cornalină descoperită la Orlea, care utilizează două simboluri creștine: o cruce latină și doi pești (cu aripioare și cozi despicate), care au gurile lipite de bara transversală a crucii (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 172).

Iisus Hristos era considerat Peștele cel Mare, cel mai probabil datorită vocabulei grecești ΙΧΘΥΣ sau ΙΧΘΥC („pește”). Diferența dintre cele două forme constă în utilizarea literei *sigma*. Literele acestui termen formează un acrostih – *Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱοῦ Σωτήρ*, care se traduce prin „Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mântuitor”. Aceste litere sunt întâlnite pe geme (Potaissa, Dobrogea) și pe multe alte obiecte. Peștele a fost ales de creștini pentru a-și sublinia, întâi de toate, apartenența la comunitatea eclezială.

Acest simbol făcea trimitere la numirea pe care Mântuitorul le-a atribuit-o ucenicilor Săi când i-a chemat la apostolat – „pescari de oameni” (*Matei* 4, 19) (Melniciuc-Puică, 2010, p. 17). Odată cu încetarea persecuțiilor, peștele nu a mai fost folosit atât de mult de creștini. Locul lui avea să fie luat de semnul Sfintei Cruci, care s-a generalizat și s-a impus ca un simbol creștin central permanent. Crucea este semnul distinctiv al creștinilor, prin care ei se diferențiază de celelalte religii ale lumii. Din acest motiv, *teologia crucii* este elementul principal care stă la temelia tuturor învățăturilor creștine (Moltmann, 1993, p. 72).

b. *Porumbelul*. În Antichitate, porumbelul era considerat întruchiparea blândeții și simbolul iubirii curate și pline de fericire. Din acest motiv, porumbeii erau reprezentați în cultura greco-romană în proximitatea zeițelor iubirii Afrodita, respectiv Venus. În tradiția evreiască porumbelul era considerat un animal totemic care protejează comunitatea. Imaginea porumbelului cu ramura de măslin în cioc care vestește încetarea potopului biblic a devenit emblematică pentru ideea de pace, armonie și speranță. În tradiția funerară, porumbelul este o pasăre psihopompă, care conduce sufletele în Paradis. Odată ajuns în grădina cea minunată, porumbelul se așază pe pomul vieții și bea din apa cea vie. În imagistica dedicată martirajului, porumbeii întruchipează sufletele curate ale sfinților atunci când sunt înfățișați ieșind din gura acestora (Biedermann, 2002, p. 352). Tot porumbeii sunt cei care aduc cununi de biruință martirilor care suferă pentru Iisus Hristos. Creștinismul a preluat simbolistica pe care greco-romanii au conferit-o porumbelului, accentuând ideea de iubire prin asocierea porumbelului cu Duhul Sfânt (Evseev, 2001, p. 149). Împreună-lucrarea a lui Iisus Hristos cu Duhul lui Dumnezeu, care este vizibilă încă din textele veterotestamentare (*Isaia* 61, 1-3), se accentuează după evenimentul Cincizecimii, când Duhul Îl face prezent pe Iisus Hristos în sufletele tuturor apostolilor. Această lucrare viza realizarea unității comunității ecleziale prin intermediul cinei euharistice. Având în vedere faptul că lucrarea Duhului nu poate fi despărțită de cea a lui Hristos, simbolul porumbelului nu poate fi disociat sub nici o formă de ideea de unitate eclezială realizată în trupul mistic al Celui ce este Cap Bisericii (*Efeseni* 1, 22 ; 5, 23).

Așadar, pasărea care apare pe diferite obiecte (opaițe – Dej, județul Cluj ; geme – Romula-Reșca și Potaissa ; vase – Porolissum-Moigrad) Îl simbolizează pe Duhul Sfânt (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, pp. 779-780), care S-a arătat sub chip de porumbel la Botezul Domnului (*Matei* 3, 16). Opaițul descoperit la Dej are un mâner în formă de porumbel cu aripile ușor desfăcute, care are capul ridicat și o coadă scurtă (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 143). Opaițul descoperit la Moigrad, care este în formă de porumbel, are imaginea mult mai bine conturată : „Pasărea este reprezentată în zbor planat ; corpul este întins înainte, aripile desfăcute, picioarele strânse sub corp ; capul întins înainte cu ciocul închis ; ochii sunt marcați de câte un cerculeț incizat pe ambele părți ; pupilele lor sunt redată prin câte o scobitură mică ; penajul apare în zona gâtului, pe spate și sub aripi și a fost realizat prin incizii mici și curbe și cerculețe foarte mici ; picioarele, întinse înapoi, sunt lipite unul de altul” (Gudea și Ghiurco, 1988, pp. 144-145).

Datorită asocierii porumbelului cu Duhul Sfânt, acesta devine unul dintre cele mai vechi simboluri creștine, alături de pește și miel (Evseev, 2001, p. 149). Porumbelul este folosit aproape de fiecare dată când se are în vedere evidențierea unei lucrări a Duhului. Astfel că cele șapte daruri ale Duhului sunt simbolizate de același număr de porumbei, iar la botez acest simbolism determină asocierea noilor creștini cu porumbeii, de îndată ce au primit pecetea Duhului prin Mirungere (Biedermann, 2002, p. 352).

c. *Păunul*. În creștinismul timpuriu, păunul avea o semnificație pozitivă, fiind simbol al învierii și al reînnoirii. Această simbolistică se datora reînnoirii penajului său în timpul primăverii. În Antichitate se credea că păunul avea carnea nealterabilă. Această calitate a fost asociată de creștini cu neputrezirea trupului lui Iisus Hristos. De asemenea, carnea păunului era considerată un aliment fortifiant și, de aceea, era recomandată celor bolnavi pentru a se însănătoși și, implicit, pentru a trăi. Și această raportare la păun ar putea permite o asociere cu efectul pe care îl produce împărțășirea cu Trupul și Sângele Mântuitorului. De menționat este și faptul că în Antichitate se credea că sângele păunului avea puterea de a alunga demonii (Biedermann, 2002, p. 320). De asemenea, păunul era asociat cu discul solar, fiind astfel considerat un simbol al nemuririi. În acest sens, coada lui plină de „ochi” simboliza bolta cerească înstelată (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], pp. 59-60). Motivul „penelor cu ochi” este folosit și în iconografia Heruvimilor „cei cu ochi mulți” care indică atotștiința lui Dumnezeu. Având în vedere direcțiile în care erau valorizate simbolurile religioase descoperite în vechile noastre teritorii, este de la sine înțeles că meșterii care înfățișau păunul pe obiectele religioase doreau să transmită ideea de nemurire pe care Domnul Iisus Hristos o aduce prin Învierea Sa.

La Porolissum-Moigrad și la Romula-Reșca s-au descoperit opaițe din bronz care au fost turnate în matrițe ce aveau formă de păun. Aceste opaițe sunt realizate sub influență egipteană (coptă), deoarece orificiul de alimentare este poziționat în partea din spate și are o formă tubulară. Corpul opaițului din județul Dolj este un păun reprezentat stând în picioare, cu capul ridicat. Gâtul este scurt și drept, pieptul îngroșat, aripile sunt ieșite de undeva de la nivelul pieptului, iar inciziile de pe corp și de pe aripi care sugerează penajul și picioarele alipite sunt bine reliefate, având un contur precis și bine definit (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 146). Păunul apare și alături de alte simboluri zoomorfe creștine pe opaițe (Romula-Reșca) sau pe pietre de inel. Gema de la Romula-Reșca îmbină imaginile a doi păuni cu simbolul crucii. Păunii sunt poziționați unul în fața celuilalt, cu capetele întoarse în direcția opusă, fiecare pasăre ținând în cioc o cruce latină (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 171). Acest tip de reprezentare, care apare frecvent pe monumentele mari de piatră, face trimitere la jertfa de pe cruce și la Învierea Domnului. Pe piatra inelară de la Băile Herculane este incizată imaginea unui păun care ține în ghearele sale un delfin. Această reprezentare nu are nici un corespondent în imagistica religioasă descoperită în teritoriile noastre (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 172).

d. *Cocoșul*. În creștinismul primar, cocoșul a fost asociat cu vestirea noii ere a credinței în care a intrat omenirea odată cu venirea lui Iisus Hristos. Fiindcă el vestește ivirea zorilor, creștinii au corelat imaginea lui cu biruința luminii asupra întunericului. Cocoșul este asumat de simbolismul solar care implică ideea de lumină și înviere (Evseev, 2001, p. 43). Acesta este și motivul pentru care cocoșul este așezat pe turlele bisericilor reformate: „Poziția acestuia în vârful lăcașurilor de cult poate evoca supremația spiritului în viața omenească, originea divină a iluminării izbăvitoare, veghea sufletului doritor să perceapă în tenebrele nopții pe sfârșite primele licăriri ale spiritului care se trezește” (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], p. 347). Pe o statueta de lut descoperită la Porolissum-Moigrad este reprezentat un cocoș a cărui „creastă e redată printr-o nervură înaltă cu șase crestături; ciocul închis; ochii sunt redați prin câte o nervură circulară cu relief; sub cioc apare gușa umflată tipică; penajul corpului și aripile sunt redată prin linii incizate verticale și orizontale; coada este lungă, iar capătul atârână jos” (Gudea și

Ghiurco, 1988, pp. 195-196). Acest obiect creștin se aseamănă ca formă, dar și ca simbolism cu teracote simbolice descoperite în Egipt. Respectivetele obiecte sunt de proveniență coptă. Totodată, pe sarcofagele paleocreștine cocoșul este reprezentat alături de Apostolul Petru, pentru a aminti de aroganța pe care a avut-o acesta când a exclus orice posibilitate de lepădare de Domnul Iisus Hristos (*Matei* 26, 33-34) (Biedermann, 2002, p. 104).

e. *Delfinul*. În Antichitate delfinul era considerat un psihopomp, o ființă care însoțea sufletele morților în lumea de dincolo (Evseev, 2001, p. 51). Cretanii îi venerau pe delfini pentru rolul pe care aceștia îl aveau în călăuzirea celor morți spre Insulele Fericiților, aflate la capătul lumii. Delfinii purtau sufletele în spinare până la locuințele lor de dincolo de mormânt (Biedermann, 2002, p. 148). Credința cretanilor era împărtășită și de etrusci, fapt confirmat de arta lor funerară. Salvarea bardului grec Arion de la înec și ducerea lui la mal de către delfini au creat în jurul acestora o aură mântuitoare (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], p. 440). Această perspectivă a fost asumată și de către creștini, care au folosit delfinul pentru a-L simboliza pe Hristos în ipostaza Sa de Mântuitor al omului, care izbăvește sufletele de la moarte și le așază în Împărăția Cerurilor. Pe lângă reprezentarea de la Băile Herculane în care delfinul se află în ghearele păunului, la Apelum-Zlatna (județul Alba) s-a descoperit o piatră funerară pe care apare din nou imaginea delfinului. Prezența delfinului alături de alte câteva simboluri pe astfel de monumente nu este întâmplătoare. Acești delfini sunt reprezentați în tehnica basorelief pe părțile laterale ale monumentului. Au coada ridicată, iar capul este orientat în jos : „Pe unul dintre acești delfini a fost incizată o cruce mare, care acoperă toată partea cu capul și corpul” (Gudea și Ghiurco, 1988, pp. 185-188).

f. *Pelicanul*. Imaginea sacrificiului pelicanului a fost folosită atât în reprezentări simbolice, cât și în texte liturgice și omiletice începând cu secolul al II-lea. Pelicanul care își hrănește puii cu sângele său apare reprezentat artistic pe obiecte de uz liturgic la Tomis. Această imagine are la bază o legendă potrivit căreia pelicanul își sfărtecă pieptul pentru a le reda viața puișorilor săi otrăviți de veninul unui șarpe. În această povestire se spune că șarpele, care dușmănește mult puii pelicanului, recurge la un șiretlic pentru a-i ucide. Fiindcă pelicanul își așază cuibul la înălțime și-l îngrădește protectiv din toate părțile, șarpele se folosește de vânt pentru a-i ucide puii. El urmărește din ce parte suflă vântul și, urcându-se pe o culme apropiată de locul unde se găsește cuibul pelicanului, își scuipează veninul pentru a fi purtat de vânt în acea direcție. Când pelicanul își vede puii uciși, se ridică în zbor și de durere își lovește pieptul cu ciocul până curge sânge. De-ndată ce sângele ajunge pe pui, aceștia revin la viață. Sf. Maxim interpretează hristologic această legendă : „Prin pelican se înțelege Domnul, iar puii lui sunt Adam și Eva, firea noastră. Cuibul lui este paradisul. Iar șarpele, diavolul cel răzvrătit. Deci șarpele, începătorul răului, le-a insuflat prin neascultare protopărinților veninul său și aceștia s-au făcut morți prin păcat. Dar Domnul și Dumnezeuul nostru S-a înălțat, pentru iubirea Sa de oameni, pe cinstita cruce și din coasta Sa străpunsă ne-a dăruit viața prin norul Duhului Sfânt” (Maxim Mărturisitorul, 1999, pp. 272-273). Pe lângă faptul că a devenit simbol al Mântuitorului și al jertfei Sale de răscumpărare, pelicanul este și simbol al dragostei paterne și al sacrificiului pentru ceilalți. Această imagine este promovată și în iconografia liturgică. În rânduiala Prohodului Domnului, pelicanului îi sunt dedicate două stihiri. Voi reda aici textul celei mai reprezentative dintre ele : „Ca un pelican,/

Împungându-Te acum, Cuvinte,/ Înviezi pe fiii Tăi, revărsându-le/ Dintru coasta Ta, izvor mântuitor!” (starea a II-a). Simbolul pelicanului este utilizat de iconografia creștină, de heraldică, precum și de emblematică. Simbolismul pelicanului interferează adeseori cu cel al păsării Phoenix sau cu al berzei (Evseev, 2001, p. 145).

Simboluri scripturistice

a. *Pomul vieții*. Simbolul copacului sfânt, care este întâlnit și în alte culturi ca urmare a unor reminiscențe revelaționale, apare pe obiectele creștine de la începutul secolului al III-lea descoperite pe teritoriul țării noastre și este uzitat mai intens doar vreme de un veac. Odată cu generalizarea semnelor crucii, acest simbol își pierde treptat utilitatea și este înlocuit cu ceea ce prefigura în chip tainic. În calitatea sa de simbol al veșniciei și al crucii Domnului, este folosit de obicei pe geme (Potaissa) și pe vase (Porolissum-Moigrad – județul Sălaj). Pe piatra de inel de la Potaissa, arborele vieții este poziționat în partea stângă, lângă păstor. Pe una dintre crengile acestuia, care sunt îndoite spre dreapta, se află o pasăre care în chip simbolic Îl reprezintă pe Sfântul Duh (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 169). Pe celebrul disc al lui Paternus este reprezentat și un copac cu ramuri ca și cum trunchiul acestuia ar fi în continuarea unuia dintre brațele chrismonului (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 139). Pomul vieții avea, întâi de toate, menirea de a trezi în sufletul credinciosului nostalgia întoarcerii în spațiul paradiziac, unde omul trăia în unitate cu toate cele create și în comuniune cu Dumnezeu Însuși (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, p. 779). Pomul vieții, din ale cărui roade omul trebuia să mănânce (atunci când Domnul considera de cuviință) pentru a trăi în veci (*Facerea* 3, 22), a fost pus sub straja Heruvimilor, de îndată ce acesta a căzut în păcat. Însă întruparea lui Iisus Hristos i-a deschis omului din nou calea spre Împărăție. Jertfa mântuitoare de pe cruce avea să-i ofere omului posibilitatea de a bea din Izvorul vieții pentru a deveni prin har părtaș dumnezeieștii firi (Chiril al Alexandriei, 2000, p. 24). Crucea lui Hristos devenea astfel noul pom al Raiului, din care acum omul putea să guste pentru a fi îndumnezeit. Cu alte cuvinte, *arbor vitae* avea să fie receptat, după jertfa mântuitoare de pe Golgota, ca *arbor crucis* (Reno, 1978).

b. *Profetul Iona*. Imaginea profetului ce apare pe gema de la Potaissa face trimitere la episodul în care acesta fuge pe mare, refuzând misiunea Domnului, care-i cerea să propovăduiască în Ninive. Imaginea de pe gemă, care îl reprezintă pe Iona, se află în partea dreaptă. Aproximativ la nivelul pieptului profetului „se află o corabie cu pânzele întinse; de pe corabie cade, cu capul în jos, un personaj (profetul Iona); în apă, lângă corabie, se află un monstru marin, care așteaptă victima cu gura deschisă; monstrul are coadă de delfin, ridicată în sus, cu capăt trilobat” (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 169). Acest tip de reprezentare apare undeva la începutul secolului al III-lea și dispăre destul de repede. Prin șederea sa în pânțelele chitului, Iona avea să fie receptat ca semn al Învierii lui Iisus Hristos. Din acest motiv, concomitent cu încetarea prigoanei împotriva creștinilor, legiferată prin edictul de la Mediolanum (313), simbolul este asumat de Cel simbolizat și, ca atare, își împlinește rațiunea pentru care a fost creat.

Iona este un simbol ce pune în lumină dragostea pe care Dumnezeu o are pentru toți oamenii, nu doar pentru poporul ales. Cu toate că nu a înțeles grija pe care Dumnezeu o are pentru mântuirea neamurilor, el propovăduiește ninvitenilor și aceștia se căiesc

pentru păcatele lor (Chirilă, 2018, p. 165). Nu trebuie să scăpăm din vedere faptul că, înainte de fi înghițit de chit, Iona i-a determinat pe corăbieri să se „teamă cu teamă mare de Domnul” (*Iona* 1, 16), să facă făgăduințe și să aducă jertfă lui Dumnezeu. Aducerea neamurilor la slujirea unicului Dumnezeu subliniază din nou ideea de unitate. Totodată, având în vedere că Domnul nostru asumă *semnul lui Iona* (*Matei* 12, 38-41), asocierea imaginii acestui profet cu Iisus Hristos a fost firească. Rămânerea lui Iona în pânțelele chitului timp de trei zile devenise semn al îngropării și al învierii Mântuitorului din morți (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, pp. 439-440). Doar în urma acestui eveniment care a marcat restaurarea întregii umanități, mântuirea oferită de Dumnezeu tuturor popoarelor putea să fie înțeleasă pe deplin. Iisus Hristos, simbolizat de profetul Iona, este Cel care în urma morții și Învierii Sale a oferit tuturor oamenilor posibilitatea de a se căi pentru păcatele săvârșite, spre a putea fi mântuiți.

c. *Crucea* face parte din cele patru simboluri fundamentale care stau la temelia oricărei culturi, alături de centru, cerc și pătrat. Crucea este baza tuturor simbolurilor de orientare și, de departe, simbolul universal și totalizant, având „o funcție de sinteză și de măsură. În ea se întâlnesc cerul și pământul. [...] În ea se amestecă timpul și spațiul. [...] Ea e marea cale de comunicare” (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], p. 395). Odată cu venirea lui Iisus Hristos, crucea a devenit un simbol care particularizează creștinismul. La semnificația ei dezvoltată de-a lungul timpului s-a adăugat ideea izbăvirii, a mântuirii realizate de Fiul lui Dumnezeu întrupat, care a pățimit și a murit pe un lemn cruciform. În urma acestui eveniment, care a reorientat istoria omenirii, crucea nu a mai fost disociată de Persoana Mântuitorului. Această corelare a transformat crucea dintr-un obiect de ocară într-unul binecuvântat. Răstignirea lui Iisus Hristos pe cruce a transformat acest simbol într-un *axis mundi*. Potrivit Sfântului Chiril al Ierusalimului, Golgota a devenit locul de unde Dumnezeu a realizat mântuirea întregii lumi : „Dumnezeu și-a desfăcut mâinile pe cruce, pentru a îmbrățișa marginile lumii întregi. De aceea, Golgota este creștetul lumii” (*Cateheze* 13, 28). O afirmație asemănătoare face și Lactanțiu, care vizează mai mult conotația cosmică a crucii, fapt semnalat în debutul acestei secțiuni : „Dumnezeu, în pătimirea Sa, Și-a desfăcut brațele și a îmbrățișat cercul pământului” (*Divinae institutiones* 4, 26, 36).

Utilizarea simbolului crucii sub diferite forme pe vase datează încă din secolul al II-lea. În cele mai multe situații, crucea de tip *quadrata* (crucea grecească cu brațe egale) era incizată pe mânere și pe fundurile vaselor. Frecvența acestui simbol este covârșitoare, fie că ne referim la crucea *quadrata* (+), la *decussata* (X), la *immissa* (†), la *commissa* (T), la *gammata* (卐) sau la alte forme. Fiecare tip de cruce are specificitatea lui. Spre exemplu, crucea *commissa* face trimitere la șarpele țintuit pe un lemn. Evenimentul descris în cartea *Numerii* (21, 5-9), la care face referire și Mântuitorul când asumă caracterul prefigurativ al înălțării șarpelui de aramă (*Ioan* 3, 14), arată că moartea poate fi învinsă prin jertfă. Crucea cu un singur braț orizontal – crucea grecească (+) sau crucea latină (†) – face trimitere la răspândirea Evangheliei până în cele patru colțuri ale lumii. Privitor la simbolismul celor două brațe se poate spune că „piciorul crucii, înfipt în pământ, reprezintă credința așezată pe temeiuri adânci; brațul superior al crucii arată nădejdea ce urcă spre cer” (Chevalier și Gheerbrant, 1995b [vol. 3], p. 399).

În teritoriile vechi românești, crucea apare fie separat sub formă de pandantive (Porolissum-Moigrad sau Romula-Reșca), fie pe vase liturgice (Porolissum-Moigrad),

pe pecetea folosită pentru pâinea euharistică (Jabăr – județul Timiș), pe opaițe (Apulum – județul Alba; Ulpia Traiana Sarmizegetusa – județul Hunedoara; Bumbesti – județul Gorj; Feldioara – județul Brașov; Romula-Reșca – județul Olt), pe catarama (Apulum, Noșlac – județul Alba; Bratei – județul Mureș; Orlea – județul Olt), pe inele metalice (Caraș – județul Caraș-Severin; Sacoșul Turcesc – județul Timiș), pe monumente funerare (Constanța; Napoca, Potaissa, Gilău – județul Cluj; Apulum – județul Alba), pe capace de vase (Porolissum-Moigrad; Poian – județul Covasna; Slăveni – județul Olt; Micia-Vețel – județul Hunedoara), chiar și pe cărămizi folosite în construcții (Romula-Reșca).

Se poate constata că simbolul crucii a fost folosit atât pe obiecte religioase, cât și pe obiecte casnice. Pentru a exemplifica modul în care era reprezentat acest simbol creștin, am ales să descriem pandantivul din metal alb de la Romula-Reșca: „brațul vertical este lung, cele orizontale scurte și plasate mai sus de mijlocul celui lung; capetele brațelor, ușor rotunjite; capătul brațului lung a fost perforat în mijloc”. Pe fața lucioasă a brațelor sunt incizate mai multe cerculețe, care aveau prevăzute în interior un loc în care să fie atașate perle (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 172).

Se pare că crucea s-a impus în teritoriile românești destul de timpuriu, cu toate că în Răsăritul creștin ea se impune la începutul secolului al IV-lea, prin intermediul împăratului Constantin cel Mare. Vedenia acestuia, în care i se spunea că semnul crucii îi va oferi victoria în conflictul său cu Maxențiu, avea să fie decisivă pentru răspândirea și generalizarea acestui simbol în toată lumea creștină (Longenecker, 2015). Crucea este mijlocul prin care Iisus Hristos a unit cele separate (lumea iudaică cu cea păgână), pe cei de aproape cu cei de departe. În teologia paulină, crucea este mijlocul prin care Domnul nostru a unit cele două lumi, le-a zidit într-un singur om nou și a adus pacea atât între iudei și neamuri, cât și între cei doi soți, uniți într-un trup, și Dumnezeu (Efeseni 2, 13-18). Prin Iisus Hristos s-a restaurat comuniunea cu Dumnezeu și, implicit, unitatea dintre oameni (Lincoln, 2002, pp. 138-149). Altfel spus, crucea devine, prin jertfa Mântuitorului, simbolul unității, mijlocul prin care cei de departe și cei de aproape devin una (Ryken, Wilhoit și Longman, 2011, pp. 219-220).

d. *Monograma*. Un simbol creștin aflat în legătură directă cu crucea este monograma criptografică a numelui Domnului Iisus Hristos, numită și „chrismon”. Aceasta este formată din combinația a două litere care se referă fie la un nume, fie la un titlu. În cazul nostru, aceste litere grecești, care fac trimitere directă la numele lui Hristos (gr. *Χριστός*), sunt *he* (H) și *ro* (P). Aceeași situație este întâlnită și în cazul combinării literelor *iota* și *eta* (IH) pentru a criptografia numele Iisus (gr. *Ιησοῦς*) (Melnicu-Puică, 2010, p. 12). Pe teritoriul țării noastre, chrismonul poate fi găsit pe celebrul donariu de la Biertan (județul Sibiu), pe discul episcopului Paternus al Tomisului, pe potire (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Porolissum-Moigrad), pe opaițe (Transilvania), pe capace de vase (Mehadia – județul Caraș-Severin), pe vase (Micăsasa) sau pe monumente funerare (Tomis – județul Constanța).

Strachina cu fund inelar – sau, mai bine-zis, discul euharistic – de la Tomis avea în centru incizat chrismonul, care era realizat dintr-o figură geometrică asemănătoare cu un hexagon. Vasul liturgic era împărțit în șase secțiuni, iar chrismonul este înscris într-un cadru trapezoidal. Remarcăm pe disc, pe lângă detaliile ce vizează chrismonul, reprezentarea simbolică a unei păsări și a unui copac care răsare dintr-un braț al monogramei.

În mod evident, aici avem de-a face cu o trimitere directă la Duhul Sfânt care sfințește darul de pâine și îl face izvor de viață veșnică (Gudea și Ghiurco, 1988, pp. 138-139).

Originea acestui simbol creștin este legată tot de vedenia pe care a avut-o împăratul Constantin la Pons Milvius, când i s-a arătat pe cer semnul crucii și a auzit o voce care i-a spus : „În acest semn vei învinge”. În urma acestui eveniment miraculos, împăratul a poruncit ca monograma hristică să fie brodată pe steagurile lui de luptă și gravată pe scuturile soldaților lui. Cu timpul, cristograma a fost modificată în stavrogramă, adică X a fost transformat într-o cruce *quadrata*. Linia verticală a crucii a devenit suport pentru litera grecească *ro* (P) (Melnicu-Puică, 2010, p. 17). În felul acesta, legătura monogramei cu crucea era evidentă. Simbolismul crucii a fost transferat și monogramei, aceasta chemând la unitate, sub numele lui Iisus Hristos. Monograma se generalizează ca simbol creștin permanent, care nu și-a pierdut utilitatea.

Simboluri religioase gnostice

Pe teritoriul vechi al țării noastre au fost descoperite mai multe reprezentări ale unor ființe fantastice care îmbină imaginile sau părți din trupul unor animale. Aceste reprezentări au cunoscut o răspândire largă din Galia până în Persia în secolele al II-lea și al III-lea. Specialiștii consideră că între apariția acestor simboluri religioase și răspândirea gnosticismului trebuie să existe o legătură, chiar dacă nu se cunosc detalii în acest sens. Din categoria amintită, Abraxas și reprezentările de tip *gryllos* sunt simbolurile cele mai prezente în siturile arheologice unde au fost găsite pietre de inel cu conținut religios.

a. *Abraxas*. Pe multe pietre de inel din Porolissum-Moigrad, Micia-Vețel și Romula-Reșca apare reprezentarea unei ființe fantastice care are cap de cocoș, trup umanoid și membre inferioare într-o formă asemănătoare cozii de șarpe. Acest animal, numit în Antichitatea târzie Abraxas, întruchipa demonul care stăpânea cele 365 de zile ale anului (Biedermann, 2002, pp. 105-106). Pentru exemplificare, putem lua ca reper una dintre pietrele descoperite la Porolissum. Ființa fantastică incizată pe fața mică a pietrei are o morfologie complexă, „corp uman, cap de cocoș și membrele inferioare în formă de corp de șarpe” (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 161). Abraxas, în calitatea sa de zeitate solară, a fost asociat de gnosticii alexandrini mai întâi cu Yahve, apoi cu Mithra și, ulterior, cu Iisus. Reprezentările acestuia erau folosite cu precădere ca talismane, dar erau și semne de recunoaștere a apartenenței la secta creștină.

b. *Animale fantastice de tip gryllos*. Imaginile de tip *gryllos* au fost preluate de greci pe filiera persană și reprezintă o combinație caricaturală, grotescă sau bizară alcătuită din capete umane și animale. Reprezentările de acest tip descoperite la noi au câteva elemente comune. În general, aceste ființe fantastice au corp de cocoș și trei capete : cap de filosof cu barbă, cap de cal și cap de pasăre (rață, cocoș). Uneori, capul de cal este înlocuit cu un cap de tânăr sau cu unul de berbec. În Cabinetul Numismatic al Academiei se păstrează și o piatră de inel cu o reprezentare de tip *gryllos* destul de ciudată : „animalul fantastic are corp de cocoș, spre dreapta ; pieptul format dintr-un cap uman ; gâtul păsării având aspectul unei funii împletite ; capul poate fi și de cocoș ; pe coada păsării stă un Genius” (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 161). Dacă în cazul lui

Abraxas se cunoaște simbolismul, în reprezentările de tip gryllos lucrurile sunt mai complicate. Având în vedere că aceste imagini au fost promovate de mișcarea gnostică, nu putem ști cu exactitate care a fost semnificația dată acestor ființe fantastice.

Appendix: Ploscuța Sfântului Mina

Am ales să finalizez prezentarea simbolurilor religioase principale ce apar pe diferite obiecte paleocreștine descoperite în teritoriile vechi românești cu un simbol al prieteniei și al bărbăției care nu poate fi încadrat în nici una dintre categoriile de simboluri religioase creștine menționate de R. Jensen. Această reprezentare excepțională va sta la baza uneia dintre morfologiile iconice ale sfântului, care se va impune mai târziu. O reprezentare clasică a Sfântului Mina se folosește de modelul iconografic ce s-a impus în cazul Sfântului Gheorghe, care se inspiră din morfologia iconică a cavalerului trac.

Cultul Sfântului Mina a avut un impact puternic în Antichitatea creștină. Reprezentarea chipului său pe ploscă din ceramică sau din lut ars a fost unul dintre mijloacele cele mai eficiente prin care s-a generalizat cinstirea lui în teritoriile în care s-a răspândit creștinismul. Pe ploscuța de la Slăveni, acesta este reprezentat ca un bărbat care stă în picioare, „îmbrăcat în tunică militară ; peste umeri cad lateral pe ambele părți, până jos la picioare, faldurile unei mantii ; mâinile sunt întinse lateral cu palmele desfăcute ; de-o parte și de alta a capului sunt două cruci” (Gudea și Ghiurco, 1988, p. 199). Pe o altă ploscă, descoperită la Tomis, la picioarele sfântului sunt reprezentate două cămile prosternate. Aceste două animale apar alături de Sf. Mina deoarece el este considerat ocrotitorul celor care călătoresc prin deșert. Sf. Mina este simbol al bărbăției și al răbdării îndelungi în timpul martirajului. Datorită unor iconizări în care este reprezentat alături de Iisus Hristos care pune mâna pe umărul lui, Sf. Mina a devenit și simbol al prieteniei omului cu Dumnezeu.

Concluzii

Obiectele și monumentele dintre secolele al II-lea și al VI-lea d.Hr. descoperite pe vechile teritorii românești abundă de simboluri religioase, fapt care denotă existența unei spiritualități deja bine conturate. Având în vedere poziționarea geografică și cuprinderea unei părți semnificative din teritoriul nostru actual în interiorul granițelor Imperiului Roman, pentru o perioadă de timp mai lungă de un veac și jumătate, este de la sine înțeles că populația autohtonă a fost nevoită să asume o parte din religiozitatea stăpânilor. Influența acestora ținea atât de cultul politeist, cât și de cel creștin, care deja era asumat de o populație numeroasă. Ca atare, simbolurile religioase din intervalul de timp amintit erau destul de variate. Pe obiectele cultice și casnice se găseau simboluri autohtone, simboluri provenite din cultele politeiste, mixturi, simboluri „încreștinate” și simboluri creștine. Contextul istoric și religios în care trăiau locuitorii acestor teritorii a determinat această varietate.

În capitolul de față, atenția a fost concentrată pe simbolurile „încreștinate” și pe cele creștine. Am restrâns arealul de cercetare a simbolurilor religioase din vechiul teritoriu

românesc pentru a surprinde un aspect care reiese din analiza specificului acestor simboluri. Am dorit să scot în evidență faptul că simbolurile religioase și, implicit, credința creștină au contribuit semnificativ la păstrarea unității strămoșilor noștri după retragerea aureliană. O contribuție decisivă în acest sens au avut misionarii creștini care au desfășurat o activitate intensă în teritoriile dacice începând cu secolul al III-lea. Aceștia au influențat în mod hotărâtor păstrarea unității poporului prin mărturisirea credinței în Dumnezeu cel Unu. După cum am constatat, crucea Domnului și celelalte simboluri creștine, care fac trimitere directă sau indirectă la Iisus Hristos, au devenit un factor de consolidare a unității neamului, în special după retragerea stăpânirii romane din teritoriile nord-dunărene. Acest fapt este confirmat de prezența aceluiași simboluri creștine (ce promovau unitatea în Iisus Hristos) pe obiecte găsite în diferite teritorii românești. Pentru a oferi cititorului posibilitatea de a sesiza cu ușurință acest lucru, am optat să precizăm în paranteze, pe lângă denumirea localității în care au fost descoperite aceste vestigii creștine, județul sau regiunea actuală unde este situată localitatea.

Arta creștină a fost influențată atât de nivelul social și cultural al comunităților creștine, cât și de valorile pe care acestea le promovau. Din acest motiv, simbolurile creștine au folosit fondul religios al credințelor străvechi care era prezent în acest teritoriu și l-au convertit pentru a crea premisele unei asumări mult mai naturale a noii credințe. Spre exemplu, cultul Sfântului Gheorghe a putut fi mult mai ușor asimilat datorită unei morfologii iconice asemănătoare cu cea a cavalerului trac și unui transfer de identitate, la nivel artistic, de la acesta. Această atitudine promovată de creștini a favorizat mult păstrarea unității. După ce lucrurile s-au stabilizat și creștinismul a început să fie dominant, crucea și monograma hristică, simboluri cu o conotație creștină evidentă, s-au impus și au consolidat ideea de unitate a populației autohtone. Aceasta se datorează trimiterii directe pe care simbolurile amintite o făceau înspre Mântuitorul Iisus Hristos, Cel care i-a unit pe iudei cu cei aflați între neamuri, pe aproapele cu departele într-un singur trup tainic, care este comunitatea eclezială – Biserica.