

# Ana Marian

# Ana Mariari

• **GOALS** • **REACHES** • **ACHIEVEMENTS**

**pozitiv** www.pozitiv.com

**150211** 10.1007/s00332-011-9000-0

**mentiras** de todo o mundo

# mattice

**Practice** Intermediate level

**latura** ULTIMA

и рода

**THE FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION  
U. S. DEPARTMENT OF JUSTICE**

**heasca**

# **incasa**

**ALUMNI ASSOCIATION** — **MEMBER OF THE** **AMERICAN ASSOCIATION** **OF** **COLLEGES** **AND** **UNIVERSITIES**

ANH

## ANII

10-2010

40 2010

Ştiință, 2018

# Co in s moldov

# 1940–2010

## Cuprins

5

INTRODUCERE

7

ARGUMENT

10

STUDIU  
ISTORIOGRAFIC

### CAPITOLUL I

ANII 1940–1960

#### **APARIȚIA COMPOZIȚIEI TEMATICE CA GEN ȘI RIGORILE REALISMULUI SOCIALIST**

**Autori:** A. Plămădeală,  
L. Dubinovschi, C. Cobizev,  
I. Cheptanaru, L. Fitov

26

**1.1. TRADIȚII DE  
SOLUȚIONARE  
A COMPOZIȚIEI ÎN TROIȚELE  
POPULARE MOLDOVENEȘTI  
(SECOLUL AL XIX-LEA)**

41

**1.2. CONSTITUIREA  
COMPOZIȚIEI TEMATICE  
CA GEN AL ARTEI PLASTICE  
ÎN BASARABIA (ÎNCEPUTUL  
SECOLULUI XX)**

55

**1.3. IMPLEMENTĂRI ALE  
REALISMULUI SOCIALIST  
ÎN DOMENIUL COMPOZIȚIEI  
TEMATICE ÎN SCULPTURA  
DIN RSSM (ANII 1940–1960)**

### CAPITOLUL II

ANII 1961–1970

#### **DEMOCRATIZAREA PROCESULUI ARTISTIC ȘI „DECORATIVISMUL” SCULPTURII**

**Autori:** L. Dubinovschi, C. Cobizev,  
I. Cheptanaru, N. Epelbaum,  
N. Gorionășev, I. Canașin, L. Averbuh,  
D. Russu-Scvorțov, Al. Picunov-Tărtău,  
I. Chitman, I. Baronciuc, A. Silițchi,  
N. Meșchite, B. Epelbaum-Marcenco,  
B. Dubrovin, N. Nejivov, Vl. Chiticari,  
A. David, R. Chipere, I. Nefășev,  
G. Guzun, C. Gherasimov

74

**2.1. TENDINȚE  
NOVATOARE ÎN SCULPTURĂ  
(ANII 1961–1970)**

79

**2.2. AFIRMAREA  
COMPOZIȚIEI  
DECORATIVE  
ÎN SCULPTURĂ**

97

**2.3. RELIEFUL  
DECORATIV**

## CAPITOLUL III

ANII 1971–1990

### VARIATII ALE COMPOZIȚIEI TEMATICE ÎN SCULPTURA RSS MOLDOVENEȘTI

**Autori:** L. Dubinovschi, C. Cobizev,  
N. Epelbaum, Al. Picunov-Tărtău,  
D. Russu-Scvortov, I. Horovschi, M. Spinei,  
I. Beldii, N. Vlasova, R. Manevici,  
D. Verdianu, V. Doicov, R. Podoprigora,  
G. Dubrovin, A. Cebotaru, I. Țurcan,  
N. Meșchite, M. Levinzon, Al. Marco,  
V. Rotaru, B. Dubrovin, I. Pascalov,  
E. Copaciov, S. Ciokolov,  
B. Epelbaum-Marcenco, N. Sajin, L. Iantzen,  
E. Saacov, M. Grati, V. Vadaniuc, VI. Novicov,  
VI. Chiticari, E. Mogorean, I. Canașin,  
VI. Șevcenco

**118** **3.1.** DIVERSITATEA  
TIPURILOR COMPOZIȚIEI  
TEMATICE

**144** **3.2.** INTERFERENȚE ALE  
SCULPTURII ȘI CERAMICII ÎN  
COMPOZIȚIILE TEMATICE

**174** **3.3.** REÎNTOARCEREA  
LA COMPOZIȚIA  
NARATIVĂ

## CAPITOLUL IV

ANII 1991–2010

### DESCHIDERI SPRE VEST ÎN COMPOZIȚIILE TEMATICE SCULPTURALE DIN REPUBLICA MOLDOVA

**Autori:** T. Cataraga, I. Zderciuc,  
C.C. Constantinov, I. Grecu, V. Bâțca, I. Guțu,  
I. Bolocan, D. Verdianu, P. Popa-Donoi,  
I. Canașin, G. Postovanu, V. Vârtosu,  
M. Damian, G. Sultan, S. Ganenco,  
I. Chitman, G. Dubrovin, M. Pușcaș,  
VI. Șevcenko, S. Pasecinaia, E. Mogorean,  
O. Romanescu, I. Filip, V. Vânaga, I. Platon,  
V. Bolboceanu, Ș. Rusu

**184** **4.1.** SOLUȚII NOI  
ÎN COMPOZIȚIILE TEMATICE  
SCULPTURALE

**231** **4.2.** APARIȚIA  
COMPOZIȚIEI  
ABSTRACTE

**240** **4.3.** SINCRONIZAREA PROCESULUI  
ARTISTIC AUTOHTON CU  
REALIZĂRILE EUROPENE

**244**  
CONCLUZII

**255**  
ÎNCHEIERE

**256**  
ADNOTĂRI (în limbile  
română, rusă, engleză)

**262**  
BIBLIOGRAFIE

**266**  
LISTA ILUSTRAȚIILOR

C A P I T O L U L I

1940–1960 ANII

Apariția  
compoziției  
tematice  
ca gen  
și rigorile  
realismului  
socialist

A U T O R I

Al. Plămădeală  
L. Dubinovschi  
C. Cobizev  
I. Cheptănaru  
L. Fitov

## 1.1.

# **Tradiții de soluționare a compoziției în troițele populare moldovenești (secolul al XIX-lea)**

Fiind un element definitoriu al identității naționale, troițele moldovenești sunt expresia viații spirituale a neamului. Prezente în întreg arealul românesc, ele au, în funcție de zone, diverse denumiri: *răstigniri* (în Maramureș), *icoane* (în Vâlcea), *rugi* (în ținutul Pădurenilor), *cruci* (în Transilvania), *cruci* (în Oltenia, chiar dacă e vorba de troițe iconoforme); *cruci la răscruci* (în nordul Moldovei)<sup>1</sup>, *lemn* (în unele documente vechi). Totuși denumirea cea mai generalizată pentru aceste realități este *troițe*.

Troițele erau situate la margini de drum, ca semn al credinței că ele pot asigura o călătorie fără primejdii drumețiilor, fiind prezente și în calitate de cruci de hotar; erau ridicate lângă fântâni și izvoare, spre a fi de folos atât celui care le-a ctitorit, cât și oricărui trecător însetat; erau ridicate ca mulțumire cerului pentru salvare dintr-o nevoie sau erau aşezate în curte, aproape de porțiță, pentru a-i păzi pe cei ai casei; erau înălțate în amintirea unui decedat, a unui căzut în război sau a unui copil pierdut prematur, troița având astfel și rolul unei pietre sepulcrale.<sup>2</sup>

O clasificare a troițelor din România a fost propusă de cercetătorul Ionel Oprisan în lucrarea sa *Troițe românești. O tipologie*, apărută în tipar la București în anul 2003.

În întreg spațiul românesc, troitele au diverse forme, numite în partea locului *stâlpi ai cerului* (stâlpi de mormânt – forme stilizate ale stâlpilor cerului) (jud. Buzău, jud. Gorj, jud. Alba); *coloane ale cerului* (asimilate drept troite), care se subîmpart în: *coloane trunchiforme* (jud. Vrancea, jud. Buzău), *coloane phallusoforme* (jud. Brașov), *coloane discofore* (jud. Dâmbovița), *coloane antropomorfe stilizate* (jud. Buzău), *coloane cruciforme* (jud. Buzău).<sup>3</sup>

Troitele cruciforme în piatră au aspectul unor *menhire creștinizate* (ca menhirul-pomelnic cu cruce incrustată, secolul al XVIII-lea, loc. Moțătei-Gară, jud. Dolj), *cruci descendente ale coloanelor cerului de piatră* (jud. Buzău), *cruci arhaice de influență celtică* (jud. Maramureș), *cruci medievale cu însemne magico-simbolice misterioase* (loc. Bălcești, jud. Vâlcea), *cruci-monumente istorice*, assimilate drept troite („Crucea lui Mihai Viteazu”, loc. Voinești, jud. Dâmbovița) și *cruci sculptate/pictate cu motive christice* (păstrate în Muzeul Satului, Sighetul Marmației, jud. Maramureș).<sup>4</sup>

*Crucile de lemn* se subdivizează în: *troite-cruci treflate, descendente ale coloanei cerului* (jud. Vâlcea, jud. Argeș), *troite cruciforme în T* (jud. Alba), *răstigniri troite în formă de crucifix* (jud. Brașov), *troite funerare (arboricole)* (jud. Olt), *troite-cruci înschise în cerc („roata valahă”)* (jud. Sibiu, jud. Dâmbovița), *cruci duble înschise în cerc* (jud. Argeș), de asemenea *cruci triple înschise în cerc* (jud. Argeș), *troite-cruci înschise în arcuri de cerc* (jud. Argeș), *troite-cruci perechi* (jud. Dâmbovița), *troite-cruci complexe, multiplicate sub formă de grătar* (jud. Gorj), *troite-standard, generate de cultul eroilor* (jud. Giurgiu, jud. Argeș, jud. Buzău).<sup>5</sup>

Ca rezultat al sintezei artelor plastice cu sculptura, se atestă *troite iconoforme (troite-icoană)*: *troite-icoană simple* (jud. Argeș), *troite-icoană triptic* (jud. Argeș), *troite-iconostas* (jud. Olt, jud. Vâlcea), *troite-forme hibride: icoane-cruci, cruci din icoane* (jud. Dâmbovița) și *troite-panou* (jud. Gorj).<sup>6</sup>

Iar ca urmare a fuziunii sculpturii cu arhitectura au apărut *troite incinte (troite ediculare/capelare)*: *troite-pridvor* (jud. Argeș),

*troite-pergolă (baldachin)* (jud. Brașov, jud. Sibiu), *troite-fântână* (loc. Roești, jud. Vâlcea), *troite-șopron* (una dintre ele situată între loc. Făgetelul și Lelești, jud. Olt), *troite-poartă* (jud. Maramureș), *troite-bisericuță/capelă* (jud. Gorj, jud. Vâlcea, jud. Olt), *troite-catacombă* (loc. Boteni, jud. Argeș, și loc. Istrița de Jos, jud. Buzău), *complexe de troite* (loc. Dănceni, jud. Vâlcea).<sup>7</sup>

Spre deosebire de troitele din România, cele din lemn de pe teritoriul Moldovei sunt mai mult sculpturale, cu tendință de reprezentare volumetrică. Ele fie că sunt tridimensionale, adosate de lemnul crucii, fie că prezintă un relief bombat, de asemenea adosat. Spre deosebire de analogiile românești din lemn, în Moldova rareori pot fi găsite reprezentări care ar porni de la *coloana cerului*. Cu toate acestea, sunt frecvente reprezentări ale soarelui, pornite de la chipul lui Iisus (exemplu: troiță din satul Mândra, rn. Călărași).

Troitele moldovenești din lemn practic toate datează cu secolul al XIX-lea (cele de o valoare artistică mai mare). Dat fiind că materialul lemnos este perisabil, valoarea artistică a troitelor nu este diminuată, deși de-a lungul timpului s-au pierdut unele caracteristici ale formei sculptate inițial și mai ales a celei pictate.

Troitele de lemn din secolele XIX–XX sunt dotate, în unele locuri, cu câte un arc de acoperământ, iar troița propriu-zisă este înscrișă într-un cadru pentagonal, acoperit cu sticlă (uneori ornat cu flori artificiale). Un astfel de model este grupul de troite din satul Mărăndeni, rn. Fălești.

Troitele moldovenești din piatră au un aspect arhaic, sunt foarte stilizate, de altfel ca și cele din lemn, păstrându-și mai bine culoarea inițială. Este de remarcat și legătura cu pietrele funerare din acest spațiu, care abundă în elemente arhaice și mistice, atestate uneori și în troitele moldovenești din piatră.

Datate preponderent din secolul al XIX-lea, troitele au suportat anumite modificări în timp: au fost acoperite în culori, difierite de cele inițiale atât după compozitia chimică, cât și după nuanțele cromatice. Aceste modificări au dus la pierderea din pitorescul inițial al troitelor.

Troitele moldovenești din lemn și din piatră constituie un domeniu de cercetare complicat, prin faptul că distanța în timp le face tot mai enigmatică, mai depărtate de logica, sensibilitatea și înțelegerea consumatorului de valori artistice din secolul al XXI-lea.

La fel ca estetica operelor preistorice și antice, estetica troitelor sculptate ale secolului al XIX-lea este apropiată de cea medievală, este reprobusă conform unor concepte transmise mult timp din generație în generație, creată conform unor tipare bisericești, dar deschisă spre o emotivitate adusă, prin tehnica lor, spectatorilor de către meșterii anonimi.

Materialele de prelucrare în arta populară depind, în mare măsură, de posibilitățile oferite de spațiul geografic al țării respective, de proprietățile solului sau de prezența unor tipuri de roci montane sau de pietre în cariere, de soiurile de arbori al căror lemn este folosit pentru sculptură, la toate acestea alăturându-se prelucrarea și transportarea, pe căi comerciale, a unor materiale adecvate sculpturii.

*Lemnul* este un material întrebuităt din cele mai vechi timpuri în sculptură. El oferă posibilități multiple în ceea ce privește metodele tehnice aplicate la crearea unor lucrări de mare diversitate stilistică. În zona noastră este folosit mai mult lemnul de nuc și cel de stejar. Efecte estetice deosebite se obțin la prelucrarea lemnului de cireș, păr, tei, plop și altele.<sup>8</sup> În arta populară, lemnul a fost un material preferat în special pentru decorul iconostaselor, pentru cioplirea stâlpilor de poartă.

În cazul troitelor moldovenești, lemnul a asigurat, prin particularitățile de prelucrare a lui și prin textura lui, un echilibru între abordările naturaliste și cele decorative. Astfel, trăsăturile anatomicice erau modelate naturalist, dar deseori erau stilizate, conferindu-i întregii sculpturi un aspect decorativ prin combinarea formelor și prin expunerea texturii lemnului. În afară de aceasta, textura lemnului, mai ales a celei degradate în timp, nu diminuează valoarea sculpturii, ci, din contra, îi conferă acesteia un aspect arhaic. Astfel, fisurile apărute pe chipul lui

Iisus, care pornesc de la cununa sa din spini, continuând apozi și pe suprafața întregului corp, par reale, cum par reale și lacrimile, și râurile sale.

*Piatra* este o denumire generalizată dată rocilor comune, reprezentând o combinație de diverși oxizi. Din acest motiv, piatra poate fi mai puțin tare (moale) sau mai dură. Există diferite varietăți de piatră: gresie, granit, porfir, bazalt, serpentin, alabastru și marmură de toate culorile.<sup>9</sup> Unul dintre centrele de extragere a pietrei pe teritoriul Moldovei era în apropiere de satul Cosăuți, r. Soroca. De aici se extrăgea gresia locală pentru troite, care era transportată pe cale acvatică în regiunile învecinate.<sup>10</sup>

Piatra, fiind mai rezistentă, își accentuează efectele de textură ale ei în timp, prin surpare și prin pierderea coloranților. Aspectul pe care îl capătă reprezentările unei lucrări executate în piatră sugerează ideea de străvechi. Drept exemplu în acest sens poate servi chipul Mariei Magdalena de pe troița de la Șoldănești<sup>11</sup>: datorită modificărilor de textură a pietrei, părul acesteia pare cărunt. În afară de aceasta, piatra conferă troitelor un aspect epic, materialul subliniind dramatismul evenimentului, subiectul fiind privit ca o procesiune, cum este, de exemplu, în troița din s. Jeloboc, r. Orhei.<sup>12</sup>

Cercetând mai multe mostre, constatăm că chipul lui Iisus de pe troitele din lemn erau cioplite din trunchiul unui singur copac, fiind lucrat aparte capul împreună cu torsul, mâinile (aparte) și picioarele (uneori împreună). Urmărind procesul de realizare a chipului lui Iisus, putem reconstituî modul în care a fost modelat și apoi asamblat acest chip.

Probabil, în prima etapă, din materialul brut, din trunchiul de copac se tăiau trei părți: I – lungimea capului, gâtului și a torsului, până la brâu; a II-a – lungimea picioarelor (uneori redată separat, altelei – împreună); a III-a – brațele.

În cea de-a doua etapă, se recurgea la redarea intuită a formei generale a acestor trei sectoare: I – se contura generalizat ovalul capului cu pieptănătura, și aceasta redată generalizat, și torsul

ușor aplatizat; al II-lea – se cioplea forma alungită a membrelor inferioare; al III-lea – se modela forma membrelor superioare.

În etapa a treia, atenția sculptorului popular era concentrată pe trăsăturile portretului – fața lui Iisus Hristos, care constituie punctul de atracție al întregii compozitii. Proprietățile materialului lemnos permit modelarea pe suprafețe, păstrându-se astfel caracterul mai mult decorativ al modelării în sculptura populară. Astfel, luând ca exemplu troița din s. Butuceni, rn. Orhei<sup>13</sup> (pag. 30), observăm modelarea consecutivă pe suprafețe; nasul drept continuând suprafața frunții, ovalul feței pornind de la frunte până la nivelul nasului, arcurile sprâncenelor ușor ridicate deasupra ochilor acoperiți de pleoape, situați ceva mai jos de suprafața frunții, dar mai sus de obrajii cu plicile nazolabiale. Partea de jos a feței lui Iisus de pe troița de la Butuceni o constituie gura, împreună cu mustățile, redate și ele pe suprafețe: buza superioară cu mustață, buza inferioară cu barbă, acoperind porțiunea cervicală. Numai după ce au fost definitivate aceste detalii, sculptorul popular a trecut la modelarea pieptănături, și aceasta executată pe suprafețe. Această etapă se încheie prin realizarea cununii (uneori aceasta este redată prin folosirea chiar a unei sărme ghimpate).

În ultima etapă se conturează caracteristicile anatomicice ale torsului, mâinilor și picioarelor. Astfel, troița din lemn de la Butuceni conține redarea naturalistă a sternului, coastelor și abdomenului cu omblic; pe când picioarele și mâinile sunt redate schematic. și mai simplu este redat corpul lui Iisus de pe troița din lemn de la Peresecina, rn. Orhei<sup>14</sup> (pag. 31), coastele lui Iisus fiind redate prin câte trei linii paralele și scurte, incizate.

Diferite ca expresie, chipurile lui Iisus de pe troițele din lemn păstrează o consecutivitate a etapelor de realizare, indiferent de stilistica modelării. Astfel, spre exemplu, pe troița de la Hiliuți, rn. Râșcani<sup>15</sup> (pag. 31), se poate urmări ovalul feței, redat generalizat, partea de sus a feței cu fruntea sub care se intuiesc arcurile sprâncenelor, ochii închiși, pometii obrajilor pro-

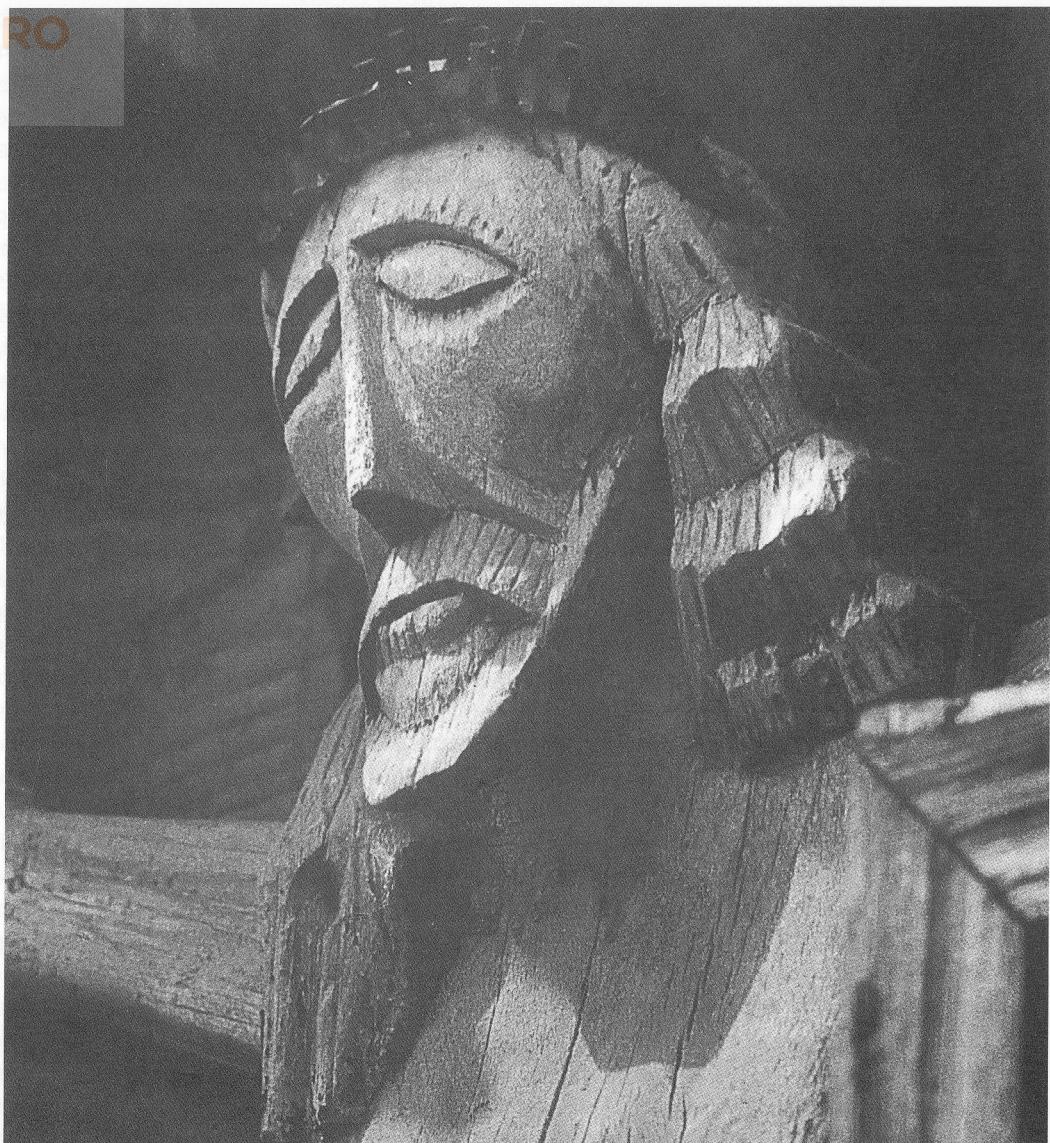
minenți, forma nasului bine conturată prin suprafețele laterale și aperturile nazale. În afară de aceasta, troița de la Hiliuți se distinge printr-o redare generalizată a mustăților, a gurii și bărbii și a frizurii mai naturalistă, firele de păr fiind bine conturate. Portretul se consideră definitivat, chipul Mântuitorului de pe troița de la Hiliuți având pe cap o cunună, interpretată decorativ, foarte îndepărtată de forma reală a spinilor.

Chiar în cazul unor reprezentări mai romantice, cum este cea de pe troița de la Mândra<sup>16</sup>, rn. Călărași (pag. 31), este evidentă prelucrarea pe etape: nasul pornind din suprafața frunții, fiind de o formă piramidală clară, marginile superioare ale orbitelor fiind arcuite, pleoapa acoperind globii oculari, obrajii trași, modelați cu efect de suprafață a pielii, gura, mustățile, barba și frizura redată naturalist, cununa amintind-o pe cea de spini.

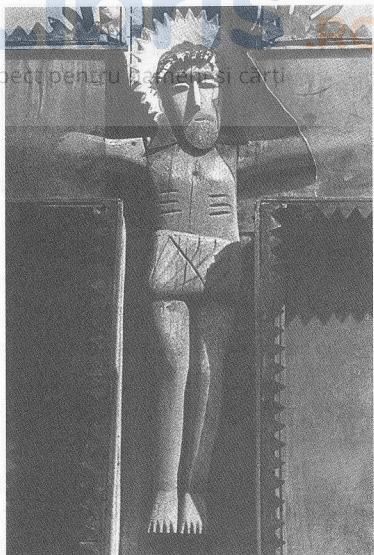
Iar în cazul troiței din s. Bahmut, rn. Călărași<sup>17</sup> (pag. 31), este ușor perceptibilă forma generalizată, ovalul capului lui Iisus, în care sunt ușor adâncite orbitele ochilor, suprafața nasului, pometii obrajilor; gura este doar schițată, prin incizii indicându-se mustățile, barba și pieptănătura.

Naivă apare și reprezentarea de pe troița de la Peresecina<sup>18</sup>, în care ovalul feței lui Hristos conține doar elemente intuitive: ochii înălțăți, nasul de formă liniară, gura asemenea unei fisuri, cununa din tablă crestată.

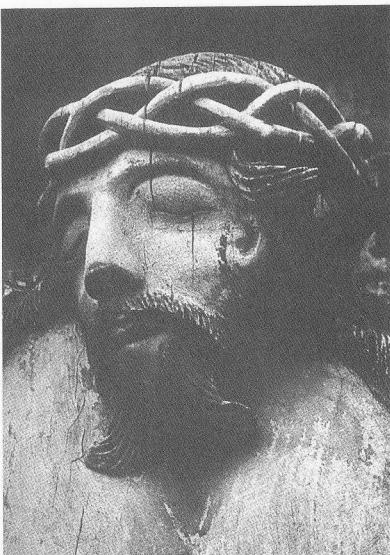
Mai rezistente în timp, troițele din piatră și-au păstrat într-o măsură mai mare pitorescul și compunerea inițială conform conceptului autorului. La fel ca și troițele din lemn, cele din piatră au fost create și ele urmând o consecutivitate de acțiuni. Inițial se alegea blocul de piatră, meșterii se convingeau de calitatea înaltă a acestuia. Apoi se tăia forma generală (fie forma unei stele de mormânt, fie cea a unui crucifix) și numai după aceea se cioplea chipul central al lui Iisus, menținându-se conturul general astfel încât figura lui să fie proporțională și lucrată stilistic corect. În continuare se realizau figurile însotitoare, iar în ultima etapă se insista asupra unor detalii, cum ar fi modelarea frizurii, detaliile anatomicice redate abia intuit:



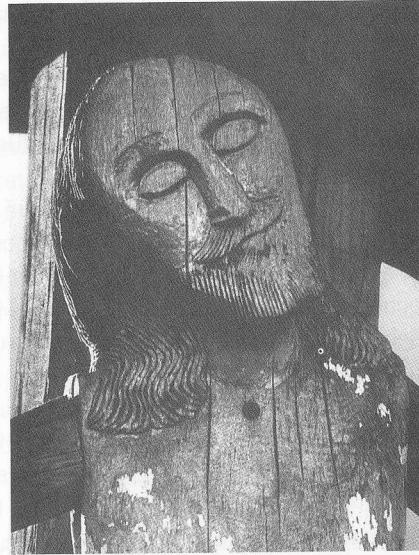
**Capul lui Hristos,**  
s. Butuceni (rn. Orhei), secolul al  
XIX-lea, lemn



**Răstignire,**  
s. Peresecina (rn. Orhei), secolul al XIX-lea,  
lemn, culoare



**Capul lui Hristos,**  
s. Mândra (rn. Călărași), sf. secolului  
al XIX-lea, lemn



**Capul lui Hristos,**  
s. Bahmut (rn. Călărași), secolul al XIX-lea,  
lemn



**Capul lui Hristos,**  
s. Hiliuți (rn. Râșcani), secolul al XIX-lea,  
lemn

sternul, coastele, ombilicul etc. (exemplu – crucifixul din s. Ciutulești, rn. Florești<sup>19</sup> [pag. 34]).

Respect în ceea ce privește prelucrarea pe etape a sculpturii, este necesar să menționăm stilistica modelării, deoarece anume stilul deosebește o moștră de sculptură de alta, o face ușor recurgoscibilă.

În general, troițele din lemn, datorită specificului prelucrării materialului lemnos, sunt mai decorative, formele calde îmbinându-se cu cele reci (troița de la Butuceni<sup>20</sup>), creând un echilibru între aceste două abordări. Mai evidente apar deosebirile stilistice în redarea trăsăturilor de portret, deoarece și tehniciile folosite au fost deosebite.

Astfel, chipul cristic de pe troița de la Butuceni are pomeții obrajilor foarte proeminenti, subliniind fața trasă, nasul, ochii puternic stilizați și fără detaliu naturaliste, spre deosebire de chipul de pe troița de la Ciocâlteni, rn. Orhei<sup>21</sup> (pag. 34), care tinde spre naturalețe și spontaneitate. Aici putem conchide că, sub aspect stilistic, coexistă și interferează două tendințe: una spre decorativism și alta spre naturalism. Aceste tendințe sunt însoțite de alte două tendințe: una spre un realism clasic evoluat și una spre primitivism. Fiind în dependență de aceste tendințe, tratarea anatomică a fetelor creează deosebirile stilistice accentuate între lucrări, între dispoziția pe care o transmit portretele și expresia lor plastică.

S-ar părea că evenimentul reprezentat în troițe ar presupune redarea unei singure atitudini emotionale, dar nu este tocmai așa: expresia plastică este, de fiecare dată, alta. Hristos de pe troița de la Butuceni<sup>22</sup> întruchipează resemnare și durere, cel de pe troița de la Ciocâlteni<sup>23</sup> – doar resemnare, iar altul, tot de la Ciocâlteni<sup>24</sup> – dăruire și solemnitate. Chipul de pe troița de la Gălești, rn. Strășeni<sup>25</sup> (pag. 34), redă mirare, dar și supunere, cel de pe troița de la Băhrinești, rn. Florești<sup>26</sup> – dramatismul situației, surprinzând parcă doar un moment. Iar pe troița de la Bahmut<sup>27</sup> chipul lui Iisus pare a fi chiar fericit și visător, parcă întinzând benevol mâinile pentru a fi întinute de lemnul

crucii. Moștra de la Hiliuți<sup>28</sup> reprezintă suferințele lui Iisus pe Drumul Crucii, acest chip fiind mai apropiat de tiparele iconografice existente. Un alt chip de pe o altă troiță de la Hiliuți<sup>29</sup> conține o reprezentare a lui Iisus aflat parcă în transă, chinurile sale atingând cota maximă. Mântuitorul de pe troița de la Ciprițău, rn. Florești<sup>30</sup> (pag. 34), este trist, iar cel de la Peresecina<sup>31</sup> pare a fi resemnat în fața sortii, altul, de la Peresecina<sup>32</sup>, respiră din greu, privirea rămânându-i a fi clară și iubitoare. Pe troița de la Mândra<sup>33</sup>, Iisus suportă chinurile crucificării, chipul său emanând bunătate și iertare. Pe o troiță de la Telenești<sup>34</sup> (pag. 35), Hristos are smerenia unui călugăr – pe chipul lui se citește detașarea de deșertăciunile lumii. Iisus de pe troița de la Ciutulești<sup>35</sup> pare a da glas suferinței, ochii lui fiind închiși. Pe troița de la Mihăileni, rn. Râșcani<sup>36</sup>, chipul lui pare a fi calm și parcă ar transmite spectatorului convingerea că nu există un alt drum decât cel al suferinței. Chipul cristic de pe troița de la Durlești<sup>37</sup> își îndreaptă ruga către cer – speranța este acolo. Iar cel de pe troița de la Tabăra, rn. Orhei<sup>38</sup>, este dominat de povara misiunii sale terestre. Un alt portret al lui Iisus de pe troița de la Tabăra<sup>39</sup> are fața transfigurată de chinuri. Chipul lui Iisus de pe troița de la Sadova, rn. Călărași<sup>40</sup>, pare să accepte chinul cu seninătate, asemenea unui copil. Pe o troiță de la Durlești<sup>41</sup>, chipul cristic respiră din greu, păstrându-și din toate puterile calmul. Cel de pe troița de la Talmaza, rn. Ștefan-Vodă<sup>42</sup>, pare să conștientizeze supus că misiunea de salvator al lumii îi revine doar lui. Pe troița de la Durlești<sup>43</sup>, Iisus are ochii închiși, este iertător și bland. De pe troița de la Mândra<sup>44</sup>, Mântuitorul privește temerar în sus, la Ceruri, înfruntând urmările strâmbelor legi omenești și ale deșertăciunilor acestei lumi. Pe troița din s. Prepeleșa, rn. Sângerei<sup>45</sup>, și pe cea din s. Chetrosu, rn. Drochia<sup>46</sup>, acțiunea pare să dureze îndelung, suferințele lui Iisus parcă cheamă omul încă o dată spre lucrurile sfinte. Pe o altă troiță de la Prepeleșa<sup>47</sup>, Iisus parcă este cufundat în sine. Chipul lui Hristos de pe troița de la Grătiești<sup>48</sup> pare nedumerit și resemnat. Iisus de pe troița de la Mărculești, rn. Florești<sup>49</sup>,

este asemenea unui bătrân înțelept, care cunoaște sensurile acestei lumi, tăinuite pentru ceilalți, doar el fiind cel care a auzit și a văzut multe în timpul vieții sale. Pe o troiță din s. Bulboaca, rn. Anenii Noi<sup>50</sup> (pag. 35), este surprins de autor punctul culminant al suferințelor lui Iisus (în timp, fiind supus intemperiilor, chipul lui a căpătat o expresie însângerată de suferințe). Îar pe o troiță de la Nicoreni, rn. Drochia<sup>51</sup>, capul lui Iisus cade nepuțincios pe piept, suferința fiindu-i mult prea mare. O altă troiță, tot de la Nicoreni<sup>52</sup>, îl reprezintă pe Iisus parcă aplecat spre nepuțințele oamenilor. Pe o troiță din s. Gordinești, rn. Edinet<sup>53</sup>, el pare a fi înaintat în vîrstă și sceptic.

Luând în considerare cele expuse mai sus, este necesar să remarcăm existența pe chipurile de pe troițele din lemn a unui spectru larg de stări emoționale, lucru datorat, în mare parte, faptului că meșterii populari nu urmău tipare canonice, ci reprezentau, după toate probabilitățile, chipurile consăteniilor – oameni curați la suflet, dotați cu cele mai alese calități morale. Acest fapt a și determinat diversitatea trăsăturilor de portret ale lui Iisus. Cu toate acestea, chipul lui este ușor de identificat în compoziție, deși întotdeauna are diverse trăsături anatomice, psihologice și atitudine specială față de sine, față de realitatea încunjurătoare și față de spectator.

Reprezentările de pe troițele din piatră redau și ele o mare varietate de dispoziții. Astfel, pe fragmentul reliefului unei stele de mormânt de la un cimitir din Chișinău<sup>54</sup>, Iisus pare extenuat, mâinile bătute în cuie și cad nepuțincios, ochii deschiși sunt plini de suferință. O troiță de mormânt cu crucifix de la Ciutulești<sup>55</sup>, fiind mai mult decorativă, îl reprezintă față lui Iisus marcată de chinuri<sup>56</sup>. Pe o troiță de la Șoldănești<sup>57</sup>, Iisus este reprezentat în momentul în care el primește chinurile de bunăvoie. Un alt crucifix de la Șoldănești<sup>58</sup> (pag. 36) îl reprezintă trupul ascetic, extenuat și slăbit de chinuri, capul fiindu-i căzut pe piept. Pe o troiță de la Sărătenii Vechi, rn. Telenești<sup>59</sup>, chipul pe piept. Pe o troiță de la Florești<sup>60</sup> (pag. 37) îl reprezintă pe Iisus în jos. O troiță de la Florești<sup>61</sup> (pag. 37)

asemenea unui voinic din popor, cu un corp atletic și viguros, dar care îndură suferință, închizând de durere ochii. Pe o troiță de la Sănătăuca, rn. Florești<sup>61</sup>, chipul lui Iisus pare candid și angelic, capul este bine modelat din punct de vedere anatomic<sup>62</sup>, asemenea modelelor clasice (în special celor catolice), privind resemnat spre spectator. Chipul de pe o troiță de la Ciocâlteni<sup>63</sup> (pag. 37) își ascunde smerit privirea, totul rămânând a fi o taină. Pe troiță de la Chetrosu, rn. Anenii Noi<sup>64</sup> (pag. 37), chipul cristic firav este obosit, o adiere de vânt îl răvășește părul, la fel ca și în cazul chipului de pe o troiță de la Stoianî, rn. Soroca<sup>65</sup> (pag. 37), aceasta din urmă fiind cu totul primitivă și naivă, capul personajului fiind realizat excesiv de mare. Totuși cea mai reprezentativă troiță rămâne cea de la Jeloboc<sup>66</sup>, în care Hristos are un corp surprinzător de bine modelat și o atitudine calmă, la fel ca cel reprezentat pe troiță de la Bobuilești, rn. Florești<sup>67</sup>. Pe o troiță de la Cotuijeni, rn. Florești<sup>68</sup>, chipul lui Iisus se află în suferințe, îndurerat și tăcut. Pe troițele de la Gordinești<sup>69</sup>, Iisus are chipul modelat naiv, dar întotdeauna diferit ca expresie a suferințelor. Mostrele de troițe, bătute de ploi și parțial deteriorate în timp, sunt deosebit de multiple ca abordare stilistică.

Stilistica acestor chipuri ne vorbește despre faptul că meșterii anonimi nu cunoșteau anatomia omului, organele interne, mușchii. Ei se limitau la reprezentarea formelor exterioare, dar și acestea interpretate în mod naiv, schematic, neproporțional. Astfel, corpul lui Iisus conținea reprezentarea coastelor, uneori a omului, degetelor de la mâini și picioare, numărate copilărește. Totuși însimnele suferinței sunt redate plastic reușit: uneori corpul atârnă de pe cruce sub povara propriei greutăți, alteori corpul este extrem de slăbit, având coastele proeminente. Cuiele bătute naturalist în corpul sculptat al lui Iisus adaugă dramatism și subliniază tragedia actului crucificării.

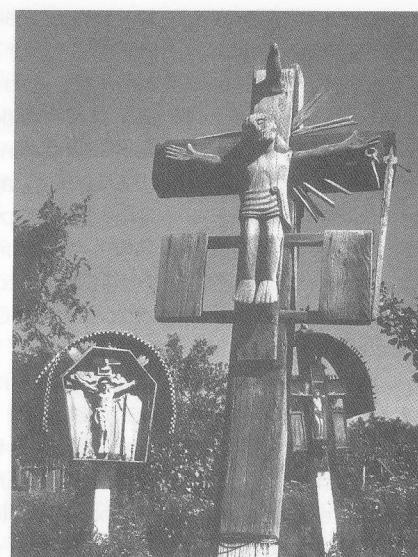
Fiind o continuare simbolică a coloanei cerului<sup>70</sup>, troița moldovenească păstrează axa cosmică subterestru–terestru–ceresc. Prezentă și la alte popoare, în alte timpuri, această



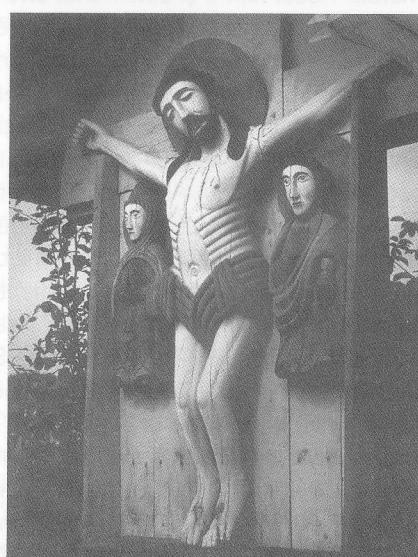
**Răstignire,**  
s. Ciutulești (rn. Florești), 1923, piatră



**Răstignire,**  
s. Ciocâlteni (rn. Orhei), secolul  
al XIX-lea, lemn



**Grup de troițe,**  
s. Gălești (rn. Strășeni), secolul  
al XIX-lea, lemn



**Fragment de troiță,**  
s. Ciripcău (rn. Florești), secolul al XIX-lea,  
lemn, culoare



**Capul lui Hristos,**  
s. Telenești, secolul al XIX-lea,  
lemn



**Capul lui Iisus,**  
s. Bulboaca (rn. Anenii Noi),  
secolul al XIX-lea, lemn