

Comunicarea prin simboluri în arhitectura populară românească

Andra Jacob,
Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”

Motto :
*„Simbolul se adresează ființei umane
în întregul ei, nu doar inteligenței”*
Mircea Eliade*

Abstract : *There is a difference between a symbol and a sign. The latter is a convention ; it represents a certain object or a message. But the symbol has a much deeper meaning and is directly connected to the human soul. The symbol attributes (layers of meaning, dynamism, affection, lifespan, instrument for knowledge and communication) differentiate it from the ordinary sign.*

The article underlines the main symbolic motifs (geometric, vegetable, anthropomorphic and cosmic designs) in Romanian traditional architecture and suggests some of their possible significations. It also shows that, no matter the ethnographic area, there were some preferential places where the patterns (either carved in wood, painted on wooden surface, plaster or metal moulded, or shaped by cutting the boards) were positioned. Those strategic places were the wooden posts of the door, gates and fountains, the door face, window frames, porch posts and balustrades, the gable and the ridges of the roof and always the troysas and crosses.

The age of symbolic patterns enriches the Romanian traditional architecture and hand over to the future generations its myths, religion and beliefs.

Keywords : symbol, sign, symbolic motifs, traditional architecture, ornamentation

Cuvinte-cheie : simbol, semn, motive simbol, arhitectură populară, ornamentică

Simbolul este mai mult decât un semn. Acesta din urmă poate fi definit ca o modalitate de comunicare a unui mesaj, altfel decât prin limbajul scris sau vorbit, fiind doar „o convenție arbitrară” care „nu depășește cadrul reprezentării”¹.

Simbolul, însă, se prezintă ca o fericită unire între formă și conținut, între semnificant

și semnificat, în urma căreia rezultă o îmbogățire reciprocă. Prin urmare el vorbește mai bine decât cuvântul tipărit sau exprimat oral și poate comunica într-un interval scurt o întreagă gamă de înțelesuri, căci se adresează direct spiritului uman și nu rațiunii.

Orice simbol „se recomandă” prin următoarele particularități care îl diferențiază de un simplu semn, și anume :

* Eliade M. (1992) *Sacrul și Profanul*, București : Editura Humanitas, 119.

1. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1973), *Dictionnaire des symboles*, Paris, XVIII, (vol. A a CHE) (trad. rom., *Dicționar de simboluri*, Iași : Polirom, 2009).

Pluridimensionalitatea. Simbolul reunește într-o formă concretă diferitele fațete ale trăirii umane pe plan psiho-social, cultural și religios. Mai mult, el concentrează în sine o multitudine de idei și semnificații, diferite de la o cultură la alta și de la o epocă la alta.

Dinamismul. În timp, simbolul poate încorpora noi sensuri, păstrându-le sau părăsindu-le pe cele vechi, după cum acestea din urmă sunt în acord sau în dezacord cu primele.

În plus, chiar imaginea asociată simbolului este generatoare de noi semnificații care se așază în mod natural lângă cele deja existente. Astfel, simbolul se prezintă ca un sistem deschis care interacționează cu contextul în care se exprimă.

Afectivitatea. Simbolul este generator de sentimente și emoții, dar numai pentru acele persoane, grupuri sau colectivități care îl promovează și decodifică.

Viața. După cum menționează Jean Chevalier și Alain Gheerbrant în *Dicționar de simboluri*, putem deosebi simboluri vii și simboluri dispărute. Cele dispărute „nu mai au ecou nici în conștiința individuală, nici în cea colectivă. Ele aparțin doar istoriei literaturii sau filozofiei”².

Dispariția unui simbol nu-l îndepărtează însă automat din limbajul figurativ utilizat în mod curent într-o anumită perioadă istorică, deoarece „simbolurile se laicizează, dar ele nu dispar niciodată”³.

Mai mult, putem întâlni simboluri nerepresentative pentru un anumit grup sau societate și semnificative pentru un altul, dat fiind faptul că ele „nu există decât în planul subiectului dar pe baza planului obiectului”⁴.

Simbolul ca formă de cunoaștere și comunicare. Pentru Mircea Eliade, simbolul, ca

„modalitate autonomă de cunoaștere”⁵, „revelază anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoaștere”⁶ (figura 1) pentru că ține de „substanța vieții spirituale”. Același autor preciza: „Gândirea simbolică nu este apanajul copilului, al poetului sau al dezzechilibratului, ea este consubstanțială ființei umane: precedă limbajul și gândirea discursivă”⁷. De aici și universalitatea sa, „pentru că este virtual accesibil oricărei ființe umane, fără a fi intermediat de limbajul vorbit sau scris”⁸.

Lucrarea de față nu-și propune o abordare exhaustivă a simbolurilor întâlnite în arhitectura populară românească de-a lungul secolelor. Ea dorește, pe de o parte, să dezvăluie posibila semnificație simbolică a elementelor ornamentale utilizate cu preponderență în plastica arhitecturală specifică zonelor rurale, iar pe de altă parte, să invite la o reconsiderare a rolului pe care simbolul îl poate avea în proiectarea de arhitectură.

Element al culturii universale și regionale, simbolul este prezent și în arhitectură, îndeosebi în arhitectura populară, dat fiind importanța simbolismului în „gândirea arhaică” și rolul său „fundamental în viața oricărei societăți tradiționale”⁹. În acest sens, putem privi ornamentica tradițională românească ca „o cheie esențială în interpretarea și înțelegerea nu numai a artei populare românești, ci și a întregii noastre culturi populare, ea oferind un bogat și sugestiv material capabil să decodifice mentalități și concepții ale spiritului popular, ale căror origini se pierd în vremi imemorabile și care au dăinuit până în zilele noastre sub forma unui adevărat alfabet de semne scrise”¹⁰.

2. *Idem*, XXXIII (vol. A a CHE).

3. Eliade, M. (1994), *Imagini și simboluri*, București: Editura Humanitas, 31.

4. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1973), *Dictionnaire des symboles*, Paris.

5. Eliade, M., *op. cit.*, 15.

6. *Ibidem*.

7. *Ibidem*.

8. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *op. cit.*, XXXIII, (vol. A a CHE).

9. Eliade, M., *op. cit.*, 11.

10. Stoica, G., Petrescu, P. (1997), *Dicționar de Artă Populară*, București: Editura Enciclopedică, 50.

Dar nu numai ornamentica populară ascunde semnificații profunde, ci chiar modul în care sunt văzute anumite componente ale locuinței și gospodăriei țărănești, ale satului sau așezărilor rurale.

Limbajul plastic al arhitecturii tradiționale românești cuprinde atât elemente geometrice (în cea mai mare parte) – precum : cercul, romb, triunghiul, liniile drepte, frânte, curbe – cât și motive vegetale, zoomorfe, antropomorfe și cosmogonice stilizate. La origine, unele dintre ele nu au fost simple forme decorative, ci simboluri cu funcție magică și religioasă, care astăzi nu mai sunt înțelese ca atare, datorită procesului de desacralizare și desemantizare survenit în decursul timpului.

Prezentăm în continuare motivele simbolice cele mai frecvent întâlnite și dispunerea lor în cadrul construcției.

Motive geometrice

Cercul. O posibilă imagine a perfecțiunii, dar și un simbol al protecției – sugerate prin frontierele sale –, această figură geometrică este foarte răspândită, fiind întâlnită în toate zonele etnografice. În Maramureș apare adesea pe stâlpii porților (figura 1), dar îl găsim și la baza stâlpilor/colonetelor de foisor (de exemplu, în Vâlcea).

Torsada (sau frânghia). „Motiv ornamental în formă de funie răsucită sau de spirală, folosit frecvent în arhitectură și în artele decorative (mai ales în ceramică și textile)”¹¹, torsada este întâlnită și în vocabularul arhitecturii populare și culte – laică și religioasă – din România.

După afirmația lui G. Bratiloveanu și M. Spănu, „Ca și motivul solar, invocat îndeosebi contra forțelor obscure, frânghia era destinată aceluiași practici simbolice,

apărând casa, biserica de pornirile malefice”¹². De asemenea, torsada ar putea simboliza împletirea vieții cu moartea sau, când este așezată vertical, legătura între spațiul divin și cel uman, dobândind în acest caz o semnificație ascensională, asemenea scării.



Figura 1. Portiță sculptată, Berbești – Maramureș (Stoica G., Petrescu P., *Dicționar de Artă Populară*, 319)

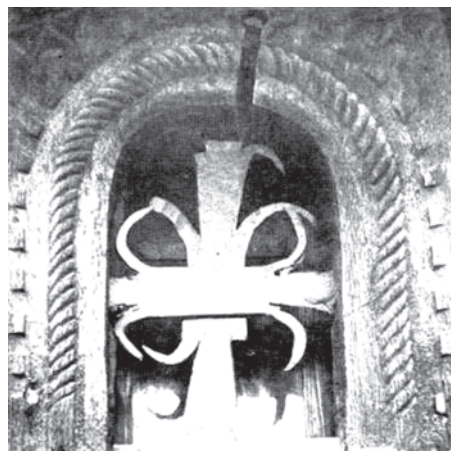


Figura 2. Ancadrament de fereastră la biserica din Sârbi – Maramureș, (Nistor, F., *Maramureș, Țara lemnului*)

11. *Ibidem*, 169.

12. Bratiloveanu, G., Spănu, M. (1985), *Monumente de arhitectură în lemn din Ținutul Sucevei*, București : Editura Meridiane, 27.

În arhitectura laică țărănească, motivul apare pe ancadramele unor uși (Maramureș – Șieu, Rozavlea), ferestre (Maramureș-Sârbi – figura 2), pe stâlpii porților (figura 3) care marchează intrarea în gospodărie (Gorj, Moldova, Bucovina, Maramureș), și chiar pe poartă (Gorj). Puternic reliefate pe stâlpii porților, torsadele (de exemplu, Maramureș) au noduri sub formă de cruce sau cerc, chiar „ramuri” care se desprind din tulpina principală, iar „uneori se termină cu capete de șarpe sau balaur”¹³, îmbrăcând astfel diverse conotații simbolice de-a lungul traseului lor.



Figura 3. Torsadă și rozetă solară pe stâlpul unei porți din Curtișoara (Muzeul Satului, București)

Motivul funiei răscucite este prezent mai ales în registrul decorativ bisericesc. Astfel, la bisericile de lemn, torsada apare ca un brâu ce înconjoară întreaga construcție (Maramureș, Vâlcea, Bihor, Argeș, Bacău, Țara Vrancei – biserica din Vetrești-Herăstrău), pornind de la ușa de intrare și desfășurându-se pe orizontală de-a lungul fațadelor clădirii, întrerupt uneori doar în dreptul golurilor de ferestre, ale căror chenare pot fi împodobite cu același motiv decorativ (de exemplu, Argeș, Gorj, Valea Bistriței), așezat însă în poziție verticală. La fel, ancadramele ușilor de intrare – adesea tratate ca un adevărat portal – prezintă una sau mai multe torsade, simple sau compuse (de exemplu, Bihor, Hunedoara, centrul Moldovei), în combinație cu alte

elemente simbolice, precum : rozeta solară, pomul vieții, șarpele. Și ancadramele golurilor de la intrarea în naos sunt realizate uneori în același mod (Hunedoara – biserica din Braznic). Motivul apare chiar și „la arcele de sprijin ale bolților și calotelor”¹⁴, pe ușile din lemn (Vaslui) ori la pridvorul bisericii, în poziție orizontală – la partea superioară a balustradei (Maramureș) – sau verticală – colonete (figura 4) cu fusul în torsadă (Gorj, Argeș – Biserica din Cârcești, Ținutul Sucevei – Biserica din Bănești).

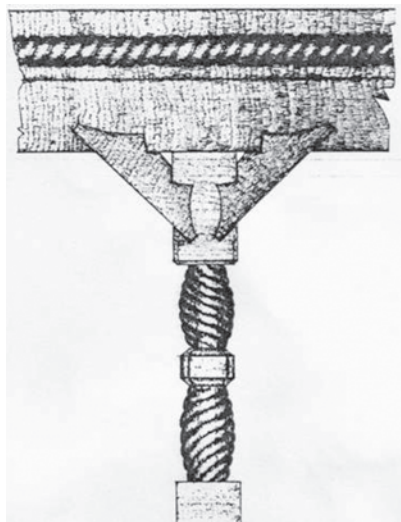


Figura 4. Stâlp de pridvor la biserica din Mănăstioara (Bratiloveanu, G., Spănu, M., *Monumente de arhitectură în lemn din Ținutul Sucevei*)

Steaua. În Biblie, Hristos este numit „Luceafărul strălucitor de dimineață” (Apolipsa 22, 16).

Ciocârlanii acoperișurilor din zona Gorjului prezintă, printre numeroase alte motive ornamentale, și tăieturi în formă de stea. În același spațiu etnografic, decorații în formă de stea apar și la fruntarele acoperișurilor. În Delta Dunării, scânduri traforate sub formă de stea intră în alcătuirea frontoanelor caselor.

13. Stoica, G., Petrescu, P., *op. cit.*, 232.

14. Stoica, G. (1989), *Arhitectura populară românească*, București : Editura Meridiane, 104.

Motive vegetale

Creanga de brad, bradul, arbori, glastre cu flori sau ghivece, spicele de grâu sau secară, frunzele, toate constituie variante pe aceeași temă – arborele vieții, simbol biblic al lui Hristos și al nemuririi sau după cum afirmă Jean Danielou „Cristos este pomul vieții, mântuiții sunt fructele”¹⁵. Motivul pomului vieții este preluat în diferite tipare în creația artistică a numeroase grupuri etnice (figura 5).



Figura 5. Ușă pictată cu motivul arborelui vieții la casa din Jurilovca (Muzeul Satului, București)

În plus, în tradiția populară românească, spicele erau și simboluri ale bogăției, având menirea de a asigura prosperitatea casei, iar frunzele pot fi interpretate ca simboluri ale nemuririi și învierii.

Executat în relief din tencuială, motivul arborelui vieții îl găsim în Bărăgan, Bihor, în Lunca Timișului (figura 6) și în zona etnografică Făget pe pereții exteriori ai caselor sau numai pe fronton. În Câmpia

Dunării „apar adesea și motive vegetale – plante stilizate sau flori și arbuști în ghivece. În secolul al XX-lea porțiunile decorate au început să se coloreze în albastru sau roșu-cărămiziu”¹⁶. În Delta Dunării „capetele acoperișului sunt marcate de țepe înalte închipuind deseori imaginea arborelui vieții”¹⁷. La casa Olănescu din Găiești (Argeș), pe arcadele pridvorului, sunt realizate motive vegetale.



Figura 6. Motiv vegetal pe fațada casei din Sârbova - Timiș (Muzeul Satului, București)

Scânduri traforate cu motive vegetale intră în alcătuirea frontoanelor la cerdacele din zona Neamț, la foisoarele unor locuințe din zona etnografică Buzău sau sunt întâlnite la balustradele unor prispe (de exemplu, zona etnografică Neamț și Troțuș – mănăstirea Cașin). În plus, în zona Neamț, scânduri traforate cu motive vegetale sunt utilizate ca bolduri de acoperiș, la „florile” stâlpilor (figura 7) sau la porțile de la intrarea în gospodărie (de exemplu, Luminiș, Căndești). Ornamente traforate reprezentând flori și ghirlande se utilizează și în Bucovina iar ciocârlanii acoperișului unei porți din Gorj sunt tăiați sub formă de brăduț.

15. Danielou, J. (1998), *Simbolurile creștine primitive*, Timișoara : Editura Amarcord, 38.

16. Stoica, G., Petrescu, P., *op. cit.*

17. Stoica, G., *op. cit.*, 198.



Figura 7. Motive vegetale la „florile” stâlpiilor – Vânători (Florescu, E., *Arhitectura populară din zona Neamț*, 169)

Motiv întâlnit des și în Maramureș, pe porți și pe stâlpii porților, „pomul vieții apare în zone distincte în diferitele subzone ale Maramureșului, în tiparul traco-dacic și iranian – Cosău, Mara și Iza inferioară ; în tiparul elenistic pe Iza Mijlocie”¹⁸. În ținutul Sucevei (figura 8), „pomul vieții ornamează atât pereții caselor, stâlpii porților, piese de mobilier, cât și ancadramele ușilor principale ale unor biserici de lemn”¹⁹. De asemenea, motive vegetale stilizate apar în Țara Vrancei, Buzău (de exemplu, la stâlpii de poartă ai unei gospodării din Chiojdu Mic), iar în Oltenia pomul vieții este cioplit în dulapii locuințelor semiîngropate.

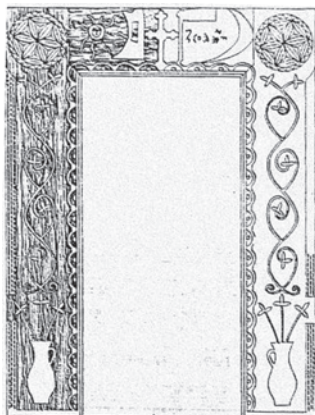


Figura 8. Vrej stilizat pe ancadramentul ușii de intrare al bisericii din Forăști (Bratiloveanu, G., Spănu, M., *Monumente de arhitectură în lemn din Ținutul Sucevei*, p. 69)

Motive zoomorfe

Cocoșul. Animal solar, cocoșul îndeplinea probabil o funcție de protecție, îndepărtând forțele malefice care ar fi acționat asupra gospodăriei. Utilizarea acestui motiv ornamental ar putea fi legată de obiceiul sacrificării unui cocoș la construcția casei, prin zidirea capului său la temelia clădirii, pentru asigurarea durabilității acesteia. Îi întâlnim în Maramureș pe o poartă de șură, în zona Neamț (figura 9) și pe Valea Bistriței, la Secu – cocoș de bold decupat din tablă.



Figura 9. Cocoș de bold (Florescu, E., *Arhitectura populară din zona Neamț*, 177)

Elementul este prezent nu numai în ornamentele populare, ci și în poveștile românești, unde cocoșul „are rolul paznicului de pe culmea casei sau de după ușă. Când vin diavolii (sau animalele pădurii), cocoșul îi lovește cu aripile peste cap”²⁰.

Șarpele. Este posibil ca acest simbol să-și fi avut originea în credința populară conform căreia orice casă are un spirit protector denumit „șarpele casei”. De altfel, se spunea că nu este bine să ucizi un șarpe în apropierea locuinței pentru a nu-ți atrage mânia spiritelor. Ca simbol, șarpele apare frecvent în *Biblie*, fiind menționat atât în prima carte

18. Stoica, G., *op. cit.*, 85.

19. Bratiloveanu, G., Spănu, M., *op. cit.*, 28.

20. Bârlea, O. (1976), *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București : Editura Științifică și Enciclopedică, 140.

a ei – *Geneza* – cât și în ultima carte – *Apocalipsa*. Deși, în general, în context biblic, el are o conotație negativă (șarpele este acela care a ispitit-o pe Eva, determinând-o să guste din pomul cunoștinței binelui și răului, aducând astfel blestemul asupra pământului), fiind asociat diavolului (figura 10), în cartea *Numeri* (cap 21), întâlnim „șarpele de aramă”, ca prototip al lui Hristos care oferă viața veșnică tuturor celor ce cred în El. De asemenea, el poate întruchipa înțelepciunea și prudența.



Figura 10. *Eva și șarpele – motiv cioplit pe o poartă maramureșeană (Muzeul Satului, București)*

Utilizat ca ornament, șarpele este întâlnit frecvent pe stâlpii caselor din zona Gorjului sau la ciocârlanii învelitorilor de șită. În aceeași zonă etnografică motivul apare figurat pe cheia de boltă a unui arc dublu la biserica din Arhouți – Bălești și pe ancadramentele golurilor, după cum notează și Ioana Cristache Panait : „Pe ancadramente unduiește imaginea șarpelui, cu sensurile acum pline de taină, pentru care strămoșii geto-daci îl aleseseră pentru obiectele de podoabă. Apare în decorul tâmplilor, al arcelor boltirii, și chiar al cuierului de cușme din biserică”²¹.

Șarpele, împreună cu soarele, se află și azi pe porțile scheienilor (în Brașov): „De îndată ce părăsea Cetatea Brașovului, ...călătorul avea surpriza ca trecând pe sub Poarta Ecaterinei să i se înfățișeze un peisaj cu totul opus : străzi înguste, în pantă, erau străjuite de căsuțe pitorești, din bârne, cu porți din lemn, din care se ivea nelipsitul ciocan de poartă, în formă de șarpe, îndeplinind funcția de «sonerie», dar și de apărător de rele al stăpânilor casei”²². Șerpi tăiați adânc în scândurile groase pot fi observați în interiorul locuințelor semiîngropate din Oltenia. La casele din Lunca Timișului s-au realizat în relief din tencuială dragoni sau balauri.

Calul. Animal apropiat omului, calul avea o funcție apotropaică, veghind asupra casei. Astfel se explică amplasarea de o parte și de alta a intrării în bordeiele din Oltenia a două capete de cal (figura 11).



Figura 11. *Cap de cal la intrarea în bordeiul din Drăghiceni – Oltenia (Muzeul Satului, București)*

În arhitectura locuințelor, acest motiv ornamental reprezentat mai ales sub forma a două capete de cal, dispuse în oglindă unul față de celălalt, apare în partea superioară a porților, tăiat în scândurile groase (de exemplu, în Agăș – zona etnografică Troțuș) sau – puternic stilizat – sub forma unor console dispuse de o parte și de alta a stâlpului porții (zona etnografică Neamț), precum și la „florile” stâlpilor de cerdac (Neamț, Ținutul

21. Cristache-Panait, I. (2001), *Arhitectura de lemn din județul Gorj*, București : Editura ARC, 19.

22. Călin C., Olteanu, F. (1980), *Almanahul Luceafărul*, 159.

Sucevei). De asemenea, fruntarele prispelor (în zona etnografică Gorj și în ținutul Sucevei) erau cioplite la capete sub formă de cap de cal. În ținutul Sucevei, unele dintre consolele ce susțineau streășina largă care proteja prispa aveau terminația cioplită în același motiv. În zona etnografică Trotuș, întâlnim scânduri traforate sub formă de potcoavă la balustrada târnațului. Motivul poate fi observat și la acoperișul caselor: bold sub forma unui călăreț decupat în lemn (pe Valea Bistriței) sau ciocârlani având ca model capul de cal (Gorj).

Acest simbol pare să aibă rădăcini adânci, care merg până la cultura dacică. Astfel, Ioana Cristache Panait menționează: „Reamintim folosirea motivului cap de cal în confecționarea podoabelor dacice... Îl regăsim, astfel, în decorul consolelor (de la îmbinarea pereților, dar și a celor pe care reazemă arcul bolții naosului), în cel al fruntarelor prispei, al temeliei, dar și în cel al obiectelor cultice (sfeșnice)”²³.

Dar calul, ca și alte simboluri, are o bipolaritate: este, în același timp, purtător al vieții și al morții (Apocalipsa, 21). Poate că tocmai dintr-o astfel de rațiune este utilizat în vocabularul decorativ al bisericilor de lemn. Aici, în arhitectura religioasă, motivul este întâlnit la tălpile masive pe care se sprijină construcția, la consolele care susțin arcele bolților și mai ales la îmbinările de colț ale bisericii (zona Gorj). Calul este inclus frecvent și în basmele românești unde, ca tovarăș al eroului pozitiv, este „un sfătuitor prețios care îi oferă stăpânului soluția cea mai nimerită pentru a ieși din impas”²⁴.

Păsările. „Pasărea se opune șarpelui așa cum simbolul lumii celeste se opune celui al lumii terestre”²⁵. De asemenea, zborul lor „le predispune, bineînțeles, să servească de simbol relației între cer și pământ”²⁶.

Ca motiv ornamental, păsările sunt întâlnite la ciocârlanii învelitorilor de șindrilă din Oltenia, dar și la boldurile din tablă – sub formă de păsări cu flori în cioc – de la casele noi din zona etnografică Trotuș și la boldurile de acoperiș din zona Neamț. Scânduri traforate în forme avimorfe pot fi observate pe Valea Bistriței la paziile acoperișurilor, precum și în Județul Neamț (figura 12 și figura 13) unde la „frontoanele acoperișurilor în două ape de la grajduri și la porțițele fânăriilor s-au traforat cu o deosebită frecvență – păsările în zborul lor grațios”²⁷.



Figura 12. Decoruri traforate la porțițe – Vânători (Florescu, E., *Arhitectura populară din zona Neamț*, p 186)



Figura 13. Păsări traforate la grajdurile din Grumăzești (Florescu, E., *Arhitectura populară din zona Neamț*, p 159)

În zona etnografică Făget, pe frontoanele caselor s-au realizat păsări în relief de tenucială.

Pasărea (porumbelul) ar putea fi și un simbol al sufletului, așa cum apare în credințele populare legate de moarte – un mijloc de încorporare a sufletului, pentru ca acesta să-și poată lua zborul către cer. De aici, amplasarea unui porumbel din lemn la stâlpii funerari

23. Cristache-Panait, I., *op. cit.*, 19.

24. Bârlea, O., *op. cit.*, 140.

25. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *op. cit.*, 307 (vol. H a PIE).

26. *Ibidem*, 307.

27. Florescu, E. (1983), *Arhitectura populară din zona Neamț*, Complexul muzeal județean Neamț, 159.

de la mormintele din sudul Transilvaniei ca și din ținuturile slave de dincolo de Dunăre.

Motive antropomorfe

Siluețe umane singulare sau în grup. Sunt simboluri ale omului care veghează asupra gospodăriei sale. Astfel, în Vaslui, Dolj și în satele de aromâni din Dobrogea, stâlpii porților sunt ciopliți uneori sub formă de siluetă umană sau cap de om (mască) – stâlpi antropomorfi. După cum menționează Georgeta Stoica, „motivele antropomorfe sunt mai rare și apar sub formă de mască, cum este cazul în decorația bordeielor din Oltenia, de figuri sugerate sau de elemente bine definite, ca în cazul stâlpilor de poartă din zona Doljului sau a Tutovei”²⁸. Figuri antropomorfe sunt întâlnite adesea pe stâlpii porților Maramureșene. La gospodăria din Berbești (Maramureș), ele apar pe elementele constitutive ale porților, pe uși și ferestre. Scânduri traforate sub formă de siluetă umană intră în componența balustradelor prispelor din Oltenia, dar pot fi regăsite și în nordul Moldovei (figura 14).



Figura 14. Balustrada prispei la o casă din Piatra Șoimului (Nordul Moldovei) (Muzeul Satului, București)

Dar cele mai multe motive antropomorfe apar pe fețele troițelor din lemn, unde sunt realizate în tehnica cioplierii (figura 15).



Figura 15. Motiv antropomorf pe o troiță maramureșană (Muzeul Satului, București)

Mâna poate fi percepută ca o barieră în calea forțelor malefice.

„Mâna exprimă ideile de activitate, în același timp pe cele de putere și dominație”²⁹. Apare ca motiv ornamental în Maramureș (figura 16), dar și în Oltenia, la locuințele semiîngropate – mâna cu 5 sau 6 degete, motiv cioplit „adânc în scândurile groase care încadrează intrarea în gârlici”³⁰.



Figura 16. Motiv ornamental pe o poartă din com. Strâmtura (Nistor, F., Maramureș, Țara lemnului)

Motive cosmogonice

Soarele. Fiind considerat un simbol cu funcție purificatoare, soarele avea menirea de a curăța spațiul de orice influență malefică. Ca și alte simboluri cu rol de protecție,

28. Stoica, G., *op. cit.*, 143.

29. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *op. cit.*, 166 (vol. H a PIE).

30. Stoica, G., *op. cit.*, 34.

acesta apare frecvent la porți, și nu întâmplător: poarta, fiind considerată un prag între lumea exterioară (de unde, conform credințelor, puteau veni toate relele) și cea interioară, trebuia păzită.

În legendele românești, „soarele luminează și încălzește pământul și pentru că nu are nici un pic de răutate, încălzește deopotrivă orice vietate”³¹. Pierre Canavaggio menționează că „puterea sa este benefică pentru toți cei ce sunt plasați sub semnul lui”³². Pentru Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, „dacă nu este un zeu el însuși, soarele reprezintă la multe popoare o manifestare a divinității”³³. În cultura creștină, soarele este un simbol al lui Hristos (Apocalipsa 1,16), al lui Dumnezeu (Psalmi 84,11).

Chiar cercul „este adesea o emblemă a soarelui”³⁴.



Figura 17. Motiv solar pe poarta șurii gospodăriei din Berbești – Maramureș (Muzeul Satului, București)



Figura 18. Rozete solare cioplite în scândurile unei porți maramureșene (Muzeul Satului, București)



Figura 19. Stâlp și fruntar – Gorj, secolul al XIX-lea (Stoica, G., *Arhitectura populară românească*, 146)

Motivul solar este foarte răspândit, fiind prezent în majoritatea zonelor etnografice „atât datorită semnificației sale și asemuirii motivului cu semnul perfecțiunii, cercul, cât și multiplelor posibilități ale acestuia de a crea, geometrizat, elemente decorative”³⁵. În arhitectura laică, îl găsim pe porți (figura 17, figura 18) și pe stâlpii porților (Gorj, Maramureș, Neamț, Bucovina, ținutul Sucevei, Bacău, Hunedoara, zona etnografică Trotuș, Cluj), pe contravântuirile stâlpilor de poartă (Gorj), pe stâlpii sau colonetele (figura 19) de pridvor sau cerdac (Gorj, Neamț, Bucovina), pe grinzile caselor (ținutul Sucevei, Hunedoara), pe ancadramele ușilor (Maramureș) sau cioplit „adânc în scândurile groase care încadrează intrarea în gârlici”³⁶, la locuințele semiîngropate din Oltenia. Motivul solar este realizat în relief de tencuială pe pereții locuințelor din Valea Timișului (figura 20), din zona Lăpușului și din zona etnografică Făget. De asemenea, îl găsim și pe frontonul unei case din Borlova.

31. Bârlea, O., *op. cit.*

32. Canavaggio, P. (1993), *Dictionnaire des superstitions et des croyances*, Paris : Ed. Dervy.

33. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *op. cit.*, 3, 214 (vol. PIE a Z).

34. Cirlot, J.E. (1988), *A dictionary of symbols*, London and New York : Routledge.

35. Bratiloveanu, G., Spânu, M., *op. cit.*, 28.

36. Stoica, G., *op. cit.*, 34.



Figura 20. Detaliu de rozetă solară pe fațada unei case din Sârbova – Herculane (Muzeul Satului, București)

Scânduri traforate sub formă de rozetă sunt utilizate uneori la alcătuirea „florilor” stâlpilor de cerdac (figura 21) sau a frontoanelor cerdacelor unor case din zona Neamț.

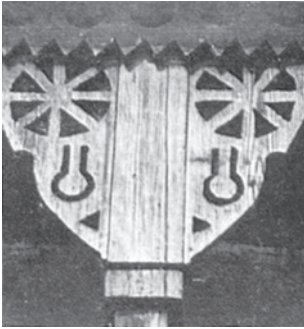


Figura 21. „Florile” stâlpilor – Cândești (Florescu, E., *Arhitectura populară din zona Neamț*, 170)

Simbolul solar apare și în arhitectura pietrei, fiind întâlnit frecvent „pe aproape toți stâlpii de porți și de case de la Grozești-Trotuș sau Scheia (Vaslui) și Tansa (Iași), precum și pe marii colaci de fântână...”³⁷ sau pe unele cruci cioplite în piatră.

La bisericile din lemn, motivul apare pe ancadramentele (figura 22, figura 23) ușilor și ferestrelor (centrul și nordul Moldovei, Bucovina, Hunedoara, Gorj), pe uși (biserica din Sălaj, ținutul Sucevei, Gorj), pe terminațiile în consolă ale bânelor superioare (de exemplu,

biserica din Răpciuni-Neamț, biserica din Broșteni – ținutul Sucevei) sau pe consolele de la nașterea bolților (biserica din Broșteni – ținutul Sucevei). Rozeta este un motiv preferat și în Țara Vrancei.



Figura 22. Rozete solare pe ancadramentul ferestrei bisericii din Răchitoasa – Bacău (Stoica, G., Petrescu, P., *Dicționar de Artă Populară*, 82)

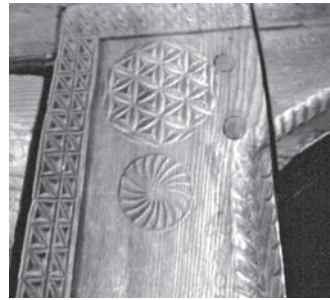


Figura 23. Rozete pe ancadramentul ușii bisericii din Răpciuni (Muzeul Satului, București)

Forme stilizate ale soarelui (cerc, rozetă) apar și pe troițe. În opinia lui Andrei Pănoiu, troițele sunt „ornamentate cu motive străvechi... ce ne trimit mai ales la cultul solar sau la cultul uranic celest”³⁸.

G. Bratiloveanu și M. Spănu vorbesc de reprezentări solare antropomorfizate și cele puternic stilizate. Pentru ei, „rozetele sunt geometrizări ale motivului solar cu un număr distinct de brațe, înscrise într-un cerc cu rol

37. Stoica, G., Petrescu, P., *op. cit.*, 378.

38. Pănoiu, A. (1996). *Arhitectura tradițională gorjeană*, Târgu-Jiu : Editura Centrului Județean al Creației Gorj, XLIII.

de chenar (coroană solară), crestată, simbolizând întotdeauna razele solare. Rozeta cu cinci brațe este mai puțin întâlnită, cea mai frecventă fiind cea cu șase brațe... Se întâlnesc, însă, rozete cu șapte, opt, nouă și chiar optsprezece brațe. Atunci când numărul de brațe se multiplică și capătă o curbură dinamică, se formează morișca... Aceasta este și ea întregită de un chenar circular de raze (coroana solară)³⁹. În Bucovina (figura 24), rozeta obișnuită este cea „cu patru și șase frunze înscrisă în cerc... Întotdeauna motivul a înclinat mai mult spre rozeta crestată decât spre morișcă, aceasta din urmă fiind întâlnită numai la unele biserici vechi (Moldovița, Horodnic) și în casele orășenești din Suceava”⁴⁰.



Figura 24. Rozetă solară – Biserica din Bilca (Bratiloveanu, G., Spănu, M., *Monumente de arhitectură în lemn din Ținutul Sucevei*)

Luna, ca simbol feminin, asigură fertilitatea casei. Ea dirijează și ciclurile vieții, evoluând de la lună nouă la lună plină.

Uneori luna apare împreună cu soarele, chiar în ipostaze antropomorfizate (femeie și bărbat). În basmele românești, „cel mai adesea luna este socotită femeie. Ea a fost pețită de fratele ei, soarele. Dumnezeu a împiedicat incestul, îndepărtându-i să nu se întâlnească”⁴¹. Totodată, unele povești populare prezintă soarele și luna ca fiind „ochii lui Dumnezeu care luminează pământul”⁴².



Figura 25. Motivul soarelui și al lunii pe o poartă de șură de la gospodăria din Berbești – Maramureș (Muzeul Satului, București)

La gospodăria din Berbești (Maramureș), soarele și luna apar pe elementele constitutive ale porților (figura 25), pe uși și ferestre, la fel, le găsim pe ancadramentul ușii de intrare în biserica din Forăști (ținutul Sucevei) sau pe o troiță din Maramureș (figura 26).



Figura 26. Motivul soarelui și al lunii pe o troiță din Berbești (Nistor, F., *Maramureș, Țara lemnului*)

39. Bratiloveanu, G., Spănu, M., *op. cit.*, 28.

40. Cojocaru, N. (1983), *Casa veche de lemn din Bucovina*, București: Editura Meridiane, 92.

41. Bârlea, O., *op. cit.*, 232.

42. *Ibidem*.

Motive creștine

Ochiul. Interpretat ca ochiul lui Dumnezeu, simbolizează ocrotirea divină și omniprezența Sa. De asemenea, poate fi interpretat și ca organ al percepției umane, ochiul omului care veghează să nu pătrundă în locuință spiritele malefice.

Acest motiv este întâlnit încrustat în lemn, pe fruntarele gârliciului locuințelor semiîngropate din Oltenia.

Crucea. Principalul simbol al creștinismului, crucea amintește de moartea și învierea lui Hristos care „a nimicit moartea și a adus la lumină viața și nemurirea, prin Evanghelie” (2 Timotei 1,10) și „pentru ca prin moarte să-l surpe pe cel ce are stăpânia morții, adică pa diavolul” (Evrei 2,14).

Crucifixul este unul din motivele ornamentale cele mai comune în Bucovina, fiind întâlnit la capitellurile stâlpilor de cerdac din zona Humorului și în satele din podișul Sucevei. Cruci și rozete apar și pe grinzile meșter din jud. Hunedoara și pe ancadramentele ușilor unor case din Maramureș.



Figura 27. Capitelul unui stâlp de prispă la o casă din Nereju Mic (Muzeul Satului, București)

Descriind ornamentica din județul Gorj, Ioana Cristache Panait menționează: „În sculptura, neîntrecută, a prispelor domină motivul măruului și al crucii”⁴³. Tot în Gorj,

la biserici, pe ancadramente, pe consolele arcelor și pe undrele, apare crucea de Malta. În ținutul Sucevei, crucea este un element des întâlnit pe chenarele ușilor de intrare sau a golurilor de trecere din pronaos în naos.

În repertoriul decorativ din Țara Vrancei (figura 27), printre ornamentele preferate se numără și crucea „de veche tradiție în arta populară a zonei”⁴⁴.

În încheiere putem desprinde câteva concluzii :

- Indiferent de zona etnografică, motivele simbol erau amplasate doar pe anumite elemente preferențiale. Astfel, le întâlnim pe stâlpii porților și fântânilor, pe porți sau uși, pe ancadramentele ușilor și ferestrelor, pe undrele, la colonetele pridvoarelor sau cerdacelor, la „florile” stâlpilor și balustradele pridvoarelor, pe unele grinzi mai importante ale caselor, la frontoanele acoperișurilor în două ape sau pe coama acestora. De asemenea, crucile și troițele sunt ornamentate cu diferite motive simbolice.
- Cele mai răspândite motive simbolice sunt reprezentările stilizate ale soarelui urmate de funie și de motivele vegetale (acestea din urmă au luat amploare mai ales începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, odată cu dezvoltarea tehnicii traforajului).
- Utilizarea motivelor simbolice în arhitectura tradițională românească conferă acesteia nu numai o notă aparte de originalitate, ci și un substrat spiritual care „vorbește” noilor generații, peste veacuri, despre credințele populare ale vremii, ajutând astfel la descifrarea înțelesului lor.

Bibliografie

Bârlea, O. (1976), *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. București : Editura Științifică și Enciclopedică.

43. Cristache-Panait, I., *op. cit.*, 20.

44. Cherciu, I. (2004), *Arta populară din Țara Vrancei*, București : Editura Enciclopedică, 67.

- Bratiloveanu, G., Spânu, M. (1985), *Monumente de arhitectură în lemn din Ținutul Sucevei*. București : Editura Meridiane.
- Cherciu, I. (2004), *Arta Populară din Țara Vrancei*, București : Editura Enciclopedică.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1973), *Dictionnaire des symboles*, Paris : Edit. Seghers et Ed Jupiter (trad. rom. *Dicționar de simboluri*, Iași : Polirom, 2009).
- Cojocar, N. (1983), *Casa veche de lemn din Bucovina*. București : Editura Meridiane.
- Cristache-Panait, I. (2001), *Arhitectura de lemn din județul Gorj*. București : Editura Arc.
- Cristache-Panait, I. (2000), *Arhitectura de lemn din județul Hunedoara*. București : Editura Arc. *Datini*, 5-6/1994.
- Dăncuș, M. (1986), *Zona etnografică Maramureș*. București : Editura Sport-Turism.
- Eliade, M. (1994), *Imagini și simboluri*. București : Editura Humanitas.
- Enache, S., Pleșa, T. (1982), *Zona etnografică Dolj*. București : Editura Sport-Turism.
- Florescu, E. (1983), *Arhitectura populară din zona Neamț*, Complexul muzeal județean Neamț.
- Ichim, D. (1983), *Zona etnografică Troțuș*. București : Editura Sport-Turism.
- Nistor, F. (1983), *Maramureș, Țara lemnului*. București : Editura Sport-Turism.
- Pănoiu, A. (1996), *Arhitectura tradițională gorjeană*. Târgu Jiu : Editura Centrului Județean al Creației Gorj.
- Petrescu, P. (1976), *Creația plastică țărănească*. București : Editura Meridiane.
- Petrescu, P., Stahl, P.H., Pavel, E., Secoșan, E., Vulcănescu, R., Florescu, F.B. (1969), *Arta populară de pe Valea Bistriței*. București : Editura Academiei.
- Stoica, G. (1989), *Arhitectura populară românească*. București : Editura Meridiane.
- Stoica, G., Ilie, R. (1990), *Zona etnografică Câmpia Boianului*. București : Editura Sport-Turism.
- Stoica, G., Petrescu, P. (1997), *Dicționar de Artă Populară*. București : Editura Enciclopedică.

Primit la redacție : iunie, 2009