

ARTA TRADIȚIONALĂ ȘI ETNOLOGIA RELIGIOASĂ, ELEMENTE ESEȚIALE DE IDENTITATE ROMÂNEASCĂ

TRADITIONAL ART AND RELIGIOUS ETHNOLOGY, ESSENTIAL ELEMENTS OF ROMANIAN IDENTITY

Ion TIȚA-NICOLESCU

Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești, Argeș, România
Golești Viticulture and Fruit Growing Museum
claudiutita2005@yahoo.com

<https://doi.org/10.63702/csembe.2025.1.8.12>

REZUMAT

Satului românesc a folosit dintotdeauna ca mijloc de cunoaștere și de comunicare cu divinitatea, personificarea. Elementele de decor de pe porți, acoperișuri, stâlpi sau pridvor aveau înainte de toate un puternic rol apotropaic în care duhurilor rele le era interzis să intre și să se manifeste în viața familiei. Traiul de zi de cu zi al omului simplu era guvernat de funcționalitate și de credință, în sensul că el, țăranul român, considera că trăiește într-un spațiu liturgic, constituit nu doar de biserică, ci de întreg satul. Din acest motiv există o întregă teologie, de sorginte creștin-folclorică, în modul de construcție a caselor, de confecționare a costumului popular și în constituirea ritualurilor. Toate acestea reprezintă un mod unic de gândire în care „rânduiala” locală era nu doar componenta cheie de identitate comunitară, dar și una care ține de

ABSTRACT

The Romanian village has always used personification as a means of knowledge and communication with the divinity. The decorative elements on the wood gates, roofs, pillars or porches had above all a strong apotropaic role in which evil spirits were forbidden to enter and manifest themselves in the life of the family. The daily life of the simple man was governed by functionality and faith, in the sense that he, the Romanian peasant, considered himself to live in a liturgical space, constituted not only by the church, but by the entire village. For this reason, there is an entire theology, of Christian-folkloric origin, in the way houses are built, folk costumes are made, and rituals are established. All of this represents a unique way of thinking in which local "ordinance" was not only a key component of community identity, but also one that pertains to our

identitatea noastră ca națiune într-o lume din ce în ce mai globalizată.

CUVINTE CHEIE

creștinism, etnologie, folclor, tradiție populară, ritualuri;

Tradiția populară românească este, înainte de toate, unul din factorii importanți de cunoaștere a vechilor comunități rurale, iar etnologia o disciplină care, în multe situații, poate creiona imaginea clară a unui trecut, la prima vedere imposibil de cunoscut prin alte metode științifice de cercetare. Studiu de față propune spre analiză câteva aspecte legate de simbolistica arhitecturii vernaculare și ornamentației populare din zona Argeșului, dar și a modului în care acest gen de artă reușește să se identifice cu ideea de comunitate, de ocupație tradițională și, totodată, cu aceea de ortodoxie. Spațiul rural, de până acum cel puțin un secol, era atât de interconectat la nivel de indivizi, încât orice dezacord între membri săi trebuia tranșat rapid și făcut cunoscut întregului sat. Cunoscutul obicei „Strigatul peste sat” practicat, de obicei la începutul Postului Paștelui sau la Lăsatului Secului în diferite zone etnografice al României, trebuia să facă publice probleme apărute între vecini, iubirile neîmpărtășite în care părinții se opuneau căsătoriilor pe motive diverse, a persoanelor care prin delăsare, puneau în pericol recoltele colective sau care nu prea erau văzute pe la biserică etc. (Ghinoiu, 1997: 192-193). Această inter-conectivitate rurală a făcut parte dintr-o formă specială de luciditate în care tot satul trebuia să reacționeze la nevoie asemenea unui singur individ.

identity as a nation in an increasingly globalized world.

KEYWORDS

Christianity, ethnology, folklore, popular tradition, rituals;

The Romanian folk tradition is, above all, one of the important factors in the knowledge of old rural communities, and ethnology is a discipline that, in many situations, can draw a clear image of a past, at first glance impossible to know through other scientific research methods. This study proposes for analysis several aspects related to the symbolism of vernacular architecture and folk ornamentation in the Argeș area, but also to the way in which this type of art manages to identify itself with the idea of community, traditional occupation and, at the same time, with that of orthodoxy. The rural space, until at least a century ago, was so interconnected at the level of individuals that any disagreement between its members had to be quickly resolved and made known to the entire village. The well-known custom of "Screaming over the village", usually practiced at the beginning of the Easter Lent or *Lăsatul Secului* in different ethnographic areas of Romania, was supposed to publicize problems that arose between neighbors, unrequited loves in which parents opposed marriages for various reasons, of people who, through neglect, endangered the collective harvests or who were not often seen at church, etc. (Ghinoiu, 1997: 192-193). This rural interconnectivity was part of a special form of lucidity in which the whole village had to react to the needs of others like a single individual. It is about an extraordinary capacity to

Este vorba de o capacitate extraordinară de a înțelege situația „din teren”, de a șterge orice urmă de neînțelegere între vecini și nu în ultimul rând de a trezi fiecare sătean dintr-o eventuală „amorțeală spirituală”, esențială în respectarea valorilor care guvernau colectivitatea respectivă. Obiceiurile și tradițiile românești și, fără a intra în detalii, ne referim aici doar la *colinde*, nu doar că transmiteau urările de sănătate și belșug în anul ce avea să vină, dar îi uneau pe oameni. Colindătorii, copiii sau adulții, intrau în fiecare gospodărie unde vedeau starea de sănătate a proprietarilor și a copiilor lor, situația gospodăriei, (dacă existau fete de măritat sau băieți de însurat, atunci aceasta trebuia să fie impecabilă) și multe alte lucruri importante pentru a-i cunoaște pe cei ce locuiau acolo.

Toate aceste cutume, cu origini străvechi, erau „racordate” întotdeauna la creștinismul ortodox pentru că numai acesta reușea să asigure unitatea și identitatea comunității prin ceea ce ei numeau „Lege românească” (Stăniloae, 2018: 241). Pentru a fi mai expliciti în această afirmație – *racordare la creștinism* – o să ne raportăm la exemplele în care în ritualurile de alungare a secetei (*Paparuda*), îi aveau aproape întotdeauna în frunte pe preoții ortodocși. Ortodoxia românească a fost una foarte apropiată de omul de rând, în comparație cu catolicismul care, de multe ori, s-a poziționat asemenea unei clase exploatare.

În acest mod se „poziționează” și arta populară românească, românul creând și construind raportându-se întotdeauna la sacru și la natură. În acest context Etnologia teologică sau religioasă, ca disciplină de cercetare,

understand the situation "on the ground", to erase any trace of misunderstanding between neighbors and, last but not least, to awaken each villager from a possible "spiritual numbness", essential in respecting the values that governed the respective community. Romanian customs and traditions and, without going into details, we refer here only to carols, not only conveyed wishes for health and abundance in the coming year, but also united people. The carolers, children or adults, entered intot each household where they saw the health of the owners and their children, the situation of the household (if there were girls or boys to marry, then it had to be impeccable) and many other important things to get to know those who lived there.

All these customs, with ancient origins, were always “connected” to Orthodox Christianity because only it managed to ensure the unity and identity of the community through what they called “Romanian Law” (Stăniloae, 2018: 241). To be more explicit in this statement – connection to Christianity – we will refer to the examples in which in the rituals of driving away drought (*Paparuda*), they almost always had Orthodox priests at the forefront. Romanian Orthodoxy was very close to the common man, compared to Catholicism which, many times, positioned itself like an exploiting class.

This is how Romanian folk art is also “positioned”, the Romanian creating and building always relating to the sacred and to nature. In this context, theological or religious ethnology, as a research discipline, can elucidate

poate elucida multe aspecte legate de obiceiurile românești, dar și a felului în care țăranul român și-a construit casa și satul. Constatăm că o proporție covârșitoare a obiceiurilor și tradițiilor românești ajung până în zilele noastre „lipite” pe dogma creștină, așa cum sunt, de pildă, *Sângeorzul/Sfântul Gheorghe* sau *Sumedru/Sfântul Dumitru*, reprezentări mitice ale începutului și sfârșitului de an pastoral. Aceste datini de sorginte precreștină a penetrat veacurile nu prin memorie colectivă, așa cum s-ar crede la prima vedere, ci prin intermediul Bisericii, ele fiind perpetuate și adaptate la creștinism de către Sfânta Tradiție a Bisericii. Folclorul este omniprezent la nivelurile canonice, de la programul iconografic promovat de Arta Sacră până la elementele subtile, de intonație, prezente în muzica psaltică. Evident că toate acestea nu afectează sub nicio formă exigențele artistice și caracterul sacru al icoanelor sau al cântărilor bisericești. Construcția bisericilor de lemn și chiar de zid din zona etnografică a Argeșului, ca de altfel din aproape tot spațiul românesc, a influențat într-o manieră categorică modul în care românul și-a ridicat gospodăria. Prispă casei, precum pridvorul bisericii, avea rolul de a purifica, adică de a-l face conștient pe bărbat, capul familiei, că înainte de a intra în universul sacru al familie este nevoie de o curățare de gânduri rele. Casa era împărțită de așa natură încât camerele aveau importanța naosului și în unele cazuri chiar al altarului. Pentru o explicitare a acestui lucru, subliniem faptul că exista o „cameră bună” în care nu intra decât capul

many aspects related to Romanian customs, but also to the way in which the Romanian peasant built his house and village. We find that an overwhelming proportion of Romanian customs and traditions reach our days “glued” to Christian dogma, such as, for example, *Sângeorzul/Saint George* or *Sumedru/Saint Dumitru*, mythical representations of the beginning and end of the pastoral year. These customs of pre-Christian origin have penetrated the centuries not through collective memory, as one might think at first glance, but through the Church, they being perpetuated and adapted to Christianity by the Holy Tradition of the Church. Folklore is omnipresent at canonical levels, from the iconographic program promoted by Sacred Art to the subtle elements of intonation present in psaltic music. Obviously, all this does not affect in any way the artistic demands and sacred character of icons or church chants.

The construction of wooden and brick churches in the ethnographic area of Argeș, as in almost the entire Romanian space, had a categorical influence on the way Romanians built their households. The porch of the house, like the church porch, had the role of purifying, that is, of making the man, the head of the family, aware that before entering the sacred universe of the family, a cleansing of bad thoughts was needed. The house was divided in such a way that the rooms had the importance of the nave and in some cases even the altar. To explain this, we emphasize the fact that there was a “good room” where only the head of the family entered. This room had no

familiei. Această cameră nu avea sobă pentru că nimeni nu locuia vreodată acolo și era privită cu un soi de venerație de copii (Tița-Nicolescu, 2024: 161). Arcul trilobat al pridvoarelor caselor, des întâlnit chiar și în zilele noastre, semnifica Sfânta Treime, iar treptele care urcau spre prisma casei, în număr de trei, cinci sau mai multe, sugerează nevoia omului de ascensiune, o scară alegorică între cer și pământ (Evseev, 2007: 542). Pentru a elucida acest aspect semiotic, ne raportăm la construcția Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș cunoscută drept Mănăstirea Argeșului, necropolă a primilor Basarabi, dar și a regilor României. Accesul în pronaosul mănăstirii se face pe 12 trepte, semnificând cele 12 seminții ale lui Israel. Metaforic vorbind, credinciosul care urcă această scară se află în Vechiul Testament, adică în Legea Veche, iar intrarea lui în pronaosul supralărgit îl plasează în sfera Legii Noi, a Noului Testament, deci a Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Simbolica biblică și creștină se continuă prin faptul că interiorul bisericii este susținut de 12 stâlpi de piatră, frumos decorați, care îi reprezintă pe cei 12 apostoli, aspect ce întărește cuvintele Mântuitorului – „Eu nu am venit să stric Legea, ci s-o împlinesc” (Matei 5, 17-18) – (Tița-Nicolescu, 2024: 201). Construcția unor ample locașuri de cult a dat naștere acestui gen de simbolistică religioasă, precum și textelor folclorice referitoare la sacrificiu uman, atunci când ceva foarte important și consistent spiritual trebuie ridicat. Mai exact, nimic nu este durabil, decât dacă are la bază sacrificiul, așa cum este descris în

stove because no one ever lived there and it was regarded with a kind of childish veneration (Tița-Nicolescu, 2024: 161). The trilobed arch of the porches of houses, often found even today, symbolized the Holy Trinity, and the steps that went up to the porch of the house, in number of three, five or more, suggest the human need for ascension, an allegorical ladder between heaven and earth (Evseev, 2007: 542). To elucidate this semiotic aspect, we refer to the construction of the Episcopal Church from Curtea de Argeș known as the Argeș Monastery, necropolis of the first Basarabs, but also of the kings of Romania. Access to the narthex of the monastery is made by 12 steps, signifying the 12 tribes of Israel. Metaphorically speaking, the believer who climbs this ladder is in the Old Testament, that is, in the Old Law, and his entry into the over-extended narthex places him in the sphere of the New Law, of the New Testament, therefore of our Savior Jesus Christ. The biblical and Christian symbolism continues with the fact that the interior of the church is supported by 12 beautifully decorated stone pillars, which represent the 12 apostles, an aspect that reinforces the Savior's words - "I did not come to destroy the Law, but to fulfill it" (Matthew 5, 17-18) - (Tița-Nicolescu, 2024: 201). The construction of large places of worship gave rise to this type of religious symbolism, as well as to folkloric texts regarding human sacrifice, when something very important and spiritually consistent must be raised. More precisely, nothing is durable unless it is based on sacrifice, as described in the Ballad of the Craftsman Manole, in which the

Balada Meșterului Manole, în care moartea eroului lasă în urmă ceva ce va dura veșnic, în mod similar cu jertfa Mântuitorului pe cruce. Acest gen de sincretism religios creează în spațiul balcanic, implicit românesc, un creștinism folcloric, adaptat puterii de înțelegere a omului simplu, neștiutor de carte. Imolarea Anei, în contextul categoriei folclorice amintite (Balada), ține de credința în „jertfa zidirii”, așa cum o fântână să dăinuie, se zidea, alegoric, umbra celui ce o construia, iar moartea meșterului (Manole – Emanuel) reprezintă jertfa care zidește totul. Creștinismul preia, tacit, aceste categorii ale folclorului și le „inserează” în canonul local. Remarcăm de altfel că acest gen de preluare a vechilor simboluri telurice și astrale de către creștinism apar încă din zorii acestuia, tocmai pentru faptul că oamenii obișnuiți aveau o perspectivă mai simplă și mai pragmatică în ceea ce privea relația lor cu supranaturalul (Knapp, 2024: 91).

Revenind în sfera artei tradiționale românești și a simbolismului său, o să remarcăm multe similitudini cu cea creștină. Dacă treptele reprezentau primul pas spre cer, pentru că accederea într-un loc considerat sacru era considerată o urcare spre tărâmurile divinității, stâlpii pridvoarelor, sculptați în torsade, impuneau ideea de ascensiune spre împărăția veșnică a lui Dumnezeu (Păsărin & Tița-Nicolescu, 2025: 199-208). În tradiția populară conceptul de urcare spre împărăția lăcașurilor divinității este omniprezentă în numeroase elemente de decor și ornamentație. Această spirală care sugerează ideea de urcare spre Rai

hero's death leaves behind something that will last forever, similarly to the Savior's sacrifice on the cross. This type of religious syncretism creates in the Balkan space, implicitly Romanian, a folkloric Christianity, adapted to the understanding of the simple, illiterate man. The immolation of Anne, in the context of the aforementioned folkloric category (Balada), is related to the belief in the "sacrifice of creation", just as for a fountain to last, the shadow of the one who built it was built, allegorically, and the death of the craftsman (Manole – Emanuel) represents the sacrifice that builds everything. Christianity tacitly takes over these categories of folklore and "inserts" them into the local canon. We note, moreover, that this kind of taking over of old telluric and astral symbols by Christianity has been occurring since its dawn, precisely because ordinary people had a simpler and more pragmatic perspective regarding their relationship with the supernatural (Knapp, 2024: 91).

Returning to the sphere of traditional Romanian art and its symbolism, we will notice many similarities with the Christian one. If the steps represented the first step towards heaven, because accessing a place considered sacred was considered an ascent towards the realms of divinity, the pillars of the porches, carved in twists, imposed the idea of ascension towards the eternal kingdom of God (Păsărin & Tița-Nicolescu, 2025: 199-208). In the popular tradition, the concept of ascension towards the kingdom of the places of divinity is omnipresent in numerous elements of decoration and ornamentation. This spiral that suggests the idea of ascension

este prezentă și la turnurile clopotniță ale bisericilor. La arhitectura populară românească din lemn o să remarcăm, mai ales în cea oltenească, cu preponderență din Gorj, că stâlpii pridvorului sunt sculptați în formă de spirală ascensională. Modelul decorativ, la fel ca alte elemente din compoziția ornamentală a casei, are un sens apotropaic și de mărturisire creștină. Din punctul de vedere al simbolismului psihologic, moral și religios, funia răsucită în poziție verticală, din lemn sau piatră, prezentă în ornamentația caselor și a bisericilor plasează omul pe drumul spre o realitate absolută (Aga, 2007, 542) (Imaginea 1).

towards Heaven is also present in the bell towers of churches. In the Romanian folk wooden architecture, we will notice, especially in the Oltenia one, predominantly in Gorj, that the pillars of the porch are carved in the shape of an ascension spiral. The decorative pattern, like other elements in the ornamental composition of the house, has an apotropaic meaning and of Christian confession. From the point of view of psychological, moral and religious symbolism, the rope twisted in a vertical position, made of wood or stone, present in the ornamentation of houses and churches places man on the path towards an absolute reality (Aga, 2007, 542) (Imaginea 1).



Imaginea 1: Dumnezeu Tatăl, Iisus Hristos și Sfântul Duh
Image 1: God the Father, Jesus Christ and the Holy Spirit

Noțiunea de comuniune a omului cu Dumnezeu, încă din timpul vieții sale, se găsește în aceste modele ornamentale, modele care pot fi atât fizice (stâlpi, scări, piloni, clopotnițe, turla etc.), dar și imateriale, prezente și în ritualurile agrare, de nuntă sau

The notion of man's communion with God, even during his lifetime, is found in these ornamental models, models that can be both physical (pillars, stairs, pillars, bell towers, spires, etc.), but also immaterial, also present in agrarian, wedding or funeral rituals.

înmormântare. Stâlpii funerari, prezenți, încă în număr mare, în cimitirele românești sunt poate cel mai concludent exemplu de punți de trecere între simbolismul păgân și cel creștin. Piesa de lemn, sculptată în forma unui lanț format din romburi suprapuse era calea pe care sufletul avea să se îndrepte spre cer. Cel mai cunoscut stâlp funerar este „Coloana infinitul” a lui Constantin Brâncuși. Sculptura în sine este spectaculoasă prin ceea ce reprezintă – drumul sufletului spre Dumnezeu.

Există o mulțime de forme geometrice, cu valoare de simbol, care se inserează, aproape neobservate, în arhitectura vernaculară și bisericească. Am amintit în rândurile de mai sus despre funiile răsucite verticale (torsade) prezente la stâlpii pridvoarelor bisericesti, și caselor țărănești, dar la fel de importantă era torsada orizontală, poate cea mai cunoscută prin faptul că împrejmuiește navele bisericilor vechi din lemn sau piatră (Imaginea 2).

The funerary pillars, still present in large numbers in Romanian cemeteries, are perhaps the most conclusive example of bridges between pagan and Christian symbolism. The piece of wood, carved in the shape of a chain made up of overlapping rhombuses, was the path that the soul would take to heaven. The most famous funerary pillar is Constantin Brancusi's "Infinity Column". The sculpture itself is spectacular in what it represents – the soul's journey to God.

There are a lot of geometric shapes, with symbolic value, which are inserted, almost unnoticed, in vernacular and church architecture. We have mentioned in the above lines about the vertical twisted ropes (torsade) present at the pillars of church porches, and peasant houses, but equally important was the horizontal torsade, perhaps the best known for the fact that it surrounds the naves of old churches made of wood or stone (Image 2).



Imaginea 2
Image 2

Se impune să amintim că până acum un secol sau mai puțin era considerată o mare impietate construirea unei biserici fără funia răsucită care să înconjoare nava bisericii. Prezența acestei funii, din lemn sau piatră, are legătură cu Evangheliile sinoptice (*Matei*, 8, 23-27), moment în care corabia mică, ce stă să se scufunde, va intra în marele depozit de metafore al creștinismului (Bădiliță, 2014: 147).

Corabia va deveni unul din primele simboluri creștine, aceasta închipuia Biserica, iar furtuna ce o arunca pe valurile nemiloase, lumea care se va opune Mântuitorului și credinței în El. Micuța ambarcațiune, ce pare la mila haosului dezlănțuit, nu se va scufunda din două motive: Primul dintre acestea este faptul că la bordul acesteia (Biserica) se află Dumnezeu Însuși, una din Persoanele sacre ale Sfintei Treimi, Iisus Hristos, iar al doilea motiv se referă la dragostea nesfârșită pentru oameni a Mântuitorului care ține legată corabia prin iubirea sa. În acest caz metaforic iubirea e reprezentată prin odgoanele corabiei care nu o lasă să fie ruptă în bucăți de valurile nemiloase, valori care înfățișează greutățile vieții, într-o lume agitată asemenea unei furtuni.

În concluzie, funia orizontală de pe biserici sugerează dragostea veșnică a lui Dumnezeu care ține împreună Biserica, omul și comunitatea. Acest gen de element simbolic-ornamental se află, de altfel, și pe unele casele țărănești, mai stilizat decât pe biserici, dar sensul are o puternică tentă apotropaică. Era asemenea unui cerc magic ce ferea familia de influența nefastă a duhurilor rele, transformând gospodăria într-un spațiu liturgic asemenea unei biserici sau a unei troițe (Iagăr, 2024: 125-12).

It should be remembered that until a century or less ago it was considered a great impiety to build a church without the twisted rope that would surround the nave of the church. The presence of this rope, made of wood or stone, is related to the synoptic Gospels (*Matthew*, 8:23-27), at which point the small ship, which is about to sink, will enter the great repository of metaphors of Christianity (Bădiliță, 2014: 147).

The ship will become one of the first Christian symbols, this imagined the Church, and the storm that threw it on the merciless waves, the world that will oppose the Savior and faith in Him. The small boat, which seems to be at the mercy of the unleashed chaos, will not sink for two reasons: The first of these is the fact that on board it (the Church) is God Himself, one of the sacred Persons of the Holy Trinity, Jesus Christ, and the second reason refers to the endless love for people of the Savior who keeps the ship tied by his love. In this metaphorical case, love is represented by the ships that do not let it be torn to pieces by the merciless waves, waves that depict the hardships of life, in a world agitated like a storm.

In conclusion, the horizontal rope on churches suggests the eternal love of God that holds the Church, man and community together. This kind of symbolic-ornamental element is also found on some peasant houses, more stylized than on churches, but the meaning has a strong apotropaic tinge. It was like a magic circle that protected the family from the harmful influence of evil spirits, transforming the household into a liturgical space like a church or a shrine (Iagăr, 2024: 125-12).

Evident că multitudinea de însemne sacre, prezente atât în spațiul laic cât și în cel bisericesc, nu se opresc aici, ci continuă cu reprezentări mitice (avimorfe, zoomorfe, antropomorfe etc.) sau geometrice (triunghiuri, cercuri, dreptunghiuri, pătrate, rozete, etc.), toate sugerând ideea de protecție divină. Dintre formele avimorfe cea mai des întâlnită este cocoșul, închipuire a soarelui și o reprezentare alegorică a lui Iisus Hristos, era omniprezent, până acum cel puțin o jumătate de secol pe acoperișurile caselor și bisericilor. Simbol al vegherii și al penitenței și al căinței adevărate (cocoșul Sfântului Petru), această pasăre apotropaică și psihompă (ducea și însoțeau sufletului omului în *Lumea de dincolo*) anunța răsăritul soarelui și, implicit alungarea întunericului și a haosului ce acaparase lumea prin absența luminii. Cocoșul, din ceramică, lemn sau metal, de pe turlele bisericilor amintește pe de o parte că Biserica veghează asupra „turmei” sale, iar pe de altă parte, semnalează credincioșilor că trebuie să ducă o viață trează și plină de rugăciune (Aga, 2005: 91).

În ceea ce privește Sfânta Tradiție a Bisericii amintim faptul că în Arta Sacră fiecare evanghelist (Matei, Marcu, Luca, Ioan) este reprezentat pictural, în multe cazuri alături de Iisus Pantocrator, pe turla centrală interioară a bisericilor, având fiecare câte o imagine avimorfă, zoomorfă sau antropomorfă. Matei are ca simbol un om sau înger, Marcu, un leu, Luca un vițel, iar Ioan un vultur. Nu o să intrăm în detaliile simbolistico-religioase ale acestor reprezentări, dar, trebuie menționat că ele au inspirat, cum era de așteptat și ornamentația laică.

Obviously, the multitude of sacred signs, present in both the secular and ecclesiastical spaces, do not stop here, but continue with mythical representations (avimorphic, zoomorphic, anthropomorphic, etc.) or geometric (triangles, circles, rectangles, squares, rosettes, etc.), all suggesting the idea of divine protection. Among the avimorphic forms, the most common is the rooster, an image of the sun and an allegorical representation of Jesus Christ, it was omnipresent, until at least half a century ago on the roofs of houses and churches. Symbol of vigilance and penance and true repentance (Saint Peter's rooster), this apotropaic and psychopathic bird (carried and accompanied the soul of man in the Afterlife) announced the sunrise and, implicitly, the expulsion of the darkness and chaos that had taken over the world through the absence of light. The rooster, made of ceramic, wood or metal, on the church spires reminds us on the one hand that the Church watches over its "flock", and on the other hand, it signals to the faithful that they must lead an awake and prayerful life (Aga, 2005: 91). As far as the Holy Tradition of the Church is concerned, we recall the fact that in Sacred Art each evangelist (Matthew, Mark, Luke, John) is represented pictorially, in many cases next to Jesus Pantocrator, on the central interior tower of the churches, each having an avimorphic, zoomorphic or anthropomorphic image. Matthew has as its symbol a man or angel, Mark a lion, Luke a calf, and John an eagle. We will not go into the symbolic-religious details of these representations, but it should be noted that they inspired, as expected, the secular ornamentation.

Sincretismul religios, popular și creștin, nu este prezent doar la nivel de decorațiuni și ornamentație, ci se întinde până la ritualurile agricole, pomicole, viticole din iarnă, primăvară și toamnă, dar și la cele solstițiale și echinoctiale ajungând până la gastronomia locală. În acest caz amintim obiceiurile de primăvară din data de 9 martie (echinoctiul pe stil vechi) dedicate celor 40 de martiri soldați din armata împăratului Licinius, morți, conform legendelor creștine, în Sevastia Armeniei. Amintirea martiriului lor se suprapune cu sărbătorile precreștine echinoctiale, dar și cu obiceiurile legate de cultul morților, frecvente în cultura populară românească. Atunci oamenii prepară alimente dulci în forme diverse (colaci, împletituri, umane) numite, în funcție de zonele etnografice, *bradoși*, *bragoveți*, *măcinici* etc. (Văduva, 1996: 90).

Revenind în sfera simbolurilor religioase și apotropaice amintim doar câteva figuri geometrice omniprezente atât în arhitectura populară cât și în cea bisericească: triunghiul, cercul, pătratul.

Triunghiul este unul din simbolurile universale ale perfecțiunii și este strâns legat de înțeleșurile mistice biblice și creștine ale cifrei trei, mai exact este vorba despre Ființa Dumnezeiască formată din cele trei persoane sacre – Dumnezeu Tatăl, Iisus Hristos și Sfântul Duh (Imaginea 4).

De regulă, în ornamentația religioasă creștină triunghiul îl reprezintă pe Dumnezeu Tatăl, care apare întotdeauna ca un bătrân viguros, cu părul lung și alb, cu capul într-un nimb sub formă de triunghi și cu literele grecești „ω, ο, η” – *Eu sunt cel ce sunt* (Imaginea 5).

Religious, popular and Christian syncretism is not only present at the level of decorations and ornamentation, but extends to the agricultural, fruit-growing, wine-growing rituals of winter, spring and autumn, but also to the solstitial and equinoctial rituals, reaching the local gastronomy. In this case, we recall the spring customs of March 9 (the old-style equinox) dedicated to the 40 martyr soldiers of the army of Emperor Licinius, who died, according to Christian legends, in Sevastia of Armenia. The memory of their martyrdom overlaps with the pre-Christian equinoctial holidays, but also with the customs related to the cult of the dead, frequent in Romanian popular culture. Then people prepare sweet foods in various forms (colaci, braids, human) called, depending on the ethnographic areas, *bradoși*, *bragoveți*, *măcinici*, etc. (Văduva, 1996: 90).

Returning to the sphere of religious and apotropaic symbols, we mention only a few geometric figures omnipresent in both popular and ecclesiastical architecture: the triangle, the circle, the square.

The triangle is one of the universal symbols of perfection and is closely related to the biblical and Christian mystical meanings of the number three, more precisely it is about the Divine Being made up of the three sacred persons – God the Father, Jesus Christ and the Holy Spirit (Image 4).

As a rule, in Christian religious ornamentation the triangle represents God the Father, who always appears as a vigorous old man, with long white hair, with his head in a nimbus in the shape of a triangle and with the Greek letters "ω, ο, η" – I am who I am (Image 5).



Imaginea 3
Image 3



Imaginea 4: Eu sunt cel ce sunt
Image 4: I am who I am

Trebuie menționat că acest gen de reprezentare grafică a Tatălui nu este una canonică, ci a izvorât mai degrabă dintr-o dorință primordială a omului de a-și antropomorfiza divinitatea.

It should be noted that this kind of graphic representation of the Father is not a canonical one, but rather stemmed from a primordial desire of man to anthropomorphize his divinity.

Conform dogmei creștine, Principiul vieții, nevăzut de om, nu se poate înfățișa într-o imagine sau în diverse reprezentări. Totuși această icoană este acceptată tacit în bisericile ortodoxe cu picturi vechi, dar singura ce are canonicitate fiind cea cu imaginea Sfintei Treimi a lui Rubliov unde trei îngeri identici ce stau la o masă (egalitate în Trinitate), fiecare având în spatele său o reprezentare emblematică pentru fiecare (templu pentru Tatăl - ziditor, lemn pentru Iisus - crucea răstignirii, stâncă pentru Sfântul Duh - ascetism). În ornamentația laică, această formă geometrică se află în special pe porți, primul obstacol în fața duhurilor rele, dar și pe uși, stâlpi sau alte obiecte casnice. Triunghiul cu vârful sus fiind un puternic insigniu masculin, iar cel cu vârful în jos unul profund feminin, cele două forme alăturare sugerând armonia contrariilor (Evseev, 2007: 614).

Semnificația cercului, în religiile cosmice, face trimitere la ideea de divinitate prin faptul că reprezintă o mișcare continuă și veșnică, devenind astfel tablou al omogenității, perfecțiunii și eternității (Imaginea 5). În tradiția populară, cercul nu doar că era parte a ornamentației apotropaice a gospodăriei, dar i se atribuia și "magie terapeutică" (Burghele, 2005: 211), o putere dincolo de înțelegerea omenească de hotar spiritual, de netrecut pentru duhurile rele. Din acest motiv construcțiile țărănești aveau în multe situații formă rotundă și chiar satele erau construite circular, fapt pentru care în perioada medievală erau numite „hore”, Animalele erau protejate de „ocoale” sferice

According to Christian dogma, the Principle of life, invisible to man, cannot be depicted in an image or in various representations. However, this icon is tacitly accepted in Orthodox churches with old paintings, but the only one that has canonicity is the one with the image of the Holy Trinity by Rublev where three identical angels sitting at a table (equality in the Trinity), each having behind him an emblematic representation for each (temple for the Father - the builder, wood for Jesus - the cross of the crucifixion, rock for the Holy Spirit - asceticism). In secular ornamentation, this geometric shape is especially found on gates, the first obstacle in the face of evil spirits, but also on doors, pillars or other household objects. The triangle with the upper tip being a strong masculine insignia, and the one with the lower tip a profoundly feminine one, the two adjacent shapes suggesting the harmony of opposites (Evseev, 2007: 614).

The meaning of the circle, in cosmic religions, refers to the idea of divinity in that it represents a continuous and eternal movement, thus becoming a picture of homogeneity, perfection and eternity (Image 5).

In popular tradition, the circle was not only part of the apotropaic ornamentation of the household, but was also attributed to it "therapeutic magic" (Burghele, 2005: 211), a power beyond human understanding as a spiritual boundary, insurmountable for evil spirits. For this reason, peasant constructions were in many situations round in shape and even the villages were built circularly, which is why in the medieval period they were called "hore", Animals were protected by spherical "ocoales" (Herseni, 1977: 256-257), and

(Herseni, 1977: 256-257), iar magia cercului ajunge până în structura Sfintelor Taine bisericesti (cununa mirilor) și chiar până la profunzimea rituală alimentelor considerate sacre (colaci, pâini rotunde, covrigi etc.).

the magic of the circle reaches the structure of the ecclesiastical Holy Mysteries (the crown of the bride and groom) and even up to the ritual depth of the foods considered sacred (colaci, round breads, pretzels, etc.).



Imaginea 5: Semnificația cercului
Image 5: The meaning of circle

În același mod putem aborda semnificația pătratelor din construcțiile laice și religioase. Figură geometrică ce închipuie materia pieritoare, implicit a omului, prin liniile sale frânte, pătratul face trimitere către creația lui Dumnezeu în opoziție cu cercul și triunghiul care reprezintă cerul. Există patru Evanghelii, așa cum există patru puncte cardinale acestea făcând trimitere evidentă către noțiuni precum stabilitatea. Tradiția populară considera pătratul sau dreptunghiul, care stăteau la baza construcțiilor (temeliile casei), ca formele primordiale care leagă cerul de pământ. Pătratul, prin temelia casei, devine pământul, iar cercul, prin acoperișul rotund (la biserici), este cerul.

In the same way we can approach the meaning of squares in secular and religious constructions. A geometric figure that represents the perishing matter, implicitly of man, through its broken lines, the square refers to God's creation in opposition to the circle and triangle that represents the sky. There are four Gospels, just as there are four cardinal points, which make obvious reference to notions such as stability. Popular tradition considered the square or rectangle, which was the basis of the constructions (the foundations of the house), as the primordial forms that connect the sky to the earth. The square, through the foundation of the house, becomes the earth, and the circle, through the round roof (in churches), is the sky.

CONCLUZII

Cert este că oamenii simpli au pus în felul lor de a-și construi locuințele și bisericile, dar și de a-și ghida viața, acel strop consistent de spiritualitate care îi lega indisolubil de divinitatea creatoare. Omul, atașat puternic de valorile morale ale creștinismului, aproape că a dispărut, locul său fiind luat de individul crescut într-o societate în continuă mișcare, dacă nu atee, religioasă, dar în multe cazuri, fără conținut, care l-a scos pe Dumnezeu din ecuația existenței.

CONCLUSIONS

The fact is that simple people put in their way of building their homes and churches, but also of guiding their lives, that consistent drop of spirituality that inextricably linked them to the creative divinity. Man, strongly attached to the moral values of Christianity, has almost disappeared, his place being taken by the individual raised in a society in constant movement, if not atheistic, religious, but in many cases, without content, which has removed God from the equation of existence.

BIBLIOGRAFIE • REFERENCES

- Aga, V. (2005). *Simbolica biblică și creștină. Dicționar enciclopedic*, Timișoara: Editura „Învierea”.
- Bădiliță, C. (2014). *Teme, personaje, sărbători creștine și tradiționale românești*, București: Editura Vreamea.
- Burghele, C (2005). *Cămașa ciumei*, București: Editura Paideia.
- Ghinoiu, I (1997). *Obiceiuri populare de an. Dicționar*, București: Editura Fundației Culturale Române.
- Herseni, T. (1977). *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj Napoca: Editura Dacia.
- Iagăr, E. (2025). *Troița în spațiul comunitar. Artefact ritual, decorativ*, București: Editura Pro Universitaria
- Knapp, R. (2018). *Zorii creștinismului*, București, Editura Humanitas.
- Stăniloae D. (2018). *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București: Editura Basilica.
- Tița-Nicolescu, I. (2024), *Tradiții populare și dogmă creștină, scurtă incursiune în sincretismul religios românesc – lunile mai și iunie*, București: Editura Etnologică.
- Tița-Nicolescu, I. (2025). Tradiția populară și dogma creștină a Ascensiunii. G. Păsărin & I. Tița-Nicolescu (Coord.), *Sănătatea minții, trupului și sufletului. Salvagardarea elementelor de patrimoniu imaterial prin actualizarea practicilor și obiceiurilor populare* (pp. 199–208): Editura Pro Universitaria.
- Văduva, O. (2011). *Pași spre sacru*, București: Editura Etnologică.