

## PORTILE MONUMENTALE ALE ROMÂNIEI

Petru CARAMAN

### *CONSIDERAȚII ASUPRA GENEZEI ȘI SEMNIFICAȚIEI LOR*

A existat o cultură a epocilor pietrei cioplite (*pierre taillée*) și a pietrei lustruite (*pierre polie*), cărora le-au urmat epocile metalelor: a aramei, a bronzului, a fierului. Arheologii preistoricieni le-au reconstituit sprijinindu-se pe piese dezgropate, care au rezistat distrugerii de-a lungul a nenumărate milenii. Dar a existat, de asemenea, o civilizație a lemnului – de domeniul preistoriei și aceasta – căci, de străveche ce este, depășește cu mult epocile metalelor, putând rivaliza cu epocile pietrei și chiar cu paleoliticul însuși. Ea de asemenea și-a avut sigiliul său specific, de-o originalitate unică, nu mai puțin caracteristic decât epocile preistorice cunoscute.

Cum se putea să nu fi existat, când cu cât ne ducem cu gândul mai departe în trecut, cu atât mai dominantă ne apare pădurea în peisajul fitogeografic al planetei noastre? Iar omul, care trăia în mijlocul codrilor, a folosit din plin lemnul arborilor pentru nevoile sale – atât pentru cele strict materiale, cât și pentru cele de ordin spiritual – creând tot felul de obiecte cu variate finalități: economico-domestică, religioasă, estetică. E destul să amintim că însăși locuința lui a fost toată din lemn până la ultimul cui; de asemenea, sălașele zeilor la care se închina. Apoi, uneltele gospodărești pentru cele mai diverse profesii, arme de luptă contra triburilor dușmane și contra fiarelor sălbatice, obiecte de cult sau de podoabă, amulete, instrumente muzicale etc. Unde sunt toate aceste produse ale mâinii omului, care ar fi fost tot atâtea mărturii ale unui trecut foarte bogat în conținut prin creațiile realizate din materialul lemnos, ce le stătea oamenilor la dispoziție în cantități inepuizabile și se preta în chip atât de fericit la satisfacerea



multiplelor cerințe ale vieții umane? Au pierit aproape toate fără urmă. Numai în mod excepțional – fiind favorizate de condiții cu totul speciale – ni s-au păstrat unele lucruri de lemn din timpuri antice, ca de exemplu acele obiecte, care au fost găsite în mormintele faraonilor Egiptului.

Pentru arheologia preistorică, marea civilizație a lemnului va rămâne pentru totdeauna o enigmă de nedezlegat. Și au existat multe țări pe suprafața globului pământesc, în care a înflorit o astfel de civilizație. Între acestea, teritoriul Daciei antice – România de azi – ocupă un loc de frunte, căci el a fost din veac țara pădurilor. Un strălucit vestigiu al acestei civilizații îl constituie porțile monumentale ale Maramureșului, ca și cele din alte ținuturi ale României. Dacă materialul perisabil al porții monumentale nu a putut rezista intemperiilor – fiindcă prin finalitatea lui era pus să stea în calea acestora, înfruntând ploile și zăpezile, gerurile și arșițele, vânturile și vifornițele – poarta nu a murit totuși. Ea a fost salvată de vigoarea unei tradiții, care s-a dovedit fără de moarte; căci ori de câte ori ea cădea doborâtă în lupta cu intemperiile, învia ca pasărea Pheonix. Pe locul unde se prăbușise, tradiția o înălța iarăși, desigur nu mereu chiar sub aceeași formă, ci cu unele modificări de la o epocă la alta, dar totuși cu anumite elemente fundamentale, care rămâneau invariabile.

Fără îndoială însă, e profund regretabil că materialul porților noastre monumentale nu e comparabil, în ce privește durabilitatea, nici cu piatra, nici cu metalul. Oricât de tare este lemnul din care sunt construite ele – și stejarul, care e cu deosebire uzitat în acest scop pretutindeni, se bucură de asemenea faimă – el este caduc. El nu poate rezista mai mult de circa patru sau cinci generații în cel mai bun caz. De aceea, noi nu avem norocul de a poseda vestigii de porți dintr-un trecut îndepărtat, care să ne permită a urmări pe baze concrete – în genul pieselor arheologice – evoluția aspectului arhitectonic al lor, precum și evoluția sculpturilor de pe stâlpi și de pe cadrul lor superior sau chiar de pe porțile propriu-zise, de la o epocă la alta. Această evoluție nu se poate reconstitui decât cu foarte mare prudență, pe alte baze și anume uzând de criteriul comparatist pe o scară cât mai largă.

Dar înainte de a ne ocupa de trecutul porții noastre monumentale, să vedem, grosso modo, ce este astăzi acest obiect etnografic pe care vrem să-l studiem. Înainte de toate, se cuvine să justificăm, mai întâi, de ce îi spunem poartă monumentală. Pentru că îl frapează pe spectator nu numai prin frumusețea ei, ci și prin proporțiile sale care dau impresia de grandios. Călătorul străin își dă seama dintr-o privire că o asemenea

poartă nu este una din cele obișnuite, a căror menire să fie exclusiv aceea de a satisface nevoile gospodărești, pentru care o poartă simplă ar fi fost de ajuns. Faptul acesta apare și mai evident, când – cum se întâmplă adesea – ea stă în flagrant contrast cu căsuța deosebit de modestă din interiorul curții aceluiași stăpân. Apoi, de ce atâta profuziune de sculpturi pe stâlpi și pe celelalte cadre ale ei și chiar pe poarta însăși? Menționata discordanță față de casă în ce privește dimensiunile, precum și grija specială pe care o manifestă gospodarul de a o face cât mai frumoasă și mai importantă ne lasă să înțelegem că ea reprezintă ceva mai mult decât o poartă banală, că ea este în adevăr o poartă-monument. Așa se și explică pentru ce acest produs etnografic românesc a atras întâi, mai ales, atenția amatorilor de artă, care au arătat cel mai mare interes pentru el până acum. De altfel, nici ei nu au contribuit cu mult la cunoașterea în profunzime a subiectului în chestiune.

Unicul fapt pozitiv pe care trebuie să recunoaștem că-l datorăm istoricilor artei și turiștilor amatori de frumos este colecționarea de materiale, alcătuite în special din fotografii de porți cu streășină din diferite regiuni ale țării și care, firește, sunt valabile și pentru etnografi. Totuși, din nefericire, nu s-a ajuns încă la o culegere metodică și uniformă pe tot cuprinsul României a acestor prețioase materiale, care amenință tot mai mult cu dispariția, ca și atâtea alte creații artistice ale poporului. În asemenea condiții, suntem încă departe de realizarea unei clasificări a porților monumentale de către istoricii artei după criterii estetice, ceea ce ar fi putut servi și etnografilor, ca o primă orientare la tipizarea acestor porți. Rezultatele lor ne-ar fi interesat, așa cum ne interesează datele unei discipline auxiliare, precum considerăm noi istoria artelor față de etnografie. În ce privește atitudinea noastră în această cercetare cu caracter etnografic și etnologic asupra porților monumentale ale României, amintim că esteticul nu ne interesează în mod special. Deși el este atât de elocvent în subiectul ce ne preocupă, totuși noi îl vom privi ca pe un simplu element component.

Cum însă etnograful și etnologul trebuie să examineze produsul popular în toată complexitatea sa – adică așa cum se integrează el în viața rustică însăși – ar fi o eroare să neglijăm total aspectul artistic. Și dacă-l vom lua în considerație, nu o vom face în principiu pentru el însuși, ci pentru că realizările estetice, în creațiile autentic populare, reprezintă de cele mai multe ori deveniri ale unor elemente de altă natură decât estetică, la origine. Vrem să spunem că, dincolo de motivele actuale cu caracter decorativ, ochiul etnografului trebuie să

scruteze realități și fenomene sufletești, care au dispărut astăzi din conștiința poporului.

Două sunt aspectele porții monumentale, care se impun atenției cercetătorului și care se cer studiate: *aspectul lor arhitectonic și ornamentica lor*.

### *ASPECTUL ARHITECTONIC AL PORȚILOR MONUMENTALE*

Vom începe, precum e și logic, cu examinarea aspectului arhitectonic, care prezintă o serie de variante, ceea ce ne obligă să încercăm o grupare a lor pe tipuri:

a. Tipul cel mai simplu și cel mai răspândit este cel al porților cu trei stâlpi de aceeași înălțime, între care sunt încadrate poarta mare cu cele două aripi ale ei și porțița, aceasta din urmă având un stâlp comun cu poarta mare<sup>1</sup>. Cei trei stâlpi și bârna orizontală de deasupra lor susțin o construcție prismatică masivă cu baza un triunghi isoscel. Prin una din suprafețele ei laterale dreptunghiulare, această construcție se sprijină pe bârna mediană de-a lungul ei, în timp ce celelalte două suprafețe laterale ale prismei rămân afară, formând acoperișul în două pante, care pornesc de sus de la linia ce constituie culmea. Aceste două suprafețe sunt acoperite de obicei cu șindrilă, tăiată în chip de „solzi de pește” sau de „coadă de rândunică”.

b. Tipul asimetric, mai puțin răspândit, e reprezentat de porțile cu doi stâlpi înalți, care încadrează poarta mare și cu un stâlp lateral mai scund, care împreună cu unul din cei doi stâlpi înalți – sau cu un alt stâlp scund, adiacent stâlpului înalt – încadrează porțița.

c. Tipul perfect simetric cu trei porți, având poarta mare la mijloc încadrată de doi stâlpi înalți și câte o porțiță laterală încadrată de un stâlp înalt și un stâlp scund marginal.

d. Tipul perfect simetric tot cu trei porți – cea mare la mijloc și câte o porțiță pe laturi – însă având patru stâlpi de aceeași înălțime.

e. Tipul porților cu cinci stâlpi, oferind adăpost spre drum pentru trecători și având două porți: poarta mare la mijloc și o porțiță laterală.

f. Același tip al porților cu cinci stâlpi și cu două porți, însă oferind adăpost atât înspre drum pentru călători, cât și spre interiorul curții pentru cei ai casei. Acesta e tipul cel mai complex și cel mai rar întâlnit.

g. Tipul decadent – prin care desemnăm cele mai noi variante de porți monumentale, la care, parțial sau total, materialul lemnos este

<sup>1</sup> Uneori, destul de rar de altfel, poarta mare este alcătuită dintr-o singură bucată.

înlocuit prin piatră, cărămizi, foarte adeseori prin ciment sau beton armat și chiar prim metal. Aceasta a afectat profund aspectul tradițional al porților în chestiune, atât din punct de vedere arhitectonic, cât și sculptural, făcând să dispară unele caractere arhaice, specifice porților monumentale sau să fie înlocuite prin altele, de cele mai multe ori complet lipsite de gust și fără nici o aderență cu motivele cărora li s-au substituit din intenții pur decorative. În anumite regiuni ale țării acest tip s-a răspândit așa de mult încât amenință să scoată din uz în scurtă vreme variantele consacrate de tradiție.

La tipurile a, d, e, f, construcția prismatică cu bază triunghiulară se întinde deasupra porților pe tot șirul de stâlpi. La tipurile b, c, însă, stâlpii cei înalți susțin deasupra porții mari aceeași construcție prismatică de ample proporții, pe când deasupra porțițelor, construcția de același gen este de dimensiuni mai reduse, pe potriva porțițelor.

Care să fie oare originea acestei specii de porți? Evident ele au luat naștere în primul rând dintr-o necesitate practică, de ordin gospodăresc, ca orice poartă. Totuși, la porțile monumentale aceasta nu explică totul. Ce finalitate a fost urmărită prin acea construcție de pe stâlpi, care prezintă o încăpere de formă prismatică? Pe cine sau ce trebuia să adăpostească ea? Să fie o simplă specie de acoperiș, destinat a proteja de ploaie sau de zăpadă porțile și stâlpii lor? Să fie în același timp, de asemenea, destinat din capul locului ca adăpost pentru oameni, precum am menționat deja că chiar este astăzi? Dar, pentru astfel de scopuri, nu ar fi fost deloc nevoie de atâta spațiu larg, care caracterizează interiorul construcției prismatice și care cere să se cheltuiască atâta material. Să fi urmărit ea vreun alt scop menajer? Noi nu vedem într-însa nimic practic. Dimpotrivă, din punct de vedere gospodăresc, ea constituie chiar o serioasă piedică pentru circularea cu carul încărcat cu fân sau cu lemne sau cu produse ale diferitelor recolte, deoarece îi limitează în sus spațiul, fapt pe care l-am înregistrat chiar din gura locuitorilor posesori de porți monumentale.

Să vedem dacă nu cumva un examen din perspectivă etnologică, după criteriul larg comparatist, va fi în măsură să arunce oarecare lumină asupra enigmaticei origini a porților monumentale românești.

Etnologul polon St. Poniatowski, în excelentul său studiu asupra originii arcului de triumf roman, pe care-l cercetează atât sub aspectul arhitectonic, cât și sub cel ritual – folosind pentru comparație bogate materiale etnologice din cuprinsul Eurasiei, precum și date ale arheologiei istorice și preistorice europene – ajunge la concluzia că

menționatul arc are ca prototip mormântul pe stâlpi din regiuni unde exista uzul construcției de locuințe lacustre, tip *palafite* sau *terramare*. Atribuind arcului de triumf o origine pur romană, Poniatowski opinează că satele preistorice de pe cele șapte coline – din care a luat naștere mai târziu Roma – erau inițial separate unele de altele prin văi mlăștinoase, ce au fost secate numai după contopirea acelor sate într-un tot. În această ambianță lacustră, a apărut mai întâi în afara orașului – după modelul mormântului pe stâlpi – *porta triumphalis*, care era clădită din lemn; iar aceasta a devenit apoi *arcus triumphalis*, schimbând materialul de construcție în piatră sub influența civilizației etrusce.

În acea „attika” în formă de ladă, care constituie partea superioară a arcului de triumf și care se sprijină pe cele patru coloane, Poniatowski vede vechiul sicriu al mormântului pe stâlpi. El presupune chiar că și desemnarea *arcus* (*triumphalis*) derivă din *arca* (= ladă, sicriu) și că numai ulterior vechiul termen *arca* – în urma unei simple asocieri de ordin fonetic – a fost schimbat prin apelativul *arcus*, mai ales că acesta era pus în legătură cu forma boltită a construcției. Ceea ce ne uimește în aspectul arhitectonic al porților noastre monumentale – ne gândim la cele mai reprezentative dintre ele și la cele mai reușite sub aspectul artistic – este marea lor asemănare cu arcul de triumf roman. Unele din ele reproduc schema arhitecturală a celui mai simplu dintre arcele de triumf; altele însă se identifică cu arcul de triumf de tipul cel mai complex, care constituie cea mai estetică realizare. Să fie aceasta o simplă coincidență? Ni se pare cu neputință, prea sunt mari analogiile. Noi nu credem nicidecum improbabil ca aici să avem a face cu o influență romană directă, venită în Dacia chiar prin coloniștii romani, care au avut ca model arcul de triumf atunci când își construiau porțile în noua lor patrie. Poniatowski, în studiul său, nu a remarcat aceasta, întrucât nu a cunoscut mai îndeaproape porțile monumentale ale României. El însă face aluzie și la porțile din regiunea carpatică – amintindu-i în treacăt și pe români – atunci când vorbește despre reducțiile mormintelor pe stâlpi la forme ca cea a „căsuțelor de morminte” atestate în Polonia orientală și la „acoperișurile de morminte” ale Abhaziei. El spune: „... o și mai depărtată reducere a acestor morminte pe stâlpi văd eu în câteva vechi tipuri de porți din orientul și centrul Europei, de exemplu în țările carpatine: în Slovacia, în Ungaria, în România și în Balcani”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Poniatowski, p. 360. El ilustrează mențiunea sa cu schița unei porți de biserică din secolul al XVIII-lea, dintr-o localitate ucraineană din Galiția de est. O reproducem după D. Scerbacivski, *L'art de l'Ukraine*, II, 1926. Cf. Poniatowski, *loc. cit.*, p. 361.

Totuși, porțile monumentale românești nu sunt deloc o «reducție» a mormântului pe stâlpi, cum afirmă Poniowski, deoarece ele conservă până azi, sub o formă surprinzător de clară, vestigiul vechiului sarcofag. Apreciem însă principial ca justă concluzia etnologului polon asupra originii arcului de triumf roman în mormântul pe stâlpi. În consecință, sprijinindu-ne și pe ea, noi atribuim, în bună parte, aceeași origine porților noastre monumentale.

Din materialul etnologic relatat de Poniowski, amintim porțile sacre japoneze, „torii” de pe drumul care duce la templu, apoi templele miniaturale, așa-numite „yashiro”, precum și porțile chinezești „mon” și „pai-lu”, pe care pe toate etnologul polon le derivă din mormintele pe stâlpi. Dar ceea ce-i mai interesant în documentația sa, este însăși existența acestor autentice morminte suspendate în aer, care ne sunt atestate la popoare exotice actuale și anume în Oceania la indonezieni, în Siberia la tungușii de pe fluviul Lena, apoi la iakuți. Nu mai puțin interesante sunt „căsuțele de pe morminte” – un fel de sicrie de lemn plasate pe movila mormântului, în dosul crucii de la căpătâi – a căror arie s-ar întinde, după Poniowski, până în Polonia de est, dar a căror existență ne-a fost semnalată și la români fără să le putem localiza precis. Deci limita indicată vag de Poniowski se cere a fi mutată ceva mai spre vest. De asemenea, construcția abhaziană în formă de acoperiș pe stâlpi deasupra mormântului este un elocvent vestigiu al mormântului suspendat în văzduh. La documentele etnologice citate de Poniowski, putem alătura și noi multe altele. Ne vom mărgini la alegerea câtorva mai caracteristice. După noi, cea mai arhaică formă de înmormântare aeriană, care o depășește ca vechime pe cea a mormintelor pe stâlpi la care se raportează Poniowski, este aceea care constă în așezarea corpului defunctului pe o platformă suspendată în arbori dintre cei mai înalți. Iată ce ne spune în această privință ilustrul etnolog contemporan Julius Lips: „Adorarea soarelui, caracteristică popoarelor patriarhale, duce la o preferință pentru *mormintele așezate în vârful copacilor* sau pe schele special construite, pentru ca mortul să poată rămâne expus cât mai mult timp la razele binecuvântate ale sfintei lumini. Din acest motiv, *multe triburi de indieni din America de Nord își înmormântează morții lor în arbori sau pe schele sprijinite pe crăci înfurcitate. Regiunile păduroase din estul și vestul văii fluviului Mississippi conțin adevărate cimitire ale indienilor, unde morții* – înfășurați cu grijă în rogojini, piei ori

scoarță de mesteacăn – *odihnesc pe arbori înalți sau pe schele...*<sup>3</sup>. Diferite daruri – dintre care nu lipsesc armele – pe care le aduc rudele ca ofrande morților lor – sunt puse acolo sus pe platformă lângă morți. Tradiția acestui uz este atât de adânc înrădăcinată la respectivii indieni, încât truda misionarilor creștini de a o înlătura a rămas infructuoasă, căci precum adaugă Lips în continuare: „Chiar și sub înrăurirea tot mai pătrunzătoare a creștinismului, multe din aceste triburi au continuat a-și păstra străvechile lor datini funerare”<sup>4</sup>.

Ne surprinde faptul că un foarte fidel ecou al datinii înmormântării în vârful arborilor, aflăm chiar în Europa orientală la un popor ugrofinic de pe Volga și anume la mordvini, care sunt cunoscuți prin conservatorismul lor inegalabil. Astfel, într-un cântec elegiac, fiica agonizantă, care își exprimă față de părinți ultimele ei dorințe în legătură cu modul cum voia să fie înmormântată, cere să i se facă sicriu de brad împodobit pe margini cu bani de aramă, iar pe capac cu bani de argint. În final, ea adresează mamei următoarea rugămintă:

„– Nu mă-ngropați, măicuță, la cimitir,  
Ci-nmormântați-mă, măicuță, la drumul mare,  
La drumul mare, în stejarul cel bătrân!”<sup>5</sup>.

Într-o altă variantă a acestui cântec – mai înduioșătoare încă și totodată mai expresivă pentru motivul urmărit de noi – tânăra fată, la fel, trage să moară. Tatăl ei o imploră să nu moară, promițându-i, spre a o îndupleca, diferite daruri care mai de care mai însemnate: o casă, o arie cu toată recolta pe ea, o prisacă... Ea însă le refuză rînd pe rînd, spunându-i că totul e în zadar, fiindcă nimic n-o mai poate întoarce din drumul morții, pe care a plecat. De aceea, eroina încredințează tatălui dorințele ei testamentare în legătură cu funeraliile sale:

„– Du-te, tătucule, la oraș în piață  
Și cumpără-mi, tătucule, un sicriu de aur...”

Apoi, ea îl roagă să nu cumva să cheme oameni în vârstă, care să-i poarte sicriul, ci să cheme numai flăcăi tineri. Dar ceea ce prezintă cel mai mare interes pentru noi, fata muribundă îl roagă în cele din urmă pe tatăl ei:

„– ... Nu mă-ngropa, tătucă, la cimitir,  
Poruncește să mă ducă la răscrucea drumului mare,  
Poruncește să m-așeze, tătucă, în vârful mesteacănului!”<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Lips, *Ursprung*, p. 253.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Шахматов, ЭСб., p. 436, nr. 13.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 448, nr. 18.



După cum vedem, folclorul mordvin a conservat, în citatul cântec, foarte clară amintirea înmormântării aeriene în vârful arborilor. Etnologul german Lips observă că înmormântarea pe stâlpi a influențat puternic datinile funerare ale unor popoare de cultură superioară. El ilustrează afirmația sa cu exemplul parsilor din India, adepți ai religiei lui Zoroastru. Ei cred că „corpul unui mort nu trebuie pus în atingere cu pământul și *de aceea ei își înmormântează morții lor în «turnurile tăcerii»*, unde stoluri de găi se năpustesc asupra cadavrelor, pe care le despoaie complet de carne lăsându-le numai scheletele. Carnea morților este ferită astfel de putrezire, iar pământul și în primul rând focul cel sfânt nu sunt spurcate de morți”<sup>7</sup>.

Lips nu ne spune de ce acele morminte suspendate se numeau „turnurile tăcerii” și nici nu ne dă o descriere a lor ca să le putem cunoaște mai precis. Totuși e destul să știm că ele erau morminte aeriene și că cei ce le foloseau pentru morții lor o făceau determinați de mobile mistico-religioase. Tot Lips ne furnizează prețioase date și cu privire la uzul funerar, derivat din înmormântarea în văzduh, și anume cel al căsuțelor de pe morminte la unii primitivi exotici:

„O formă intermediară între înmormântarea pe platforma aeriană și îngroparea în pământ o reprezintă mormintele actuale ale indienilor Ojibwa, care țin și azi de vechea lor credință... Măcar că ei își îngroapă acum morții în pământ, *ei construiesc însă deasupra mormântului o căsuță în chip de ladă cu acoperiș*. Această construcție, ... care se-ntinde pe toată lungimea mormântului, e clădită deasupra lui pe direcția nord-sud, dat fiind că fața mortului e întoarsă spre sud”<sup>8</sup>. În continuarea descrierii sale, Lips ne face cunoscut un fapt etnologic extrem de interesant:

„*Căsuța mormântului are o deschizătură în chip de fereastră, prin care se oferă morților mâncare, băutură și daruri împodobite cu broderii, cu mărgăritare, precum și pungii pentru tutun și talismane*. În anul 1947 încă, eu am văzut la indienii Ojibwa un mare număr de asemenea morminte, alături de care sunt înălțați adesea stâlpi totemici...”<sup>9</sup>. Lips încheie cu următoarea justă observație:

„După cât se pare, acest obicei funerar s-a dezvoltat din vechiul obicei al înmormântării pe platformă, pe care legislatorii de azi l-au interzis în rezervațiuni”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Lips, *op. cit.*, p. 525.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 524

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

O dovadă indirectă că acest uz funerar al căsuțelor pe morminte – reducere a înmormântării aeriene – a fost odinioară bine cunoscut și românilor, pare să ne fie oferită de acele bocete, care exprimă dorința mortului, adresată rudelor sale apropiate, de a-i face o fereastră la sicriu, ca să poată privi lumea albă ori de câte ori îl va ajunge dorul de ea și de ai săi<sup>11</sup>. Evident, dacă avem în vedere datina funerară românească sub forma sa actuală – constând exclusiv în îngroparea sicriului cu corpul defunctului la o adâncime de câțiva metri – o asemenea dorință a acestuia este cu neputință de realizat. Ea nu este imaginabilă decât în condițiile unei înmormântări, la care concomitent cu îngroparea sicriului în pământ, se așeza deasupra, pe movila mormântului, și căsuța în chestiune prevăzută cu ferestruică, pe care fantezia populară o considera că comunică direct cu mortul din adâncul gropii. În lumina acestor documente folclorice, motivul ferestrei la sicriu nu ne mai apare ca o invenție datorită liberei imaginații a bocitoarelor noastre, ci ca ecoul unui element ritual, care se integrează vechii datini funerare.

Existența în trecut, la români, a căsuțelor pe morminte constituie încă o confirmare a relației de ordin genetic dintre porțile monumentale și mormintele aeriene plasate pe stâlpi. În consecință, aspectul arhitectonic al porților monumentale românești se explică, din punct de vedere genetic, ca o contaminare a schemei porților gospodărești – atașate gardului la intrarea în curte – cu schema mormântului pe stâlpi. Evident, porțile de stil gospodăresc sunt primele care au luat naștere în forma lor extrem de simplă – o poartă mare pentru vehicule și vite și o poartă mică pentru persoane, ambele încadrate între trei stâlpi obișnuiți – formă corespunzând finalității practice prin excelență de a asigura o închidere mobilă a deschizăturii prin care se circula din interiorul curții afară și invers. Influența mormântului aerian pe stâlpi, deși reprezintă numai o grefare ulterioară pe poarta de tip gospodăresc, existentă din timpuri imemorabile, este și ea de o respectabilă vechime și anume de domeniul preistoriei, fără să putem stabili epoca în care s-a produs contaminarea. Totuși există un indiciu, după care s-ar părea că această contaminare a fost favorizată de un străvechi uz funerar, care ne este atestat până azi la primitivii exotici și care consta în îngroparea morților familiei la ușa locuinței sau la poarta curții, în fața ei. Astfel, la tribul Baluba din centrul Africii, mamele își îngroapă copiii morți la ușa de intrare a colibeii, sub prag<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Cf. S. Fl. Marian, *Înmorm.*, bocetele.

<sup>12</sup> ZE, XXVIII (1886), p. 733.

E adevărat însă că cele mai multe cazuri relatate de etnologi, când morții rămân în propria lor locuință, constau nu din îngroparea corpului lor, ci din așezarea acestuia în interiorul colibeii, care îndată apoi e părăsită pentru totdeauna. Chiar la tribul Baluba ne este semnalat un asemenea uz, aplicat numai la moartea căpeteniei satului.

Dar vom relata acum acest uz funerar, atestat sub o formă mai cuprinzătoare – referindu-se la toți membrii familiei fără excepție, în caz de moarte – și provenind dintr-o zonă mult mai apropiată de noi, din extremul sud-vest al Asiei. În folclorul arab, există numeroase legende al căror erou e Alexandru Machedon, numit Al<sup>13</sup>-Iskandar<sup>13</sup>, nume căruia poporul îi adaugă de obicei și supranumele *Zu-l'-Karneîn*, adică «Cel cu două coarne»<sup>14</sup>. Cu privire la acest erou – cunoscut în popor, la arabi, nu numai ca un mare cuceritor, ci și ca un călător vestit, care a cutreierat lumea toată până la hotarele ei – aflăm, în ciclul epic *O mie și una de nopți*, următoarea foarte interesantă legendă:

„Cică Iskandar-Cel cu două coarne a trecut în drumul său pe la un neam de oameni săraci de tot, care nu posedau nimic din bunurile lumii acesteia. *Ei săpau morminte pentru morți la porțile caselor lor și în orice clipă vizitau aceste morminte, măturau praful de pe ele curățindu-le și mergeau la ele, ca să se închine acolo marelui Alah.* Ei nu se hrăneau decât cu iarbă și cu alte plante ale pământului...”<sup>15</sup>. Iskandar, trimițând un sol ca să-l poftască la dânsul pe împăratul aceluia necăjit popor, el refuză în chip disprețuitor de a merge. Atunci Iskandar se duce el însuși să-l vadă și între altele îl întreabă și despre faptul nespus de bizar, care-i ațâțase în chip deosebit curiozitatea:

„– De ce săpați voi morminte la porțile voastre?”<sup>16</sup>.

Împăratul pe care legenda avea să-l prezinte ca pe un adevărat înțelept și totodată ca pe un model de pietate – îi răspunde că-și sapă acolo mormintele, „pentru ca ele să ne fie în fața ochilor noștri, ... să putem privi la ele și să ne aducem mereu aminte de moarte, spre a nu uita de viața viitoare și spre a pieri din inimile noastre dragostea pentru viața pământească...”<sup>17</sup>. Se înțelege, nu ne interesează deloc modul cum acest împărat justifică de ce poporul său își îngroapă morții la poarta

<sup>13</sup> Prin etimologie populară, arabii au separat prenumele Alexandru în două părți, considerând partea inițială *Ale-* drept articolul hotărât *al'* din limba lor.

<sup>14</sup> Originea și semnificația acestui epitet sunt încă enigmatice.

<sup>15</sup> *Книга тысячи и одной ночи*, t. V, p. 106.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 107.

casei lor. Atenția noastră e frapată exclusiv de insolita datină ca act etnografic. Legenda aceasta, care vorbește atât de precis și de clar despre îngroparea morților familiei în fața porților de la propria lor locuință, precum și despre manifestările de natură culturală ale rudelor defuncțiilor la acele morminte, este în adevăr foarte grăitoare.

Pe de altă parte, regiunile asiatice pe unde ea a circulat, sunt acelea de unde Europa și cu deosebire sud-estul acestui continent a primit multe și însemnate influențe culturale încă din timpuri îndepărtate. Dacă admitem că uzul funerar povestit de citata legendă a fost adoptat, fie și numai parțial de către unii din vechii locuitori ai Daciei, el a putut fi ușor modificat în urma unei încrucișări cu influența mormintelor pe stâlpi. În același loc, la poartă, unde era obiceiul de a se înmormânta morții familiei prin îngropare, s-a putut trece treptat la înmormântarea aeriană pe stâlpi; căci după cât se pare, ceea ce-i interesa mai mult pe oamenii preistorici ai zonei noastre, era nu atât modul de înmormântare, cât locul acela din preajma casei, pe care era situată poarta și care era consacrat înmormântării printr-o veche tradiție. Dar cu adoptarea noului uz funerar al înmormântării aeriene, s-a ajuns la o transformare sensibilă suferită de porți. Mai târziu, după cucerirea Daciei de către romani, imaginea arcului de triumf prezentă în conștiința colonizatorilor, a putut desăvârși această transformare sub aspectul estetic, atât în ce privește construcția arhitectonică, cât și tematica ei decorativă.

### *ORNAMENTICA PORȚILOR MONUMENTALE*

Precum am relatat deja, porțile monumentale românești sunt, la origine, produsul a două funcții distincte:

a) una pregnant practică, deserving scopuri pur gospodărești, care este funcția primară;

b) alta mistică prin excelență, de esență culturală, decurgând din folosirea porților la înmormântarea aeriană a morților familiei, care erau așezați în lada prismatică cu baza triunghiulară, situată deasupra pe stâlpi și prevăzută cu acoperiș.

Totuși, este absolut necesar să aducem un corectiv la această separare pe plan funcțional, dat fiind că, la o examinare mai atentă, ea se dovedește a nu fi tranșantă. În adevăr, precum vom încerca să arătăm, practicismul porților ca obiect menajer nu are nicidecum un caracter exclusiv, încât să ne închipuim că elementul mistic este total absent din reprezentarea pe care și-o face poporul despre ele. Acest fapt are o

deosebită importanță, căci *el se repercutează asupra ornamentației porților nu mai puțin decât elementele lor de ordin cultural cu substrat funerar*. De aceea, înainte de a trece la studiul motivelor plastice, care împodobesc porțile, vrem să punem în lumină caracterul mistic, pe care-l au în general orice porți de tipul menajer, independent de vreo relație a lor cu vreun ritual funerar, în genul celor discutate anterior.

În concepția populară, poarta e reprezentanta casei și a gospodăriei întregi. Evenimentele cele mai importante din interior își capătă expresie în simboluri bine cunoscute lumii rustice, pe care ai casei le atașează porții, la anumite împrejurări solemne. De e o nuntă în familie, aici, la unul din stâlpii porții, se leagă bradul care vestește satului și trecătorilor fericitul eveniment. De se-ntâmplă să moară cineva dintre ai casei, tot acolo, la aceiași stâlpi, se pun prapurele funebre sau – în vremurile mai noi – se-ntinde zăbranic de doliu. Poarta apare în același timp ca o recomandatie a casei și a familiei. De aceea, când cineva vrea să arunce oprobiul asupra unei familii, îl aruncă în chip simbolic asupra porților sale. Astfel, nu o dată – în satele de la noi și din alte țări – răuvoitori mânjesc noaptea în special poarta mare a curții cu păcură sau cu noroi ori cu ouă clocite. Aceasta constituie suprema batjocură pentru ai casei. E o rușine care adesea se răzbună cu moarte, dacă sunt aflați vinovații. În conformitate cu mentalitatea populară, tot ce se săvârșește în rău sau în bine asupra porților, se repercutează direct asupra casei și familiei. Nu e de mirare dar că colindătorii Crăciunului, în cântecele lor rituale – eminentemente panegirice – laudă hiperbolic porțile, pentru ca în acest chip să glorifice casa și gazdele. E ceea ce constatăm deopotrivă la români, ca și la popoarele slave. La ucraineni, de exemplu, apare frecvent motivul porților de aur, chiar în primele versuri ale colindei:

«А у пана Платона,  
Эолотіі ворота...»<sup>18</sup>.

Colindătorii moravieni își încep și ei colinda lor elogiindu-l pe feciorul gazdei că-și construiește porți de argint și de aur:

«Ková synek, ková vrata, ...  
Ty vrata jsou z stříbra, zlata...»<sup>19</sup>.

Colindelor sârbo-croate și slovene, de asemenea, le e familiar motivul porților de aur. Colindătorii bulgari, tot în scopul de a glorifica familia la care cântă colinde, vorbesc despre poarta de cimșir a gospodarului:

<sup>18</sup> Чуб., *Труды*, III, p. 387, 433.

<sup>19</sup> Sušil, MHP, p. 749.

«— Господине болярине,...  
Та отварай чемшир-порти...»<sup>20</sup>.

La români, nu e vorba chiar de porți de aur. De un spirit mai realist, versurile glorificatoare inițiale ale colindei relevă soliditatea porților sub o formă evocativă, care tresaltă de viață. Colindătorii dintr-un sat ialomițean se arată încremenți de admirație în fața porților gazdei și se-ntreabă cu uimire:

„— *Ale cui sunt ceste porți,  
Așa nalte, minunate,  
Tot cu lanțuri ferecate?!...*”.

Dar poarta îl reprezintă pe însuși capul familiei, pe gospodar. E ceea ce ne face cunoscut foarte precis o colindă bulgară din munții Rodopi, care povestește c-a mers vestea până la împăratul că gazda are o poartă de argint, iar în curte nouă păuni și nouă păunițe. Cum nici împăratul n-avea așa ceva, el trimite, plin de curiozitate, oamenii săi ca să vadă. Gospodarul le spune că păunii sunt cei nouă fii ai lui, păunițele cele nouă nurori, iar poarta de argint este chiar el:

«... Сам си сам пѣорта срѣбрана!»<sup>21</sup>.

Pe plan mistic, poarta împrumută și de la gardul curții unele virtuți magice, care justifică și mai mult importanța ce i se dă. Nu trebuie uitat că gardul, după mentalitatea primitivă, este tipul cel mai expresiv al cercului magic, care – ocolind de jur împrejur gospodăria și casa – le apără de eventualele primejdii din afară. Pe linia acestui cerc magic, poarta reprezintă punctul central. Ea este locul pe unde se realizează comunicarea între grupul restrâns al familiei și lumea străină de dincolo de cerc, adică între cunoscut și necunoscut, între ceea ce e favorabil sau în tot cazul bine intenționat la adresa casei și ceea ce e nesigur ori chiar dușman. În interiorul cercului se află tot avutul, tot norocul. De dincolo de el, din exterior, pândesc toate năpastele. Pe acest mic interval de comunicare al cercului – ocupat de porți – pot intra, dacă se veghează cu grijă, numai cele bune: bogăție, belșug, sănătate, fericire... însă tot pe acolo, dacă nu se veghează cu atenția cuvenită, pot intra relele: boli de tot felul și chiar moartea, apoi piaza rea aducătoare de sărăcie – făcând ca gazda să nu mai aibă succes la nimic din cele ce întreprinde – în fine, felurite alte nenociri. Dar mai ales pe poartă – ca urmare a neglijenței membrilor familiei – pot ieși cele bune: norocul, belșugul și avuția, sporul, sănătatea... În special la anumite zile

<sup>20</sup> Маринов, *Нап.*, p. 312.

<sup>21</sup> *Род. Нап.*, VI, p. 266-267.

din an – cum sunt, de exemplu, Sf. Gheorghe, Sf. Ioan de vară, Duminica Rusaliilor, dar mai cu seamă Crăciunul, Anul Nou și Boboteaza cu ajunurile lor – primejdiile amintite sunt mai mari ca oricând. De aceea, cu deosebire la acele momente fatidice, poporul cunoaște în legătură cu porțile numeroase interdicții de tipul tabu.

Cea mai însemnată este de a nu lăsa sub nici un motiv vreo poartă descuiată în noaptea de Crăciun sau de Anul Nou, de asemenea, de a veghea să n-o deschidă cineva în lături anume pentru a face rău. Dacă în nopțile acelea – pe poarta uitată deschisă sau intenționat deschisă de un străin dușman – se-ntâmplă să iasă vreo pasăre sau vreun dobitoc, acest fapt e privit de superstiția populară ca o nenorocire: înseamnă că în anul viitor, avutul acelei gospodării va scădea, treburile toate vor da înapoi. Nici nu-i nevoie măcar ca animalele să fie furate, ci numai să fi ieșit afară sau să fi fost scoase de cineva, pentru ca nenorocirea să vină. Furtul, prin el însuși, nu prezintă decât o minimă importanță; ceea ce e de temut, este răul mare pe care un furt cât de neînsemnat îl poate provoca. În aceste nopți sunt răufăcători care umblă cu gânduri vrăjmașe și scot porțile din țâțâni aruncându-le în drum ori ducându-le departe și ascunzându-le sau chiar spărgându-le în bucăți ori arzându-le. Printr-un astfel de act, se creează în cercul magic al gospodăriei o spărtură, pe unde poate ieși toată bogăția din interior.

Pentru a se întări virtutea protectoare a porții față de familie, casă și gospodărie, poporul recurge la diferite mijloace, pe care le află în simbolica mistică a magiei. Astfel, el gravează de obicei pe stâlpul porții, iar adesea pe toate ramele ei și chiar pe poarta însăși anumite semne, a căror proprietate este de a o face mai rezistentă la primejdiile din afară. Procedeu nu este numai românesc. Am putea spune că e vechi ca lumea și că s-a bucurat cândva de o răspândire universală. Ba, ceea ce ne surprinde cu deosebire, este faptul că acest procedeu – departe de a constitui un uzaj primitiv, specific lumii rurale – este atestat la popoare antice de înaltă cultură, caracterizând monumente celebre, înălțate în epoci când civilizația lor a cunoscut o mare înflorire. Ne gândim la popoare asiatice cum ar fi chinezii, indienii, asiro-chaldeenii, hitiții, perșii, frigenii, ...apoi, la vechii egipteni, iar în Europa, la grecii antici, la etrusci și la romani.

Astfel, pe stâlpii laterali și în principiu pe ramele porții de intrare la palatele împărătești sau regești, la porțile de cetate, ori de la vreun templu renumit, aflăm pictate sau sculptate figuri de fiare sălbatice din cele mai fioroase, cunoscute prin puterea și cruzimea lor, ca: balauri, lei,

tigri, rinoceri ... sau figuri fantastice de monștri cât mai groaznici: variate chipuri de sfîncși – cu cap de om și trup de leu, de taur, de pasăre... – apoi gorgone, meduze, grifoni... Imaginilor acestora, ca și cum ar fi fost vii, li se atribuia puterea de a păzi edificiul, la a cărui poartă figurau, de primejdiile exterioare.

Putem cita foarte numeroase exemple, care să illustreze cele mai sus afirmate. În Orientul asiatic și chiar în Europa antică, dintre fiarele sălbatice cel mai frecvent apar ca păzitori de clădiri monumentale șerpii<sup>22</sup> și leii<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> La chinezi, intrarea templelor este, de obicei, străjuită de balauri – fie sub forma realistă de șerpi uriași, fie stilizați în variate chipuri – motiv care a fost adoptat din vechi timpuri și de japonezi. Apoi, în fața multor temple indiene ne întâmpină, de asemenea, – de o parte și de alta a ușii principale – figuri de șerpi sau de balauri.

<sup>23</sup> În Persia, în anticul Persepolis, dinaintea propileelor de la palatul lui Xerxes, străjuiesc doi lei de proporții gigantice, câte unul de fiecare parte a porții. (Perrot – Chipiez, HA V, p. 471, fig. 299; p. 683, fig. 425). Tot la Persepolis, la poarta principală a orașului, de-o parte și de alta a ei – ieșind în relief din înșiși stâlpii porții – stau de pază câte-un leu colosal cu fața înainte. (Le Bon, PC, p. 701). Apoi, în același oraș, la palatul regelui Darius e sculptat de-o parte și de alta a intrării câte-un leu sfîșiiind un animal erbivor. (Perrot – Chipiez, HA V, pl. IX, p. 730-731). De asemenea, la Suza, la palatul lui Artaxerxes II Mnemon – sec. IV î.e.n. – ușa principală este păzită de ambele părți de câte-o lungă serie de lei, admirabil pictați pe faianță, sub un aspect fioros cu gurile deschise încât li se văd colții, cu unghiile ascuțite scoase-n evidență ostentativ, cu ochii ieșiți din orbite, cu coada-n vânt și cu un aer amenințător de parc-ar fi gata de atac. (RA 3-e série, t. VI, pl. XX). În antica Phrygie – în actuala localitate Ayazinn – de ambele laturi ale unui monumental cavou, veghează doi lei giganti de piatră cu gurile larg deschise, stând ridicați pe picioarele dinapoi față-n față. (Perrot – Chipiez, HA V, p. 111, fig. 64). La un alt cavou frigian din aceeași metropolă, cei doi lei figurează deasupra ușii de intrare. (*Ibidem*, V, p. 139, fig. 92). Tot deasupra ușii de intrare a unui cavou frigian de la Kumbet, sunt sculptați de asemenea doi lei (*Ibidem*, V, p. 132, fig. 84). În fine, la un alt cavou monumental din Phrygia – săpat în stâncă, la Hambar-Kaia având un portic cu trei coloane în fața intrării – străjuiesc dinaintea porticului trei lei în poziție orizontală; iar deasupra pe fronton sunt sculptate alte două fiare sălbatice neidentificabile. (*Ibidem*, V, p. 201, fig. 136; p. 204, fig. 139). La hitiți Hétéens, la poarta citadelei de la Marach, sunt doi lei uriași dintre care numai unul s-a conservat. (*Ibidem*, IV, p. 529, fig. 268). Tot la hitiți poarta principală a orașului Pterienilor e ornată de o parte și de alta cu câte-un cap de leu în altorelief de 0,90 m! (*Ibidem*, IV, p. 619, fig. 301). În India la Sanchi, la intrarea unui templu budist (tôpe), pe capătul superior al fiecărui stâlp al porții, figurează câte patru lei – câte unul de fiecare colț al stâlpului paralelipipedic – susținând pe capetele lor tripla arhitravă. (Le Bon, CI, p. 213). În Nepal, în fața marelui templu din Patan, străjuiesc patru lei giganti privind țintă înainte cu capetele ridicate în sus. (*Ibidem*, p. 619). Un alt templu mai mic din același oraș păzit de doi lei. (*Ibidem*, p. 626). De asemenea, intrarea la palatul regal din Bhatgaon (Nepal) e



În ce privește sfînciilor, ei sunt mai ales simbolurile apotropaice ale asiro-chaldeenilor și ale vechilor egipteni, deși și multe alte popoare au primit influențe de la ei. Acești sfînci impresionează nu numai prin figurile lor înfricoșătoare, dar și prin proporțiile gigantice pe care le au foarte adesea. De obicei, ei nu sunt pictați și rareori sunt simple baso- sau altoreliefuri pe stâlpii porților, ci devin realizări sculpturale independente, situate în fața porților. Sfînxul asyro-chaldeean – de forma taurului înaripat cu cap de om – a invadat în antichitate, tot sud-vestul Asiei<sup>24</sup>.

Sfînxul egiptean de formă clasică – monstrul cu corp de leu și cap de om – a influențat și lumea antică europeană de pe litoralul nordic al Mediteranei, la o epocă târzie, mai mult ca element arhitectonic decorativ, decât apotropaic. În anticul Egipt însă, el a fost totdeauna unul dintre cele mai puternice ἀποτρόπαια și s-a bucurat de o așa de mare răspîndire încă din cea mai veche epocă a istoriei acestei țări, până aproape de era noastră, încât se poate spune că reprezintă creația plastică – picturală și sculpturală, precum și arhitectonică – cea mai

---

supravegheată de doi lei plasați pe socluri înalte (*Ibidem*, p. 627, fig. 282). Dar și la ușa principală a casei unui nobil nepalez stau de pază doi lei (*Ibidem*). Amintim apoi celebra poartă a leilor de la Acropolea din Mycene (Schliemann, *Mycènes*, p. 85). Leii erau în uz ca ἀποτρόπαια și la etrusci, în special la cavourile nobililor. Arheologul Martha (AE, p. 216-217, fig. 167-168) spune că „des lions de pierre sont souvent placés sentinelles à l'extérieur des tombeaux étrusques”.

<sup>24</sup> Palatul de la Khorsabad al regelui asirian Sargon – din secolul VIII î.e.n. – e păzit de câte un asemenea sfînx uriaș, unul de o parte, iar altul de cealaltă parte a porții. (Le Bon, PC, p. 573, fig. 294; cf. și Sittl, *Atlas zur Arch. Der Kunst*, Taf. VI, d., fig. 3). Poarta de sud-est a aceluiași palat are în față șase sfînci uriași: trei de-o parte și trei de cealaltă parte. (Perrot – Chipiez, HA II, p. 431, fig. 195). Un alt palat asirian prezintă patru sfînci, câte doi de fiecare latură a porții. (Le Bon, PC, p. 573, fig. 295). Palatul regelui Sennașerib din Niniva – din secolul VI î.e.n. – în afară de patru lei giganti, mai era păzit de patru sfînci colosali (*Ibidem*, p. 569, fig. 293). Poarta orașului de la Khorsabad are și ea de fiecare parte câte un sfînx de uriașe proporții, ambii susținând pe capetele lor arcada porții. (Perrot – Chipiez, HA II, p. 483-484, fig. 216 și 217). De asemenea, înaintea fațadei unui templu chaldeean, la intrarea principală se află doi sfînci. (*Ibidem*, II, pl. III, p. 232-233). În fine, la baza fiecărui stâlp al porții de bronz de la palatul regal din Patan (Nepal) se află câte un sfînx; iar de-o parte și de alta a aceleiași porți stă de pază iarăși câte-un sfînx mult mai mare. (Le Bon, CI, cf. chromolithografia nr. 1). În Persia, propileele palatului lui Xerxes sunt străjuite de-o parte și de alta de câte-un sfînx gigantic de tipul asiro-chaldeian. (Perrot – Chipiez, V, pl. II-III, p. 690-691, cf. și Le Bon, PC, p. 708). În fine, mai menționăm că pe fațada mausoleului unui bogat mandarin din Annam (Indo-China), figurează drept în centrul ei – sculptat în altorelief un sfînx de factură egipteană, de proporții spectaculoase. (H. Norden, *A travers l'Indo-Chine*).

specific egipteană. Foarte adesea remarcăm la egipteni, ca și la alte popoare antice și moderne de altfel, *fenomenul multiplicării elementului apotropaic*, care – în conformitate cu mentalitatea primitivă – *mărește mult eficacitatea magică a simbolului*. Poate nicăieri fenomenul acesta nu apare în forme mai clare și mai elocvente ca la vechii egipteni. Ne gândim nu numai la colierele<sup>25</sup> și la cingătorile feminine cu zurgălăi, pe care erau înșirați numeroși sfînși miniaturali meniți a o proteja pe persoana purtătoare<sup>26</sup>, ci mai ales ne gândim la acele lungi șiruri de sfînși, care vegheau în fața porților vreunei cetăți, dar cu deosebire în fața templelor celebre: un șir pornind din dreptul unui stâlp al porții, iar altul din dreptul celuilalt și formând adeseori o alee de sfînși de sute de metri lungime<sup>27</sup>.

Atât de caracteristic pentru Egiptul antic este sfînșul, ca simbol apotropaic, încât putem afirma că însăși țara, în totalitatea ei, era pusă sub protecția lui. Căci sfînșul de proporții colosale de la Gizeh a fost înălțat acolo în valea marilor piramide – încă cu mult înainte ca piramidele să fi existat – pentru a apăra întregul Egipt de calamitățile cataclismice, care amenințau mereu să se năpustească asupra locuitorilor lui din regiunea imenselor pustiuri și pe care egiptenii le

<sup>25</sup> Cf., de exemplu, splendidul colier etrusc de aur – de influență egipteană – alcătuit din multime de mici sfînși, care alternează regulat cu alte simboluri apotropaice. (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. CXLIII, 3; Text.-Bd., p. 455).

<sup>26</sup> Cf. asemenea cingători de influență egipteană, dintre care unele de argint, descoperite în Cipru de Ohnefalsch-Richter, *Kypros* (Text.-Bd., p. 81, fig. 105; *ibidem*, Text.-Bd., p. 368; *ibidem*, Taf.-Bd., XXV, nr. 2 și 3). Betele fetelor și ale femeilor tinere au adeseori țesute – alteori gravate ori pictate – motive apotropaice. Asemenea motive erau și micii sfînși, care însă erau din metal și numai aplicați pe cingătoare. Zurgălăii nu erau mai puțin ἀποτρόπαια, dar acustice. Homer ne spune că cingătoarea Herei avea 100 de zurgălăi!

<sup>27</sup> Astfel, marele templu de la Karnak – a cărui construcție a început cu trei milenii î.e.n. – avea în fața lui de fapt șase alee de sfînși! În adevăr, în afară de cele patru lungi alee – dintre care trei realizau un patralater cu trei laturi duble (a patra latură fiind formată de poarta însăși și de zidul exterior al templului); iar a patra alee, unită cu acest patralater, continua mai departe prelungirea celor două șiruri de sfînși – mai prezenta încă alte două alee laterale de sfînși la intrările secundare ale templului. (Perrot – Chipiez, HA I, pl. IV, p. 366). Apoi, la Teba, templul construit de regina Hatasu, în secolul al XVII-lea î.e.n., avea în fața lui două alee de sfînși dispuși în amfiteatru de-a lungul unor scări de piatră: o alee într-o curte interioară a templului, iar alta într-o curte exterioară, care preceda templul. Această a doua alee avea o lungime de jumătate de km! (Le Bon, PC, p. 197). De asemenea, celebrul templu de la Luksor e precedat de o alee de sfînși, care străjuiesc de-o parte și de alta a porții. (Perrot – Chipiez, HA I, p. 349, fig. 207; p. 379, fig. 218. Cf. și K. Sitll, *Atlas zur Arch. Der Kunst*, Taf. IV).

personificau sub chipuri de demoni feroși sau de divinități distructive. O dovadă foarte clară despre rolul apotropaic al sfînxului la vechii egipteni o constituie chiar și numele prin care îl desemnează, în limba arabă, locuitorii de azi ai Egiptului. Ei îi zic sfînxului «Abu'l-hôl» adică <Tatăl-groazei><sup>28</sup>.

Nu ne îndoim că această surprinzător de semnificativă denumire continuă o tradiție ancestrală, care s-a transmis egiptenilor actuali de la predecesorii lor din țara Nilului.

Un alt ἀποτρόπαιον, căruia grecii antici îi atribuiau cea mai mare eficacitate în apărarea de duhuri rele și de orice alte primejdii, era Gorgona sau Meduza, care aproape se confundau în ciuda micilor deosebiri de ordin mitologic dintre ele. O asemenea virtute magică decurgea din faptul că Gorgona era imaginată ca avînd în ochi o forță așa de grozavă, încât numai privindu-l pe cineva, îl prefăcea îndată în stană de piatră<sup>29</sup>. De aceea, prezența imaginii ei era socotită salvatoare acolo unde se simțea nevoia de apărare. Aceasta a făcut ca Gorgona să fie foarte prețuită pentru funcția sa apotropaică, nu numai de către greci, ci să se răspândească în toată lumea antică: în primul rând la etrusci și romani, apoi la popoarele Asiei de sud-vest până departe în nemărginita, barbara Sciție. Întîlnim acest element apotropaic utilizat și pentru apărarea caselor, palatelor și templelor; dar mai ales era el, la antici, de uz personal, fiind purtat ca amuletă. El figura pe scuturile războinicilor<sup>30</sup>, pe coifuri, pe platoșe<sup>31</sup>, pe cingătorile femeilor, în

<sup>28</sup> Ebert, RV, XII, p. 336-339.

<sup>29</sup> Cf. diferite legende în legătură cu această fatală însușire a Gorgonei sau Meduzei: *Atlas este prefăcut în munte de piatră* de către Perseu, fiindcă i-a refuzat găzduirea, alungându-l cu ocări și amenințări. (Cf. Ov., *Met.*, IV, p. 653-661). *Phineus*, fratele regelui Ethiopiei – venind cu o întreagă oștire împotriva lui Perseu, ca să-i răpească pe frumoasa Andromeda – își vede soldații decimați în parte de sabia rivalului său, dar *cei mai mulți împietriți de acesta, prin simpla arătare a capului Meduzei*. La urmă, *Perseu îi pune în față și lui Phineus funestul cap, pietrificându-l*. (*Ibidem*, V, p. 179-180; 200-235).

<sup>30</sup> Însuși Zeus avea în centrul scutului său (αἰγίς) capul Gorgonei, răspîndind cu el groaza asupra lumii, în timpul când dezlănțuia furtuni viforoase cu tunete și fulgere. (Cf. Hom. *Il.*, IV, , 167; XVII, 593). Părintele zeilor împrumută uneori acest scut lui Apollo (*Il.*, XV, 229, 308; XXIV, 20) sau Athenei (*Il.*, II, 447; V, 738; XVIII, 400; *Od.*, XXII, 297). Gorgona figura și pe scutul lui Agamemnon (*Il.*, XI, 36-37. Cf. și Hesiod, *Aoniis*, 224 sqq).

<sup>31</sup> Cf. platoșa de bronz de la Elizavetinskaya – a unui șef militar scit – unde figurează, pe toată suprafața ei, un cap mare de gorgonă, pe cât de oribilă, pe atât de amenințătoare: cu șerpi în loc de plete, cu ochii umflați, ieșiți din orbite, cu limba scoasă. (Charrière, *L'art barbare*, p. 245).

salbele de purtat la gât ale acestora<sup>32</sup>, pe craterile rituale pentru libații și pentru băut la diferite solemnități<sup>33</sup>.

Dar dintre toate speciile de ἀποτρόπαια, aceea care – precum se va vedea – prezintă cel mai mare interes pentru studiul ornamentației porților monumentale românești, este figura șarpelui. În antichitate, în țările din bazinul Mediteranei ale celor trei continente limitrofe, șarpele – cu deosebire cel de proporții uriașe – era considerat drept paznicul cel mai sigur al obiectelor de mare preț, în special al comorilor<sup>34</sup>, apoi al palatelor și caselor, precum și al templelor și cavourilor<sup>35</sup>.

Aceste credințe despre balaurii păzitori de comori se continuă, în zona eurasiatico-afriacană menționată, de-a lungul evului mediu<sup>36</sup> și

<sup>32</sup> Cf. exemplarele publicate de Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. XXXVII, nr. 17; *ibidem*, Text-Bd., p. 378; *ibidem*, p. 212, fig. 171; *ibidem*, Taf.-Bd., pl. LXVII, nr. 12; *ibidem*, Text-Bd., p. 418.

<sup>33</sup> Cf. o serie de cratere, ale căror torți sunt lucrate în chip de gorgone. (Charrière, *L'art barbare*, p. 243, fig. 217-221).

<sup>34</sup> Un basm vechi egiptean, publicat de egiptologul Maspéro, povestește că cea mai valoroasă carte de magie – în stare să-l investească pe posesorul ei cu maximum de știință și putere – era cartea zeului Thot scrisă de propria sa mână. E foarte interesant să aflăm unde se găsea această faimoasă carte cu cele mai eficace formule de incantație și mai ales în ce condiții era ea păstrată. Era în mijlocul Mării Roșii într-un cufăr mare de fier, care conținea în el un cufăr de bronz, care închidea un cufăr „de bois de cannellier”, care închidea unul de fildeș și abanos, care închidea unul de argint, iar acesta la rându-i închidea un cufăraș de aur, unde se găsea cartea. Acolo la fundul mării cufărul cu prețioasa carte era păzit de o mare mulțime de reptile a căror lungime atingea o „schoena”, adică 6240 m., având în fruntea lor un șarpe nemuritor: „... Et il y a une schoene de serpents, de scorpion et de toute sorte de reptiles autour du coffret dans lequel est le livre, et il y a un serpent immortel enroulé autour du coffret en question”. (Maspéro, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, p. 110). Un mare vâjitor, care s-a dus în căutarea acestei cărți, reușește prin vrăji să facă inofensive reptilele mai mici, iar cu șarpele nemuritor se luptă cu sabia și-n cele din urmă îl omoară, dobândind cufărul cu cartea. Dar iată cum se plânge Thot marelui zeu Râ de paguba pe care i-a cauzat-o eroul: „... il a pris mon coffret avec mon livre d'incantations, il a tué mon gardien, qui veillait sur mon coffret”. (*Ibidem*, p. 115). Amintim apoi legenda veche grecească a Argonauților despre balaurul păzitor al lânii de aur, pe care Iason îl adoarme cu ierburile vrăjite ale Medeei și cu descântece învățate tot de la ea, reușind astfel să răpească faimosul tezaur. (Cf. Ov., *Met.*, VII, 149-156). De asemenea, legenda grădinii Hesperidelor ne povestește că merii ei, care produceau mere de aur erau păziți de un balaur uriaș. (*Ibidem*, IV, 646).

<sup>35</sup> Conform credințelor babiloniene despre rolul de paznici al șerpilor, „imaginile lor erau plasate, în consecință, la intrările templelor și palatelor”. (Gruppe, Gr. MR, II, p. 807-808). La fel procedau grecii și romanii, în baza aceluiași credințe. (*Ibidem*, II, p. 808).

<sup>36</sup> Astfel, la arabi, ciclul epic *O mie și una de nopți* conține o povestire, unde e vorba despre un nobil din Magreb, care-l învață pe pescarul Juder cum să se comporte și ce formule magice trebuie să spună pentru a putea deschide toate ușile subpământene ce

mărturii despre ele prezintă folclorul diferitelor națiuni de asemenea, în epoca modernă până aproape de momentul contemporan<sup>37</sup>. Nu mai puțin aflăm în folclorul modern european și mărturii despre balauri, care păzesc palate<sup>38</sup>.

Chiar și la români există basme cu acest motiv. Astfel, în basmul *Găina cu norocul*, din Dobrogea, un om sărac lipit – aflând că norocul său se găsea într-o pădure, unde era „o curte mare, minunată, cu porțile deschise, păzite de doi balauri năprasnici” – pleacă în căutarea lui. Ajungând la palatul acela, eroul vru să intre. „Când colo, balaurii simțise că se apropie un strein de curțile acelea și unde încep a-și face de cap, de gândeai că atât ți-a fost”. Eroul nu i-a putut potoli decât după ce le-a spus că el vine acolo cu drepturi de stăpân:

„... Dar omu nostru... cum văzu lighioanele zbârlindu-se, se răsti la ele zicându-le:

– Ho, încornoraților, că eu îs stăpânu norocului!... Și abia-abia se ostoiră...”<sup>39</sup>.

duceau la comoara neprețuită a marelui vrăjitor Șamardal, aflătoare sub albia unui fluviu. În legătură cu ultima ușă la care avea să ajungă Juder, magrebianul îi spune că, după ce va recita formula incantatoare convenabilă, „ușa se va deschide înaintea ta, iar tu vei vedea că ți se ivesc în față doi balauri uriași, unul la dreapta și altul la stânga, care vor sări asupra ta cu gura deschis...” (Cf. *Mille nuits et une nuit* – trad. Marirus – t. VIII, p. 296, noaptea 473). Acești balauri sunt păzitorii comorii. Apoi, la germani, comoara Nibelungilor este de asemenea în paza unui balaur. (Cf. *Nibelungenlied*).

<sup>37</sup> De exemplu, la sârbo-croați, o legendă povestește despre un om sărac, care în urma unui vis prevestitor, merge și sapă o comoară într-o pădure. Când ajunge la ea, vede șezând încolăcit pe oala cu galbeni un balaur gigantic, care – drept condiție pentru a-i ceda comoara – îi cere să-i spună exact numărul de izvoare din acea pădure. Întâmplător, eroul îl află de la un *vilenik* și în momentul când se duce să i-l spună balaurului, acesta dispăre imediat. (Fr. Krauss, *Sagen* I, p. 449-451, nr. 99; Bogdanović, INP, p. 104-105, nr. 16). La români, de asemenea, adeseori „păzitorul comorilor ascunse este un balaur” (Pamfile, *Comorile*, p. 65). La fel, la francezi – după credințele locuitorilor din Vosgi – comorile subpământene se află uneori în paza șerpilor. (Sauvé, *FH-Vosges*, p. 307. Cf. și Sébillot, *Le ciel et la terre*, p. 473).

<sup>38</sup> De exemplu, basmul rusesc cu tema celor trei împărății, străbătute de Ivan Țarevici în căutarea mamei sale răpite de prea-puternicul împărat Vifor: împărăția de aramă, de argint și de aur. Când eroul ajunge la palatul de aramă, vede la porțile lui niște „balauri groaznici legați în lanțuri de aramă” șuierând de te înfiorau. În împărăția de argint, la fel, la porțile palatului de argint, stau legați „balauri grozavi” legați în lanțuri de argint. În împărăția de aur, la palatul de aur, „la poartă șuieră balauri înfricoșați legați cu lanțuri de aur”. În fine, când ajunge la ținta călătoriei sale – la palatul bătut în nestemate, unde se află captivă mama sa – „la porțile lui șuieră niște balauri cu câte șapte capete”. Eroul reușește să-i îmblânzească pe toți balaurii de la aceste diferite palate, adâpându-i cu apă rece din fântână. (Cf. Афанасьев, HPC, I, p. 253-255, nr. 129).

<sup>39</sup> Șez., IX, p. 114.

Mai trebuie să relevăm că șarpele ca *ἀποτρόπαιον* era atât de predilect la antici, încât el era frecvent utilizat pentru paza personală a oamenilor, imaginea lui figurând pe platoșe, pe scuturi<sup>40</sup>, pe coifuri sau pe tiare, apoi ca brățară sau ca diademă pentru femei<sup>41</sup>.

Tipic este la egipteni așa-numitul *uraeus* – reprezentarea șarpelui *naja* – care figura pe tiara faraonilor, precum și pe coafura reginelor și a anumitor divinități<sup>42</sup>.

Acest simbol, din element pur apotropaic cum a fost la origine, a devenit în aceste cazuri atribut al regalității sau al divinității, dobândind rolul de emblemă-tabu cu caracter sacru<sup>43</sup>.

Deosebit de interesant apare faptul că unii dintre primitivii exotici ai Oceaniei își tatuează pe corp și figuri de șerpi, care, evident, au funcție apotropaică<sup>44</sup>. După cele mai sus expuse, nu ne surprinde

<sup>40</sup> Cf., de exemplu, scutul lui Menelaos (Pausanias, lib. X, cap. 26 §1); al lui Akamas (Roscher, ALGRM, III<sub>2</sub>, col. 2734; al lui Phorbas (*Ibid.* III<sub>2</sub>, 2429-2430). O dovadă despre mare răspândire a acestui uz la grecii antici ne-o oferă însuși apelativul *ῥάσις*, care desemnează în limba veche grecească acest obiect, dar care, la origine a fost numele unui șarpe foarte veninos, o specie de viperă. Acest nume deci s-a extins de la imaginea șarpelui de pe scut asupra întregului scut, ca urmare a frecvenței ei prezențe pe scuturi.

<sup>41</sup> Cf., de exemplu, splendida diademă de aur din Tamassos (Cipru), care are ca motiv central șarpele de tipul urăus-ului egiptean în multiplu exemplar, dispus simetric în serii de câte cinci șerpi de o parte și de alta a axului median al diademei. Toate celelalte motive din jur – cum e cel al viței de vie cu frunze și struguri sau șirul de volute în genul cărceilor... – nu sunt decât cadrul ornamental din care iese în plin relief grupul șerpilor, armonizându-se perfect cu el. (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., CXLIV, nr. 11; *idem*, Text-Bd., p. 455).

<sup>42</sup> Cf. urăus-ul la o serie de faraoni: Sittl, *Atlas zur der Kunst*, Taf. IV; Perrot – Chipiez, HA I, p. 267, fig. 172-176; *idem, ibidem* I, pl. III, p. 344; I, p. 443, fig. 254; p. 613, fig. 407. Cf. urăus-ul la regine: *idem, ibidem* I, p. 745, fig. 502; p. 789, fig. 519; Le Bon, PC, p. 164, fig. 97 și 98; p. 228, fig. 131; p. 433, fig. 251. Cf. urăus-ul la divinități: Perrot – Chipiez, HA I, p. 25, fig. 14; p. 45, fig. 33; ; Le Bon, PC, p. 301, fig. 165; *ibidem*, fig. 248. Urăus-ul era purtat și de copiii faraonilor: cf. Perrot – Chipiez, HA I, p. 706, fig. 474.

<sup>43</sup> Deosebit de clar apare faptul acesta într-o poveste veche egipteană, unde un osândit la moarte, grațiat de faraon, face drept recunoștință urări de sănătate și fericire suveranului său, invocând în ajutor o lungă serie de divinități, la sfârșitul căreia este invocat și urăus-ul: „puissent Amon, le seigneur de Karnak, Sovkù, Râ, Horus, Hâthor, ... *la royale Uraeus qui enveloppe ta tête... donnent la vie et la force a ta narine!...*” (Maspéro, *Contes pop. de l’Egypte ancienne*, p. 74-75). Dar că totuși urăus-ul continuă a-și păstra în toată vigoarea și sensul său apotropaic original, reiese în mod evident din aceeași poveste, când regina împreună cu alți membri ai familiei, adresându-se aceluiași faraon, îi spun exhortativ: „Que la science soit établie dans la bouche de la majesté et *comme tu as l’uraeus au front, écarte de toi les misérables...!*” (*Ibidem*, p. 80).

<sup>44</sup> În special sunt caracteristici șerpii care figurează de o parte și de alta a sexului. Acesta este locul unde aflăm plasat, de obicei, acest motiv.

deloc că la grecii moderni ne este atestată chiar în Athena existența obiceiului de a atârna micilor prunci – probabil la leagănul lor, dacă nu chiar la gât – amulete care au chip de șerpi sau mai just de balauri<sup>45</sup>. Ceea ce prezintă însă un neobișnuit interes, e că obiceiul acesta, care trebuie să fi fiind vechi, a făcut ca numele de δράκος al amuletilor să treacă asupra pruncului. Astfel, dacă acesta este băiat, el e numit δράκος adică *balaur*; iar dacă e fetiță, δρακούλα adică *balauroaică*! Prin acești termeni folclorici, sunt desemnați, în cea mai mare parte a Greciei, pruncii de leagăn numai în cursul scurtei perioade, care durează de la naștere până la botez, când ei încă nu au un nume personal<sup>46</sup>.

Acum, după ce am trecut în revistă cele mai importante motive apotropaice în uz la popoarele din bazinul mediteranean, aparținând celor trei continente vecine, ne mai rămâne să relatăm și faptul că nu totdeauna ele sunt utilizate în mod izolat, câte unul singur, de exemplu numai leul, sau numai sfînxul, sau șarpele, sau gorgona. Ci foarte adesea apar combinate, formând un complex apotropaic, căruia i se atribuia, desigur, o mai mare eficacitate. Uneori, aflăm asociate două sau trei din aceste forțe simbolice, alteleori chiar și mai multe<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Cf. Gruppe, Gr. MR, II, p. 902, nota 6, unde acest autor îl citează pe Liebrecht.

<sup>46</sup> Cf. Βλάχος, *AET*, p. 266, s. vocibus: δράκος = „garçon nouveau-né, bébé”; δρακούλα = „fille nouveau-née”. Cf. și Ηπίτης, *AET*, T. I, s. vocibus.

<sup>47</sup> O asemenea apariție este elocvent ilustrată, în anticul Egipt, pe cadrul ușii de intrare a unui templu, unde *doi șerpi mari cu creastă în chip de corn pe cap* – unul de-o parte, iar altul de cealaltă parte a ușii – *evoluează ondulând în lungul tijeii unei flori și se sprijină cu partea superioară a corpului lor pe floare, privindu-se față-n față*. Deasupra șerpilor, figurează globul solar înaripat; iar *mai sus de acesta, tronează asupra întregului câmp al ușii un sfînx înaripat*. (Cf. Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. CXX, 2). Alteori, motivul șarpelui se asociază cu leul: astfel, pe suprafața capacului unui sarcofag de piatră de la Athienù (Cipru), stau de pază patru balauri – doi de-o parte și doi de alta – iar la fiecare colț al capacului, câte un leu, deci tot în număr de patru. (*Ibidem*, pl. CXX, 3). În antica Frigie, în fața sanctuarului de la Arslan-Kaya – săpat într-un imens masiv de piatră înalt de cca. 20 m. – se află, *în dreapta ușii de intrare, un leu gigant în poziție verticală*, cu picioarele anterioare sprijinite de unghiul frontului; în timp ce *în stânga ușii, e sculptat un grifon de aceleași proporții ca și leul*; iar *deasupra pe fronton, veghează doi sfîncși înaripați*. (Perrot – Chipiez, HA, V, p. 152, fig. 108 și p. 156, fig. 109). Apoi în fața unui templu nepalez din Bhatgaon, *străjuiesc lei, tigri și rinoceri, înșiruți în amfiteatru de o parte și de cealaltă a scârilor, care duc la ușa principală*. (Le Bon, CI, p. 629, fig. 283). Amintim apoi că pe unele din cingătorile femeiești aflate în Ciprul antic, figurează *alături de sfîncși și grifoni* (Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, Taf.-Bd., pl. XXV, nr. 2 și 3); iar pe o altă cingătoare, se văd numai lei. (*Ibidem*, nr. 4). În fine, dacă unele coliere antice sunt alcătuite numai din sfîncși sau numai din gorgone, cele mai multe prezintă combinații, în care gorgonele alternează cu sfîncșii, cu grifonii și cu alte elemente apotropaice.

În sfârșit, într-un târziu întâlnim și asocierea unui mare număr de motive apotropaice – s-ar părea, adesea, că sunt puse la contribuție toate simbolurile cunoscute – dar în asemenea cazuri, avem a face cu un fenomen de decadentă totală sub aspectul magic. O atât de multiplă combinație înseamnă de fapt pierderea aproape completă a semnificației apotropaice de către simboluri și transformarea lor în motive pur decorative<sup>48</sup>.

Revenind acum la porțile monumentale românești, relevăm din capul locului că, în această mare familie de elemente apotropaice, ca cele mai sus expuse, trebuie să căutăm și motivul esențial, care ornamentează porțile în chestiune. Acest motiv este șarpele de proporții uriașe sau mai precis balaurul.

Deși balaurul – după cum opinăm noi – stă la baza ornamentației tuturor porților monumentale, foarte puține sunt acelea unde el apare în toată claritatea.

Vom începe deci examenul nostru chiar cu acestea. Exemplarul care are întâietate sub aspectul clarității este poarta oltenească din satul Prejna (com. Balta) – jud. Mehedinți, a lui Ion Paloș, a cărei vechime depășește cu mult vârsta de un secol. Faptul că acest document de o valoare excepțională poate sta la dispoziția cercetătorilor, îl datorăm eminentului etnograf român Tache Papahagi, care l-a salvat de la pieire. Tematica ornamentală a cestei porți este în adevăr revelatoare: *Pe fiecare din cei trei stâlpi ai porții figurează longitudinal, sculptați în altorelief, câte-un șarpe gigantic de aceeași mărime, care-și ondulează trupurile de la un capăt la altul al stâlpilor*, avându-și capul în partea superioară a acestora, iar coada înspre baza lor. De-a lungul pragului de sus al porții mari – de formă ușor arcuită – evoluează în poziție orizontală, cu sinuozități ondulatorii aproape regulate, doi șerpi mai mici, tot în altorelief, având fiecare capul îndreptat către un stâlp, în timp ce cozile lor se învecinează chiar la mijlocul pragului superior.

Astfel, fiecărei aripi a porții mari îi corespunde deasupra câte un șarpe. Dar și pe pragul de sus al porțiței e sculptat, de asemenea, în poziție orizontală, un șarpe mic cu corpul ondulat, de o lungime câtă încapă în lățimea porțiței. Capul său privește spre stâlpul interior al porțiței, iar coada e îndreptată către stâlpul exterior. Așadar, *în total, poarta monumentală de la Prejna numără șase șerpi, care încadrează pe trei părți atât poarta mare, cât și porțița*<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Cum se întâmplă, de obicei, cu ornamentația porților de la multe din bisericile și catedralele Franței. (Cf. Létienne, *Les portails*, RA 5-e série, t. XXV, p. 149 sqq.).

<sup>49</sup> Cf. T. Papahagi, IER, III, p. 111, fig. b.



Al doilea motiv este rozeta, care figurează în multiplu exemplar pe fiecare din cei trei stâlpi de-a lungul lor. Ea este situată în golurile de forma arcurilor de cerc ale sinuozițăților produse de undulațiile șerpilor. Remarcăm însă o mică deosebire între rozete: cele de pe stâlpul exterior din stânga, al porții mari, sunt alcătuite dintr-un cerc, în care sunt crestate în adâncime șase petale; în timp ce rozetele de pe ambii stâlpi, care formează cadrul porțiței, au în interiorul cercului numai patru petale crestate în plan.

În tipul acesta de rozete, vedem noi o stilizare florală a crucii înscrise în cerc; iar în celelalte, procesul stilizării a mers mai departe, adăugând încă două petale rozetei. Astfel, cei trei balauri de pe tustrei stâlpii ne apar încadrați între rozete. După noi, aceste rozete – indiferent de forma lor – sunt la origine un străvechi motiv solar, care reprezintă aici un vestigiu al cultului soarelui pe teritoriul Daciei antice. De altfel, o asemenea interpretare ne este confirmată de un alt motiv, nu mai puțin interesant, și anume de semilună, mai precis de crai-nou, care figurează numai pe stâlpul median, comun porții mari și porțiței. El apare de patru ori și este plasat în sinuozițățile undulațiilor șarpelui, începând de la jumătatea stâlpului în sus<sup>50</sup>. Aceste două motive astrale – imaginile rozetei și a lui crai-nou – din punct de vedere al semnificației și al finalității lor, constituie, în ansamblul ornamental general, o armonioasă îmbinare cu motivul central al balaurului: pe când invocarea talismanică a soarelui cu lumina și căldura sa și a lunii, regulatoarea ploilor, va asigura prosperitatea gospodăriei sub toate aspectele – în primul rând, sub aspectul agrar și al creșterii vitelor; motivul balaurului, care are funcție apotropaică prin excelență, va apăra familia și avuțiile ei, îndepărtând orice primejdii ar amenința să vină din afară asupra lor, fie din partea oamenilor răi, fie din partea fiarelor sălbatice, fie din partea diferitelor ființe demoniace.

Poarta mare – alcătuită din scânduri înalte, dispuse vertical și adiacent – nu prezintă nici un fel de ornament sculptural sau de altă natură, cu excepția liniei ondulate din partea superioară, care e în perfectă armonie cu undulațiile șerpilor din jur și în special cu ale celor de pe pragul de sus, fiind o manifestă imitație a lor. Și totuși, poarta mare este și ea purtătoarea unui motiv, care se integrează ornamentației

---

<sup>50</sup> Acest motiv pare a fi sculptat în altorelief ca și șerpii, judecând după exemplarele din partea stângă a stâlpului, care s-au păstrat întregi. Totuși, ținând seama de exemplarele din dreapta stâlpului, unde n-a rămas decât urma lor, credem mai degrabă că au fost lucrate separat și apoi aplicate pe stâlpi.

generale: pe ea figurează două cercuri mari, plasate câte unul în mijlocul fiecăreia din cele două aripi. Ele n-au fost sculptate sau traforate, ci pur și simplu desenate cu var. Aici nu mai poate fi vorba de vreo intenție decorativă, întrucât aceste cercuri nu sugerează nimănui ideea de ornament, deși simetria lor în raport cu poarta este salvată.

Ne-am întrebat care să fie cauza acestei frapante discordanțe dintre sculpturile de pe stâlpi, executate cu atâta artă, și schițele de o barbară primitivitate ale menționatei cercuri. Este cu neputință să le atribuim aceluiași meșter! Nu e decât o singură explicație. Poarta aceasta, mai mult decât seculară, nu a putut rezista intemperiiilor decât prin ceea ce a avut ea mai solid și anume prin stâlpii săi de stejar, care s-au conservat perfect cu minunatele lor sculpturi. Poarta mare și porțița însă, care erau din scânduri de o esență mai puțin tare, au putrezit și au fost înlocuite. Iar cel care le-a înlocuit – foarte probabil chiar stăpânul casei – nu era un meșter priceput la sculptat sau la traforat. El însă și-a dat osteneala să refacă porțile mobile după modelul celor vechi deteriorate. Văzând pe batanții porții mari cele două cercuri, care erau desigur traforate<sup>51</sup>, ceea ce va fi însemnat o operație dificilă pentru el, a recurs la procedeul desenării lor cu var. De ce n-a renunțat oare complet de a le mai reproduce?

Aici transpare puterea uzului tradițional, care s-a impus în mod implacabil. Cel ce-a desenat cercurile cu var era conștient că motivul respectiv se cuvine exprimat cu orice preț, fie și sub forma aceea rudimentară și dizgrațioasă. De aceea, n-a vrut să-l omită. Dar tocmai de aceea, funcția lui simbolică ne apare și mai clară. Noi vedem în acest motiv cercul magic, al cărui rol este de a proteja tot ceea ce se află dincolo de poartă, în interiorul curții, nelăsând să iasă afară nimic din cuprinsul întregii gospodării.

Porțița, care nu e vizibilă în fotografie<sup>52</sup>, pare a nu avea vreun ornament, după cum nici acoperișul porții, din șindrilă, nu prezintă vreunul. În concluzie, poarta oltenească de la Prejna este o variantă, care, prin ornamentația ei, se apropie cel mai mult de arhetipul porților monumentale, nu numai al celor din Oltenia, ci de pretutindeni din România. T. Papahagi, referindu-se în special la motivul șerpilor, spune cu perfectă dreptate că „acest motiv de ornamentare constituie o raritate pentru întreaga Oltenie”. Noi vom adăuga însă că el constituie o raritate pentru întreaga Românie.

<sup>51</sup> E mai puțin verosimil ca ele să fi fost sculptate.

<sup>52</sup> Deoarece e deschisă până la refuz către interiorul curții, pentru a li se face loc, în cadrul porțiței, celor doi copii în portul din partea locului.

În adevăr, deși șarpele mai apare ca ornament și pe alte porți monumentale, nici o altă variantă nu ni-l prezintă într-o formă mai expresivă, mai elocventă. De asemenea, și sub aspectul splendidei execuții artistice, acest motiv este inegalabil, întrucât șerpii lasă impresia spectatorului că sunt vii, că-i vede urcând în sus pe stâlpi sau târându-se de-a lungul pragurilor superioare. Acest prețios document etnografic de fapt nici nu mai există astăzi decât în atlasul lui T. Papahagi<sup>53</sup>.

O altă poartă monumentală, din Transilvania și anume din Țara Moților, care are o vechime de 181 de ani<sup>54</sup> și care a fost până nu de mult poartă de cimitir în orașelul Abrud – de unde a fost adusă la Muzeul în aer liber din Cluj – prezintă de asemenea motivul balaurului. El figurează pe cei doi stâlpi ai porțiței în partea de sus a lor: pe fiecare stâlp e sculptat câte un balaur. Remarcăm însă că acești balauri se deosebesc foarte mult de cei de pe poarta de la Prejna. Pe când ultimii sunt șerpi de proporții gigantice, cei ai porții abrudene, mai reduși ca dimensiuni, sunt totodată cu totul de altă factură: ei se depărtează de forma realistă a șarpelui prin aspectul lor fantastic, fiind înaripați și având coada terminată în chip de pește, iar corpul acoperit cu solzi proeminenți. Sunt plasați față-n față într-o atitudine amenințătoare: cu gurile larg deschise, având limbile lor bifurcate ieșite în afară și cu coada încolăcită. Ei corespund monștrilor din legendele și basmele noastre, așa cum și-i imaginează poporul. În afară de aceste figuri de balauri propriu-ziși, mai observăm încă doi monștri cu cap de om și cu corp de șarpe, a căror coadă are tot formă acvatică, terminându-se ca la sirene sub formă de aripioare desfăcute în două.

Unul din acești monștri antropomorfi – cel de proporții mai mari, cu figură de bărbat cu mustați și având coada încolăcită – este plasat pe stâlpul exterior al porții mari, în partea de sus a lui. Al doilea monstru antropomorf, de proporții mult mai reduse – fără nici un indiciu al sexului – e plasat în imediata vecinătate a celuiilalt, chiar în colțul de sus din dreapta al porții mari, care e adiacent cu stâlpul exterior<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Căci deși poarta seculară există încă, admirabila sculptură a balaurilor a fost toată cioplită barbar cu securea și dată jos, din ordinul unui primar ignorant și fanatic, pe nume Ion Ciucure.

<sup>54</sup> Pe pragul superior al porțiței e gravată, cu caractere chirilice, data când a fost terminată construcția acestei porți: a. 1793.VI.16.

<sup>55</sup> Suntem convinși însă că și în colțul din stânga al porții mari a fost o figură identică; o cerea un elementar simț al simetriei. Conchidem aceasta din faptul că ornamentele existente în acest colț sunt un adaos târziu, după cum ne indică chiar materialul lemnos, pe care sunt sculptate, întrucât este nou.

Acesta nu mai are coada încolăcită, ceea ce se explică prin spațiul foarte restrâns, care nu permitea o asemenea extindere. El are în loc de mâini aripi, ceea ce credem că va fi avut și monstrul învecinat de pe stâlp; însă o parte din trăsăturile figurii lui sunt așa de șterse, încât acum nu se mai poate observa nimic precis. Alte motive de sine stătătoare, în afară de cele teratologice relatate, aproape nu există. Remarcăm doar câte un cerc deasupra capetelor arcadei porțiței și un al treilea cerc – stilizat sub formă de rozetă cu opt foi – situat cam la mijlocul stâlpului median. Sunt motive cărora noi le atribuim semnificația de cerc magic. Având în vedere ornamentația porții abrudene în ansamblul ei, se poate spune că nu figurile teratologice prezentate mai sus sunt cele care-l frapează „a prima vista” pe spectator, ci profuziunea de ghirlande care inundă atât ramele porții cât și pe cele ale porțiței, decorând deopotrivă stâlpii de stejar, ca și arcadele porților cu o rară măiestrie<sup>56</sup>. Stilizările cruciforme traforate, de deasupra porțiței, le considerăm un adaos târziu – în locul celor vechi, putrede – judecând atât după faptul că apar întrucâtva discordante față de ansamblul ornamental al întregii porți, cât și după scândurile lor foarte noi. Ele înlocuiesc, desigur, motive decorative în același stil cu ansamblul.

Figurile celor doi balauri și ale celor doi monștri antropomorfi serpentiformi au fost reduse la un minimum posibil în ce privește dimensiunile, acordându-li-se un spațiu modest din cel destinat ornamentelor. Ele apar mai curând ca niște motive accesorii față de ornamentația fitomorfică atotstăpânitoare. De unde, s-ar putea deduce că ele sunt aici doar niște reminiscențe, reprezentate în acest ansamblu decorativ numai în virtutea tradiției. Examinând cu atenție această ornamentație, remarcăm că ea are la bază unul și același motiv înghirlandat, adică mereu repetat. Evident, aici nu mai poate fi vorba de multă vreme de vreo semnificație simbolică cu caracter magic, care a dispărut complet din conștiința poporului, ci de preocupări eminentamente estetice. După noi, în această frumoasă ghirlandă, transpare străvechiul motiv al balaurului contaminat cu cel al cercului magic și uneori cu motivul solar, care e tot de formă circulară. Această combinație de motive, prelucrată cu intenții pur decorative, a fost stilizată floral.

Din domeniul vegetal au fost împrumutate unele frunze sau petale și mici rămurele; iar de la șerpi, a rămas linia ondulatorie cu

---

<sup>56</sup> Pe stâlpul exterior din dreapta porții mari, intemperiiile au șters complet trăsăturile sculpturale. De aceea, pe schița desenată, stâlpul a și fost lăsat în alb. Totuși, nu poate fi îndoială că ele erau aceleași ca și la stâlpii porțiței.

încolăcirii la intervale regulate. Din nefericire, poarta abrudeană, așa cum se prezintă ea azi la muzeul din Cluj, nu are decât cadrele; îi lipsesc atât poarta mare, cât și porțița, care desigur vor fi fost deja deteriorate, când a fost adusă la Cluj<sup>57</sup>. E foarte probabil ca și porțile propriu-zise să fi fost decorate. Ar fi fost de un deosebit interes să cunoaștem și ornamentele lor. În concluzie, dincolo de aspectul predominant fitomorfic al porții de la Abrud, noi vedem la origine, pe stâlpi și pe arcadele porților, evoluând balaurii care – în genul șerpilor oltenești de la Prejna – își ondulează corpurile încolăcindu-și-le din loc în loc.

Motivul șarpelui de aspect realist îl întâlnim sub forme mai puțin clare și în regiunea Maramureșului, la o poartă din com. Bogdan-Vodă, pe ai cărei stâlpi este sculptat. În interiorul sinuozităților realizate de ondulațiile reptilei, figurează motive vegetale, constând din frunze de stejar și ghinde. Stilizarea aceasta însă aproape eclipsează elementul fundamental al sculpturii – cei doi șerpi plasați unul de-o parte, iar altul de cealaltă parte a porții – făcându-l să pară un fel de tijă ondulată a unei plante cățărătoare în genul iederei<sup>58</sup>.

Cel mai frecvent este atestat balaurul ca motiv al porților monumentale – de formă nestilizată – în Oltenia septentrională, la ornamentația traforată de deasupra porțiței și a porții mari. Aici apar, în serii, câte doi balauri miniaturali cu capetele față-n față, privindu-se reciproc. Uneori aceste serii se succed în linie orizontală și totodată se eșalonează unele sub altele într-un număr apreciabil<sup>59</sup>.

Dar elementul de circulație generală, care frapează cel mai mult, prin faptul că-l întâlnim extrem de frecvent, pretutindeni pe unde e în uz decorarea porților monumentale – în nordul Olteniei și al Munteniei, în sudul și sud-vestul Transilvaniei, în Munții Apuseni, dar mai cu seamă în Maramureș – este motivul *funiei răsucite* din două sau mai multe vițe. Îl aflăm sculptat în plan, în basorelief și foarte des în altorelief,

<sup>57</sup> Se văd însă balamalele lor solide de fier, la cei trei stâlpi, dovadă clară că au existat.

<sup>58</sup> Cf. *Tradiții maramureșene*, pl. 17.

<sup>59</sup> De exemplu, poarta lui Șt. Ilie Tănăsescu din Ciocădia – Gorj, nr. 182; a lui Const. Zăldoiu din același sat, nr. 212; a lui Vintilă Tănăsescu, nr. 214; a lui Gh. Tănăsescu, nr. 213; a lui Vasile Tănăsescu, nr. 216; a lui Vasile Pulbere, nr. 219 – tot din Ciocădia, Gorj; a lui Ion Turloiu, nr. 220, al lui Gh. Văduva, nr. 289, tot din Ciocădia; a lui Andrei Bălăcenoiu din Pociovaliște; a lui Ion Surupăceanu, a lui Petre Moldoveanu din Pociovaliște; a lui Gr. Diaconescu, nr. 185, din Novaci; a lui Ion Cuțuliga, nr. 215 din Novaci; la casa nr. 141 din Novaci, str. Nucilor (nu am aflat pe nimeni acasă). Mai multe din aceste porți au fost lucrate de meșterul Costică Crețoiu din com. Pociovaliște – s. Huluba, jud. Gorj.

formând lungi coloane, care încadrează marginal stâlpii porților sau pragurile superioare. Îl aflăm nu mai puțin participând la realizarea diferitelor ornamente. Funia răsucită apare deseori și în afară de sfera porților monumentale: o vedem pe ușorii de la ușile bisericilor sau înconjurând ca un brâu protector de jur împrejur biserica de lemn pe dinafară – iar uneori, chiar și în interiorul ei – o aflăm apoi pe troițe, pe crucile de morminte etc. În Maramureș, acest motiv a invadat toată ornamentația, indiferent de teme sau motive. Meșterul Borodi din Sighet, vestit în tot ținutul Maramureșului și chiar dincolo de hotarele lui, pentru talentul său la lucratul porților, mi-a spus categoric că nimic „nu-i iertat să se cresteze” decât în chip de funie răsucită. Mi-am dat seama în cele din urmă că *funia răsucită este aici mai mult decât un simplu motiv*. Mult mai mult! *Ea este un stil sculptural în toată puterea cuvântului*. M-am întrebat întâi foarte nedumerit: ce va fi reprezentând această funie?

Am bănuțit vag uneori originea ei, chiar în cursul investigațiilor mele pe teren; însă enigma n-a fost dezlegată definitiv decât atunci când m-am aflat în fața unor documente etnografice – elocvente în cel mai înalt grad – oferite de câteva porți monumentale din munții Olteniei. În special patru sunt aceste documente, pe care le-am întâlnit pe teren: poarta monumentală din satul Dobrița – com. Runcu (jud. Gorj), de la fosta proprietate a doctorului Toma Voiculescu, de unde a fost dusă ca poartă de intrare la muzeul satului, unde se află actualmente; apoi poarta lui Ion Alexoiu, din Bumbești-Jiu, jud. Gorj; a lui Sevastian Măroiu din Bumbești-Jiu (jud. Gorj); precum și cea a lui Ion Fotescu din satul Bârlești – com. Bumbești-Jiu (jud. Gorj). La aceste patru variante de porți, remarcăm funia răsucită încadrând marginal stâlpii în două șiruri, care pornesc de la baza fiecărui stâlp, unde se încrucișează ca niște cozi de șarpe și apoi, urcă în sus paralel, continuându-se și deasupra pragului superior pe bordura lui de jos. Aici, drept la mijlocul acestui prag – deasupra liniei de întâlnire a batanților porții mari – se întâlnesc capetele funiilor. Dar ceea ce-i extrem de interesant și totodată nespuse de uimitor, *fiecare funie se termină sub forma unui cap de șarpe, care, la varianta Dr. Voiculescu, mușcă dintr-o rozetă în altorelief. Această imagine a capului de șarpe la capătul funiei răsucite este, după noi, dovada peremptorie că funia însăși nu e decât o stilizare a șerpilor încolăciți unul în jurul altuia. Funia răsucită reprezintă deci în formă schematică fenomenul multiplicării elementului apotropaic, pe care l-am menționat deja anterior și l-am ilustrat, la vechii egipteni, în*

special prin aleile de sfînși din fața templelor. De altfel, sub un alt aspect – concret prin excelență – am relatat acest fenomen mai sus, unde a fost vorba despre seriile de balauri miniaturali traforați deasupra porții mari și deasupra porțiței.

Dar când și unde a avut loc întâia oară această schematizare a fenomenului multiplicării? La această întrebare, nu se poate răspunde cu precizări, nici de ordin cronologic, nici de ordin localizant. Ceea ce însă putem afirma cu siguranță, e că procesul de schematizare a șerpilor multiplicați, într-o frânghie, este foarte vechi și că – după toate probabilitățile – a apărut în chip spontan la diferite națiuni, vrem să spunem, în chip cu totul independent, fără să fie absolut necesar întotdeauna a-l considera, la o anumită națiune, drept rezultat al unei influențe străine. O probă despre răspândirea lui la o mare depărtare de hotarele României, ne-o oferă faptul că, pe ușa principală de bronz de la basilica San Marco din Veneția, pe care sunt pictați două serii de sfinți, figurează în triplu exemplar și motivul funiei răsucite în altorelief: o funie groasă străbate ușa drept prin mijloc, separând cele două serii de sfinți; iar alte două funii, mai subțiri, le încadrează marginal. Nu uităm apoi că arhitectura cunoaște motivul torsadei – utilizat la temple și palate, încă din antichitate – motiv care, după părerea noastră, reprezintă același fenomen al multiplicării prin reducere a șerpilor, ca element apotropaic.

În calitatea sa de ornament arhitectonic, funia răsucită apare frecvent și la multe din bisericile și mănăstirile românești, mai ales la cadrele ușii de intrare, unde îl putem socoti de multe ori a fi de influență străină, mai cu seamă dacă avem în vedere că la clădirea lor au participat adeseori meșteri din alte țări.

De vreme ce funia răsucită nu este la origine decât o reducere schematică a unui număr de șerpi sau de balauri încolăciți între ei, înseamnă că pretutindeni unde imaginea ei se arată dominantă, acolo trebuie să vedem ca element de bază a ornamentației *șarpele*. Aceasta e cu atât mai adevărat pentru Maramureș și Transilvania meridională, unde însuși ductul diferitelor motive ornamentale este în chip de funie răsucită. Această realitate etnografică ne face să ne întrebăm dacă nu cumva motivul balaurului sau al șarpelui are un substrat de credințe mai complex decât acelea care stau la baza oricăror elemente apotropaice. În adevăr, avem motive să credem că, în ornamentația porților monumentale românești, el reprezintă nu numai un *ἀποτρόπαιον*, ci că pe lângă acest caracter, apare totodată și ca reflexul unui cult al șarpelui.

Raportându-ne la antichitate, ipoteza noastră e demonstrabilă pentru întregul bazin mediteranean – eurasiatico-african – însă cu atât mai vărtos pentru locuitorii Daciei.

Că un animal atât de fioros ca șarpele a putut fi cultivat ca geniu sau chiar ca divinitate încă din faza religioasă cea mai primitivă – a credințelor totemice – nu e de mirare. Omul, simțindu-se dezarmat în fața unor fiare primejdioase foarte puternice a crezut că și le va face favorabile venerându-le. Astfel, sentimentul fricii l-a făcut pe vechiul egiptean să divinizeze leul, crocodilul, hiena, șarpele etc.<sup>60</sup>.

La romani, șerpii erau considerați păzitorii *atriului*. Zeii Lari erau frecvent reprezentați în societatea unui șarpe sau chiar a doi șerpi mari<sup>61</sup>. În ceea ce-i privește pe daci, ne limităm a aminti steagurile lor de război, care imitau forma balaurului. Fiind alcătuite dintr-o stofă fixată în vârful unei prăjini, ele se umflau în marș, luând aspectul înfricoșatului animal, care ondula în văzduh ca viu. Le cunoșteau bine romanii, care le numeau «dracones»<sup>62</sup>. După cucerirea Daciei, ele au fost introduse în oastea romană ca *signa militaria* – în a doua jumătate a sec. II – devenind foarte populare. Purtătorii lor se numeau *draconarii*. Rolul apotropaic al acestor steaguri cu aspect de balaur este evident; dar nu e mai puțin verosimil ca imaginea balaurului, care le caracteriza să fi avut și semnificație culturală. Folclorul românesc modern și chiar contemporan conservă și el credința în șerpii protectori ai casei, pe care gazdele nu numai că-i cruță, dar îi privesc cu venerație și-i hrănesc. Încă de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, J. Michelet – în apendicele de la cartea sa *Principautés danubiennes* (1854) – menționează despre ei o legendă, care-i fusese comunicată de

<sup>60</sup> Maspéro – în legătură cu citatul basm vechi egiptean face remarcă justă că motivul șarpelui păzitor avea la egiptenii antici bază religioasă: «A. Dendérah, ... les gardiens des portes et des cryptes sont figurés sous forme de vipères de même que les gardiens des portes des douze régions du monde inférieur. La déesse – serpent Maritsakro était la gardienne d'une partie de la montagne funéraire de Thèbes ... et surtout du sommet en forme de pyramide, qui domine toute la chaîne...». (Cf. *Les contes pop. de l'Égypte anc.*, p. 112-113, nota 3). Apoi Maspéro relatează și caracterul de perpetuitate a superstiției șarpelui păzitor, care s-a păstrat până astăzi la locuitorii actuali ai Egiptului. El ilustrează acest fapt, citându-l pe Lane (*Moderne Egyptians*, London, 1837 – t. I, p. 310-311), care spune că fiecare cartier al orașului Cairo „are păzitorul lui particular, un geniu, ... care are forma unui șarpe”.

<sup>61</sup> Cf. Dar. – Saglio, DAGR, II<sub>1</sub>, p. 412.

<sup>62</sup> Numele dacic ne este necunoscut; nu este însă exclus ca rom. *balaur* să fie de origine dacică, deci chiar acesta să fi fost și numele steagului dacic.



studenți români la Paris<sup>63</sup>. De altfel, credința despre asemenea șerpi protectori ai familiei și gospodăriei sunt atestate și la alte popoare moderne din Europa. Așa, de exemplu, țăranul ceh crede că «șarpele de casă („had hospodařik”) trăiește sub un prag al casei»<sup>64</sup>. Locul unde este plasat sălașul acestui șarpe, de către superstiția cehă, este foarte semnificativ<sup>65</sup>.

Din cele mai sus expuse reiese că șarpele sau balaurul era nu numai teribilul paznic, care, prin trăsăturile lui fioroase speria și alunga; ci totodată era și un mare protector al familiei și gospodăriei, unde sălășluia, fiind venerat ca un fel de *genius loci*. În această calitate, locul lui favorit se afla în jurul casei, la pragul ușii și, prin extensiune, de asemenea, la cel al porții, ceea ce ar contribui să explice în parte apariția imaginii lui ca motiv ornamental pe stâlpii porților. Totuși, în această sincretică reprezentare, ipostaza culturală a șarpelui n-a eclipsat-o nicidecum pe cea de esență apotropaică, ci aceasta a rămas mereu proeminentă, din antichitate până în epoca modernă. O dovadă documentară pentru rolul apotropaic al imaginii șarpelui, la romani, perfect analog cu cel al aceluiași motiv de pe porțile monumentale românești, ne-o oferă o satiră a lui Persus. Inamic înverșunat al modei elenizante în poezia latină, Persus – imaginând un dialog cu un apologet al acestei mode – îi aduce antagonistului său o replică dură, frizând indecența și bătându-și joc fără menajamente de influența grecească, considerată de el drept o impuritate sordidă:

„Interzic oricui, zici tu, de a face aici necurățenii!

– *Zugrăvește doi șerpi*: «Băieți, locul e sfânt,

<sup>63</sup> Ca să precizăm, Michelet o aflase dintr-o scrisoare a lui C. A. Rosetti către A. Dumesnil, ginerele istoricului francez. Iată legenda: „Cică o țărăncă din Transilvania, observând că zilnic copilul ei, în vârstă de trei ani, lua pâine și dispărea din casă, l-a urmărit și a văzut că el merge să hrănească un șarpe mare. Spunând soțului ei, acesta l-a ucis. Copilul, când a găsit șarpele mort a doua zi, a murit și el”. (Michelet, *Principautés danub.*, II, p. 189). În legătură cu credințele populare, la români, despre șarpele de casă, sunt interesante și notele poetului Alecsandri la balada *Balaurul*.

<sup>64</sup> Cf. Grohmann, *Abergl.*, p. 78, nr. 50.

<sup>65</sup> De la același popor, din Moravia, aflăm că „cine ucide un șarpe de casă, acela nu mai are noroc la crescut vite, iar pe ogoare nu-i rodește decât oschigă!” (*Ibidem*, p. 230, nr. 1659). Tot la cehi, circulă în popor o legendă umoristică despre o fetiță, care mânca arpacaș cu lapte împreună cu șarpele de casă. Fetița văzându-l pe șarpe că soarbe tot laptele, lăsându-i ei numai arpacașul, s-a supărat și l-a lovit cu limba în cap muștrându-l astfel: „Cine vrea să beie lapte, trebuie să mănânce și arpacaș!” (= «Kdo chce mléko píti, musí take kroupy jísti!»). Muștrarea fetei din legendă a devenit apoi proverb la cehi. (Cf. ČL XXIII, p. 268). Credințele despre șarpele de casă sunt de asemenea, foarte răspândite în popor la finlandezi. (Cf. Marti Haavio, *Le serpent nourrisson – Studia fennica*, IV, p. 201-236).

Urinați în altă parte!...»<sup>66</sup>.

Imaginea, de care se servește satiricul latin în replica sa alegorică, ne dezvăluie o tradiție romană, în uz chiar la Roma. Există pe vremea sa obiceiul de a se zugrăvi doi șerpi pe zidul împrejmuitor al curții sau pe zidul unui edificiu – poetul nu precizează locul – și de a se scrie totodată interdicția profanării lui. E probabil să fi fost zugrăviți chiar pe stâlpii porții – unul pe un stâlp, iar altul pe celălalt. E ceea ce pare a ne indica chiar numărul de doi. Cuvintele scrise nu făceau decât să atragă atenția trecătorilor asupra scopului urmărit. Rolul important îl aveau figurile șerpilor, care acționau în mod eficace asupra celor ce ar fi avut intenția de a profana locul oprit. Totuși, aflăm că inscripția de asemenea lua adesea un aspect mistic impresionant, deoarece se scria între cei doi șerpi un blestem greu la adresa eventualilor profanatori<sup>67</sup>.

Un alt motiv apotropaic interesant, în ornamentica porților monumentale românești, este crucea. Rareori ea apare în forma sa simplă, independentă. De cele mai multe ori, o întâlnim înscrisă într-un cerc, sub aspectul a două diametre, care se întretaie perpendicular. Aceasta și este forma sa cea mai arhaică. Nu o dată, brațele crucii toate patru se prelungesc și afară din cerc până-n mijlocul ramelor din jur. Figurează de obicei pe stâlpi și deasupra porțiței, iar uneori și pe pragul superior al porții mari. Numai în mod excepțional am întâlnit-o chiar și pe poarta mare. Atunci când e situată deasupra porțiței este de obicei traforată și prezintă proporții apreciabile. La origine, acest ornament e simbol solar, precum am menționat deja aiurea; însă mai târziu, în era creștină, semnificația lui s-a schimbat radical în conformitate cu religia lui Crist. Astfel, crucea a devenit motivul în care țărani români văd în chip conștient semnul providențial, apărător de rele și posedând o forță mistică extraordinară de a înlătura orice fel de primejdii de la casa pe a cărei poartă figurează. Cu alte cuvinte, deși identificată total cu simbolul religios prin excelență al creștinismului, crucea are în ornamentația porților o funcție aproape pur magică. Aderențele sale religioase nu fac decât s-o întărească într-un grad superlativ în rolul ei de *ἀποτρόπαιον*.

Un alt motiv interesant pe care l-am aflat numai în com. Rozavlea (Maramureș) – dar nu ne îndoim că el va fi mai existând și pe

<sup>66</sup> «... Hic, inquis, veto quisquam faxit oletum».

– Pinge duos anguis: «Pueri, sacer est locus, extra Meite!». (Cf. Persus, *Sat.*, I, vv. 112-114).

<sup>67</sup> Precum se poate vedea pe o pictură de la muzeul din Neapole (Dar. – Saglio, *DAGR*, II<sub>1</sub>, p. 412; cf. și Plin., *NH*, 4, 20.

aiurea – este imaginea *mâinii* cu degetele desfăcute în sus, sculptată pe stâlpul median dintre poarta mare și porțiță, cam la jumătatea lui<sup>68</sup>. Acesta, de asemenea, este un *ἀποτρόπαιον* și încă unul foarte de temut. Ca și *crucea*, el are substrat religios, deși nu creștin. Este specific popoarelor semite, în special arabilor și vechilor evrei<sup>69</sup>. La arabii din Asia, ca și la cei din Africa – mai cu seamă în Algeria – se întâlnește astăzi foarte des semnul mâinii cu degetele întinse pe porțile sau pe ușile caselor. Îl gravează, îl zugrăvesc, îl sculptează sau îl atârnă din credința fermă că le apără familia de primejdii, care ar putea veni asupra ei din afară. Obiceiul acesta a trecut încă din cursul Evului Mediu și la grecii din Europa<sup>70</sup>. Pe de altă parte, este cunoscut gestul repulsiv al arabilor, constând în ridicarea mâinii cu degetele întinse spre cineva care le-a stârnit indignarea sau când vor să înlăture o primejdie din partea unui dușman ori atunci când vor să evite deochiul. Povestirile din *O mie și una de nopți* abundă de scene, care ilustrează acest gest. Este sigur că motivul mâinii cu degetele întinse s-a fixat în plastica noastră populară datorită unei influențe orientale venite prin Balcani. Nu ar fi fără interes a se cerceta căile pe care s-a realizat această influență. Adeseori, motivul în chestiune figurează, la români, în același rol apotropaic, și pe ouăle încondeiate de la Paști.

În fine, sus de tot, pe culmea acoperișului porții – la mijlocul lui sau la unul din capete – figurează adesea imaginea relativ amplă a cocoșului, fie sculptată în lemn, fie tăiată din tablă, când acoperișul nu e din șindrilă, ci de tablă sau de țigla. Este ușor identificabil prin creasta lui proeminentă și prin coada în formă de seceră. Acesta este, de asemenea, un simbol apotropaic deosebit de puternic. Este cunoscută credința populară că, la glasul cocoșului, dispar duhurile rele și demonii, speriați, își pierd toată forța lor funestă.

Alteori însă, pe culmea acoperișului porții – atunci când acesta, conform vechii tradiții este din șindrilă – figurează păsări mici, de obicei lucrate sumar în plan, tot din șindrilă. Ele sunt plasate în lungă serie de la un capăt la altul al culmii. E greu de spus ce reprezintă, la origine, acest motiv care nu e general, dar totuși l-am întâlnit pe acoperișul multor porți în diferite regiuni ale țării. Evident, astăzi el este un element pur decorativ, dar e probabil să nu fi avut exclusiv acest rol estetic din capul

<sup>68</sup> Cf. poarta lui Nicolae Griguță, a lui Ion Mișovan și a lui Ion Mariș din menționatul sat.

<sup>69</sup> Cf., în numeroase locuri din VT, apariția mâinii divine sau a mâinii lui Moise, înfăptuind miracole sau ca un teribil memento.

<sup>70</sup> El ne este atestat de istoriografia bizantină. Ana Komnena, *Alexias* lib.

locului. Având în vedere aderențele de ordin genetic ale porții monumentale cu mormântul aerian pe stâlpi, se poate pune ipoteza că acest ornament reprezintă, în multiplu exemplar, *pasărea-suflet*, pe care o întâlnim frecvent în cimitire, plasată deasupra pe cruce, pe o plăcuță de scândură<sup>71</sup>. De asemenea, pasărea-suflet figurează adesea pe troițe. Fapt interesant, pe acoperișul unei troițe, alcătuită dintr-un complex de cruci, din Curtișoara – jud. Gorj, se află chiar motivul păsării în serie de-a lungul întregii culmi<sup>72</sup>. Nu o dată se întâlnește și pe coama caselor, asupra cărora s-a putut extinde de la poartă<sup>73</sup>. Pe plan etnologic, acest motiv al păsării corespunde, pare-se, celui de pe porțile japoneze „torii” (sau („tori-uri”) – termen care înseamnă <o pasăre șade><sup>74</sup> și păsărilor de lemn fixate pe lângă mormintele pe stâlpi din Siberia<sup>75</sup>.

Folclorul românesc ne conservă un ecou al credinței despre pasărea-suflet într-o frumoasă anecdotă umoristico-satirică la adresa țiganilor<sup>76</sup>. Credința în pasărea-suflet este în floare astăzi la

<sup>71</sup> T. Papahagi a publicat în atlasul său etnografic două cruci funerare, având fiecare o pasăre pe ea. Ambele provin din jud. Mehedinți: una de la Schitul Topolnița (IER, III, p. 275 b), iar alta din satul Gornenți (*Ibidem*, p. 275 a). Despre pasărea de pe această ultimă cruce, Papahagi spune că „reprezintă sfântul spirit”. Nu ne îndoim că aceasta este chiar explicația pe care i-au dat-o localnicii. Într-un asemenea caz, e vorba desigur despre o interpretare cultă – venită din partea reprezentanților bisericii (preot, cântăreț...) – care s-a substituit păsării-suflet de la origine.

<sup>72</sup> Cf. K. Hielscher, *Rumänien*, p. 35.

<sup>73</sup> Cf. o casă țărănească din Breaza (Hielscher, *op. cit.*, p. 34).

<sup>74</sup> Cf. Poniatowski, *op. cit.*, LXI, p. 358.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 160

<sup>76</sup> „Cică o tânără pereche de țigani erau fericiți că aveau un danciu; dar într-o zi el muri pe neașteptate. La câteva zile după ce a fost înmormântat, s-a dus țiganca la cimitir, unde văzu pe mormântul proaspăt o pupăză. Înțelegând că acea pasăre e copilul ei, a scos îndată sânul și arătându-i-l a început a striga: «– Haoleo mă! Ghin la mama, ghin! Na la mama țuțuleaua!». Dar spre jalea țigăncii, pupăza a zburat departe. Întorcându-se acasă, i-a povestit bărbatului ei. A doua zi s-au dus amândoi la mormânt, unde au aflat iarăși pupăza. De data acesta țiganul – scoțându-și luleaua dintre dinți – strigă: «– Ghin la tetea, ghin! Na la tetea lula, na!». Dar țiganca de acolo: «– Arz-o focul lula ta! Nu ghine el la țuțuleaua mea!». Și copilul, adică pupăza iar a zburat”. (Culegere din Padina – jud. Buzău – cf. *Izv.*, IV, nr. 11-12, p. 12). Snoava aceasta e un prețios document folclorico-mitologic, care ilustrează vechea credință a poporului român că, după moarte, sufletul defunctului, luând chip de pasăre, se-ntoarce pe pământ, dând târcoale prin preajma mormântului și umblând pe locurile pe unde a trăit. Prelucrarea satirică a motivului folcloric în chestiune este o dovadă că, la vremea când a luat naștere citata anecdotă, credința era deja ajunsă la un stadiu de decadentă, nemaifiind luată în serios. De aceea, a și fost atribuită țiganilor, făcându-se din ea încă un prilej de a-i persifla. Aici a fost aleasă pupăza în rolul de pasăre-suflet, fiindcă această specie se preta mai bine la comic. Dar aceasta nu interesează; fapt este că sufletul e identificat cu o pasăre, indiferent de specie. De obicei, aceasta este imaginată a fi un porumbel, o turturică, o rândunică.

primitivii exotici<sup>77</sup>.

Ne oprim aici cu trecerea în revistă a motivelor ornamentale, pe care le-am crezut mai tipice la porțile monumentale ale României și care își trag originea deopotrivă din funcția acestora de parte integrantă a cercului magic al gospodăriei, precum este orice poartă, ca și din străvechea lor funcție funerară de a adăposti mormântul subteran sau mormântul aerian înălțat pe stâlpi al membrilor familiei.

În concluzie, schițăm principalele etape evolutive ale ornamentației porților.

I. Faza cea mai arhaică o constituie motivul teratologic al *șerpilor* sau balaurilor, încadrați de motivul *solar* și de cel al *cercului magic* – ambele în multiplu exemplar.

II. O altă fază, foarte veche și aceasta, începe când semnificația magică a simbolurilor devine mai puțin clară în conștiința locuitorilor Daciei și când preocupările pentru estetic se manifestă din ce în ce mai intens, tinzând a se ridica pe primul plan. Atunci, își fac apariția – din intenții pur decorative – elemente ale stilului fitomorfic și ale celui geometrizant, care-și dispută dominația. Triumful va fi al stilului fitomorfic, însă fără excluderea stilului geometrizant. Motivul fundamental al șerpilor nu mai rămâne totdeauna în puritatea lui realistă de la origine, ci adeseori se eclipsează din ce în ce mai mult, devenind o tijă de plantă ondulată, după conturul corpului unui șarpe și dublă, dat fiind că pe stâlpi figurau câte doi șerpi. Din tijă se desfac unele ramuri. Adesea însă sub acțiunea procesului geometrizant, cei doi șerpi tind a se reduce la o linie cu ondulații foarte pronunțate; iar această linie, ascuțindu-și sinuozitățile, devine cu timpul un lung zigzag, care străbate stâlpii porții, ba uneori chiar și pragurile superioare. Alteori, când șerpilor de pe stâlpi erau în număr de doi, în loc de o singură linie zigzagată, apar două; dar vârfulurile unghiurilor celor două linii întâlându-se, dau naștere la o succesiune infinită de romburi de-a lungul stâlpilor porții. Motivele astrale sau cel al cercului magic din golul sinuozităților șerpilor încep a fi și ele absorbite în noua țesătură a combinației zoo-fitomorfică și geometrică.

III. Cei doi șerpi încolăciți reciproc se transformă în funie răsucită, la al cărei capăt superior mai subzistă un timp capul de șarpe sau de balaur, pentru ca apoi să dispară complet. Această funie,

---

<sup>77</sup> R. Karsten, *Die Seelenvorstellung der Naturvölker*; cf. *Z. für Völkerpsych. U. Saz.*, VII, p. 171; Weicker, *Der Seelenvogel*, 1902; Preller, *Gr. Myth.*, II, p. 143; Roscher, *ALGRM*, II<sub>1</sub>, p. 69.

devenind un nou stil ornamental, invadează întreaga combinație de motive și totodată se constituie, de asemenea, în ornament de cadru, pe stâlpii și pe pragurile superioare ale porții, iar uneori chiar și pe porțile mobile. La unele variante ale porților monumentale, mult mai rar, în locul funiei răsucite, rămâne dominantă în ansamblul ornamental linia zigzagată, cea simplă sau cea de formă dublă, adică seria romboidală. La alte variante însă, această linie geometrizantă se asociază, ca motiv de cadru, cu funia răsucită, având în comparație cu aceasta un rol decorativ accesoriu.

IV. Faza actuală, când motivul vegetal se afirmă în chipul cel mai clar, cu apariții de frunze și flori. Uneori, la baza plantei de pe fiecare stâlp al porții, este sculptat și câte un ghiveci, din care se înalță în sus floarea, așa cum se înălțau cândva șerpii. Totuși, și în această formă de supremă modernizare, care reprezintă în același timp suprema decadentă în ce privește semnificația magico-simbolică a temei, a mai rămas ceva care trădează schema arhaică: este aspectul ondulat al plantei, care adesea ia formă de ghirlandă, precum și motivul, devenit omniprezent, al funiei răsucite. În această fază, asistăm la victoria definitivă a finalității decorative.

Credem că epoca porților monumentale trăită de poporul român – de la formarea lui – începe cam de pe la sfârșitul etapei a II-a.

În ce privește repartitia geografică a porților monumentale, ea urmează linia de ramificație a Carpaților, adică a regiunilor păduroase ale țării. Oamenii de la munte, favorizați de împrejurarea că trăiau în locuri acoperite cu codri nesfârșiți, au putut păstra și cultiva fără întrerupere o tradiție artistică – de esență arhitectonică și sculpturală în același timp – care, altfel, ar fi dispărut fără urmă, așa cum s-a întâmplat în ținuturile de deal și de câmpie, unde pădurile au încetat treptat de a mai exista, terenurile fiind desțelenite în favoarea agriculturii. Era natural ca, lipsind materialul, să înceteze de a mai exista și porțile tradiționale. Cât despre regiunile de munte, unde ele se întâlnesc aproape pretutindeni, – atât în Oltenia și Muntenia, cât și în Transilvania și Moldova – avem de remarcat un fapt care mi se pare semnificativ: în Carpații Moldovei și ai Bucovinei am aflat tipul arhitectonic de forma cea mai simplă și mai generală; dar nu am aflat, la acest tip, ornamentica stâlpilor și a celorlalte cadre sau a porților mobile, exceptând doar unele decorații pur geometrice, traforate de obicei pe partea superioară a porții și uneori chiar pe cea a batanților porții mari. Ornamentația apare însă în toată strălucirea în munții Olteniei și parțial

în cei ai Munteniei, în regiunile carpatine din sudul Transilvaniei – cu deosebire în județele Hunedoara și Sibiu și în Țara Oltului – apoi, mai cu seamă în Maramureș. De ce numai acolo, în timp ce în Moldova și Bucovina nu se-ntâlnește deloc ornamentația care caracterizează porțile din regiunile mai occidentale ale României? Să fi existat și să fi căzut complet în desuetudine? Aceasta ar fi inexplicabil pentru acele ținuturi păduroase, fiindcă aici o totală dispariție a ornamentației – când porțile ființează – este absolut neverosimilă. Mult mai probabilă ne apare o altă ipoteză. Observăm că *aria, unde porțile monumentale sunt în cea mai înfloritoare situație, coincide aproximativ cu regiunile Daciei antice, unde colonizarea romană a fost cea mai compactă. Acesta constituie un argument în plus, deosebit de elocvent, care vine să confirme aderențele genetice ale porților monumentale românești cu arcul de triumf roman.*

Geografia folclorică a acestor porți este însă departe de a fi fost determinată cu precizie. Dar când vom cunoaște-o bine, vom avea prilejul să fim uimiți de unitatea de concepție artistică a poporului român – atât sub aspectul arhitectonic, cât și sub cel ornamental – de la un capăt la altul al țării.

### Résumé

Les chercheurs préoccupés par l'étude des portes monumentales de Roumanie se sont concentrés surtout sur les aspects esthétiques ou socio-économiques mis en évidence. Petru Caraman a été le seul ethnologue roumain à proposer une autre voie d'investigation, en considérant la genèse et les anciennes significations de ces monuments de l'architecture traditionnelle.

C'est lui qui a souligné la fonction non seulement pratique, de protection des piliers contre les intempéries, mais initialement rituelle de la forme prismatique du toit des portes monumentales. Plus précisément, cette construction a conservé jusqu'à nos jours le vestige de l'ancien *sarcophage*, la structure de la porte représentant, dans son ensemble, une hypostase du *tombeau aérien sur pieux*.

Il approche aussi la question des *huttes mortuaires* en tant que continuateurs des tombeaux sur pieux et il en identifie la survivance dans les *cercueils aux fenêtres* utilisés même de nos jours dans quelques zones folkloriques de Roumanie.

## ILUSTRĂȚII



1. *Arcul de triumfal al lui Titus* (Roma, 81 e.n.). Apud, Mihail V. Alpatov, *Istoria artei, I, Arta lumii vechi și a evului mediu*, București, Editura Meridiane, 1962, VII, 11

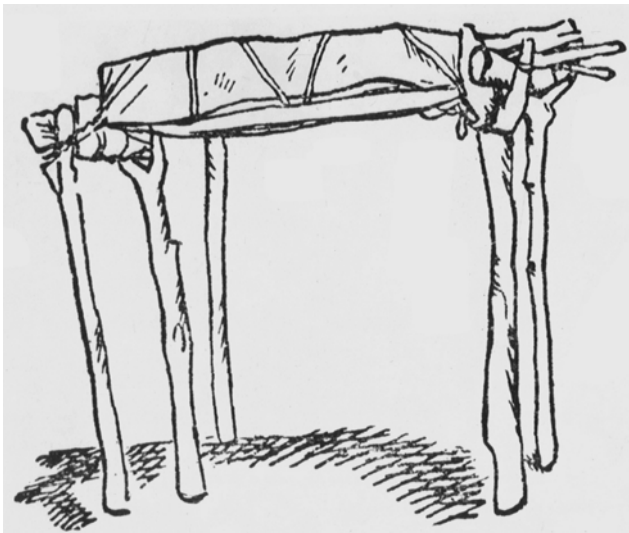


2. *Poarta de Nord de la Stupa, din Sanci* (India, secolul I î.e.n.). Apud, Mihail V. Alpatov, *op. cit.*, X, 1

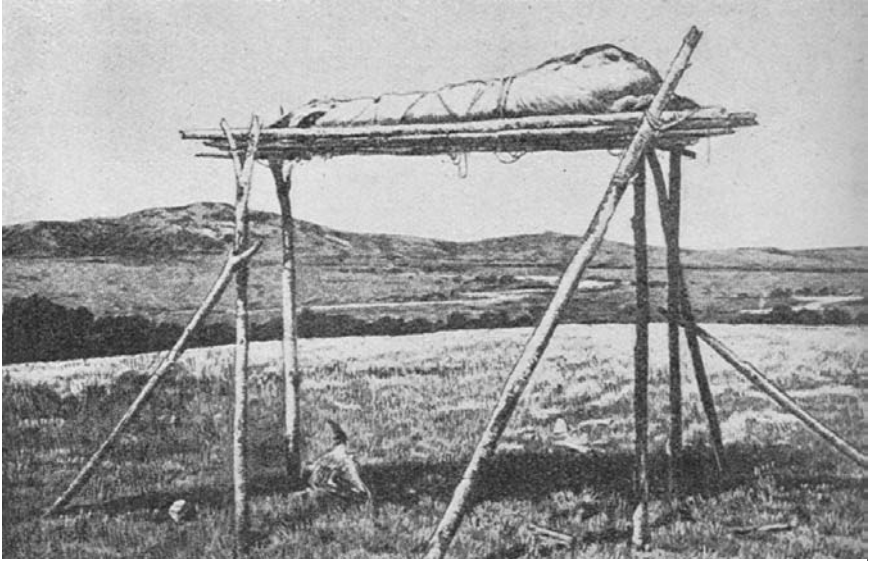




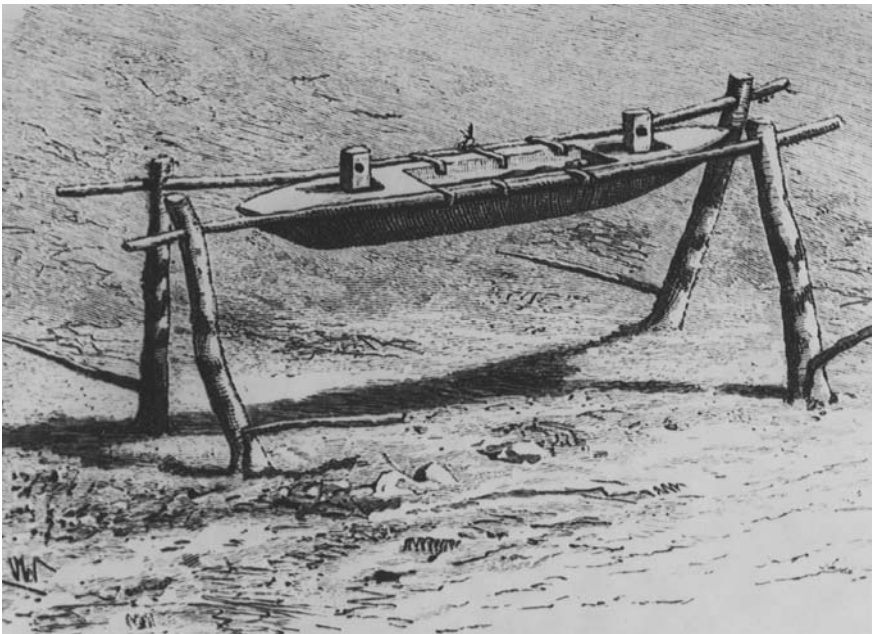
3. *Torii*. Poarta de intrare în Sanctuarul șintoist *Itsukushima* (Japonia). Apud, *Les merveilles du monde. Trésors des civilisations*, Imprimé en Italie, 1992, p. 103



4. *Plattformgrab der Crow – Indianer*. Apud, Julius Lips, *Vom Ursprung der Dinge*, p. 523



5. *Sépultures surélevées de l'Amérique du Nord.*  
 Apud, Dr. George Montandon, *Traité d'ethnologie cyclo-culturelle*,  
 Paris, Payot, 1934, pl. 28 a



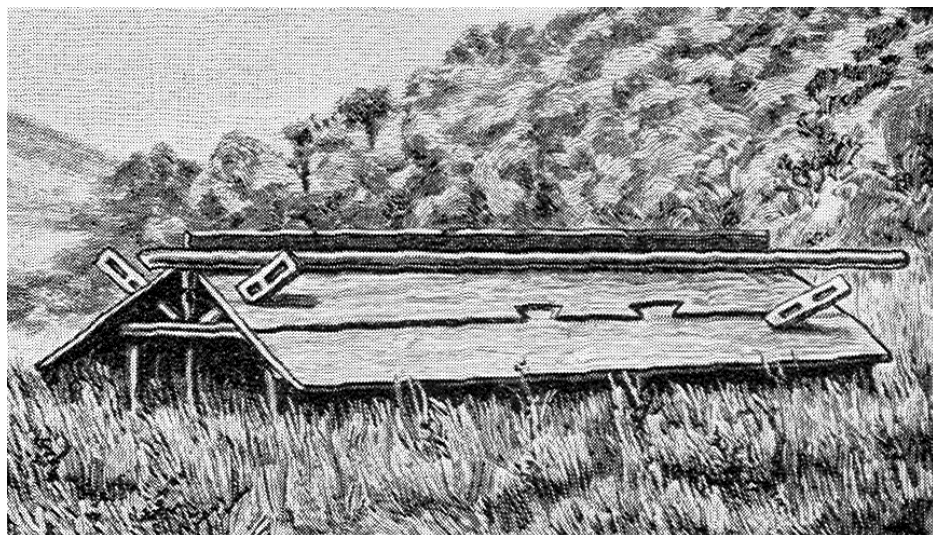
6. *Ein Bootsarg (Malaiezia).*  
 Apud, Friedrich Ratzel, *Völkerkunde*, II, p. 460



7. Construction dans les arbres de plateformes pour sépultures. (Indiens du Nebraska. *Sioux* ou *Kado*). Apud, Dr. George Montandon, *op. cit.*, pl. 28 b



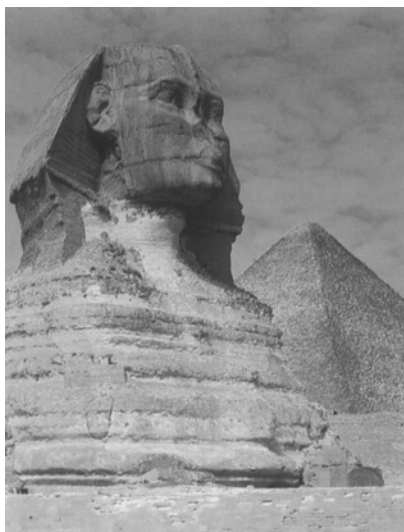
8. Totenschrein für einen vornehmen. Eingeborenen der Salomoinselfn. Apud, Dr. Georg Buschan, *Die Sitten der Völker*, I, Stuttgart, Berlin, Leipzig, p. 115, Abb. 147



9. Căsuță pe mormânt, Ainou de Sakhaline. Apud, Dr. George Montandon, *op. cit.*, pl. 27 a



10. *Căsuțe pe morminte*, într-un cimitir (reconstituit) al indienilor Ojibwa, Michigan, S.U.A.



11. *Le Sphinx*. L'un des premiers portraits sculptés connus. Apud, *Les merveilles du monde*, p. 126



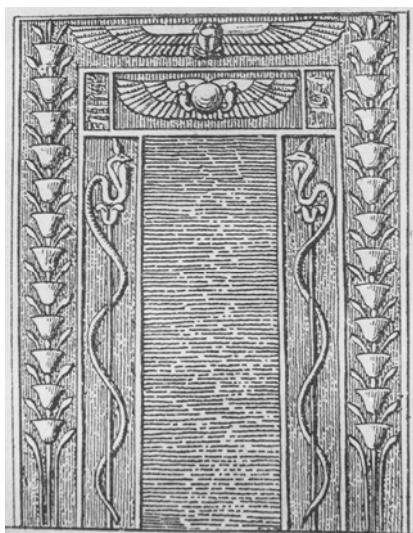
12. *Capitelul coloanei lui Ashoka din Sarnath*, terminată cu lei. Secolul al III-lea î.e.n. Apud, Michal Sobeski, *Arta exotică*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1975, pl. 90



13. *Gorgona Meduza*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*, Tafel Band, Berlin, 1893, pl. XXXIII, 17



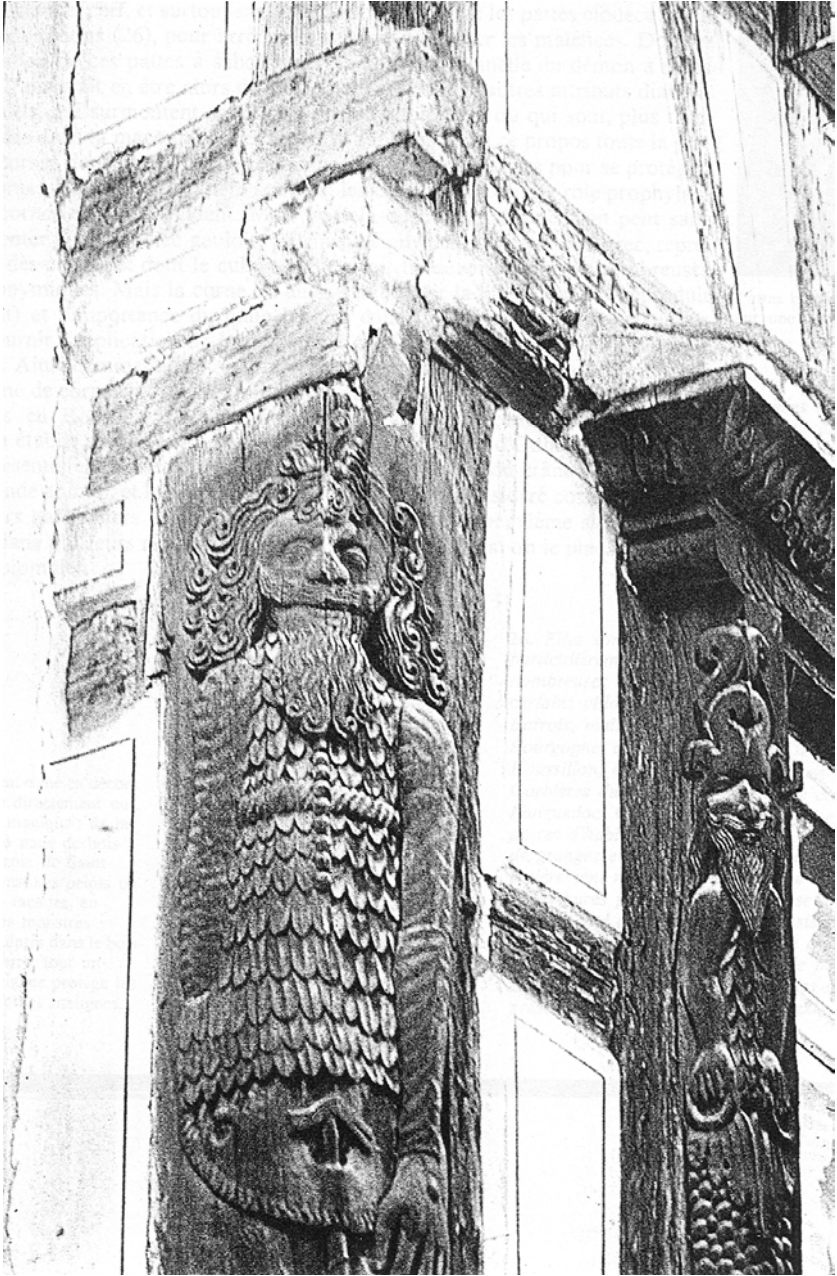
14. *Gorgona Meduza*. Apud, *Mifi norodov mira*, I, Moskva, 1980, p. 315



15. *Poartă cu șerpi*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *op. cit.*, pl. CXX, 2

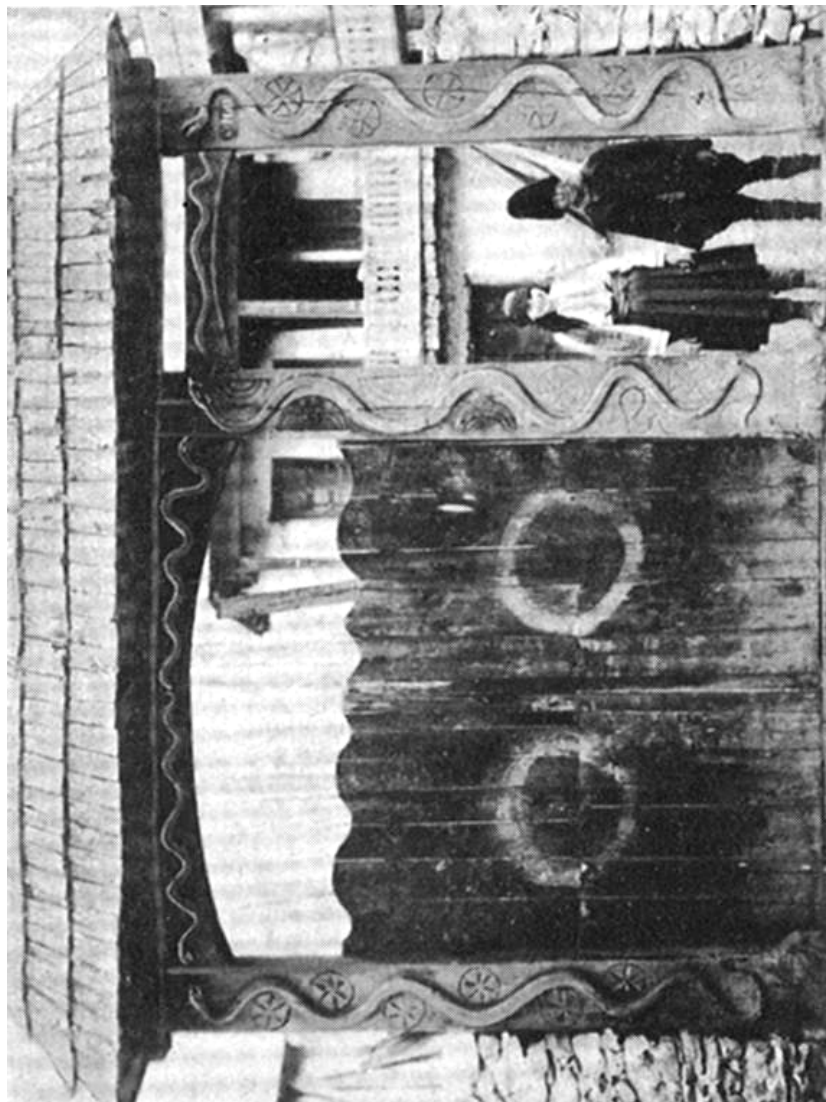


16. *Ușă cu șerpi și alte simboluri apotropaice*. Apud, Max Ohnefalsch-Richter, *op. cit.*, pl. CXX, 1

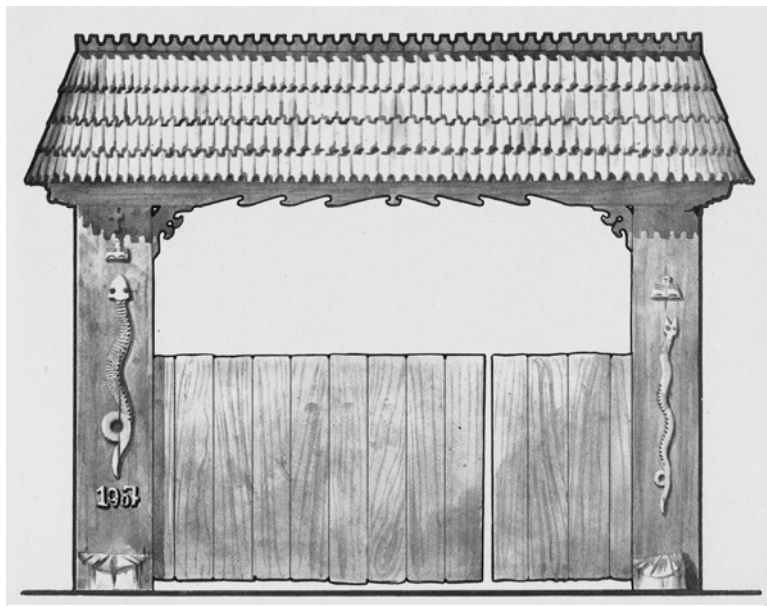


17. *Apotropaioni antropomorfi*. Apud, Hervé Fillipetti & Janine Trotereau, *Symboles et pratiques rituelles dans la maison paysanne traditionnelle*, Paris, 1978, p. 109





18. *Poartă monumentală din satul Prejna, com. Balta, județul Mehedinți. Apud, Tache Papahagi, Images d'ethnographie romaine, III, București, 1934, p. 111*



19. Poartă monumentală din satul Săliște, com. Băsești, județul Maramureș. Apud, Francisc Nistor, *Poarta maramureșeană*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 131

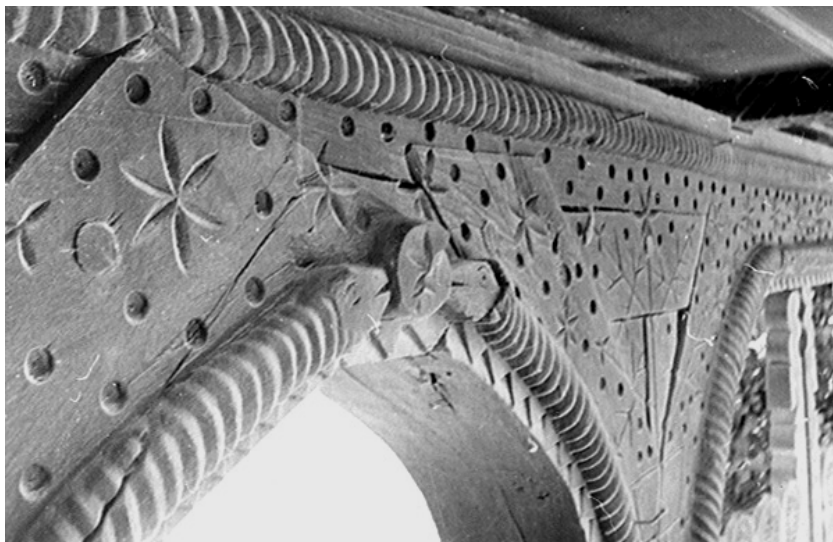


20. Motivul șarpelui (detaliu). Apud, Ana Bârcă, Dan Dinescu, *The wooden architecture of Maramureș*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 69



21. Motivul șarpelui, pe stâlpul unei porți din satul Dobrița, com. Runcu, județul Gorj.  
Foto P. Caraman





22. Șerpi aștrațați, pe o poartă din satul Dobrița, com. Runcu, județul Gorj. Foto P. Caraman



23. Poartă mică din satul Rozavlea, județul Maramureș. În prezent se află la Muzeul Satului din București.  
Apud, Francisc Nistor, *op. cit.*, p. 115



24. Motivul mâinii, pe frontonul porțiței din satul Rozavlea, județul Maramureș. Apud, Francisc Nistor, *op. cit.*, p. 114



25. *Motivul șarpelui*, pe stâlpul unei porți din satul Oituz, județul Bacău.

Apud, Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I, Iași, Editura Presa Bună, pl. 99



26. *Balaur* (detaliu). Vestigiu dintr-o cioplitură în lemn aflată la o biserică țărănească din Gorj. Apud, Paul H. Stahl, *Folclorul și arta populară țărănească*, București, Editura Meridiane, 1968, pl. 10



27. *Poartă monumentală* din satul Tălpășești, com. Bălești, județul Gorj. Foto P. Caraman



28. Poartă din Maramureș. Apud,  
Al. Bădăuță, *Images roumaines*,  
București, 1932, p. 139



29. Poartă monumentală (detaliu).  
Satul Șișești, județul Maramureș.  
Foto P. Caraman



30. Poartă monumentală. Satul Șugatag, județul Maramureș.  
Apud, Cornel Irimie, Marcela Necula, *Arta țărănească a lemnului*,  
București, Editura Meridiane, 1983, pl. 48



31. Ușă din satul Bălești, județul Gorj.  
Apud, Cornel Irimie, Marcela Necula, *op. cit.*, pl. 40



32. Poartă monumentală din satul Chiojdu, județul Buzău. Apud, Paul Petrescu, *Creația plastică țărănească*, București, Editura Meridiane, 1976, pl. 17

## ABREVIERI

utilizate în studiul profesorului Petru Caraman

- Афанасьев, НРС** = Alecsandr Nicolaevici Afanasiev, *Narodnîie ruskie skazki*, 1957.
- Anderson, Myth.** = R. B. Anderson, *Mythologie scandinave*. Légendes des Eddas. Traduite par Jules Leclercq, Paris, Leroux, 1886.
- Bădăuță, Privelîști** = Al. Bădăuță, *Privelîști românești*: 190 planșe. Cu o prefață și un text introductiv, București, Adevărul, 1932; *România la lucru*, București, 1943.
- Birdwood, The arts** = George Birdwood, *The arts of India*, London, 1881.
- Bogdanović, INP** = David Bogdanovici, *Izbrane narodne pjesme hrvatsch i srpske*, Zagreb, f.a.
- Charb., L'art** = J. Charbonneaux, *L'art égéen*, Paris – Bruxelles, 1929.
- Charrière, L'art** = G. Charrière, *L'art barbare scythe*, Paris, 1971.
- Чуб., Труды** = P. P. Ciubinski, *Trudi etnograficesko – statisticeskoi ekspedicii v zapadno – russkii krai*, S. Petersburg, 1872.
- Dar.-Saglio, DAGR** = Ch. Daremberg et Edm. Saglio (et Edm. Pottier), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 1877.
- Didron, Man.** = E. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris, 1845.
- Du Cange, Gloss.** = Carolo Dufresne, Domino Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, Parisii, 1733.
- Ebert, RV** = Max Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte von...*, Berlin, Walter de Gruyter, Bd. XII, 1928.
- Ἠπίτης, ΔΕΓ** = A. Epité, *Lexikon ellenogallikon tes laloumenes ellenikes glosses* (etoi katarenouses demodus), en Athenais, 1909.
- Gieseler, Le mythe** = Dr. Gieseler, *Le mythe du dragon en Chine*.
- Glitz, CE** = Gustave Glitz, *La civilisation égéenne*. Avec 87 figures et 3 cartes dans le texte et quatre planches hors texte, Paris, La Renaissance du livre, 1923.
- Grohmann, Aberggl.** = V. J. Grohmann, *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren*, 1864.
- Gruppe, Gr. MR** = Otto Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1897.
- Hesiod, Ἀσπίς** = Hesiodé, *Theogonie. Les travaux et les jours*. Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, 1928.
- Hielscher, Rom.** = Kurt Hielscher, *România. Natură, clădiri, viață populară*. Cu o prefață de Octavian Goga, Leipzig, Brockhaus, 1933.
- Homer, Il.** = Homere, *L'Iliade*. Text établi et traduit par P. Mazon, Paris, 1937-1938.
- Homer, Odis.** = Homere, *L'Odyssée*. Traductions par Victor Bérard, Paris, 1925.

- Izv.** = „Izvoarașul”. Revistă de muzică, artă populară și folclor, Bistrița – Mehedinți, 1919-1941.
- Книга тысячи и одной ночи** = *Kniga tîsiaci i odnoi noci*, v vosemi tomah. Perevod s arabskogo M. A. Sal'e, Moskva, 1958-1960.
- Krauss, Sagen** = în vol. Fr. Krauss, *Slavische Volksforschungen. Abhandlungen über Glauben*, Leipzig, 1908.
- Le Bon, PC** = Gustave Le Bon, *Les civilisations de l'Inde*. Avec 7 chromolithographie, 2 cartes et 350 gravures et héliogravures, Paris, Firmin – Didot, 1887.
- Le Bon, CI** = Gustave Le Bon, *Les premières civilisations*. Avec 443 figures dans le texte, Paris, Flammarion, 1889.
- Létienne, PR** = A. Létienne, *Les Portails romans de la Basse-Normandie*, în RA.
- Lips, Ursprung** = Julius E. Lips, *Vom Ursprung der Dinge. Eine Kulturgeschichte des Menschen*. Aus dem Englischen übersetzt und illustriert von Eva Lips, Leipzig, Brockhaus, 1961.
- Maehly, MK** = J. Maehly, *Die Schlange im Myth. Und Kult. Der klassischen Völker*, 1867.
- Marian, Înmorm.** = S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Carol Göbl, 1892.
- Маринов, НРО** = D. Marinov, *Norodna vera i religiozni narodni običiai*. (Sbornik za narodni umotvorenia i narodopisi izdava Bălgarkata Akademia na naukita), Kniga XXVIII, Sofia, 1914.
- Martha, AE** = Jules Martha, *L'art étrusque*. Avec 4 planches en couleurs et 400 gravures dans le texte, Paris, Firmin – Didot, 1889.
- Maspéro, RA** = Gaston Maspéro, *Au temps de Ramsès et d'Assourbanipal. Égypte et Assyrie anciennes*. Avec 191 gravures d'après les monuments, Paris, Hachette, 1910.
- Maspéro, Histoire** = Gaston Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient clasique*, tome 1-3, Paris, Hachette, 1895, 1898.
- Maspéro, Les contes** = Gaston Maspéro, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Paris, Guilmoto, s.a.
- Michelet, PD** = Jules Michelet, *Les Principautés Danubiennes*, Paris, 1850.
- Norden, AIC** = Norden, *A travers l'Indo-Chine*. Traduction de l'anglais par B. Mayra. Avec 53 gravures, Paris, Payot, 1931.
- Ohnefalsch-Richter, Kypros** = Max Ohnefalsch-Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*. Beiträge zur Kultur und Religionsgeschichte des Orients im alterthume, Berlin, 1893.
- Ov., Met.** = Publii Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, Leipzig, 1853.
- Pamfile, Comorile** = Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, II. *Comorile*, București, Socec-Sfetea, 1916.
- T. Papahagi, IER** = Tacke Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, t. I-III, București, Cultura Națională, 1928-1934.

- Pausanias, GD** = *Pausanias Graeciae Descriptio*, edidit Fr. Spiro, Lipsiae, 1938.
- Perrot-Chip., HA** = Georges Perrot et Charles Chipiez, *Histoire de l'art de l'antiquité*, tome I-VI. La Grèce primitive, l'art mycénien, Paris, Hachette, 1882-1911.
- Plin., NH** = Caius Plinius Secundus, *Naturalis Historiae*. Libri XXXVII, edidit Carolus Mayhoff, Lipsiae, 1892.
- Pon., Ursprung** = Stanislav Poniatowski, *Über den Ursprung des Triumphbogens. Sonderabdruck aus den Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft*, Wien, 1931.
- Preller, Gr. Myth.** = Ludwig Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin, Weidman, I-II, 1865.
- Rayet – Thomas, ML** = O. Rayet et a. A. Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, Paris, Firmin-Didot, 1887.
- Roscher, ALGRM** = W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig – Berlin, I (1884) – VI (1937).
- Schliemann, IPT** = H. Schliemann, *Ithaque, le Peloponnèse, Troie*. Recherches archéologiques, Paris, Reinwald, 1869.
- Sauvé, FH-Vosges** = L. F. Sauvé, *Le folklore des Hautes-Vosges*, Paris, 1889.
- Schroter, DGF** = P. Schroter, *De draconibus graecarum fabularum*, Berlin, 1876.
- Sébillot, Le ciel** = Paul Sébillot, *Le ciel et la terre*, în vol. *Le Folklore de France*, t. I, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.
- Sušil, MNP** = František Sušil, *Moravské norodni pjesně*, v Brne, 1860.
- Шахматов, Морд. Эб.** = A. A. Şahmatov, *Mordovskii etnograficeskii sbornik*, S. Petersburg, 1910.
- Chterbakivsky** = V. Şcerbakivski, *Rukopisnâi arheologhicinîi material*, Lvov, f.a.
- Şez.** = „Şezătoarea”. Revistă pentru literatură și tradițiuni populare, Fălticeni, 1892-1929.
- Vegetius, M** = Flavius Vegetius Renuatus, *De re militari*. Ed. C. Lang, 1869.
- Βλάχος, ΛΕΓ.** = Agg. Vlahos, *Leg. Ellenogal*, Athenai, 1909.
- Walter, Archäologie** = Otto Walter, *Handbuch der Archäologie important Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft*. Erster Tafelband, München, 1939.
- ZE** = *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlin, XXXII.

Identificarea surselor bibliografice,  
Ion H. Ciubotaru