

Arta decorării ouălor. Câteva aspecte din județul Harghita

În eseu despre *Simbolismul magico-religios*¹, cap II *Simbolisme indiene ale timpului și eternității privitor la "Oul spart"*, Mircea Eliade se oprește, printre altele, și la acest citat din Paul Mus: "*oul cosmic*" este "*identificat formal cu Anul, expresie simbolică a Timpului cosmic: SAMSARA, altă imagine a duratei ciclice, redusă la cauzele ei, corespunde deci exact oului mitic*"². În felul acesta, actul de transcendere a Timpului - remarcă Mircea Eliade - capătă expresie printr-un simbolism totodată cosmologic și spațial. "*A sparge învelișul oului înseamnă, în parabola lui Budha, a desființa SAMSARA, roata existențelor, adică a transcende atât Spațiul cosmic, cât și Timpul ciclic*"³. Mitul «ouului începuturilor» (ouului cosmogonic) din care s-au separat cerul, pământul, apa și soarele se întâlnește pe o arie geografică și culturală foarte întinsă. Acest mit ar avea centrul de difuziune în India și Indonezia"⁴. Mitologia vedică ne spune că din apele oceanului primordial a apărut un ou strălucitor, care se desparte în două jumătăți: una de aur și alta de argint. Din cea de aur apare cerul, cea de argint se transformă în pământ, care va deveni materia primă (Prakriti) din care vor apare mai târziu toate plantele și viețuitoarele⁵.

Ca sâmbure al creațiunii sau ca simbol al fecundității, al zămislirii vieții, oul a inspirat din timpurile cele mai vechi numeroase legende, basme, o întreagă mitologie și o întreagă literatură. Pentru marele artist Brâncuși, oul e "*maica formelor, a tuturor formelor, a tuturor plăsmuirilor cosmice sau umane. Oul e începutul și sfârșitul, include în el și taina facerii, a încolțirii vieții, și pe cea a trecerii în neființă, sau cum ar spune poetul Ion Barbu: «Nevinovatul, noul ou, / Palat de nuntă și cavou»*". Oul dogmatic demonstrează că macrocosmosul se repetă în microcosmos. În viziunea poetului el este făcut să devină obiect de contemplație. Văzut în lumina soarelui, oul relevă însăși esența universului - gălbenușul fiind "*ceasul galben, necesar*", care măsoară scurgerea odată cu intrarea încreatului în ființă. Mitul este prezent în creația literară a multor popoare de pe continentul Europei și Asiei.

Originea ouălor colorate și mai apoi ornate ori decorate se pierde în negura timpurilor, izvorând încă din precreștinism. Legende și credințele culturii populare atestă străvechimea lor, tradițiile izvorând din celebrarea Anului Nou, la echinocțiul primăverii și cele din riturile fecundității. Din lucrările unor cercetători ca Simion Florea Marian⁶, Al. Tzigara Sămurcaș⁷, Artur Gorovei⁸ și alții, aflăm că ouăle colorate serveau ca simbol al germenului de viață în stare latentă; în mitologia unor popoare oul este simbolul universului; la chinezi, despre obiceiul colorării ouălor se poate vorbi de două mii de ani înaintea erei noastre. În cazul Chinei antice, se știe, universul provenea dintr-un ou gigantic: pământul reprezenta gălbenușul acestuia. Celții celebrau oul de șarpe, căruia îi puneau țepi ai ariciului de mare. Incașii amestecau soare și ou în cocktailul lor divin. Pentru dogoni (populație nigero-senegaleză) oul este cosmic.

În Europa, ca și în alte civilizații, săpăturile arheologice au dat la iveală bastonașe de argilă servind ca instrumente de desenare a ouălor, precum așa-numitele "*galets e riviere*", veritabile "*ouă minerale*" având pe ele semne pictate cu argilă de culoare ocru, provenind din perioada mezolitică (10.000 de ani î.e.n.). Descoperirile cele mai vechi provin, se pare, din mormintele mesopotamiene, cretane, egiptene și nubiene. Numeroase ouă încondeiate au fost găsite în mormintele avarilor. Cu alte cuvinte, multe datini erau cunoscute aproape de toate popoarele Asiei, Europei, Egiptului, cercetările arheologice aducând mărturii de ordin material. Aceste obiceiuri au fost asimilate de creștinism, oul încondeiat simbolizând învierea lui Iisus Hristos, însăși viața.

Puternic grație trecutului său, cu silueta lui rafinată, prin proporțiile lui perfecte, precum și prin toate emoțiile pe care le vehiculează de multă vreme, oul nu a triumfat niciodată cu modestie. Foarte rapid, ouăle s-au împodobit în toate culorile curcubeului. Cei dintâi creștini le vopseau în roșu, părinții le acopereau cu aur, argint și pietre prețioase, pictorii de la Curtea Regală a Franței (cum ar fi Watteau) le transformau în miniaturi prețioase, englezii le

cufundau într-un decoct, adică o soluție apoasă obținută prin fierberea anumitor plante sau flori proaspăt culese și cu cicoare, germanii le dădeau aspectul marmurei cu vinișoare de culoare brună. Erau niște autentice opere de artă sublime care rămăneau fragile.

Imperial, cosmic, filozofic ori sacru, oul constituie miezul sărbătorii de Paști. Obiect al tuturor poftelor excesive, oul de Paști este și mesagerul întregii game de sentimente. Conform consemnării lui Jean Marie Boelle, Ludovic al XIV-lea i-a trimis domnișoarei de Lavalliere un ou ce conținea o bucățiță din adevărata cruce pe care a fost răstignit Mântuitorul, Domnul Iisus Hristos. La Versailles, gentilomii le transmiteau frumoaselor lor iubite, scrisorile înflăcărate ascunse în interiorul unei bijuterii în formă de ou. Tradiția se perpetuează. Oul de Paști le este în continuare rezervat, înainte de toate, celor pe care îi iubim. În Marele Ducat de Luxemburg, tinerele răspund propunerilor pretendenților la mâna lor, punând în fața ușii acestora un ou de ciocolată umplut cu bomboane de zahăr. În Italia, în oul de Paști se pune o surpriză destinată celui căruia i se oferea el. Tehnica turnării în forme apare în secolul al XIX-lea. Ea le-a permis fabricanților de ciocolată să calibreze ouăle produse, fabricându-le în două jumătăți, și să dubleze în același timp eficiența procesului productiv. De atunci, forma lor a rămas neschimbată. Decorația și formatul variază însă la infinit.

La români, arta colorării și decorării ouălor are, de asemenea, o tradiție ce coboară spre vremi imemorabile. Practicată pe întreaga arie a țării, și cu deosebire în zonele etnografice de pe versanții Carpaților - Țara Bârsei, Vrancei, Zărandului, Maramureșului, Câmpulungului Moldovenesc etc., această îndeletnicire este menită să satisfacă setea de frumos a omului. La noi, datina este menționată prin anul 1700, când Antonio Maria del Chiaro Fiorentino, secretarul particular al domnitorului Constantin Brâncoveanu, admira meșteșugul și-l descrie în cartea sa *"Revoluțiile Valahiei"*, și cam tot pe atunci logofătul moldovean Gheorgache, în cartea sa *"Condice, ce are întru sine vechi și noua a Prea Înălțatilor Domni"* (1762), pomenește despre iscusința creatorilor acestor arte populare.

Înconcierea și colorarea ouălor de Paști au fost ridicate de țaranul român la rangul unei adevărate arte. Numeroase modele de ouă, specifice tuturor zonelor locuite de români,

reprezintă un adevărat cod religios, moral, patriotic, estetic. Numele acestor modele vorbesc de la sine: Ochiul lui Dumnezeu, Floarea cinstei, Cumpăna dreptății, Steaua noastră, Calea răătăcită, Luceafărul, Grâu înspicat, Crucea îmbrăcată în argint, etc.

La români, obiceiul pregătirii ouălor de Paști cunoaște particularități care conferă tradiției ceva deosebit, integrând-o, deseori, universului atât de fascinant al artei populare. Oare de ce s-a folosit culoarea roșie pentru ouăle de Paști? Legende creștine leagă simbolul ouălor roșii de patimile Mântuitorului. Una din legende glăsuiește că, atunci când Hristos a fost bătut cu pietre, acestea, atingându-L, s-au transformat în ouă roșii. O altă tradiție consemnează că Maica Domnului, venind să-și vadă Fiul răstignit, i-a adus ouă, care s-au însângerau sub Cruce. Artur Gorovei avea să noteze o altă legendă: După ce Iisus a fost răstignit, cărturarii și fariseii au făcut un ospăț de bucurie. Unul dintre ei a spus: *"Când va învia cocoșul pe care-l mâncăm și oule fierte vor deveni roșii, atunci va învia și Christos"*. Nu și-a terminat bine spusurile și ouăle s-au făcut roșii și cocoșul a început să bată din aripi. Similară este și povestirea care ne spune că, după răstignire, în noaptea de sâmbătă spre duminică, Pilat, invitat la un ospăț dat în cinstea lui de mai-marii evreilor, îngândurat și îndurerat, ținea un ou în mână. Tocmai în acel moment, un centurion (ofițer roman) năvăli în sală, strigând înspăimântat: *"Hristos a înviat!"* Sceptic, ca orice aristocrat roman care nu mai credea de mult în zei și minuni, Pilat a replicat: *"O să învie când se va înroși oul acesta"*. În acel moment oul s-a înroșit. Minunea l-a făcut pe roman să scape oul din mână. De atunci, se zice, a rămas obiceiul ciocnitului ouălor roșii. De fapt, este vorba de substituirea simbolică a sacrificiului prin lovirea ouălor în cap⁹.

Obiceiurile legate de ouăle colorate sau *"împistrite"* răspund unui act de purificare sau regenerare, de înnobilare și înfrumusețare a vieții. I s-au atribuit puteri năzdrăvane. Din această credință s-a născut la români obiceiul de a da pomană ouăle vopsite pentru tihna răposatului sau de a le pune pe mormânt. Păstrarea ouălor încondeiate peste an explică tot acest fenomen, el fiind privit și ca simbol al armoniei sau perfecțiunii cosmice. Eminenții specialist etnograf Barbu Slătineanu va descrie și sorgintea tragică a ceremoniei ouălor încondeiate, adică a *"surăției"* (a deveni *"soră"*) între fete și a *"fărăției"* (a deveni *"frate"*) între flăcăi,

când se dau în dar băsmăluțe, ouă încondeiate. Oul colorat a deținut și un anume rol în medicina populară, fapt confirmat de numeroși cercetători. Interesul pentru acest gen al artei populare este justificat nu numai din punct de vedere estetic, ci și datorită valorii lui documentar-istorice, el fiind asociat cu o serie de obiceiuri și credințe tradiționale, precreștine chiar, privind venirea primăverii. La populația maghiară din Transilvania, de exemplu, ciclul obiceiurilor populare de Paști cuprinde ocolul hotarului satului, sfințirea lui, precum și obiceiul stropitului. Toate aceste obiceiuri populare izvorăsc din precreștinism, din ritul fecundității (rod bogat al pământului) și cel contra deochiului (stropirea), când sunt date în dar ouă încondeiate.

Meșteșugul și arta încondeierii ouălor ocupă un loc deosebit în arta noastră populară, dezvoltându-se într-un mod specific și propriu stilului general al artei populare. Cu problematica decorării ouălor cercetătorii s-au ocupat mai puțin, considerat mult timp ca un gen de artă cu o importanță minoră, aparținând obiceiurilor și simbolurilor creștine.

Decorarea ouălor ocupă un loc important în vasta arie a miniaturisticii noastre populare, atât prin fragilitatea materialului utilizat cât și prin dificultățile pe care spațiul restrâns de desfășurare a compoziției ornamentale le ridică artistului popular. În țara noastră (spre deosebire de alte țări ale Europei, în care meșteșugul vopsirii și decorării ouălor s-a perimat și s-a restrâns) existau încă sute și sute de creatori ai satelor, femei îndeobște, care îl practică cu mult har și talent, la fel ca în timpurile mai vechi. Desigur, și-n acest domeniu asistăm la o serie de modificări. Azi nu mai întâlnim, spre exemplu, peste tot vopsirea cu culori naturale, renunțându-se și la o serie de motive străvechi, instrumente și tehnici tradiționale fiind înlocuite cu altele. S-au produs simplificări ori, dimpotrivă, îngroșări și exacerbări ale unor motive, efecte artistice deseori discutabile. Cu toate acestea, încondeiatul ouălor rămâne un meșteșug și o tehnică special utilizată și azi în țara noastră, fiind una din cele mai expresive arte pentru harul acestui popor.

Arta vopsirii ouălor de Paști la români cunoaște câteva trăsături specifice. Culoarele corespund unei simbolistici bine stratificate în timp și motivată în unele studii. Astfel, culoarea roșie simbolizează sângele, soarele, focul, dragostea și bucuria de viață. Negru - simbol al

absolutismului, statorniciei, eternității. Galbenul - lumina, tinerețea, fericirea, recolta, ospitalitatea. Verdele - reînnoirea naturii, proștețimea, rodnicia, speranța. Albastrul - cerul, sănătatea, vitalitatea. Violetul - stăpânirea de sine, răbdarea, încrederea în dreptate.

Ornamentica ouălor vopsite este extrem de variată, ea cuprinzând simboluri geometrice vegetale (fitomorfe), animale (zoomorfe), antropomorfe (reprezentări decorative cu ființa omenească, zei sau divinitate), skeomorfe (unelte de muncă), cosmomorfe și religioase. Numai în ornamentarea geometrică deosebim simboluri precum: linia dreaptă verticală - viață; orizontală - moartea; linia dublă dreaptă - eternitatea; linia formând o suită de dreptunghiuri - gândirea și cunoașterea; linia ușor ondulată - apa, purificarea; linia în spirală - timpul, eternitatea; dubla spirală - legătura dintre viață și moarte. Aceștia se adaugă încă multe altele venind din vremurile arhaice, regăsite pe ornamentica din neolitic. Simbolurile vegetale sau animale fac parte din fondul străvechi al creației noastre populare, multe regăsindu-se în basme și legende. Poate cel mai frecvent este bradul (*"Verde împărat"*), mărgăritarul (lăcrămioara), trifoiul, lealeua, peștii, cocoșul, broasca, iepurele, racul, vulturul, etc. Mai rar sunt întâlnite reprezentările antropomorfe, de personaje umane. În acest sens, demnă de notat este realizarea cercetătorilor Maria și Nicolae Zahacinschi, care au reușit să descopere în zona Branului un ou decorat cu figurine umane. Pe acest ou sunt reprezentate 14 fete înălțate într-o horă și care seamănă uimitor cu unul dintre cele mai vechi și mai frumoase obiecte de artă din neolitic, un vas de lut roșu (Cultura Cucuteni) pe care este înfățișată *"Hora de la Cucuteni"*.

De-a lungul veacurilor s-a constituit o anume particularizare, prin simbolistică, ornamentare și colorit, a mai multor zone. Lucrând cu motive decorative geometrice, fitomorfe, zoomorfe, cosmomorfe, etc., așa cum arătam mai sus, proprii întregii arii a pământului românesc, utilizând aceeași gamă de simboluri și de culori, creatorii din aceste zone au izbutit să dea compozițiilor lor o notă aparte, o pecete inconfundabilă. Au apărut și o serie de centre în care accentul s-a pus pe calitățile artistice ale meșteșugului.

Acest străvechi și minunat meșteșug atinge cote de cel mai înalt interes și în județul Harghita. Pe valea Ghimesului, în comunele Lunca de Sus și mai ales Lunca de Jos, locuite

de ceangăi, dar și în alte localități cum sunt: Frumoasa, Făgetel, Livezi, exista tradiție în încondierea ouălor. Ouăle locului sunt monocrome, roșul închis fiind culoarea prefe-rată, cu desenul ornamental, cuprinzând toată gama de motive cunoscute. Cele mai des folosite sunt ornamentele fitomorfe (tranda-firul, frunza de fag, crenguța de brad, floarea de prun, floarea de fag, frunza de căpșună, strugurele, măgheranul, laleaua, ghiocelul, frunza de trifoi) iar între cele zoomorfe, predilecte sunt șarpele, cornul berbecului, laba ursului, coada rândunicii, piciorul corbului, piciorul mielului, limba cucului, calul alb, creasta cocoșului, laba broaștei, laba găinii, laba găștei, copia caprei, fluturele. Nu lipsesc nici ornamentele skeomorfe - unelte de muncă (cârligul păstorului, potcoava, vârtelnița, căpăstrul împodobit, pieptenele, grebla, foar-feca, bățul de băț la piuă). Ornamentica cos-momorfă se axează cu predilecție pe simboluri ca: fulgerul, cerul, soarele, stelele. Din orna-mentația ouălor încondeiate nu lipsesc nici motivele religioase - cum ar fi crucea, însă ele se află, așa cum se constată de către toți cer-cetătorii, în minoritate față de întregul reperto-riu motivistic. Este de remarcat marea asemă-nare a ouălor încondeiate de pe valea Ghimeșului cu cele similare din zona Bacăului și Buzăului. În 1969, muzeograful și cercetă-torul Kovács Dénes publica, pentru prima oară pe meleagurile harghitene, studiul *Ouăle încondeiate de pe Valea Ghimeșului*¹⁰ (reeditat în 1994). Riguroasa selecție de numai 36

motive - cele mai tipice și populare ornamen-tate, cuprinde o descriere a artei decorării ouălor, explicarea motivelor și datele creato-rilor. Motivele asupra cărora a insistat autorul sunt "*limba cucului*" (*kakukknnyelv*) aflat și pe vasul dac găsit în Depresiunea Ciucului și motivul "*calului alb*" (*feherkabala*) întâlnit pe rozetele tracice descoperite la Craiova. Lucrarea are menirea de a repune în discuție problemele ce le ridică cele două motive amintite, fără a avea pretenția de a o rezolva, ideea de bază fiind aceea că ornamentarea ouălor, în special în timpurile mai vechi, nu a constituit numai un aspect de estetică, ci și semn sau simboluri magice, de apărare. La 30 de ani de după această apariție, în 1999 Antalné Tankó Maria, originară din Ghimeș, publică în limba maghiară o impresionantă "*colecție*" de 216 motive ornamentale a ouălor încondeiate din Ghimeș, autorul desenelor definitive fiind Turcza Laszlo¹¹. Nu excludem prin această prezentare și alte localități din județ, cum e zona Topliței, unde tradiția este viabilă la unele case ale gospodarilor.

Transmise din generație în generație, sim-bolurile păstrate până astăzi în ornamentica ouălor de Paști atestă ingeniozitatea și deosebitul simț artistic cu care românii și-au întovărășit mereu mersul vieții lor.

A veghea la păstrarea, la ocrotirea și la con- tinua îmbogățire a acestui tezaur al geniului creator național este o datorie care se impune cu prisosință.

Note

MARIA ȘI NICOLAE ZAHACINSCHI, *Elemente de artă decora-tivă populară românească, Decorarea ouălor - meșteșug și artă*, Editura Litera, București, 1985.

1. MIRCEA ELIADE, *Imagini și simboluri, Eșeu despre sim-bolismul magico-religios*. Editura Humanitas, București, 1994, p. 97.

2. PAUL MUS, *La nation de temps reversible dans la mythologie boudhique* (extras din *Annuaire de l'Ecole pra-tique des Hautes Etudes, Section des Sciences religieuses*, 1938 - 1939, Melun 1939), p. 14, nota 1.

3. Cf. MIRCEA ELIADE, *Op. cit.*, p. 97.

4. MIRCEA ELIADE, *Morfologia și funcțiile miturilor*, în *Secolul XX*, nr. 2-3, 1978, p. 8.

5. Cf. IVAN EVSEEV, *Cuvânt-Simbol Mit*, Editura Facla, Timișoara, 1983, p. 54.

6. SIMION FLOREA MARIAN, *Sărbătorile la Români, studiu etnografic*, vol. III, București, 1901.

7. AL. TZIGARA SAMURCAS, *Ouăle de Paști*, în *Convorbiri literare* nr. 41, 1907.

8. ARTUR GOROVEI, *Ouăle de Paști, studiu de folclor*, București, 1937.

9. Cf. MIHAIL ALBIN POPESCU, în *Formula AS*, nr. 459 aprilie 2001, p. 15.

10. KOVÁCS DÉNES, *Gyimesi csángó irott tojások*, Inspectoratul pentru cultură, Centrul de creație și valorifi-care a tradiției populare Harghita, 1994, Tipographic, Reprint 1969, Kiadas az 1969 evi elso kiadas.

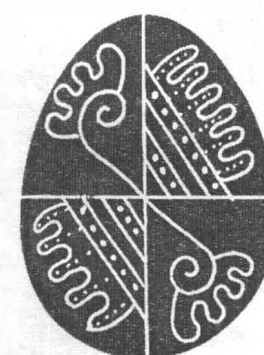
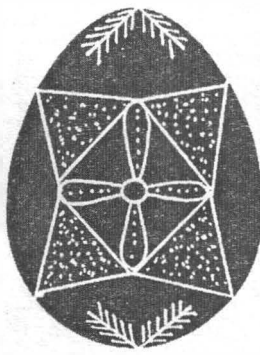
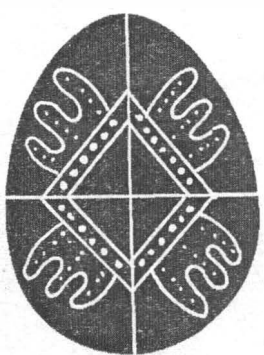
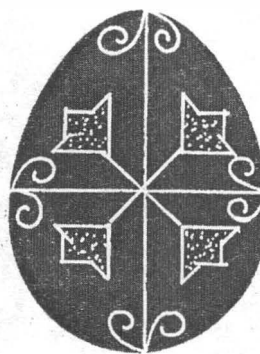
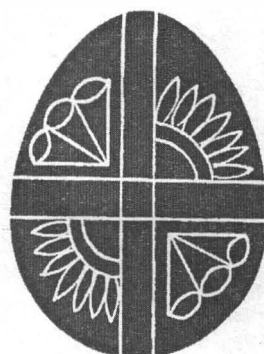
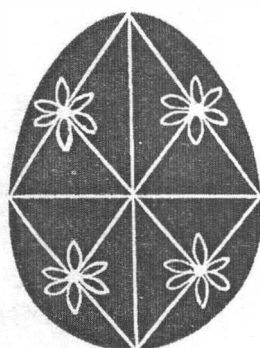
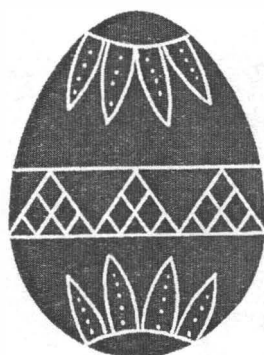
11. ANATLNE TANKO MARIA, *Gyimesi irott tojások*, Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár, 1999.

Abstract

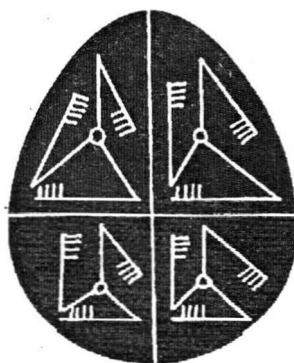
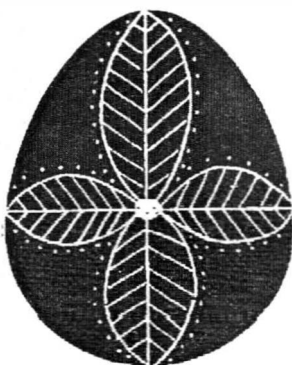
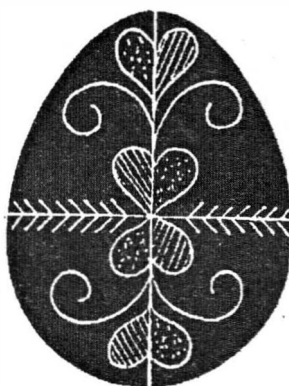
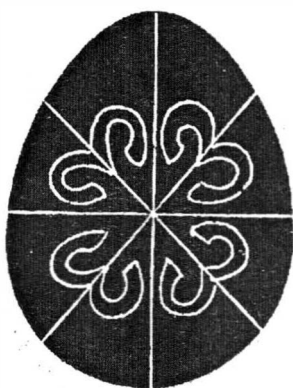
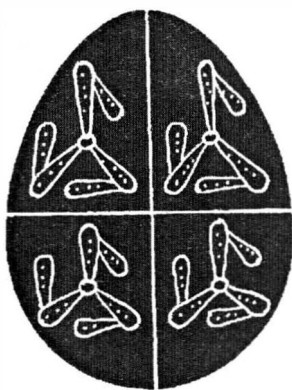
The Mastery of Decorating the Eggs

As a symbol of fecundity and life, the egg inspired, since the old times, numerous legends, fairy tails and an entire mythol-ogy and literature. For the great artist Brâncuși, the egg is the "*mother of forms, of all the forms, of all the cosmic and human creation*". The egg is the beginning and the end, it includes the secret of creation, of life and death as the poet Ion Barbu would say: "*The not guilty, the new egg / Palace of wedding and grave*". In the poet's vision the egg is made to become contem- plation object. Seen in the sunlight the egg reveals the essence of universe. The myth is present in the literary creation of many peoples in Europe and Asia.

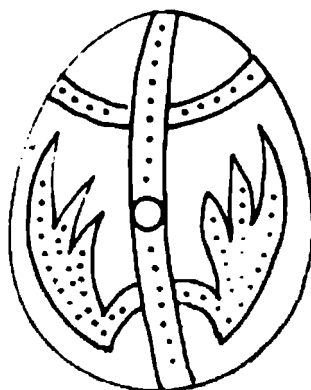
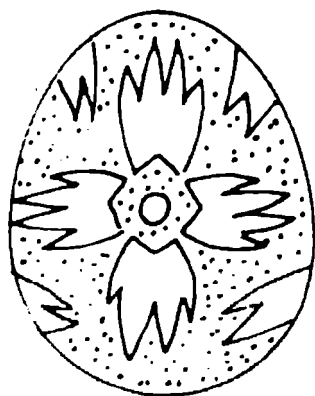
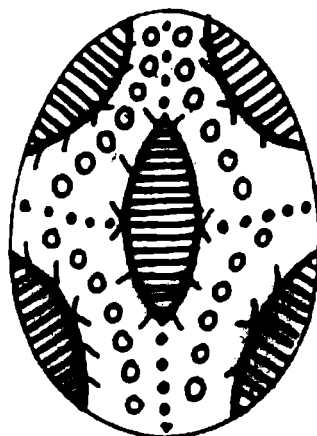
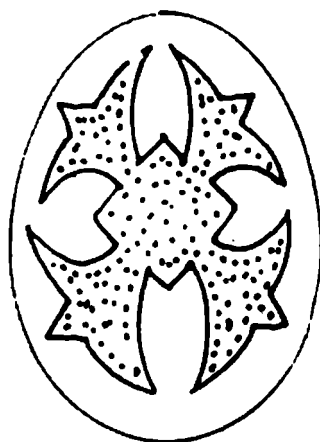
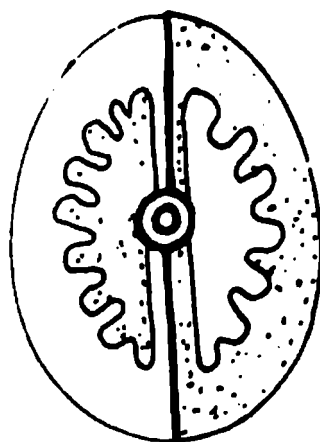
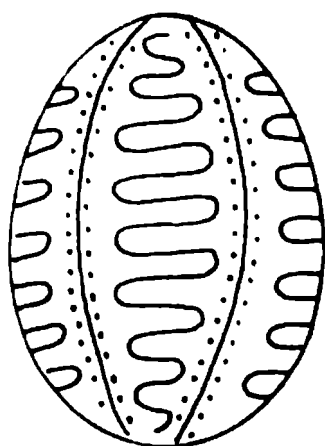
Dr. Nicolae Bucur



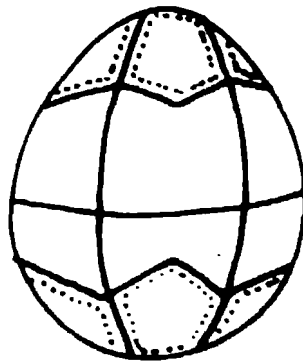
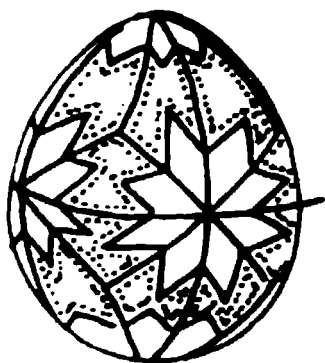
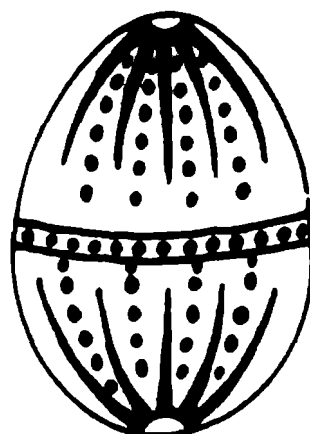
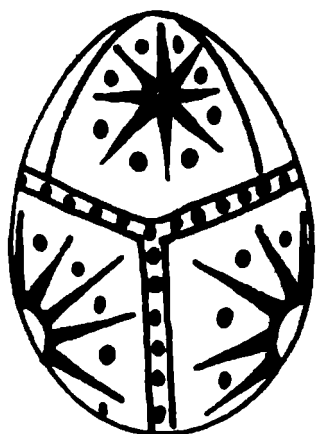
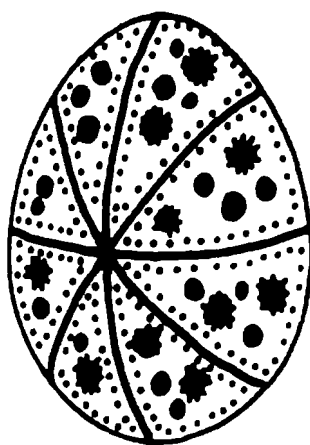
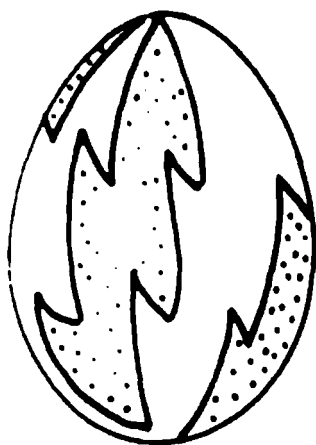
Modele de ouă încondeiate - 1



Modele de ouă încondeiate -2



Modele de ouă încondeiate - 3



Modele de ouă încondeiate - 4