

# SIMBOLURI COSMICE ȘI VEGETALE ÎN ORNAMENTICA BĂNĂȚEANĂ

*Aristida GOGOLAN*

Cunoașterea trăsăturilor definitorii ale culturii populare românești presupune cercetări aprofundate asupra bogatului material etnologic existent în vederea delimitării spațiului, și a stabilirii structurii sale morfologice, vechimei și evoluției în timp a acestora.

Acest demers se poate realiza cu succes numai prin cercetare comparativă, singura capabilă să elucideze aspectele circulației motivelor, temelor și faptelor culturale în interiorul și în afara spațiului românesc și să descifreze semnificațiile simbolice, magice, rituale sau ceremoniale ca și funcțiile utilitare sau estetice ale unor creații. De aici rezultă și dificultățile pe care le întâmpină cercetătorul, dat fiind bogatul material care trebuie analizat în arii culturale extrem de largi. Cercetarea implică cunoașterea unui bogat material bibliografic, comparat cu rezultatele investigațiilor de teren și cu analiza colecțiilor muzeale și a documentelor de arhivă. Limbajul faptelor de cultură populară comportă o încărcătură simbolică extrem de bogată ce are la bază mai multe sisteme de comunicare supuse unor reguli bine definite și asimilate de la o generație la alta.<sup>1</sup> Dezvăluirea sensurilor profunde și multiple ale acestui limbaj impune elaborarea riguroasă a metodelor de cercetare, alcătuirea unui sistem prin intermediul căruia să se poată ajunge la conținutul semantic inițial al faptului de cultură citit în contextul socio-cultural care l-a produs, studierea evoluției sale de-a lungul timpului, a influențelor exercitate în urma contactului cu alte culturi sau a influențelor pe care acest fapt le-a exercitat asupra altor arii culturale. În cazul elementelor de cultură materială se impune analiza tuturor faptelor ce au stat la baza confecționării și decorării obiectelor: utilitatea lor, materialul, tehnica de confecționare și decorare, logica adoptării anumitor maniere decorative, semnificațiile decorului și a.<sup>2</sup> Pus în contextul cultural care l-a produs, obiectul cultural își dezvăluie mai ușor conținutul semantic, ceea ce face cu puțință stabilirea elementelor care converg înspre aria culturală care l-a produs și momentul cultural în care au fost ele asimilate, dat fiind faptul că orice act de cultură presupune o tranzație comunicativă între două grupuri absente: grupul de ascendenți transmițători și cel de descendenți receptori al căror delegat semiotic este creatorul.<sup>3</sup>

Fenomenul convergenței culturale implică studierea *difuziunii* elementelor culturale. Un bun cultural ajuns la un anumit nivel de șlefuire artistică se difuzează în alte culturi în anumite condiții socio-economice și culturale date, fiind preluat ca un act progresiv de la cultura mai evoluată de către cea mai puțin dezvoltată, printr-un act de cunoaștere și percepere a valorii progresive conținute în el, dacă acest act răspunde unei nevoi utilitare sau spirituale. În acest moment este implicat fenomenul aculturației, altfel spus „asimilarea bunurilor culturale gramaticale în mediile având o cultură non-gramaticalizată.”<sup>4</sup> Răspândirea culturii are uneori și un traseu invers — de la cultura mai puțin evoluată

spre cea evoluată, atunci când faptul cultural răspunde unor nevoi de natură spirituală, dată fiind semnificația metaforică sau simbolică pe care o conține.

În mecanismul de trafic cultural este importantă și deosebit de greu de realizat identificarea elementului de convergență față de cel de difuziune, cu alte cuvinte, de a stabili momentul și locul de interferență, de întâlnire, încrucișare și combinare a fenomenelor culturale până la acel nivel care să determine asimilarea perfectă și penetrarea acestora în spiritualitatea populară ca bunuri proprii. Elucidarea acestor probleme presupune studii interdisciplinare, fiind necesară raportarea datelor etnografice la folclor, istorie, religie, mitologie, sociologie, psihologie de grup, artă plastică, lingvistică ș.a.

Având în vedere dificultatea de a efectua cercetări în această perspectivă pentru marea diversitate de probleme ridicate de studiul civilizației populare bănățene, îndeosebi posibilitatea ordonării bogatului material existent după criterii riguroși științifice (simțindu-se, din acest punct de vedere lipsa unor evidențe științifice computerizate), ne vom rezuma în această lucrare la prezentarea unor aspecte privind circulația culturală în și dinspre spațiul bănățean a unor teme, motive și simboluri fundamentale, frecvent întâlnite în arta populară din acest areal, care contribuie la definirea specificului culturii bănățene în spațiul cultural românesc.

Integrată organic spațiului cultural daco-romanic, cultura bănățeană, parte componentă a spiritualității românești, prezintă o puternică personalitate individuală și deține o tradiție proprie în care multe componente își au sorginea în forme ale culturii iliro-tracice, altoite pe trunchiul civilizației daco-romane. La acestea s-au adăugat, în timp, elemente provenite din alte culturi cu care populația acestui ținut a venit în contact în diverse epoci istorice, configurându-i o notă aparte, fără însă, a-i modifica structural tezaurul de valori. „Este privilegiul culturilor foarte vechi — arăta Paul Petrescu referindu-se la arta bănățeană — de a primi impulsuri noi fără a li se schimba fundamentele de sensibilitate și înțelegere. Arta populară românească din Banat are specificul ei, născut din această intensă circulație și largi contacte, „barocul” ei însemnând tocmai altoiul Occidentului și Orientului în diverse ipostaze, pe fondul arhaic românesc, continuând, fără puțință de tăgadă, moștenirea daco-romană.”<sup>55</sup>

Domeniul artei populare bănățene cuprinde toate genurile culturii populare: arhitectura tradițională, inventarul ocupațional decorat artistic, mobilierul țăranesc, arta țesăturilor decorative și uneltele industriei casnice textile, inventarul meșteșugăresc decorat prin însemne și forme artistice, obiectele de uz gospodăresc, portul popular ș.a.

Trăsătura dominantă a decorului exprimat în această variată gama de genuri este *geometrismul reprezentărilor*, însușire a întregii ornamentici populare românești. Această caracteristică a fost semnalată de majoritatea cercetătorilor în relație cu forme similare sau identice ale culturii populare din alte spații geografice. Cercetătorul elvețian R. Wildhaber remarca faptul că „ornamentele geometrice constituie expresia incontestabilă a unei eredități primordiale care se găsește sub forme alogene la începuturile artistice ale tuturor popoarelor.”<sup>56</sup>

Treptat, pe măsură ce tehnicile de execuție s-au diversificat, iar sensurile simbolice încifrate în ornamente și-au pierdut înțelesul, alături sau în locul lor, au

apărut reprezentări naturaliste geometrizzate sau figurative, inspirate din universul cosmic sau terestru, care, la rândul lor, sunt purtătoarele unor sensuri metaforice.

Atât decorul geometric cât și cel figurativ constituie un mod propriu de scriere purtând amprente etnice, confesionale, magice, rituale, ceremoniale și sociale. Lucian Blaga, încerca în *Trilogia culturii* o definire a specificului etnic al popoarelor europene exprimat în modul de tratare a decorului geometric. El identifica astfel *geometrismul linear, viguros și dinamic al popoarelor scandinave, unul drept-linear, zig-zagat, riguros în ornamentica neo-greacă, un geometrism de curburi, mixt, în volute, la cehi și slovaci asemănător cu cel maghiar, altul, foarte redus, la francezi și un geometrism mixt, întrefesut în compoziții cu ornamentica negeometrică la poparele sud-slave, ucrainieni și ruși*. Față de acestea, geometrismul românesc este unul de *invenție figurativă mai simplă, predominant linear, static, mai puțin încărcat și discret exprimând năzuința de geometrizare a elementelor din natura înconjurătoare*.<sup>7</sup>

Trăsăturile specifice ale geometrismului românesc sunt determinate de originea lor tragică, după părerea lui Al. Dima, rod al gândirii simbolice, astfel că „reprezentarea elementelor naturii este, deci, numai un mijloc spre scopul final, care e indicarea unor relațiuni între om și puterile misterioase ce-l înconjoară. De aceea, în reprezentarea geometrică sau geometrizzantă a naturii creatorul popular reține numai liniile esențiale și definatorii, prin aplicarea procedului tipismului formeii.”<sup>8</sup> Esența acestui proces este rezultatul adaptării unei teme realiste la limbajul comunicării simbolice, care, decodificată, exprima un întreg univers de valori axiologice.

Decorul geometric bănățean al cărui conținut simbolic are origini străvechi este ordonat după criteriul riguros respectate de colectivitatea creatoare. Universul de inspirație artistică al țaranului din Banat a fost întotdeauna natura, în toate formele ei de manifestare, lumea cosmică și terestră, încărcată de simboluri și mituri.

Repertorierea desenelor geometrice dispuse pe toate categoriile de obiecte decorate artistic din colecția Muzeul Banatului relevă existența unui inventar limitat de forme care se aplică în extrem de variate formule combinatorii.

În clasificarea lor am stabilit următoarele categorii:

1. *Ornamente liniare*: varga simplă, linia întreruptă, linia frântă, varga în zig-zag, varga cu colțuri (motivul dinții lupului și pieptenele). Acest tip de decor apare cel mai adesea ca bordură în țesăturile populare și piesele de port popular, iar pe obiectele lucrate din lemn, os, corn sau metal, marchează forma pieselor, având aspectul unui *chenar*.

2. *linii încrucișate* în formă de cruce, de X, de ciatură etc. Ele apar ca decor de sine stătător sau în combinații cu alte forme geometrice. Uneori delimitează compoziții decorative complexe.

3. *Ornamente în formă de unghiuri* simple, suprapuse sau întretăiate, formând motivele: coârnelor berbecului, cârlig, zălută ș.a.

Acestea apar atât în port și țesături, cât și în arhitectură și pe obiectele de lemn decorate.

4. *Triunghiuri* în diverse formule combinatorii apar de asemenea, pe frontoanele caselor țărănești, în arta lemnului, în decorarea metalelor ca și în țesăturile populare și port. Triunghiul este întâlnit și în iconografia țărănească, ca simbol al Sfintei Treimi.

4. *Patrulaterul* — pătrat, paralelogram, dreptunghi. Apare frecvent în mobilierul țărănesc, țesături populare și port, executat în tehnici specifice fiecărui gen în parte.

5. *Rombul*. Este ornamentul patrulater cel mai des întâlnit pe toate categoriile de obiecte decorate, purtând denumiri diferite (*pup, ochi, ochet, roată* etc.).

6. *Cercul* și fragmentul de cerc apare într-o mare varietate de combinații — cercuri concentrice, alăturate, înscrise, întretăiate. Și el este prezent pe aproape toate categoriile de piese în diverse combinații, cel mai adesea înscriind rozeta sau imagini antropomorfe. Este numit: *roată, rociță, ochi* etc.<sup>9</sup>

Aceste forme poartă denumiri diferite în subzonele etnografice ale Banatului, uneori variind de la sat la sat, sau chiar în cadrul aceleiași localități. Încercarea de a descifra semnele prin denumirea desenelor geometrice este imposibil de realizat. De multe ori informatorii denumesc pe loc atunci când sunt întrebați desenul, după inspirația de moment. De aceea nu ne-am permis să nominalizăm decorurile menționate în grupele de mai sus decât în câteva cazuri, acolo unde lucrurile se leagă oarecum logic. O cercetare semantică amănunțită este, cu toate acestea, necesară și ar contribui cu elemente noi la elucidarea semnificațiilor acestor ornamente, mai ales în contextualitatea contemporană. Formele geometrice se combină în diverse structuri complexe care adeseori dau reprezentări geometrizate ale unor elemente destul de ușor de descifrat. Compozițiile cuprind în foarte multe cazuri structuri *mixte* în care desenele geometrice încadrează desene negeometrice, *figurative* a căror *citire* nu prezintă dificultăți. În funcție de universul de inspirație, reprezentările *concrete* sau *figurative* (geometrice, geometrizante sau liber desenate) prezintă următoarele categorii:

1. *cosmomorfe*: soarele, luna, steaua, calea rătăcită etc.;
2. *geomorfe*: calea ocolită, valul;
3. *fitomorfe*: brăduțul, frunza de trifoi, trifoiul cu patru foi, frunza altor flori și plante, floarea — trandafir, floarea soarelui, lălea, ghirlandă, buchetul, vasul cu flori, pomul vieții ș.a.;
4. *zoomorfe*: cerb, berbec, cal, șarpe, păsări de curte și de pădure, melc etc.;
5. *antropomorfe*: hora, păpușa, capul, mâna, ochiul, calul și călărețul;
6. *skeomorfe*: cârlig, za, ciutură, furcă, funie, greblă ș.a..

Citirea acestor tipuri de ornamente și în alte contexte culturale duce la diversificarea criteriilor de clasificare în categorii din sfera mitologiei, folclorului, a vieții sociale etc.<sup>10</sup> Conținutul semantic al ornamentelor este cu atât mai bogat cu cât ornamentul este mai vechi și are rădăcini mai adânci în mentalitatea populară. La sensurile inițiale care au motivat dispunerea lui pe o anumită categorie de obiecte, timpul a adăugat altele noi, rezultate din experiența proprie a colectivității sau preluate creator din arta altor popoare.

În cele ce urmează vom încerca să descifrăm semnificații ale unor ornamente din grupele cosmo- și fitomorfe, cel mai frecvent întâlnite în ornamentica bănățeană, atât în reprezentări geometrice sau geometrizate, cât și în desene figurative concrete, acestea cuprinzând multiple semnificații magice, rituale, ceremoniale și mitologice pe care mentalitatea populară le-a reprodus în forme artistice.

În grupul cosmomorf ornamentul cel mai des întâlnit este *soarele* imaginat ca un cerc simplu, grupuri de cercuri concentrice, arcuri de cerc simple sau cu *raze*, romb simplu sau cu forme geometrice înscrise, linii încrucișate sau simple sau în formă de *crux gammata*, pătrat tăiat în diagonale sau cu cruce înscrise și în reprezentare antropomorfizată. Este important de reținut faptul că imaginile solare se întâlnesc pe toate categoriile obiectelor de artă populară: port (cămăși, pieptare, catrințe și oprege, șube și cojoace), pe țesăturile decorative (ștergare, covoare, procovițe, fețe de pernă, traiste), pe obiectele din lemn decorate artistic (furci de tors, căuce, băte, instrumente muzicale, tipare de turtă și caș), mobilier (lăzi de zestre, blidare și scaune), în arhitectura populară (stâlpi de poartă și de pridvor, grinzi cioplite, frontoane din lemn sau stucatură) și în iconografia populară. Soarele antropomorfizat este întâlnit cel mai frecvent pe frontoanele caselor țărănești, uneori pe cruci și troițe și în icoanele pe sticlă.

Frecvența mare a acestor reprezentări în ornamentica bănățeană este expresia trăinicieii cultului solar statornicit în aceste ținuturi cu mult timp în urmă. Cu privire la originea acestui cult, Paul Petrescu reia ideea susținută în secolul al XIX-lea de Jakob Bachofen, după care, cultul solar a înlocuit într-o perioadă relativ târzie un cult mai vechi dedicat zeităților pământului — Zeița Mamă.<sup>11</sup> Așa se explică reprezentarea soarelui prin romb — simbolul vulvei feminine,<sup>12</sup> care încă din neolitic era figurat ca simbol al gravidității și fertilității.

Cu privire la momentul răspândirii reprezentărilor solare în aceste teritorii Constantin Prut remarcă faptul că în perioada de destrămare a culturii Cucuteni a avut loc un proces de dezorganizare a decorului abstract geometric făcând loc unor reprezentări naturaliste în cadrul cărora simbolismul solar a revoluționat sistemul gândirii simbolice: „Cu adevărat revoluționară ni se prezintă instituirea treptată a simbolismului solar prin care se adoră cerul, focul, lumina, diurnul, raționalul, bărbatul.”<sup>14</sup> C. Prut motivează apariția și răspândirea motivului solar antropomorfizat prin cristalizarea mentalității centriste și transferul asupra culturii eroului civilizator a unor atribute solare, precum și de influențele venite din spațiul cultural egeo-mediteranean și cel oriental unde erau în plină ascensiune divinitățile solare *Ra*, *Baal*, *Vishnu*, *Mithra*.

Vladimir Dumitrescu atestă existența cultului solar în epoca bronzului mijlociu concretizat în reprezentarea carului de la Dupljaja, purtat de păsări, în care apare prototipul zeului Apollo.<sup>15</sup>

Pe teritoriul Banatului reprezentările solare sunt atestate în perioada traco-geto-dacică pe unele vase rituale descoperite în necropola de la Cruceni (jud. Timiș) decorate cu romburi, cercuri și flori stilizate, un disc de lut și o situlă de bronz descoperite de Florin Medeleț în așezarea de la Remetea Mare (sec. X a.Ch.), expuse în expoziția de bază a secției de istorie.

Sanctualele dace circulare descoperite în munții Orăștiei vorbesc despre puternica cristalizare a cultului solar în această perioadă istorică.<sup>16</sup>

În studiul *Interferențe spirituale în așezările daco-romane din sud-vestul Daciei în secolele III-IV* Doina Benea analizează o importantă descoperire arheologică de pe teritoriul municipiului Timișoara, așezarea Cioreni — un pahar de formă cilindrică pe

care apare incizată o *crux gammata* asociată cu o multitudine de reprezentări zoomorfe și umane. După părerea sa „vasul de cult de la Cioreni... poate avea o semnificație dublă: fie o reprezentare grafică a cultului solar asociată cu elemente provenind din cultele autohtone, mai neclare în semnificațiile lor, fie o influență directă a cultului soarelui recunoscut și impus ca primă religie în imperiul roman.”

Trăinicia cultului solar este legată de atributele astrului implicat fundamental în existența umană, mai ales în civilizațiile de tip agrar. Reprezentările grafice ale cercului, pătratului și rombului ca spații închise, asemănătoare discului solar, marchează zone purificate, în interiorul cărora nu pot pătrunde forțele malefice. Aceste reprezentări au la bază credințe și obiceiuri străvechi, unele păstrate până de curând, privind valoarea apotropaică a cercului, simbol al timpului în curgerea sa ciclică neîtreruptă. Locuințele și sanctuarele circulare, stânele, taberele de luptă dispuse tot în formă circulară au la bază credința în puterea magică de apărare a cercului, ca și podoabele cu această formă: inele, brățări, cercei rotunzi. De asemeni, hora, obiceiul trasării brazdelor rituale de apărare împotriva molimelor sau invaziei insectelor ca și cel de a înconjura casa în perioadele de răscruce temporală — solstiții și echinocții,<sup>18</sup> sunt determinate de aceleași credințe. Simion Manguica atribuie colindatului o semnificație asemănătoare. El arată că *a colinda* înseamnă „a îmbla giuru împregiuru, a încungiura un loc căutându sau lucrându ceva”.<sup>19</sup> El arată că termenul este în directă legătură cu cultul solar și însemna „soarele personificat ca Dumnezeu în curgerea sa giuru împregiuru prin zodiacu...”<sup>20</sup> Vechimea termenului și legătura sa cu cultul solar este argumentată și de pletora semantică a termenului, consemnată de Simion Manguica: colacul dat în dar cetei de colindători, numit *colindă* sau *colindeț* și nuielușa de alun numită *colindă*, purtată de frunzașii cetei, al cărei decor constituie o reprezentare simbolică a dihotomiei zi/noapte, alb/negru. Pe toată suprafața, această nuielușă era împodobită cu „X”-uri albe și negre obținute astfel: „se înfășoară de jos în sus un șierpe în fâșii negre și albe. Cele negre se fac belindu-se coaja bătului la para focului, după aceea, destrăgând și cealaltă parte de coajă a bătului, aceasta rămâne albă.”<sup>21</sup> Manguica seamănă *colinda-băț* cu *thyrsul* traco-egeean format dintr-o creangă de brad curățită de frunze cu un fruct legat în vârf, sau o trestie cu păpușa în vârf. Bătul-*colindă* semnifică investirea colindătorilor cu puteri magice. Cu acest băț se atingeau animalele din grajduri pentru a fi ferite de boli. *Crăciunul*, după părerea unor cercetători, este o zeitățe solară precreștină.<sup>22</sup> Cu privire la originea termenului *Crăciun* s-au emis mai multe ipoteze. DEX îl consideră de proveniență latină (*creatio, onis*), B. P. Hasdeu îi atribuie aceeași origine, provenind din *crastianum*, iar alți lingviști îl consideră de origine slavă, el existând și la bulgari, ruși și sârbo-croați, tot în legătură cu sărbătorile solare din perioada solstițiului de iarnă și vară.<sup>23</sup> După părerea lui George Musu „...departe de a fi ajuns la români prin filieră slavă, respectivul cuvânt a trecut la aceștia din limba română (inclusiv dialectul aromân), lucru evident, deoarece cuvântul *Crăciun* are la noi, iar la aromâni are încă, legătură directă cu focul care alimentează soarele pe cale de stingere acuma, deoarece el exprima chiar acest sens: *butucii aprinși solemn* la această dată.” Termenul există în toate dialectele limbii române cu acest sens. În albaneză, *Kerçiun* înseamnă buturugă,

ciot, ceea ce înseamnă că în limba română cuvântul aparține fondului autohton traco-iliric.<sup>24</sup>

Înainte de răspândirea creștinismului, sărbătoarea Crăciunului era, deci, o sărbătoare solară, la fel ca Rusaliile și Sânzienele din perioada solstițiului de vară, însă prin suprapunerea mării sărbători religioase a Nașterii Mântuitorului, Crăciunul și-a menținut viabilitatea fiind și în zilele noastre celebrat cu mult fast. Obiceiul arderii butucilor în perioada solstițiului de iarnă a fost răspândit la toate popoarele europene, în Anglia, Franța, Germania și la slavii din sud.

Ariile geografice în care cultul solar s-a dezvoltat sunt în directă legătură cu ocupațiile primordiale ale populațiilor — agricultura și creșterea animalelor, dependente de ciclul solar. Răspândirea acestui cult exprimă și un anumit stadiu de dezvoltare și organizare a societății. Mircea Eliade explică astfel răspândirea cultului solar în anumite spații culturale: „S-ar zice că soarele predomina acolo unde, datorită regilor, eroilor, imperiilor „istoria este în mers”<sup>25</sup> — Europa, Asia, Egipt, iar dincolo de Atlantic, în Peru și Mexic. Ca sursă de lumină, căldură și viață, razele sale reprezintă înălțarea spirituală, forța germinativă a pământului, viața în plenitudinea manifestărilor sale. În directă legătură cu cultul solar este alternanța viață moarte, renaștere continuă. Aici sunt valorizate simbolic atribute solare ca: veșnicia, nemurirea, permanenta sa revenire pe bolta cerească. Totodată el cumulează atributul de centru al universului, care la rândul său dezvoltă o serie întreagă de sensuri metaforice și simboluri. În *Vede* este numit *inima lumii* sau *ochiul lumii*.<sup>26</sup> Simbol al inteligenței și rațiunii, soarele a fost revalorizat în creștinism, însemnele grafice sub care este reprezentat Dumnezeu în iconografie fiind triunghiul (simbol al trinității) care înscrie un ochi („atoatevăzător”). În iconografia românească, inclusiv în cea bănățeană, această reprezentare grafică apare frecvent în scena *Sfintei Treimi* asociată cu *Încoronarea Maicii Domnului* și în scena *Botezul Mântuitorului*.

În lumea terestră, principiul solar este atribuit unui mare număr de flori și animale — crizantema, lotusul, floarea soarelui, vulturul, cerbul, leul.<sup>27</sup> În acest sens trebuie interpretată prezența motivului solar asociat cu cel vegetal în ornamentica bănățeană, ca de altfel, în întreaga ornamentică românească: roata combinată cu simbolul rozetei, cercul constituit dintr-o ghirlandă de flori, prezent în port și țesături, cununa de spice prezentă în decorul în stucatură al caselor țărănești ș.a.

În aria culturală mesopotamiană zeii solari cumulează și prestigiile fecundității. „S-ar putea spune — arată Mircea Eliade — că aceste divinități ale vegetației vădesc coexistența unor atribute solare în măsura în care elementele vegetale figurează în ele și mitul suveranității divine.”<sup>28</sup> După părerea sa „trecearea de la universul de creator la nivelul de fecundator, alunecarea de la atotputernicia, transcendența și impașibilitatea uraniană la dinamismul, intensitatea și dramatismul figurilor atmosferice fertilizante, vegetale sunt semnificative.”<sup>29</sup> În legătură cu această concepție stă imaginea plastică a soarelui antropomorfizat, reprezentat în iconografia bănățeană și în decorul cioplit în lemn pe porțile și pridvoarele caselor, pe cruci și troițe, sau realizat în stucatură pe frontoanele caselor. El apare în aceste reprezentări sub forma unui disc având înscrise elementele componente ale feței umane: ochi, nas, gură. Forma de disc și importanța

sa ca dătător de lumină și căldură necesare dezvoltării vegetației, au fost valorizate simbolic în *cunună* și *colac*, importante accesorii ale riturilor agrare și funerare. Colacul, ca dar, este întâlnit în obiceiurile de Crăciun și Anul Nou. Din prima recoltă măcinată se face un colac ritual care se aruncă în fântână, ofrandă zeităților acvatice pentru recolta viitoare. În riturile funerare, întreaga colectivitate care însoțește mortul pe ultimul său drum este dăruită cu câte un colac. De asemenea, la Anul Nou, numit în Banat, *Crăciunul Mic*, în Joia Mare, dinainte de Paști, la Paști și la o săptămână după aceea, la Paștele Mic, la Moșii de Sânziene ca și la pomenile care se fac mortului la împlinirea soroacelor se fac daruri de colaci rotunzi, după forma soarelui. Aceste daruri au în egală măsură valoare de ofrandă și caracter apotropaic.

Cununa, tot de formă rotundă, se face la Florii, din crengile de salcie sfințite în biserică cu care odinioară se desemna un cerc magic în jurul casei, la Rusalii, din florile și crengile care acopereau pavimentul bisericii, la Sânziene — sărbătoarea solstițiului de vară, când fetele le pun pe cap și dansează cu ele în lanurile de grâu. Citim în aceste ritualuri elemente ale cultului solar îmbinate cu credințe creștine, având la bază ideea de bine, noroc și sănătate.

Sânzienele și Rusaliile păstrează încă în mentalitatea populară reminiscențe ale unor străvechi sărbători legate de cultul solar. În perioada solstițiului de vară soarele este venerat, la fel ca la Crăciun, prin dansuri ritualice și gesturi propitiatice care implică deopotrivă zeități ale vegetației. Asemenea sărbători existau și în spațiul sud-dunărean, la bulgari și aștămani, dar și în vestul și centrul Europei. Cu privire la originea acestor obiceiuri, Dumitru Pop arată că este vorba despre rituri străvechi peste care s-a suprapus sărbătoarea creștină a *Sfântului Ioan Botezătorul*, atât la noi, cât și la alte popoare<sup>30</sup>. Faptul că sărbătoarea implică străvechi credințe lunare și solare explică desfășurarea acestor ritualuri în perioada solstițiului de vară, perioadă de putere maximă a astrului, când grânele dau în rod și înainte de a începe o altă etapă — coacerea și culesul recoltei. Este o perioadă de vid temporal, de intensă comunicare între lumea viilor și a morților, dominată de pericolul exploziei forțelor malefice, dar și de posibilitatea de a interveni pentru îmbunătățirea vieții umane. În noaptea de Sânziene plantele sunt încărcate cu maximul lor potențial regenerativ, de aceea sunt culese de vraci în această noapte sânzienele, sulfina și cimbrisorul, ca plante de leac. Sânzienele sunt divinități nocturne, care apar în cete, în număr fără soț și care stimulează fertilitatea holdelor și femeilor. Ion Ghioiu face o delimitare între aceste zâne și cele ale Rusaliilor — Ielele. Sânzienele sunt zeități bune, pozitive, în timp ce Ielele, Frumoasele, sunt zeități rele.<sup>31</sup> Cununa de Sânziene este folosită în rituri propitiatice. Ea este aruncată pe casă. Dacă cununa se fixează pe acoperiș, viața omului va fi îndelungată, iar dacă ea cade, omul mai are puțin de trăit. Același ritual se practică noaptea cu cununi de sulfină pentru a afla norocul la vite. Practicile magice care se desfășoară la Sânziene se întemeiază pe asocierea simbolică a mai multor elemente: Soarele, florile și zeitățile feminine. După Ivan Evseev, acest lanț simbolic dobândește coerență dacă admitem că într-o epocă străveche, soarele simboliza principiul feminin, iar luna pe cel masculin. El ilustrează această idee cu relatarea lui Romulus Vulcănescu, potrivit căreia, în seara de Sânziene fetele de măritat și băieții de însurat se strâng la



marginea satului. Băieții fac ruguri de foc și dansează în jurul lor cântând un text de invocare a lunii, iar fetele aleargă pe dealuri, culeg și împletesc cununi de sânziene recitând un text de invocare a soarelui.<sup>32</sup>

Dansul ritualic al Sânzienelor cuprinde ca actanți, fete tinere, „curate”, la vârsta ce premerge căsătoria. Ceata fetelor alege dintre ele pe una numită „regina holdelor” sau „Drăgaica”, care va avea de interpretat rolul principal în scenariul ritualic. Pentru aceasta, fata nu mai are voie să se căsătorească timp de trei ani. Întreaga ceată de fete, îmbrăcate în haine de sărbătoare și împodobite cu cărpe colorate intră în lanurile de grâu care dau în pârg, cântând și dansând o aleargă pe cea aleasă de ele regină, uneori simulând lupte. În unele zone o parte din fete se travestește în bărbați. Există o analogie clară între actanții ritualului de Sânziene, fete în pragul maturizării și al căsătoriei cu starea vegetației din această perioadă. De aici putem deduce scopul întregului ritual: de provocare prin magie (prin analogie și contagiune) a forțelor latente existente în acest timp dat în vegetație și în ființa umană, ceea ce va determina o influențare reciprocă în bine. Puritatea fetelor va determina îndepărtarea bolilor la plante, iar pământul și holdele aflate în plină putere germinativă își vor exercita forțele benefice asupra fetelor și fertilității lor. În această situație, cununa de sânziene pe care fetele o poartă pe cap are rolul de intermediar al actului magic întocmai cum cununa mirilor atrage asupra tinerilor căsătoriți forțele benefice ale cerului. Contactul cu floarea de sânziene care în acest moment are puteri maxime atrage sănătatea asupra fetei și copiilor pe care-i va avea. Obiceiul își trage rădăcina dintr-un străvechi ceremonial închinat unei zeități a vegetației, căreia „regina holdelor” sau „sora cea mai mare” cum este numită fata aleasă îi este destinată ca mireasă. Aceasta explică faptul că fata nu are voie să se căsătorească timp de trei ani după ce a fost aleasă „regina holdelor” dar și existența în acest ritual a unor elemente din ceremonialul nunții. Obiceiul încununării reginei holdelor este întâlnit și la alte culturi europene — Irlanda, Boemia, Danemarca, la românii din sudul Dunării unde se desfășoară un ritual foarte asemănător cu cel de Sânziene, numit *Ayianul*; ca și la bulgari.<sup>33</sup>

Pe teritoriul românesc el este întâlnit în toate provinciile și prezintă multe elemente comune cu ritualul Rusaliilor asimilat de creștinism, ca sărbătoare a Sfintei Treimi — coborârea Sfântului Duh, cu care se încheie ciclul de 50 de zile ale *Învierii Domnului*.

Ambele manifestări, Sânzienele și Rusaliile, sunt cunoscute, așa cum am arătat, la majoritatea civilizațiilor europene și chiar extraeuropene, dacă nu în întregul manifestărilor cuprinse în scenariu, cel puțin în unele elemente ale sale. În nord-estul Irlandei, la 1 Mai se alege cea mai frumoasă regină din ținut pentru un an întreg. Ea era încununată cu o cunună din flori, iar la sărbătoare participa întreaga comunitate prin dansuri și întreceri rituale, care se încheiau seara cu o mare procesiune. În Boemia, în a patra duminică din Postul Mare, fetele se constituie, ca și la noi, în cete și, îmbrăcate în alb, conduc afară din sat pe Regina aleasă dintre ele. În acest timp, ele joacă, sar, se mișcă fără încetare. În Danemarca, la Rusalii, o fetiță era îmbrăcată mireasă și un băiețel mire. Obiceiul mai este întâlnit la ucrainieni și poloni, sub numele de *Jankupil*, la bulgari sub numele de *Ienevden*, precum și la bieloruși. Românii de pe Valea

Timocului aleg de Rusalii un rege și o regină, numiți *Cărăbuși*. La sârbo-croați, obiceiul este foarte asemănător cu al nostru și se numește *Kraljięc*. Asimilate de creștinism, atât Sânzienele cât și Rusaliile s-au revitalizat și completat, prin încorporarea unor semnificații noi. În cazul Sânzienelor, sărbătoarea a fost legată de ziua nașterii *Sfântului Ioan Botezătorul*, iar Rusaliile au dobândit și semnificația de sărbătorire a șase săptămâni de la *Învierea Domnului*.<sup>33</sup>

Romulus Vuia arată că numele numele Rusaliilor păstrează amintirea uneia din cele mai grandioase sărbători a naturii. „Pe plaiurile Traciei și Phirigiei, patria rozelor și a vinului, unde contrastele dintre anotimpuri erau atât de izbăvitoare, întoarcerea verii era celebrată cu fast deosebit de populația tracă. Mulțimea cuprinsă de o adevărată nebunie a dansului, cu capetele împodobite cu flori, inunda grădinile și dumbrăvile înflorite și, în sunetul muzicilor și cântecelor, se învăteau hore și dansuri bachice care se transformau în adevărate orgii. Timpul cel mai potrivit pentru această serbare au fost zilele înfloririi rozelor, în mai sau iunie, când vegetația exuberantă atinge culmea dezvoltării, în pragul zilelor calde ale verii, când această pompă de flori va fi schimbată, în curând în belșugul dătător de fructe. De la acest cult al rozelor a primit sărbătoarea denumirea de „*Rosalia*”.<sup>34</sup>

Un document din secolul al XIII-lea, amintit de Mihai Pop, în *Obiceiuri tradiționale românești* atestă faptul că obiceiul se desfășura în această formă și la începutul epocii medievale, fapt considerat de biserică un păcat.<sup>35</sup> Aceasta ar putea fi o cauză a asimilării sărbătorii în creștinism, pentru a putea fi combătute practicile orgiace care se desfășurau cu acest prilej. Ziua Rusaliilor se desfășura în secolul al XIII-lea în săptămâna din a 50-a zi de la Paște, după cum se afirmă în document. Și în zilele noastre, cu prilejul sărbătoririi Rusaliilor, biserica se împodobește cu crengi verzi și buchete de flori, iar pe jos este acoperită cu iarbă din care creștinii împletesc coroane pe care le duc acasă și le pun în jurul icoanelor.<sup>36</sup>

Practicile rituale din ciclul *Rusaliilor* cuprind atât *interdicții* (nu se lucrează, dar nici nu se doarme, nu se scot lucruri din casă, nu se merge în pădure etc.), cât și *acțiuni obligatorii* (omul trebuie să fie activ, să umble, să joace. În această zi se jucau Călușarii, dans ritual cu implicații magice complexe privind sănătatea individuală și cea a comunității). Cultul morților este puternic implicat în această sărbătoare. În ziua de Rusalii se conduc la cimitir morții chemați acasă în Joia Mare din săptămâna Paștilor, pentru care se aprindeau focuri din surcele spre a fi întâmpinați. La *Moșii de Rusalii* se fac pomeni și, în Vâlcea, se dăruiesc cănițe din lut cu un trandafir legat de toartă.

Vedem, dar, că sărbătoarea Rusaliilor valorează funcția simbolică a rozei — trandafirul și măceșul, a cărei simbolică este asociată cu mitul solar. Multe din reprezentările plastice ale soarelui, incizate pe lăzile de zestre din Banat și din alte zone etnografice românești, au aspectul unei roze încadrată într-un cerc. Trandafirul și bobocul de trandafir este întâlnit, în stilizare geometrică sau geometrizată, pe covoare, ștergere și piese de port popular, reprezentat în unele cazuri sub forma unei jerbe, numită „loză”. Aceeași simbolică este conținută și de ornamentele mărunte sub forma bobocului de trandafir alese pe oprege sau catrințe, ca și motivele numite „pana” de pe șube și cojoace. În aceeași ordine de idei, se poate menționa și ghirlanda din decorul

unor case țărănești sau a unor porți, ca și motivul *arborelui vieții*, imaginat sub forma unui copac sau a unui vas cu flori. În general, motivul rozei este direct legat și de străvechiul mit al *arborelui vieții*, întruchipând ca și în legendele și credințele populare visul *tinereții fără bătrânețe*.

Floarea este un simbol al principiului pasiv. Caliciul și cupa sunt receptacole ale activității celeste, născând forme de viață de o mare gingășie și frumusețe. Dezvoltarea ei din pământ și apă constituie pentru creștini imaginea virtuții sufletului, perfecțiunea spirituală, dobândită în maturitate. În principiul taoist al Florii de Aur, ea semnifică atingerea unei stări spirituale.

Alfons Reyes decodifică simbolismul florii pornind de la hieroglife și arta mexicană. În hieroglife, floarea semnifică unul din cele 20 de semne ale zilei și se citește cu sensul de nobil, prețios, parfumat. Ea sugerează sângele sacrificiului și încorporează hieroglifa rugăciunii, iar în arta mexicană florile sunt manifestări ale diversității universului, ale profunzimii și nobleții darurilor divine.<sup>37</sup>

Asociată cu simbolismul fluturului, floarea semnifică sufletele morților. Simbol arhetipal al sufletului și centru spiritual, floarea prezintă și diversificări semantice în funcție de culoare. Alegoric, floarea este atributul primăverii, al aurorei, tinereții, virtuții și frumuseții, astfel că nu este întâmplătoare prezența ei frecventă în ornamentica bănățeană.

Creștinismul a valorizat unele simboluri ale trandafirului, preluate din mitologia indiană, unde el reprezenta frumusețea și perfecțiunea Mamei Divine și este invocat în litanii de Fecioarei — Rozariul. De asemenea, la indieni, trandafirul simbolizează cupa vieții, sufletul, dragostea. Se poate contempla ca o mandala și este considerat un centru mistic. La fel, în simbolistica și iconografia creștină, el semnifică cupa în care picură sângele lui Iisus, dar și simbolul lacrimilor sale. Simbolul roza-crucean figurează 5 roze în centru și una sub fiecare braț al crucii imaginii evocând fie Graalul, fie roza celestă a Mântuirii.<sup>38</sup>

Toate aceste semnificații, îmbogățite prin valorizarea simbolismului rozei în creștinism în epoca medievală — iubire, puritate, frumusețe desăvârșită a creațiunii, la care se adaugă simbolică magică legată de relația cu strămoșii și riturile inițiatice, explică prezența trandafirului și a florii de măceș în ornamentica populară din Banat. Unele din reprezentările sale au fost preluate din culturile occidentale — ne referim la bobocul de trandafir de pe catrințe și oprege, dar altele fac parte dintr-un fond mai vechi al ornamenticii autohtone. Este vorba de reprezentările sale în arta lemnului. În ce privește motivul vegetal realizat pe frontoanele caselor țărănești, acesta este direct legat de influența barocului apusean în secolul al XIX-lea, și se datorează conviețuirii cu populația germană venită în această provincie în secolul al XVIII-lea după cucerirea Banatului de către imperiul austriac. Dealtfel, pe frontoanele caselor țărănești din satele cu populație germană din Banat, reprezentările vegetale sunt asociate frecvent cu cele solare în compoziții decorative variate.

Reprezentarea rozetei înscrisă în cerc apare în portul popular pe unele piese de port cu funcție ceremonială: opregul cu ciucuri și bonetele de acoperire a capului — cealma și concilul. Ambele categorii de piese sunt specifice zonelor bănățene și au

origine iliro-tracică. Al Tigara-Samurcas, într-un studiu publicat în anul 1945 amintește existența în colecția Muzeului Banatului a unei figurine de lut descoperită în ținutul Orșovei (colecția Pongracz) aparținând epocii bronzului, la care se vede „tichia de pe cap”.<sup>39</sup> Opregul cu ciucuri este atestat în liniile incizate pe figurinele de lut descoperite pe teritoriul actual al Jugoslaviei, interpretate de Karl Schuhardt drept ciucuri de opreg.<sup>40</sup> Atât opregul cu ciucuri cât și conciu și cealma erau purtate ca semn de stare civilă numai de către femeile căsătorite. Ele erau îmbrăcate pentru prima dată în a doua zi a nunții, în cadrul unui ceremonial de consacrare a tinerei ca nevestă, altfel spus, în cadrul unui rit de trecere. Desigur, pentru această ocazie erau confecționate conciu și oprege din monede de argint sau de aur, sau piese țesute cu fir de aur și argint într-o tehnică aparte, asemănătoare cu cea a cilimurilor bănățene, dar cu punct încopciat (spre deosebire de cilimuri, unde la îmbinarea culorilor pentru obținerea decorului firul se întoarce, obținându-se așa numitele *interstiții*, la aceste conciu și oprege firele de băteală colorată cu care se obțin ornamentele se petrec la îmbinare unele peste altele). Alesătura deosebit de migăloasă a acestor piese, lucrate pe dosul țesăturii, urmărindu-se cu oglinda pusă pe piciorul țesătoarei obținerea decorului de pe fața piesei țesute, se execută la războaie speciale, de dimensiuni mici și presupunea o înaltă măiestrie din partea țesătoarei. Urzeala acestor țesături era din fir subțire de bumbac. La băteală, se folosea firul de aur sau de argint pentru decorul reprezentând șiruri de romburi și mătasea subțire cu care se țeseau foarte mărunte flori roșii, cel mai adesea trandafiri sau boboci de trandafiri cu crengi și frunze verzi. Remarcând frumusețea deosebită a acestor piese, George Oprescu compara tehnica lor de execuție cu cea a țesăturilor ce se fabricau în Europa Occidentală în secolul al XVIII-lea. El conchide că acest sistem de țesătură este o prelungire a stilului romanic „a acelor entrelacs, a căror origine se găsește în sistemul de ornamentație orientală, trecută printr-un creier din Europa apuseană, reținută de irlandezi și practică de ei cu o fantezie, cu o ingeniozitate, cu frenezie chiar și cu o perseverență nemaîntâlnită.”<sup>41</sup> El presupune că la noi țesătura ar fi ajuns prin intermediul caselor medii din Ardeal, iar țărâncile bănățene, mai conservatoare, au păstrat-o de-a lungul veacurilor interpretând într-o manieră proprie și diversificând modelul. Filara occidentală nu poate fi negată, dar explicarea persistenței acestei tehnici implică, desigur, și contactul nemijlocit al acestui ținut cu arta balcanică, relevat de amploarea deosebită a răspândirii cilimului lucrat în tehnica *karamani* în arealul bănățean.

Confecționate inițial numai pentru portul din a doua zi a nunții, aceste piese au trecut cu timpul în portul festiv de sărbătoare al tinerelor neveste, după cum observa învățătorul Achim Miloia din Ferendia la începutul veacului nostru: „La oamenii mai cu stare, această găteală, numită „fachi” — (este vorba de cealmă — n.n.) este indispensabilă și se numără între hainele miresei. Este purtat unul, mult doi ani, după aceea se aruncă pe fundul lăzii, până când, ca să facă loc altor haine îl dă jidanului cu dârze, așa... pe nimica și când l-a cumpărat a costat 20 de florini.”<sup>42</sup> Rezultă de aici vechimea fenomenului de preluare a acestei tehnici, asimilarea ei organică în structura mentalității artistice a Banatului și persistența ei în timp până la mijlocul veacului nostru, când, deși piesele de port și-au pierdut funcția ceremonială, ca și calitatea de

semn al stării civile, ele și-au păstrat caracterul specific zonal, fapt pentru care sunt purtate astăzi de rapsozii populari la întrunirile cu caracter folcloric.

Ornamentele concierilor și opregelor de mireasă țesute în această tehnică constau din combinații de romburi, cârlige și linii încrucișate care încadrează bobocul de trandafir, element cu o încărcătură semantică aparte, simbol al vieții noi în care intra purtătoarea acestora prin căsătorie. În același timp, decorul fitomorf și cel geometric solar constituie o sinteză a funcțiilor magice fertilizatoare implicate în simbolica solară și fitomorfă încifrată.

Fără a reuși să epuizăm multiplele semnificații ale semnelor solare și vegetale conținute de ornamentica bănățeană, putem concluziona că la baza acestor însemne stau practici rituale, magice, credințe și mituri care se pot explica numai printr-o cercetare complexă a întregului fond cultural care ne-a parvenit din epocile imemorabile în care acestea au funcționat.

## NOTE

1. Mihai Pop, *Problemes genereaux de l'ethnologie européenne, Folcl. lit.*, IV, Timișoara, 1977, p.5–22;
2. Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, ed. Meridiane, 1973, p.12;
3. Sanda Golopentia Eretescu, *Probleme semiotice în cercetarea folclorului*, R.E.F., XVI, nr.2, 1971, p.117–121;
4. Mihai Pop, *lucr.cit.*, p.17;
5. Paul Petrescu, *Banatul, barocal artei populare românești?*, în vol. *Arcade în timp*, București, ed. Eminescu, 1983, p.288;
6. R.Wildhaber, *Aperçu sur les origines de l'art populaire suisse*, apud N.Dunăre, *op.cit.*, p.36;
7. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1945, p.119, 137–138, 269–287, apud N.Dunăre, *op.cit.*, p.29;
8. Al.Dima, *Arta populară și relațiile ei*, București, ed.Minerva, 1971, p.38 și N.Dunăre, *Idem, Ibidem*;
9. Aistida Turcuș, *Portul popular românesc din județul Timiș*, Timișoara, 1982, p.59;
10. În lucrarea citată, Nicolae Dunăre clasifică ornamentele în funcție de următoarele criterii: *morfologic* (grupele: geometrice și geometrizate, liber desenate și mixte); *structural* (grupele: omogene și heterogene, unilaterale (repetitive), bilaterale, alternante, dense, dispersate; centrale, principale, periferice, secundare și complementare); *semantic* (abstracte sau abstractizate, concrete (realiste), fiziomorfe — cosmomorfe, geomorfe, zoomorfe, antropomorfe, skeomorfe, sociale, simbolice — mitologice, folclorice, religioase, emblematice); *criteriul istoric* (tradiționale și împrumutate din tehnica altor popoare, contemporane); *criteriul geografic* (autohtone — aborigene, locale sau zonale, răspândite pe o arie națională; alogene sau împrumutate; cu largă răspândire geografică). O asemenea clasificare ajută la

înțelegerea complexității sensurilor cuprinse în ornamentica populară și la întocmirea riguroasă a unui repertoriu decorativ. Pe de altă parte, un asemenea demers prezintă riscul unor integrări aleatorii în grupele și subgrupele stabilite de autor. În ce ne privește am clasificat materialul doar în funcție de două criterii, morfologic și semantic, în credința că atunci când colecțiile muzeelor din Timișoara, Lugoj și Caransebeș vor fi supuse procedurii de clasificare computerizată, se vor putea întocmi cataloage complete privind toate criteriile menționate mai sus;

11. Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, ed.Meridiane, 1971, p.12;
12. Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, ed.Amarcord, 1997, p.400-401;
13. Constantin Prut, *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești*, București, ed.Meridiane, 1991, p.69-70;
14. *Idem, Ibidem*;
15. *Apud* Paul Petrescu, *Idem, Ibidem*;
16. arh. Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor*, București, ed.Tehnică, 1984, p.51-89. Enumeră 16 sanctuare patulaterale — 6 la Grădiștea Muncelului, 4 la Costinești, 2 la Bâta Doamnei și Piatra Craivii și câte unul la Banișa, Barboși, Blidaru și Piatra Roșie — 15 în Transilvania și 3 în Moldova. Sanctuarele circulare sunt împărțite în două grupe: simple — cu o singură încăpere, la Fetele Albe, Grădiștea Muncelului, Meleia, Rudele și Putiosu. Un capitol aparte se ocupă de marele sanctuar circular din complexul fortificat de la Grădiștea Muncelului, construit în timpul domniei lui Burebista și Decebal, cunoscut drept *Calendarul Dacilor*, dovadă a înaltelor cunoștințe astronomice deținute de acest popor;
17. Doina Benea, *Interferențe spirituale în așezările daco-romane din sud-vestul Daciei în secolele III-IV*, comunicare științifică;
18. Ivan Evseev, *op.cit.*, p.81;
19. Simion Manguica, *Călimdarii julianu, gregorianu și poporanu român, Brașov, Tip. Alexi*, p.1-2;
20. *Idem, Ibidem*;
21. *Ibidem*, p.7;
22. George Musu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, ed.Științifică, București, 1973, p.50-66. Vezi și Mihai Coman, *Sora Soarelui*, ed.Albatros, București, 1989, p.13-25;
23. G.Musu, *op.cit.*, p.52-53;
24. *Ibidem*, p.55-56;
25. Mircea Eliade, *Tratat de istoria religiilor*, București, ed. Humanitas, 1992, p.129;
26. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, realisation Marian Berlewi, V-ème édition, 1974, ed.Sergers et Jupiter, Paris, vol. IV, p.214-223;
27. *Idem. Ibidem*;
28. Mircea Eliade, *op.cit.*, p.401;

29. *Idem, Ibidem*;
30. Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, ed.Dacia, 1989, p.184-185;
31. Ion Ghinoiu, *Obiceiuri agrare de peste an. Dicționar*, București, Ed.Fundației culturale române, 1997, p.178;
32. Ivan Evseev, *op.cit.*, p.418-420;
33. Dumitru Pop, *op.cit.*, p.178;
34. Mircea Eliade, *De la Zalmoxis, la Gingis-Han*, București, Ed.Științifică, 1980, p.100-201;
35. Romulus Vuia, *Originea jocului de Călușari*, S.E.F., București, 1975, p.115-116;
36. Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p.94;
37. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *op.cit.*, p.112-116;
38. *Idem, Ibidem*;
39. Al. Tzigara-Samurcas, *Vechimea portului țărănesc*, R.F.R., 1945, nr.2, p.371-372;
40. Aristida Turcuș, *op.cit.*, p.42;
41. George Oprescu, *L'art du paysan roumain*, București, 1937, p.25;
42. Aurel Turcuș, *Un manuscris de etnografie și folclor în arhiva Muzeului Banatului*, Tibiscus-Etnografie, Timișoara, 1974, p.215.

## COSMIC AND NATURE SYMBOLS IN BANAT ORNAMENTATION

This paper present some of the decorative motifs frequently encountered in the Banat folk art, inspired from the cosmic univers and nature.

Present on costumes, fabrics, wooden items (pieces of furniture), distaffs, implements, musical instruments, thesedecorative motifs can also be encountered in the decoration of houses, on facades and gates.

These decorative motifs contain a complex symbology related to ancient believes, myths and rituals, and through their artistic interpretation being one of the characteristic features of the folk art of this region. On the other hand, these symbols integrate the Banat civilisation within the Romanian cultural realm, with spiritual connections to the large family of indo-European civilizations, and to even more remote territories.

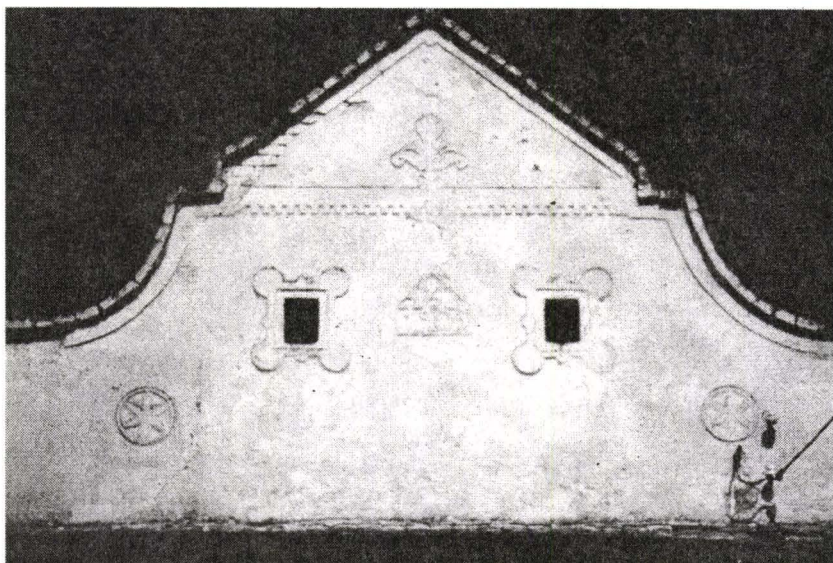


Fig. 1. Fronton de casă decorat în stucatura cu motive solare și vegetale. Pomul vieții și rozeta înscrisă în cerc. Începutul secolului XX. Foto. W.Konsitzky



Fig. 2. Fronton de casă decorat în stucatura cu motivul solar în forma unei cununi de spice înscriind o rozetă. Sub acest decor este reprezentat potirul, element al motivului „vasul cu flori”. În registrul inferior: rozeta înscrisă în două triunghiuri suprapuse înscrise în cerc. Inscripția: Anton Magdalena Rischau. 1901. Foto. W. Konsitzky



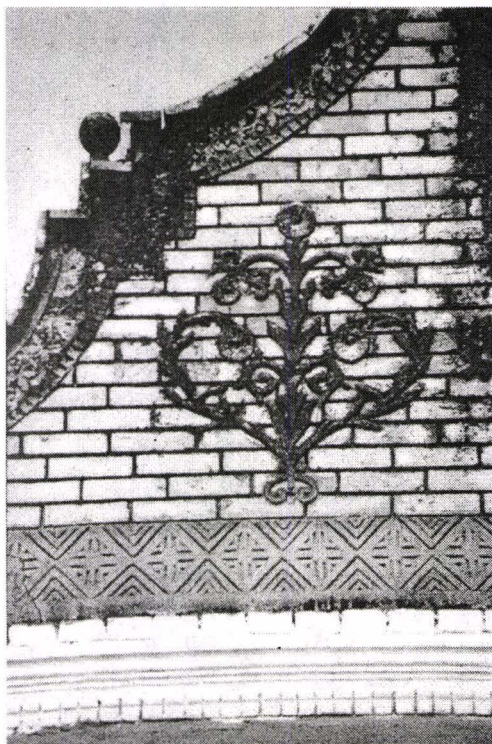


Fig. 3. Reprezentare a motivului „Pomul vieții” pe fațadă din cărămidă arsă. Dedesupt, un registru decorativ constituit din șiruri de romburi cu cruci înscrise. Secolul XX. Foto: W.Konsitzky

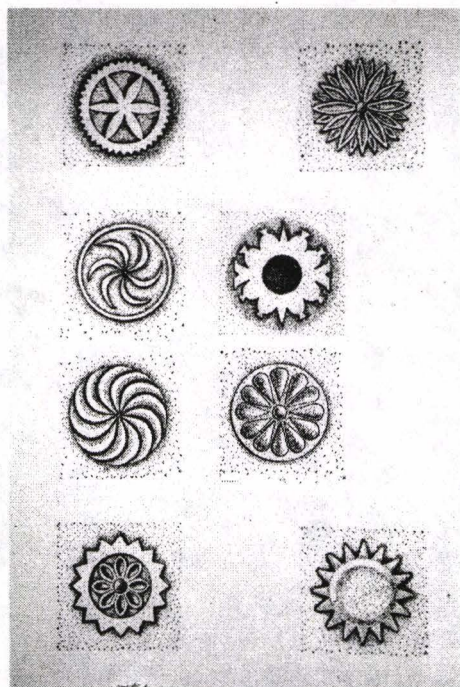


Fig. 4. Simboluri solare reprezentate pe case din Banat. Grafica: Peter Krämaer.



Fig. 5. Fronton de casă țărănească cu decor baroc. Se remarcă motivele vegetale și solare dispuse simetric, lateral, în două registre: sus: cercuri cu cruci cu laturile egale înscrise; jos: „Pomul vieții” având la bază stele înscrise în cercuri. Foto: W. Konsitzky

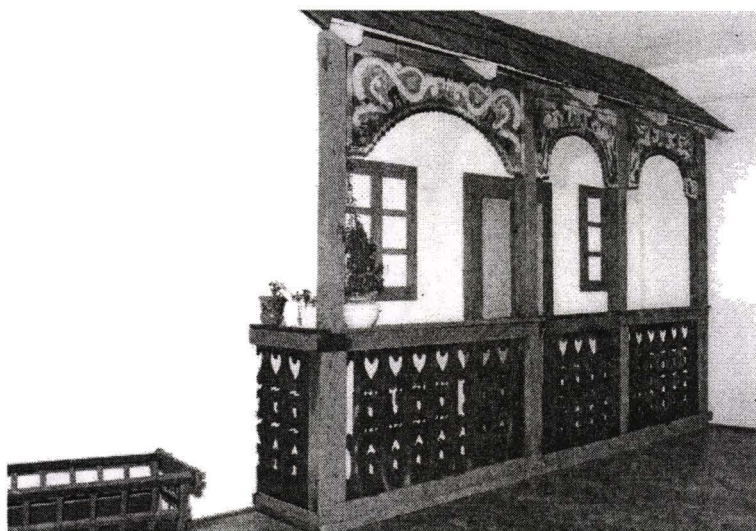


Fig. 6. Pridvor de casă țărănească decorat prin traforare în lemn cu motive vegetale pictate. Sacoșu Mare, jud. Timiș, începutul secolului XX. Expoziția de bază a secției de Etnografie a Muzeului Banatului.





Fig. 7. Stâlp de poartă decorat prin incizie cu motivul: rozeta înscrisă în cerc. Berini, jud. Timiș, 1880. Expoziția de bază a secției de Etnografie a Muzeului Banatului.

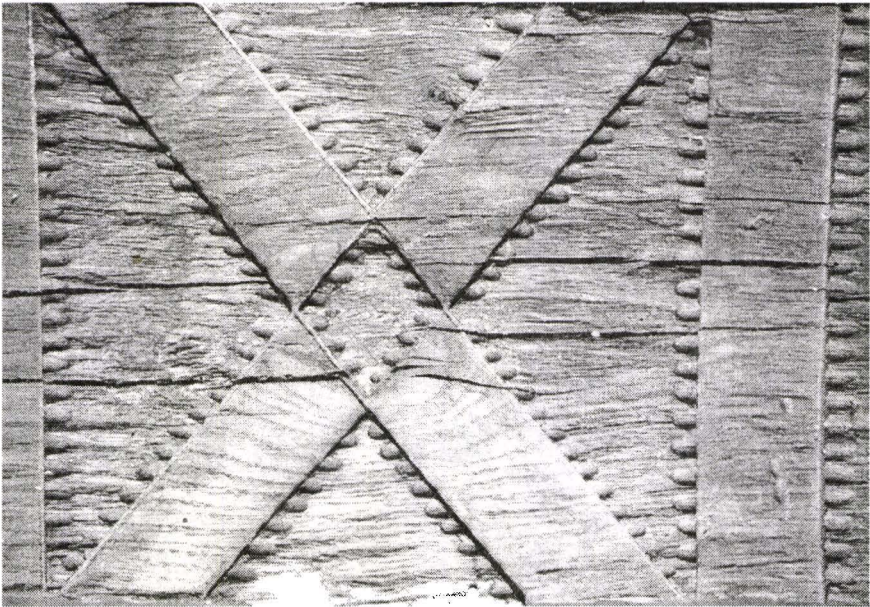


Fig. 8. Grinda de casă țărănească decorată cu motivul „Crucea Sf. Andrei” — pătrat tăiat de crucea în diagonală, formând în mijloc un romb. Decorul, marcat de motivul „pieptenele”. Jebel, jud. Timiș, sfârșitul sec. XIX.



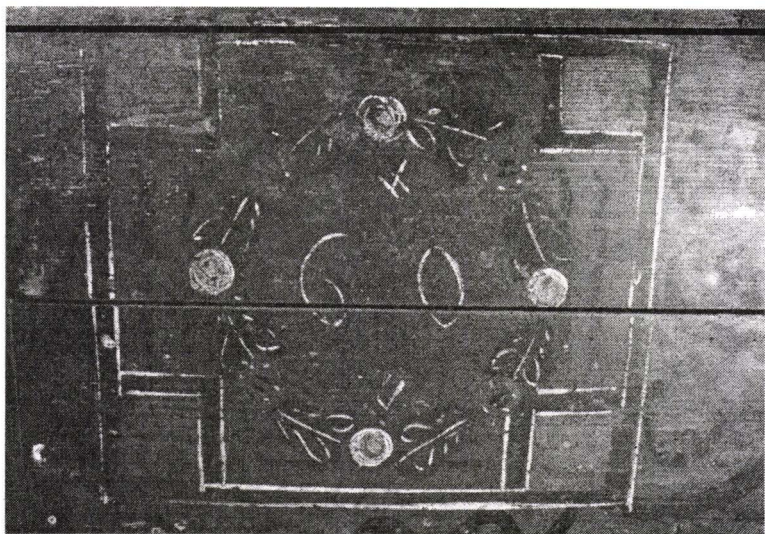


Fig. 9. Ladă de zestre pictată. Pe capac decor de trandafiri dispuși în cerc. 1909. Provine din Toc, jud. Arad. Expoziția de bază a secției de Etnografie a Muzeului Banatului.

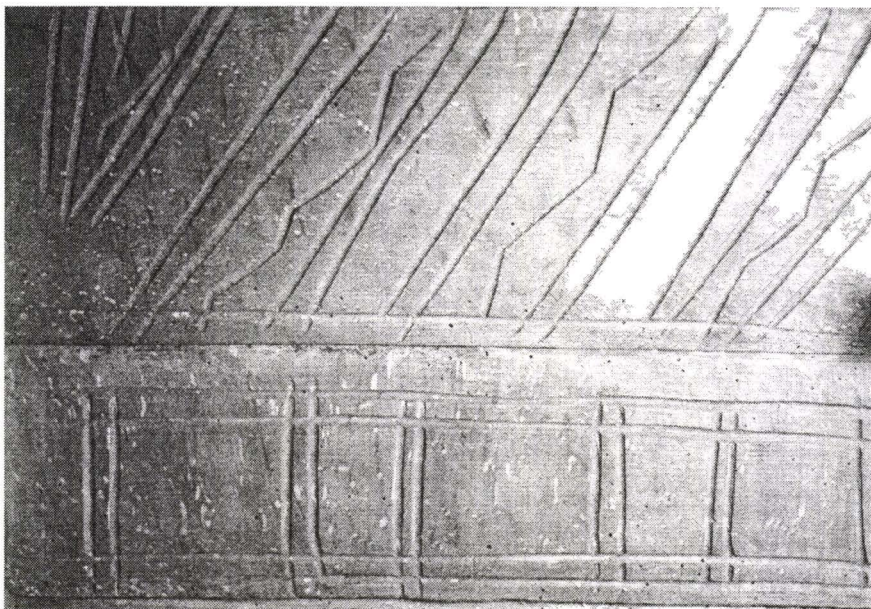


Fig. 10. Decor incizat pe ladă țărănească reprezentând raze solare în linii drepte și frânte. În registrul inferior, un șir de pătrate. Sec. XIX. Colecția secției de Etnografie.

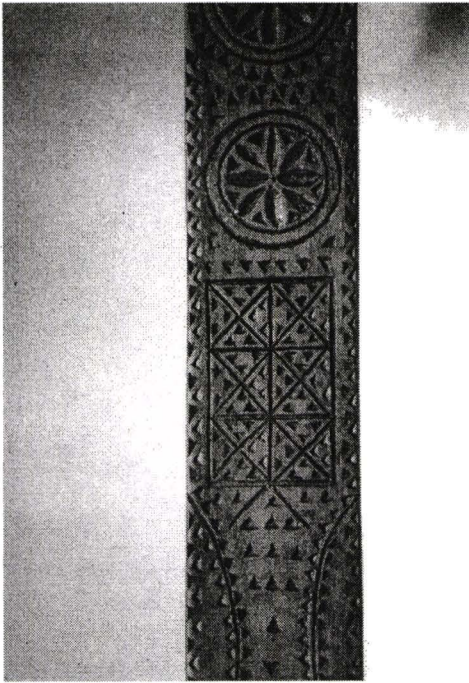


Fig. 11. Furcă de tors cu rozete înscrise în cerc și pătrate tăiate în diagonală. (Fragment). Decor realizat prin incizie. Provine din Timișoara.

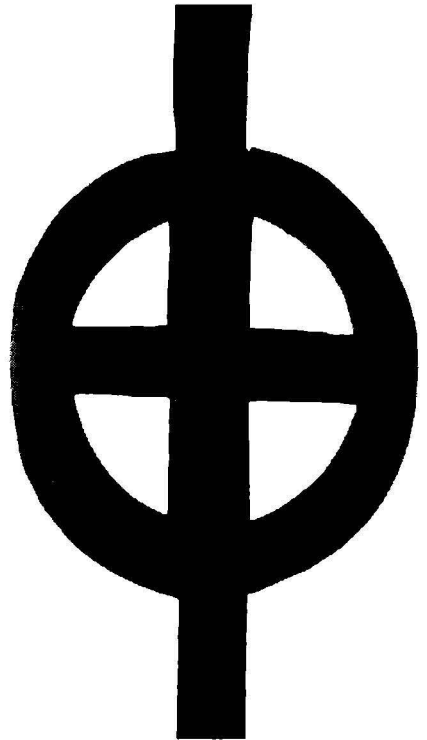


Fig. 12. Motiv solar incizat pe furca de tors. Roata înscriind crucea cu laturile egale. Motivul decorativ este încadrat de motivul „dinții lupului”. Provine din Sasca Română, jud. Caraș-Severin.



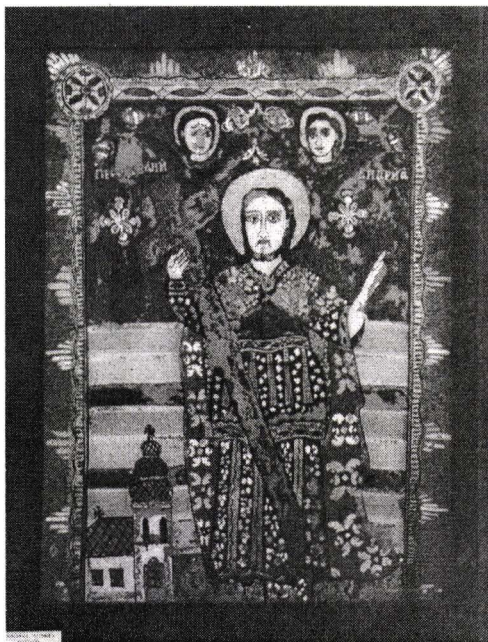


Fig. 13. Icoană pe sticlă. Sfântul Andrei. În registrul superior, pe fundal: rozete și motivul „Soarele și luna” antropomorfizat, luând forma a două capete de sfinți dispuse simetric deasupra imaginii centrale. Banat. Sec.XIX.



14. Motive solare și vegetale dispuse pe cămașa și piețarul din blană. Costum femeiesc din Valea Bistrei, jud. Caraș-Severin.



Fig. 15. „Ciutura” și motive florale stilizate în manieră orientală prin broderie. Catrință. Valea Bistrei. Început de sec. XX. Expoziția de bază a secției de Etnografie a Muzeului Banatului. Provine din Obreja, jud. Caraș-Severin.

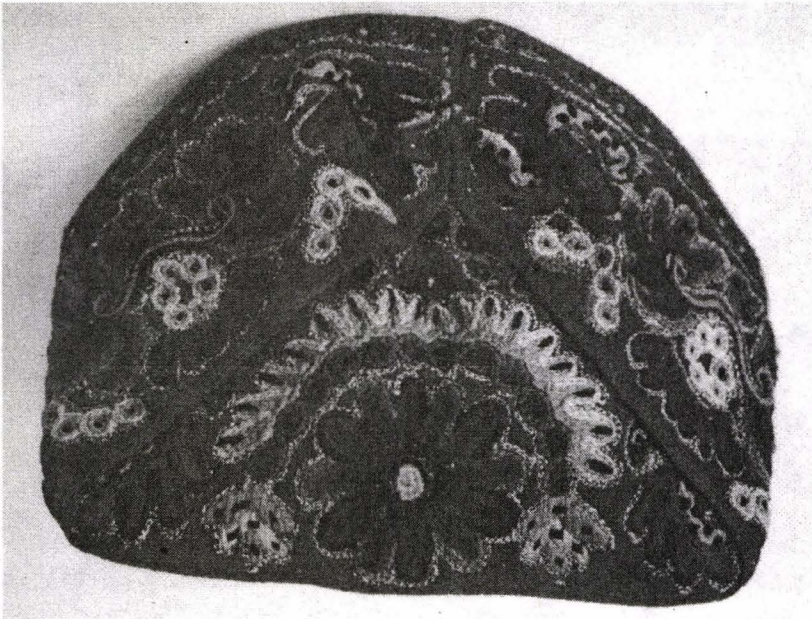


Fig. 16. Ceapsă. Valea Bistrei. Începutul secolului XX. Decorată cu roze și ghirlande de flori brodate în manieră orientală. Provine din Ciuta, jud. Caraș-Severin.





Fig. 17. Cealma. Zona Lugoj, jud. Timiș. Începutul sec. XX. Decorată prin alesătură mărunță în război cu fir de aur și argint cu romburi înscriind cruci în formă de „X” și romburi mai mici cu laturile prelungite. Colecția Muzeului Banatului.



Fig. 18. Petec de opreg cu decor brodat pe catifea cu fir de argint și mătase policromă, formând motivul „loza de flori” (ghirlanda), din Valea Mureșului, jud. Arad. Colecția Muzeului Banatului.



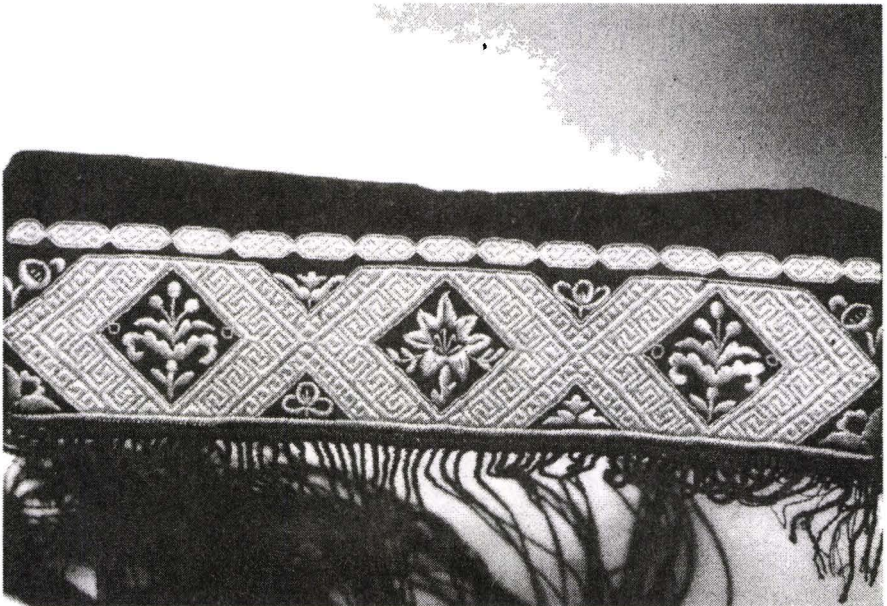


Fig. 19. Petec de opreg decorat prin broderie pe catifea cu fir de argint cu romburi înscrisind flori. Provine din Căvăran, jud. Caraș-Severin. Colecția Muzeului Banatului.

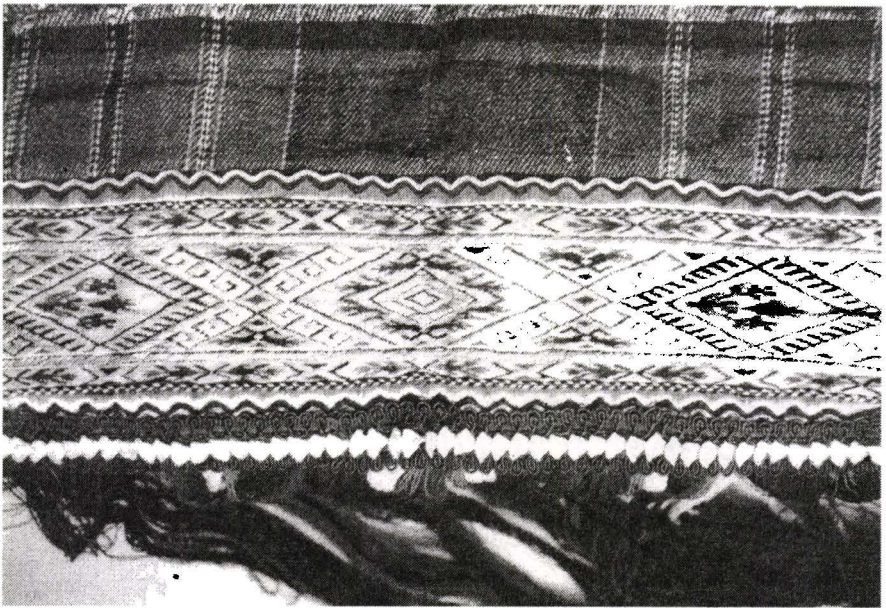


Fig. 20-21. Petece de opreg decorate prin alesătură în război cu fir de argint și mătase policromă. Romburi înscriind flori geometrizate – crenguțe de trandafiri. Colecția Muzeului Banatului.





Fig. 22. Fragment de glugă. Valea Bistrei, jud. Caraș-Severin, decorată la partea inferioară prin alesătură cu motive solare geometrizate constând dintr-un șir de „zăluțe”.



Fig. 23. Detaliu decorativ. Capăt de ștergar ales cu romburi și flori geometrizate. Câmpia Timișană. Începutul sec. XX. Colecția secției de Etnografie a Muzeului Banatului. Provin din Șuștra, jud. Timiș.

