

# SIMBOLISTICA ORNAMENTICI MOBILIERULUI PICTAT DIN SPAȚIUL TRANSILVĂNEAN

Gabriela NEGOESCU

*Separation from utilitarian form of one ritual function represent the moment that marks form release. This is the moment when art form starts its own evolution, an evolution which takes place under different laws and principles. Human consciousness of form creates masterpieces which embodies meanings, senses, symbols, every creation having their own meaning. Specific color and ornamentation of every painted furniture piece from Transylvania has not only an esthetic role, a role that has the purpose to increase the awareness and beauty of sight, but also a symbolic one. Every leaf, line, color, flower, stalk have their own meaning. The framework has often inscribed in it a series of encrypted information, data which are often hard to read. Issues of conservation and degradation revealed in time at dowry chest required a careful review of the object in order to execute a proper restoration action. The main issue of this object was the previous repainting of sides, profiles and cover, an action made in a grossly way, a way that put in shade the integrity, the value and the beauty of the piece.*

Momentul despărțirii formei utilitare, prin adăugarea, inițial a unei funcții rituale, marchează eliberarea formei. Acum își începe evoluția proprie, după alte legi alte principii, forma artistică. Conștiința umana a formei creează opere în care sunt întruchipate semnificații, sensuri simboluri cu limbaj propriu<sup>1</sup>.

Obiectele confecționate din lemn pictat au o lungă istorie, consemnată în remarcabile mărturii ale civilizației umane: antichitatea egipteană, greacă și romană, culturile extreme orientale, Evul Mediu European, cultura bizantină, Renașterea și Barocul, existând o continuitate aproape neîntreruptă a lemnului policrom, ornamentației simbolice transmițătoare de mesaje.

În Transilvania multe din tehnicile de decorare folosite în biserici au fost preluate, adaptate și încadrate pe piesele de mobilier sau de uz casnic. „Procedeele de lucru sunt aproape identice în domeniul profan și laic: mai întâi constatăm metodele de încrustare și gravare superficială, apoi pictarea cu șabloane, pentru ca în final să se ajungă la pictarea propriu-zisă a mobilierului”<sup>2</sup>.

La începuturile ornamenticii, la lucrările de încrustare, cât și în decorarea cu șabloane s-au folosit ornamente reprezentând frunza și floarea de acant, rodia. Culoarele au fost utilizate la început pentru evidențierea motivelor încrustate, colorarea decorului realizat prin scrijelire și metoda imitării intarsiei folosită pentru fondul iconostaselor din care rezultă șablonarea. „Efectul acesteia rezidă în contrastul dintre lumină și umbră, ca motive folosindu-se desenele orientale de pe țesăturile din brocat”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Marina Bucătaru, *Stiluri și ornamente la mobilier*, Editura Didactică și Pedagogică, București, p. 11

<sup>2</sup> Roswit Capesius, *Mobilier și tâmplărie la sașii din Transilvania*, București, 1983

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Totodată au apărut forme noi în imagistică, datorită posibilităților tehnice oferite de tipografia. Decorul de pe mobilierul pictat a evoluat de la o reprezentare la scara mare spre un decor de mici dimensiuni, puternic stilizat.

Ornamentația specifică pieselor de mobilier pictat din spațiul transilvănean, nu are doar un rol estetic, de înfrumusețare sau de sensibilizare a văzului, ci are și un rol simbolic. Fiecare frunză, fiecare linie, culoare, floare, lujer avea propria semnificație. Decorul are adesea înscris în el o serie de informații criptate, greu de descifrat. Ca o paranteză la cele spuse mai sus, în ornamentica mobilierului pictat din Transilvania se regăsește constant ca ornament-simbol reprezentarea Pomului Vieții. „Mitologic acest arbore întruchipează visul omului, cel al „tineretii fără bătrânețe și al vieții fără de moarte”<sup>1</sup>. În ornamentica transilvăneană acest pom este reprezentat sub forma unui vas din care ies trei tulpini cu flori purtătoare a sevei elixirului vieții.

Ornamentele cele mai des întâlnite pe piesele de mobilier din spațiul transilvănean sunt: floarea pasiunii, frunze și flori de acant, cornul abundenței, crinul, rodia, trandafirul, șarpele etc.

În ornamentica transilvăneană, foarte des întâlnită este floarea pasiunii cu un număr de patru petale, care derivă din rozetă (element specific stilului Romanic). Floarea pasiunii este cunoscută în artă și sub numele de *pasiflora*, iar ca și conținut simbolic constă în suprapunerea simbolului crucii peste cel solar.

Un motiv la fel de des folosit a fost cel al florii de acant, apropiat când de forma lalelei, când de cea a orhideei. Acantul, prin cupa sa generoasă și staminele care se revarsă din ea, s-a pretat foarte bine la descătușarea din formele strict simetrice și împietrite ale secolelor XVI și XVII Acest fel de ornament de sorginte orientală a ajuns în Transilvania prin intermediul tipăriturilor în care este adesea întâlnit în chenarele decorative ale cărților. Preferințele meșterilor pentru florile în formă de cupă se datorează și răspândirii lalelelor în toată Europa (secolele XVI și XVII), rămasă apoi mult timp ca model de floare la o serie întregă de meșteri populari de diferite naționalități<sup>2</sup>.

În tradițiile greco-romane, cornul abundenței este un simbol al bogăției, fecundării și al fericirii. Tradiția prevede că în acesta se găseau toate felurile de fructe iar reprezentarea veche este cu deschiderea în sus și nu în jos ca în arta modernă, el este emblema a diferite divinități. „Cornul abundenței simbolizează belșugul gratuit al darurilor divine.

În timp cornului abundenței i-au fost atribuite însușiri esențiale de predestinare, ca: împrejurări fericite, sânguință, bogăția, speranța, caritatea, al toamnei-anotimpul fructelor”<sup>3</sup>.

Crinul în simbolistica universală este asociat culorii alb și prin urmare purității, inocenței, fecioriei. Simbolistica crinului poate avea și o interpretare diferită. O legendă spune că Apollo era îndrăgostit de Persefona, însă aceasta a fost răpită și dusă în subteran. Acesta ar putea fi motivul pentru care crinul simbolizează ispita sau poarta infernului.

<sup>1</sup> Aurel Bodiu, *Ornamentica mobilierului țărănesc*, Cluj-Napoca, 2006, p. 65

<sup>2</sup> Roswit Capesius, *op. cit.*, București, 1983

<sup>3</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I A-D, Editura Artemis, București, 1994, p. 369

În *Mitologia plantelor*, Angelo de Gubernatis atribuie floarea de crin zeiței Venus ca simbol al genezei. După această legendă se pare că regii Franței au ales ca simbol crinul pentru prosperitatea casei.

Crinul heraldic cu șase petale mai poate să se identifice cu cele șase spițe ale roții sau cu cele șase raze ale soarelui, ca floare a gloriei sau izvor al fecundității. În tradiția biblică, crinul este simbolul alegerii, al opririi la ființa iubită. „Cum este crinul între spini așa este draga mea între fete” (*Cântarea Cântărilor*, 2.1). Acesta a fost privilegiul de care s-a bucurat Israelul între popoarele lumii și cel al Fecioarei Maria între femeile din Israel. Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinței lui Dumnezeu<sup>1</sup>.

Fructul de rodie în simbolistica universală este un simbol a fecundității. În Grecia antică era un atribut al Herei și al Afroditei. În Asia imaginea unei rodii desfăcute slujește la urări atunci când nu exprimă în mod explicit vulva<sup>2</sup>. Acest fruct simbolizează fecunditatea, fecunditatea maternă. În India, femeile beau suc de rodie ca leac împotriva sterilității, iar în Grecia antică, sâmburele de rodie avea o semnificație în legătură cu greșeala. Mistica creștină muta acest simbol al fecundității în plan spiritual. Sfântul Ioan al Crucii face din semințele rodiei simbolul perfecțiunii divine, adăugând rotunjimea fructului ca expresie a eternității divine și suavitatea sucului ca fiind bucuria inimii iubitoare și cunoscătoare<sup>3</sup>. În ornamentica transilvăneană a fost dezvoltat, de-a lungul timpului, conform gustului și afinității zonale, aici evoluând spre o reprezentare sub formă de ciorchine, atât de îndrăgit în zonele viticole ale Transilvaniei. Mai ușor este de urmărit evoluția rodiei spre inflorescența trandafirului autohton: interiorul cercului (rozetei) nu mai este compartimentat de linii orizontale, ci apar fâșii orizontale de forma petalelor de trandafir<sup>4</sup>.

Ornamentul sub formă de litera S întâlnită în ornamentica transilvăneană este o formă de adresare, utilizată pe verticală sau pe orizontală, cu rădăcini în ornamentația veche sau primitivă. Este simbolul dublului proces de evoluție, deschiderea în sus și involuție, curbarea întoarsă în jos. Modul în care o privești, pe verticală sau pe orizontală face legătura dintre cer și pământ, dintre principiul masculin și feminin, dintre munte și vale etc.

Trandafirul desemnează atingerea perfecțiunii fără cusur, simbolizează cupa vieții, sufletul, inima, iubirea. Floarea de trandafir este simbolul cel mai folosit în Occident fiind foarte asemănător cu lotusul din Asia, amândouă apropiindu-se de simbolul roții<sup>5</sup>. În iconografia creștină, trandafirul este potirul în care a picurat sângele lui Hristos, fie simbolul rănilor lui Hristos<sup>6</sup>. În arta mobilierului pictat din Transilvania a fost ce-a mai reprezentată floare, de la manifestări complexe până la redări sumare, ușor creionate sub formă de roată.

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 387

<sup>2</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III P-Z, Editura Artemis, București, 1994, p. 168

<sup>3</sup> Preot dr. Nicolae Negoescu

<sup>4</sup> Roswit Capesius, *op. cit.*, București, 1983

<sup>5</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III P-Z, Editura Artemis, București, 1994, p. 194

<sup>6</sup> Preot dr. Nicolae Negoescu

Andre Virel spune despre șarpe că e o linie vie o abstracție întrupată: linia nu are nici început nici sfârșit, iar o dată ce prinde viață poate fii orice și se poate metamorfoza.

Caracterul universal al șarpelui a fost o temă îndelung discutată și cercetată de către specialiști, se afirmă că șarpele este stăpânul femeilor, căci el simbolizează fecunditatea. În Angola de exemplu pentru ca o mireasă să fie fecundată, pe patul nupțial se așează în mod ritual, un șarpe de lemn. În Gougoro, dacă în coliba femeii va intra un șarpe va rămâne însărcinată. În India femeile care vor un copil adoptă o cobră. În Brazilia în tupi-guarani femeile erau bătute cu șerpi peste solduri pentru a deveni fertile<sup>1</sup>. Ambivalența sexuală a șarpelui se poate traduce, simbolistic vorbind, că șarpele este și uter și falus. Acest fapt este demonstrat printr-un număr mare de documente iconografice (atât din neoliticul asiatic, cât și din culturile amerindiene), în care trupul șarpelui este împodobit simbolic cu romburi. Tot șarpele stăpân peste femei este adesea socotit ca fiind răspunzător de scurgerile menstruale, rezultat al mușcăturii lui<sup>2</sup>. În zilele noastre, pentru un occidental, șarpele nu este decât un motiv de scârbă sau de frică în timp ce în regiunile prezentate mai sus a rămas un arhetip complet, cu vii și mărturisite valențe pozitive. Așadar șarpele și-a păstrat în diferite locuri ale lumii valențe simbolice<sup>3</sup>. În Transilvania cea mai frecventă reprezentare a șarpelui o întâlnim pe lăzile de zestre, confecționate pentru fetele tinere care vor să se mărite.

### **Restaurarea celei mai vechi lăzi de zestre, datată cu anul 1644, a Complexului Național Muzeal ASTRA**

Problematica conservării și degradărilor apărute în timp, la lada de zestre, a necesitat o analiză atentă a obiectului în vederea efectuării operațiilor de restaurare. Principala problemă, esențială a lăzii de zestre a fost cea privind repictarea anterioară a lateralelor, profilelor și capacului, repictare realizată într-un mod grosolan, nefondat care pune în umbră atât integritatea, cât și valoarea și frumusețea piesei.

#### **Descrierea obiectului**

Din punct de vedere constructiv este un tip de ladă cu susținere pe orizontală cu picioare aplicate. Lada a fost confecționată din lemn, debitat tangențial cu grosimea panoului de 2 cm, cu îmbinare în coadă de rândunică și cepuri de lemn. Balamale, încuietoare și cheie de metal.

Lada a fost realizată în cadru și tăblie pe fronton și pe capac, delimitându-se astfel cinci câmpuri ornamentale pe fronton în care au fost pictate flori și elemente arhitecturale, care păstrează vechiul tip de decorare a pieselor de mobilier-redarea decorului este la o scară mult mai mare față de secolul al XIX-lea. Capacul a fost delimitat în două câmpuri ornamentale, iar decorul nu se mai observă.

---

<sup>1</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III P-Z, Editura Artemis, București, 1994, p. 308

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 309

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 312

## **Starea de conservare înainte de restaurare**

Cauzele de degradare sunt numeroase, pornind de la calitatea materialelor, tehnica de confecționare, îmbătrânirea materialelor, până la factorii externi ca: temperatura, umiditatea, omul și intervențiile neadecvate.

## **Degradări**

Modul de păstrare neadecvat al piesei, a dus în timp la acumularea de depozite de murdărie aderentă și ancrasată. Degradări provocate de fisuri, crăpături, fracturi, insecte xilofage, pete de natură diversă, mânuiri necorespunzătoare, intervenții neadecvate.

Vernis-ul protector este îngălbenit, scurs și foarte gros, iar în urma acestui fapt s-a schimbat culoarea originală a pigmentilor.

## **Observație**

Lada de zestre a suferit intervenții ulterioare picturii originale. Lateralele, profilele care încadrează câmpurile ornamentale și capacul au fost vopsite și lăcuite într-o manieră grosolană. Această repictare prezintă scursuri, aspect casant și pățări. Tot aici câmpurile ornamentale au fost lăcuite peste murdăria și vernis-ul protector.

## **Descrierea lucrărilor de restaurare efectuate**

În vederea efectuării operațiilor de restaurare am stabilit modul de abordarea și etapele de lucru:

Curățirea suportului de lemn folosind pensule din păr natural aspru, curățiri chimice cu soluții pe bază de apă, alcool, detergent C2000, cu bisturie, vată, perii moi.

Curățirea elementelor metalice – cu lână de otel, bisturie, perii

Degresarea cu alcool a zonelor lacunare în vederea chituirii.

Chituirea suport-cu rumeguș fin și clei de iepure 6-8% în straturi succesive.

Finisarea chituirilor cu hârtie abrazivă de diverse granulații.

## **Teste de curățire**

Teste de curățire cu diferite tipuri și combinații de solvenți:

*Testul 1*

Apă - 70%, Alcool 23%, Amoniac 5%, Detergent C 2000 2%

*Testul 2*

Super Kromofag

*Testul 3*

Apă - 23%, Alcool 50%, Terebentină 10%, Amoniac 5%, Detergent C 2000 2%

*Testul 4*

Apa 60%, Alcool 25%, Amoniac 10%, Detergent C 2000 5%

*Testul 5*

Alcool etilic

## **Teste pentru capac**

Teste efectuate cu Super Kromofag

În urma testelor de curățire soluția care a curățat și îndepărtat vopseaua, lacul cât și murdăria, a fost Super Kromofagul.

Teste realizate cu Super Kromofag pe diferite zone de pe capac pentru determinarea proporției picturii originale.

Îndepărtarea vopselei de pe capac a fost o operație realizată în mai multe etape pentru a ajunge la stratul original.

Stratul de vernis este un strat brun pe bază de oxizi de fier în amestec cu ulei și rășină naturală (posibil Damar), grosime aprox. 40-50μm. Liantul conține ulei, testul pentru lipide este pozitiv.

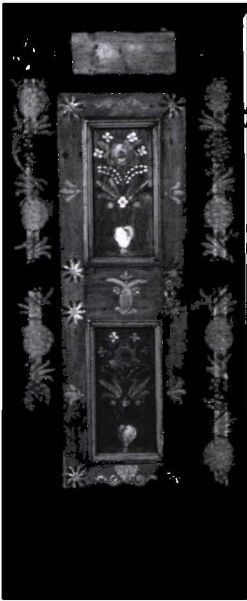
Curățirea vernis-ului s-a realizat cu Super Kromofag în zonele cu aglomerări și scursuri de vernis, iar în zonele de finețe am folosit o soluție pe bază de apă, alcool, amoniac și detergent.

Chituiră lacunelor - realizată cu rumeguș fin și clei de iepure 8%

Integrarea cromatică – realizată cu goase-imitativ.

Pentru vernisarea suprafețelor pictate am folosit rășină naturală Damar 7% dizolvată în terebentină.

Hidrofugarea suprafețelor nepictate s-a realizat cu ceară de albine 25% dizolvată în petrol.



Câmpuri ornamentale cu pomul vieții. Elemente ornamentale cu floarea pasiunii și fructe de rodie.



Câmpuri ornamentale florale și vegetale specific stilului transilvănean



Elemente ornamentale stilizate - rodie și șarpe, *pasiflore*



Câmp ornamental cu  
frunze și floare de acant



Cornul abundenței



Trandafir alb



Ladă de zestre înainte de restaurare



Decaparea vopselei de pe laterala stângă

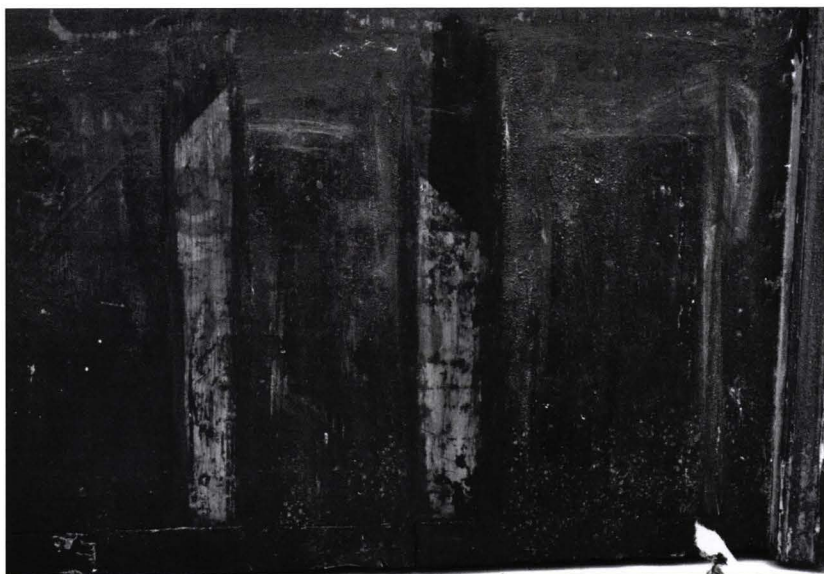


Decaparea vopselei de pe laterala dreaptă





Integrare cromatică în interiorul capacului



Chituire realizată în interiorul capacului



Integrare cromatică în interiorul capacului



Chituire realizată în interiorul capacului



Ladă de zestre după restaurare