

TIPURI DE SCOARȚE DIN ZONA DE NORD A JUDEȚULUI DÎMBOVIȚA

ILEANA GAIȚĂ

O discuție referitoare la tipurile de scoarțe din zona propusă, în mod necesar, trebuie să înceapă prin stabilirea de premise teoretice și a unor criterii practice de investigare a faptelor. Acestea vor avea două direcții de referință :

- stabilirea punctelor de vedere referitoare la zona mai largă a culturii populare și a limbajului său, pînă la categoria scoarțelor,
- delimitarea din punct de vedere spațial a cîmpului investigat.

A. *Premise teoretice*

Pornind de la întrebarea dacă cultura formează și reprezintă un limbaj, Georges-Hubert de Radkowsky demonstrează în paginile articolului său : „Système culturel, système sémantique“¹ existența acestuia și îi stabilește coordonatele : în plan vertical faptul de cultură își desfășoară dimensiunea psihică în cadrul căreia indivizii reprezintă subiecții, iar modelele obiectele. În cadrul acestei relații apare fenomenul de valorizare prin care se impun normele. Fenomenul își capătă astfel cea de a doua dimensiune, cea orizontală, de factură socială, a cărei finalizare o constituie instituționalizarea unei categorii de fapte.

Cultura reprezintă, astfel, la un moment dat, un sistem de semne supuse normelor, sistem în care se produce uniunea semnificant-semnificat. Semnificația constituie elementul dinamic ce contribuie la validarea valorii și impunerea ei ca model.

În procesul descifrării elementului semnificant se stabilește o dublă direcție : de la semnificant la semnificat în procesul receptării mesajului, cît și de la semnificat către semnificant, în timpul emiterii lui.

Restringînd sfera de referință asupra culturii populare în general, și a artei populare, în speță, avînd în vedere perioada actuală de mare circulație a valorilor prin noi mijloace, și, pornind de la premisa existenței artei populare ca limbaj artistic, ne punem problema mutației esențiale suferite de fenomenul creației și receptării faptului de cultură populară, respectiv : transformarea omului din popor din creator și

¹ În „*Le langage*“, (Sociétés de philosophie de langue française. Actes du XIII-e Congrès), Genève, 2—6 août, 1966.

purtător al faptului de cultură populară în artist executant (pentru alții) și consumator, la rându-i, a unor creații neologice².

Această situație impune abordarea performanțelor etnografice prin prisma existenței a doi emițători³, respectiv, unul „ocult”, „de adîncime”, constituit din grupul prezent, purtătorul genului proxim, sau absent, format din mulțimea ascendentă și descendentă în timp. deci, acest emițător de „adîncime” căruia i se datorește competența comunicării, și interpretul, sau performerul, cel care realizează performanțele. În fapt se poate vorbi de doi interpreți : creatorul piesei respective — cel care prin selecție și compoziție concretizează competența, îmbrăcînd în sens semnele prin valori contextuale, — dar și celălalt interpret, receptorul, cunoscător al codului, care dă unul dintre sensurile posibile creației, reformulînd-o în momentul receptării. Interpretul creator și cel receptor dau fiecărei creații diferența specifică.

O analiză structural-semiotică a etapei actuale de evoluție ar conduce către depistarea a două tipuri de creație : „de masă”, „autentică” sau „nativă”, mai profund legată de emițătorul de „adîncime” și în același timp corespunzînd particularităților de gen, stil, zonă, și creația numită „artizanală” sau „meșteșugărească”, bazată pe profesionalizarea creației populare și reproducerea în număr mare a unor semne care nu mai corespund unui cod cunoscut sau unei concepții estetice omogene.

Apariția acestui tip de artă corespunde, în plan economic, trecerii de la societatea autarhică la cea de schimb și se datorește cerințelor pieții și, implicit, contactului cu limbajele eterogene de tip urban.

Asistăm la trecerea de la civilizația tradițională la civilizația contemporană bazată pe un dinamism deosebit în domeniul circulației valorilor în plan spațial și al acceptării noului. La început ritmul a fost insesizabil, lent apoi, pînă la primul război mondial, și accelerat astăzi.

Forța de înnoire domină incontestabil forța de păstrare a tradiției. În cadrul acestei tensiuni inovația merge pe linia perfecționării și extinderii în plan spațial a elementelor pre-existente — se constituie astfel legea continuității.

Este vorba de reproducerea semnelor din codul tradițional care se decodifică și devin bunuri de schimb cu valoare decorativă. Expansiunea neologismelor are loc nu numai la nivelul semnelor ci și în ceea ce privește tipul de realizare a structurii creației prin noi tipuri de îmbinare a unor elemente specifice.

În vederea detașării unor fapte sau elemente „native”, performanțele trebuie supuse judecății de existență, de determinare a autenticului. Faptele „autentice” sînt caracterizate prin :

— reprezentativitate în funcție de caracteristicile de gen, stil, zonă
— se supun schemei lui Roman Jakobson referitoare la comunicare⁴, respectiv : *mesajul* comunicării presupune un *transmițător* și un *desti-*

² Amzulescu, Al. I. : „Contribuții la dezbaterea autenticității folclorice”, în R.E.F. 4/1973, tom 18, p. 244.

³ Golopenița-Eretescu, Sanda : „Probleme semiotice în cercetarea folclorului”, în R.E.F., 2/1971, tom 16, p. 117.

⁴ Jakobson, Roman : „Limbă și poetică”, în volumul „Probleme de estetică”, Ed. Șt., Buc., 1964, p. 88.

natar, ambii situați în contextul constituit de grupul etnic, *contactul* fiind realizat datorită unei conduite materiale impuse de specificul tradițional al categoriei și zonei, și de legătura psihologică, implicită, între membrii grupului. Comunicarea se realizează printr-un *cod* complex, cunoscut de toți membrii grupului, chiar în cazul unei creații cu trăsături preponderent estetice. Codul înglobează simboluri, norme etc.

Coerența structurii mesajului și a receptării, deci a comunicării, în funcție de aceste criterii, certifică autenticitatea performanțelor artistice populare.

După cum se vede autenticitatea și, ulterior, valoarea unui fapt de cultură populară, se stabilește atît în funcție de caracteristicile intrinseci ale sale, cît și de elementele relaționale de încadrare a faptului în sistem și proces evolutiv, ca și de acceptarea sau respingerea lui de către grupul social.

Se impune precizarea că arta populară s-a născut în contextul unor elemente utilitare (cu rol de suport), ca limbaj emblematic, el însuși cu funcționalitate practică certă, mesajul fiind, inițial, realizat prin semne magice, mnemonice ori sociale. Pierderea sau înlocuirea unei semnificații atrage după sine schimbarea valorii semnului respectiv — în general se tinde către cea decorativ-estetică. Pluralitatea semantică este direct proporțională cu frecvența elementului decorativ respectiv⁵.

Mesajul implică două semnificații : una intențională și una finală (chiar în cazul decodificării de către creatorul însuși), decodificarea fiind orientată atît de contextul intern (elementele selectate și gruparea lor în cîmpul ornamental) cît și de cel extern (contextul exterior propriuzis).

În cazul în care o piesă este compusă dintr-o serie de elemente eterogene, unele lipsite de semnificație pentru receptor, dispuse într-o ordine inexistentă în gramatica artei populare, creația respectivă reprezintă un kitsch, decodificarea fiind aberantă.

În faza actuală de evoluție a artei populare dintre cele cinci funcții ale operei de artă (semantică, expresivă, axiologică, comunicativă și formativ-estetică) o considerăm cea mai frecventă pe cea formativ-estetică — de fapt și cea mai recentă dintre ele. Ea impune mesajul ca mesaj artistic și determină o atitudine specifică de decodaj⁶. Cînd mesajul artistic este zero piesa reprezintă un subprodus⁷.

*

Categoria de piese propusă — cea a scoarțelor se pretează destul de bine unei analize prin prisma prezentată mai sus.

Pieseile la care ne vom referi au fost selectate din jumătatea nordică a județului Dîmbovița, din microzonele Văii superioare a Ialomiței, Văii Ialomicioarei, Rîului Alb și Văii Dîmboviței, accentul căzînd pe crea-

⁵ Vezi formula lui Zipff : $\frac{S}{\sqrt{f}} = K$, în care S = nr. de sensuri, f = frecvența și K = constant.

⁶ În sensul că arta există din clipa în care e recunoscută și percepută ca atare.

⁷ Radu, Cezar : „Receptarea artei și funcția formativ-estetică a limbajului artistic“, în „Educație și limbaj“, Ed. Did., Buc., 1972.

țiile din Valea Ialomiței din considerente ce vor fi prezentate în continuare.

Zona investigată cuprinde, din punct de vedere geografic dealurile subcarpatice, văi și coline acoperite de fânețe și pășuni, condiții care au favorizat creșterea oilor și, implicit, au asigurat în permanență materie primă industriei casnice textile. Astfel se explică apariția de timpuriu a unor centre specializate de țesut covoare ca : Moroieni, Pietroșița, Rîu Alb, Pucioasa, centre care prin profesionalizarea meșteșugului influențează o arie geografică cu mult mai largă și acceptă, la rîndul lor mai de timpuriu și într-o cantitate mai mare neologismele, fapt care nu le ucide însă personalitatea ⁸.

B. Tipuri de scoarțe — prezentare generală

Literatura de specialitate tinde să prefere accepția largă a termenului de „scoarțe“ ca semnificînd țesături din lînă cu o textură și un aspect caracteristic folosite la amenajarea interiorului, cu o funcționalitate preponderent decorativă ⁹.

În zona investigată am întîlnit puțin frecvent țesături cu o decorație simplă realizată prin ritmicitatea cromatică a unor grupuri de vârgi care se repetă ¹⁰ (fig. 1) sau cu un decor uniform în carouri, realizat prin alternarea de vârgi colorate din urzeală și băteală (fig. 2).

Pieseile cu o vădită intenționalitate decorativă sînt lucrate în marea majoritate în tehnica karamani și numai cele de dată recentă (după 1900) în tehnica „zimțuită“ (cu fire întrepătrunse). Dintre ele, primele în ordine

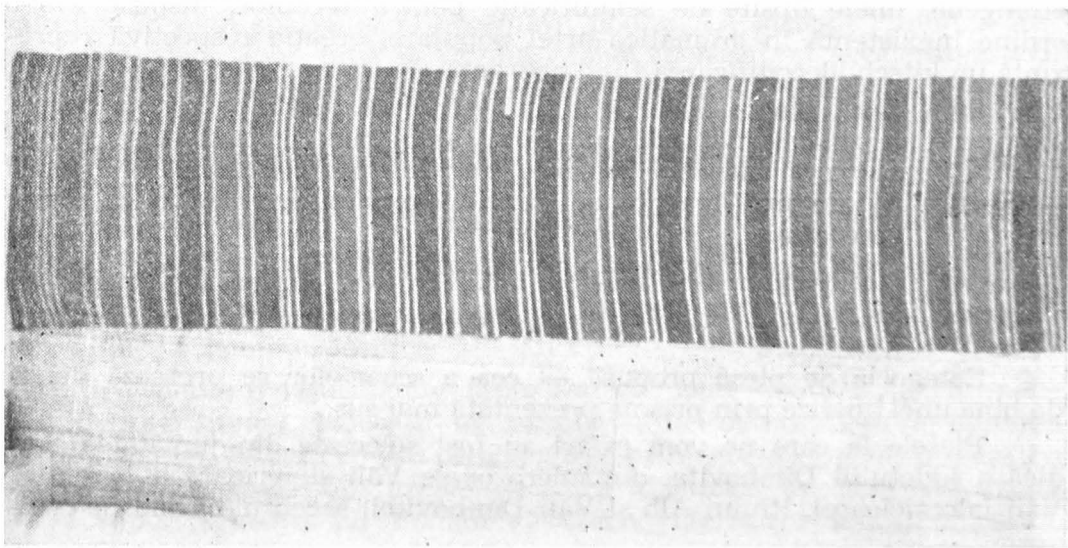


Fig. 1

⁸ Elementele neologice sînt integrate creației zonale prin adaptare la tehnica de lucru și sistemul compozițional local.

⁹ Focșa, Marcela : „Scoarțe românești din colecția Muzeului de artă populară al R.S.R. (M.A.P.), Buc., 1970.

¹⁰ Este cazul „țolurilor“ țesute în patru ițe din fir de lînă gros și date la piauă.

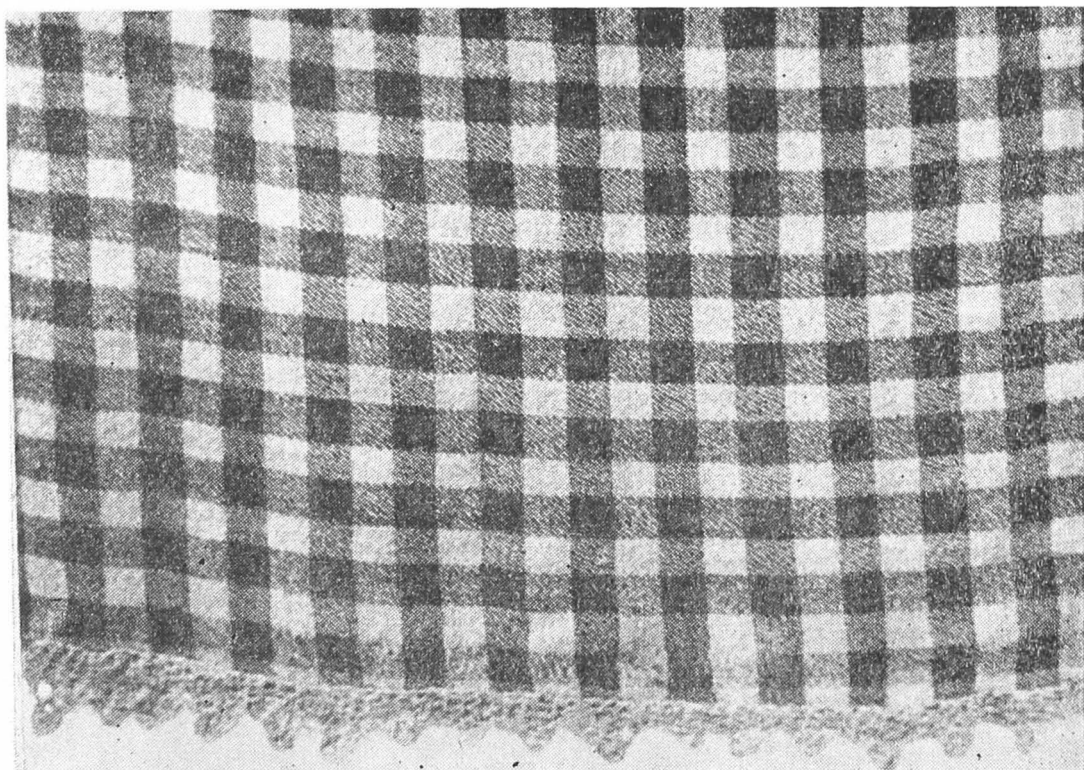


Fig. 2

evolutivă sînt cele în care grupurile de vărgi alternează cu un registru decorativ ales (fig. 3). Dintre motivele alese enumerăm : jumătățile de romb, „furculița”, „pistolnicul”, „unda apei”.

Un frumos exemplar este „zăvastra” din satul Văleni Dîmbovița (fig. 4), decorată cu „cîrlige” provenind din prelungirea laturilor unui romb. Cu aceeași denumire apare în microzonă și alt tip de țesătură realizată din fir subțire de lînică în două ițe, „pînzește”, cu spată îngustă, în carouri pe care sînt brodate „stelute” (fig. 5). În amenajarea interiorului, acest tip de țesătură, de o lungime impresionantă (peste 10—12 metri) formează un prim registru ornamental în „camera curată” înconjurînd încăperea pe sub tavan de la ușă, pe deasupra ferestrelor, pînă la sobă. Țesătura se întîlnește în zona de influență a Muscelului, în partea de nord a Văii Dîmboviței și este pe cale de dispariție. În trecut, însă, era foarte frecventă.

Tot în categoria pieselor cu frecvență redusă astăzi, dar irelevante din punct de vedere decorativ, pentru zonă, mai menționăm : foile de pus pe lada de zestre (fig. 6), perdelele din lînă și fațele de pernă (fig. 7).

Semnificative pentru zona cercetată, bogat reprezentate din punct de vedere al frecvenței și-al registrului decorativ, sînt, însă, scoarțele denumite local „covoare”.

Cele mai vechi exemplare sînt lipsite de chenar și prezintă o ornamentație în joc de fond continuu. Cîmpul este acoperit în întregime de romburi dispuse în șiruri verticale, orizontale și în diagonală, cu o ritmi-

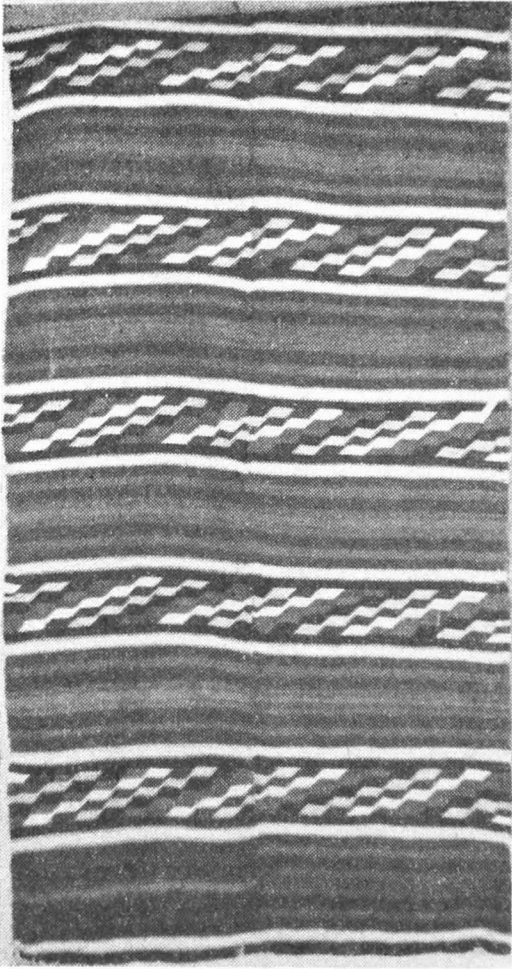


Fig. 3



Fig. 4

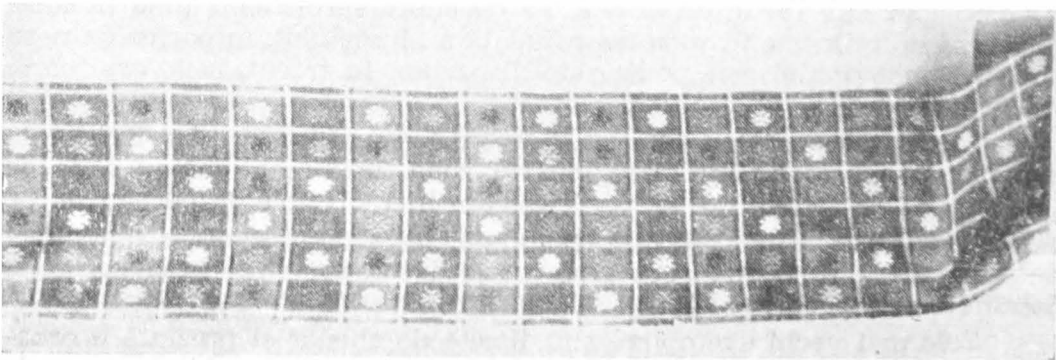


Fig. 5

citare realizată prin alternanță cromatică. În centrele din bazinul Văii Ialomiței motivul este denumit „roțițele pe negru“, pe cînd în celelalte microzone se cheamă simplu „roțițe“. Denumirea însăși accentuează diferența dintre cele două elemente decorative de bază, uneori greu de

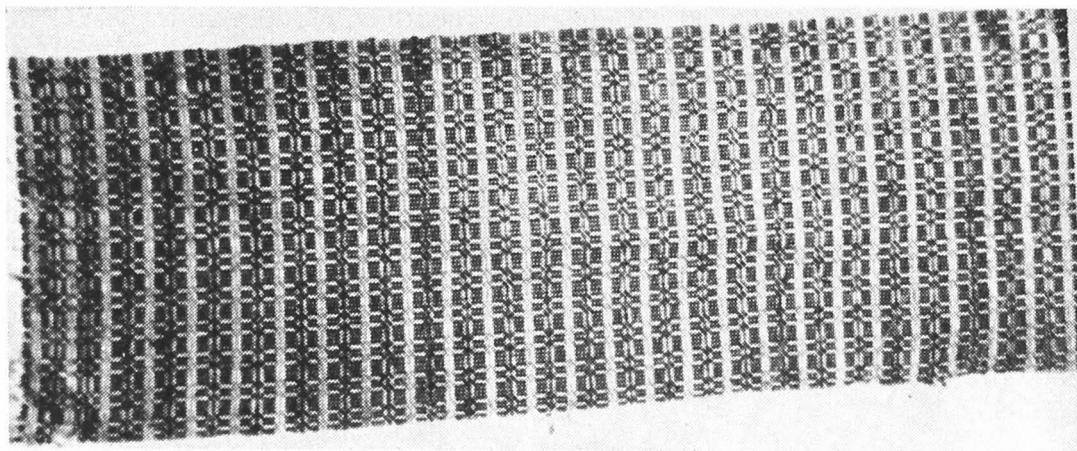


Fig. 6



Fig. 7

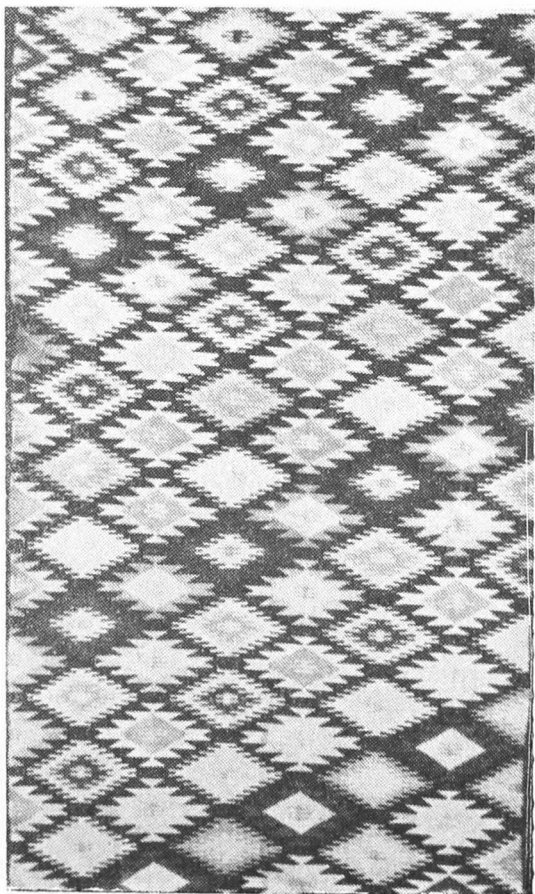


Fig. 8

sesizat la prima vedere. Scoarțele cu motivul „roțițele pe negru” sînt decorate prin romburi mici, concentrice — în trepte, crenelate sau dințate (uneori toate cele trei variante coexistînd în cadrul aceleiași piese). Nota specifică a pieselor provenite din centrele : Moroieni, Pietroșița, Pucioasa o constituie punerea în valoare a fiecărui element printr-un discret contur negru (*fig. 8*). O variantă a acestora o reprezintă piesele în care romburile au dublu contur (*fig. 9*). De remarcă căldura cromatică obținută prin nuanțe de roșu, galben, ocru puse în valoare prin negru.

Deosebite de acestea sînt covoarele cu „roțițe” din vecinătatea zonei Muscel. Aici romburile sînt mai mari, aproape totdeauna dințate, realizate în tonuri de contrast — coloritul fiind mai viu, dar mai rece. Fiecare din cele patru romburi concentrice înscrise are un fond propriu pus în valoare printr-o nuanță de contrast. O zonă intermediară o reprezintă Valea Rîului Alb ; piesele produse aici, mai simple decît cele prezentate anterior, se apropie din punct de vedere cromatic de cele din Valea Ialomiței, iar prin dimensiunea și tipul elementelor decorative de cele din Valea Dîmboviței (*fig. 10*).

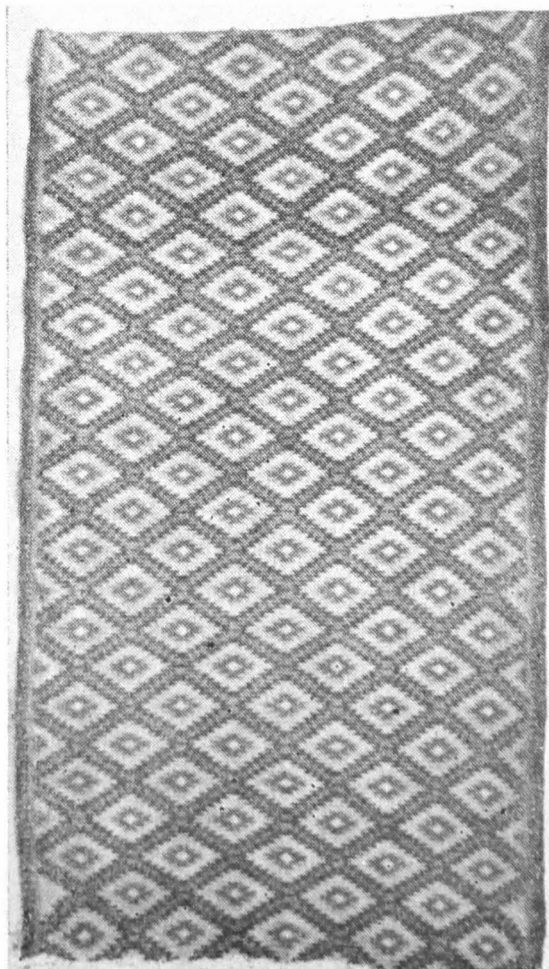


Fig. 9

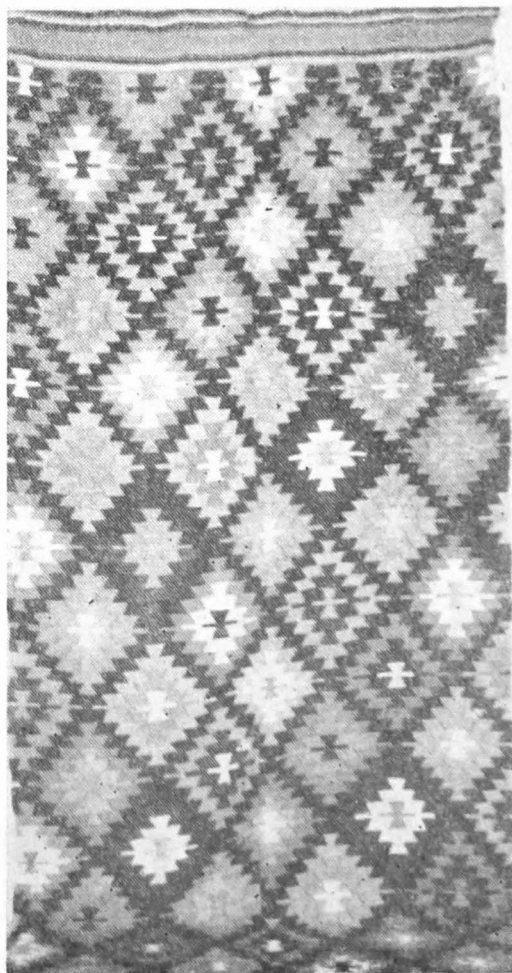


Fig. 10

Pieseile cu decoruri în romburi mici întâlnite în zonă sînt în marea lor majoritate lipsite de chenar. Acolo unde chenarul apare, el este redus ca dimensiuni și dispus doar pe două laturi (lungime). La exemplarul din figura 8 chenarul este excelent realizat prin jumătăți de romburi cu laturile prelungite în cîrlig și care fac ca cele două culori predominante (negru, ca fond și roșu pentru decor) să se întrepătrundă într-o soluție de mare rafinament și imaginație.

Scoarțele decorate cu șiruri de romburi mari sînt destul de frecvente în zonă, cu predilecție pe valea Ialomiței și Ialomicioarei și se încadrează în aria mult mai largă a pieselor de acest fel din aproape toate zonele țării, (fig. 11). „Covoarele“ decorate cu „roate“ au toate un chenar cu motive geometrice cum ar fi : crucea, rombul ori pistolnicul. Un exemplu de înaltă ținută este scoarța din Pucioasa (fig. 12), veche de peste 150 de ani ¹¹.

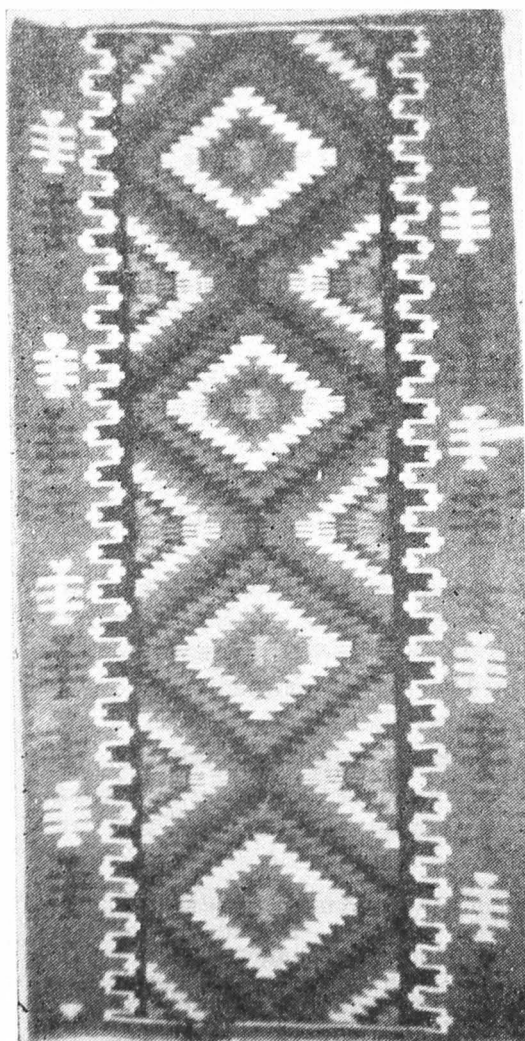


Fig. 11

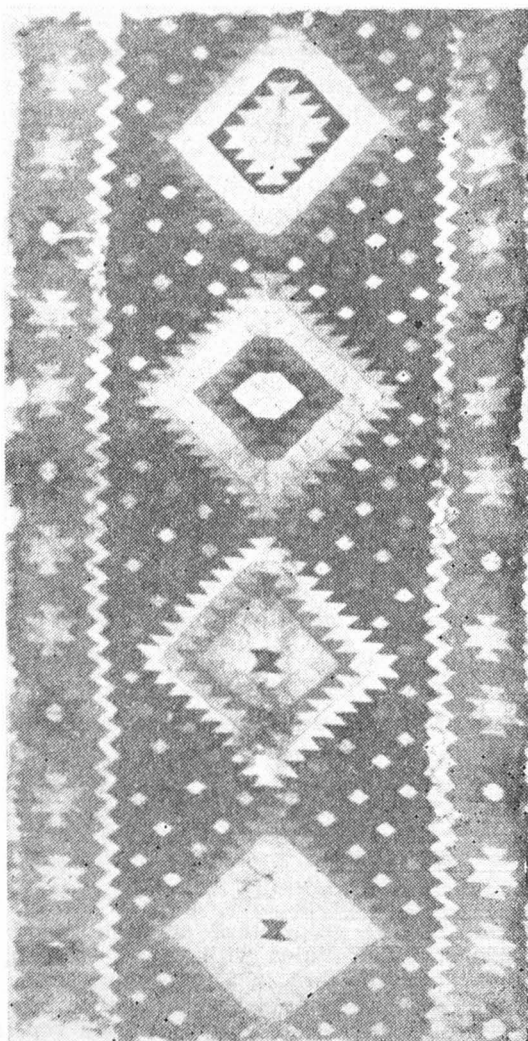


Fig. 12

¹¹ inf. Podoreanu Maria, 64 de ani, născută și domiciliată în Pucioasa, 5 clase.

Cîmpul este ornamentat cu un șir de patru romburi mari, dințate, elementele decorative fiind detașate unul de celălalt și puse în valoare printr-un fond brun pe care decorul se desfășoară într-o cromatică caldă. Fiecare „roată“ are cîte trei romburi înscrise, fiecare cu un fond propriu, iar central pistolnice. Cîmpul brun este înviorat de mici romburi simple, monocrome, din nuanțele decorului. Chenarul, pe un fond roșu cald, este introdus și legat de cîmpul ornamental printr-un zig-zag alb și cuprinde un șir de pistolnice.

Provenind din prelungirea laturilor rombului și dezvoltarea acestora, motivul „cîrligelor“ este întîlnit pe valea Dimboviței în exemplare de o excelentă realizare. Cîmpul ornamental este acoperit de patru elemente de mari dimensiuni și un chenar realizat pe două laturi în unitate cu motivul central — tot din cîrlige introduse și compartimentate prin zig-zag. Motivul „cîrligelor“ apare într-o variantă mai puțin realizată și în zona Văii Ialomicioarei.

O variantă recentă, provenită din dezvoltarea șirurilor de „roate“ mari, legate între ele prin romburi mici, o reprezintă motivul „România mare“, apărut la începutul secolului și fiind mai complicat decît motivele de veche tradiție. Covorul „România mare“ a fost frecvent întîlnit în perioada interbelică iar astrăzi este aproape uitat.

O situație similară cunoaște covorul „Calea rătăcită“ cu o decorație tot geometrică pe bază de romburi mari legate prin romburi mici și puse în valoare prin șiruri paralele de zig-zag — motiv care oferă exemplare mai rafinate decît precedentul. Ambele motive s-au lucrat în centrele specializate de pe Valea Ialomiței.

De o mare simplitate și cu un efect estetic cert este exemplarul din *fig. 13*, realizat din romburi în trepte avînd central motivul crucea. Chenarul este construit dintr-un șir de romburi identice cu cele de pe cîmp și integrat în compoziție prin creneluri. Efectul piesei vine din ritmicitatea realizată prin alternanță cromatică, uneori sincopată, renunțîndu-se la simetria culorilor.

Frecvent în zona de nord a Văii Ialomiței motivul „roata mare“ reprezintă o fază de trecere de la decorul geometric la cel floral (*fig. 14*). Cîmpul ornamental avînd doar o insinuare de chenar este acoperit de două, trei motive circulare cu decor concentric. Direcția dispunerii elementelor concentrice dă o stranie senzație de mișcare circulară.

Decorul floral a pătruns de timpuriu în ornamentica centrelor specializate Moroieni, Pietroșița, Pucioasa. Explicația ar fi aceea că centrele lucrau la comandă ¹² și exportau într-o arie geografică largă ¹³.

¹² inf. Florica Moiceanu, 92 de ani, școală elementară, domiciliată în Moroieni. A fost proprietară de ateliere de covoare în sat și în satele învecinate: Bezdead, Ursei, Valea Tiții., Fieni, Runcu, Valea Leurzii. A lucrat la comandă. A expus anual în țară la Sinaia, Constanța, Eforie, București și la expoziții internaționale de artă populară: Budapesta, Barcelona — 1924 (a prezentat un covor cu motivul „roata“). Piese lucrate erau vopsite cu culori vegetale cu excepția verdelui.

¹³ inf. Maria Nedelcu, 56 de ani, născută și domiciliată în Moroieni, 7 clase, provenind dintr-o familie de negustori de covoare care vindeau piese în special în Moldova centrală și aduceau în sat modele noi din zonele în care desfăceau marfa.

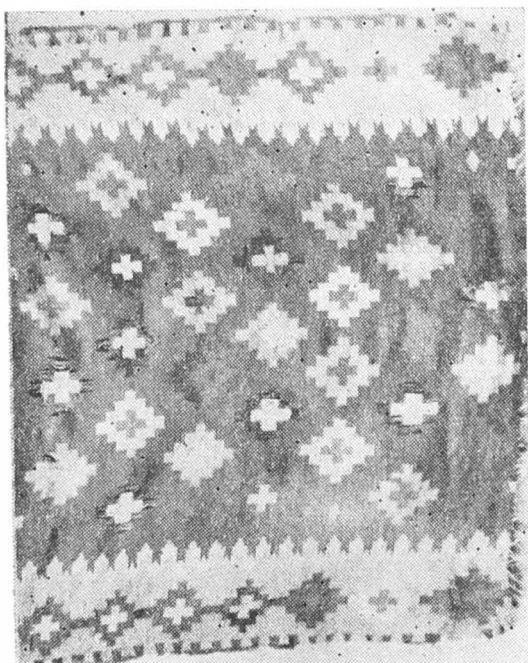


Fig. 13

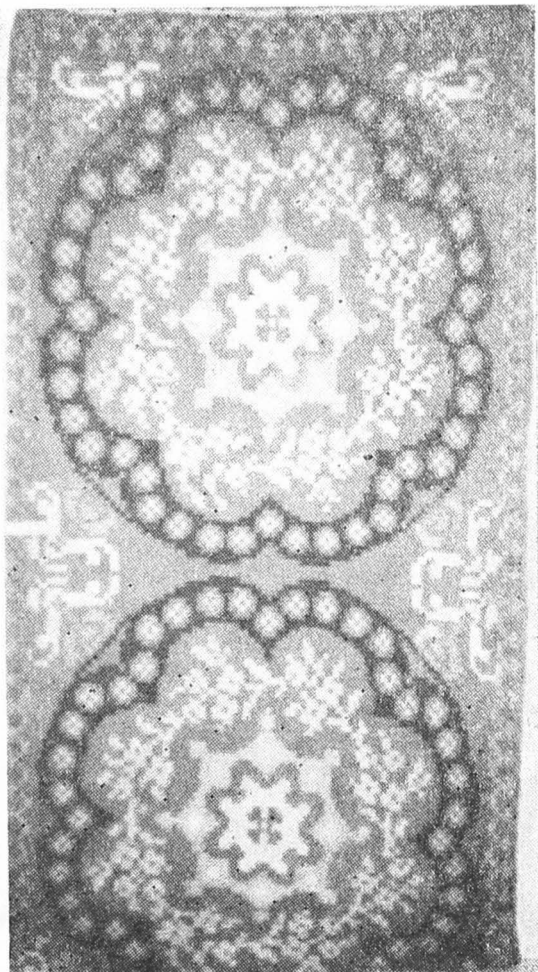


Fig. 14

Se acceptă mai întâi elementele florale care se lucrează tot în manieră locală, geometrizzate, ajungându-se treptat la acceptarea aproape fidelă a unor elemente specifice altor zone :

— pentru Moldova vezi *figurile 15—16*.

— pentru Oltenia vezi *figura 17* ; de remarcat preluarea motivelor florale oltenesti, cu o compoziție mai aerată însă și lucrate în tehnica tradițională centrului ceea ce face să nu apară linii curbe ci unghiuri.

Cert este că exemplarele neologice din zona investigată apar numai pe Valea Ialomiței ca un efect al necesităților comerciale ; toate piesele de acest gen prezentate provin dinainte de anul 1900 și s-au împămîntenit. Împreună cu motivele respective pătrunde și tehnica de lucru „zimțuită” și, mai târziu, cea oltenească.

Referitor la categoriile de influențe manifestate în creația zonei se cuvin menționate și cele „culte”, probabil de factură mînăstirească ¹⁴.

¹⁴ O mînăstire cu mare producție de scoarțe, pînă către ultimii ani este Viforîta, așezată în imediata apropiere a Tîrgoviștei.

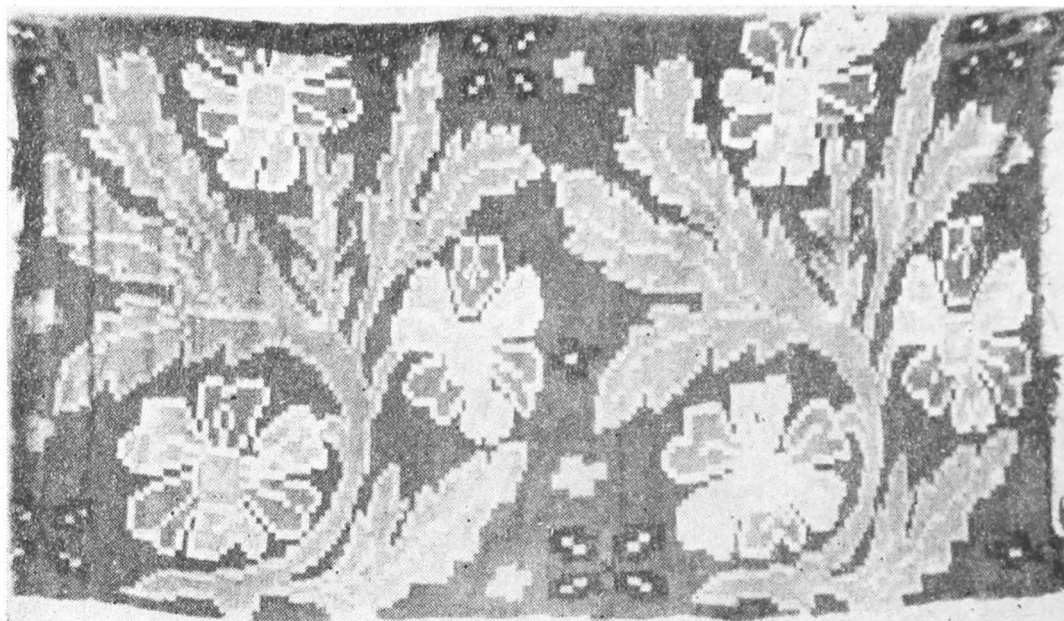


Fig. 15



Fig. 16

Influențele de acest gen au găsit un câmp propice tot pe Valea Ialomiței și pe Valea Ialomicioarei.

O categorie aparte, întâlnită numai în partea de nord a Văii Ialomiței, o constituie scoarțele cu decorul realizat în nuanțele naturale ale lînii, de la alb la brun, cu elemente decorative de mici dimensiuni, dispuse în joc de fond continuu. Piesele sînt de un mare rafinament și au un cert efect dinamic. Exemplificăm prin motivul „Mărunțelul“.

Scoarțele cu motive zoomorfe sînt rare în zonă. Remarcăm exemplarele cu lei (*fig. 18*), în cadrul cărora cîmpul ornamental este compus din doi lei în mișcare, pe fond de roșu cald, conturați prin negru și alb. Principiul aerării este foarte bine folosit ajungîndu-se la efecte neașteptate.

Motivul antropomorf este inexistent la piesele vechi și apare rar, la scoarțele de factură nouă, într-o ținută de slabă calitate artistică.

C. Metodologia și nivelele investigației. Concluzii.

Această succintă trecere în revistă a categoriilor de scoarțe din zona investigată are un dublu scop : să creeze o imagine cît mai clară și complexă a producției respective și, implicit, un suport de referință

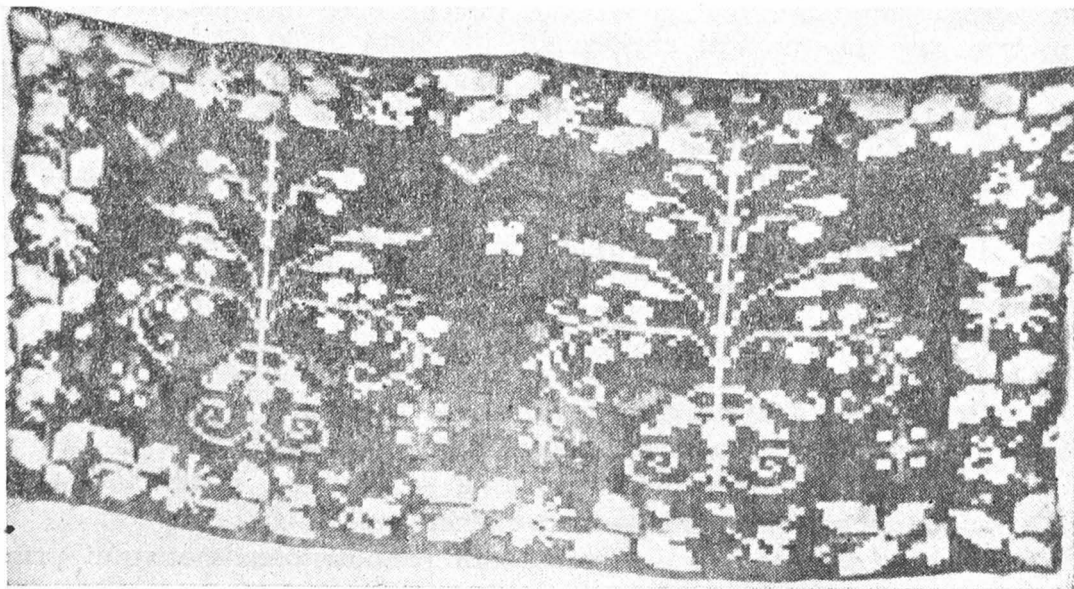


Fig. 17

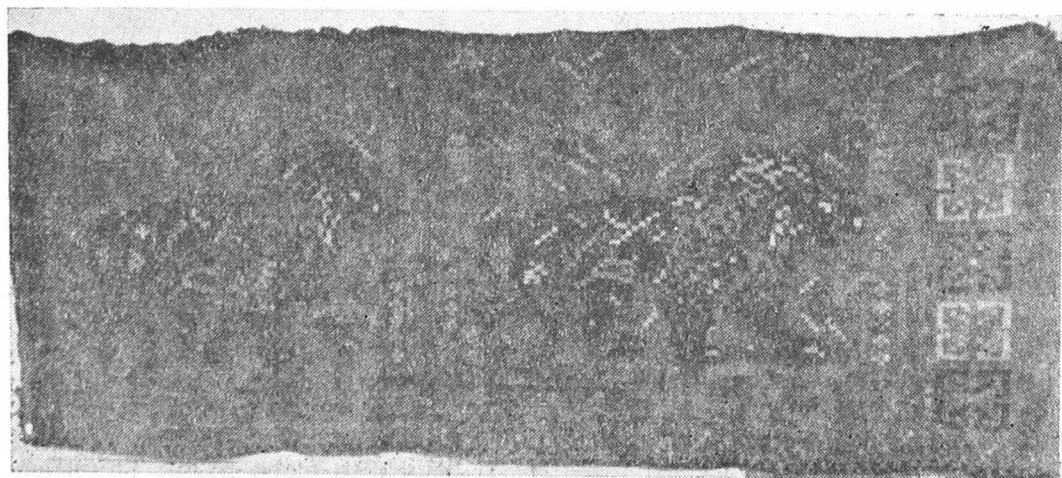


Fig. 18

și argumentație în abordarea sintetică a problemei. Cercetarea subiectului s-a efectuat în trei etape :

1. o perieghază prin zonă pentru stabilirea centrelor și a problemelor de interes.

2. o campanie de achiziții în cadrul căreia s-a luat din teren și o documentație necesară întocmirii fișei de obiect.

3. o etapă neprevăzută inițial în care s-a revenit la sursă împreună cu martorii foto ai pieselor achiziționate pentru elucidarea unor probleme de ordin mai larg prin teste și chestionare. Numai după această ultimă etapă s-au putut trage o serie de concluzii de ordin general privitoare la tehnică și material, decor și metode de organizare a cîmpului ornamental, preferințe cromatice etc. Testul a mers pe două direcții : s-a încercat să se elucideze natura mesajului cit și preferințe de ordin estetic. Au fost investigate informatoare din microzonele respective care au practicat meșteșugul, în vîrstă de la 52 la 92 de ani.

A. Pentru stabilirea frecvenței, ponderei și funcționalității categoriei scoarțelor în amenajarea interiorului vechi s-au pus întrebări privitoare la modul de amenajare al interiorului părinților femeii chestionate, la componența zestrei și la modul în care ea însăși și-a amenajat interiorul.

B. O altă categorie de întrebări viza meșteșugul țesutului din punct de vedere al vechimii, frecvenței practicării în sat, tehnicii, fazele prelucrării materiei prime, obținerea culorilor etc.

C. Au urmat întrebări referitoare la vechimea motivelor, frecvența lor înainte, astăzi, proveniențe.

Prima parte a testului se referea la preferințe de :

- motive — pe centre și categorii de vîrstă —
- organizarea cîmpului ornamental — restricții și libertăți —
- preferințe cromatice — fond, chenar, decor —.

A doua parte a testului consta din recunoașterea motivului prin numire sau sugestie (decodificare), a prezenței lui în zonă și stabilirea pe bază de martori foto a ierarhiei preferențiale (care privită sintetic devine relevantă pentru categoria microzonală, de vîrstă și socială a informatoarei).

Dacă în ceea ce privește chestionatul răspunsurile au fost previzibile, în ceea ce privește testul ele au oferit probleme și explicații interesante, uneori neașteptate.

Privite sintetic, răspunsurile demonstrează că meșteșugul țesutului scoarțelor s-a practicat din vechime, pe toate văile cercetate fiind păstrat în memoria colectivă ca „din totdeauna“ și moștenit din generație în generație. Se impune însă precizarea că numai pe Valea Ialomiței în centrele specializate s-a lucrat în fiecare gospodărie, în celelalte microzone cele mai sărace gospodării țeseau cîlți, cînepă și numai foarte rar lînă, deci, avem de-a face aici cu o limitare din punct de vedere social a participării meșteșugului.

Marea majoritate a caselor părinților femeilor chestionate aveau un singur covor așezat pe perete, în camera curată și care era moștenit de către una dintre fiice. Pentru înzestrarea celorlalte țesea mama sau fiica însăși piese noi.

În perioada interbelică numărul scoarțelor se înmulțește, ele devin pe lingă o marcă socială a prosperității și un element de fală al creatoarei. Scoarțele încep să acopere pe rînd pereții tuturor încăperilor, cele uzate patul și podeaua, cele noi în teancuri, lăzile de zestre. Astăzi s-a ajuns la situația ca o piesă neuzată, dar considerată „demodată“ (apare deci uzura morală) să fie stricată, iar materialul revopsit să fie folosit la confecționarea uneia mai „ochioase“.

Tehnicile folosite au fost menționate la timpul potrivit în paginile în care am trecut în revistă categoriile de piese. Cea mai veche și mai frecventă este karamani, în paralel pătrunzînd la sfîrșitul secolului trecut tehnica folosirii unui fir de urzeală comun între două suprafețe de băteală colorate diferit. Mai recent, la începutul secolului pătrunde tehnica specific oltenească, denumită local „în furculiță“.

Înainte s-a țesut în exclusivitate „lînă-n lînă“, astăzi urzeala din lînă se folosește rar. Bumbacul apare în perioada Primului Război Mondial (bumbac pescăresc).

În ceea ce privește vopsitul lînii, cromatică vegetală este aproape complet uitată și nu se mai folosește de peste 50 de ani. Pentru obținerea diferitelor culori se foloseau ¹⁵ :

- coajă de nuc pentru nuanțe de bej
- frunze de nuc pentru nuanțe de bej
- laptele cucului pentru crem
- coajă de arin pentru roșu închis
- rădăcină de sfeclă pentru roșu deschis
- rădăcină de plante, combinate, pentru albastru
- frunză și coajă de nuc în proporții diferite pentru portocaliu și maron
- nuanța naturală a lînii pentru negru
- verdele era procurat din comerț.

Ca motive lucrate frecvent în trecut informatoarele enumeră diverse tipuri de romburi și „cîrligele“, atestate ca fiind și cele mai vechi. Motivele florale geometrizate ca : „laleaua“, „macul“, buchetul“ sînt întîlnite pe Valea Ialomiței, cu certitudine, de la sfîrșitul secolului trecut, ca și cel de influență oltenească „Orientalul“ (fig. 19), și diversele tipuri de „mărți“ (fig. 20).

În perioada interbelică producția de scoarțe începe să adopte motive încărcate, cu compoziții greoaie, eterogene ca : „Pădurea“, „Cobza“, „Suveica“, „Oltenescul“, „Persianul“ și tot soiul de motive florale tratate în manieră naturalistă.

Răspunsurile la prima categorie de probleme a testului, referitoare la preferințele organizatorice ale cîmpului decorativ duc la detașarea a trei categorii de țesături :

- prima categorie o constituie cele care copiază cu fidelitate motivul ales fără să-și permită (sau să-și dorească) intervenții de nici un fel și care reprezintă majoritatea subiecților investigați.

¹⁵ inf. Florica Moiceanu, Moroieni.

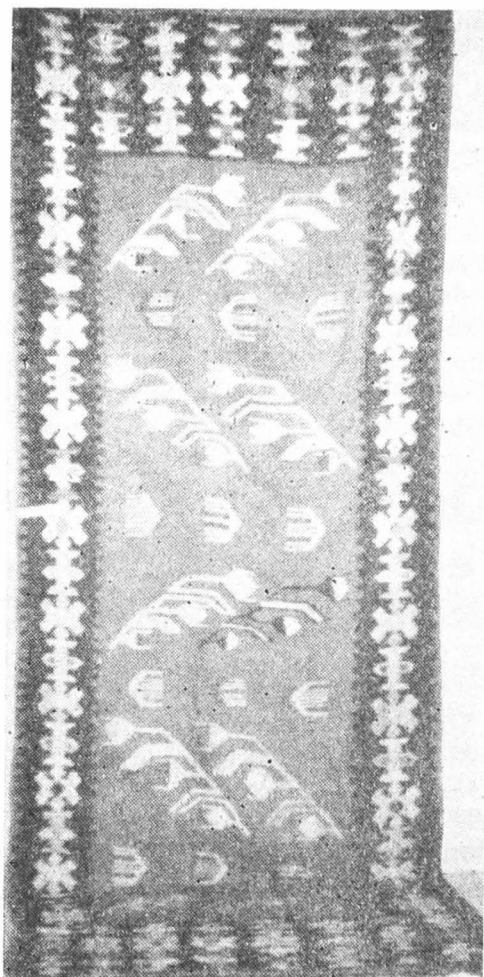


Fig. 19



Fig. 20

— a doua categorie este a celor care intervin asupra motivului de bază prin combinații de elemente constitutive (de altfel, locuri comune ale creației populare), modificări de structură și cromatice — categorie cu un număr restrâns de reprezentante ¹⁶.

— o categorie intermediară care copiază cu fidelitate modelul permițându-și numai adausuri în zonele mai libere („dacă-mi place și altă floare o agăț“) ¹⁷ sau adăugînd încă un chenar celui existent. Nu-și permit însă să scoată sau să modifice vreun element.

Această situație este simptomatică pentru momentul actual de pierdere a granițelor specificității zonale, a unor semnificații cu funcționalitate restrînsă în cadrul grupului etnic respectiv. Creatoarea nu mai uzează de nici un bagaj de elemente plastice dublate de sens pe care să

¹⁶ Remarcăm pe Maria Zăbavă, casnică, 83 de ani, 5 clase, din Văleni Dîmbovița, care are o creație de țesături și broderii de un impresionant rafinament.

¹⁷ inf. Elena Holc 52 de ani, casnică, 7 clase, născută și domiciliată în Pietroșița.

le așeze într-o ordine conformă normelor tradiției, ci doar, în cazurile fericite, de un gust „tradițional”. Funcția mesajului, deseori sincretică în trecut, dispare în timp, avînd ca primă treaptă în acest drum mutații valorice către estetic.

Un exemplu pentru a argumenta că explozia neologismelor a devenit deja sufocantă pentru producția locală îl constituie faptul că piesele cu decor geometric în baza normelor gramaticii artei populare : simetrie, repetiție, alternanță, într-o cromatică armonioasă, simplă, sînt preferate doar de subiecții vîrstnici, cei sub 60 de ani sorbind, cu aviditate noul : „o paletă cromatică deseori stridentă, un decor cu linii încărcate — motive acceptate în și cu aceeași iuțeală uitate”.

O cauză o constituie profesionalizarea în scară mare a meșteșugului ; piesele devenite aproape în exclusivitate „de consum” capătă stridența reclamei și valoare de „lucru de mină”.

Pierzîndu-și mediul „nativ” și sensurile din contextul acestuia, piesele și meșteșugul în sine tind să supraviețuiască doar ca produse de mică serie — valoarea lor este viabilă doar prin acel „exotism indigen” care nu mai reprezintă un cumul de experiențe empirice filtrate în timp, unicat și în același timp variantă, execuție individuală și creație colectivă, comunicare între creator-posesor-mediu *.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

- Fig. 1 „PĂRETAR” — inv. 723/8499, țesut în patru ițe, „în coaste”, din cîlți L = 409 cm, l = 66 cm.
- Fig. 2 „TOL DE CÎLȚI” — inv. 974/8750, țesut în patru ițe, „în coaste”, din cîlți. L = 160 cm, l = 120 cm.
- Fig. 3 „VELINȚĂ” — inv. 972/8748, ales în tehnica Karamani, două foi, lînă. L = 298 cm, l = 140 cm.
- Fig. 4 „ZĂVASTRĂ”, „VELINȚĂ” — inv. 975/8751, ales în tehnica Karamani, două foi, lînă. L = 321 cm, l = 130 cm.
- Fig. 5 „ZĂVASTRĂ” — inv. 967/8743, țesută „pînzește”, decor brodat. L = 600 cm, l = 55 cm.
- Fig. 6 „FOIȚĂ” — inv. 1033/8809, decor „năvădit”, lînă în bumbac. L = 190 cm, l = 38 cm.
- Fig. 7 „FAȚĂ DE PERNĂ” — inv. 832/8340, țesută în două ițe, decor ales, lînă. L = 76 cm, l = 45 cm.
- Fig. 8 „COVOR” — „ROȚIȚE PE NEGRU” — inv. 717/8493, ales în tehnica Karamani, lînă. L = 256 cm, l = 135 cm.
- Fig. 9 „COVOR” — „ROȚIȚE PE NEGRU” — inv. 783/9551, ales în tehnica Karamani, lînă și bumbac. L = 246 cm, l = 130 cm.
- Fig. 10 „COVOR” — „ROȚIȚE” — inv. 982/8758, ales în tehnica Karamani, două foi, lînă. L = 291 cm, l = 141 cm.
- Fig. 11 „COVOR” — „CHILIM” — „ROȚIȚE” — inv. 976/8752, ales în tehnica Karamani, două foi, lînă. L = 319 cm, l = 139 cm.

* La baza acestei prezentări stau campaniile de teren efectuate în anii 1973—1974—1975 împreună cu muzeograful Gheorghe Bulei și Adriana Boescu (1975) care au participat direct la formarea colecției de scoarțe a muzeului iar la lucrarea de față prin sugestii valoroase.

- Fig. 12 „COVOR” — „ROATĂ” — inv. 983/8759, ales în tehnica Karamani și „zimțuită”, lână. L = 255 cm, l = 127 cm.
- Fig. 13 „COVOR” — inv. 785/8561, ales în tehnica „zimțuită”, lână. L = 257 cm, l = 138 cm.
- Fig. 14 „VELINȚĂ” — „ROATĂ MARE” — inv. 715/8491, ales în tehnica „zimțuită”, lână. L = 296 cm, l = 139 cm.
- Fig. 15 „COVOR” — „LALEAUA” — inv. 712/8438, ales în tehnica „zimțuită”, lână. L = 256 cm, l = 137 cm.
- Fig. 16 „COVOR” — inv. 1051/8828, ales în tehnica Karamani și „zimțuită”, lână și cîneapă. L = 265 cm, l = 126 cm.
- Fig. 17 „COVOR” — inv. 778/8854, ales în tehnica „zimțuită”, lână. L = 308 cm, l = 144 cm.
- Fig. 18 „COVOR” — „LEII” — inv. 1084/9839, ales în tehnica „zimțuită”, lână, L = 353 cm, l = 134 cm.
- Fig. 19 „COVOR” — „ORIENTALUL” — inv. 718/8494, țesut în tehnica Karamani, și „zimțuită”, lână. L = 328 cm, l = 125 cm.
- Fig. 20 „COVOR” — „MARCA ÎN ZI” — inv. 716/8492, ales în tehnica „zimțuită”, lână în bumbac. L = 251 cm, l = 136 cm.