

CONSIDERAȚII PRIVIND ARTA LEMNULUI ÎN VRANCEA

HUȚANU DUMITRU

Originală prin simplitate și expresivitate, adinc înrădăcinată în viața oamenilor locului, arta populară vrinceană s-a conturat de-a lungul timpului ca una dintre modalitățile esențiale de exprimare a personalității artistice a poporului român. Integrată organic în ansamblul artei populare românești, arta din Țara Vrancei îmbogățește substanțial, prin notele-i caracteristice și distincte, vastul repertoriu al artei noastre naționale.

Această semnificație majoră rămîne argumentul principal ce impune o atitudine continuă și diversificată asupra fenomenului artistic local, la care se adaugă și necesitatea cunoașterii profunde a creației populare vrinceane pentru stabilirea a tot ce are valoros, original, expresiv și durabil, pentru valorificarea potențialului ei în mișcarea artistică de amatori, în arta românească contemporană.

Portul popular, țesăturile, cusăturile, obiectele din lemn, arhitectura vrinceană dau un colorit și un farmec particular artei populare naționale, fac simțit acel flion străvechi care urcă din adîncurile istoriei noastre, acumulează secole de-a rîndul experiența și pricepera poporului, pentru a erupe astăzi, cu atîta tărie, în arta contemporană. Ele vorbesc despre acel neîntrecut simț artistic al țaranului român, despre idealurile etice și estetice al poporului nostru.

Semnificația și importanța studierii artei populare, apare și mai pregnantă dacă o raportăm la corelația artă-necesitate, ținînd cont de faptul că, odată cu complexitatea vieții contemporane unghiurile de vedere, dimensiunile și modalitățile de tratare, de analiză ale raportului artă-necesitate s-au lărgit și adîncit, făcînd obiectul de studiu al multor discipline științifice și artistice. Fiecare gen al artei, analizat de pe un fundament științific, demonstrează obiectivitatea acestui raport.

În acest sens, etnografia, ca știință socială, sprijină cu argumente solide, perpetue în timp și spațiu, primordialitatea corelației dintre artă și necesitate, dintre frumos și util în creația populară.

Considerațiile de mai jos nu se vor altceva decît o demonstrație în sprijinul celor spuse, bazată pe o încercare sumară de analiză a uneia dintre formele de manifestare artistică populară — prelucrarea artistică a lemnului în Vrancea.

Ca zonă etnografică distinctă, Vrancea păstrează încă, cu destulă pregnanță, ca ceva specific, o multiplă modalitate de prelucrare artistică a lemnului, grefată pe un substrat social-economic dat de evoluția sa istorică.

Decorarea lemnului în Vrancea se sprijină pe procedee variate, de preferință creștătura, tăietura și pirogravura, reușindu-se creații artistice deosebit de expresive, cu o impresionantă diversitate de compoziții, de elemente decorative și motive ornamentale.

Specifică pentru arta lemnului din Țara Vrancei, rămîne creștătura, întâlnită într-o nesfîrșită serie de forme compoziționale, adaptate obiectului și funcției sale utilitare.

Generate de economia păstorească, specifică ținutului, creștăturile în lemn au o veche tradiție în arta vranceană. Perfecțiunea tehnicilor de lucru, complicația măiestrită a ornamentelor, deplina concordanță dintre util și frumos constituie dovezi certe ale unei vîrste înaintate și ale evoluției istorice determinată de dezvoltarea continuă, sub aspect social-economic, a societății omenești pe aceste locuri.

În unele studii mai vechi se remarcă, pe bună dreptate, omiterea creștăturii în lemn, ca document artistic, istoric, din studiile etnografice de dinainte de 1944¹, încercînd o fixare în timp a genului, stabilesc filiații cu ornamentarea vaselor arheologice descoperite la Bîrsești², înglobîndu-l în cultura și civilizația dacă în general³.

Funcția socială a obiectelor supuse actului creației artistice este dată de caracterul de generalitate pe care l-a avut păstoritul în secolele din urmă în viața locuitorilor, caracterul utilitar fiind subliniat pe larg de Ion Diaconu în studiile sale etnografice⁴, privindu-le însă strict discriptiv, fără a stabili legătura cu valoarea lor artistică.

Tiparele de caș de formă circulară prezintă singura parte crestată, servind la prepararea cașilor sărați⁵. Forma lor determină frecvența mare, ca motiv central, a rozetei cu patru pînă la cincisprezece brațe, încadrată în unul sau mai multe cercuri alcătuite de cele mai multe ori din motivul dinților, fie de „lup“ fie de „fierăstrău“, alteori este folosit zig-zagul, funia și, rar, linia simplă.

Alături de rozetă, în categoria motivelor centrale, se mai înscriu steaua, combinațiile de romburi și triunghiuri, crucea. În general, motivele centrale sînt încadrate de un ansamblu variat de creștături liniare în care rolul principal îl joacă alternația motivelor și repetiția. Alternînd linia simplă cu zig-zagul, creștarea dințată, cu unghiurile și triunghiurile, cu arcurile de cerc, artistul popular reușește să imprime obiectului o adevărată și autentică valoare artistică, în care accentul cade pe varietatea motivelor.

1 Diaconu Ion, Aspecte etnografice putnene, Focșani, 1936, p. 13.

2 Moritz, Sebastian, Săpăturile de la Bîrsești, în Materiale arheologice, vol. III, 1957, p. 219—224.

3 Diaconu, Ion, Op. cit., pag. 19.

4 Diaconu, Ion, Op. cit.; Păstoritul în Vrancea, în „Grai și suflet“, București, 1930; Ținutul Vrancei, București, 1930.

5 Diaconu, Ion, Păstoritul în Vrancea, p. 31; Oțel, I. I., Cercetări asupra păstoritului în Vrancea, Buc. 1936, p. 40—41.

Deseori, alternanța se întâlnește în cadrul aceluiași motiv. Crestăturile liniare adânci alternează cu altele mai puțin adânci, zig-zagul cu pasul mare și cel cu pasul mic, dinții masivi, rari, cu cei mici și deși. Mai rar se întâlnește alternanța dintre spațiile libere și cele crestate, dintre gol și plin.

Deși folosită des, repetiția, merită să producă efect artistic, bine dozată și gradată, subliniază valoarea obiectului prin corelația strinsă cu simetria, prin grija și migala cu care sînt încrustate motivele, diferențindu-le, subliniindu-le, individualizându-le.

Nici simetria, ajunsă aproape de perfecțiune, nu duce la diminuarea valorii artistice a obiectului; este conformă cu simțul artistic al meșterului popular, îmbinată cu fantezia și priceperea lui. Este o simetrie care depășește limitele riguroase ale geometriei, fiind receptivă la varietatea motivelor și a îmbinării lor. Trebuie subliniat, cu acest prilej, că între aceste principii artistice, disociate din motive pur metodologice, există o strinsă concordanță, ele coexistînd în cadrul aceluiași motiv sau compoziții artistice.

Păpușarele, cu aceeași funcție utilitară, se deosebesc doar prin forma lor dreptunghiulară, paralelipipedă, uneori apropiată, printr-o tratare largă, simbolică, de trunchiul uman, de unde și numele de păpuși de caș⁶.

Noua formă implică folosirea unor anumite motive și o altă tratare a lemnului. Motivele rămîn tot geometrice, dar, dispărînd forma circulară, dispare și rozeta ca motiv principal, locul ei fiind luat de chenarul format din linii crestate cu motivul zig-zagului, dintelui ori funiei, chenar care urmează îndeaproape forma tiparului de păpuși. Se schimbă și centrul de greutate al principiilor artistice, de data aceasta varietatea ocupînd locul prim. Fiind format din două piese, artistul caută să evite repetiția, creștînd diferit cele două părți componente ale tiparului.

Cînd decorul rămîne același, varietatea intervine în îmbinarea deosebită a motivelor în sistemul compozițional, rezultînd astfel compoziții noi, diferențiate. Reunite prin funcția lor utilitară ele dublează valoarea obiectului privit integral.

Motivele florale, puțin frecvente, se întîlnesc sub o formă stilizată, geometrică, adaptată la specificul artei populare vrîncene și niciodată ca motive de sine stătătoare. Ele sînt plasate în jurul motivelor centrale, ocupînd un spațiu restrîns de compoziție.

Rar se întîlnesc și motivele zoomorfe, geometrizzate, stilizate, reprezentînd de obicei coarnele ori capul berbecului.

Ornamentarea furcilor de tors poartă aceeași caracteristică generală — geometrizarea. Crestată este doar partea mai puțin expusă uzajului și mai vizibilă, porțiunea imediat următoare suportului fuiorului. Uneori crestăturile se întîlnesc și pe capul furcii sau pe suportul fuiorului, rezultat din cioplirea conică a lemnului. Partea ornamentată capătă în general forme octogonale și exagonale pe laturile cărora sînt

înscrise motivele propriu-zise. Ornamentale, conforme cu forma obiectului, sînt combinații de linii simple, drepte, orizontale și, de obicei, crestate la suprafață. Din îmbinarea variată a acestor linii rezultă o serie de motive geometrice (unghiuri, triunghiuri, romburi) dispuse simetric și variat demonstrînd un adevărat simț al legilor de compoziție.

Ornamentul este dispus pe unul sau două registre separate printr-un brîu liniar, circular, format din două sau mai multe linii paralele și se armonizează cu simplitatea și eleganța corpului furcii privit în totalitatea lui. Forma obiectului, spațiul pe care-l oferă crestării fac din repetiție legea predominantă de compoziție. Pentru a evita monotonia se recurge la utilizarea diferențierii de nivel realizată prin alternarea crestării sumare, la suprafață, cu aceea adîncă, sub nivelul lemnului. Cînd ornamentul este fixat pe un singur registru sau pe două puțin diferențiate, monotonia este înlăturată prin tratarea diferită a fiecărei laturi a exagonului, pe o latură se întilnește zig-zagul crestat masiv dintr-o bucată, continuat în al doilea registru de romburi îngroșate în care sînt înscrise triunghiuri, pe alta zig-zagurile rezultate din crestături simple, liniare, pe o a treia, linii întretăiate în formă de X sau triunghiuri mici dispuse pe laturile exagonului.

Tipul de furcă vrincean se caracterizează printr-o accentuată simplitate, particularitate morfologică ce-l deosebește de celelalte tipuri de furci existente în arta noastră populară ⁷.

Un loc deosebit în practica păstorească de pretutindeni îl ocupă bîta, atît prin multiplele ei întrebunțări ⁸ cît și prin rolul jucat în creația artistică a păstorilor ea fiind unul dintre primele și principalele obiecte asupra cărora se răsfrînge actul creației. Bîtele crestate din Vrancea etalează aceeași simplitate morfologică. De fapt, ornamentarea furcilor urmează îndeaproape pe aceea a bitelor, încît vom întilni și în cazul acestora din urmă, crestături realizate prin incizii de relief plat, cu ornamente stilizate geometric.

Ornamentul este dispus pe două pînă la patru registre, crestată fiind partea cea mai puțin expusă uzajului, lovirii, deteriorării, adică partea următoare gîtului care nu constituie decît o treime din corpul bîtei. Această parte capătă forme sculpturale geometrice, în mare parte octogonale, pe laturile cărora este realizat ornamentul, predominînd varietatea motivelor. În primul registru sînt plasate cerculețe cu centrul marcat prin puncte (motivul ochiului) ori întretăiate de raze, dispuse în opt șiruri paralele. Urmează un registru în care laturile interioare ale octogonului sînt dințate, încadrînd o bentiță rezultată din relieful inițial al lemnului. Apoi intervine scadarea motivelor cu un spațiu de fond, neutru, nedecorat, pentru ca în ultimul registru să se revină la motivul inițial. Se observă deci evitarea complicației ce ar duce la confuzia decorativă, prin păstrarea ordinei și a simțului proporției, calități ce vorbesc de măiestria artistului popular, dobîndite în urma unei îndelungate și bogate experiențe. Motivele sînt, de cele

⁷ Oprescu, Gh., *Arta țărănească la români, București, 1922*, p. 66 și urm.

⁸ *** *Arta populară din Valea Jiului. Ed. Academiei R.S.R.*, p. 101 și urm.

mai multe ori, bine delimitate, alte ori nu, întrezărindu-se perspectiva îmbinării continuative, fără a genera impresia a ceva neterminat. Gama motivelor se înscrie pe linia unei vechi tradiții vrâncene care acordă îmbinării motivului, sintaxei compoziționale locul principal în procesul creației artistice.

Deosebit de expresive sînt și lăzile de zestre din Vrancea. Motivele rămîn aceleași, dar diferă modalitatea de realizare a lor. Tratatate larg, aerisite, motivele geometrice de pe lăzile de zestre situează simplitatea compozițională pe poziția unui concept de artă al creatorului popular din această zonă etnografică a țării. Simple, dar expresive, lăzile de zestre demonstrează din plin punctul culminant la care a ajuns arta populară vrînceană la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Unitate ca formă, lăzile de zestre vrîncene prezintă o ornamentală impresionantă prin simplitatea ei, în deplină interdependență cu forma lor. Ca elemente de ornamentație se folosesc, îndeosebi, semicercul, cerul, rozeta înscrisă în cerc, bradul, liniile încrucișate. liniile frînte.

Compozițiile ornamentale au două structuri bine distincte. Una a gamelor în funcție și dictate de spațiul oferit (picior, căpătii, capac, fețe laterale, față centrală) și o a doua a armoniei ansamblului lăzii, ceea ce dă unitate artistică și de concept operei de artă privită ca atare.

Valoarea artistică a lăzilor se remarcă în primul rînd prin armonia proporțiilor și prin forma unora din elementele lor componente. Utilizînd ca tehnică de lucru crestătura, creatorul popular folosește motive arhaice, stilizate, în deplină concordanță cu calitățile lemnului, dar și cu forma obiectului.

Întilnite pe tot cuprinsul Vrancei, dar cu o frecvență mai mare în satele Vrîncioaia, Nereju, Paltin, Spulber, Năruja ori Nistorești, lăzile de zestre rămîn un bun artistic tradițional, adînc înrădăcinat în specificul zonal, ajuns la forme superioare, remarcabile.

Una dintre cele mai expresive modalități de tratare artistică a lemnului în Vrancea, rămîne pirogravura. Deși întilnită și în alte zone etnografice ale țării, prin valoarea ei artistică, pirogravura vrînceană completează și adîncește conceptul de artă populară din această zonă.

Dezvoltată într-o zonă etnografică care perpetuează pînă în veacul nostru manifestări ale culturii populare cu puternice rădăcini în timp și în spațiu, meșteșugul dogăriei a fost favorizat în Vrancea de existența și folosirea devălmașă a masivilor păduroși, mijlocind schimbul economic dintre munte și cîmpie și, bineînțeles, reflexul acestuia pe plan social — legătura de cultură materială și spirituală dintre populația de la munte și cea de la cîmpie — realizîndu-se acea unitate și entitate, dovadă a existenței milenare a populației pe acest teritoriu.

Dintre categoriile de vase lucrate de dogari, cofele sînt acelea care primesc de obicei o decorație exterioară pirogravată. Faptul trebuie pus în directă legătură cu destinația cofei ca vas de adus apă. Funcția ei utilitară o face obiectul aprecierii publice și de aici decurge un spor

de preocupare pentru aspectul ei artistic, mai ales că cele care o folosesc sînt femeile și fetele.

Privit în ansamblu, decorul de pe cofă se realizează în trei briie de pirogravură, avînd fiecare un caracter distinct. Briul ornamental cu cea mai mare pondere este situat sub cercul de sus, încadrat de două registre de cerculețe dispuse între cele două extremități ale vasului. El constituie centru de greutate al întregului decor, nu numai prin așezarea pe vas, ci și prin rolul ce-i revine în ansamblu pirogravurii de-a fi elementul variabil de la o cofă la alta.

Elementele grafice de bază rămîn punctul (cercul sau steluța) și linia (dreaptă sau curbă) cu care se compun nenumărate forme decorative. Legătura dintre ele o realizează de obicei linia (dreaptă și curbă) cu care se compun nenumărate forme decorative. Din îmbinarea acestor elemente decorative esențiale, rezidă valoarea artistică a obiectului.

Cofele și cofițele lucrate la Nereju și Paltin, spre exemplu, impresionează prin echilibrul dintre albul lemnului și brun-negrul pirogravurii, prin armonia liniei formelor vasului și a decorului.

Combi-națiile dintre pirogravură, pictură și sculptură, în decorarea cofelor, sînt destul de rare în Vrancea și sînt rezultatele unor influențe transilvănene ori muntene⁹, grefate pe tradiția locală. Prezența lor în arta populară vrînceană aduce încă un argument, de data aceasta de ordin cultural-artistic, în sprijinul unei realități istorice românești — unitate de neam, de limbă și de cultură a locuitorilor de pe ambele versante ale Carpaților.

Desigur că acest gen al artei populare din Țara Vrancei poate suporta o tratare mult mai complexă, decît considerațiile de mai sus, făcute doar pentru sublinierea valorii artistice în deplină concordanță cu valoarea utilitară, implicită a pieselor.

Raportul dialectic dintre artă și necesitate va putea fi subliniat cu mai multă tărie dacă se va încerca o prezentare complexă, istorică și evolutivă, adîncă și variată a artei populare, în strînsă corelație, atît pe coordonatele verticale cît și pe acelea orizontale ale evoluției sale, cu cultura materială și spirituală a maselor populare din Țara Vrancei, privită integral și raportată continuu la întreg spațiul românesc și, de ce nu, la acela sud-est european.

O asemenea tratare ar sublinia și conferi artei populare din zona Vrancei un rol deosebit în ansamblul artei noastre naționale, ar transforma-o într-un argument solid, viabil, expresiv al continuității și unității noastre spirituale și materiale în spațiul carpa-to-danubio-pontic.

⁹ Oprescu, Gh., Op. cit., p. 65 și urm.

ASPECTS DE L'ART POPULAIRE DE VRANCEA

Résumé

Tout en faisant une dissociation attentive de la structure de la composition des champs artistiques, des entailles pratiquées en bois provenant de Vrancea, le travail relève quelques traits de base de l'art populaire de cette zone ethnographique. Organiquement encadrées dans l'art populaire roumain, les valeurs artistiques de Vrancea en présentent le caractère unitaire.