

SCOARȚE ROMÂNEȘTI FĂCUTE DE MEȘTERI POPULARI ANONIMI DIN ZONA BUZĂULUI CE FAC PARTE DIN COLECȚIA DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI JUDEȚEAN BUZĂU

Dr. Rodica Viorica GHEORGHE-TACHE

Lucrarea de față reunește mai multe scoarțe românești făcute de meșteri populari anonimi din zona Buzăului ce fac parte din colecția de etnografie a Muzeului Județean Buzău.

S-a ales această temă pentru că Muzeul Județean Buzău deține cea mai importantă colecție de patrimoniu din țară în ceea ce privește tapiseria contemporană românească iar la baza acesteia, ca izvor de inspirație știm bine că este scoarța românească făcută de meșteri populari.

Se urmărește un anumit traseu, un anumit fir conducător pentru a surprinde o imagine cât mai cuprinzătoare a temei propuse. Vom detalia următoarele aspecte:

1. Context istoric național al țesăturilor populare anonime
2. Noțiunea de scoarță
3. Unde și cine lucrează aceste scoarțe
4. Importanța scoarței în viața românului
5. Frumusețea scoarței țesută de meșterii populari buzoieni.

1. Context istoric național al țesăturilor populare anonime

Pentru a înțelege apariția, importanța și evoluția țesăturilor din lână, de-a lungul timpului în țara noastră, cu trimitere spre arealul muntenesc al zonei Buzăului este necesar să avem în vedere cercetările făcute în acest domeniu de specialiști în general, precum și colecția de scoarțe din secolele XIX și XX din patrimoniul Muzeului Județean Buzău. Apariția primelor țesături în gospodăria țărănească determină rolul funcțional al lor. *„Este probabil că cea mai veche țesătură din interior a fost pătura pe care oamenii se culcau sau cu care se înfășurau în timpul nopții, așa cum mai fac și azi ciobanii la munte. De altfel pătura de lână, de păr de capră sau cânepă este singura țesătură de pat care*

se întâlnește chiar și în formele de organizare a interioarelor cele mai arhaice sau mai simple”¹.

Țăranul român și-a confecționat din materialele avute la îndemână - lână, lemn, ceramică, metale, cele mai diverse obiecte de uz casnic, necesare traiului. „*Ocupațiile tradiționale legate de tors, cusut și țesut au rămas de altfel până târziu, chiar după al doilea război mondial, o dominantă a satelor românești*”².

Confecționarea țesăturilor se face la război (scoarțe) și se transformă în meșteșuguri care se transmit din generație în generație până în zilele noastre. Aceste scoarțe tradiționale au forme și întrebuințări asemănătoare, sunt împodobite cu motive decorative de cele mai multe ori repetitive. Materialele tradiționale folosite pentru realizarea scoarțelor sunt lâna, cânepa, firul din păr de capră, etc. „*Scoarțele (...) realizate din lână uneori cu urzeală de cânepă sau de bumbac, lucrate în patru ițe, au fost răspândite fără excepție pe întreg cuprinsul țării (...) și tradiția îndelungată a prelucrării fibrelor, perpetuată*”³. Este important să remarcăm că în gândirea spirituală a poporului român a existat dragostea pentru frumos. Încă de la începutul veacurilor: „*Omul simte nevoia de comunicare în cadrul căreia limbajul frumosului este unul dintre cele mai generale prin conținut și dintre cele mai particularizante prin expresie și formă. Se delimitează astfel domeniul culturii populare spirituale*”⁴.

Obiectele confecționate de meșteșugarii anonimi capătă în final un rol funcțional – estetic cu diverse scopuri: „*Acoperind pereții și o parte din mobilier, țesăturile relevă preferința poporului nostru pentru frizele de culoare, alternate ritmic de spații albe, ceea ce pune mai mult în valoare bogăția și rafinamentul decorului diferitelor categorii de țesături*”⁵ iar „*Scoarța prezintă anumite particularități specifice: în Oltenia, Moldova și Muntenia, scoarța a fost destinată, în epoca feudală, să satisfacă necesitățile de împodobire a locuințelor țărănești. De aceea scoarța are alte proporții, fiind adaptată unor camere înalte. Lucrată la curțile boierești sau în mănăstiri, ea s-a dezvoltat pe linia unei somptuozități și bogății ornamentale deosebite*”⁶.

Putem vorbi deci de țesături specifice unui anumit teritoriu, aceste țesături căpătând un rol decorativ specific zonal, creatorul anonim preferând motive decorative cunoscute și văzute la gospodăriile din apropiere.

¹ Focșa Marcela, *Scoarțe românești, Catalog, Muzeul de Artă populară al R.S. România*, Ed. M.A.P., București, 1970, p. 7.

² Ioan Opreș, *Atelierele mănăstirești – continuatoare și modelatoare ale industriei casnice țărănești*, în *Mousaios*, vol. XI, Ed. ALPHA, Buzău, 2006, p. 333.

³ Petrescu Paul, Stoica Georgeta, *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 53.

⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁵ *Ibidem*, p. 53.

⁶ *Ibidem*, p. 15.

„Diversitatea zonală în cadrul unei viziuni unitare, specifică poporului român constituie o caracteristică a întregii noastre arte populare. Dovedind o imaginație bogată și vie, un simț deosebit al proporțiilor și al echilibrului, un rafinament cromatic subtil, creatorul popular a realizat în domeniul țesăturilor opere de o valoare estetică inestimabilă în toate regiunile țării”⁷ și „repertoriul, relativ restrâns al motivelor alese dau țesăturilor un aspect foarte unitar (...) denumirile populare ale motivelor de o mare varietate regională desemnează în fond o gamă restrânsă de motive decorative”⁸.

În continuare putem evidenția scoaștele create de meșteri anonimi, cu motive decorative asemănătoare pe un teritoriu extins, care ne conduc în final la detectarea rolului decorativ stilistic național: „Folosirea acelorași tehnici de lucru și a acelorași motive ornamentale cu mici variații pe întreg teritoriul țării, constituie un argument pentru explicarea unității țesăturilor populare românești”⁹.

2. Noțiunea de scoață

Este important să înțelegem noțiunea de scoață în sine. P. H. Stahl considera că denumirea de scoață vine de la faptul că aceste țesături erau destinate să acopere suprafața unui perete de lemn, din casa de lemn așa cum scoața acoperă trunchiul copacului: „Ca termen local, denumirea de scoață se întâlnește în Oltenia, Muntenia, și Moldova, termenul acesta pare să aibă un înțeles sau originea de ordin tehnic, după lămuririle localnicilor, scoața fiind tare ca o scoață de copac”¹⁰ și că „aceste țesături prin modul lor de țesere stau întinse ca scoața pe copac”¹¹. Scoața populară este austeră și sobră. Ea are o anumită asprime, ținuta ei arătând o tărie și o putere care simbolizează modul de viață și gândire a sătenilor din Muntenia. Scoaștele și covoarele sunt făcute la războiul de țesut.

Scoaștele muntenesti realizate în ultimele secole se pot descrie astfel: „În ansamblul decorativ al scoaștelor (...) predomină elemente geometrice, abstracte, cele vegetale, antropomorfe și avimorfe, mai puține la număr, fiind și ele destul de stilizate. Motivele geometrice sunt realizate prin îmbinarea de forme elementare, linii drepte, determinate de tehnica țesutului”¹².

3. Unde și cine lucrează aceste scoaște

Scoaștele lucrate de creatorii populari anonimi din Muntenia au anumite caracteristici comune ce se întâlnesc pe scoaștele lucrate în alte zone de pe

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹ *Ibidem*, p. 56.

¹⁰ Focșa Marcela, *op cit.*, p. 12.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.

¹² *Ibidem*, p. 15.

teritoriul țării noastre, toate ducând la unitatea artei naționale pentru că: „Unitatea caracteristică artei populare românești – implicit a scoarțelor și țesăturilor decorative de interior – se datorează faptului că membrii tuturor comunități rurale își realizau singuri sau cu ajutorul unor persoane mai iscusite din sat, scoarțele (...) conform cerințelor și exigențelor lor. Fiecare femeie cunoștea tipurile de țesături specifice locului, tehnica de lucru, abilitatea țesătoarei fiind numai o chestiune de grad de specializare și simț estetic. (...) proprietarul țesăturilor respective participă nemijlocit la realizarea lor. Modelul este rezultatul contribuției numeroaselor țesătoare timp de multe generații, fructul colaborării între creator și comunitatea respectivă”¹³.

În secolele XVII – XVIII, și chiar mai târziu, până în secolul al XX-lea, într-un context european de înflorire a artelor în general, în țara noastră iau amploare artele decorative și se amplifică țesutul scoarțelor la război: „Putem presupune că (...) la noi, în cursul secolului al XVIII-lea, scoarța ca tip de țesătură artistică era pe deplin formată în toată țara ca rezultat al unui proces care s-a desfășurat probabil încă din secolul al XVII, epocă în care artele decorative și cultura, în general cunosc la noi o însemnată înflorire”¹⁴.

Scoarțele sunt confecționate atât în mediile sătești, cât și la oraș: „au existat în orașe țesătoare care lucrau în general după comandă la domiciliul clientului. De pe la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, s-au organizat în diferite localități ateliere conduse în genere de câte un comerciant, în care se produceau scoarțe pentru piață”¹⁵.

La întrebarea unde și cine lucrează aceste scoarțe poate fi găsit următorul răspuns: „Cusutul scoarțelor a constituit la noi un meșteșug casnic, cât și domeniial. Ele se țeseau în gospodăriile țărănești sau la curțile boierești de către femei mai pricepute. Câteva mănăstiri de călugărițe (Horezu, Nămăiești, Agapia, Vărațic) au constituit centre importante pentru dezvoltarea acestei ramuri de artă”¹⁶.

4. Importanța scoarței în viața spirituală a românului

Din tezaurul oral al poporului român se cunoaște că scoarța putea face parte din zestrea fetelor de măritat, fie că aparțineau păturilor bogate, fie familiilor cu tradiții împământenite, de la sate.

Scoarțele date de zestre fetelor pot fi noi, lucrate probabil pentru această ocazie, dar pot fi și vechi (bine păstrate) și rămase din generație în generație. Scoarțele sunt frumoase pentru că aspectul decorativ – estetic este important

¹³ *Ibidem*, p. 16.

¹⁴ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵ Petrescu Paul, Stoica Georgeta, *op.cit.*, p. 26.

¹⁶ Focșa Marcela, *op. cit.*, p. 16.

pentru familia care trăiește într-o casă țărănească. O posibilă întrebuintare a scoarței cu dimensiuni mici este și aceea că se pune sub picioarele mirilor în timpul slujbei de cununie în biserică și care rămânea a lor, obicei păstrat până în zile noastre. Țesăturile și scoarțele țesute la război de țărăncile românce, fie acasă, fie în cadrul mănăstirilor „(...) se caracterizează printr-un puternic simț al decorativului, al ritmului, echilibrului și simetriei. Câmpul decorativ se organizează în forme compoziționale specifice, de un farmec deosebit”¹⁷.

În colecția de țesături a muzeului putem identifica scoarțe care pot contura o rememorare a trecutului istoric, o imagine a măiestriei tehnico – decorative și care configurează o mulțime de motive decorative din universul artei populare muntenești în decursul timpului.

Scoarța „este un element important al vieții personale și familiale. Ornamentarea nu se datorează nicăieri purului hazard: ea a fost condiționată de idei și sentimente multimilenare. Decorul său nu este lipsit de o anume valoare magică: romburi și octogonuri cu cârlige sau cu mici triunghiuri laterale pot să reprezinte scorpionul sau tarantulă de care vrem să ne ferim.(...) Porumbelul - simbol al iubirii și al păcii, arborele vieții - simbol al eternității”¹⁸.

Prezentarea scoarțelor din patrimoniul muzeului județean Buzău – motive, simboluri și semne decorative.

Scoarță populară din lână, (foto.1), 243x120 cm., este cea mai veche scoarță (secol XIX) din patrimoniul de scoarțe a muzeului și este singura în care sunt integrate inscripții în interiorul câmpului: anul 1887 în care a fost țesută și semnătura prin inițiale: K.B.

Este posibil ca țăranul român să facă mereu conexiuni între viața sa personală și obiectele pe care le creează și cu care se înconjoară în viața de zi cu zi, dând importanță până și decorului de pe scoarțele din casa lui. Există o viață spirituală trăită intens în lumea liniștită și plină de pace a satului și care, se reflectă de exemplu în simbolismul ales pentru motivele scoarței, de pe pereții din camera de oaspeți.

Această scoarță apare într-o formă mai dezvoltată, cu un singur chenar, lat, delimitat de motivul decorativ dinți de ferăstrău: „*Rostul chenarului este de a da unitate și stabilitate compoziției ornamentale, (...) prezența sa desprinde din această virtuală desfășurare un fragment pe care îl izolează și îl delimitează, dându-i valoarea unui lucru de sine stătător*”¹⁹. În chenar este

¹⁷ Ibidem, p. 58.

¹⁸ Ibidem, p. 479.

¹⁹ Focșa Marcela, op.cit., p. 56.

dispus regulat, pe un fond roșu, motivul geometric al rombului, cu cârlige la capete, ritmat, ordonat, cu contururi în formă de dinți de ferăstrău, mai mici sau mai mari. Forma lor prelungită la capete cu jumătăți mai mici de romburi face posibilă recunoașterea unui simbol avimorf important din grafica scoarțelor muntenesti, reprezentând o pasăre, posibil cocoșul, deoarece acest simbol apare clar și pe câmpul negru din centru. Sau poate avea și o altă interpretare: „*într-o formă foarte alungită (...) rombular însemna contactele și schimburile dintre cer și pământ, între lumea superioară și cea inferioară, uneori și unirea celor două sexe*”²⁰. Așa cum s-a menționat, pe mijlocul scoarței, într-un câmp mare, de culoare neagră, este dezvoltată o compoziție închisă cu un rând mare de romburi concentrice, zimțate, intercalate de alte mici romburi cu motive geometrice mărunte. Pe lateralele scoarței apare un simbol avimorf, geometrizat (cocoșul). Simbolul conține prin legătura strânsă cu viața cotidiană a săteanului, diverse trimiteri spirituale: „*Cocoșul în legenda creștinească are un rol demn și chiar măreț, (...) noi avem pe cocoșul vestitor al slujbei cerești, ultimul lui cântec, cel despre ziuă și după unii cel de miezul nopții, având și puterea să alunge spiritele rele de pe fața pământului, care spirite pier deodată iar strigoii dacă sunt surprinși de cântatul de ziuă al cocoșilor, rămân buștean pe loc, unde se găesc, nemaiaivând răgaz să poată să intre în mormintele lor. De aia strigoii se grăbesc să reentre în mormintele lor înainte de cântatul cocoșului*”²¹.

Scoarța populară din lână, (foto.2, fragment), 345x85 cm este o scoarță de sfârșit de secol XIX, făcută în Muntenia.

Scoarța apare într-o formă mai dezvoltată, cu un singur chenar, îngust, delimitat pe latura exterioară de motivul decorativ dinți de ferăstrău întâlnit și la alte artefacte. În chenar este dispus regulat, pe un fond roșu, motivul geometric vegetal, brăduțul, pe orizontală și pe verticală. „*În credințele și datinile românești, arborele (...) se multiplică în derivate și substituite mitice care țin de ciclul vieții, al obiceiurilor de peste an (...) În acest sens bradul este prezent în ceremoniile de naștere, de înfrățire simbolică între noul născut și brăduț; ca arbore de nuntă și ca stâlp funerar*”²². În câmpul central al scoarței prezentate, pe fond negru sunt dispuse aparent dezordonat mai multe motive decorative geometrizate, antropomorfe și vegetale. Compoziția centrală este închisă și se desfășoară pe un câmp de culoare neagră. În ambele părți ale scoarței apare simbolul pomul vieții, păzit de un personaj – *femeie*, geometrizată, stilizată, (motiv antropomorf) așezată în mijloc. Presupunem că

²⁰ Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*, vol.I, Ed. Artemis, București, p. 170.

²¹ Otescu Ion, *Credințele țaranului român despre cer și stele*, Ed. ALPHA, Buzău, 2004, p. 70.

²² Pally Filoftea, *Arborele în civilizațiile lumii*, în *Mousaios*, vol. VII, Ed. Alpha, 1999, p. 397.

este o femeie pentru că în scoarța muntenească: „*personajul feminin este folosit ca motiv singular (să păzească) pomul vieții*”²³.

Toate motivele decorative conținute dau unitate stilistică scoarței. Forma alegorică a întregii compoziții arată simboluri dispuse într-o anumită ordine. Predomină forma arborelui cu tulpină, considerat și arborele vieții, precum și rămurele oblice ce au în capăt o floare romboidală din două culori: roșu și alb. Arborele vieții poate fi descris ca având patru ramuri pe două rânduri, ordonate simetric și asimetric. „*Arborele este una din cele mai bogate și mai răspândite teme simbolice. Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arborele invocă întreg simbolismul verticalității*”²⁴. Pomul este important în viața omului de zi cu zi, de aceea primește multe semnificații în motivul decorativ: „*Asocierea dintre Pomul vieții și manifestarea divină se regăsește în tradițiile creștine. Căci există o analogie ba chiar o reluare de simboluri între arborele primului legământ - pomul vieții de care vorbește Facerea – arborele crucii sau arborele noului legământ care regenerează Omul. Arborele izvor de viață, precizează scriitorul Mircea Eliade presupune că izvorul vieții se află concentrat în acest vegetal; că modalitatea umană este deci acolo în stare virtuală, sub formă de germeni și semințe. În planul lumii fenomenale, trunchiul înălțat spre cer, este simbol eminent solar de forță și putere, nu este altceva decât Falusul, imagine arhetipală a tatălui. La rândul lui arborele scorburos, ca și arborele cu frunziș des și învăluitoare unde se cuibăresc păsările și care rodește periodic evocă imaginea arhetipală a mamei (...) fertile*”²⁵. În restul scoarței prezentate mai apar semne geometrificate, mărunte, dese, așezate aparent dezordonat, care pun în valoare compoziția.

Scoarță, (foto.3), 285x110 cm, secol XX, zona Buzăului

Este o scoarță românească, cu romburi concentrice care construiesc motivul decorativ roata, specific zonei buzoiene. Scoarța se remarcă și prin alt aspect legat de trecutul țării, astfel ea seamănă cu o „*compoziție decorativă compusă din combinarea liniilor în formă de romb, cu o tradiție îndelungată, fiind întâlnite și pe unele broderii feudale românești din secolele al XIV -lea și al XV-lea*”²⁶. Compoziția scoarței este deschisă, având chenar doar în părțile laterale, longitudinale, separate printr-un rând de dinți de ferăstrău, motiv întâlnit la artefactele descrise deja. Pe mijlocul unor romburi centrale sunt cruci albe: „*Crucea este unul din simbolurile atestate încă din antichitatea cea mai îndepărtată: arătând spre cele patru puncte cardinale, crucea este mai întâi baza tuturor simbolurilor de orientare la diferitele niveluri de existență ale*

²³ Focșa Marcela, *op. cit.*, p. 163.

²⁴ Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *op. cit.*, p. 381, 384.

²⁵ *Ibidem*, p. 129.

²⁶ *Ibidem*.

omului. Crucea mai are o valoare de simbol ascensional”²⁷. „Cele patru brațe ale ei (crucii) simbolizează cele patru elemente întinate de firea omului; omenirea toată chemată la Hristos din cele patru zări; virtuțile sufletului omenesc, piciorul crucii. Crucea reia temele fundamentale ale Bibliei. Ea este pom al vieții (N.T. Facerea, 2, 9; Înțelepciune Pilde, 3, 18)”²⁸. În câmpul central este un rând de romburi concentrice, dințate, cu cârlige, așezat pe o axă longitudinală, în culorile roșu și bleumarin; romburile sunt dispuse pe un câmp general monocrom.

Scoarță populară din lână, (foto. 4), început secol XX, zona Buzăului

Este o scoarță lucrată din două foi cusute pe mijloc ce a fost făcută în prima parte a secolului XX. Pe câmpul central de culoare verde are un motiv romboidal concentric, cu cârlige ce acoperă întreaga suprafață și un chenar mic realizat cu motive florale stilizate. Se remarcă o alternare a culorilor complementare: roșu și verde, pe o dominantă verde. Firul conducător, liantul ce dă unitate compozițională și leagă toate aceste romburi o reprezintă crenguțele cu frunze stilizate. Simbolul crengii este foarte des întâlnit în scoarțele populare, creatorul popular anonim făcând mereu legătura între viața creștină trăită de el și simbolurile decorative conferite scoarței: „În tradiția creștină, un morman de crengi sau ramuri agitate simbolizează omagiul adus triumfătorului. Primul antifon al procesiunii cu crengi din ziua de Florii confirmă sensul acesta: mulțimile vin cu flori și cu ramuri (...) la întâlnirea cu Mântuitorul. Ele aduc un meritat omagiu triumfului învingătorului. Creanga verde simbolizează victoria vieții și a iubirii. În arta medievală creanga este atributul când al logicii, când al renașterii primăvăratice”²⁹.

Scoarță populară din lână, (foto.5), 345x85 cm, sfârșitul secolului XIX, Muntenia

Prezentăm o scoarță importantă din patrimoniul Muzeului Județean Buzău, *Scoarța populară din lână*, care a fost lucrată la sfârșitul secolului al XIX-lea în Muntenia. Motivele ornamentale dominante sunt: pomul vieții și două motive antropomorfe geometrizate, bărbatul și femeia - care păzesc pomul. Caracteristica acestei scoarțe este forma deschisă a compoziției. Tot ansamblul cromatic este sobru, dominant negru; ritmul compoziției este imprimat de motivele decorative așezate aparent dezordonat.

Femeia și bărbatul în asociere cu pomul pot simboliza pe Adam și Eva. Adam „în Vechiul Testament e primul om creat de Dumnezeu din lut, după chipul și asemănarea sa în ziua a șasea, a Creației și responsabil pentru toate liniile ce descind din el. Adam simbolizează păcatul originar, abuzul absurd al

²⁷ *Ibidem*, p. 398-399.

²⁸ *Ibidem*, p. 414.

²⁹ *Ibidem*, vol. I, p. 384.

libertății. Izgonirea din rai este semnul pedepsei pentru cei ce îndrăznesc să se identifice cu Dumnezeu. E în același timp prototipul lui Iisus – Adam cel nou. (Cor. 15, 22)”³⁰. Iar „Eva cea care dă viață, prima femeie făurită de Dumnezeu, perechea lui Adam considerată în creștinism ca primă mamă a celor vii, făcută din coasta lui Adam ea reprezintă latura feminină a bărbatului (...) reprezintă sensibilitatea și vulnerabilitatea ființei umane în elementul său irațional. Are concentrate în ea toate slăbiciunile femeiești, este încarnarea păcatului și a aplecării spre păcat”³¹.

Arborele lângă care stau aceste personaje stilizate capătă multe semnificații prin alăturare. Eterna poveste dintre EL și EA, viața lor unită până la moarte, la tulpina pomului, la umbra pădurii „*slujește drept simbol pentru caracterul ciclic al evoluției cosmice: moarte și regenerare*”³². Pomul, copacul, arborele este prezent permanent în viața săteanului - care se simte legat implacabil de existența lui. Femeia și bărbatul de lângă arbore mai pot fi țărănul și țărănuța, celulă de bază a societății din mediul românesc, a întreg neamului românesc, dar în această imagine sunt văzuți ca personaje negative, asemănători unor insecte uriașe cu dinți expuși și amenințători.

Iar copacul - „*între temele simbolice cu cea mai mare răspândire, arborele a constituit un permanent reper valoric în civilizațiile lumii, analizat din cele mai neașteptate perspective, dar care se subsemnează aproape în totalitate ideii de Cosmos viu, într-o perpetuă regenerare. El este simbol al verticalității aflate într-o continuă ascensiune spre cer, de la lumea vizibilă la cea invizibilă*”³³. Alte semnificații compatibile cu aceste siluete decorative pot fi: găze zburătoare (cărăbușul, de exemplu) sau poate himere. În restul câmpului apar alte semne geometrizate, mărunte, dese, așezate aparent dezordonat dar care completează în mod fericit ansamblul.

Scoarța populară (foto.6), 485x175 cm este lucrată în prima jumătate a secolului al XX-lea. Are ca motiv decorativ astral - steaua cu opt colțuri și motivul romburilor concentrice cu țepi ce reprezintă simbolul soarelui care răspândește razele lui în jur și steaua Maicii Domnului.

Reprezintă o compoziție deschisă ce are pe fundal culoarea roșu: „*culoarea focului central al omului și al pământului*”³⁴ și al cerului: „*nu există popor să nu fi exprimat, în felul său această ambivalență din care provine toată puterea sa de fascinație, a culorii roșii, ce poartă într - înșa strâns legate*

³⁰ Evseev Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p. 13.

³¹ *Ibidem*, p. 56.

³² *Ibidem*, p. 124.

³³ Pally Filofteia, *op. cit.*, p. 397.

³⁴ Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *op.cit.*, p. 174.

cele mai adânci două pasiuni umane: acțiunea și pasiunea, eliberarea și asuprirea”³⁵. În această constelație nu lipsește luna de pe cer: „În credința populară, Luna era odată tot atât de luminoasă ca și Soarele, deoarece sunt frați și încă gemeni; dar lumina Lunii s-a micșorat că altfel ar fi și noaptea tot ca ziua de luminoasă, argumentează țăranul. Și asta-i cauza din care luna și-a mai pierdut din strălucirea ei”³⁶. În această scoarță apare discret colorat motivul lunii și mai puternic, cu alb contrastant motivul decorativ al soarelui cu razele sale pe care le trimite în laterale prin linii oblice. „Soarele răsare frumos și strălucitor, arătând lumii că este vesel, iar dacă nu a fost lăsat să se odihnească soarele răsare posac și înnegurat, sau nici nu se mai arată lumii ca să-l vadă ascunzându-și fața în nori”³⁷ iar stelele „(...)ocupă un loc important în simbolistica astrală a tuturor popoarelor. Sunt ochii cerului, fiii lunii și ai soarelui, în mod tainic legați de soarta oamenilor”³⁸.

Scoarță din lână, (foto.7), 485x190 cm, secolul XX

Un univers decorativ întreg trăiește în această scoarță. Are o schemă compozițională riguroasă, complexă, care adună mai multe forme geometrice care-i dau o ordine stabilită, precisă și echilibrată. Scoarța, una din cele mai frumoase scoarțe din colecția Muzeului Județean Buzău, este făcută la atelierul de la mănăstirea de maici de la Rătești, scoarță care se diferențiază prin individualitate și culoare de celelalte. Scoarța are o lume cromatică subtilă, cu o dominantă de culoare caldă, parcă privită printr-un geam colorat maron, cu multe tonuri de ocru, brun și cafeniu, galben cărămiziu. Elevată și prețioasă - așa ar putea fi etichetată această scoarță. Modelul acesta, pentru că a plăcut mult - a fost preluat și multiplicat la mai multe scoarțe, în diverse variante, de către femeile care țeseau acasă, la războiul propriu.

Există un aspect inedit legat de locul unde se confecționează scoarțele în zona Buzăului ce constă în munca din atelierele mănăstirești, unde maicile remarcate deja datorită seriozității cu care lucrau scoarțele, doresc să se afirme: „prima mănăstire unde atelierul a fost tratat cu multă înțelegere este cea de la Rătești – Buzău”³⁹. Aici s-au lucrat covoare și înainte de 1921, dar „acestea s-au făcut la nivelul privat al maicilor, în chilia fiecăreia”⁴⁰. Poate fi adus un exemplu despre condițiile în care se făceau scoarțele la mănăstiri: „Ioana Georgescu care absolvise școala de sericultură și țesătorie din București - pusă sub patronajul Reginei Maria – de unde s-a confirmat că lucra foarte

³⁵ *Ibidem*, p. 175.

³⁶ Otescu Ion, *op. cit.*, p. 81.

³⁷ *Ibidem*, p. 78.

³⁸ Evseev Ivan, *op.cit.*, p. 71.

³⁹ Opriș Ioan, *op. cit.*, p. 334.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 334.

bine covoare, fiind pentru mănăstire o bună achiziție (...) oferea mănăstirii, odată angajată, 3 războaie pentru țesut scoarțe, 4 gherghefuri și 2 bătătoare, proprietatea ei. (...) Venind cu o dotare tehnică atât de importantă, noua maestră s-a instalat cu seriozitate, a pus la punct foarte repede atelierul (...) iar de la 1 decembrie 1921 a fost numită maestră cu diurnă lunară de 800 lei”⁴¹.

Această scoarță ilustrează că „trăsătura dominantă a scoarței muntenești este geometrismul”⁴², că aceste scoarțe făcute în atelierele mănăstirești, pot fi deosebit de frumoase, plăcute vederii și din acest motiv ele au fost multiplicat divers.

Scoarța (foto.8) prezintă un singur modul – simbol: pasărea, poate fluturele. Dar când ne gândim la pasăre, ne gândim la cer pentru că ea zboară în înaltul cerului, sau la fluture pentru că nici el nu este static. Pasărea este „simbolul arhetipal al elevației, al năzuinței de ridicare spre valurile absolute ale cerului și metaforă constantă și universală a sufletului”⁴³. Putem face legătura deci între suflet și pasăre referindu-ne la libertatea spirituală a omului. Iar pentru că toată compoziția este pe un fond monocrom negru ne putem gândi la pasărea nopții. „Simbolismul funest e specific mai ales păsărilor de noapte, asociate prevestirii destinului implacabil al morții”⁴⁴. Prin ritmul regulat al formei stilizate și geometrizate ce sugerează pasărea presupunem că este o pasăre migratoare cu timpul ei perfect reglat, când zboară și când vine înapoi din țările calde. Este sintetizată până la esență silueta păsării în zbor vertical, forma geometrizată a unei păsări care se multiplică perpetuum într-o compoziție deschisă, fără început și sfârșit, pe un cer monocrom nesfârșit.

Scoarță, (foto.9), 210x100 cm, păr de capră, meșterul popular Adela Petre, sec. XX

Scoarța este din fir de păr de capră și este realizată de meșterul popular Adela Petre și în ea predomină motivul valului într-o manieră artistică. „Scoarțele cu val sau unda apei reprezintă una din cele mai dese forme ale compoziției în joc de fond continuu. Benzi în zigzag de diferite culori, alăturate se desfășoară de-a lungul țesăturii ca un tremur de ape”⁴⁵. Valul este un motiv întâlnit în zona Maramureșului mai ales și prin această alegere, autoarea dorește a sugera aspectul înrudit al semnelor și simbolurilor etnografice din toată țara. Deoarece este un meșter popular cunoscut, care creează în spiritul

⁴¹ *Ibidem*, p. 335.

⁴² Focșa Marcela, *op. cit.*, p. 164.

⁴³ Evseev Ivan, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁴ Petrescu Paul, Stoica Georgeta *op. cit.*, p. 53.

⁴⁵ Focșa Marcela, *op. cit.*, p. 278.

tradiției populare românești, putem presupune că „*Cel care îmbină ambele aspecte într-un obiect unic, bivalent ca funcție, este tocmai meșteșugarul, creatorul a nenumărate capodopere aparținând, totodată tehnicii și artei*”⁴⁶.

Scoarța (foto.10), 210x100 cm este lucrată de meșterul popular Adela Petre, și se găsește în colecția de scoarțe a Muzeului Județean Buzău. *Scoarța* este o creație și interpretare decorativă a motivelor populare zonale, lucrată la sfârșitul secolului al XX-lea. *Scoarța* are ca motiv decorativ roata. „*Repertoriul, relativ restrâns al motivelor alese dau țesăturilor un aspect foarte unitar. (...)Denumirile populare ale motivelor de o mare varietate regională desemnează în fond o gamă restrânsă de motive decorative*”⁴⁷.

Generalizând, putem spune că poporul român, toată viața lui a fost un popor defensiv, care își urmează un drum al său inconfundabil, propriu, de rezistență și supunere. Așa cum rezistă arborii singuratici pe crestele munților, tot așa românul rezistă identificându-se cu spațiul în care s-a născut, cu casa lui strămoșească, acumulând tot ce poate de la alte popoare, adaptându-se din mers și autohtonizând totul, aspect care de cele mai multe ori îl salvează de la greșeli.

Lucrarea de față este un omagiu modest adus tuturor acelor creatori de scoarțe din orice epocă care au ales acele semne și simboluri sugestive ce demonstrează talentul românului prin veacuri și care în final nu fac decât să ne identifice pe noi ca și artă românească în spațiul cultural universal.

⁴⁶ Petrescu Paul, Stoica Georgeta, *op. cit.*, p. 6.

ROMANIAN WALL CARPETS MADE BY ANONYMOUS POPULAR
CRAFTSMEN IN THE BUZĂU AREA, FROM THE ETHNOGRAPHIC
COLLECTION OF THE BUZĂU COUNTY MUSEUM

Abstract

The present work is a modest homage to all those creators of wall carpets, from all periods, who chose significant signs and symbols to demonstrate the Romanian talent through the centuries and eventually identify ourselves as Romanian art in the universal culture. We chose this topic because the Buzău County Museum has the most important collection of the country of Romanian contemporary tapestry and we know very well that the inspiration source was the Romanian wall carpet made by rural craftsmen.

We gathered several Romanian wall carpets made by anonymous popular craftsmen of the Buzău region and belonging to the ethnographic collection of the Buzău County Museum.



Foto. 1.



Foto. 2.



Foto. 3.



Foto. 4.



Foto. 5.



Foto. 6.



Foto. 7.



Foto. 8.



Foto. 9.



Foto. 10.