

## **TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN ORNAMENTICA ȚESĂTURILOR DE INTERIOR DIN ZONA TROTUȘ**

de DORINEL ICHIM

În condițiile dezvoltării impetuoase a revoluției tehnico-științifice din societatea contemporană, a mutațiilor de natură economică, socială și politică care au loc într-un ritm accelerat, comparativ cu etapele anterioare, se produc schimbări rapide în viața culturală și spirituală a comunităților sătești.

Aceste schimbări au cuprins mai cu seamă satul românesc situat în zonele în care industria a cunoscut o dezvoltare rapidă în anii construcției socialismului. Din acest punct de vedere satele din zona Trotuș sînt puternic ancorate în industria extractivă a cărbunelui, petrolului și sării, precum și în cea petro-chimică de pe platformele de la Borzești și Gheorghe Gheorghiu-Dej. Schimbarea condiției sociale de țaran cu cea de muncitor a adus o serie de transformări în viața tradițională a satului trotușan. O nouă diviziune a muncii în care femeia lucrează la C.A.P. și are în răspunderea sa gospodăria, iar bărbatul lucrează în fabrică și face naveta, definește caracterul mixt al gospodăriei țărănești în această etapă.

Toate aceste schimbări oglindite pe plan social-economic, precum și mutațiile survenite în conștiința oamenilor, ca urmare a acțiunii factorilor educaționali, se oglindesc într-un anumit fel în domeniul artei populare unde fenomenul inovator se face tot mai mult simțit.

Aspectului inedit și pitoresc al arhitecturii populare din satele de pe milenara vale a Trotușului i se adaugă interioarele țărănești, amenajate cu mult gust artistic, avînd o bogată gamă de textile decorative de interior.

Conturată ca zonă etnografică moldovenească propriu-zisă, Trotușul păstrează un pronunțat specific local în ceea ce privește bogăția și varietatea tipurilor ornamentale de țesături care au fost utilizate în împodobirea interioarelor țărănești. În zonă au existat toate condițiile dezvoltării industriei casnice care, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a ajuns la rangul de meșteșug artistic.

Practicarea țesutului pe parcursul a mai multor milenii a dat naștere unor diverse categorii de obiecte, care datorită gradului înalt de perisabilitate, nu s-au putut păstra decît foarte rar, în cazuri de excepție. Cea

mai veche țesătură din Europa s-a descoperit în așezarea neolitică de la Sucidava (Celei) Jud. Olt, într-o așezare neolitică<sup>1</sup>. Descoperirile arheologice de la Garvăn — Dinogetia ne dau prețioase dovezi materiale care vin în sprijinul atestării unei veritabile industrii casnice în perioada secolelor X—XII<sup>2</sup>.

Dacă în practicarea meșteșugului țesutului putem vorbi despre tradiții milenare, în privința stilului, tehnicii și motivelor ornamentale, cercetările noastre se restring la ultimele două secole. Desigur că pe tot parcursul practicării meșteșugului au existat idei novatoare care s-au manifestat prin evoluția tehnicii, cromaticii și ornamentației.

Deoarece raportul dintre tradiție și inovație este un raport dialectic, socotim necesar să clarificăm conceptul de *tradiție* și de *inovație*, precum și relațiile dintre acestea. Socotim prin *tradiție* un ansamblu de concepții, de obiceiuri, de datini și de credințe care se statornicesc istoricește în cadrul unor grupuri sociale sau naționale și care se transmit (prin viu grai) din generație în generație, constituind pentru fiecare grup social trăsătura lui specifică<sup>3</sup>. Prin *inovație* se înțelege o noutate, schimbare, prefacere care aparține prezentului și va aparține trecutului. Socotim inovație acea înnoire care are loc în limitele normelor tradiționale, ideea de continuitate dezvăluindu-și sensuri precise în domeniile diverse ale culturii populare.

Făcând o analiză amplă a fenomenului de tradiție și inovație D. Matei artă că „sînt prea complexe ca să poată fi exprimate în noțiuni finite, iar conținuturile lor mult prea bogate și în continuă devenire pentru ca analiza să aibă o limită”<sup>4</sup>. Ceea ce astăzi este socotit a fi o inovație care a spart tradiția, miine sau într-un viitor apropiat va fi asimiliat în fondul tradiției. În acest sens este necesar să facem precizarea că nu orice noutate, inovație, țîsnire devine tradiție și este asimilată ca atare. Inovația devine tradiție în urma unui fenomen de „decantare a valorilor”, ceea ce în literatură corespunde cu „orizontul de așteptare”.

Problema tradiției și-a inovației în cultura populară este, de fapt, problema apariției unor forme noi, cu o structură nouă, apărută în procesul ei de evoluție. Privită din perspectivă istorică tradiția este sursă de viață, sursă de creație dar și sursă de conflict. Cercetarea proceselor de înnoire a formelor artistice în raport cu tradiția poate fi abordată însă dintr-o pluralitate de perspective: în raport cu tradițiile culturale și civilizației, cu tradițiile etnice și naționale, cu tradițiile proprii și specifice ale artei populare<sup>5</sup>.

Funcțiile tradiției etnice și naționale nu pot fi în mod eficient cercetate mai înainte de cunoașterea sistemului tradițiilor r de artă populară ca sistem specific de valori. Împletirea dintre „vecini și nou”, deci mișcarea de la tradiție la inovație în arta populară este în primul rînd,

1 Marin Nica, *Magazin istoric*, nr., 6, 1978, p. 56—57.

2 I. Barnea, în *SCIV*, nr. 2, 1981, p. 311.

3 D. Matei, *Tradiție și inovație în artă*, Editura Academiei, 1975, sub voce.

4 *Ibidem*, p. 8.

5 *Ibidem*, p. 8.

expresia dinamicii interioare a limbajului artistic. În acest sens ornamentica populară constituie un aspect al esteticii artei populare în care *polimorfia ornamentelor* este prezentată în evoluția istorică, de la prototipurile elementare pînă la variantele tradiționale ulterioare, moderne și contemporane, mai complicate, deopotrivă geometrice, negeometrice, sau mixte din punct de vedere compozițional<sup>6</sup>.

În ceea ce privește funcția estetică a inovației trebuie să menționăm faptul că aceasta deschide posibilitatea apariției unui nou stil printr-o individualitate, dar construirea noului stil ocupă spațiul unor epoci istorice. Accentuînd deci caracterul de procesualitate al inovației, sintem departe de a identifica inovația cu procesul „abaterii de la normă“.

Orice inovație este, în același timp, o noutate, dar nu orice noutate este și o inovație. Noutatea diferențiază, dar nu distanțează estetic. Aduce o soluție, și nu o mutație, deschide o cale, dar nu o revoluție.

Noutatea diferențiază prin folosirea particulară a mijloacelor de expresie, a tehnicilor și materialelor, fără a opera însă schimbări în destulul estetic al acestora.

Raportul tradiție — inovație se construiește diferit, în diferite epoci istorice, în mod particular în funcție de istoria, valoarea și autoritatea propriilor tradiții.

Studierea raportului dialectic dintre tradiție și inovație în domeniul ornamenticii ne dă posibilitatea decodificării sensurilor multiple într-o viziune logică de la simplu la complex și de la element la motiv și la compoziție ornamentală. Făcînd aprecieri asupra ornamenticii, Lucian Blaga arată că acest fenomen specializat al artei populare „este tocmai depozitarea tainelor colective ale fiecărei etnii“<sup>7</sup>. Dedicîndu-i un amplu studiu, Nicolae Dunăre arată că „ornamentica populară dobîndește semnificația de document etnografic și istoric, cu ajutorul căruia se poate determina nu numai evoluția stilului popular al unei zone etnografice ori al unui popor, dar și evoluția parcursă de modul de viață desfășurat în sinul comunității etnografice respective, implicit deosebirile conturate între diferitele categorii sociale de populație“<sup>8</sup>. Prin ornamentică se relevă multiplele căi de dezvoltare materială și spirituală precum și de exprimare artistică a unui popor.

În aceeași ordine de idei menționăm pe Tancred Bănățeanu care apreciază că semnul social care consemnează, povestește sau comunică nu reproduce limba vorbită, ci pe cea gîdită. Aceste elemente sînt considerate de domnia sa ideograme care comunică simboluri, fapte, trăiri istorico-sociale, acumulări etnice<sup>9</sup>.

6 Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiana, București, 1979, p. 16.

7 Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969.

8 Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 144.

9 Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, București, 1975, p. 409.

Ornamentele transpuse geometric în cazul textilelor constituie în ultimă instanță o reflectare a realității înconjurătoare, filtrată prin conștiința creatorilor populari și modificată în măsura experienței de producere și a mijloacelor tehnice utilizate în fiecare epocă.

Ornamentațiile preistorice, care aveau în trecutul istoric funcții magice, tind să devină simple ornamente, miturile primitive care alcătuiau lumea credințelor originare devin, pe măsura micșorării conștiinței mitice, narațiuni cu valoare istorică sau fantastică.

Ornamentele populare parcurg de obicei un proces de reedificare morfologică, structurală și chiar semantică intrucit pe fiecare treaptă de evoluție ele exprimă, „într-o formă corespunzătoare mentalitatea epocii respective, necesitățile practice ale vieții cotidiene”<sup>10</sup>.

Studiile care s-au făcut asupra ornamenticii ne dau posibilitatea să apreciem că aceasta se află într-un continuu proces de evoluție de întreprindere, în ceea ce privește conținutul, forma și măiestria acesteia. Dezvoltarea ornamenticii de la o epocă la alta corespunde creșterii continue a capacității creatoare a membrilor comunităților omenești de a discerne însușirile calitative variate ale faptelor și fenomenelor din mediul natural și cel social.

Ornamentica populară tradițională cunoaște o diferențiere esențială bipolară: modul de tratare geometric și cel liber desenat. Referindu-se la geometrismul artei populare românești, Lucian Blaga nota: „Sub unghiul dominanței și al dozajului, descoperim că în ornamentica românească suveranitatea geometrismului drept liniar și al figurației stilizate e mai notărită deci în altă parte, iar dozajul între geometric și motive organice — stilizate nicăieri așa de echilibrat, arta populară românească excelează așadar printr-o consecvență stilistică de mare accent”<sup>11</sup>.

Dar, în arta populară românească, modalitatea de tratare ornamentală negeometrică se extinde, într-o măsură mai accentuată, de la ceramică, grafică și pictură populară, la arta textilă, sculptură în lemn, abia la sfârșitul veacului trecut. Către mijlocul secolului nostru motivele ornamentale liber desenate, în special de inspirație fitomorfă, dețin un rol tot mai important, marcind o corelație tot mai strânsă cu izvorul realist de inspirație.

Cercetările efectuate pe parcursul a mai multor ani și cu ocazia campaniilor de achiziții au scos la iveală un bogat material ornamental în domeniul țesăturilor de interior, ceea ce ne permite să abordăm problema tradiție-inovație, în exclusivitate la această categorie de textile. Pentru zona Trotuș, în care ceramica și arta lemnului joacă un rol secundar, este valabilă afirmația făcută de Georgeta Stoica care arată că: „Dintre toate categoriile de obiecte care constituie interiorul locuinței țărănești, textilele îndeplinesc rolul decorativ cel mai important. Indiferent de materialele din care sint confecționate, lână sau bumbac, cinepă, in sau borangic, prin modul în care se așează pe mobile, pe perete, pe

<sup>10</sup> Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Editura Meridian, București, p. 9.  
<sup>11</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 214.



cuime, la grindă, prin compoziția ornamentală și prin cromatică, țesăturile definesc stilul decortiv al interiorului dintr-o anumită zonă<sup>12</sup>.

Din acest punct de vedere zona Trotuș se subordonează stilului moldovenesc de ornamentare a interiorului țărănesc cu excepțiile de rigoare privind interferențele zonale cu Transilvania și cu Vrancea. Microzonele de contact sînt localizate în bazinul superior al Trotușului, Cașin și Oituz. În cadrul acestor contacte neîntrerupte, mijlocele de schimburi culturale între zonele și regiunile locuite de aceeași etnie, între diferite etnii conlocuitoare sau învecinate a existat în ansamblul fenomenului ornamental un proces de receptare, precum și de transmitere a o seamă de valori artistice, inclusiv a unor procedee ori elemente, motive și compoziții.

Diversele ocupații ale populațiilor din zona Trotuș și activitatea social-economică din domeniul forestier, minier, meșteșugăresc, agro-pastoral și comercial au dat naștere la o multitudine de reprezentări ornamentale transpuse în arta lemnului, a ceramicii, dar mai cu seamă în țesăturile, alesăturile și broderiile întâlnite în interioarele tradiționale, dar și în cele moderne.

## CATEGORII DE ȚESĂTURI

În privința clasificării țesăturilor decorative de interior studiile de specialitate le-au acordat o atenție deosebită, pe măsura importanței lor, în funcție de mai multe criterii<sup>13</sup>. Acestea sînt, desigur, valabile și pentru cele din zona Trotuș. Din punct de vedere al materialului din care sînt confecționate ele pot fi clasificate în trei grupe: țesături din fibre de origine animală — lînă și borangic; țesături din fibre de origine vegetală — in, cinepă, bumbac; țesături mixte la care firele de băteală sau cele de urzeală pot fi de origine animală cit și de origine vegetală.

Din punct de vedere al formei se disting: cerga, lăicerul, păretarul, scoarța și covorul, confecționate din lînă. Din categoria celor țesute din fibre vegetale fac parte țesăturile pentru pat și masă, adică pentru acoperit mobilele cearceafuri, fețe de mese, fețe de perne, prostire de culme. Cu caracter decorativ sînt ștergarele de perete, de icoană și de oglindă.

La țesăturile mixte au fost înlocuite, încă de la începutul secolului nostru, firele de urzeală din lînă cu cele de bumbac și cinepă. Cercetarea ornamenticii populare dă posibilitatea formulării mai multor elemente constitutive ale acestui domniiu artistic: *materialele, cromatică, tehnici decorative, funcția socială și semantică*.

<sup>12</sup> Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, 1974, p. 31.

<sup>13</sup> Marcela Focșă, *Scoarțe românești*, București, 1970; Gh. Nistoroiaia, *Ștergare românești*, București, 1978; G. Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, 1974; Tancred Bănătescu, *Artă populară bucovineană*, 1975; Angela Paveliuc, *Artă populară din zona Botoșanilor*, 1976; Melania Ostap, *Contribuții la cunoașterea artei populare din județul Vaslui*, 1974; Paul Petrescu și alții, *Artă populară pe valea Bistriței*, București, 1968.

După cum s-a arătat, materialele — în cazul nostru fibrele — fie de natură vegetală sau animală, mai recent sintetice, constituie elementul de bază în procesul creației. Schimbarea materialelor tradiționale de la o epocă de dezvoltare la alta a dat naștere la noi caracteristici ale țesăturii. Astfel, la țesătura scorțoasă a lăicelor și scoarțelor care foloseau ca urzeală părul și ca băteală, lina, s-a ajuns la o țesătură moale, flexibilă, cu rezistență scăzută, datorită materialelor noi folosite *bum-bacul* pentru urzeală și *melana* pentru băteală. Un prim pas în înlocuirea materialelor tradiționale a fost făcut la începutul secolului nostru, când firele de lână din urzeală au fost înlocuite cu fire de cîneapă răsucite. La lăicere și la păretare cînepa s-a folosit pentru țesut astfel: *fuiorul* cu fibră lungă pentru urzeală și *bucii*, pentru băteală. Cu totul izolat s-au țesut și covoare din cîneapă la Lăloaia — Comănești. Tot ca o noutate în ceea ce privește folosirea diversă a materialelor menționăm și lăicerele numite *codare*, obținute din deșeuri textile. Decorarea acestora este din dungi și praguri cromatice policrome, cu un joc de linii și culori la voia înfăptirii. Fiind în exclusivitate de uz, acestea nu fac subiectul analizei noastre.

## TEHNICI DECORATIVE

Materialele folosite într-un domeniu al artei populare dictează și tehnica adecvată pentru prelucrarea lor. Utilizarea tehnicii țesutului nu oferă altă soluție decît o stilizare strict geometrică. Cusutul în urma acului, după un desen conceput în prealabil, dă posibilitatea dezvoltării ornamentului într-o manieră mai liberă.

Lăicerele, scoarțele, covoarele, prostrile de culme și unele ștergare sînt țesute în cea mai veche tehnică, aceea în două ițe. Unele așternuturi de pat, măcaturi sînt țesute în patru și cinci ițe. Ceea ce pare să reprezinte o noutate în evoluția tehnicii de țesut se referă la procedeele tehnice utilizate. Astfel, pentru realizarea compozițiilor ornamentale sînt folosite două procedee. Ornamentele în unghiuri drepte se obțin prin folosirea unui fir comun de urzeală pe după care se trece, alternativ, firele de băteală ale celor două spații vecine, colorate diferit. Pentru realizarea liniei oblice este folosit alesul „în acățători”, „cățători” sau „mutători”, între firele de urzeală formîndu-se mici orificii care dau efect decorativ țesăturii. Țesăturile recente, folosite pentru acoperitul paturilor țesute în andreele: după un fir ridicat prin andreele se țese un fir „prost”.

Un alt procedeu folosit la cuverturi este cel „în lațuri”, cu ornamentul geometric cu alesături printre fire și „Pășituri”, peste fire. Pe macaturi, denumite și „pichiri” în ornamente foarte mărunte, de regulă geometrice, executate în mai multe zeci de ițe.

Din cele relatate mai sus rezultă caracterul dinamic al activității tehnice din satul românesc. Tehnica țesutului manifestă un act de inde-

minare, de deprindere și unul de creație pornit din dorința de a produce ceva nou. Pierre Francastel formulează astfel relația dintre tehnică și înnoire: „Cînd se produce o veritabilă înnoire în ordinea puterilor și transformare de către om a materiei, o înnoire corespunzătoare în ordinea gândirii figurative este necesară”<sup>14</sup>.

Tehnicile de cusătură artistică și de broderie executate mai ales pe ștergarele decorative, fețe de mese sînt variate. Cea mai veche este „în cruce” și „în butuși”, iar pentru bazinul superior al Trotușului cusătura „cu pui pe dos”. S-a folosit și tehnica cusăturii „la un fir” sau cea mai nouă „în urma acului” după desen. Diversele tehnici de cusături și broderii artistice executate pe țesăturile din fibre vegetale fine dau posibilitatea interpretării geometrice a compozițiilor ornamentale care au la bază ca element „cruciulița” sau „butușul”. Există și o serie de procedee mai noi, artizanale, în care tehnica se află cu totul în stăpînirea creatorului popular și aceasta o folosește cu multă pricepere și îndeminare. De multe ori artizanul înfrîngînd structura materialului aflat la dispoziție obține ornamente noi, cu o redare negeometrică, în genul desenului liber. Asemenea tehnici se practică pentru fețele de mese din lasetă, decupările prin tăieturi la fețele de perne noi, mici piese decorative sub formă de bibelouri, așezate pe suprafețele plate ale mobilierului modern, pe televizor sau pe radio. Noile produse, într-o varietate tot mai mare, corespund noului cadru modern al organizării interiorului.

Tehnica s-a aflat totdeauna la îndemîna țărăncilor trotușene utilizînd-o după aprecierea, îndeminarea și gustul lor. Astfel au apărut ornamentele cu o tematică fitomorfă, zoomorfă sau mixtă care s-au realizat într-o modalitate plină de originalitate, tocmai datorită stăpînirii tehnicii și îmbinării procedeelor tehnice. Aici a intervenit și intervine spiritul mereu novator, de căutări a creatoarei care nu copie modelul, ci îi aduce totdeauna ceva nou, o contribuție proprie. G. Oprescu vorbea pe bună dreptate despre existența unei tendințe a țărăncii de a nu reîncepe același model, de a încerca mereu unul nou<sup>15</sup>. Variațiile individuale ale creatorilor au putut fi constatate și în alte domenii ale artei populare.

## CROMATICA

Și în domeniul cromaticii se poate stabili o evoluție a conceptului de culoare, marcat de momente ale dezvoltării societății tradiționale și apoi ale celei industriale. K. Marx a prefigurat însăși importanța etnografică și etnopsihologică a cromaticii populare încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, considerînd simțul culorilor ca „forma cea mai populară a simțului estetic”<sup>16</sup>.

După cum sublinia N. Dunăre „în raport cu morfologia și structura pieselor sau cu morfologia și structura ornamentelor, cromatica rămîne

<sup>14</sup> Pierre Francastel, *Art et technique*, Paris, 1956, p. 14.

<sup>15</sup> G. Oprescu, *L'art du paysan roumain*, p. 44.

<sup>16</sup> K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, București, 1953, p. 58.

Țesăturile decorative de interior din zona Trotuș ne apar într-o bogată paletă cromatică. Dintr-o perioadă străveche s-au păstrat pînă astăzi țesăturile arhaice care folosesc culoarea naturală a lînei, cum ar fi cerșa, procovița, pătura și așternutul de pat (Pl. 1). Coloritul vegetal folosit la lăicere, păretare și scoarțe se făcea după rețete tradiționale (Pl. 2). O parte din acestea, culese din zona Trotuș, au fost publicate de Tudor Pamfile și Mihai Lupescu<sup>18</sup>.

De cele mai multe ori țesăturile își vopsesc lina pentru țesut imbinând cu multă iscusință atât coloranții vegetali și industriali pe care îi combină cu culorile naturale ale materialelor textile. Măiestria artistică, priceperea și îndemnarea cu care se obțineau și apoi se îmbinau culorile, făceau ca în lăicere, păretare, coarțe și covoare să se regăsească un crîmpei din natura înconjurătoare.

În colorit și în fixarea cipurilor ornamentale sînt aplicate trei principii decorative: juxtapunerea, alternarea și repetiția. Juxtapunerea presupune alăturarea a două culori, alternanța se folosește pentru a epuiza toate virtuțile coloristice, iar repetiția pentru a sconta și efectul de ritm. Desigur că nu trebuia să trecem cu vederea peste tendințele actuale în cromatică țărănească, în care se observă tot mai mult dorința de a lucra cu culori complementare și intermediare, care vizează în spe-

18 T. Pamfile și Mihail Lupescu, C  
35-38, 101, 123.

19 G. Oprea, *Arta țărănească la români*, București, 1922, p. 49.

cial pe femeile tinere. La acestea noțiunea de frumos se suprapune cu cea de ochios, iar armonizarea culorilor tinde către o gamă cromatică nouă.

## FUNCȚIA SOCIALĂ A ORNAMENTAȚIEI

Dintre elementele constitutive ale cromaticii populare *funcția socială* și *semantica* sau semnificațiile elementelor, motivelor sau compozițiilor ornamentale sînt fenomene suprastructurale. În acest context ornamentica reflectă lumea înconjurătoare, natura, viața, ocupațiile tradiționale, contactul cu alte zone etnografice și cu alte etnii, subliniind astfel caracterul ei social, o viziune asupra lumii și a raportului omului cu ea.

În foarte multe cazuri nu se mai păstrează denumirea tradițională a motivului ornamental. Forma lui, termenul nou care i s-a atribuit dezvoltă un anumit fel de exprimare, tradiția și concepția unei comunități sociale, sistemul de relații social-economice și culturale în care se află.

Diferențierile pe plan semantic ale ornamentelor populare, de la o epocă la alta au fost surprinse de S. V. Plehanov astfel: „În diversele epoci ale dezvoltării sociale, natura produce asupra omului impresii diferite... Dar, întrucît în epoci diferite, din cauza deosebirilor dintre raporturile sociale, în mintea oamenilor pătrunde un material diferit, nu-i de mirare că și rezultatele prelucrării lui nu sînt deloc identice.”<sup>20</sup>

## CLASIFICARE ISTORICĂ

Studiu lornamenticeii populare sub raportul dialectic al tradiției și inovației ne obligă să apelăm la *criteriul istoric* de clasificare, conform căruia acestea pot fi: *tradiționale*, adică apărute pînă la sfîrșitul feudalismului; de *tranziție*, apărute în epoca modernă, ori rezultate din dezvoltarea celor anterioare; *contemporane*, create în general, de la începutul secolului al XX-lea și pînă astăzi.

Întrucît materialul textil de care dispunem nu este mai vechi de a doua jumătate a veacului trecut, vom socoti ca tradiționale elementele și motivele ornamentale pe care le putem identifica pe lăicere, covoare și ștergere. Pentru perioada la care se referă cercetarea țesăturilor decorative de interior din zona Trotuș, s-au putut constata *mai multe etape* la care ne putem raporta în timp: pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea, între cele două războaie mondiale și după al doilea război mondial, pînă astăzi.

## ORNAMENTE TRADIȚIONALE

Avînd o răspîndire care depășește granițele zonei la care ne referim, ornamentele tradiționale au la bază fondul arhaic traco-dacic. Multe dintre elementele și motivele ornamentale în discuție, le regăsim pictate

<sup>20</sup> G. V. Plehanov; *Scrisori fără adresă, Artă și viața socială*, București, 1957, p. 29.

pe splendida ceramică cucuteniană, descoperită în așezările neolitice, din zona Troțuș: Gura Văii, Podei—Tg. Ocna, Măstacăn—Tg. Troțuș, Vernești—Comănești, Poduri—Moinești, precum și din zonele învecinate: Trebeș—Bacău, Izvoare și Traian—Neamț (Pl. 3). Așezările din epoca bronzului de tip Monteoru din bazinele Troțușului și Siretului ne oferă material ceramic cu o bogată ornamentație geometrică aplicată în tehnica inciziei pe pasta încă neuscată. Dintre ornamentele tradiționale întâlnite la țesăturile de interior din zona Troțușului trebuie să remarcăm *linia*, compozițiile care se bazează pe jocul de linii ca fiind cele mai vechi și specifice acestui gen de creație. Linia dreaptă, prezentă sub formă de *vristă*, *dungă* sau *dunguliță*, întâlnită la lăicere, păretare, ștergere, constituie elementul de bază al sistemului ornamental la țesături, dictată de tehnica întretăierii perpendiculare a rețelelor de fire. Strins corelate de spațiile liniare sint *podurile*, *pragurile* de culori diferite ce *alternează* cu vristele (Pl. 4). Intersectarea firelor de băteală colorate diferit de cele de urzeală a dat naștere unui ornament uniform și geometric, spațiile ornamentate fiind dreptunghiuri sau pătrate, întâlnite mai cu seamă la așternuturile de pat arhaice, țesute de regulă în patru ițe, denumite „toale de pat” sau „cadrlil”. După cum sublinia și Tancred Bănășteanu, la început numai textura asigura un simulacru de ornament, pentru ca ornamentul să apară, în prima fază prin vergi de culoare<sup>21</sup>.

În momentul creației țesăturile au căutat să schimbe orientarea liniilor drepte, transformându-le în linii frante, denumite „zig-zag”, „unda apei”, „șârpălău” așa cum sînt întâlnite pe lăicerele și păretarele din Gura Văii, Asău și Dărmănești (Pl. 5), pe ștergere și covoare, în combinațiile ornamentale și la delimitarea chenarului. La aceleași tipuri de țesături, prin aplicarea procedului tehnic al alesului peste fire, s-a obținut un efect nou dictat de ușoara reliefare a ornamentului. Procedul aplicat la lăicere și păretare la început, a cunoscut o răspindire maximă la ștergarele din zonă; în bazinul superior al Troțușului procedul tehnic s-a păstrat pînă astăzi (Pl. 6).

Din categoria tradițională de ornamente face parte *cirlițul ciobanului*, *zăluța* și *coarnele berbecului*, obținute prin jocul închis sau deschis al liniei frante. De cele mai multe ori aceste motive ornamentale sînt componente ale unor compoziții ample, alteleori apar singulare, pe ștergere și scoarțe (Pl. 7).

*Bradul* și *părțile* lui componente apare pe scoarțe, lăicere și ștergere în compoziții și combinații dintre cele mai variate, ocupînd totdeauna un loc central. Motivul ornamental al bradului aparține fondului arhaic traco-dacic (Pl. 8). De cele mai multe ori bradul apare în compoziții împreună cu *rombul* (Pl. 9). Apariția crucii în virfurile ramurilor de brad, este, după cum arăta Paul Petrescu, „expresie a fenomenului *sincretism, dendolatrie — creștinism*”<sup>22</sup>.

Compozițiile pe bază de romburi, sau numai cu romburi, alcătuiesc o categorie de țesături cu decor strict geometric. Rombul concentric,

<sup>21</sup> Tancred Bănășteanu, op. cit., p. 404.

<sup>22</sup> Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Meridiane, 1971, p. 50.

avind laturile în zimți, în trepte sau cu țepi, a constituit principala motiv ornamental al scoarțelor și covoarelor de pe Trotuș, alături de pătrat și de pomul vieții (Pl. 10, 11).

Tot de origine geto-dacică este arborele vieții cu fructe și flori, întâlnit pe ceramica pictată din cetățuia de la Răcățoiu (Pl. 12). În zona Trotușului acest motiv ornamental este întâlnit atât pe porțile de lemn cit și pe lăicere, scoarțe și covoare. Arborele vieții în glastră apare în compoziții ornamentale în alternanță cu romburi la scoarțele „în obloane” din microzona Cașin și în combinații cu „poduri” nealuse la lăicerele moldovenești întâlnite în toată zona Trotuș (Pl. 12).

## ORNAMENTE DE TRANZIȚIE

Ornamentele de tranziție care se încadrează în această grupă fac legătura între cele tradiționale și cele contemporane. Desigur că o bună parte din ele aparțin tradiției fiind preluate și combinate într-o versiune nouă, în spiritul mereu novator al creațiilor. Noile elemente ornamentale se combină cu cele mai vechi în jocul asamblării, multiplicării, schematizării care prin intermediul cromaticei creează forme diferite. Pentru zona la care ne referim această perioadă de tranziție ajunge până la primul război mondial și cuprinde o multitudine de soluții cromatice și ornamentale pe care țesătoarele le realizează cu pricepere. La granița dintre cele două secole se întâlnesc următoarele modalități de tratare a ornamentelor: geometrică, naturalistă și mixtă. Pentru această perioadă sunt caracteristice compozițiile decorative mixte întâlnite într-o bogată varietate de forme, aparținând diferitelor tipuri ornamentale: geometric-vegetal, geometric, vegetal, zoomorf și combinat.

## DECORUL GEOMETRIC

Ceea ce caracterizează ornamentica lăicelor, scoarțelor și covoarelor de pe valea Trotușului, ca de altfel pe cele moldovenești în general, este decorul geometric și puternica lui stilizare. „Aceste țesături — apreciază Paul Petrescu — reprezintă substratul ancestral al unei arte în care geometrismul era prezent pe vasele de argilă sau de lemn, pe furci și fuse, pe ouă pictate, pe case, pe costume naționale”<sup>23</sup>.

În contextul interferențelor europene și eurasiatice din cuprinsul Daciei, se face totuși remarcat stilul specific carpato-danubian, geometric datînd dinaintea venirii celtilor<sup>24</sup>.

Comparativ cu alte popoare europene, la români se remarcă un geometrism de invenție figurativă, mai simplă, predominant linear, static, mai puțin încărcat, discret, precum și năzuința de a geometriza motivele mai puțin inspirate din lumea înconjurătoare, remarcă Lucian Blaga<sup>25</sup>. Cu frecvența cea mai mare este scoarța „în romburi”, „în roate”, „dolina”, sau

<sup>23</sup> Paul Petrescu et Paul H. Stahl, *Tapis roumains*, București, 1966, p. 6-7.  
<sup>24</sup> V. Pârvan, *Decla, Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*, București, 1967, ed. a IV-a, p. 83-86, 42-49, 86-87.

„cu floarea”, combinată în mai multe variante de la simpla gifură geometrică la cea cu dîrlige, coarnele berbecului și „obloane”. Rigiditatea geometriei se poate constata la compozițiile scoarțelor care folosesc ca decor motivul ornamental al pătratului. Asemenea combinații geometrice care au la bază figurile din geometria plană se pot urmări la ștergare, lăicere și păretare (Pl. 13, 14).

### DECORUL GEOMETRIC ȘI VEGETAL

Executarea unor astfel de compoziții ornamentale presupune combinarea pomului vieții, a părților lui componente, cu motivele geometrice ale rombului, prezentate în mai multe variante (Pl. 15). Alternanța, simetria și repetiția sînt modalități artistice utilizate cu mult rafinament și gust artistic la astfel de compoziții. Folosirea a două motive ornamentale în compoziție a dat naștere la scoarța „în obloane cu pomul”, întâlnită în microzona Cașin (Pl. 9). Combinația iscusită a mai multor motive ornamentale: rombul, hexagonul și coarnele berbecului a dat naștere la compoziția cunoscută sub numele de „oblon”. Decorul geometric-vegetal se întâlnește și pe o serie de ștergare din zona Trotuș (Pl. 16), folosind în compoziții diverse modalități artistice de realizare.

### DECORUL COMBINAT

În perioada de tranziție s-au făcut încercări reușite în realizarea compozițiilor decorative care să folosească mai multe ornamente diferite ca tipologie morfologică: geometrice, zoomorfe, avimorfe, fitoforme etc. De o mare valoare artistică este scoarța de Tazlău, în decorul căreia rombul cu zîmți alternează cu grupe de cîte trei perechi de figuri avimorfe adorsate, stilizate într-o manieră cu totul originală (Pl. 17). Pe o altă scoarță din Coțofănești, două păsări sînt dispuse central, de o parte și de alta a rombului. Pe un ștergar din Cașin țesătura a stilizat pînă la abstractizare cînduri de păsări zburînd (Pl. 17). Combinațiile de ornamente în registre se pot întâlni la capetele ștergarelor cu păsări, cu păunițe și fluturi din com. Ștefan cel Mare sau cu fete, garoafe și cățeji din Cașin (Pl. 18). Modalitatea de dispunere a ornamentului într-o altă manieră decît cea tradițională s-a observat la cîteva scoarțe din Camenca și Hîngănești — Brusturoasa și Lăloala — Comănești. Ornamentul este dispus pe trei registre longitudinale și se compune din perechi de pești afrontați, subtil stilizați, de o parte și de alta a unui trunchi cu frunze, ceea ce reprezintă un pom stilizat (Pl. 19). Motivul ornamental al peștelui, foarte rar întâlnit pe țesăturile de interior și mai ales pe covoare este un simbol vechi, precreștin. G. Oprescu semnală prezenta unui covor cu pești în colecțiile muzeului de artă națională din București încă din primul sfert al secolului al XX-lea <sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*....., p. 119, 137—138, 269—286.  
<sup>26</sup> G. Oprescu, *Artă țărănească la români*, București, 1922, p. 43.



Tot din categoria ornamentelor de tranziție mai fac parte și ornamentele *cosmice* care au la bază ca motiv ornamental *steaua*. Acest tip de decor, realizat în exclusivitate în tehnica „neveditului”, este întâlnit pe pernele, prostrile de culme, ștergarele și fețele de mese din Palanca și Ghimeș, ceea ce face legătura cu țesăturile ardelenesti ale românilor de peste Carpați (Pl. 20).

## ORNAMENTE CONTEMPORANE

Se includ în această categorie ornamentele dintre cele două războaie mondiale și după cel de al doilea război mondial. În compozițiile ornamentale descoperim alături de ornamente tradiționale și de cele de tranziție o serie de motive ornamentale noi. În ornamentica țesăturilor din zona Trotuș se remarcă renunțarea treptată la tratarea strict geometrică și tendința de realizare naturalistă a decorului. La țesăturile de astăzi se distinge o depășire a tipizării motivului, o dată cu dorința ca reprezentarea artistică să fie mai vie, mai „adevărată”, mai asemănătoare cu cea din lumea înconjurătoare. De aici și tendințele de folosire a motivelor ornamentale naturaliste, tratarea lor în maniera desenului liber și folosirea culorilor „ochioase”. Între cele două războaie mondiale și după al doilea război este suprinsă în ornamentică interacțiunea dintre cele două stiluri decorative, geometric și negeometric. Motivele fitomorfe sunt redată parțial sub forma desenului liber și parțial geometric chiar în cadrul aceleiași țesături sau broderii artistice (Pl. 21, 31). Astfel își fac apariția *compozițiile mixte* care sunt forme intermediare între stilul liniar geometric și forma de redare mai liberă a noului decor fitomorf sau zoomorf desenat. Extinderea ornamentelor naturaliste care invadează treptat cîmpurile ornamentale, îngustează progresiv spațiul ocupat odinioară de decorul geometric.

Ca o caracteristică a artei populare contemporane remarcăm tendința de îngrămădire a figurilor în plan, folosirea oricărui gol, un adevărat *horror vacui*<sup>27</sup>.

Aceasta se manifestă prin umplerea spațiului gol între figura centrală și chenare, altădată lăsat liber. De asemenea se manifestă mai mult tendința de compartimentare a spațiului decorativ în așa fel încât să nu rămână gol. Aceeași tendință se manifestă în împodobirea odăilor de curat în mod aglomerat. În interiorul casei, folosirea mobilierului modern mărește numărul suprafețelor plane care trebuie acoperite. Tendința de a umple toate golurile, aglomerarea, nu este chiar așa de inestetică atunci cînd se păstrează oarecare regulă de simetrie și ordine. Deși încărcat, ansamblul interiorului dovedește un gust al decorației care se generalizează și care nu poate fi contestat.

În ceea ce privește încărcătura sematică a unor ornamente, care în trecut erau pline de semnificații, în epoca contemporană acestea își pierd treptat din vechile conținuturi. Conținutul tematic al unor compoziții se uită ori este înlocuit cu altul nou în funcție de experiențele: sociol-co-

27 Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, Editura Minerva, București, 1971, p. 45.

munitară, zonală, națională, continentală, mondială — în continuă îmbogățire și caracterizată printr-un neîntrerupt progres cultural.<sup>28</sup>

La lăicerele și păterele noi, cunoscute sub numele general „cu ale-sături”, sînt preluate elemente și motive ornamentale „bătrînești”, într-o viziune decorativă care continuă tradiția. Stergarele ornamentate din țesătură au decorul mărunț și aglomerat. Cele cunoscute în punct bătrînesc tind spre naturalizarea motivelor ornamentale. Compozițiile ornamentale din categoria celor contemporane se îmbogățesc cu motive noi, inspirate din realitățile vieții social-economice (biciclistul, femeia de la oraș); se pot întîlni și personaje militare din epoca de tranziție. În cadrul acelorăși compoziții se întîlnesc cele două stiluri geometric și liber desenat (Pl. 21).

Tipurile ornamentale au continuat să fie întîlnite și la covoarele țesute în această epocă. Din tipul geometric deosebim covoarele în stele cu decorul aglomerat în variantele: „covor cu stea” din Podei-Comănești, „scoarța cu stele” din Valea Seacă (Pl. 22). Între Comănești și Ghimeș ornamentele dispuse pe mai multe rînduri, compuse din romburi, au dat naștere tipului denumit de localnici „izvorul reginei”, cu două variante „în cruce mică” și „în cruce mare” (Pl. 23).

Sursa de inspirație a acestui tip decorativ a constituit floarea de colț cunoscută în popor și sub numele de „floarea reginei”. Dintre covoarele care pot fi încadrate în *timpul vegetal* putem enumera covorul „cu oleandru”, „cu copăcei”, „cu brăduți și păscuți”. Apariția coroniței ca ornament contemporan marchează un nou aspect al compoziției vegetale, după tratarea frunzelor și florilor sub forma ghiralindei, sau a vrejului. Coronița este fie simplă, fie însoțită de un motiv avimorf ca la „covorul cu coroniță și cocoși” din Brutoasa (Pl. 24). Un alt covor de la Agăș folosește ca ornament principal perechi de cocoși afrontați, iar pe unul din Comănești denumit „cu căpăi” au fost transpuse o pereche de păsări și una de ciini afrontați. Începînd din al doilea deceniu al secolului nostru în zonă au circulat caietele de modele și foarte multe dintre compozițiile de pe textile folosesc ca izvor de inspirație aceste surse.

Tratarea calului, în compoziții de grup, pe covoare și însoțită de călăreți, pe ștergere a cerut din partea creatorilor multă îndeminare și iscusință. Exemplarele astfel decorate aparțin statelor din comuna Ștefan cel Mare (Pl. 25). Modul de tratare a motivelor zoomorfe este cel mixt iar atunci cînd se încearcă o stilizare aceasta este naivă și lipsită de fantazie. La origine aceste compoziții cu cai, sau cu călărețul și calul, au ornamentica tradițională *cavalerul trac, danubian sau carpatic* (Pl. 8 c).

În interiorul țărănesc textilele care nu erau etalote pe pereți se păstrau în „căpăți”, pe lada de zestre, sau pe pat, remarcăm că pe lîngă tipul tradițional care mai poate fi întîlnit în unele interioare se întîlnesc și modalități noi, originale, de organizare (Pl. 26).

În cercetarea de teren, mai multe țesături folosesc încă cu iscusință și îndeminare motivele ornamentale tradiționale, de tranziție și actuale.

<sup>28</sup> Nicolae Dunăre, RRHA, 1975, XII, p. 82, 88.

creind exemplare decorative de textile sub aspect cromatic și ornamental (Pl. 26).

Problematica pusă în discuție, privind raportul tradiție-inovație, mai poate fi urmărită în contextul apariției unor elemente noi în compoziții, cum ar fi chenarul și inscripțiile.

Țesăturile folosite la decorarea interioarelor țărănești se mai pot împărți în două categorii, în funcție de absența sau prezența chenarului. Cele fără chenar, în care includem lăicere, păretare și scoarțe și unele covoare, dau posibilitatea dezvoltării compoziției la infinit, atât pe orizontală, cât și pe verticală. De o deosebită valoare artistică sînt covoarele și scoarțele cu chenare, „cant”, sau „mărginar”, pe două, sau pe patru laturi. Apariția chenarului la scoarțe poate fi socotită o inovație care s-a generalizat pentru covoare, avînd o funcție estetică. Compoziția cu chenar se poate considera o operă de artă, aceasta jucînd același rol pe care îl are rama la tablouri. Chenarele sînt despărțite de spațiul compozițional central, de elemente ornamentale simple, dar de efect, colorate cu alb, cum ar fi: linia dreaptă, zig-zagul, dinți de fierăstrău, linii punctate. Chenarul constituind el însuși o compoziție ornamentală, este diferit de la un covor la altul. Acestea se compun, fie din pătrate policrome pe care le repetă un motiv geometric, sau vegetal, fie din ghirlande de flori. Dezvoltarea chenarului la unele exemplare a avut ca efect schimbarea interesului pentru compoziția ornamentală. Țesăturile cu două rînduri de chenare conferă compoziției efectul de profunzime.

Inscripțiile de pe covoarele și ștergarele din zona Trotuș, puține la număr, aparțin în exclusivitate primului sfert al secolului nostru. Fie că este vorba de anul confecționării (1908 și 1913 la covoarele din Lăloaia-Comănești), sau de inițialele fetei de măritat pentru care se pregăteau spre a fi date de zestre, acestea marchează o inovație care ține de gradul de instruire a țesătoarei.

Mărimea scoarțelor și covoarelor variază în funcție de destinația pentru care au fost țesute. Între mărimea lor și spațiul destinat împodobirii interiorului a existat întotdeauna o corelație. Odată cu evoluția planimetrică și elevația casei țărănești, lăicerele, păretele, scoarțele și covoarele au trebuit să corespundă noilor situații.

În microzona Cașin covoarele ajung pînă la 8 m lungime și 1,50 m lățime, acoperind doi pereți ai camerei. Pentru al treilea perete sau colț neacoperit se mai țesea un „colțar”, de obicei asemănător cu covorul. Redimensionarea țesăturii, în funcție de necesitățile învelirii în interior, a pereților casei contemporane este o problemă legată de tregime a pereților casei contemporane este o problemă legată de adaptare, care impune o viziune nouă în ceea ce privește realizarea compoziției ornamentale. Un alt aspect care merită a fi relatat îl constituie transferul ornamentelor de la o categorie de țesături la alta. Astfel, motivele ornamentale de pe ștergarele din Brusturoasa, executate în procedeul tehnic al alesului peste fire, au fost transferate pe macatură. La Dărmănești, alesăturile de pe lăicerele bătrânești se întîlnesc pe ștergarele de vargă. La Leorda — Comănești, lăicerele și ștergarele au modele „cu pui” de pe cămășile femeiești din zonă.

Variantele ceel mai noi, din genul de creație populară, de care ne-am ocupat, ajung la forme care deși conservă stilizarea geometrică datorită tehnicii utilizate, totuși indică o tendință evidentă de degradare a rigorilor vechii structuri morfologice, mai cu seamă datorită puternicii înfriurii economico-culturale urbane. Ornamentele liber desenate, brodate după un desen dat, sparg tradiția pentru a aduce în căminul familiei texte scurte, idilice, care să sensibilizeze apropierea membrilor familiei. Acestea sînt întîlnite pe carpetele puse în preajma colțului cu soba și în bucătării. De remarcat că nici la aceste mici piese numite „carpete”, nici la țesăturile mari, nu lipsesc motivele ornamentale din fondul principal ornamental românesc, conservat de secole de-a rîndul, în cele mai diferite genuri ale creației noastre populare și îmbogățit mereu cu noi elemente, motive și compoziții, adăugate succesiv la acest fond.

În fondul principal românesc s-au inclus și elemente decorative împrumutate care au fost supuse, în prealabil, unui proces de modelare de către creatorul colectiv, care poate fi gruparea etnică, etnia, sau poporul nostru. Izvorul nesecat și mereu înnoitor al geniului nostru popular, care a alimentat vasta creație ornamentală, cunoaște în epoca contemporană o valorificare intensă și diversificată în rîndul maselor largi de la orașe și sate.

Permanentă aspirație către frumos întîlnită la poporul român va da posibilitatea găsirii unor căi noi și mijloace potrivite de valorificare a patrimoniului cultural și artistic ce-l constituie ornamentica tradițională.

#### TRADITION ET INOVATION DANS L'ORNEMENTATION DES TISSUS D'INTERIOR DE LA ZONE DE TROTUS

##### Résumé

Les recherches effectuées dans des villages depuis plusieurs années ont donné la possibilité d'accumuler un riche matériel documentaire concernant les tissus employés à l'ornementation de l'intérieur du logement paysan.

Dans cet étude on analyse les mutations qui ont eu lieu dans le domaine de la création artistique populaire en rapport avec les transformations sociales et économique des villages de la zone.

L'étude du rapport dialectique entre la tradition et l'innovation dans le domaine de l'ornementation nous donne la possibilité de la décodification des multiple sens.

Le phénomène tradition-innovation est analysé chez toutes les catégories de tissu d'intérieur, suivant la matière première employée, la chromatique et la technique de décoration et d'ornementation. On parle de la technique de tisser dans son évolution normale, qu'on rencontre aux bâches, aux tapis paysans (étroite et longs), aux conches de mur, des nattes, des tapis. Aussi on présente la technique des contours et broderies artistiques employées à l'ornementation des essuies-mains, des napes et des oreillers.

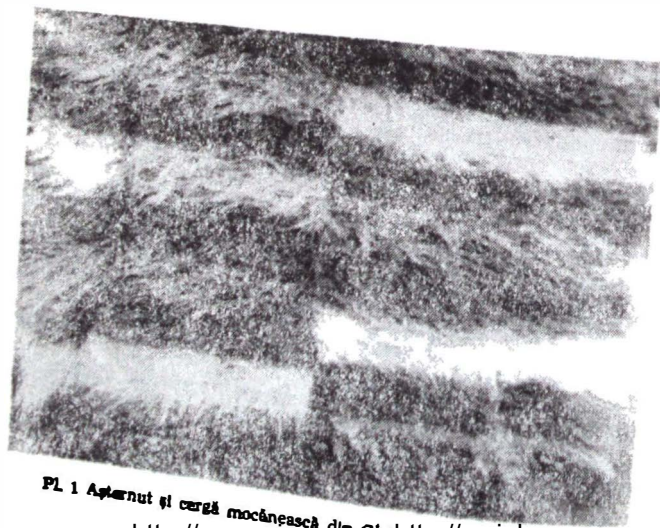
On emploie le critérium historique dans la classification des ornements qui sont divisés en trois groupes : traditionnels, de transition et contemporains. On distingue plusieurs type ornementaux dans cette classification : géométrique, géométrique-végétal, zoomorphique et combiné.

Dans ce groupe d'ornements contemporains on distingue les compositions mixte où, à côté du style géométrique apparaît aussi le style naturaliste, exécuté à la manière du dessin libre.

Dans le nouvelle création on rencontre plus d'éléments d'influence urbaine et industrielle qui se rapporte à la matière première, à la chromatique et aux nouveaux procédé techniques.

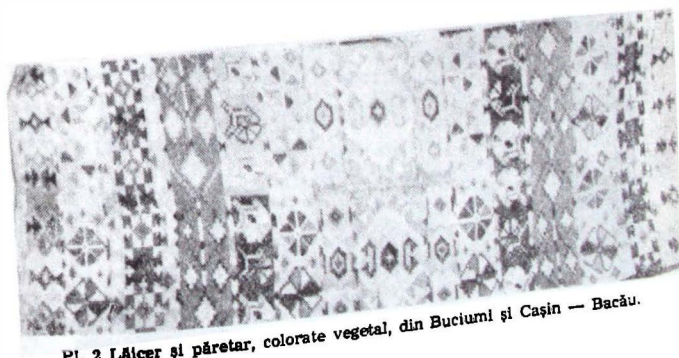
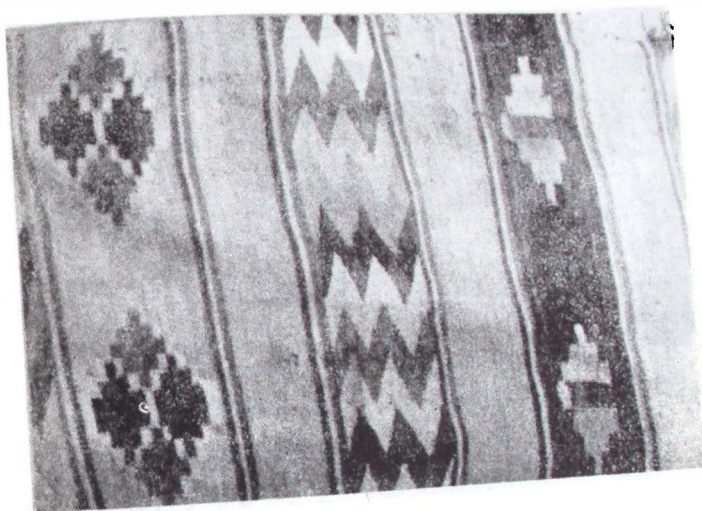
### LÉGENDE DES FIGURES

- PL. 1 Litière traditionnelle et bâche „mocănească” (des bergers montagnard) de Ghimeș et Oituz.
- PL. 2 Tapis paysan et conche de mur, colorés végétal, de Buciumi et Cașin.
- PL. 3 Ornaments déployés de céramique de cuoutenț des districts Bacău et Neamț.
- PL. 4 Tapis paysan de Comănești et essuie-main de Dărmăneș i.
- PL. 5 Tapis paysan de Asău et conche de mur de Dumbrava-Gura Văii.
- PL. 6 Essui-mains de Palanca et Brusturoasa.
- PL. 7 Essui-mains de Palanca et tapis paysan de Cașin.
- PL. 8 Céramique dace incisé et peinté de Răcățau et homme à cheval.
- PL. 9 Nattes avec des sapins et des volets de la microzone Cașin.
- PL. 10 Nattes de Brusturoasa et Gura Văii.
- PL. 11 Essui-mains de Brusturoasa et Palanca.
- PL. 12 Nattes de coin et natte „des volets” de microzone Cașin.
- PL. 13 Tapis paysan et conche de mur, de Oituz, Girbovana, et Brusturoasa.
- PL. 14 Essui-mains de Ciugheș-Palanca et Dărmănești.
- PL. 15 Tapis de Comănești, conche de mur de Blidari-Căiuți.
- PL. 16 Essui-mains a decor géométrique végétal de Doftana et Cașin.
- PL. 17 Tapis paysan de la vallée de Tazlău et essuie-main de Cașin.
- PL. 18 Essuie-mains de la commune de Ștefan cel Mare et de Cașin.
- PL. 19 Tapis avec des poissons affrontés de Brusturoasa et Comănești.
- PL. 20 Orelljers de Ghimeș et drap de lit de „culme” de Palanca.
- PL. 21 Essuie-mains de Popeni-Căiuți et Dumbrava-Gura Văii.
- PL. 22 Tapis avec des étoiles de Podei-Comănești et Valea Seacă.
- PL. 23 Tapis de Ciugheș et Lăloaia-Comănești.
- PL. 24 Tapis avec des coq de Agăș et de Brusturoasa.
- PL. 25 Tapis avec des chevaux et essuie-main avec cheval et homme à cheval de la commune Ștean cel Mare.
- PL. 26 Dot dans la chambre propre et la tisseuse Balcanu Gh. Elisabeta de Hingănești-Brusturoasa.



Pl. 1 Apaternut și cergă mocănească din Chișinău

<http://www.cimec.ro> <http://cmiabc.ro> <http://crtz.ro> <http://bacau.ro>



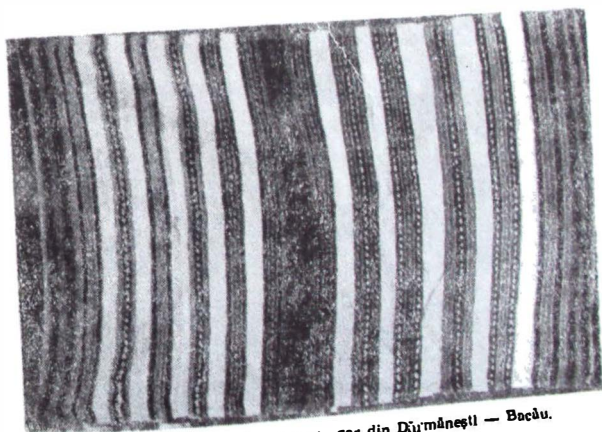
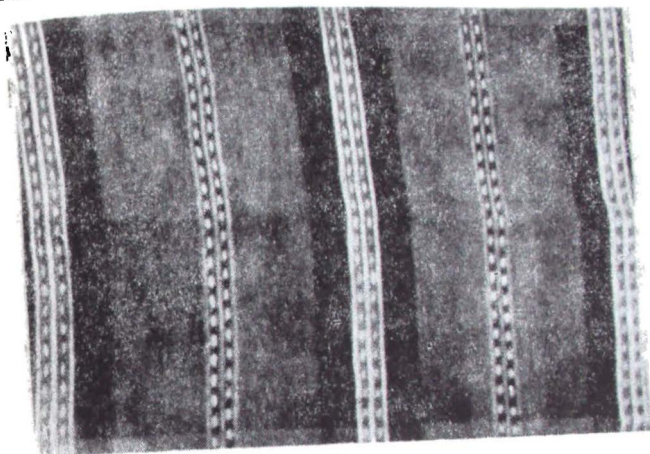
Pl. 2 Lăicer și păretar, colorate vegetal, din Buciumi și Cașin — Bacău.



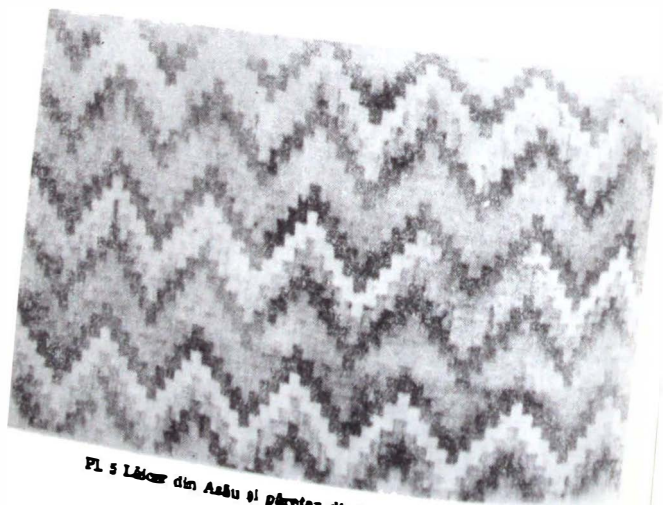
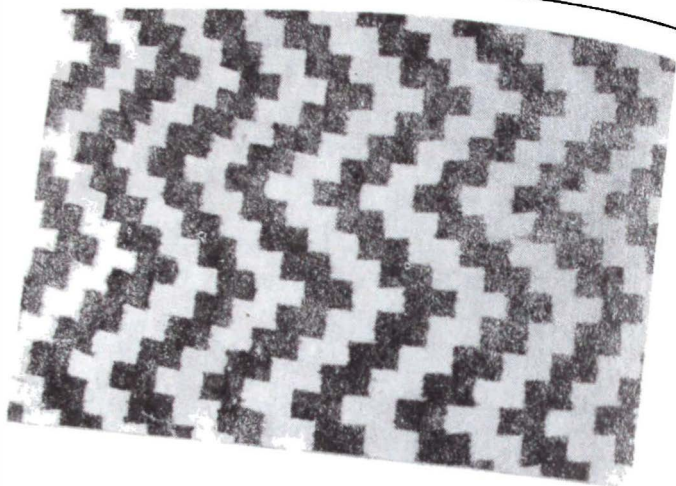


Pl. 3 Ornamente desfășurate de pe ceramică cucuteniană din Jud. Bacău.

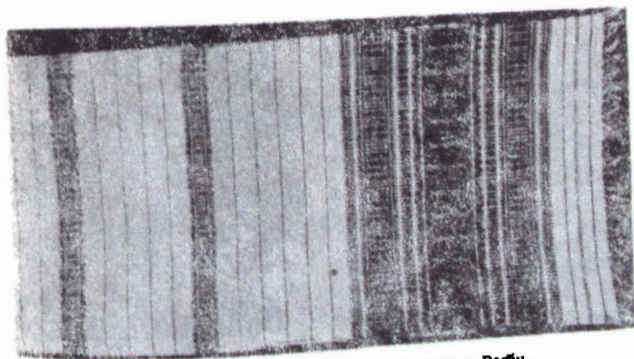
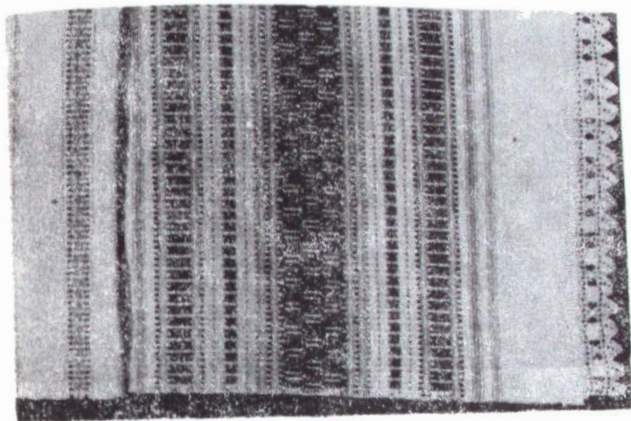




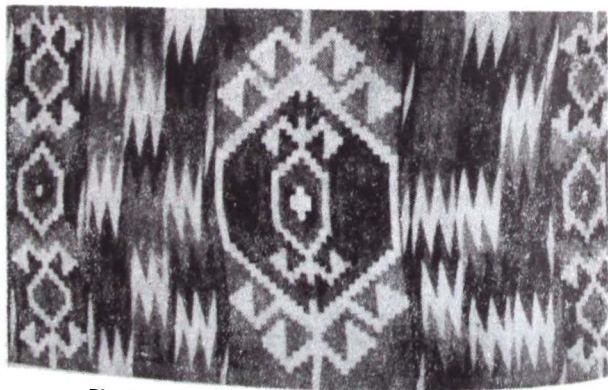
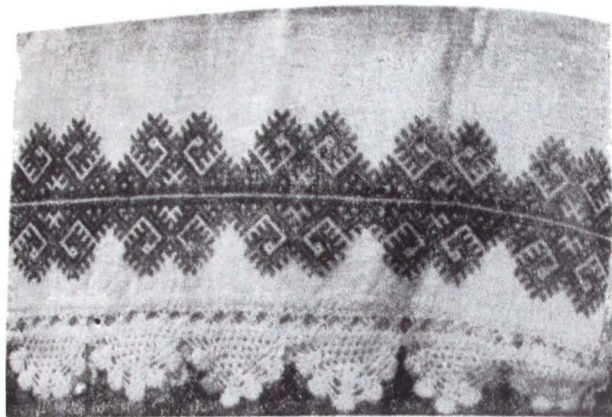
Pl. 4 Lălcer din Comănești și ștergar din Dărmănești — Bocău.



Pl. 5 Lăcar din Aslu și păretear din Dumbrava — Bacău.



Pl. 6 Ștergare din Palanca și Brusturoasa — Bacău.

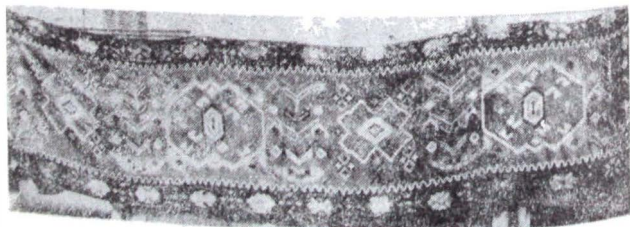
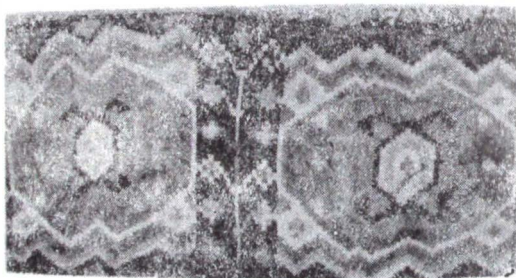


Pl. 7 Ștergar din Palanca și lăcșar din Cașin — Bacău.

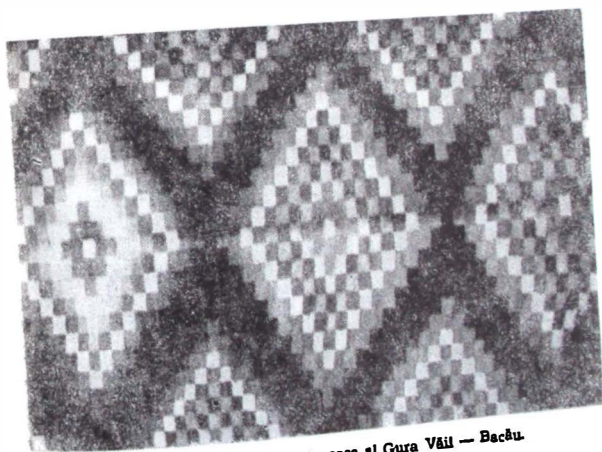
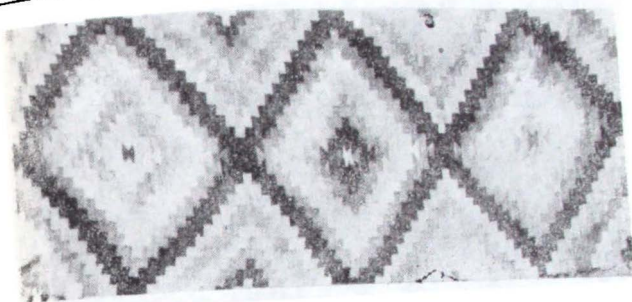




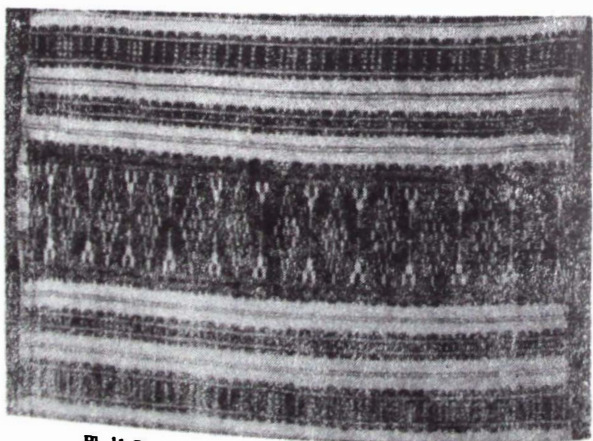
Pl. 8 Ceramică dacică incizată și pictată. Călăreț dac de la Răcătău — Bacău.



Pl. 9 Ecorțe cu brazi și obloane din Cașin — Bacău.



Pl. 10 Scoarțe din Brusturoasa și Gura Văii — Bacău.

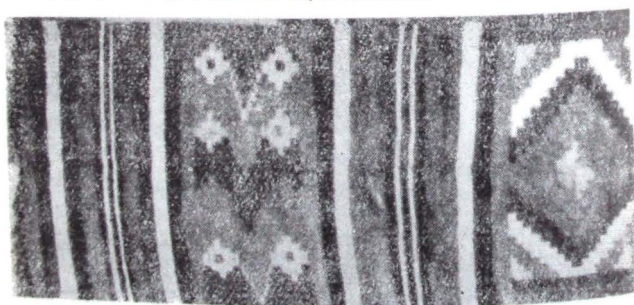
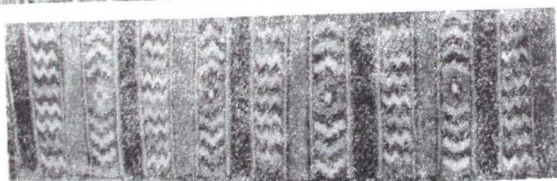
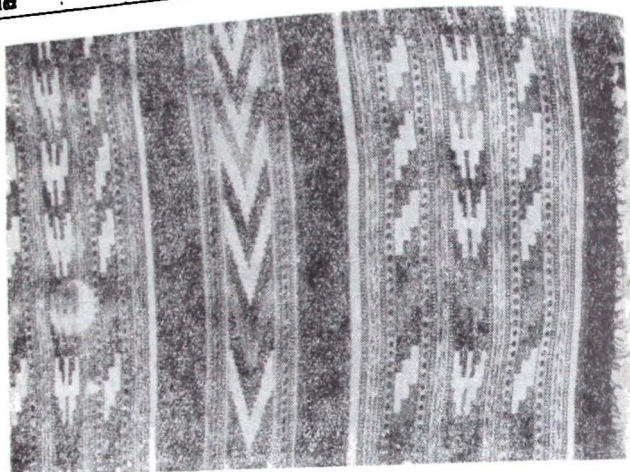


Pl. 11 Ștergare din Brusturoasa și Palanca — Bacău.

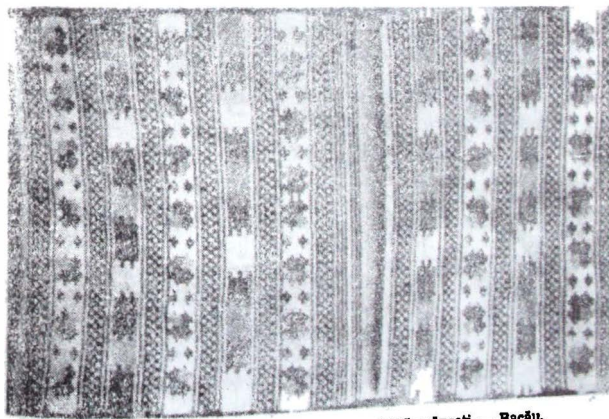




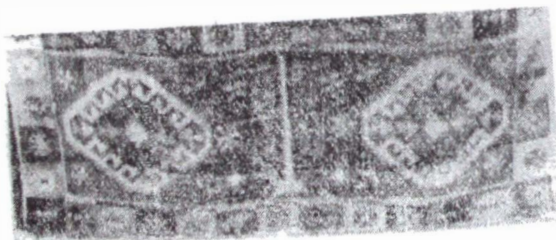
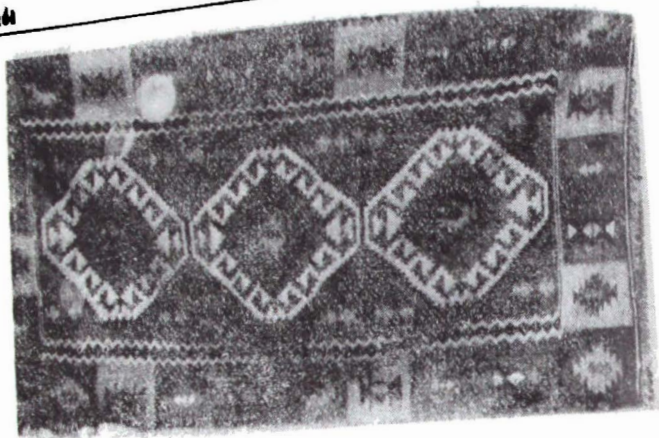
Pl. 12 Școarță colțar și școarță „în obloane” microzona Cașin — Bașeu.



Pl. 13 Lălele și părețar din Oltuz, Gârbovana și Căminca-Brusturoasa — Bacău.

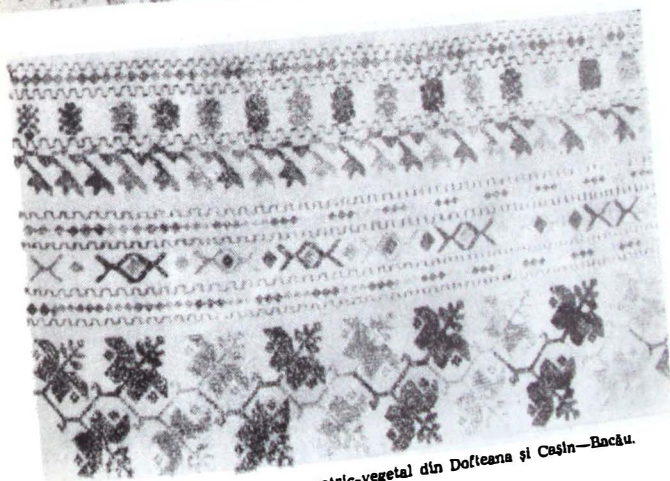
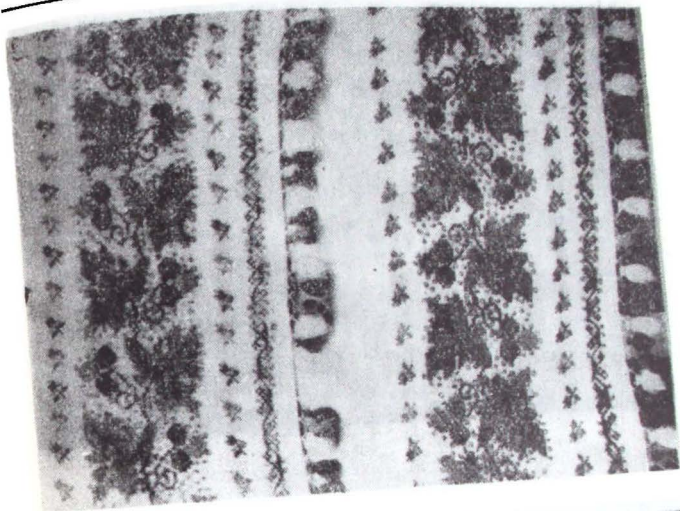


Pl. 14 Ștergare din Clugheș—Palanca și Dărmănești — Bacău.

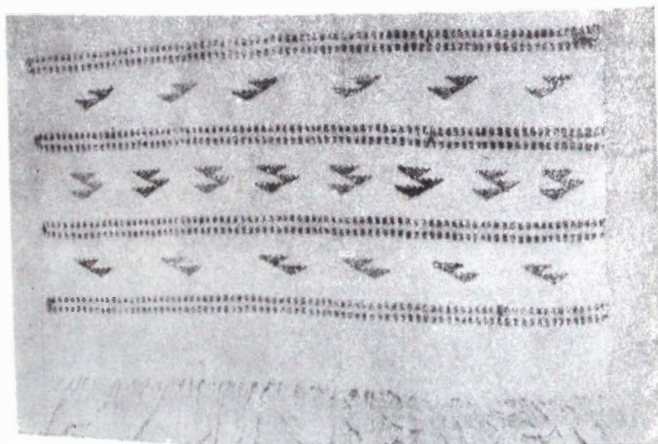
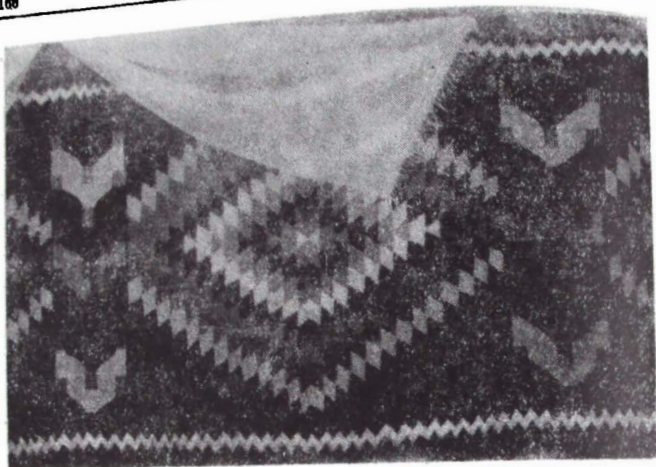


Pl. 15 Covoare din Camănești; pârsetar din Blidari-Căluș — Bacău.

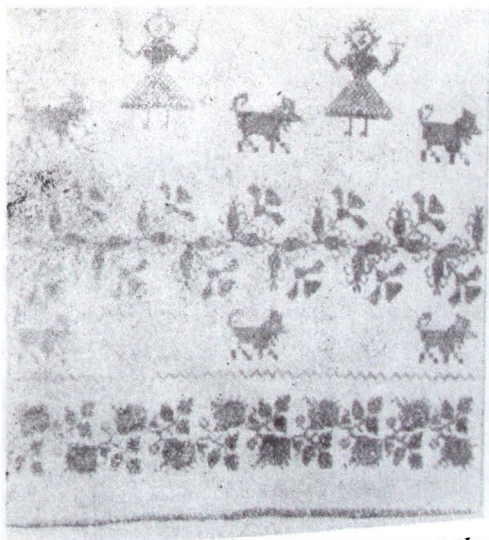
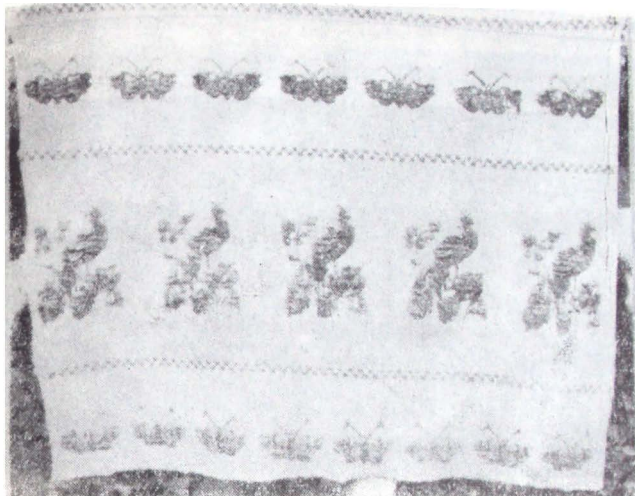




Pl. 16 Ștergare cu decor geometric-vegetal din Doftana și Cașin—Bacău.



Pl. 17 *Sonariș* de pe valea Tazlăului și ștergar din Cașin—Bacău.

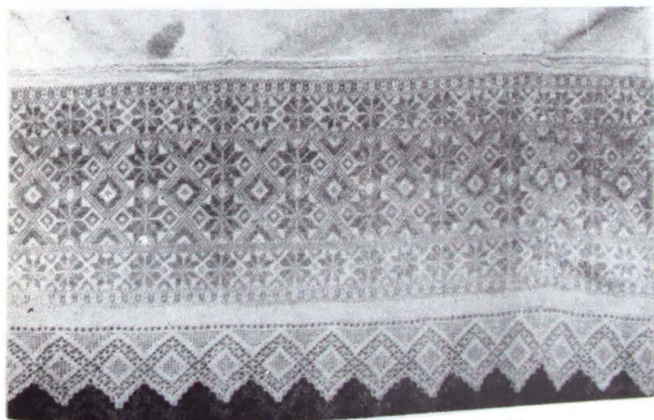
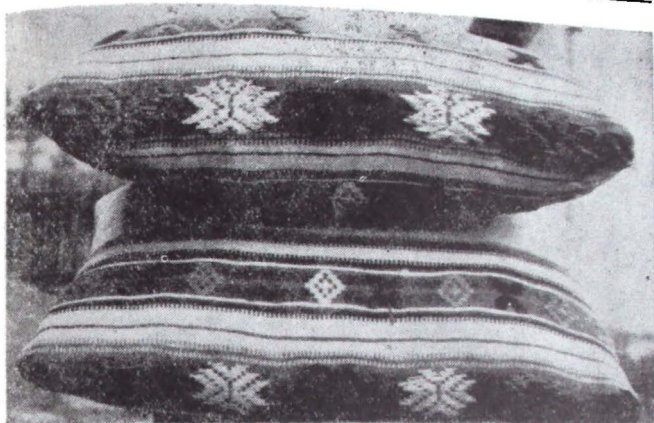


Pl. 18 Ștergare din com. Ștefan cel Mare și Coșin—Bacău.

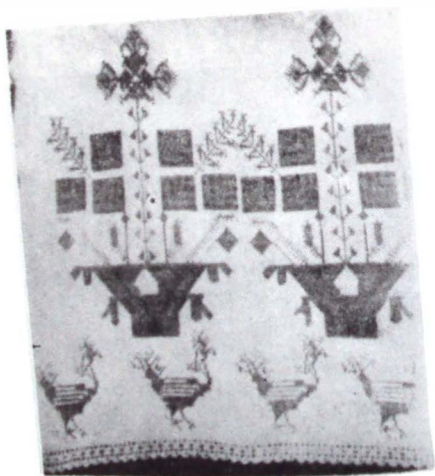
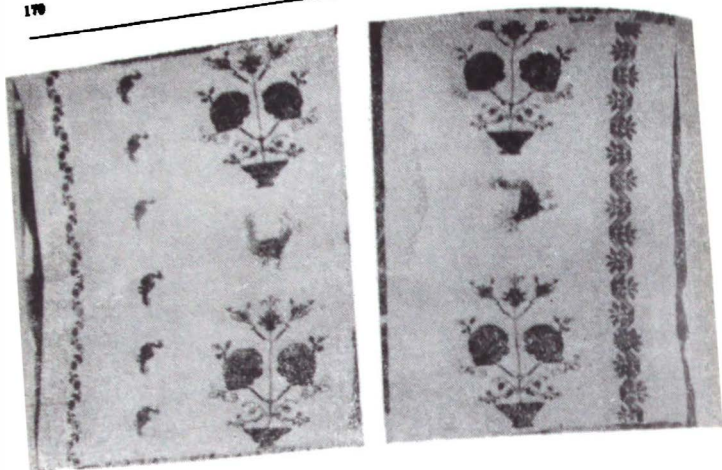


Pl. 18 Covoare cu pești ațrontați din Brusturoasa și Comănești—Bacău.

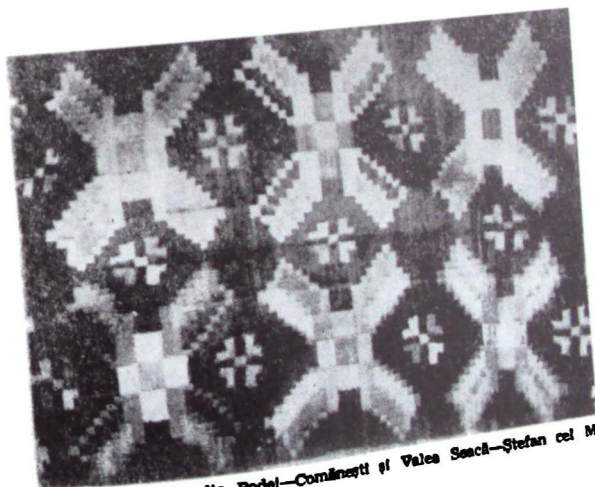
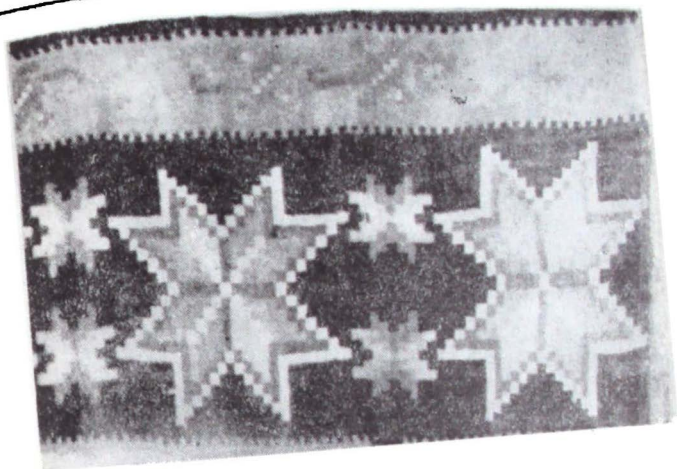




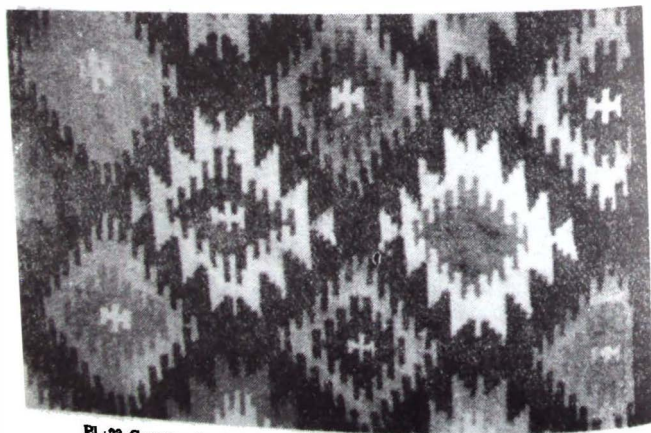
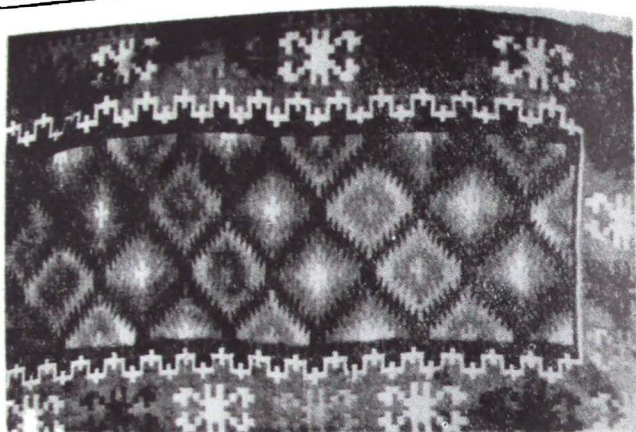
Pl. 20 Perne din Ghimeș și prostire de culme din Palanca—Bacău.



Pl. 21 Ștergare din Popeni—Căluș și Dumbrava—Gura Văii, Bacău.

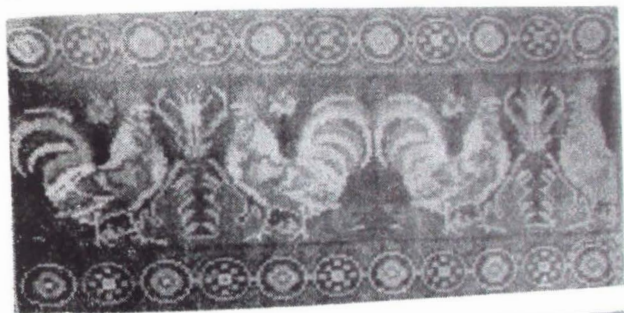


Pl. 23 Covoraș cu stele din Podol—Comănești și Valea Seacă—Ștefan cel Mare



Pl. 23 Covore din Ciugheș-Palanca și Lămoara-Cornănești, Bacău.

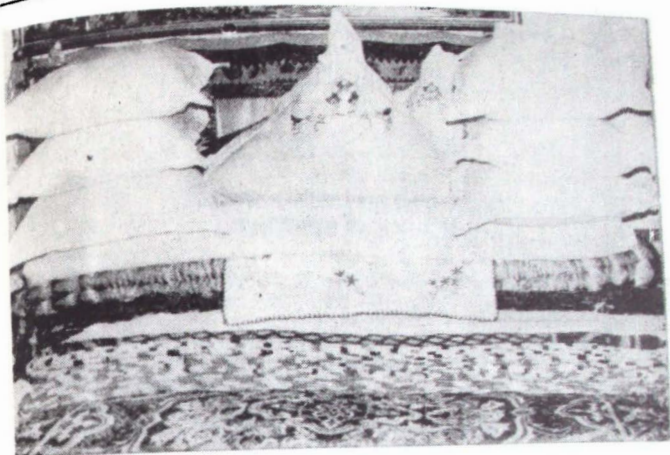




Pl. 24 Covoare cu cocoși din Agâș și Camenca—Brusturoasa—Bacău.



Pl. 25 Covor cu cai și ȣtergar cu cal și c l re  din com  tefan cel Mare.



Pl. 26 Zestre în camera de curat. Țesătoarea Balcanu Gh. Elisabeta din Hingănești—Brusturoasa, Bacău.