

INTERIORUL ȚĂRĂNESC TRADIȚIONAL (Obiecte – Locuri – Funcții: util, estetic, ceremonial)

Steluța Pârâu

1. Obiecte – Locuri

Echilibrul de linii, suprafețe și volume din gospodăria și interiorul țăranesc relevă faptul că orice prezență vizuală se remarcă, în primul rând, prin formă. Analiza formelor din spațiul de locuit tradițional evidențiază prezența elementelor decorative ca factor al accentuării ponderii unui obiect în unitatea ansamblului.

Funcționalitatea constituie una din trăsăturile esențiale ale artei populare, iar obiectele din ansamblul interiorului o demonstrează perfect. Scoarțele și ștergarele, lepedeele și căpătâiele, blidele și canceele, lăzile de zestre și podișoarele, scaunele și mesele-dulap, toate subsumează o *funcție utilitară* și o *funcție estetică*.

Funcția estetică apare în compoziția decorativă a interiorului din modul cum sunt dispuse țesăturile pe rudă, pe pat sau pe lada de zestre, din modul în care lada de zestre este amplasată în raport cu patul sau cu lavița, și, nu în ultimul rând, din compozițiile ornamentale ale acestor obiecte.

Semnificația “formelor” individuale se întregeste, astfel, prin ansamblul creat de dispunerea lor. Echilibrul util – decorativ (estetic), ca principiu de existență a oricărui obiect din ansamblul interiorului tradițional, se conturează numai în cadrul îndeplinirii tuturor condițiilor ce permit să afirmăm că un obiect corespunde necesității, dar și “nevoii de frumusețe”. Surprindem astfel o relație ce trebuie descoperită cu instrumentele rațiunii și înțeleasă cu sufletul, așa cum observa Marcel Sendrail arătând că “...orice formă ascunde un dublu sens: ea înseamnă necesitate și frumusețe. Dacă scrutezi acea formă cu instrumentele rațiunii tale, ea nu-ți va părea capabilă să dovedească și să servească. Dar, dacă o vei înțelege cu tot sufletul, ea îți va arăta frumusețea care copleșește și dănuie.”¹

Ca urmare, un obiect din interiorul țăranesc face parte din acel sistem de semne non-verbale prin care descifrăm modul de viață și spiritualitatea poporului român, normele vieții familiale și sociale, generalul și particularul.

2. Obiecte – Relații – Context (Ansamblu)

Analogia dintre un obiect din ansamblul interiorului și un semn nu este întâmplătoare, ci are în vedere polifuncționalitatea obiectului (util și estetic) și, totodată, multitudinea de semne decodificate în acele structuri compoziționale ce par, la o primă analiză, create doar pentru a înfrumuseța.

Un obiect din ansamblul interiorului este, ca orice semn, alcătuit dintr-un “semnificant” (forma materială a obiectului) și acel “semnificat” (sensul legat de forma respectivă)². Realizat pentru a răspunde unei necesități – a fi de folos dar și a împodobi – obiectul din interiorul românesc este receptat în comunitatea respectivă tocmai pentru că el corespunde condițiilor și modului de viață, mentalității și viziunii sale estetice.

Faptul că un obiect din structura interiorului tradițional își definește rolul în raport cu celelalte obiecte în “procesul” dispunerii, cât și prin corespondența dintre formă, compoziție ornamentală și cromatică sau raportul locul sau/și lumina cu toate tonalitățile ei, ne-a permis continuarea analogiei dintre semnul “obiect etnografic” și celelalte semne. Și anume, am apropiat acest semn non-verbal de semnul lingvistic “text”, deoarece discuțiile și cercetările asupra acestuia din urmă ne-au permis analogia³. Asemenea semnului lingvistic “text”, semnul non-verbal “obiect etnografic” se definește într-un anumit context, unitățile de referire contextuală fiind, în acest caz, celelalte obiecte din ansamblul interiorului, dar și alte elemente complementare (cromatica, lumina cu tonalitățile ei, atitudinea estetică a receptorului față de obiectul în sine și de locul amplasării, modificarea de sens).

¹ Sendrail 1983, 60.

² Vezi pentru această problematică, Plett 1983, 33 – 99.

³ Vezi în acest sens, Plett 1983; Hjelmslev 1967; Cazacu 1959; *Pentru o teorie ...*; Eco 1992.

Observăm că important nu este doar obiectul, ci întregul ansamblu al interiorului în care funcționează ca obiect și în care intră în relație cu alte obiecte. În structura interiorului, semnul “obiect” intră în relație cu alte semne “obiect” (ansamblul creat de dispunerea lor); iar această relație este completată de echilibrul celor doi poli ai raportului caracteristic semnelor “obiect” ale interiorului: util – decorativ (estetic).

3. Principii de dispunere a obiectelor în ansamblul interiorului

În compoziția vizuală a interiorului se contopește într-un tot estetica fiecărei forme în parte (a oricărui semn “obiect”) în relație cu celelalte aflate în același context: ștergar – icoană; laviță – lăicer; rude cu țesături – patul etc. Se poate vorbi astfel, cu toată diversitatea zonelor etnografice, de o concepție unitară a organizării interiorului. Relevante în acest sens sunt: modul și principiile de dispunere a obiectelor generatoare de un “anumit spectacol”, de disponibilități variate în realizarea unei “scenografii” cu simbolurile și semnificațiile ei proprii.

Analiza locurilor și poziției obiectelor în ansamblul interiorului evidențiază anumite *moduri și principii de dispunere a acestora*:

- în succesiune (principiul succesiunii);
- în completare (principiul supranumit și principiul asociației);
- în opoziție (principiul contrastului).

Aceste principii de dispunere a obiectelor determină anumite efecte vizuale și cromatice care permit să discutăm de variabile în cadrul concepției unitare a organizării interiorului. Și anume, se detașează în compoziția cromatică a interiorului tradițional românesc:

- frize de culoare;
- registre de culoare;
- suprafețe de culoare;
- pete de culoare.

Ne vom referi la reprezentările concrete ale principiilor de dispunere a obiectelor în interferența lor cu manifestările efectelor cromatice, având în vedere că obiectul în sine își dezvăluie funcția și semnificația în ansamblu, în context.

În Transilvania, nordul Moldovei, Oltenia, Banat, culmea cu țesături realizează în ansamblu o *friză compactă* din registre de diferite motive, culori și dimensiuni, urmând fie *principiul suprapunerilor*, prin aranjarea țesăturilor una peste alta, lăsând să se vadă la fiecare câte un registru decorat, fie *principiul succesiunii*, prin alăturarea pieselor de același tip.

Ștergarele cu capetele atârânde și lăsând să se vadă o farfurie de ceramică sau o icoană sunt dispuse pe pereți după principiul *succesiunii*. Se atenuează prin verticalitatea ștergarelor, densitatea frizelor create atât de țesăturile de pe culme, cât și de cancelele de pe grinzile tavanului. Putem vorbi, în această relație a obiectelor, de o anume “opoziție”, care permite însă realizarea unei condiții vizuale de un echilibru și o pondere a culorilor cu totul desăvârșite.

Icoanele pe sticlă sau farfuriile de ceramică, ce punctează, parcă, simetria capetelor ștergarelor, sunt, în această compoziție, petele de culoare ce atrag atenția asupra pieselor forte.

În Moldova, dispunerea țesăturilor decorative evidențiază realizarea unor *registre de culoare*, datorită lăicerelor care îmbracă fie pereții din dreptul patului (zonele Vaslui, Botoșani), fie toți pereții de jur-împrejurul camerei (Vrancea), urmându-se orizontală ca modalitate de organizare a interiorului și, în același timp, *principiul succesiunii*, ca modalitate de ordonare, în cadrul țesăturilor.

Un loc aparte în dispunerea lăicerelor îl ocupă interiorul din Vrancea. Aici, lăicerele sunt aranjate pe *principiul succesiunii*, acoperind pereții de jur-împrejurul camerei, dar și pe *principiul asociației*, cele două principii subordonându-se *principiului* mai larg al *completării*. Printr-o astfel de dispunere a țesăturilor din lână, suprafața pereților este acoperită de două-trei lăicere, despărțite între ele prin ștergare cu vrâste sau prin albul pereților.

Ștergarele alese sau “cusute” cu motive, în general fitomorfe, sunt așezate deasupra lăicerelor și innodate “în fondă” cu capetele atârânde. Dispuse pe principiul succesiunii, formând un registru de plinuri și goluri sau dispuse deasupra ușilor și ferestrelor, punctând anumite porțiuni ale spațiului amenajat și creând *pete de culoare*, aceste țesături completează într-o formă originală, particulară, înscrisă însă în structura generală a coordonatelor estetice ale interiorului românesc.

În Muntenia (Muscel, Dâmbovița, Buzău), prin prezența scoarțelor cu structura asemănătoare covoarelor, se evidențiază ca expresie cromatică, *suprafețe de culoare*. Scoarțele cu motivul “roatei” și cele “în

tăblii”⁴ imprimă albului pereților cromatica reflectată a culorii variabile a rombului repetat pe întreaga suprafață sau cromatica culorii de fond a “casetelor” armonizate cu cea a motivelor înscrise.

Disponerea ștergarelor pe perete într-o expunere originală, urmează *principiul completării*, fie în *succesiune* (Argeș), fie în *opozitie*⁵, imprimând ambelor suprafețe cromatice create de scoarțe ritmul organizării clasice.

În Dobrogea, disponerea țesăturilor decorative pe perețele patului, a lavițelor, creează *suprafețe cromatice* (covoarele)⁶, dar și *registre de culoare* (lăicerele, păretarele)⁷.

Ștergarele aranjate pe pereți în formă de “fluture” sau legate “în fondă”, cât și plasate deasupra ferestrelor, a ușii, a icoanei din colț, creează *pete de culoare* marcând anumite spații din interiorul casei, iar pe de altă parte creând un joc de culori pe albul peretelui.

Celelalte țesături utilitar-decorative, amplasate în spațiul amenajat al interiorului românesc, se înscriu în aceleași reprezentări ale expresiei cromatice determinate de manifestarea acelorași principii de dispunere, și anume: regăsim *registre de culoare* realizate pe principiul *suprapunerii* (fețele de pernă din Transilvania), dar și al *succesiunii* (fețele de pernă aranjate de-a lungul pereților în Muntenia și Dobrogea; regăsim și *pete de culoare* create de fețele de masă, de teancul de țesături de pe lada de zestre; iar țesăturile de pe pat și laviță completează și conturează prin *asociere* cu cele de pe perete, *registre și suprafețe de culoare*.

Dispuse pe pereți (scoarțele, păretarele, ștergarele), pe piesele de mobilier (scoarțele, lăicerele, fețele de masă), pe pereți și în jurul vetrei (vasele de ceramică), pe pereți și în colțuri (icoanele), fiecare din aceste obiecte cu statut utilitar, decorativ sau simbolic stabilește o anumită relație, fie că spațiul de locuit este organizat pentru necesitățile cotidiene, fie că ansamblul este compus pentru o anume zi festivă.

Obiectele din ansamblul interiorului tradițional, ca de altfel orice creație românească, evidențiază îndeplinirea tendinței firești a omului de a face frumoase lucrurile utilitare, în orice moment a existenței sale, fie în cele ce aparțin cotidianului, fie în cele cu aspect sărbătoresc.

Dispuse și realizate astfel încât să răspundă utilului și esteticului, obiectele din interiorul tradițional românesc impun ansamblului o anume unitate datorită unor reguli combinatorii precise.

Dacă *principiile de dispunere* (al *suprapunerii*, al *succesiunii*, al *asociației*, al *opozității*) dau coerență sintactică ansamblului interiorului, coordonatele expresiei cromatice (*frize compacte, registre, suprafețe sau pete de culoare*) imprimă acea valoare conotativă caracteristică oricărui semn și fără de care nu putem discuta dimensiunea estetică a sintaxei semnelor “obiect” din întregul interiorului.

Numai printr-o analiză contextuală a ansamblului - care are în vedere disponerea fiecărui obiect cât și imaginea vizuală - este posibilă descifrarea interdependenței util-estetic în statutul obiectelor din interiorul tradițional.

Totodată, printr-o astfel de analiză se pot defini condițiile realizării obiectului din interiorul tradițional ca semn “non-verbal”, ca element al procesului de comunicare “non-verbală”, ce permite decodificarea valorii utilitare sau estetice, cât și semnificațiile simbolice ale obiectelor⁸.

⁴ cf. Stoica 1974, 56 – 74; Petrescu, Stoica 1982, 61 – 66.

⁵ Pentru această problematică, vezi Stoica 1974, 58 (ref. la interiorul din Argeș): “În partea de sud a zonei (...) la începutul secolului nostru s-a răspândit moda așezării șervețelelor mici – cu broderie plină, policromă – în grupuri de câte zece-douăsprezece, ca un stol de fluturi pe perețele de la capătul patului”, p. 61 (ref. la interiorul din Muscel): “O fâșie de șervete *șinute*, țesătură îngustă de bumbac, înconjoară camera de la plafon în jos pe deasupra țesăturilor din lână. În dreptul ușii și pe perețele opus intrării sunt așezate *șervete întrerupte*”.

⁶ *Covor* – țesătură din lână întâlnită în majoritatea zonelor etnografice în ultimele decenii. Termenul de *covor* a intrat în vocabularul tradițional la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, înlocuind pe cel de scoarță, lăicer, velință etc. (bibl. ref., Stoica și colab. 1985, 164). Pentru Dobrogea, “covorul” (termenul local “polog”) este țesătura de mari dimensiuni ce acoperă perețele din dreptul patului.

⁷ *Lăicer* – covor lung și îngust care se așază pe perete formând frize policrome alternant cu spații libere, se compune dintr-o singură foaie de țesătură învârgată cu carouri sau cu alesături.

Păretarul – țesătură de tipul lăicerului, decorată cu dungi, carouri sau alesături. Se așază pe perețele din dreptul patului și al lavițelor.

⁸ Vezi pentru această problematică, Plett 1983, 37: “Dacă înțelegem semiotica în sensul dat de Umberto Eco, ca știință care studiază toate procesele culturale (...) ca procese de comunicare, atunci obiectul acestei discipline, *semnul, este definit în același timp extensiv și dinamic* (subl. ns.)”; Pârâu 1989.

3.1. Țesăturile

3.1.a. Locul țesăturilor decorative în structura compozițională a interiorului

Locul de amplasare a țesăturilor decorative constituie un factor definitoriu în “scenografia” interiorului tradițional. Fără dispunerea adecvată a fiecărei țesături în parte nu putem vorbi de acel “spectacol” pe care îl receptăm într-un spațiu amenajat pentru locuit.

O dată în plus, prin realizarea cu un simț artistic deosebit a acestei amplasări se relevă acea îmbinare între funcțional și estetic.

Amplasarea țesăturilor (scoarțe, ștergare, căpătaie⁹ și perne) în anumite locuri din interior și pe anumite suporturi (pereți, grindă, culme)¹⁰ este realizată cu un simț artistic ce dovedește priceperea și sensibilitatea celei care “și-a aranjat casa”. Se observă totodată că fiecare piesă a fost creată pentru a înfrumuseța un anumit element-suport din structura interiorului și, nu întâmplător, are o anumită compoziție decorativă.

Analizând locul și dispunerea țesăturilor se observă că, din punct de vedere al efectului vizual creat de compoziția decorativă a acestei categorii de forme expresive, putem vorbi de:

- suprafață plană;
- suprafață în unghi drept;
- suprafață în unghi variabil;
- suprafață în perspectivă;
- suprafață verticală.

3.1.b. Lumina și culoarea. Efecte vizuale și cromatice

Corelația util – decorativ, dezvăluindu-se ca o trăsătură a obiectului din interiorul tradițional, trebuie căutată în reprezentările artei populare. În general, în cadrul căreia obiectul necesită să fie analizat ca o entitate “în sensul corelării într-un tot unitar al formei, dimensiunilor, confecționării și folosinței sale”¹¹.

Obiectul de artă populară, în general, și cel din ansamblul interiorului, în particular, se conturează printr-un raport de procente egale între materie și execuție, între tehnică și valențele estetice, între formă și proporționalitate, între suprafețe și culori.

Materia, prin proprietățile pe care le are, condiționează aspectul artistic al obiectului. Asprimea cânepei, matul bumbacului răsucit, luciul inului și al bumbacului mercelizat, strălucirea borangicului, duritatea și consistența lânii, au o expresie proprie cuprinsă în însăși plastica țesăturii.

Firul de bumbac alb sau alb-gălbui, uneori cu o tentă de galben, se prezintă sub forme diverse: *răsucit*, *creț*, *mercelizat*. De aici și diversitatea efectelor vizuale create în cazul în care bumbacul este material de bază pentru țesătura propriu-zisă, simplă, neornamentată. Lumina reflectată pe țesătura pentru care s-a folosit firul creț creează reflexe de “plinuri și goluri”.

Firul de bumbac mercelizat însă, de o anumită finețe și strălucire și, totodată, cu un colorit variat, creează, sub incidența razelor de lumină, efecte vizuale de “mat” și “lucios”.

În cadrul țesăturilor decorative se impun, prin suplețea și efectele vizuale create în ansamblul interiorului, țesăturile din borangic.

În urma prelucrării borangicului se obțin fire de diferite grosimi și care permit realizarea unor suprafețe fie în întregime, fie parțial (câmpul, capetele), dând efecte vizuale și cromatice de o mare diversitate. Galbenul-pal, diafan – aproape spre alb – al firului subțire creează impresia de acromatic și neted. Galbenul accentuat al firului gros, uneori cu “asperități” pe anumite porțiuni, creează efectele de *cromatic/acromatic*, de *plan/relief*.

Lâna, material cu largă folosință în arta populară românească, este întrebuințată și în confecționarea țesăturilor decorative, sub forma celor două calități ale sale, “părul” și “canura”.

Echilibrul *rece/cald* datorat condiției vizuale primare a firului de lână este nuanțat de contactul luminii cu cromatica naturală a acestuia: alb, sein, negru.

⁹ “Căpătaii – pernă sub formă dreptunghiulară, cu fața țesută din lână, cânepă sau bumbac, care se așază la capătul patului sau de-a lungul pereților (...), decorul specific este asemănător celui de pe scoarțe” (bibl. ref. Stoica și colab. 1985, 114).

¹⁰ “Culme – stinghie de lemn fixată pe sub grinzile plafonului în dreptul paturilor sau al vetrei, în Transilvania și Moldova de nord, în Muntenia, Oltenia și Banat, pe care se așază țesături decorative și piese de port de sărbătoare, denumită în unele zone *rudă*” (bibl. ref. Stoica și colab. 1985, 172).

¹¹ Bănățeanu 1995, 255.

Tehnica de realizare a țesăturilor decorative se impune, de asemenea, ca element determinant în realizarea efectelor din spațiul de locuit. Faptul că, prin tehnica de realizare, motivul fie aproape se contopește cu fondul țesăturii, fie se detașează prin contur sau relief, permite o reflectare a luminii în forme și unghiuri diferite, de unde și variatele efecte vizuale. Acestea sunt determinate de echilibrul *luminat/umbrit*, *luminat/clar*, *luminat difuz/umbrit*.

Ornamentica țesăturilor tradiționale – a celor din lână, din in sau cânepă, din bumbac sau borangic – se baza, în mod frecvent, pe alternarea ritmică a unor spații diferențiate cromatic.

Disponerea culorilor în multitudinea de tonuri și nuanțe, în ansamblul compozițiilor plastice a pieselor de interior, relevă aceleași principii ca și în cazul câmpilor ornamentali. Putem vorbi, în cadrul compoziției cromatice, de o succesiune, alternanță, repetiție, simetrie, ca și de un ritm continuu sau discontinuu, de registre sau pete de culoare. Culorile de bază întâlnite la țesături (roșul, negrul, albastrul) au fost completate ulterior de culorile datorate pătrunderii coloranților chimici. Paleta cromatică se diversifică (roz, vernil, indigo, maroniuroăcat) și, în același timp, “provoacă” disonanțe în repertoriul culorilor.

În ansamblul interiorului, disponerea formelor ca prezențe expresive, conturarea prin însăși culoarea lor, reflexia luminii în intensități variabile în raport de anotimp, momentul zilei, luminozitatea/non luminozitatea cerului, creează – în sensul delimitării formei – anumite efecte vizuale ce variază între *discret* și *violent*, *mat* și *lucios*.

Ritmurile armonioase, liniștite, ale registrelor ornamentale și cromatice imprimă ambientului o atmosferă *discretă*, în timp ce ritmurile discordante ale culorilor fauve cu rezonanțe vizuale neașteptate contribuie la crearea unei atmosfere subordonate *violentei*.

Efectele vizuale de *mat* și *lucios* se conturează în ambianța interiorului din contrastul datorat materialelor folosite la țesut și ornamentat (de la cânepă, în și lână la bumbac și borangic; de la arnici și lânici la bumbăcel și mătase vegetală), cât și din contrastul datorat jocului de lumini și umbre, după cum obiectul este “lăsat” în umbră sau este luminat.

3.1.c. Poziții, semnificații, statut existențial în cadrul “formelor expresie” - țesături

Poziția (locul) fiecărei țesături în ansamblul interiorului implică, după cum am stabilit anterior, un anumit statut existențial, o anumită semnificație.

Considerăm că trăsătura dominantă a statutului existențial al țesăturilor este interdependența util-decorativ (estetic). De aici decurg atâtea alte semnificații ale utilizării țesăturilor în spațiul amenajat al interiorului.

Scoarțele folosite pentru acoperit pereții împotriva frigului¹² și, ulterior, acoperământ pentru pat, dincolo de această funcție practică, au și o funcție decorativă, creând în interiorul tradițional acea atmosferă de cald, prin dinamica motivelor și compozițiilor ornamentale, prin tonalități cromatice de o mare variabilitate.

Utilizarea acestor piese evidențiază și o funcție ceremonială a lor. În ceremonialul de nuntă fac parte din zestrea miresei, numărul lor fiind simbolic pentru bogăția acesteia, iar compoziția ornamentală și cromatica pentru măiestria ei în arta țesutului. În obiceiurile de înmormântare, scoarțele se dau “de sufletul mortului” în diferite momente ale desfășurării ceremonialului, act ritualic ce ține de credința că cel decedat are nevoie “dincolo” de aceleași obiecte ca și în “viața de aici”, existând o legătură între lumea celor vii și lumea celor morți.

Ștergarele, asemenea celorlalte țesături, au și ele o funcție utilitară, în sensul că sunt fie piese de uz gospodăresc, fie piese de ceremonial (în cel al nunții sau al înmormântării), ulterior devenind piese decorative. Valențele estetice ale ștergarului ca piesă decorativă erau evidențiate și în raport de locul amplasării (tindă sau camera curată); iar în ceremonialul nunții, dimensiunile și ornamentația piesei erau în acord cu rolul pe care îl avea, în acest ceremonial, persoana căreia i sê dăruia (naș – nașă, mire – cavalier de onoare sau simplu nuntaș).

¹² Vezi pentru explicarea acestui aspect, Marinescu 1975, 69, care face referire la păreri diferite cercetători în domeniu, asupra problematicei respective: “Unii autori apreciază că obiceiul de a se pune țesături de lână pe pereții interiorului țărănesc decurge din tradiția mai veche a acoperirii lor cu un strat de scoarță de copac. Se aduc ca argumente denumirea de *scoarță* a țesăturii (paralelă cu cea din spaniolă – *alfombra* – derivată din *al-junra* – țesătură din foi de palmier), funcția tradițională a piesei din interiorul țărănesc, existența culmii ca suport pentru piesele textile și chiar cromatica celor mai vechi exemplare cunoscute.”

În ceremonialul înmormântării, ștergarele sunt utilizate la legatul crucii¹³, a celor care duc mortul, la confecționarea “podurilor”. Astfel, pentru legatul crucii, pentru preot și cei care duc mortul, sunt alese ștergare mari cu ornamentație bogată, iar pentru “poduri”, ștergare mai mici, ornamentate cu două-trei vrâste sau cu un singur rând de șabac.

Căpătâiele și pernele constituie, deopotrivă, piese de uz și elemente ale ansamblului ornamental al interiorului țărănesc. De asemenea, atât căpătâiele cât și pernele au rol în desfășurarea ceremoniilor tradiționale. În ceremonialul de nuntă fac parte din zestrea fetei sau sunt folosite în momentul “iertăciunii”, când mirii îngenunchează pentru a primi binecuvântarea părinților; iar în credințele legate de înmormântare astfel de piese sunt date, alături de alte țesături, “de sufletul mortului”, în diferite secvențe ale ceremonialului.

Având în vedere funcțiile utilitară, estetică și ceremonială ale țesăturilor, putem considera că, prin prezența acestor piese în ambientul interiorului, dar și în practicarea ceremonialurilor, individul trăiește *sentimentul fermecătorului dar și al magicului*¹⁴, *al cotidianului dar și al ritualicului*.

Aceste *forme expresive* prin funcția utilitară se înscriu în sfera cotidianului; prin cea estetică în sfera fermecătorului; iar prin cea ceremonială în sfera ritualicului și a magicului.

Prin sistemul de relații instituite între formă și funcția sa, între creator și receptor, ca și între toți actanții secvențelor ceremoniale, are loc “amplificarea” timpului cotidian, dar și a celui “sacru”, iar în trecerea de la un plan la altul, omul își îmbogățește experiența estetică, dar și pe aceea care ține de respectarea și practicarea tradiției.

3.2. Obiectele din lemn

3.2.a. Universul obiectelor în statut decorativ realizate din lemn

La realizarea unității estetice a interiorului tradițional românesc, un rol important îl au și obiectele din lemn, în al căror statut decodificăm relația util – estetic: mobilierul obiectelor de uz casnic, instrumentul industriei casnice textile. Confecționate din diferite esențe lemnoase (fag, stejar, frasin, brad), prin utilizarea uneltelor specifice acestui meșteșug (barda, cuțitoaia, dalta, horjul, compasul) și a tehnicilor adecvate în dulgherie și tâmplărie, piesele de mobilier fac dovada unor procedee constructive de o mare ingeniozitate și a unei armonii desăvârșite prin echilibrul cromaticii.

Având în vedere faptul că piesele de mobilier, ca și celelalte obiecte din lemn, prin forma și pozițiile lor decorative, devin prezențe generatoare de spectacol¹⁵, este subliniat faptul că expresivitatea formelor se datorează unor relații de interdependență: între esența lemnoasă și tehnica de lucru; între tehnici și ornamentică; între forma piesei și dinamica ornamentelor; între compoziția ornamentală și repertoriul ornamental. Dintre obiectele din lemn, mobilierul concentrează întreaga atenție a creatorului fiecărei piese, cât și a celei care le amplasează la locul potrivit.

Mobilierul, prin toate formele sale (pat, laviță, masă, blidar, cuier, dulap, ladă de zestre, culme), creează un echilibru între golurile și plinurile marcate prin dispunerea țesăturilor.

3.2.b. Efecte vizuale. Concavități și convexități. Plinuri și goluri.

Prin formele geometrice simple sau complexe, piesele de mobilier creează în spațiul amenajat al interiorului efecte vizuale bazate pe echilibrul *plinuri/goluri* – din perspectiva ansamblului și pe raportul *concavități/convexități* din perspectiva fiecărei piese în sine.

Echilibrul *plinuri/goluri* este “sugerat” și “intuit” în raportul dintre: platforma și spătarul scaunului; dintre părțile pline, scobiturile și creștăturile spătarului unui scaun; dintre scândura plată și marginile traforate ale poliței; dintre părțile neornamentate și marginile traforate ale poliței; dintre părțile neornamentate și ornamentate realizate prin cioplire sau incizie a diverselor forme de mobilier.

¹³ “Podurile” (“oprelile”) sunt secvențe din ceremonialul înmormântării, când întreg cortegiul se oprește în timp ce preotul rostește o rugăciune; în același timp se “plătește” pentru ca mortul să poată trece nestingherit “în lumea de dincolo”; în acest moment se aruncă bani și se împart colăcei și batiste sau ștergare la cei care conduc mortul pe ultimul drum.

¹⁴ cf. Moutsopoulos 1976, 51: categoria estetică («“fermecătorul”) produce bucurie (place) printr-o anumită modalitate; cealaltă (“magicul”) reține printr-o anumită liniște. Una apare ca manifestând o ordine formală ce corespunde înclinării receptive naturale a cunoștinței valorizatoare; cealaltă impune conștiinței ordinea a cărei purtătoare este (...) fermecătorul și magicul au un clar caracter de elevație ...».

¹⁵ cf. pentru terminologie, Achiței 1988, 48 – 51.

Totodată, raportul “*concavități/convexități*” conferă eleganță și frumusețe fiecărei piese, accentuând echilibrul “*plinuri/goluri*”.

Descifrăm și regăsim aceste efecte vizuale în forma capacului boltit circular al lăzilor de zestre; în partea superioară a unora din dulapurile din Gorj și Mehedinți, parte ce este traforată și crestată în formă de semicerc; în scobiturile solnițelor și blidelor din lemn; în scobiturile covatei sau ale formei pentru copt pâinea și în structura căreia surprindem *succesiunea concavităților*, dar și în alternanța *concavități/convexități* în mișcarea “cu fața în sus” / “cu fața în jos”.

3.2.c. Credințe și obiceiuri legate de obiectele din lemn din interiorul locuinței

În varietatea de forme și ornamente ce se constituie într-un tot în structura obiectelor din lemn, descifrăm anumite credințe, obiceiuri și practici legate de viața comunității tradiționale. Funcția utilitară și decorativă se îmbină, de data aceasta, cu cea ceremonială sau cu cea magică.

Astfel, dacă avem în vedere *funcția ceremonială*, amintim câteva piese cu această funcție.

Masa lungă “de ospăț” sau “de praznic” este folosită în Gorj și Vâlcea. Această piesă se păstrează în pod și este dată jos numai în momentul folosinței ei. Forma ei este adecvată funcției ceremoniale, astfel încât are partea rotunjită la capătul unde erau așezați de obicei oaspeții importanți ai casei¹⁶. Masa, ca piesă, îndeplinește o funcție ceremonială și în obiceiurile de înmormântare. Și anume, face parte din numărul de obiecte “date de sufletul mortului”, la pomenirea de șase săptămâni. În anumite zone, printre care și Dobrogea, tot din cultul morților face parte și obiceiul intitulat simbolic “umplutul mesei”. Astfel, masa care este dată pentru pomenirea celui decedat (bătrânii își pot da masa și în timpul vieții) “se umple” în fiecare an cu alimente și obiecte date, de asemenea, pentru pomelnici și, de obicei, în zilele de pomenire a morților (moșii de vară, sâmbăta lui Sfântul Dumitru).

Lăzile de zestre făceau parte din zestrea fetei și erau totodată însemnul hărniciei și al stării sociale a fetei. Piesa constituia un element important al uneia din secvențele ceremonialului de nuntă. Având funcția de păstrare a hainelor, lada de zestre era și locul unde, spre sfârșitul vieții, se păstrau toate cele necesare individului “în drumul fără întoarcere” (“pânza mortului”, ștergarele, hainele etc.), toate folosite în îndeplinirea ceremonialului înmormântării.

Funcția magică apotropaică a unor piese de mobilier este încifrată în unele ornamente. Motivele antropomorfe sau spătarele scaunelor sugerează o siluetă umană, motivul șarpelui cu profunde semnificații simbolice legate de totemuri străvechi, potrivit cărora imaginea respectivă putea apăra omul și casa, gospodăria împotriva duhurilor rele¹⁷.

3.3. Obiectele din ceramică

3.3.a. Obiectele de ceramică în structura compozițională a interiorului

Având o diversitate de forme, de la cele întinse (talere, tigăi, farfurii), la cele adâncite (străchini, castroane, ligheane, crățiți), până la cele de capacitate (ulcioare, borcane, chiupuri, căni, ploscă ș.a.), sau cele cu forme neregulate (figurine) și fiind confecționate pentru multiple scopuri practice (pentru preparat hrana, pentru transportul hranei, pentru păstrat alimente sau lichide), dar și cu rol pur decorativ, piesele de ceramică alcătuiesc un element important al structurii interiorului.

Prin proporțiile meșteșugite, prin culorile humei și ale smalțului, printr-o organizare a compozițiilor ornamentale specifice acestui gen, formele de ceramică sunt o dovadă în plus a corelației util – frumos.

Din asociația diverselor figuri geometrice în realizarea unei piese de ceramică descifrăm, dincolo de geometrie, o adevărată “arhitectură” a formelor, iar de aici expresivitatea și “spectacolul” pe care aceste siluete le generează și le imprimă spațiului amenajat al interiorului.

Valențele estetice ale formelor utilitare se datorează, dincolo de contururile piesei, compozițiilor ornamentale și motivelor cu care acestea sunt decorate.

În cadrul pieselor de ceramică se disting și unele piese pur decorative, cum ar fi farfuriile de decor folosite în Transilvania și figurinele.

¹⁶ cf. Tătulea 1989, 23.

¹⁷ cf. Tătulea 1989, 27, 51, 52; Capesius 1974, 87 – 98, 105; Aldea 1969, 516.

Farfuriile cu valoare strict decorativă constituie, într-un anumit fel, “nucleul” unei compoziții vizuale, în asociația sa cu un ștergar. Și anume, marcând mijlocul ștergarului, ce își desfășoară amplu, în “căderea” sa, compoziția plastică a ornamentelor celor două capete, talerul (“blidul”) captează atenția privitorului, “declanșează” verticalitatea respectivei imagini vizuale și succesiunea unei compoziții construite pe același principiu.

3.3.b. Poziția și rolul formelor de ceramică în ansamblul interiorului

Plasate în interiorul vetrei, la grindă sau pe pereți, obiectele din ceramică nuanțează anumite puncte esențiale ale acestui spațiu. Unele din piese, având caracter strict utilitar, capătă valoare strict decorativă prin însăși forma lor deosebită, iar plasarea în jurul vetrei sau a mesei impune necesitatea de a privi obiectul ca un element al organizării interiorului.

Un vas de ceramică de tipul strachinei, a vasului de transportat mâncarea sau a celui de prins laptele, pare că are valoarea sa în sine, ca formă strict utilitară. Dar, plasat la vatră, pe masa rotundă, joasă, sau pe poliță, un astfel de vas capătă alte semnificații, în sensul că se raportează la un alt element al interiorului – masa, soba, polița – și îndeosebi intră într-un raport de relații cu acestea, raport bazat pe diferențele de structură volumetrică sau pe un echilibru: *prim plan/plan secund* (plasarea la vatră), *nucleu/contur* (plasarea pe poliță sau pe masă).

Un canceu, o farfurie decorativă, privite separat, plac pentru frumusețea formei, a ornamentelor. Este însă, am putea spune, o frumusețe rece, iar forma pare “golită de sens”. Dar, plasate pe grindă sau pereți, după principiul succesiunii, aceste forme își capătă adevăratul sens. Frumusețea devine, pare-se, o frumusețe “căutată și regăsită”. O formă se definește, parcă, prin cealaltă, alături de care este amplasată. Asistăm la o “multiplicare” a motivelor, la o subliniere a geometriei formelor. Forma își definește astfel expresivitatea prin plasarea ei la locul convenit pentru a genera “o secvență” din acel spectacol al obiectelor din spațiul amenajat al interiorului, un spectacol “dat” în limbajul non-verbal al formelor și culorilor.

3.3.c. Funcția ceremonială a formelor din ceramică încifrată în funcția utilitară și decorativă

Anumite piese de ceramică îndeplinesc o funcție ceremonială și, în același timp, magică, întrebuintarea lor fiind legată de practicarea unor obiceiuri de peste an sau din ciclul familial.

O astfel de funcție se încifrează în însăși forma lor care este totodată utilitară și decorativă.

În obiceiurile legate de cultul morților se împart vase din ceramică la praznicul de șase săptămâni și apoi în fiecare an, în acea zi de pomenire a morților: “moșii”. De aici, în Dobrogea, denumirea de “moșeicuță” dată unui tip de căniță realizată special pentru împărțea “de moși”.

Este evidentă în acest obicei credința că, prin astfel de practici, se stabilește legătura între lumea celor vii și lumea celor morți.

În ceremonialul de nuntă sunt folosite, de asemenea, vase de ceramică executate special pentru aceste momente sărbătorești: “olul de nănaș”, “olul de nuntă”. Uneori, vasele de nuntă au forme avimorfe, ceea ce, desigur, este legat de credințele privind trecerea la noua stare civilă a celor căsătorii.

Tot legat de ceremonialul de nuntă, este interesant de amintit un obicei practicat în județul Dâmbovița. Și anume, se pun la ferestrele caselor unde sunt fete de măritat, farfurii cu fața la drum, iar unde fata a fost pețită și s-a logodit, farfuria se întoarce cu dosul la drum¹⁸.

În Țara Oltului există tradiția “punerii mesei”, care constă în oferirea unui praznic de către un cuplu căsătorit cu doi ani în urmă. Rostul praznicului era de a asigura soților și după moarte unirea din timpul vieții, pe care oaspeții o confirmau prin participarea lor. Fiecare din cei invitați aducea un vas cât mai frumos, în care mânca și apoi îl lăsa gazdelor. Vasele primite de la oaspeți erau strânse, puse în blidar sau pe polițe, și folosite doar la o singură ocazie: atunci când soții puteau să se ducă și ei la o “punere de masă”¹⁹.

Faptul că vasele erau împărțite de “sufletul mortului”, dăruite la nuntă sau la alte obiceiuri, erau ulterior folosite sau păstrate cu sfințenie în casă, evidențiază valența lor magică, ritualică (legătura cu cei morți, urarea de bun augur).

¹⁸ cf. Slătineanu 1938, 181.

¹⁹ cf. Slătineanu și colab. 1953.

3. 4. Formele simbolice: Icoanele. Colțul icoanelor.

În definirea viziunii românești asupra organizării interiorului un rol important îl au locul și modul de dispunere a icoanei, fie că este realizată pe sticlă sau lemn.

Icoana, crucea și candela și-au păstrat permanent locul pe peretele sau colțul dinspre răsărit al camerei. Dincolo de funcția sa religioasă, icoanele încifrează funcții magice și, nu în cele din urmă, decorative. Referindu-ne la funcția decorativă a icoanelor, considerăm că această funcție se manifestă doar în zonele în care organizarea interiorului implică prezența acestor piese pe un întreg perete sau în cât mai multe puncte posibil. În acest caz, icoana poate fi privită ca un tablou, iar compozițiile decorative în care piesa constituie un element nucleu, urmează principiul succesiunii sau al alternanței cu alte forme decorative, principii caracteristice, de altfel, scenografiei interiorului tradițional românesc. De aici, realizarea acelor compoziții vizuale de mare rafinament, bazate pe asociația icoană – ștergar, de aici numărul mare de icoane din fiecare casă: 20 – 30 de piese²⁰.

Coloritul icoanelor pe sticlă, variind între armonii de tonuri subtile de roz, roz-mov, cu brun, galben-ocru (centrul Necula) și strălucirea aurului asociat cu roșu și verde (icoanele vechi din Poiana-Sibiu), între tonurile intense de roșu, verde, albastru, cărămiziu, dispuse pe suprafețe mari (Făgăraș), subliniază într-un crescendo valoarea decorativă a acestor piese.

Putem vorbi, în cazul manifestării acestei funcții, de o demitizare a funcției inițiale. În interferența dintre sacru și profan, accentul s-a deplasat către profan (chiar unele teme de inspirație folclorică și de viață cotidiană dovedesc aceasta), ceea ce a și permis o nouă modalitate de expunere, alta decât cea impusă de funcția religioasă.

Funcția inițială a icoanei se descifrează clar, acolo unde ea rămâne plasată doar în colțul dinspre răsărit al camerei (“colțul cu icoana”). În această situație, rolul dominant revine sacrului, iar funcția decorativă este doar implicată, intuită, sugerată. Funcția religioasă adăunează și funcții magice și religioase. Astfel, în cadrul riturilor de fertilitate din cadrul obiceiurilor de primăvară și de vară, remarcăm așezarea la icoană, de Florii și Sf. Gheorghe, a ramurilor verzi de salcie, busuioc, pelin etc., sau a unui mănunchi de grâu din primul (Dobrogea) sau ultimul (Moldova, Basarabia) snop recoltat.

Spațiul creat în dreptul icoanei devine astfel un spațiu sacru, ceea ce permite să încadrăm astfel de piese în acele “supraviețuiri ale ancestralei dorințe de sacralizare a locuinței”²¹.

Interesantă este surprinderea acestei funcții sacre a icoanei în corelația dintre poziția patului și a icoanei. Și anume, se poate vorbi de o axă magică în interiorul țărănesc, având în vedere faptul că icoana era punct de raportare la alegerea locului patului și, deci, și a poziției corpului uman în timpul somnului. Se “creează” astfel o axă magică pe orizontală (pat – icoană) sau pe verticală (capul omului – icoană). Între vatră și icoană se realizează o axă magică pe diagonală²².

Între cele două puncte extreme ale axei magice pe diagonală se creează un spațiu necesar trăirii unui moment de sacralitate, de “ieșire” din cotidian și poate de trăire lăuntrică a “spectacolului” generat de obiectele din acest spațiu.

4. Scenografia interiorului tradițional românesc

Structura compozițională a interiorului tradițional românesc – prin geometria și expresivitatea formelor ce se definesc drept prezențe generatoare de spectacol – pare să fie “supusă” unor principii estetice de organizare, fapt ce ne determină să vorbim de o scenografie a interiorului tradițional românesc.

Expunerea pieselor de jur-împrejurul pereților ne permite o perspectivă de ansamblu asupra acestei “scene” (spațiul amenajat al interiorului), iar dispunerea câtorva piese (soba, patul, masa) în punctele esențiale devenite “centre” (“colțul cu masa”, “colțul cu patul”) ale acestei organizări, a determinat o compoziție scenografică bazată pe:

– *principiul succesiunii* – dispunerea de-a lungul pereților, astfel încât avem o trecere de la o formă la alta, de la un volum la altul, de la o suprafață la un volum: *soba – patul – lavița*;

²⁰ cf. Petrescu, Stoica 1981, 83.

²¹ Văduva 1992, 93.

²² Văduva 1992, 93.

– *principiul alternanței* – dispunerea de-a lungul pereților a unor piese din aceeași categorie, astfel încât continuarea este întreruptă de o structură volumetrică: *laviță – masă – laviță; pat – masă – pat* (când apare în interior masa înaltă așezată la fereastră sau când apar cele două paturi dispuse paralel): *laviță – dulap – laviță;*

– *principiul contrastelor* – dispunerea pe verticală și orizontală a suprafețelor și volumelor: *lavița, patul, banca cu spătar* urmează orizontală, în contrast cu *soba, dulapul, colțarele*, care urmează verticală;

– *principiul simetriei*: a) *dispunerea paralelă* a unor piese de mobilier (a celor două paturi, când apare un al doilea pat, a laviței și a patului); b) *dispunerea în diagonală* a vetrei și a icoanei, creându-se una din axele magice ale spațiului de locuit.

“Spectacolul” generat de formele vizuale ale interiorului este amplificat de “jocul” de lumini și umbre, care accentuează sau diminuează ponderea elementelor ce dau sens și semnificație formelor, și anume compozițiile decorative și cromatice.

În raport cu lumina, structurile decorative și compozițiile cromatice dau nota de agreabil sau monoton; de discret sau violent; de static sau dinamic. Iar tonurile variază între cromatic și acromatic, violent pur și violent reținut, mat și lucios.

Bibliografie

- Pentru o teorie a textului*, 1982, (antologie de studii), București.
- Achiței, Gh. 1988, *Frumosul dincolo de artă*, București.
- Aldea, Gh. 1969, *Sculptura – Obiecte din lemn cioplit de uz și mobilier*, în *Arta populară românească*, București, 499 – 533.
- Bănățeanu, T. 1995, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București.
- Capesius, R. 1974, *Mobilierul țărănesc românesc*, Cluj.
- Cazacu, T.I. 1959, *Limbaj și context*, București
- Eco, U. 1992, *Lector in fabulae*, București.
- Hjelmslev, L. 1967, *Preliminarii la o teorie a limbii*, București.
- Marinescu, M. 1975, *Arta populară românească – Țesăturile decorative*, Cluj.
- Moutsopoulos, E. 1976, *Categoriile estetice*, București.
- Pârâu, S. 1989, *Interdependențe în arta populară românească*, București.
- Petrescu, P. Stoica, G. 1981, *Arta populară românească*, București.
- Plett, H.F. 1983, *Știința textului și analiza de text*, București.
- Sendrail, M. 1983, *Înțelepciunea formelor*, București.
- Slătineanu, B. 1938, *Ceramica românească*, București.
- Slătineanu, B. și colab. 1958, *Arta populară în Republica Populară Română. Ceramica*, București.
- Stoica G. și colab. 1985, *Dicționar de artă populară*, București.
- Stoica, G. 1974, *Arhitectura interiorului țărănesc*, Râmnicu Vâlcea.
- Tătulea, V. 1989, *Mobilierul țărănesc din Oltenia*, București.
- Văduva, O. 1992, *Însemne sacre în interiorul casei țărănești tradiționale*, în *Ethnos I*, Muzeul Satului, București, 91 – 94.

Traditional Rustic Interior
(Objects, Places, Function: Utility, Esthetic, and Ceremonial)

Abstract

This paper makes an approach on the esthetic principles of arranging the traditional rustic interior from the semantic point of view.

The relationships between the objects are emphasized, with special view on the valence of each visual form in the dwelling space.

The analogy between an object in the ensemble of the interior and a sign is not fortuitous. It has in view the multiple functionality of the object (utility and esthetic). An object placed in the ensemble of the interior is made up, as any other sign, of a "significant" (the material shape of the object) and a "signified" (the meaning related to the shape).

Similarly to the linguistic meaning "text", the non-verbal sense "ethnographic object" is defined in a certain context, the contextual units of reference being in this situation the other objects in the ensemble of the interior, as well as other complementary elements (chromatic, light with its nuances, esthetic attitude for the object itself and for its place, change of its meaning).

We can remark that not only the object is important, but also the whole ensemble of the interior in which the object is in function. The relationship with the rest of the objects is rounded by the balance of the two poles of the relation that features the signs "object" belonging to the interior: utility – decorativeness.

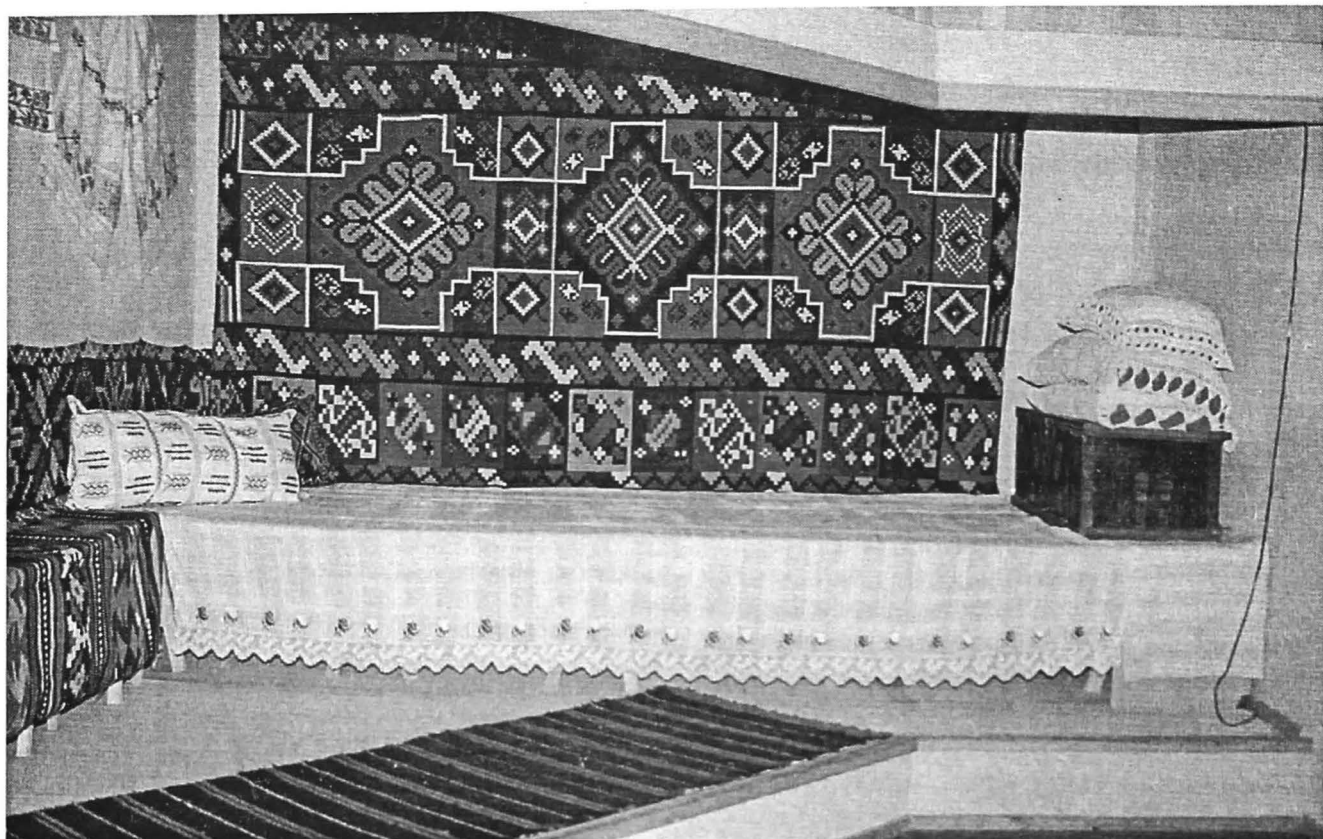


Figura 1. Interior tradițional reprezentând microzona lacului Razelm, Tulcea,
Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Tulcea.

*Figure 1. Traditional interior, Razim Lake microzone, Tulcea County,
Ethnography and Folk Art Museum, Tulcea.*



Figura 2. Șanț, Bistrița-Năsăud, Muzeul Satului, București.

Figure 2. Șanț, Bistrița-Năsăud County, Village Museum, Bucharest.



Figura 3. Dumbrăveni, Suceava, Muzeul Satului, București.
Figure 3. Dumbrăveni, Suceava County, Village Museum, Bucharest.

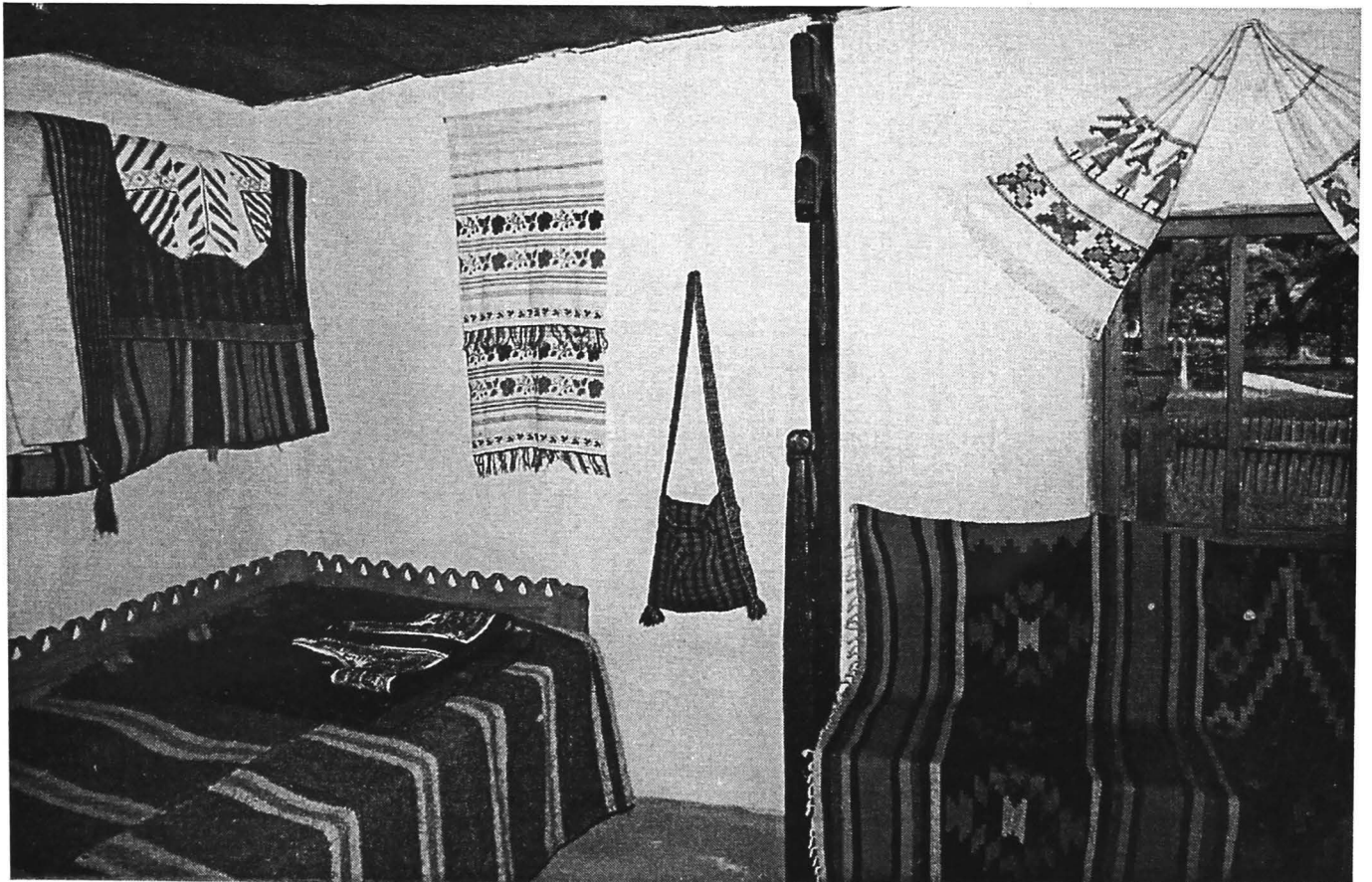


Figura 4. Audia, Neamț, Muzeul Satului, București.
Figure 4. Audia, Neamț County, Village Museum, Bucharest.



Figura 5. Fundul Moldovei, Suceava, Muzeul Satului, București.
 Figure 5. Fundul Moldovei, Suceava County, Village Museum, Bucharest.



Figura 6. Moişeni, Oaş, Muzeul Satului, București.
 Figure 6. Moişeni, Oaş County, Village Museum, Bucharest.

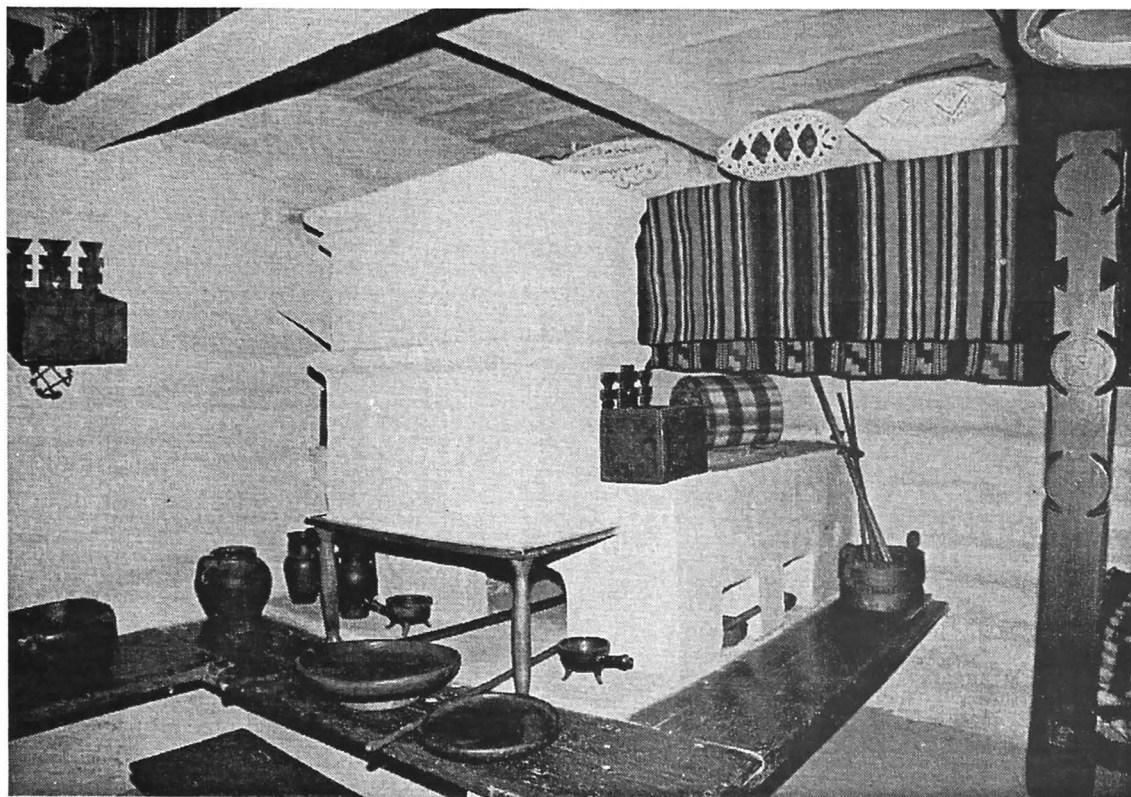


Figura 7. Dumbrăveni, Suceava,
Muzeul Satului, București.
*Figure 7. Dumbrăveni, Suceava County,
Village Museum, Bucharest.*

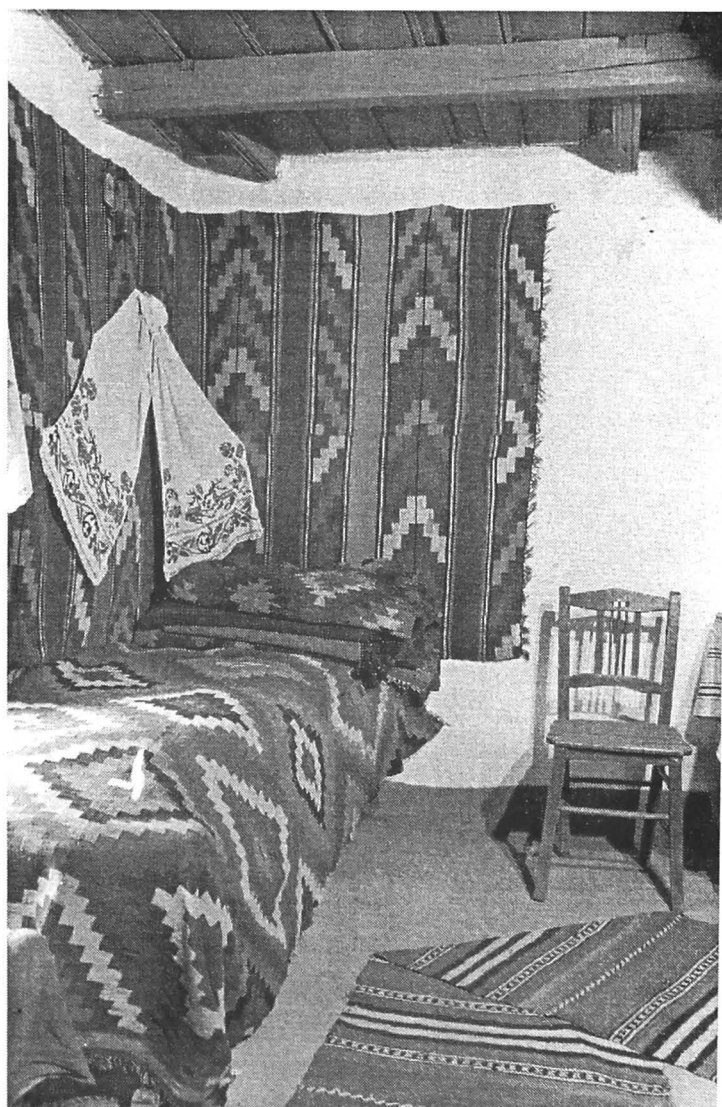


Figura 8. Rușețu, Buzău,
Muzeul Satului, București.
*Figure 8. Rușețu, Buzău County,
Village Museum, Bucharest.*



Figura 9. Câmpeni, Bihor, Muzeul Satului, București.
Figure 9. Câmpeni, Bihor County, Village Museum, Bucharest.



Figura 10. Chiojdu Mic, Buzău, Muzeul Satului, București.
Figure 10. Chiojdu Mic, Buzău County, Village Museum, Bucharest.



Figura 11. Audia, Oaș,
Muzeul Satului, București.
*Figure 11. Audia, Oaș County,
Village Museum, Bucharest.*



Figura 12. Interior rural,
suprapunere de elemente eterogene,
loc. Trestenic, Tulcea.
*Figure 12. Rural interior, mixture of
heterogenous elements,
Trestenic, Tulcea County.*