

ORNAMENTICA ȘI CROMATICA SCOARȚELOR DIN ZONA AGIGHIOL

— Considerații privind structura ornamenticii și semantica motivelor —

Steluța Pârâu

Autenticitate, originalitate, trăsături caracteristice sînt cuvinte cheie pe care le întîlnim în paginile lucrărilor de specialitate și a căror autori încearcă să dezvăluie comorile artei populare dar mai ales sensurile motivelor străvechi transmise prin tradiție și aparținînd unei colectivități umane în cadrul căreia orice act cultural este anonim și colectiv, creat și îmbogățit, păstrat și metamorfozat.

Vom încerca să relevăm în paginile acestei lucrări frumusețea contrastelor din motivele scoarțelor dobrogene, unde fiecare fapt de cultură populară implică decodificarea unor relații biunivoce dintre „românii autohtoni așa-ziișii dicieni”¹, moldoveni, mocani și păstori transilvăneni și diferitele grupuri etnice stabilite aici ele fiind deopotrivă emițători și receptori în ce privește cultura pe care au adus-o din locurile de baștină și a culturii pe care au găsit-o aici. Vom analiza ornamentica și cromatica scoarțelor nord-dobrogene referindu-ne la cele din zona Agighiol (satele : Agighiol, Zebil, Enisala).

Menționăm că nu vom face o prezentare evolutivă a ornamenticii și cromaticii scoarței tradiționale ci vom încerca o analiză sincronică a compoziției ornamentale, sincronic echivalînd în cazul nostru cu :

1. analiza relațiilor în ornamentica scoarțelor tradiționale păstrate și azi ca moștenire și cunoscute de noi în cercetările de teren și din achiziții.

2. analiza relațiilor în ornamentica cuverturilor (gen de țesătură care a înlocuit scoarța tradițională păstrîndu-i funcția).

Orientările mai noi referitoare la studiul artei populare și al etnografiei, trimițînd la lingvistică, stilistică și folclor, nu înseamnă negarea direcției descriptive, a analizei prin notație directă. Considerăm că înclinarea într-o direcție sau alta este în funcție de preferința cercetătorilor dar și de perioada istorică a preocupărilor științifice. Cele două puncte de vedere nu se pot exclude ci se pot armoniza în cadrul aceleiași cercetări în scopul unei valorificări maxime a argumentelor pe care ne susținem demonstrația.

Pornind de la aceste considerații ne-am oprit la acest gen de analiză care constituie pentru noi o încercare dar și o experiență.

1. C-tin Giurăscu, Știri despre populația românească a Dobrogei în hărți medievale și moderne, Muzeul de Arheologie Constanța, f.a. pg. 5.

1. Valențe în ornamentica și cromatică scoarțelor și cuverturilor²

Țesută în război „în spetează” și „păpuși” scoarța dobrogeană s-a dezvoltat din necesitățile de decorare ale interiorului țărănesc. Includem în acest gen de textile pe care le-am numit, poate impropriu dar generic, scoarță, având în vedere funcția textilelor respective amintind de căptușirea pereților cu scoarța de copac³, trei tipuri folosite în interiorul dobrogean :

— lăicerul (lăghicerul) dispus pe una sau două laturi ale încăperii acolo unde se află lavița.

— pãretarul, dispus deasupra patului și acoperind o parte a peretelui.

— pologul, format din trei foi distincte (mijlocul sau oblonul și marginile pologului), acoperind întreg peretele unde se află patul. Pentru a demonstra ipotezele noastre vom face ceea ce în stilistică se numește „analiza de text” (folosim termenul de „text” în accepția lui modernă, utilizat pentru orice fenomen care aparține culturii și civilizației populare : text literar, cîntec, melodie, dans, obiect etnografic. Analiza scoarțelor relevă ca nucleu ornamental, în majoritatea cazurilor, prezența rombului, numit în partea locului „stea”. În compoziția ornamentală a scoarțelor, rombul apare în combinație fie cu diferitele lui stilizări, fie cu alte motive. Aceasta ne dă posibilitatea să analizăm *valențele* acestui motiv, înțelegînd prin *valență* „însușirea unui cuvînt de a intra în relație cu alt cuvînt”⁴.

Avînd în vedere diferitele interpretări semantice care consideră cuvîntul, semn pentru un obiect real, motivul, semn pentru un motiv străvechi, ne-am permis să echivalăm motivul cu cuvîntul și să-i descoperim celui dintîi valențele. Dintre elementele și motivele care satisfac valențele rombului enumerăm :

— *romburile concentrice* sub diferite stilizări (cu margini dințate, crenelate sau cîrlige) obținîndu-se ca motiv „floarea-pologului”, prin întrepãtrunderea reciprocă a unora din elementele lor și prin adiționarea la romb central, redus prin stilizare, la o mică cruce.

— *romburile concentrice* de data aceasta numai cu margini dințate formează un joc de fond continuu constituind compoziția întregii suprafețe a pãretarului și reprezentarea motivului „oglinda”.

— *imaginea crucii* cu formă frîntă a brațelor ei, dublate, aleasă în interiorul rombului cu margini dințate formînd astfel motivul „oului incondeiat”.

— *pãtratul* prezent sub formă de pãtrate concentrice cu mici spații libere între laturi, conturîndu-se astfel niște trepte sau avînd un tip de coarne la marginile laturilor și încadrate de un hexagon de asemenea cu mici spații libere de-a lungul laturilor, satisface și el noi valențe ale rombului formînd însă un motiv pe care l-am amintit mai sus „floarea-pologului”.

— *ovalul* cu conturul în trepte și zimțat satisfăcînd o altă valență a rombului constituie elementul unui motiv interesant, numit „cozonacul și steaua”.

După cum observăm, satisfăcînd valențele rombului, elementele decorative intră cu aceasta într-o *relație de subordonare prin aderență*⁵. Prin realizarea acestei relații se obține un motiv care intrînd în relații cu alte motive alcătuiește structura compozițională a scoarței. De data aceasta vorbim de o *relație de coordonare*. Cel de al doilea termen al acestei relații este reprezentat de motivul pristornicului, motiv antropomorf, completate uneori de motive vegetale stilizate : flori, copăcei, rămurele.

Imaginea pristornicului apare pe scoarțe sub formă concentrică, cu conturul brațelor de sus și de jos-crenelat, cu brațele laterale dublate și triplate. Uneori,

2 Punct de vedere care a constituit subiectul comunicării noastre „Valențe în ornamentica și cromatică scoarțelor din colecția muzeului Tulcean”, susținută la sesiunea științifică a Muzeului de Artă populară a R.S.R. decembrie 1974, și în care ne-am referit numai la scoarțele tradiționale.

3. Paul Petrescu, Paul H. Sihal, Scoarțe românești, Ed. Meridiane, Buc. 1966, pg. 7.

4. Vezi concepția lui Louis Hjelmslev despre accepțiunea în sens larg a termenului de text apud Vasile Șerban, Topica în Limba Română contemporană, Ed. Didactică și pedagogică, Buc. 1974, pg. 45.

5. Sorin Stati, Elemente de analiză sintactică, Ed. didactică, și pedagogică Buc. 1972 pg. 53

cea de a treia linie a brațului este frîntă altelei este dințată și pătrunde în spațiul liber dintre pistolnic și motivul precedent realizîndu-se astfel o coordonare maximă între cele două motive.

Motivul antropomorf este reprezentat de imaginea geometrizată a figurilor feminine.

*Relația de coordonare binară*⁶, realizată prin prezența a două motive *devine o coordonare plurală*⁷, atunci cînd compoziția scoarței se îmbogățește cu motivele vegetale stilizate : flori, copăcei.

Pistolnicul, ca termen al unei relații de coordonare satisfăcătoare și valența combinatorie a unui motiv-nucleu pe care în ordinea frecvenței, îl putem considera al doilea și anume „*morișca*” sau „*aripile morii*”. Reprezentarea acestui motiv este identică pe toate scoarțele, centrul moriștii fiind realizat din linii cu porțiuni frînte și dințate.

Coordonarea copulativă și prin juxtapunere a motivelor analizate, obținută prin mici elemente geometrice sau mici spații libere a doua prin încadrarea fiecărui motiv în casele formate din linii cu conturul frînt, uneori cu conturul frînt și dințat impune compoziției scoarței un ritm intens.

O altă relație posibilă de realizat între elementele decorative ale scoarței, dintre cîmp și chenar este *relația predicativă*⁸.

Interconținutul între cîmp și chenar apare exact ca între relația predicat-subiect deși uneori chenarul poate lipsi. Vorbim atunci de o relație implicită, asemenea celei în care subiectul este subînțeles.

Chenarul, satisfăcînd în această relație valențele ornamenticii întregului cîmp se caracterizează prin realizări artistice de un anumit echilibru și rigurozitate : porțiuni de romburi cu marginile crenelate a căror contur este marcat de culori contrastante, linii crenelate.

O coordonare perfectă și bine integrată în structura compozițională a scoarței apare între chenarul și motivul ornamental al foilor care sînt numite marginile pologului. Amintim în acest sens două dintre scoarțe la care marginile au ca motive vegetale pomii cu conturul coroanei zimțat și înconjurați de motivul „unda apei” (local „apă” sau „șuvoiu”). O sugestivă imagine a relației : natură-om-creație artistică. Coordonarea maximă a motivelor este completată, de multe ori nefiresc, prin prezența în compoziția ornamentală a unor elemente decorative (păsări stilizate motivul „dumatei”, porțiuni de romburi concentrice) aparent independente dar care intră cu motivele în *relație opozițională*⁹. Această relație nu este identică cu cea din gramatică, între motivul și elementele decorative amintite neexistînd o relație de egalitate în sensul importanței lor, în cîmpul ornamental. Am numit-o astfel pentru că în concepția femeii care a țesut scoarța respectivă, aceste elemente clarifică prezența celorlalte motive, le îmbogățește semnificația.

Realizarea în structura compozițională a scoarței a celor patru tipuri de relații impune realizarea unui *spectru real de valențe (spectru combinatoriu real)*¹⁰, apropiat de *spectru posibil de valențe (spectru combinatoriu potențial)*¹¹. Această realizare aproape totală a spectrului posibil de valențe într-un singur text prin asocierea de motive care uimesc, dau compoziției ornamentale a scoarței densitate și continuînd analogiile, imaginea unui text din literatura absurdului în care limbajul încalcă regulile tradiționale ale gramaticii (vezi simetria, echilibrul repartizării motivelor.)

6. Sorin Stati, op. cit. pg. 40 : „Relația de subordonare în care nu există nici reacțiune nici acord (fiindcă nu sînt condiții pentru existența lor) se numește relație de subordonare prin aderență (adică alipire)”.

(pentru subordonare cu reacțiune V. op. cit. pg. 37)

(pentru subordonare cu acord v. op. cit. pg. 38)

7-8. Sorin Stati, op. cit. pg. 46 (despre relația de coordonare binară și plurală).

9. Sorin Stati, op. cit. pg. 47.

10. * Sorin Stati, op. cit. pg. 51 și urm.

11-12. Sorin Stati, op. cit. pg. 61 „Totalitatea valențelor unui cuvînt se numește spectru posibil de valențe sau spectru combinatoriu potențial”. Totalitatea valențelor unui cuvînt satisfăcută într-un enunț dat este spectrul real de valențe sau spectru combinatoriu real”.

Limbajul, pe alocuri abstract al ornamenticii scoarțelor analizate este completat de fantezia cromatică ce uimește și uneori șochează datorită asocierii de nuanțe neîntâlnite în cadrul permis al combinații cromatice.

Valențele albastrului satisfăcute de portocaliu sau galben uneori de bimbui și verde, liliachiul sau movul indigou combinat cu verde sau moronul roșcat și vișiniul și roșul naraznat asociat cu galben închis aparținând limbajului cromatic în care topica culorilor frapează.

Nuanțele tari satisfac uneori valențele unei cromatice sobre obținute numai din culori închise sau alteori un număr mic de culori : roșu, verde, galben închis se concentrează în densitatea ornamentală a scoarței. Valențele nuanțelor tari se echilibrează în macrostructura scoarțelor prin prezența unor combinații de culori mai intense care sînt în relație de neutralizare cromatică cu nuanțele intense și cu fondul întotdeauna negru. Astfel, albul nu numai că se subordonează altui motiv cu cromatica proprie ci constituie cromatica unui motiv independent sau a unei părți dintr-un motiv (ex. aripa unei moriști sau un cozonac din motivul „cozonacul și steaua”). În motivul chenarului, albul este nelipsit, el formînd griul motivului sau motivul însuși (ex. chenarul cu creneluri). De asemenea griul satisface valențe multiple ale cromaticii scoarțelor (conturul și interiorul romburilor concentrice, aripile moriștii, conturul sau mai multe din pristolnicele concentrice ale acestui motiv, elementele care aparțin chenarului).

Cele două culori, albul și griul, indiferent dacă satisfac valențele cromatice ale unui motiv sau numai ale unui element ornamental, impun compoziției scoarței un tempou larg, de altfel aparent, în densitatea și ritmul intens ce caracterizează structura compozițională a ornamenticii și cromaticii scoarțelor analizate de noi. Densitatea și ritmul intens al ornamenticii, asociațiile cromatice, uneori nefirești, pot fi considerate, la prima vedere, urmarea a unui gust mai puțin rafinat, dacă scoarțele se studiază numai prin raportarea lor la același gen de textile din alte ținuturi românești. Analiza atentă a cromaticii scoarțelor relevă de multe ori contrariul notațiilor unor observații de suprafață. Este necesar deci să amintim armonia și rafinamentul cromatic al unora din piesele colecțiilor noastre. La scoarța cu motivul „oului încondeiat”, culorile sînt aceleași dar de fiecare dată într-o nouă asociere. Pe foaia de jos a păretarului, cromatica repetîndu-se, dar într-o altă ordine, motivele cu aceeași cromatică sînt dispuse în diagonală, creîndu-se astfel un joc al culorilor.

De asemenea, în compoziția pologului cu motivul „morișca”, unde griul și albul sînt culori fundamentale, se creează imaginea unei alternanțe de culori de un mare rafinament.

Bogăția și expresivitatea motivelor completate de o cromatică a cărui armonie dar și non armonie șochează dar și place aduceau un plus de frumusețe și intimitate interiorului țărănesc.

Astăzi, scoarțele tradiționale se găsesc în număr foarte restrîns păstrîndu-și vechea funcție dar mai sînt păstrate ca expresie a unei îndelungate îndeletniciri. Frecvent, scoarța tradițională își schimbă funcția, ea fiind așternută pe jos în locul țolului sau preșului, funcția ei fiind preluată însă de categoria mai nouă de macaturi țesute în patru, douăsprezece, douăzecișisapte, patruzeci și două de ite și a căror denumire diferă (năvădeală, macaturi, naftururi, anaftururi).

Schimbarea funcției scoarței tradiționale, modificările intervenite în relațiile dintre motivele care alcătuiesc ornamentul erau inevitabile, ele integrîndu-se procesului de mutații care intervine în orice fapt de cultură.

Inovația, considerată inițial fapt negativ, atîta timp cît aparține insului de la care provine, devine fapt logic și legic în momentul în care este receptată de comunitate. Evident deci că nimeni în sat nu va accepta azi să nu țasă o cuvertură în ite multe și să nu înlocuiască în zestrea fetei scoarța tradițională cu țesătură „gen macat”.

Realitate etnografică de aproape patruzeci de ani, acest gen necesită să fie analizat prin comparație cu cel tradițional, pentru a sublinia modificările morfologice ale compoziției ornamentale și cromatice fiind de acord că :

„Lucrul cel mai de preț în cercetarea fenomenelor etnografice e să se aprecieze cum s-a schimbat forma și funcția unui obiect sau a unei teme, în cursul

trecerii dintr-un mediu în altul, și cum se oglindește în aceste prefaceri participarea creatoare a insului și intervenția normativă a colectivității"¹². Ornamentica cuverturilor păstrează motivele tradiționale, combinația lor fiind însă nouă și deosebindu-se în raport cu una din cele două funcții ale acestui gen de țesătură :

1. preluarea funcției tradiționale
2. folosită pentru acoperit patul

Respectând funcția scoarței tradiționale, cuvertura păstrează și forma acesteia fiind alcătuită din trei foi: mijlocul și marginile, a căror ornamentică include motivele tradiționale: „steaua”, „morișca”, „dumata”, „vița de vie”, „șuvoiul”, cu o structură compozițională nouă.

Dacă în scoarța tradițională topica motivelor era fixă¹³ în sensul că fiecare din cele trei foi ale pologului sau mijlocul și chenarul lăicerului prezentau o ornamentică fixată prin tradiție, în ornamentica cuverturilor, motivele își pot schimba locul. Astfel: „dumata” sau „trandafirul” (termen folosit pentru același motiv), avînd ca element complementar „șuvoiul”, constituie elementul ornamental al mijlocului unei cuverturi dar îl găsim și ca motiv al marginii, în combinație cu jumătăți de romb și completat cu chenarul crenelat. În acest al doilea caz, mijlocul cuverturii are ca motiv „chiorchinele de struguri cu vița de vie”, „morișca”, motiv întîlnit doar ca element al cimpului scoarței tradiționale, devine în topica liberă a ornamenticii cuverturilor și motiv al marginii acestora. Datorită schimbării locului motivelor în compoziția ornamentală a țesăturii, am considerat că putem vorbi de o topică liberă¹⁵ a elementelor ornamentale a cuverturilor și deci să subliniem o primă modificare în raport cu scoarța tradițională.

Mobilitatea motivelor în compoziția ornamentală a cuverturilor a determinat o schimbare a relațiilor pe care le-am stabilit în prima parte a acestui capitol și în care am analizat ornamentica scoarței tradiționale.

Prezent ca motiv fie al mijlocului, fie al marginii țesăturii, nici unul din motivele cuverturilor nu mai poate fi considerat nucleu ornamental. Considerăm că putem vorbi în acest caz de motiv principal și motiv (element) complementar între care se stabilesc relații de subordonare, de data aceasta prin acord¹⁵. Cîteva exemple subliniază afirmațiile noastre :

1. motiv principal „dumata”, motiv complementar „șuvoiul” în ornamentica unui mijloc de cuvertură.

2. motiv principal „dumata”, element complementar, porțiuni de romburi concetrice în cromatica unei margini de cuvertură.

3. motiv principal „morișca”, motiv complementar — mici romburi cu contururi crenelate, în cromatica unei margini de cuvertură.

Frecvent ornamentica mijlocului cuverturii se realizează prin repetarea unui singur motiv (ex. „vița de vie”), nemaintervenind elementul complementar. În acest caz singurele relații care se stabilesc între elementele componente ale țesăturii sînt relația predicativă dintre cîmp și chenar și intercondiționarea elementelor decorative a marginilor și mijlocului cuverturii.

Astfel, structura compozițională a scoarței tradiționale unde motivele formează datorită relațiilor stabilite un tot unitar devine o unitate compozițională realizată din configurațiile (reprezentările în manieră stilizată) motivului respectiv.

Analiza cuverturilor ca acoperămînt pentru pat relevă aceeași unitate compozițională caracteristică ornamenticii acestui gen de țesătură. Lipsa marginilor și a chenarului și deci dispariția relațiilor dintre aceste elemente morfologice ale cuverturii, accentuează trăsătura ornamenticii — unitatea compozițională realizată din motive ca „laba pisicii”, „suveicuța”, „frunza stejarului”.

13. Traian Ionesci Nișcov, Probleme și concepții novatoare în cercetările etnografice și folclorice ale „cercului lingvistic din Praga”, autorul se referă la cercetările etnografice ale lui Piotr Bogatyrev, făcute pe bază funcțională și structuralistă, R.F.F. 4/1970.

14—15. Vasile Șerban, Topica în limba română contemporană, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1974, pag. 71 : „Înțelegem prin topică liberă (TL) a unei limbi, posibilitatea de apariție a oricărui termen în orice loc realizabil din lanțul propoziției . . . prin topică fixă (TF) înțelegîndu-se obligativitatea ca un anume termen al propoziției să ocupe totdeauna același loc față de un alt termen”.

16. Sorin Stati, op. cit. pg. 38.

Continuînd să subliniem modificările intervenite în compoziția țesăturilor analizate menționăm că *policromiei* scoarței tradiționale îi ia locul *bicromia* care conturează ornamentica mai puțin complicată a cuverturilor.

Asociațiile cromatice din care albul și galbenul nu lipsesc : roșu cu alb, maron cu alb, mov cu alb, albastru cu alb, verde cu alb, maron cu galben, verde cu galben, nu mai șochează ca în unele cazuri ale scoarței tradiționale dar și implică o simplitate cromatică pe care de multe ori ochiul o dorește cu totul alta deși ea se integrează perfect unității compoziționale a țesăturii.

2. SEMANTICA MOTIVELOR ORNAMENTALE

Relațiile dintre motivele ornamentale ale scoarței și cuverturilor nord-dobrogene, relații pe care le-am analizat în capitolul precedent și care se realizează fie prin repetarea de motive (vezi ornamentica scoarțelor tradiționale), fie prin repetarea într-un cîmp finit a unui motiv unic (vezi ornamentica cuverturilor) creează un ornament : „Le motif est une élément qui constitue, à lui seul ou combiné avec d'autres motifs, une ornementation. L'ornement peut être formé d'un ou de plusieurs motifs. Ainsi, un motif seul peut être considéré en même temps comme un ornement est constitué par différents motifs. Les motifs peuvent être comparés à des mots qui composent une phrase (sau o propoziție-subln. ns). Seuls ou accompagnés d'autres motifs, ils forment cette phrase décorative qui s'appelle l'ornement. Un ornement peut être formé ou d'un motif unique, ou de la répétition du même type de motif ou bien de la combinaison de différents motifs, composée de façon à former un ornement”¹⁶.

Analizînd relațiile stabilite între motivele ornamentale ale țesăturilor studiate nu putem reduce însă semnificația motivelor la aceste relații, căci motivul este reprezentare a unui obiect, a unei existențe materiale iar „realitatea nu se reduce și nu se exprimă numai prin relații. Relația este structura existenței constituită material”¹⁷.

Cunoscînd sau încercînd să descopere realitatea din jurul său, integrîndu-se modului de viață al comunității în care trăia, omul și-a exprimat prin semne, gesturi și vorbe, mai tîrziu prin cuvîntul scris tot ceea ce a gîndit și a simțit despre obiecte, fenomene și despre semenii săi stabilindu-se astfel relația ins-colectivitate și ins-natură.

„Vorbirea este în primul rînd un instrument de comunicare a gîndirii.....

A face relații, pe de o parte între obiect și subiect, și pe de altă parte, între obiecte înseamnă a face acte de gîndire. A comunica semenilor aceste acte de gîndire înseamnă a exprima gîndirea în limbaj. Aceasta nu înseamnă că modalitatea exclusivă a gîndirii de a face relații este limbajul. Nu, cîtuși de puțin. Omul are posibilitatea să-și comunice gîndirea și prin altfel de limbaje convenționale.....

El se poate folosi pentru a comunica stările sale sufletești, culorile, sunetele, formele și ca materiale, marmura, gipsul, lemnul etc. Literatura, pictura, muzica, sculptura nu sînt decît modalități distincte în care comunicarea se face prin intermediul unui limbaj material deosebit..... Semnul și gîndirea reprezintă limbajul specific în fiecare mod de comunicare umană”¹⁸.

Indiferent deci de materialul folosit și de forma limbajului, individul, a exprimat prin cuvînt, semn sau alt element artistic, o experiență de viață, un obiect devenit pentru el esențial în preocupările zilnice, într-un moment de sărbătoare sau de tristețe. „Fiecare limbaj pleacă deci de la o experiență (nu numai-decît sensibilă, ci poate fi intelectuală), de la un obiect (nu numai-decît material, ci poate fi și rațional), ajunge la o fixare concretă a experienței, pe care apoi o comunică după o anumită sintaxă logică”¹⁹. „În limbajul artistic, fixarea se ope-

17. Celal, Esad Arseven, *Les Arts décoratifs turcs*, Istanbul, Milli Egitim Basimevi, f. a. pg. 76.

18. Virgil Stancovici, *Filozofia informației*, Ed. Politică, Buc. 1975, pg. 148.

19. Ibidem pg. 130—131.

20. Ibidem pg. 144.

21. Ibidem pg. 146.

rează prin experiență emoțională, exprimarea prin diverse mijloace sensibile și comunicarea prin frumosul estetic"²⁰.

Analiza inversă : comunicarea-exprimarea-experiența ne relevă o semnificație a motivelor legată de faptul imediat pe care omul l-a cunoscut, asociindu-i numele cu un fapt concret sau figurat și care are un înțeles.

„Semnificația” este procesul care asociază un obiect, o ființă, o noțiune, un eveniment la un semn susceptibil de a le evoca : un nor este un semn al ploii, „lătratul unui câine e semn de minie, cuvântul „cal” este semnul animalului”²¹.

Denumirea motivelor : („floarea pologului”, „steaua”, „morișca”, sau „aripile morii”, „oul încondeiat”, „steua”, „cozonacul și steaua”, „dumata”, „frunza stejarului”, „roșcovele”) demonstrează în mod evident legătura cu experiența de viață concretă a femeii care a țesut, cu universul ei închis în lumea satului și al gospodăriei.

Nu vom căuta și nici nu vom relua ideile dezvoltate în numeroase studii, despre semnificațiile cosmice sau magice astăzi dispărute, ale unora dintre aceste motive, considerînd că este mai firesc să subliniem relația dintre motive și viața sau natura așa cum ne-o dezvăluie preocupările femeii simple și explicațiile ei la fel de firești.

Imaginea florilor din grădina casei, a legumelor și fructelor pe care ea le cultivă și le îngrijește cu darul dintotdeauna al femeii, știind că în ele stau frumusețea și bogăția, prezența de odinioară a numeroaselor mori de vînt pe aceste meleaguri, loc de muncă și întîlnire al oamenilor, tradițiile sărbătorilor, toate acestea au constituit experiența femeii și ea a simțit nevoia să-și mărturisească în arta țesăturilor sale tot ceea ce constituia pentru ea casa și sufletul familiei.

Observația directă a faptului imediat și concret este pentru femeia care țesc, punct inițial și termen de comparat pentru actul ei de creație. Comparația existentă în gîndirea sa devine în reprezentarea artistică determinată de tehnica țesutului dar și de fantezia creatoare, metaforă care păstrează însă prin denumire legătura cu termenul propriu.

Aceasta ne dă posibilitatea să reconstituim drumul rațional și emoțional metaforă — termen propriu și să înțelegem metafora motivelor ornamentale realizate printr-o expresie grafică figurată care de foarte multe ori ne surprinde dîndu-ne revelația emoției artistice.

„Chiar dacă contextul lingvistic și de împrejurări nu ne obligă să acceptăm termenul metaforic în toată plenitudinea sa și metafora ne impune prin însăși condiția ei, „să executăm actul înapoierii către propriu” —, căutarea notelor calitative comune care au permis efectuarea transferului metaforic, trecerea „de la o reprezentare la alta”, este, pentru receptor, posterioară momentului de creație și totodată unul dintre efectele ei expresive esențiale”²².

Figurația motivelor reprezintă o sursă inepuizabilă de interpretări care nu aparțin exclusiv cercetătorului sau privitorului ci aparțin creatorului, fapt pe care ni-l demonstrează polisemantismul elementelor ornamentale analizate.

Semnificația motivelor raportată la sensurile proprii relevă diferite înțelesuri care aparțin fanteziei creatoare și care se identifică cu elementele concrete. Astfel motivul „dumata” întîlnit ca element ornamental atît în scoarța tradițională cît și în cuverturi (motiv principal și element complementar) are și alte denumiri : „trandafirul”, „nuca”, „miezul nucii”, „mărul”, „feliile de măr”. „Cozonacul și steaua” și „floarea cadinei” sînt două denumiri a cărei reprezentare am analizat-o în primul capitol.

Reprezentare unică, denumire dublă întîlnim și în ornamentica cuverturilor (ex. : „frunza stejarului” dar și „roșcovele”).

Polisemantismul lexical al celor trei motive, completat de polisemantismul ornamental al motivului „floarea pologului” realizat prin cele două reprezentări adîncesc caracterul metaforic al motivelor ornamentale.

22. Bruno Snell, *La struttura del linguaggio*, Bologana, II Mulino, 1966, pg. 64, 67, 98 apud Eugen Câmpeanu, *Substantivul-studiu stilistic*, Ed., știin. și enciclopedică, Buc. 1975, pg. 61.

„Polisemia reflectă tendința permanentă a omului spre expresivitate. Transferul cuvîntului de la un denotat la altul (în cazul nostru de la o reprezentare la alta), efectuat pe baza metaforei, metonimiei sau a unui alt tip de trop, exprimă necesitatea subiectului vorbitor de a colora noțiunea atribuindu-i elementele unei reprezentări vii”²³.



Concretul denumirii și abstractul imaginii se cumulează în conturarea unei ornamentici în care ritmul intens și densitatea ornamentală evoluează spre uniformitate și unitate, în care policromia se reduce la bicromie integrîndu-se unui context amplu de mutații pe care femeia cunoscîndu-le le-a recepționat cum era și firesc, modelîndu-le după matricea universului său. Schimbînd tehnica de țesut dar păstrînd tradiția motivelor sau îmbogățînd-o cu altele, femeia dobrogeană a continuat să țese și prin măiestria ei să includă țesăturile nord-dobrogene în contextul artei populare românești.

Acestei femei dobrogene, românce de altfel, de aici și de peste tot se cuvine să-i mulțumim pentru ceea ce a gîndit și creat, pentru ceea ce a înnoit și păstrat venind din trecut, trecînd prin prezent, mergînd spre viitor.

„În vreme de pace, femeia aceasta — româncă dintotdeauna mama noastră a tuturor — era sufletul casei, spiritul veșnic viu al muncii și al bucuriei. Ea le știa și le țesea pe toate. Ea împletea dorul cu veselia, ea punea în lîngă pelin, țesea și izvoada pinze subțiri și străvezii. Și tot ea plămădea pânuri groase și negre, ca pămîntul...”

Trece pe un drum mare și drept, venind din Miorița strămoșilor, plămădînd cîntece și topîndu-se în dragoste și în muncă, o femeie cum n-a fost alta în lume. Aceasta este fiica meleagurilor noastre, stăpînă și doamnă, trecînd firesc din viață în literatură, întorcîndu-se apoi din nou în viață, sumețîndu-ne o dată cu ea, o dată cu Țara, pe obrazul căreia nu mai curg lacrimi acum, ci străluminări de aur și aramă, vâpăi nemuritoare”²⁴.

B I B L I O G R A F I E

- | | |
|--|---|
| 1. ARSEVFN, CELAL ESAD | Les Arts Décoratifs turcs, Istanbul, Milli Egitim Basimevi, I.a. |
| 2. BANĂȚEANU TANCREd | Ornamentul în arta populară românească, Fd. Meridiane, Buc. 1975. |
| 3. CASCANIAN C. SIRAG | Covoare manuale, Ed. tehnică, Buc. 1972. |
| 4. CĂMPEANU EUGEN | Substantivul-studiul stilistic, Ed. științifică și enciclopedică, Buc. 1975. |
| 5. DUNĂRE NICOLAE | Textile populare românești din munții Bihorului, E.S.P.L.A. 1959. |
| 6. FOCSA MARCELA | Scoarțe românești din colecția Muzeului de Artă populară al R.S. România, Buc. 1970. |
| 7. GULIN C.I. | Metodă și ideologie în structuralism, Era Socialistă 14/1975. |
| 8. MOCANU TITUS | Structură, eveniment și valoare contemporană Nr. 35 sept. 1967. |
| 9. OPRESCU G. | Arta țărănească la români, editat și tipărit de Cultura Națională, Buc. 1922. |
| 10. PAUL PETRESCU,
STHAL H. PAUL | Scoarțe românești, Ed. Meridiane, Buc. 196. |
| 11. STANCOVICI VIRGIL, | Filozofia informației, Ed. politică, Buc. 1975. |
| 12. STATI SORIN | Elemente de analiză sintactică, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1972. |
| 13. STOICA GFORGETA,
VAGAI MARIA | Arta populară din Cîmpia Munteniei, Casa Creației. Populare a județului Ilfov, 1969. |
| 14. ȘERBAN VASILE | Topica în limba română contemporană, Ed. did. și pedag., Buc. 1974. |
| 15. EDITURA ACADEMIEI
R.S.R. INSTITUTUL
DE ISTORIE A ARTEI | Arta populară românească, Buc. 1969, cap. „Țesăturile“. |
| 16. ANALELE DOBROGEI | Vol. II, nr. 3, 4, 1919, anul II, 1921, nr. 1, 2, anul III, 1922, nr. 2, anul XI, 1930. |

23. Eugen Câmpeanu, op. cit. pag. 45.

24. Ivan Evseev, Semantica verbului, Fd. Facla, Timișoara 1974, pg. 142.

25. Ion Lăncrănjan, Caloianul, Ed. Albatros, Buc. 1975, vol. I, pg. 210.

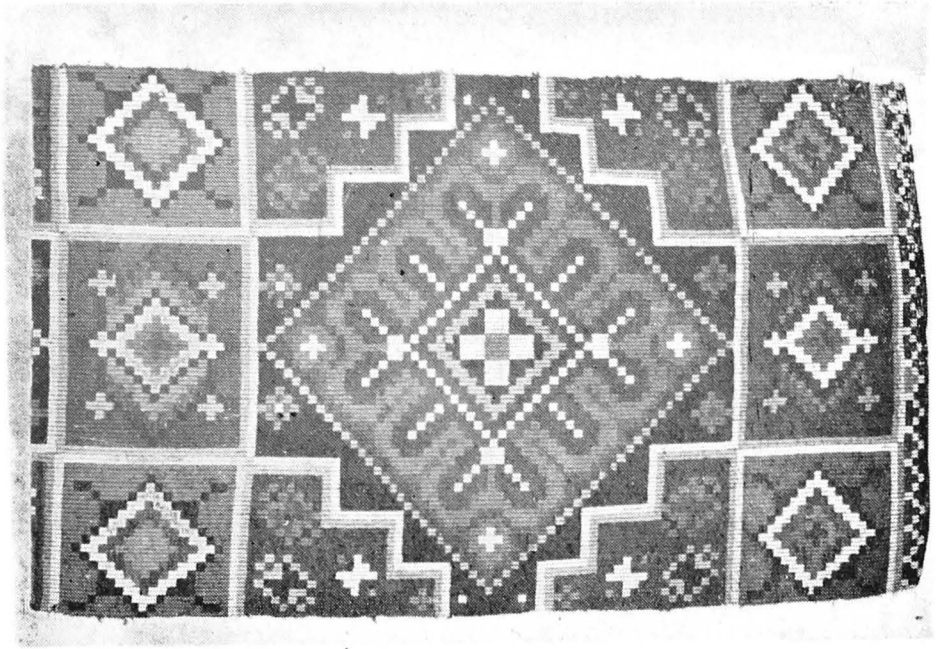


Foto 1. Polog cu motivul „floarea pologului”. Incadrarea motivelor în casete determină realizarea relației de coordonare prin juxtapunere.

(Foto : M. Matarangă)



Foto 2. Păretar cu motivul „floarea pologului” în a doua formă a realizării lui). Relație de coordonare copulativă se obține prin elementul antropomorf. Relația predicativă dintre che-nar și câmpul ornamental.

(Foto : M. Matarangă)

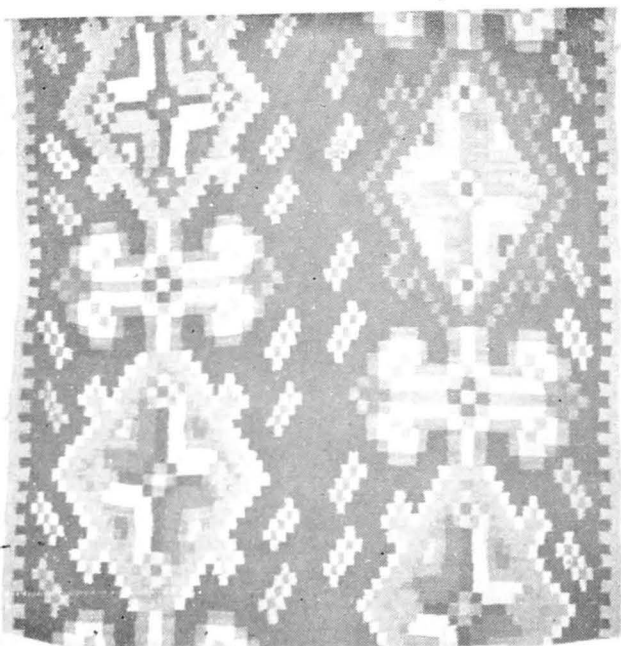


Foto 3. Păretar cu motivele „oul încondeiat” și „pristornicul”. Relația de coordonare binară prin juxtapunere între cele două motive. Relația opozițională dintre motivul „rămurele” și motivele principale.

(Foto : M. Matarangă)

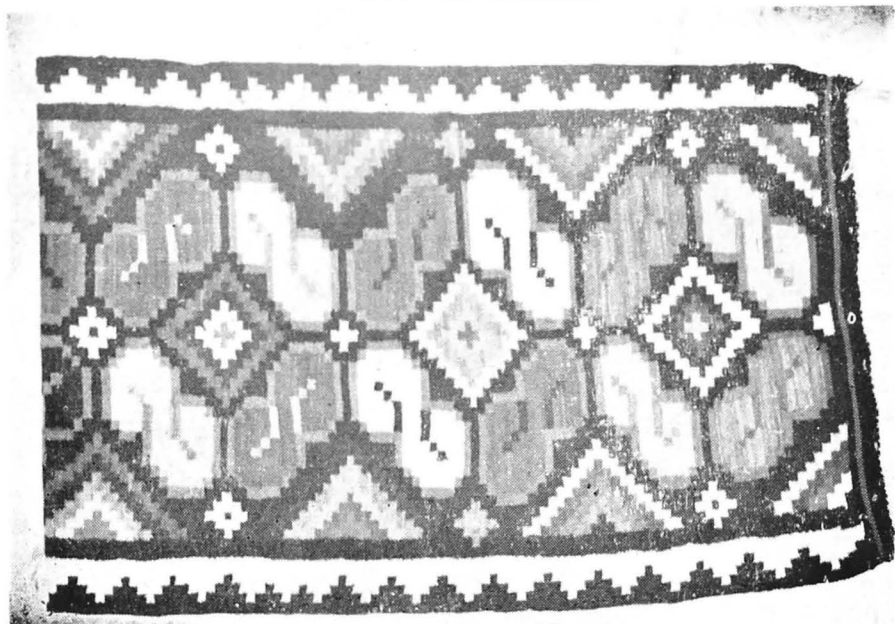


Foto 4. Păretar cu motivul „cozonacul și steaua”. Coordonarea copulativă dintre motivul repetat se realizează prin crucea redusă la maximum. Relația opozițională dintre porțiunile de romburi concentrice și motivul principal.

(Foto : M. Matarangă)



Foto 5. Lăicer cu motivele „Morișca“ (aripile morii) „pristornicul“ și „copăceii“. Relația de coorordonare pluriraiă între cele trei motive se realizează prin juxtapunere.
(Foto : M. Matarangă)

DIE ORNAMENTIK UND DIE FARBXN DER VILKTEPPSICHE AUS DEM GEBIET AGIGHIOL
(DIE KONTRIBUTIONEN BETREFS DIE STRUKTUR DER ORNAMENTIK UND DES
BADEUTUNG DES MOTIVE)

(Zusammenfassung)

Die Autorin untersucht in diesem Studium die Ornamentik und die Farben der Volkteppiche aus dem Gebiet Agighiol. Sie beschließt die Identität zwischen der Relation der Motive eines Volksteppich : Subordinationrelation, die Koordinationrelation, die Oppositionrelation etc. Auch untersucht die Autorin das Bedeutung des Motive : die „Blumensteppich“, der „Apfel“ (die „Apfelsschnitte“, die „Nuss“, der „Nussiuonere“, die „Eichel“, die Mühle (der „Mühflügel“).

Die Autorin analysiert die dobroudscche traditionelle Teppiche aber und die neuen Teppiche gennante „macat“ (naftar, anaftar) untersucht.