

SEMNIIFICAȚIILE TIPURILOR ȘI ORNAMENTICII TEXTILELOR DE ÎNȚETRIOR ROMÂNEȘTI DIN DOBROGEA

ILEANA PITRESCU

Studiul ștergarelor populare românești din Dobrogea este important din multiple motive. Deși se referă la o parte din obiectele textile lucrate în casă, iar aria de cercetare este locală, abordarea temei implică o viziune mai largă, ținând seama de semnificațiile pieselor de uz casnic, port și decor avute în vedere și de interferențele culturale subsumate. Nu întâmplător țesăturile populare și ornamentica lor au interesat numeroși specialiști, ele fiind abordate din unghiul diferitelor discipline umanistice. Arheologi și istorici, geografi și etnografi, esteticieni și istorici ai artei au cercetat cu atenție și adesea cu pasiune aceste comori ale vieții și simțirii, tradițiilor și fanteziei populare. Tratatul interdisciplinar a temei a devenit astfel posibilă, prin corelarea datelor și interpretărilor. Țesăturile populare și ornamentica lor sunt considerate într-o largă accepție, aceasta permițând atât o adecvare la obiect, din punctul de vedere al muzeografiei, de exemplu, cit și a interpretării utile și observații comparatiste ce țin de istoria și filozofia culturii. Înainte de a detalia, să subliniem faptul că, deși perisabile față de obiectele în metal, lemn etc. ale artei populare, țesăturile românești și indeosebi ornamentica și cromatica acestora sunt expresii specifice ale ethosului și sensibilității artistice și dovezi ale permanenței vieții materiale și spirituale a poporului nostru. Studiul lor oferă deschideri, ramificații varii de cunoaștere și interpretare. Pe de altă parte, aria geografică și etnografică abordată, cea a pământului strămoșesc dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră, recte Dobrogea, nu restringe, ci dimpotrivă, lărgeste orizontul cercetării. Ea se cere deopotrivă a fi considerată atât ca vatră a unei exemplare sinteze de viață românească¹, precum și ca vad de comunicare, de schimburi materiale și spirituale, ca un traiect sau „coridor cultural”, cu ample reverberații de-a lungul epocilor². Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, dintre istorici, G. Vâlsan, Simion Mehedinți, Constantin Brătescu, dintre geografi, Theodor Burada, Th. Speranția, Emil Riegler-Dinu, C. Brăiloiu, dintre folcloriști și etnografi, Ovidiu Papadima, Nicolae Dunăre, dintre etnologi, Răzvan Theodorescu din-

¹ N. Iorga, *Ce reprezentăm în Dobrogea*, Vălenii de Munte, 1910; Idem, *Droits nationaux et politiques des Roumains dans la Dobrogea. Considerations historiques*, Iassy, 1917; C. C. Giurescu, *Știri despre populația românească a Dobrogei în hărți medievale și moderne*, Constanța, 1966; A. Rădulescu, I. Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare — Dobrogea*, București, 1979.

² C. C. Giurescu, *Istoria românilor*, București, Editura Albatros, 1971; R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)*, București, Editura Meridiane, 1976.

tre istoricii culturii, pentru a da doar aceste nume, se referă substanțial, în atâtea lucrări³, asupra acestor aspecte.

Cercetarea noastră fiind în principal de muzeografie tinde să utilizeze datele și ideile, întru reliefarea valorilor populare, ca și pentru prezentarea lor cu grija cuvenită în muzee, pentru generațiile de azi și de mâine.

Cîteva date istorice

Cultivarea și prelucrarea cinepei la daco-geți, atestate de izvoarele literare sînt confirmate de săpăturile arheologice, inclusiv din Dobrogea, care au scos la iveală numeroase fusaiole, greutăți pentru războiul de țesut⁴. Despre frumusețea țesăturilor de pe teritoriul țării noastre, părintele istoriei, Herodot, afirma că puteau fi confundate ca finețe cu cele din in, frecvente în spațiul elen⁵.

O referire aflăm și la Ovidiu, vestitul poet latin relegat la Tomis. Dacă antichitatea a cunoscut războiul de țesut vertical folosit în atelierele mari, de sclavi, în vechiul Egipt, dar și ca instrument casnic, cum aflăm din *Odissea* lui Homer, despre Penelopa, în Evul Mediu, începînd din sec. X—XI, în partea centrală și răsăriteană a Europei este folosit războiul de țesut de tip orizontal. Săpăturile efectuate la Dinogetia-Garvăn în Dobrogea, în 1958, au dus la descoperirea unui bordei în care se aflau semințe și resturi de fuior de cinepă, fire și resturi de țesături de lînă, în și mătase, fusaiole, virfuri de rășchitor, ca și cîteva capete de tindechi lucrate din foițe de aramă, toate databile în prima jumătate a sec. XI și confirmînd cultivarea și prelucrarea locală a cinepii și inului, folosirea mătăsii etc. la un război de tip orizontal. Așezarea de la Bisericiuța-Garvăn nu este unica în Dobrogea unde se prelucrau lînă, cinepă, inul etc. Observînd terminologia acestei tennici populare, atît de variată de la o zonă la alta, vedem cum „argeaua“ care desemna inițial cîmpul cultivat cu cinepă sau in⁶, în Muntenia devine, într-o arie, mai largă, cuprinzînd la vest Oltenia și la sud-est Dobrogea, bordeiul în care era instalat războiul de țesut. Interesant apare și termenul „dîrsta“ sinonim pentru pîuă sau pioă, adică instalația pentru prelucrarea firelor de lînă, folosit în Dobrogea, dar și în Muntenia sau în Oltenia de sud. Un rol deosebit în realizarea de schimburi materiale și spirituale l-a avut de-a lungul secolelor de dominație otomană în Dobrogea oierii ardeleni, din Țara Birsei și Mărginimea Sibiului, menționați aici încă din timpul lui Mircea cel Mare⁷. Relatările călătorilor atestă așezări românești înfloritoare de-a lungul malului dobrogean al Dunării, la Cochirleni, Seimeni, Rasova, Ostrov, Dunăreni, Oltina, comerțul din tirgurile dobrogene, Dăieni, Straja, Carasu (Medgidia), Ester (Tîrgușor),

³ N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, 2, București, 1937; Idem, în *Analele Dobrogei*, 3, 1922, nr. 4; C. C. Giurescu, vezi *supra*; G. Vălsan, în *Analele Dobrogei*, 1, 1920, 532—540; C. Brătescu, în *Dobrogea 50 de ani de viață românească*, București, Editura Cultura Națională, 1928; T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iași 1890; C. Papadima, prefață la culegerea masivă de *Folclor în Dobrogea* de C. Brăiloiu, E. Comisel; T. G. Cișmeriu, București, Editura Minerva, 1976; N. Dunăre, *Les motifs ornamentaux dans l'art populaire roumain*, în *L'Etnographie*, Paris, 1964—1965.

⁴ D. Berciu, *Materiale*, 2, 1965; Idem, SCIV, 3—4, 1955, p. 648—651; A. Rădulescu, I. Bitoleanu, *op. cit.*; vezi și col. rev. Pontica.

⁵ Herodot, *Istorie*, IV, 75, în *Izvoare privind istoria României*, 1, București, 1964, p. 43.

⁶ I. Barnea, SCIV, 6, 1955, 1—2, p. 10 și urm.; Gh. Bichir, SCIV, 9, 1959; Gh. Ștefan și colab., *Dinogetia*, 1, București, 1967, p. 98 și urm.

⁷ B. P. Hașdeu, *Magnum Ethnologicum Romaniae*, vezi și *Cuvente den betrani* cu această semnificație de cîmp cultivat sau lan de in, în poezia populară, ca și în cea cultă, „Sburătorul“ de I. H. Rădulescu).

⁸ P. P. Panaitescu, *Mirece cel Bătrîn*, București, 1944, p. 63; Idem, *Însemnătatea economică a mocanilor în istoria Țării Românești*, Cluj, 1936, p. 31—40; N. Sandru, *Mocanii în Dobrogea*, București, 1946, p. 29—32, vezi și notele de subsol.

Baba(dag) cu „lina“ albă de Dobrogea, cu aba de Brașov⁹. Nu lipsesc datele de tehnică și artă populară, cele despre morile de apă și vint, „tuna dermengileri“¹⁰, despre practicarea unor indeletniciri casnice și artistice. Creșterea viermilor de mătase, beneficiind în Dobrogea de frunzele de dud, arbore întâlnit adesea în acest colț de țară, a dus la prelucrarea și folosirea pe o arie extinsă a mătăsii. Coexistența unei populații turco-tătare, colonizată aici în ultimele secole de dominație otomană, a favorizat înrîuriri reciproce. „Șervetele vârgate cu borangic“, „năframile de mină și peschirele“ despre care este vorba într-o foaie de zestre de la 1815¹¹, atestă înrîuriri orientale, în tehnică și terminologie, venind dinspre Dobrogea. Pe de altă parte, motive decorative românești (de ex. bradul, inclusiv cel stilizat) pot fi întâlnite pe „șerbentii“ și peșchire ale populației turco-tătare din Dobrogea. Dincolo de atâtea războaie care au perturbat satele Dobrogei, date despre existența unor indeletniciri casnice cum ar fi torsul, țesutul la gherghef și altele în părțile Babadagului sînt de găsit în scrisorile către Ion Ghica ale lui Ion Ionescu de la Brad, călător prin Dobrogea la 1850 (împreună cu inginerul hotarnic Gr. Ioranu)¹², după cum interesante aspecte despre tradiții, port, creșterea viermilor de mătase, prelucrarea mătăsii și a bumbacului, folosirea vopselelor de pămînt și a celor vegetale etc., le aflăm în relatarea de călătorie a geografului Karl F. Peters sau în însemnările etnografului Guillaume Lejean¹³. Întrucît în nici un studiu românesc nu am întâlnit date despre cultivarea și prelucrarea inului în Dobrogea în prima jumătate a secolului nostru, trebuie arătat că la Mangalia există și azi o veche topitorie de in, acum modernizată, și că, din relatările unor bătrîni din împrejurimile Mangaliei reiese că inul era cultivat și prelucrat, de pildă, la Albești (unde există războaie de țesut și azi). Mai era cultivat la Galeșu (Nazarcea), Rîmnic. Unelte de țesut au existat pînă la cel de al doilea război mondial la Tariverde, Cogea, Istria, iar mai încoace la Oltina, Ostrov, Girliciu.

Tipologia și semnificațiile ștergarelor

Faptul că ștergarele erau consemnate cu grijă în registrele de danii ale lăcașurilor de cult ori atestate adesea în foile de zestre sau în actele de păgubire¹⁴, arată importanța care li s-a acordat de-a lungul secolelor. Prin acest termen general de ștergare se înțelege, de altfel, nu doar obiectele realizate în gospodăria țărănească menite uzului casnic, igienic (ștergare de miini sau minișterguri, ștergare de față sau obraze, șervetele de șters blidele, merindarul cu care se acoperea mîncarea, ștergarul de așternut pe iarbă, la cîmp, pe care se pune piinea și celelalte de-ale gurii și de-ale udăturii, ștergarul pentru după scăldat etc.), ci și ștergarele de podoabă, de la cele ce servesc decorului de interior, la cele de port și ceremonial. Ștergarele de podoabă sînt mai mari,

⁹ D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae* (Descrierea Moldovei), București, 1973, p. 75–78; F. Babinger, *Robert Bargrave, un voyageur anglais dans les Pays Roumains (1652)*, București, 1920, p. 15; Tommaso Alberti, *Viaggio a Constantinopoli di... 1609–1621*, Editura Alberto Bachi della Lega, Bologna, 1889, p. 22; N. Sandru, *op. cit.* p. 23; vezi și P. Cernovodeanu, *Revista de istorie*, 33, 6, 1980, p. 1078–1084.

¹⁰ A. Murat, *Comunicări de istorie a Dobrogei*, 2, Constanța, 1963; N. Dunăre, *ibidem*, fac referiri largi la relațiile de călătorie; vezi și T. Mateescu, *Permanența și continuitatea românilor în Dobrogea*, București, 1979.

¹¹ T. Pamfile, *Industria casnică la români*, București, 1910, p. 344–345.

¹² V. Slăvescu, *Correspondența între Ion Ionescu de la Brad și Ion Ghica, 1846–1874*, publicată de... București, 1943, *passim*.

¹³ K. F. Peters, *Grundrissen zur Geographie und Geologie der Dobrudscha*, I. Geographischer Theil, Wien, 1867; G. Lejean, *Essai sur l'éthnographie de la Turquie d'Europe*, in *Revue orientale et américaine*, Paris, 1896, p. 72–132.

¹⁴ N. Iorga, *Foaia de zestre a unei domnițe moldovene din 1587 și exilul venețian al familiei sale*, București, 1926, p. 5; Idem, *Acte românești și câteva grecești din Arhivele Companiei de comerț oriental din Brașov, Vălenii de Munte*, 1932, p. 55, 279; Idem, in *Analele Dobrogei*, 2, 1928; C. Ilinoiu, in *Dobrogea — 50 de ani de viață românească*, 1928; T. Pamfile, *op. cit.*, p. 255; T. Papahagi, *Images d'éthnographie roumaine*, București, 1, 1928, p. 20.

mai fine, ornamentate nu doar cu gust, ci și cu fast artistic. Ne vom opri mai ales asupra acestora, ele atestind cu putere de expresie, simțirea și mentalitatea populară, fiind legate de tradiții păstrate cu strășnicie de-a lungul secolelor. Ștergarele pentru înfrumusețarea interiorului, în satele de pe malul Dunării, la Seimeni, Dunăreni, Gîrlăciu, Topalu, Rasova sau Dăieni sînt așezate pe perete, în dreptul ferestrelor, împodobesc spațiul deasupra patului, încadrează tablourile de familie (mirele și mireasa), exercitînd un important rol decorativ în ansamblul celorlalte obiecte ce mobilează sau ornează „odaia ccrată“, cea pentru musafiri. La Săcele, Șiriu, Șipotele, Aliman, Negureni, Nazarcea, Sibioara, în casele locuitorilor de sorginte transilvană, mai îndepărtată sau mai apropiată în timp¹⁵, se puteau vedea ștergare înflorate acoperind pereții albi și chiar blide smălțuite așezate în stative de lemn pe perete, ori la grinzii, ferestrele fiind împodobite cu cite două ștergare cu alesături în „vrste“ colorate. Toate acestea, prin policromia lor, încălzeau și umanizau încăperea, constituind însemne ale unei vieți în simplitate și armonie. Ca și în Muntenia, în satele dobrogene ștergarele de interior sînt în-deobște așezate în formă de flutur. Ștergarele de port și ceremonial sînt păstrate cu grijă în lăzi de zestre sau lavițe.

La Ostrov, Oltina sau Ion Corvin, ștergarele de port sînt de fapt podoabe mari, fine, din borangic, cu ornamente fastuoase reprezentînd păsări în zbor, călăreți, încrîngături de case stilizate etc. Aceste podoabe se purtau pe cap și pe paturi, la nunți și botezuri, de nevestele tinere.

Se mai purtau la horă de nevestele care constituiau asistența, privind, împreună cu bătrînele, jocurile flăcăilor și fetelor. Alteori, atari podoabe erau jucate în dansul însurăștelor. Aici este cazul să arătăm că, între obiectele de podoabă denumite poate impropriu cu numele general de ștergare, sînt și marămile fine, elegante, din borangic, țesute la război și brodate cu motive originale, interesante, purtate la nunți, la hore. Un dans popular specific dobrogian ca *Marămile*, menționat încă de T. Burada în călătoria sa în Dobrogea la 1879¹⁶, a fost omis din cercetări mai vechi și mai noi, fiind amintit doar de Eugenia Cernea, în 1977, cu numele *Marama*¹⁷. Alte jocuri populare cu marămi din Dobrogea erau *Cadineasca* și *Trapanca*¹⁸, primul evocînd o înfrîurire orientală sau fiind doar schema sincretică (coregrafică, muzicală, vestimentară) a unui scenariu orientat (imaginat ca atare de creația noastră populară). Unele dansuri vechi se joacă și azi la nunți de către bătrînele mai vîoaie ale satelor. Cunoscute erau năframele, cele albe, cu flori (bujori sau iriși), fiind purtate de nevestele tinere; cele negre, de bătrîne. Chiar și fetele de măritat, primăvara, în satele cu păduri în preajmă, unde, în luminișuri, se făceau hore, la Basarabi, Dumbrăveni, Babadag etc., își legau la git mici năframe albe (batiste). Năframe albe sau ștergere albe ori colorate erau puse la căruțe sau înnodate la gitul cailor la nunți sau la „coșii“, adică la întrecerile de căruțe dobrogene. În trecut fie spus, căruțele aveau coșurile ornamentate cu flori în vopsele vii, predominînd roșul, galbenul, albastrul. De altfel, tricolorul era prezent pe ștergare cu arnici din linică, sau borduri în vergi, de Armindeni și alte sărbători.

La panaghirul de la Medgidia sau la „zborul“ de la Inanu (Fîntinele) se mai purtau cocarde tricolore la pălărie de către însurășei sau briie tricolore de către bătrîni. Ar mai fi de spus că între ștergarele de ceremonial un loc aparte l-au avut (pînă la primul război mondial) zăbrănicele, broboade de sorginte moldoveană mai ales în nordul Dobrogei, care erau lucrate cu beteală și mărgele, cu franjuri de mătase etc. Un tip diferit de zăbrănică subliniat sobre, de obicei negre, sau în dungi albe și negre, erau folosite la înmormîntări sau praznice.

¹⁵ N. Sandru, *op. cit.*, *passim*.

¹⁶ L. C. Chițimia, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 10, 1961, 4 (octombrie—decembrie), p. 703—718.

¹⁷ Eugenia Cernea, *Melodii de joc din Dobrogea*, București, Editura Muzicală, 1977, 119.

¹⁸ E. Riegler-Dinu, în *Dobrogea — 50 de ani de viață românească*, 1928; Gh. Popescu-Județ, *Jocuri populare din Dobrogea*, Constanța, 1987.

Motive și semnificații

Ornamentica artei populare românești a atras poate mai mult decât altunde interesul oamenilor de cultură și cercetătorilor ducând la studii, interpretări și chiar controverse, atât în ce privește vechimea, circulația și semnificațiile motivelor, cât și clasificarea lor. S-a observat astfel că vechimea unor motive decorative abstracte (puncte, linii) sac geometrice (cercuri, romburi) urcă în timp până în paleolitic. Alte motive (zigzagul, spirala) au reverberat în neolitic din mai multe centre (poligeneză), ceea ce explică circulația lor vastă¹⁹. Linia scalară amintește ziguratele, iar pătratul labirintic preluat de la vechii greci de romani și-ar afla originea în civilizația miceniană. Imagini zoomorfe de pe frescele din Tasili sau de pe pereții unor peșteri din nordul Chinei par suspendate în timp, deși pot fi comparabile cu alte reprezentări zoomorfe, de pildă, cu cele în metale prețioase din tezaurele de la Agighiol, Poiana-Coțofenești, Răiceni²⁰. Imagini fitomorfe, cum ar fi reprezentările atât de variate și extinse în spațiu și timp ale motivului Pomului Vieții, existent încă în textele sanscrite (soma indică), sînt de găsit pe ceramică, lemn, țesături, sub forma chiparosului iranian, a butucului de viță pe kantharoi grecești sau bradului românesc. Am schițat doar aceste exemple pentru a vedea pe de-o parte complexitatea acestei problematice, cât și pentru a sublinia caracterul general-uman al motivelor, fie ele geometrice sau figurative, circulația lor, ca și „fixarea” lor în tipare proprii fiecărei culturi. Accentul pus pe reliefarea motivelor și datelor caracteristice culturii populare românești de N. Iorga, George Oprescu sau Tudor Vianu avea în vedere afirmarea originalității noastre de spirit și simțire în context european și universal. N. Iorga afirma valoarea artei populare, a ornamenticii ei, ca o expresie a sufletului românesc, a aspirației de frumos și nemurire, a unei permanențe creatoare, în timp ce în studiile sale, G. Oprescu a exemplificat caracterul de sinteză al ornamenticii la români și aspectele ei originale în contextul înrîuririlor eline, romane, bizantine, orientale etc., iar Tudor Vianu a atras atenția asupra solarității armoniei, măsurii sau echilibrului cromatic și compozițional definind arta noastră populară ca pe o artă clasică²¹. Fără a detalia, de o deosebită importanță sînt și exegezele de filozofia culturii ale lui Lucian Blaga menite a contura „matricea stilistică” a artei noastre populare, considerațiile privind comuniunea spirituală cu natura, panteismul solar ca mîntuire a daco-geților, simetria venind din antichitatea greco-romană, sofianismul ca reverberație bizantină, coexistența motivelor geometrice și a celor figurative, stihialul văzcut în fantezia formelor și în spontaneitatea liniilor, lipsa aceluia „horror vacui” evident în plastica încărcată compozițional a altor popoare, cromatica armonioasă, cu accent pe nuanțe²². Demne de menționat sînt și cercetările privind arta noastră populară menite a preciza „forma mentis” românească, datorate lui Al. Dima, Ion Frunzetti, N. Dunăre, aceștia din urmă cu substanțiale cercetări comparatiste asupra circulației motivelor ornamentale²³ și clasificării lor (morfologice, structurale, istorice, geografice etc.)²⁴. Fără a epuiza nicicum trimiterele bibliografice, merită a fi reamintite cerce-

¹⁹ A. Gorovei, *Art populaire*, Paris, 1931; B. Soudski, I. Pavlu, *Památky Archeologické*, 1, 1966; N. Dunăre, *Studii și comunicări*, Ialomița, 1977, p. 241.

²⁰ R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Editura Științifică și enciclopedică 1980; A. Rădulescu, *Istoria — coloană vertebrală a culturii noastre*, în „Tomis” 7 (197), iulie 1986, p. 2; I. H. Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, București, Editura Albatros, 1986, p. 215 și urm.

²¹ N. Iorga, *L'art populaire en Roumanie*, Paris, 1923; G. Oprescu în *Scriseri despre artă*, București, 1966, p. 153—159; vezi și *Omagiul lui G. Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, București, 1961, p. 293—299; T. Vianu, *Sentimentul clasic al omului*, în *Estetica*, București, 1970, p. 217—221; Idem, *Filozofia culturii*, Ediția II, 1947, p. 150—154.

²² L. Blaga, *Spațiul mioritic*, București, Editura Cartea Românească, 1936, p. 64—78; 91—95; 123—145; 147—169; vezi și Idem, *Scriseri despre artă*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 125—148 și 150—166; Idem, *Trilogia culturii*, București, 1946, p. 269—286.

²³ Al. Dima, *Conceptul de frumos la români*, Sibiu, 1938; I. Frunzetti, *Revista Fundațiilor*, 1943, 8, p. 355—365; C. Irimie, I. Frunzetti, în *Artă populară din Valea Jiului*, București, 1963; N. Dunăre, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série Beaux-Arts, Bucarest, 1975, 12, p. 51—88.

²⁴ N. Dunăre, *Studii și comunicări*, Ialomița, 1977.

tările aplicate, cu caracter de sinteză, cum sint cele publicate de Georgeta Stoica²⁵ sau Gh. Nistoroia²⁶, utile în privințe și aspecte varii temei noastre, altor cercetări viitoare. Fără a minimaliza clasificările ornamentale populare propuse și detaliate cu erudiție de N. Dunăre, schițăm doar clasificarea lor tematică, și aceasta liniară, în ornamente cosmomorfe, zoomorfe, fitomorfe, antropomorfe etc. fără a uita pe cele care figurează cadrul social (case, străzi, unelte) și pe care le vom numi sociomorfe, subliniind că nu atît ornamentele, în genere, prezente în diferite moduri la toate popoarele, ci motivele proprii, specifice prin formele, cromatica și aranjamentul compozițional, prin frecvența și mai ales prin semnificația lor, interesează cercetarea noastră, orice cercetare muzeografică în special. În ce privește motivele ornamentale geometrice sau stilizate care s-au perpetuat în timp și spațiu ca ideograme ale unor forme arhetipale sau care coexistă cu motivele figurative deși și-au pierdut sensurile magice inițiale, ele își păstrează intactă valoarea de comunicare în măsura în care corespund exigențelor etice și estetice proprii artei noastre populare. În spațiul restrîns al lucrării noastre, ne vom opri asupra unor motive perene, specifice în plan local și național deopotrivă, cu nuanțele interpretative de rigoare. Un motiv ca cercul cu cruce, reprezentînd cultul solar la atîtea popoare și care, probabil, a inspirat roata, ornament cultural la strămoșii noștri daco-geți, s-a perpetuat în timp pînă azi pe obiectele ceramice, pe porți și pe stilpi de lemn, ca și pe țesături, inclusiv pe ștergare. El este întîlnit pe bordura unor ștergare de uz casnic sau de cîmp din Sibioara (jud. Constanța) și Luncavița (jud. Tulcea). Un alt motiv cosmomorf caracteristic artei noastre populare „Calea rădăcită” (Calea Lapte-lui) a dobîndit, în timp, o semnificație terestră, legată probabil de transhumanțele păstorești. Stelele roșii și negre cusute cu linică pe un ștergar din Nazarcea în puncte de o asimetrie voită, contrastînd cu vergile drepte de linică albastră care le încadrează, toate acestea pe spațiul alb al pinzei din in, sugerează parcă o temă mioritică. Linia dreaptă, marcată cu mina liberă (fără riglă, ccm spunea Lucian Blaga), caracteristică în țesăturile noastre populare, în vergile sau vristele care demarcă spațiul compozițional, apare și pe ștergarele dobrogene, ca pretutindeni în țară. Ea este mai frecventă pe ștergarele de uz casnic sau pe ștergarele de port din satele dobrogene care aveau o populație precumpănitoare de origine transilvană. Pe un ștergar de interior din colecția secției etnografică a Muzeului „Delta Dunării” din Tulcea coexistă trei elemente specifice cadrului de viață din nordul Dobrogei: corabia cu pomul vieții, moara de vînt și cîrd de păsări în zbor. Evident, este o compoziție și, probabil, una modernă ca spirit, deși elementele, stilizate, aproape criptice, numesc realități mai vechi (moara de vînt) sau de totdeauna (zborul păsărilor). Ceea ce este interesant este că „sacșia” întîlnită pe țesăturile turco-tătarilor din Dobrogea ca o corabie cu pomul vieții deasupra este aici de o altă factură; corabia, redusă la un triunghi, are deasupra mai degrabă niște luminări, este adică o corabie-sfeșnic, ceea ce ne îndreptățește să o considerăm un ecou bizantin. Moara de vînt este figurată ca pe legendeale hărților, redusă deci la paletele în formă de foarfece deschis. Ajungem, astfel la al treilea motiv, linia dreaptă, punctată de triunghiuri ascuțite (păsările). Pe un ștergar, din aceeași colecție, pomul vieții este figurat ca un po-cal avînd deasupra o cruce, poculul fiind flancat de un cocoș într-o parte și găina în cealaltă, semnificînd benefic stabilitatea vieții casnice, familiare (vezi și sensurile magice ale acestor păsări domestice la Tache Papahagi²⁷ sau R. Vulcănescu²⁸. În chip ciudat, pe același ștergar în registrul inferior, apare o pereche de struți(?). De altfel, animale exotice (lei, cămile) sînt întîlnite și pe alte ștergare dobrogene, evident ca influențe orientale, dacă nu cumva, de pildă, semnificația leilor a fost receptată ca atare, ca simbol al puterii, măreției etc. Revenind la motivul liniei drepte care figura nu numai

²⁵ Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, Muzeul din Rimnicu-Vilcea, 1974.

²⁶ Gh. Nistoroia, *Ștergare populare*, Muzeul de artă populară al R. S. României, 1975.

²⁷ T. Papahagi, *Mic dicționar folkloric*, București, Editura Minerva, p. 151 (513), 265 (520).

²⁸ R. Vulcănescu, *Mit și folclor*, București, 1973; Idem, *Etnografie românească*, București, 1986.

viața ordonată, spiritul de cumpănire, judecata, dar și linia orizontului și cum am văzut, zborul păsărilor sau al zilelor vieții, trebuie să arătăm că, pe ștergarele din Dobrogea apar și linii curbe, ondulate, figurind peisajul cu movile, dealurile cc vii. Un astfel de ștergar de interior, provenind de la Dunăreni și aflat în colecția Muzeului de Artă Populară Constanța, figurează dealurile cu vii prin linii curbe care se întretaie în mai multe straturi. De altfel, același muzeu deține ștergare de interior și de podoabă de mari dimensiuni (2,70 x 0,90 m), cele mai multe din borangic, cu motive alese sau ajutate de o mare frumusețe și originalitate, unele cu caracter de unicat. Pe un astfel de ștergar, provenind din satul Viroaga, pe fondul alb-gălbui este figurat în plan central un brad roșu, flancat într-o parte și alta de lei negri. Registrul terminal este din spirale. Între elementele zoomorfe de pe ștergarele dobrogene sînt și păuni, simbolizînd de data aceasta frumusețea și vigoarea vieții în natură, ca și reprezentările din Muntenia. Un astfel de ștergar din colecția muzeului, provenind de la Ostrov, lucrat în borangic, cu păuni fastuoși, are o bordură din iriși. Dintre elementele fitomorfe ce apar pe ștergarele de podoabă dobrogene am numi în primul rînd bujorii, aceștia înșiși cunoscuți de botaniști într-o variantă specific dobrogeană (endemică). Bujori apar în frumusețea lor ușor stilizată, deloc tipătoare cromatic, pe ștergare provenind din Olțina și Siminoc. Trandafirul, garoafa, flori specifice pe țesăturile de interiorul turco-tătar din Dobrogea (bobocul de trandafir fiind, de pildă, un simbol al tinereții și purității), au fost preluate, în variante diferite compozițional, pe ștergarele românești dobrogene. Un frumos ștergar, din borangic cu motive florale, între care un trandafir, și aflat în colecția muzeului conștanțean, provine din satul Gherghina. Nu putem să omitem, în finalul acestei lucrări, ștergarele cu motive decorative antropomorfe și sociomorfe (Astfel, pe ștergare din județele Tulcea și Constanța, se pot vedea călăreți, cunoscuți roșiori din Războiul de independență, călăreți-stegari cu tricolor, ba chiar și civili călare cu aceeași înfățișare dreaptă, semeată, de foști ostași. Un aspect aparte ni-l procură două ștergare, de la Ion Corvin și Săcele, în care sînt figurate încrengături de sate, cu deschideri de străzi (ulițe) într-o viziune geometrizarantă s-ar spune, dacă nu foarte modernă, interesînd arta contemporană a tapiteriei.

Exemplele ar putea continua și ne propunem extinderea și adîncirea temei în lucrări viitoare.

LES SIGNIFICATIONS DES TYPES ET DES ORNEMENTS DES TEXTILES ROUMAINES D'INTERIEUR EN DOBROUDJA

I. Pitrescu

Résumé

Les textiles d'intérieur sont des expressions spécifiques de l'éthos et de la sensibilité artistique, preuves de la permanence de la vie matérielle et spirituelle de notre peuple. Parmi les textiles-maison, faites en toile, les serviettes représentent la catégorie la plus vaste et unitaire avec des réalisations esthétiques de valeur. Bien que, en général, parmi les ornements des serviettes, les compositions soient soumises aux registres horizontaux parallèles („virste“) aucune ne ressemble à l'autre, par cela étant mise en évidence la qualité d'unicité de l'objet d'art populaire. La composition chromatique des serviettes présentent une unité et une harmonie parfaite, caractéristiques à un peuple stable, ayant une ample culture, enrechie le long des siècles, sur un fond ancestral, original.

Les serviettes constituent un domaine riche pour la mise en valeur, une source inépuisable pour la nouvelle création.