

Motivele Ornamentale

Lăcrimioara Ionescu

SYNOPSIS

The Primordial Tradition is “Science par excellence” or “sacred knowledge in its entirety,” revealed at the beginning of time. Different traditions and forms of traditional nature are generated by the imperative of adaptation of the Primordial Tradition to the mentality of a people or nation within it, namely the adaptation required by the circumstances of place, time and as a result of periodicities. The traditions of the various peoples cover a unique doctrine, which is basically the generator and obviously their substance and we talk here about the Primordial Tradition.

The originality of the Romanian creation and indigenous origin of certain mythological-symbolic forms and signs, of our ancestors were generated by creative grace and numerous elements of culture have thus been passed down over generations. Therefore, our popular culture is a field that offers many items that sit under the sign of national heritages. Folk art, keeps over time the conservative behavior with a special character, together with a rich dowry of vestiges of the past, this providing numerous testimonies of some items passed over, from those who were from generations on the land lived by our ancestors Thracians, Dacians and later by Romanians.

The Romanian folk art has a particular sense of measure, of moderation, giving modest but elegant at the same time objects a rig that we call classic, helping to create a balance of shapes and colors, rarely encountered in the folk art of other Nations. These symbol signs, being over twelve thousand years old, have the quality of having opened the prospect of a great civilization, being even today present in the fabrics, sewings, gates, etc., continuing its existence.

The researcher, C. Sandu Aldea, studied these ornamental signs and his conclusion mentioned the fact that these signs made an alphabet, a symbol resembling the first writings, which used art, so that to capture this first stage of writing in Romania. Today, much of their meaning has been lost, but they have been used in the process of the former spellings, it is important that these ornamental motifs, which are still preserved, recounting symbolically in an ancient language, since the world. There have been influences from Banat, Moldova, Germany Russia and from other areas, then choosing in carpets, towels and others, numerous motifs, which, at one point are geometrized.

Keywords: traditional art, folk art, sign, symbol, decorative motif

I. INTRODUCERE

Tradiția Primordială este „știință prin excelență” sau „cunoaștere sacră în integralitatea sa,”¹ revelată la începutul timpurilor. Tradițiile diferite sau formele de natură tradițională sunt generate de imperative ale adaptării Tradiției Primordiale la mentalitatea unui popor sau a altuia într-o perioadă anume, mai exact adaptarea impusă de circumstanțe de loc, timp și ca urmare a periodicităților.² Tradițiile diverselor popoare acoperă unica doctrină, care este practic generatorul și în mod evident substanța acestora și vorbim aici despre Tradiția Primordială.

Basmele³ izvorâte din folclor⁴ sunt purtătoare de relicve ale tradițiilor esoterice⁵ trecute. Vasile Lovinescu admite încă o posibilitate „anume cazul unei concomitențe a basmului cu doctrina inițiativă pe care o prezenta mascat, aceasta din urmă fiind rezervată unui cerc foarte restrâns capabil să primească lumina direct, primul destinat celorlalți oameni, care vedeau numai umbrele, ca în caverna platoniciană, în măsura gradului de permeabilitate a ascultătorului: Vouă vă e dat să ascultați adevărul de-a dreptul, ceilalți îl știu prin parabole. Căci basmul și parabola vehiculează influențele spirituale în alt mod, real însă și el.”⁶

Symbolismul tradițional este diferit de symbolism, „simbologia tradițională este o știință exactă, ca toate celelalte, mai riguroasă chiar, pentru că porcede din principii axiomatice imuabile, vechi de când lumea.”⁷ „Symbolismul se întemeiază, în general, pe corespondențele ce există între diferitele ordine de realitate Această corespondență este adevăratul fundament al symbolismului și, din această cauză, legile unui domeniu inferior pot fi întotdeauna considerate ca simbolizând realitățile de ordin superior, unde își au rațiunea lor profundă care le este, în același timp, principiu și scop.”⁸ Symbolurile, care au parcurs veacurile având ca vehicol tradițiile nu sunt inventate, ci există în natură, pentru că „dacă Logosul este Gândire în interior și Cuvânt în exterior și dacă Lumea este efectul Cuvântului divin rostit la originea vremurilor, întreaga natură poate fi considerată ca un simbol al realității superioare.”⁹ Și „orice simbol veritabil își cuprinde sensurile multiple încă de la origine, căci el nu s-a constituit ca atare în virtutea

1 René Guénon, „Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 155.

2 René Guénon, „Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 52, 94.

3 René Guénon, „Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 33.

4 Ce este valabil pentru basm, se aplică vechilor balade, dansuri, datini, etc., transmise cu sfințenie de popoare de-a lungul mileniilor.

5 „Esoterismul este interiorul, miezul oricărui lucru. Esoterismul, în grecește este un comparativ și înseamnă -mai lăuntric,” Conform Vasile Lovinescu, „Al patrulea hagialăc,” Editura Cartea Românească, București, 1981, pag. 11.

6 Vasile Lovinescu, „Creangă și Creangă de Aur,” Ed. Cartea Românească, București, 1989, pag. 14.

7 Vasile Lovinescu, „Al patrulea hagialăc,” Editura Cartea Românească, București, 1981, pag. 10.

8 René Guénon, „Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 311.

9 René Guénon, „Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 18.

unei convenții umane, ci în virtutea uneilegi a corespondenței ce leagă toate lumile între ele Suprapunerea unei pluralități de sensuri care, departe de a se exclude, se armonizează și se completează în cunoașterea sintetică integrală, este caracteristica generală a adevăratului simbolism.”¹⁰ Simbolul este o cheie, iar cheia-simbol produce efecte pozitive atunci când deținem și utilizăm aspectul absolut al simbolului respectiv, iată de ce respectivele simboluri au fost ascunse chiar învățătura legată de acestea fiind administrată, doar celor care parcurg anumite probe¹¹ inițiatice și sub jurământ de tăcere. „Există simboluri care sunt comune celor mai diferite și îndepărtate forme tradiționale, nu ca urmare a împrumuturilor, imposibile în multe cazuri, ci pentru că aceste simboluri aparțin în realitate Tradiției Primordiale din care toate formele au provenit direct sau indirect.”¹²

Originalitatea creației românești și proveniența autohtonă a unor forme și semne mito-simbolice, ale strămoșilor noștri au fost generate de har creator și au fost transmise peste generații numeroase elemente de cultură. Așadar, cultura noastră populară este un domeniu ce oferă numeroase elemente, care stau sub semnul unor moșteniri autohtone. Arta populară, păstrază peste timp un comportament conservator cu un deosebit caracter, alături de o bogată zestre formată din vestigii ale trecutului, aceasta furnizând numeroase mărturii ale unor elemente transmise, de la cei care s-au aflat din moși-strămoși pe pământul locuit continuu de traci, daci și mai apoi români.

Un om, care poartă pălărie, dacă își va înstruța¹³ pălăria cu o floare va genera o exprimare artistică prin acțiunea sa, ca în cazul în care are loc țeserea sau realizarea unor cusături pe suprafața veșmintelor sau ca în sculptura realizată în lemn, precum și în situația obiectele create, acestea pe lângă funcția lor utilitară, dobândesc și elemente estetice, de podoabă, așadar toate acestea dețin un pronunțat simț ancestral al formei, de a fi nu doar util, ci și frumos. Cercetând, analizând și comparând numeroase reprezentări și semne mito-simbolice, transfigurate pe suprafața unor obiecte din lemn, ceramică, textile țesute în casă, obiecte din metal, întâlnite încă în spațiul rural sau conservate în spațiul muzeal, pot fi văzute astăzi ulterior procesului arheologic. Așadar, o simplă privire marchează în mod cert faptul, că identitatea semnelor întâlnite pe obiectele rezultate din săpături, precum și a celor reprezentate pe obiectele de artă populară, care se mai găsesc utilizate în gospodăriile rurale sunt perfect identice, fapt care constituie o evidentă mărturie a continuității civilizației în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic.

10 Rene Guenon, “Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 36-441.

11 Probele, aveau ca scop testarea nivelului moral al aspirantului, acestea fiind fundamentale și aveau caracter eliminativ, de altfel în informatică, un cod oarecare permite accesul la o serie de informații stocate într-o zonă a memoriei calculatorului, este însă necesar și suficient pentru a le accesa, să se urmeze patru condiții cum sunt cunoașterea codului, înțelegerea modului de utilizare a codului, accesul la calculator și priceperea metodei de decodificare a informației obținute, iar forma exterioară a codului adesea nu prezintă informațiile la care permite accesul, așa dar un simbol absolut este un cod, însă unul natural ce oferă acces la o sursă energetic-informațională cosmică, specifică principiului, generator al simbolului în cauză.

12 Rene Guenon, “Simboluri ale Științei Sacre,” Editura Humanitas, București, 1997, pag. 34.

13 Înstruțat, a înstruța este un regionalism, care se referă la împodobirea cu un struț, adică cu un buchet de flori.

Estetica obiectelor este generată atât de forma acestora, cât și de semnele, motivele lor ornamentale, decorul și o anume unitate determinată de prezența unor elemente ornamentale înscrise într-un gen de alfabet secret, pot fi deciptate în mare măsură, identic pe toate categoriile de obiecte, bi- sau tridimensionale. Ornamentica realizată, prin trasarea unor linii care delimitează o formă, în cazul textilelor, colorate, rețin în adâncul lor adesea, înțelesuri străvechi rătăcite sau dispărute, în negura timpurilor însă reușind să străbată spațiul spre lumină din îndepărtatul trecut, atunci când sunt cercetate. Aceste documente marcate pe materiale fragile, parcurgând generație după generație diferite obiecte, se constituie în reale vehicule aducând odată cu ele mărturia trecutului, așadar în timp și-au schimbat suportul, obiectele care s-au risipit atunci când nu au mai fost de folos de la o perioadă istorică la alta, de la o anumită manieră de realizare a producției la alta, parcurgând în timp diferite tehnologii. Transmise din generație în generație de oameni, care au locuit pământurile din spațiul Carpato Danubiano Pontic, motivele ornamentale au rămas și ornamentica artei populare românești a fost întotdeauna una din cele mai strălucite și mai convingătoare dovezi ale continuității și unității poporului român. Deciptarea ornamenticii se constituie într-un important proces de cercetare al istoriei artei populare în mod special și în mod evident al istoriei artei în general, fără a elimina celelalte științe, care au ca obiect de studiu trecutul omenirii, mai cu seamă al etnologiei și al antropologiei culturale și sociale. Revenind la ornament, în mod cert se poate afirma că nici un desen sau motiv decorativ nu este ceva ce ar fi putut să apară în mod întâmplător și nici un model, tipar sau concept nu există, care să nu se încadreze într-una din aceste două orientări, astfel putem vorbi despre o copie realizată după natură sau elementul decorativ este generat de un import ori de o influență străină, explicată cu instrumentele cunoșterii istorice.

Așa cum se poate observa în peșterile¹⁴ locuite de omul erei quaternare din sculp-

14 Au fost prezentate descoperirile din peștera Coliboaia, de pe Valea Sighiștelului odată cu rezultatele datărilor cu Carbon 14, pentru probele recoltate din Galeria picturilor din peșteră, iar acestea au indicat că aceste picturi datează de acum 23.000 – 35.000 de ani; cei care au argumentat, înfățișând situația au fost președintele Federației Române de Speologie Viorel Lascu, alături de expert internațional în artă rupestră dr. Jean Clottes, de directorul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea Aurel Chiriac și Călin Ghemiș, arheolog la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea; picturi negre care au fost descoperite în peșteră erau distribuite pe pereții acesteia, cere formau o galerie, reprezentările ilustrau un cal, un bizon, o felină și două capete de rincori, s-au mai descoperit și gravuri și oseminte de urși, într-o misiune franco-română realizată de câțiva speologi români, în luna iunie a anului 2010, iar cei care au studiat ilustrațiile descoperite în galeriile peșteri au fost din Franța specialiști în artă rupestră Jean Clottes și Bernard Gély; în vederea datării cu radiocarbon arheologul Muzeului Țării Crișurilor, Călin Ghemiș a efectuat două prelevări de probe, care au fost trimise la Laboratoarele de Știință din Yvette (Franța); „Peștera Coliboaia nu este accesibilă publicului larg. Ea va rămâne, cel mai probabil, inaccesibilă, având în vedere că trebuie trecut pe sub apă pentru a ajunge la picturi. Desenele sunt cu atât mai valoroase cu cât există similitudini între arta rupestră a oamenilor preistorici din Bihor cu lucrări ale celor care au desenat în peșteri din Franța, aproximativ în aceeași perioadă istorică,” relatează Călin Ghemiș; vechimea picturii a fost confirmată, datearea indicând anii 36.000 în urma rezultatelor rezultate obținute. „Rezultatul datărilor probelor de Carbon 14 recoltate din Galeria Picturilor a Peșterii Coliboaia, vine să confirme datările pe care noi le-am presupus la un moment dat prin specialiștii Muzeului, dar și faptul că lumea de atunci, din acest spațiu, era parte a unei lumi europene, în care modul de viață și de credințe erau similare,” preciza directorul Muzeului Țării Crișurilor din

turile perioadei preistorice descoperite, instinctul care orienta indivizi spre copierea naturii a apărut simultan cu omul pe pământ. Putem afirma aici că realizând imanginea unui animal viu sau a unei plante și mai apoi utilizând copia respectivă astfel încât să decoreze un obiect, omul primordial a trasat punctul de pornire al arte decorative. Primul pas a fost plăsmuirea stângace a unei copii ilustrând un ren sau un câine, următorul a fost generarea unor combinații sau serii de forme și de motive, care însă odată ce au fost realizate, au cunoscut o continuă schimbare. Una din cauzele modificărilor involuntare, au fost rezultatul unor copii succesive și care în mod evident s-au depărtat de modelul primitiv, real și viu, o altă cauză este determinată de o imperfecțiune, care decurge din tehnica lucrătorului sau de o transformare în mod deliberat, care a fost creată în scop decorativ sau chiar o simplificare generată de o anumită situație impusă de material, de exemplu. Modificările primite de un motiv, care a fost deja stabilit pot fi nenumărate, de o formă geometrică simplă sau reprezentând o copie a unui model viu. Dacă există o modalitate de formare, de creare a motivelor geometrice, atunci putem în mod evident să vorbim și despre existența unui procedeu de stilizare.

Ornamentica populară românească, a dobândit la început semnele simple ale motivelor liniare și curbe, respectiv o serie de motive geometrice fiind denumite de meșteșugarul ancestral colțișori, gurițe, răscruci, tăblițe, suveici, togele, zimți, zală de lanț, ochișori, pistornice, steluțe crestate, etc., toate acestea au fost generate ulterior contemplării și reproducerii obiectelor din natură și aici putem desigur amintim dintele de lup, semicercul, cercul, S-ul culcat, X-urile care apar în mod repetat, continuând cu spiralele, meandrele, romburile simple sau cu cârlige, cu imagini stilizate ale făpturilor vegetale, animale și omenești și în mod evident trebuie marcate aici motivele remarcabile, de o mare complexitate, coagulând în ele îndelungata istorie și înțelepciunea poporului, prin arborele vieții, soarele, pasărea, calul, călărețul, șarpele, dragonul, casa, turnul, labirintul, steaua, muntele, ochiul, mâna, piciorul, arcul, fiecare din aceste semne au acumulat de-a lungul vremii semnificații, care orientau motivele spre anumite obiecte și locuri, astfel încât ornamentica lor să devină o manifestare a esteticului îmbrăcând obiectele create de meșteșugarul, care s-a manifestat în artă populară.

Impresia dominantă generată de arta populară românească este una de armonie și prospețime și își are izvorul în sintetismul formelor obiectelor și în geometrismul, uneori aproape modern al decorului tradițional și evident în cromatica aleasă de creatorii străbuni. O limpezire de milenii a gamei cromatice a condus la obținerea unor culori vii, fără ca acestea să fie lipsite de armonie, utilizând astfel culori și tonuri moderate și evitând caracterul anost sau sumbru, alăturarea nebănuită uneori, între aceste culori este realizată cu o abilitate și delicatețe deosebite, transformând contrastele în armonii, iar mijloace tehnice au fost în mod real minime la momentul realizării efectelor, cromatica a fost obținută cu un nivel superior de expresivitate artistică.

II. SEMNELE GEOMETRICE

Semnele care ni se impun atenției la prima examinare, prin natura excepțională
Oradea, Aurel Chiriac.

a identității remarcabile este categoria semnelor geometrice. Această categorie este considerată a fi cea mai veche ornamentică, deoarece reprezintă în forme sintetice simbolistica populațiilor neolitice europene, care adorau soarele, iar mai apoi, acestea s-au întâlnit în patrimoniul creștinătății timpurii.

O identitate perfectă există în aria unui mare număr de semne simbolice geometrice, întâlnită în arta populară a dacilor și în arta populară românească, din toate regiunile locuite de români și argumentăm prin exemplificare, astfel amintim aici liniile drepte, liniile verticale și cele oblice, unghiurile deschise, cercurile simple sau concentrice, precum și semicercurile. Lyall Watson¹⁵ în lucrarea sa relatează că la mijlocul secolului al XX-lea elvețianul Hans Jenny a demonstrat printr-un experiment că forma, pe care o genera frecvența sunetului O este o sferă, însă sfera proiectată în plan este cerc, chiar forma stabilită, pentru reprezentămarea figurativă în scrierea noastră a literei O. De remarcat este că „alfabetul latin este de origine feniciană deci sacral,”¹⁶ ceea ce înseamnă că era constituit potrivit legilor naturale, care alcătuiau baza cunoștințelor secrete ale științelor generate de tradiție.

Un motiv geometric des întâlnit atât în arta populară, cât și în cea dacică este linia frântă, care în terminologia de specialitate a dobândit denumiri cum sunt corigăul, unda apei, meandru. Procesul de stilizare și de sintetizare se dovedește uneori imposibil, când aceeași imagine poate proveni din tehnica geometrizară a țesutului sau din stilizarea unui obiect existent în natură, linia frântă în zigzag trebuie privită ca rezultat simplu al țeserii, care ilustrează în mod esențial, linia geometrică a șarpelui sau atunci când linia frântă este acoperită pe de-o parte, poate fi privită ca imagine a dinților de lup sau ca o ilustrare a dinților de fierăstrău, unealtă care a intrat la un moment dat în viața țărănilor meșteșugar. Identitatea modului de așezare a motivelor în registrele ornamentale, mai cu seamă pe vasele din ceramică este aceeași, respectiv liniile sunt dispuse în benzi, apoi sunt încadrate în chenare simple sau duble, iar prin intersectarea liniilor drepte cu cele oblice, a rezultat hașura, toate acestea fiind procedee cu caracter generalizat în arta populară românească de pretutindeni.

Fenomenele cosmice au fost reprezentate în arta popoarelor primitive, odată identificate putem constata că unele dintre acestea au rămas în mod universal motive obișnuite, chiar dacă prima lor semnificație a fost în timp înlăturată definitiv. Atenția omului primitiv a fost captivată de fenomenele cerești, iar imaginea în desfășurare a acestora a generat emoții, în fața furtunii și a focului ceresc, a soarelui, a căldurii, a efectelor benefice rezultate în urma ploii, a succesiunii anotimpurilor etc. . . . Așadar, zigzagul sau linia frântă a reprezentat din cele mai vechi timpuri, fulgerul. Este considerat a fi un motiv decorativ universal, iar origina sa este identificată undeva înaintea erei creștine cu o vechime de patruzeci de secole, întâlnit și în vechea artă egiptiană. După două mii de ani a fost combinat cu un motiv curb sau în spirală, care ulterior l-a înlocuit. Soarele este reprezentarea cea mai depărtată în timp și a luat forma unui disc, un cerc, care conține o cruce sau o stea. Cercul, care conține în interiorul său o stea, se

15 Ioan Toma, Lyall Watson, „Istoria naturală a supranaturalului,” suplimentul revistei Memoria Antiquitatis, sept. 1988, editat de Muzeul Județean Neamț.

16 Vasile Lovinescu, „Al patrulea hagialăc,” Ed. Cartea Românească, București, 1981, pag. 80.

identifică cu roata, simbol solar această formă implică simultan și mișcarea. Ulterior, popoarele creștine au adoptat acest simbol schimbându-i înțelesul. Luna de asemenea a fost reprezentată printr-o semilună, soarele printr-un romb, înconjurat de raze, formând o cruce. Aceste vechi semnificații, care au fost atribuite liniilor și formelor au dispărut aproape peste tot, ele fiind aduse la lumină prin cercetare și studiu, în muzee sau în spațiul rural acolo unde se mai pot întâlni astăzi.

De asemenea, putem vorbi pe întreg cuprinsul strămoșesc, de identitatea structurii ornamentale autohtone și de cea tradițională românească, care este aceeași, pe lângă utilizarea chenarului este identificată o combinație identică a motivelor geometrice. Astfel, rozeta un motiv de largă circulație în arta dacică este combinată cu unghiurile deschise, cu cercul sau cu motive cosmogonice, precum soarele în mișcare sau vârtejul, apoi liniile oblice sau hașura combinate pe suprafața vaselor din ceramică dacică, cu frânghia împletită, un alt motiv generalizat în arta populară este des întâlnit și în zilele noastre și aceeași identitatea a reprezentărilor, din arta strămoșilor noștri, precum și din arta populară este ușor de identificat, prin existența unor motive de largă răspândire și cu o simbolistică generoasă.

Pe suprafața scoarțelor românești apar în compoziții, imagini stilizate astfel încât maniera de realizare este determinată de un geometrism fundamental. Ilustrații bine cunoscute sunt rezultatul unor strălucite civilizații, astfel putem vorbi acici de reprezentări ale arborelui vieții, de porumbița care constituie un simbol al sufletului în spațiul creștin, păsări ciugulind din zbor străvechiul arbore al vieții, cerbi cu coarne rămuroase, flori de negăsit în nici un atlas botanic, reprezintă transpunerea fabuloasei lumi, trecute prin imaginația poporului nostru, ca de altfel și prin tehnica timpului și a locului, grădinile create și narate pe scoarțe sunt pline totodată și de vietățile și florile lumii noastre, călăreții ca reminiscență a cavalerului trac danubian și calul asociat cultului solar, etc. Se mai pot identifica printre altele, ființe și plante ce populază imediata apropiere a țesătoarei ce parcurge veacurile în spațiul carpato-danubiano-pontic, astfel amintim cucul, pupăza, pițigoii, pisica și câinele, spicul de grâu, nalba, mărgăritarele, stilizate într-o asemenea măsură încât să permită o recunoaștere printr-un element, detaliu specific ca în cazul unui câine de exemplu, acesta este ilustrat cu o zgardă la gât sau pupăza, care este definită printr-o creastă enormă. Putem vorbi la un moment dat în timp de stilizarea siluetelor, care nu afectează realismul observației, iar apoi se pot remarca elemente care alcătuiesc lumea imediat înconjurătoare a țărăncii, apar așadar stilizate unelte de muncă cum sunt piepteni de tras lână, furci de tors, alături de capre duse la păscut și de femei care torc.

Ornamentica artei populare românești este individualizată printr-o deosebită măsură și pondere în compoziția ornamentală, în dispunerea motivelor decorative și în raporturile create între suprafețele decorate și cele, care rămân fără decor constituind fondul, creatorul popular stabilind în acest fel un echilibru remarcabil. Prin realismul observației și al redării ulterioare a figurii și gesturilor omenești, al detaliilor desprinse din floră și faună, utilizarea stilizării liniilor și a desenului, geometrismul unei tradiții arhaice și implicit a tehnicii de țesere, se intersectează în mod armonios creând imagini

expresive, caracteristice tuturor categoriilor textile, destinate interiorului țărănesc sau portului popular.

Revenind însă la semnele evocate anterior, la elementele propriu-zise ale decorului respectiv la ceea ce se numește motiv decorativ, acestea alcătuiesc o imensă și nedecriptată poveste nescrisă de un estetic absolut configurată prin semne, care închid ermetic în ele semnificații ale rațiunii sociale și istorice din timpurile deja apuse. Pentru a fi posibilă o edificarea a acestor înțelesuri a fost necesară o clasificare, criteriile acsteia fiind însă multiple și aplicate simultan, astfel clasicele fracționări ale motivelor decorative din arta populară în realiste sau geometrice, vegetale sau animale, tehnice sau simbolice, au sevit la un moment dat procesului de cunoaștere științifică, însă fiecare dintre cei care certatau această zonă, “citeau” diferit unul sau altul dintre motivele intrate în aria studiată. Astfel, forma motivului putea fi geometrică, ilustrând însă o realitate vegetală sau animală și încărcată suplimentar cu un anume sens, fiind așadar și simbolică, deci unele dintre aceste motive au o remarcabilă valoare, manifestă atât prin importanța acordată de tradiție exprimată odată cu frecvența acestora, cât și de creatori și de meșteri populari.

În arta popular tradițională românească, structura obiectului implică proporția impusă a liniilor drepte în raport cu cele curbe, care sunt necesare în exprimarea formelor vegetale. Încă din cele mai vechi timpuri sunt cunoscute unele elemente sau motive zoomorfe, care se repetă și astăzi în arta contemporană, astfel amintim aici că în monumentele vechi ale galilor există reprezentări ale unor cerbi și ale unor câini, la Pompei se găsesc pasări, iar în Scoția capete de cai stilizați. Încercând o comparație între motivele de origine animală și celelalte, constatăm că apar într-un număr mai mic, una din cauze ar putea fi că aceste motive ajunse la finalul procesului de stilizare își pierd treptat caracterul și devin un simplu motiv cu origine mai greu de recunoscut. Astfel o formă generată de regnul animal poate intra în uzul curent al artei decorative, atunci când și-a însușit unghiurile, curbele, volutele, absolut necesare în realizarea atât a simetriei, cât și a repetiției.

În motivele decorative din România cele cu caracter zoomorfic, reprezintă de cele mai multe ori un fragment dintr-un animal cum este de exemplu cornul berbecului, însă asemănarea cu elementul original este vagă, astfel putem afirma că dorința de a copia fragmentul respectiv al unui animal nu are nimic comun cu crearea acestor motive. Unele combinații de linii sau forme, ajunse astăzi până la noi printr-o veche tradiție, au primit o denumire inexactă, pentru a se distinge modele între ele, astfel unele motive au nume de animale, fără ca asemănarea cu animalul respectiv să existe în realitate. Însă, cele care mai incită interesul într-un mod special sunt reprezentări întregale ale unui animal și aici amintim, motivul denumit lupul, ilustrând două maxilare deschise, apoi gândacul, care este reprezentat printr-un romb împrejurat de petale dințate, broasca la rândul său este o frumoasă stilizare a picioarelor dinapoi ale broaștei, păianjenul este ilustrat printr-o cruce greacă, sau Crucea Sfântului Andrei.

Din inexacitatea numelor adoptate în denumirea acestor motive decurge, ca o concluzie remarcabilă vechime a acestora, care la un moment dat au fost elemente bio-

morfe și a căror înțeles s-a pierdut, fiind numite ulterior după forma vagă a asemănării. Între acestea se detașează semnele solare, arborele vieții, imaginea omului și cea a calului, însă în ceea ce privește cultul străvechi al soarelui, cel al dendrolatriei¹⁷ sau mai exact amplul sistem de credințe implicate în încercarea omului de a supraviețui și de a armoniza natura, reprezentările plastice ale acestor ideologii arhaice s-au păstrat în arta tradițională românească și de aici firesc în cea a țesăturilor și cusăturilor tradiționale, ca de altfel în întreg ansamblul manifestărilor cu caracter tradițional, un gen de martori arheologici ai unor concepții dispărute.

Acestea reprezintă replica iconografică a tezaurului folcloric românesc, generat și evoluat pe suprafața acestui pământ strămoșesc timp de milenii, veac după veac și astăzi se constituie în repere ale caracterului artistic sensibil manifestat în arta tradițională în general și al textilelor în mod special, ilustrând în același timp impresionanta continuitate a vieții istorice pe pământul românesc, în spațiul carpato-danubiano-pontic.

(continuare în numărul viitor)

17 Dendrolatrie, cult, adorare a arborilor, considerați ca divinități în mitologiile arhaice.