

ISIDOR CHICET

Simbolistica lăzilor de zestre mehedințene la o nouă interpretare Tripticul nemuririi

Din catalogul lăzilor de zestre a Muzeului "Porțile de Fier", potrivit inventarierii, 53 provin din Mehedinți: Obârșia Cloșani (20), Gornești (10), Ponoare (10), Băluța (10) și Izverna (3). Aceste localități erau și cele mai cunoscute centre de producție, încă de acum 150 de ani (Obârșia Cloșani), la care se mai adaugă Baia de Aramă și Motru Sec. Este posibil ca și la Șișești să fi funcționat un astfel de centru¹, ipoteză apărută după ce Viorica Tătulea a descoperit o ladă de zestre în Muzeul de Etnografie din Craiova, inscripționată de meșterul C.M. Iosu, la Șișești, în 1894. Cum era și firesc, înainte de orice, toți cercetătorii și-au aplecat atenția asupra celor mai vechi lăzi de zestre mehedințene, produse la Obârșia Cloșani, dintre care excelează studiile semnate de Roswith Capesius², Milcana Pauncev³, care analizează 17 lăzi din zonă, Constantin Juan-Petroi⁴, 5 lăzi, Varvara Măneanu⁵ și Viorica Tătulea⁶. Însă în toate aceste studii nu am găsit o interpretare care să dea satisfacție temei noastre, din punct de vedere al întemeierii, sau comentarea simbolurilor conectate într-un posibil "*triptic al nemuririi*" (noul termen propus de noi), o interpretare plauzibilă asupra mesajului ascuns al lăzii, în general simbolurile incizate în lemn fiind analizate separat, mai puțin în perspectivă semiotică, ci mai mult semantică. Un ochi atent poate însă observa "*tripticul nemuririi*", romburile "*țâțâni ale lumii*", fertilitatea și pomul vieții, cumva rătăcit printre celelalte simboluri, dar deloc întâmplător, aceasta fiind adevărata "*scriitură*" a lăzii⁷, semnele și simbolurile trădând un anume limbaj și mesaj, oarecum secret pentru neinițiați. Este clar că aici avem de-a face cu mai vechea credință și convingere că anumite simboluri, aflate în preajma omului, pot influența (malefic sau benefic) existența și destinul acestuia,

cumva magic, prin nevăzute forțe și conexiuni cu ancestralul, cu energiile universului sau conștiința cosmică, mai ales dacă sunt interconectate – situație în care pot emite o energie pozitivă, sau, după caz, negativă. Luând în considerare schițele care ilustrează studiul Milcanei Pauncev (vezi Anexa 5), am constatat următoarele: "*Tripticul nemuririi*", posibil emițător de energie pozitivă prin valoarea și încărcătura lui simbolică, dar și magică – în cazul de față o magie a întemeierii, apare în cel puțin 6 din cele 7 schițe studiate (Fig. 1-2-4-5-6-7).

Iată și componența simbolurilor, pentru fiecare caz în parte: **Fig. 1 (ladă din Obârșia Cloșani, mijlocul secolului XIX)**

- romburile "*țâțâni ale lumii*" (frontal și pe capac)
- simbol sexual feminin și semnele virilității masculine acuplate (fertilitate)
- pomul vieții
- cruci stilizate (simboluri creștine)
- simbolul șarpelui, cu săgeți falice în adânciturile sinusoidelor, semnificând procreația, simbolismul dual, bine-rău, masculin-feminin, vagin-falus.

Fig. 2 (ladă din Obârșia Cloșani, mijlocul secolului XIX)

- romburile "*țâțâni ale lumii*"
- simbol sexual feminin și semnele virilității masculine (coarne fără falus), acuplate.
- pomul vieții
- crucile mamă-tată și crucea mică a copilului ce se va naște
- simboluri solare

Fig. 3 (ladă din Obârșia Cloșani, mijlocul secolului XIX): triptic incomplet, prin absența romburilor

- simbol sexual feminin (vulvă), masculin (falus), separate, dar și coarne ca sugestie a virilității.
- pomul vieții
- simboluri solare

Fig. 4 (Muzeul "Porțile de Fier", nelocalizată, dar de proveniență Mehedinți)

- romburile "*țâțâni ale lumii*"
- simbol sexual feminin (vulvă), masculin (falus), acuplate, și semnele virilității masculine (coarne).
- pomul vieții
- șarpele



Fig. 5 (ladă din Obârșia Cloșani, sfârșitul secolului XIX)

- romburile ”*țâțâni ale lumii*“
- simbol sexual feminin, coarnele ca semn al virilității masculine, acuplate.
- pomul vieții
- fierul de plug, laterale stânga-dreapta

Fig. 6 (ladă din Obârșia Cloșani, mijlocul secolului XIX)

- romburile ”*țâțâni ale lumii*“
- virilitatea masculină, coarnele; vulva apare doar pe capac, în cuplaj cu falusul.
- pomul vieții
- mirele și mireasa, stilizați dendromorf
- crucile mirilor

Fig. 7 (ladă din Godeanu, 1886)

- romburile ”*țâțâni ale lumii*“
- vulva și clitorisul, simbolul fertilității.
- pomul vieții
- crucile mirilor.

Observăm că în afară de ”*Tripticul nemuririi*“ (grupajul primelor 3 simboluri din cele 7 schițe, mai puțin Fig. 3 – a tripticului incomplet, prin absența romburilor ”*țâțâni ale lumii*“), cele 7 lăzi mai conțin și alte simboluri, pe care le vom interpreta la timpul potrivit: crucea, șarpele, simboluri solare și fierul de plug. Acum ne vom referi, pe rând, la componentele tripticului:

Romburile ”*țâțâni ale lumii*“

În campania de săpături arheologice din 1967-1968, efectuată la Cuina Turcului, pe Clisura Dunării, în extremitatea vestică a județului Mehedinți, Vasile Boroneanț, în tandem cu Alexandru Păunescu, a descoperit o falangă de ecvideu, cu romburi suprapuse vertical, incizate în os. Primele probe cu C¹⁴ au indicat 10000 de ani vechime, iar analize mai recente 13000 de ani vechime. Din 1970, piesa de o inestimabilă valoare este expusă la Muzeul Național de Istorie, bucurându-se de substanțiale studii și comentarii. Printre cei mai însemnați autori care au încercat să-i descifreze sensul se numără Alexandru Păunescu⁸, Vladimir Dumitrescu⁹, Virgil Vasilescu¹⁰, Silvia Păun¹¹, Ion Pogorilovschi¹² și

Constantin Juan Petroi¹³. Renumitul brâncușiolog contemporan Ion Pogorilovschi, care a analizat atent aceste romburi suprapuse, denumind semnul ”*cel mai vechi simbol axial autohton*“, face o apropiere sensibilă (în ceea ce privește migrația semnului) cu romboedrii Coloanei Infinitului (vezi Anexa 6), și nu numai: ”...*desenul tăiat în os deține performanța de a fi cea mai veche reprezentare simbolică certă, cunoscută în spațiul nostru, și ca atare semnul de început, necesarmente invocabil de către orice retrospectivă asupra originareii nevoi umane de expresie. Un semn unical, semnul semnelor, mai de adânc decât oricare dintre obiectele atât de des practicatele referiri culturale la relictule neolitice ale începuturilor (...) parcă anume într-un peisaj ce însumează muntele și apa...*“¹⁴

Ion Pogorilovschi mai observă ”*pe lângă performanța primordialității lui în lumea semnelor simbolice ale arealului carpato-danubian, performanța extraordinareii continuități a motivului. Se poate scrie un amplu hronic al dăinuirii sale – trasor elevat prin toate epocile, pentru care avem mărturii. O continuitate nicidecum firavă, de vreme ce în epocile mai noi, spre care avem un mai amplu acces documentar, motivul apare ca unul de o remarcabilă reprezentativitate în morfologia culturii autohtone, adică unul divers diseminat în fenomenologia creației noastre spirituale: în ornamentica simbolică a țesăturilor și cusăturilor, în prelucrările artistice sacralizate ale lemnului, în ceramică ș.a.m.d., deodată cu dăinuirea ocultă a motivului ancestral în descrieri orale, de pildă, în zeci de colinde cu ”meri împlețiți*“.¹⁵

Același autor care caută ”*decodările acestui motiv cu adevărat emblematic al culturii carpatice*“¹⁶, crede că romburile suprapuse polarizează și interferează energiile cosmice și corporale, aducând, în cele din urmă, clarificarea finală: ”...*în tradiția spirituală a satului românesc încă se mai păstrează insular denumirea arhaică a reprezentării simbolice de care ne ocupăm, denumire oarecum stranie pentru omul de azi: «țâțâniile lumii*». Evident că această denumire indică o cuprinzătoare *viziune cosmică primară*“.¹⁷

Simbolul în cauză este ”*un veritabil dat ereditar al culturii spirituale românești, un propriu al motivicii țesăturilor și cusăturilor, scrijeliturilor și pictogramelor, scândurilor traforate sau trunchiurilor sculptate*“.¹⁸ Câțiva ani mai târziu semnul va fi definit drept ”*cea mai veche manifestare artistică a*



lui *homo sapiens*¹⁹, și dacă ar fi să ducem mai departe considerațiile lui Ion Pogorilovschi despre misterioasa ideogramă, ”cu incitantul ei *energism semantic*“²⁰, credem că nu este deloc întâmplătoare reapariția semnului pe lăzile de zestre mehedințene, menținând cu obstinație romburile suprapuse, ca un cap de pod în ”*tripticul nemuririi*“.

Simbolurile sexuale feminine și masculine, semnele și dorința prescrisă a fertilității

După cum bine sesizează Milcana Pauncev în studiul amintit anterior, lăzile de zestre mehedințene din secolul XIX utilizează simboluri provenite tocmai din epoca bronzului (ceramica din Cârna, cultura Gârla-Mare) mai ales ornamentul în formă de ”M”²¹ și alte simboluri feminine (triunghiul hașurat) situate în dreptul pubisului (vezi Anexa 7), dar și cele masculine, care acuplate devin simboluri ale fertilității, incizate pe cele mai vechi lăzi din Mehedinți (vezi Anexa 8). Totuși această autoare a analizat mai mult semnele separat, fără să poată explica pe deplin migrația simbolurilor în timp, și geografic, din zona de câmpie dunăreană a Mehedințiului, către zona înaltă, de munte, din nordul județului. Pe de altă parte, nu suntem de acord cu această autoare, care referindu-se la lăzile de zestre produse în secolul XX, minimalizează contribuția rudarilor în ornamentica lăzilor²², ca și cum aceștia nu ar fi lucrat și în secolul XIX. În realitate, rudarii au fost și încă mai sunt posesorii unor vaste cunoștințe de simbolistică magică, și cu siguranță acești meșteri ai lemnului și-au adus contribuția, cel puțin în ceea ce privește simbolistica sexuală (în anume situații chiar codată, încifrată în lemn), pentru care evident că au avut o anume slăbiciune. Contribuția rudarilor la reușita valorică a lăzilor de zestre a fost însă evidențiată de Roswith Capesius²³ și Marcela Bratiloveanu – Popilian²⁴. În concluzie, comentarii și exegeții de până acum au judecat simbolurile sexuale de pe lăzile de zestre mehedințene disparat, niciodată împreunate (așa cum apar, de cele mai multe ori, pe panourile frontale), ca un principiu al întemeierii, bazat pe speranța fecundității. Câtă vreme avem dovezi clare de suprapunere a celor două simboluri sexuale (feminin + masculin), chiar și un produs al acestora, ca act întemeietor, îndrăznim să credem că ne aflăm în teritoriul simplității și suveranității arhetipului, dar nu singular, ci în

componenta **tripticului nemuririi**. Actul întemeierii presupune câteva repere și elemente care-i oferă complexitate, dincolo de aparenta simplitate. Evident că aceste repere anexe ajutătoare sunt sacre, arhetipale, fără de care întemeierea ar fi caducă, fără sorți de izbândă în timp. Aici ar mai fi necesar un studiu amplu despre migrația și permutarea simbolurilor în timp (interval care depășește câteva mii de ani) și în spațiu (translația simbolurilor de la câmpie la munte, ca într-o ultimă fortăreață, în care se mai pot apăra și păstra).

Pomul vieții

Ultima componentă din ”*tripticul nemuririi*“ se bucură de bogate reprezentări grafice pe lăzile de zestre mehedințene, conform schițelor după Milcana Pauncev (vezi Anexa 9). Pomul vieții este bradul, și nu mărul, cu toate că și acesta este prezent în simbolistica nunții; el apare pe toate cele 7 lăzi de zestre analizate în studiul nostru, ca o componentă sacră în mesajul desprins din simbolistica lăzii. Acest simbol bine comentat de Milcana Pauncev, în studiul amintit anterior, cu multe trimiteri la Paul Petrescu, își găsește interpretări mai noi în studii de dată mai recentă, semnate de alte două autoare, specialiste în domeniu: ”*Marea frecvență a acestui motiv decorativ în ornamentarea lăzilor de zestre este legată direct de funcționalitatea piesei, de simbol nupțial, bradul fiind de altfel arborele nunții, împodobit și așezat la poarta sau pe casa tinerilor căsătoriți. Desigur că astăzi motivul și-a pierdut oarecum din semnificații, prezența lui pe lăzile de zestre confecționate de meșterii contemporani datorându-se tradiției.*

*În producția unor centre mehedințene asistăm la întrepătrunderea tiparului clasic traco-dac (bradul) cu tiparul elenistic al kantharosului transformat în ”saxia“ țărănească de pământ. Un astfel de decor, în care bradul apare plantat în saxie se întâlnește pe o ladă de zestre din Balta, județul Mehedinți, unde este asociat cu un motiv astral, simbol al nașterii, steaua. În decorul unui alt centru mehedințean, Obârșia Cloșani, pomul vieții este redat în varianta tiparului plastic iranian, luând o formă asemănătoare chiparosului întâlnit în peninsula balcanică, atât pe lăzi de zestre, cât și pe țesături. Uneori, imaginea pomului vieții este rezultanta întrepătrunderii tiparului iranian cu tiparul elenistic, în sensul că pomul vieții apare figurat ca un fel de chiparos plantat într-un vas“.*²⁵

O interpretare mai bogată, pe o direcție mai complexă, fără a se referi în mod expres la lăzile de



zestre este concepută de Lucia Berdan, care vede Pomul Vieții ca Pom al Destinului. Într-o demonstrație cu dese trimiteri la Mircea Eliade și Romulus Vulcănescu, cercetătoarea investighează simbolul din prisma prezenței lui în toate riturile de trecere. Plecând de la Arborele Cosmic și Axul Lumii, Arborele Sacru a devenit Pom al Vieții, ca apoi să ajungă Pom al Destinului. Făcând o trimitere la Romulus Vulcănescu, aceeași autoare conchide că acest Pom al Destinului este totuna cu Arborele de nuntă, care ”prezintă două ipostaze în etnologia română: ca reprezentare premaritală a unei nunți simbolice și ca reprezentare simbolică a mirelui și miresei la nunta propriu-zisă, el având aici rol de însemn sacru al celor doi împărați (mire și mireasă), cu simbolurile fertilizatoare și perene pe care le includ”.²⁶ Lucia Berdan nu exclude nici considerațiile lui Ion Ghinoiu: ”Bradul de nuntă și derivatele lui zonale (**steagul de nuntă** în Transilvania și Banat și **bățul** înflorat în Moldova) este substitutul sacru al mirelui; feciorul de însurat este «înalt ca bradul» și «voinic ca bradul». El este respectat și venerat de nuntași, se gătește și se împodobeste, cu grijă, ca un mire, i se spun orații, este păzit și purtat în fruntea alaiului nupțial de către cel mai falnic dintre feciori, ține companie miresei până la cununie”.²⁷ Pe de altă parte ”bradul reprezintă în ceremonialul nunții puterea, bărbăția și virilitatea, trăsături hiperbolizate ale viitorului bărbat”.²⁸ Ca valoare simbolică de **pom al destinului**, aceeași autoare amintește, în același context, de vechiul obicei mehedințean ca în a treia zi, după nuntă, mirii să-și aducă de la munte doi brazi, ca să-i împănțe în curte, urmărind apoi, care se va usca primul, pentru a ști care din miri va muri primul... Poate de aici și simbolul grafic al bradului în saxie...

În afara ipotezei noastre de lucru, pe care am denumit-o, sperăm, justificat, ”*tripticul nemuririi*”, nu putem face abstracție de simbolurile antropomorfe, prezente, și ele, e drept, mai rar, pe lăzile de zestre mehedințene datate la mijlocul secolului XIX, a căror decodare, în context, obligă la interpretări adecvate, însă apropiate ca formulă de ipoteza noastră de lucru. Simbolurile în discuție sunt ”*exemple adeseori unice de reprezentări antropomorfe*”.²⁹ La prima vedere, cheia interpretării lor pare simplă: ”... găsim în ele, totodată, ecouri pierdute în timp ale unor semnificații magice, de mult uitate, ale cultului

străbunilor, a încrederii în faptul că de undeva, din depărtări siderale, în care continuă să viețuiască spiritul lor, aceștia își îndreaptă protecția asupra întregii gospodării...”.³⁰ În realitate, lucrurile sunt mult mai complicate. După ce în 1974 Constantin Juan Petroi achiziționează o ladă de zestre din comuna Balta și-i studiază semnele și simbolurile încastrate în panoul frontal (vezi Anexa 10) reușește cea mai tulburătoare decodare în ansamblu, care, ca formulă, poate duce la termenul propus de noi (”*tripticul nemuririi*”), întrunind toate elementele necesare: ”În friza superioară, între două reprezentări solare, apar două personaje realizate stilizat din câte un semicerc dublu – corpul uman – deasupra cărora se află un cerc mai mic, capul, iar câte o linie în zigzag redă mâna. Cele două personaje, încadrate în câte un spațiu strict delimitat, sunt despărțite printr-o ramură de brad. Dedesubt, într-o altă friză și spațiu unic, alte două personaje – care păstrează din prima reprezentare doar cercul ce figurează capul, corpul fiind redat acum prin două linii verticale – sunt alături de același pom al vieții. Scena din registrul inferior ne aduce în față o reprezentare a momentului biblic cu Adam și Eva în pragul săvârșirii păcatului inițial. Deosebit însă de reprezentările iconografice în care șarpele apare încolăcit în jurul trunchiului de măr – imagine cu rădăcini încă în lumea secolelor V-VI e.n. orientându-se după o placă descoperită la Nenchir Naja (Tunisia), prezintă și-n iconografia românească prin varianta din Scheii Brașovului datată la începutul secolului al XIX-lea în care șarpele îi oferă Evei mărul sau prin cea de la Nicula în care șarpele-i întinde Evei un măr cu frunză – în scena la care ne referim reptila se târâște sub pământ, în aparent anonim. Prezența subterană a reptilei poate semnifica ocrotirea noii familii (...). Aceeași prezență ne poartă cu gândul însă și spre simbolul erotic, propițiator al contopirii cu «altul».³¹ Simbolul șarpelui, separat, neasociat cu motive antropomorfe, mai apare și pe alte lăzi de zestre, dar în ipostaza de ocrotitor al casei (”șarpele alb, șarpele casei”). Simbolul bradului, dar nefigurat ca Pom al Vieții are o justificare simplă: ”Prezența bradului și nu a mărului în scena biblică își poate afla explicarea prin excizarea de către autorul anonim a simbolului dendromorf care particularizează din vechime funcția-i sacră de fundamentare a actului nupțial, al legăturii exogamice ce se statutează. Căci dacă transgresarea simbolică a arborelui cosmic a generat prin vremuri substituirea «bradului de nuntă» cu



«mărul de nuntă» făcând posibilă o ulterioară suprapunere de către autohtoni a imaginii și semnificației «mărului mitic» asupra figurării și semnificației «mărului biblic», semnul dendromorf al nunții dominant în această zonă rămâne până-n zilele noastre bradul.³²

Din punctul nostru de vedere, ca simbol grafic (Anexa 10 aceasta este cea mai complexă scenă a întemeierii. Alte motive antropomorfe, investigate de Constantin Juan-Petroi pe o ladă descoperită la Izverna (vezi Anexa 11) ne pot duce spre ”intuirea unei simbioze a antropomorfului cu fitomorful. Căci astfel însuși corpul cu aceste ace exterioare devine reprezentare a bradului”.³³ Interesant este că atât femeia cât și bărbatul sunt astfel reprezentați, nu numai bărbatul. ”Ne aflăm deci în fața unui dualism om-pom, a înfrățirii până la identificare a antropomorfului cu arborele totem”.³⁴ Triumful binelui asupra răului (prin viitoarea căsătorie și simbolistica crucii este figurat pe o ladă de la Prejna, comuna Balta, la sfârșitul secolului XIX (vezi Anexa 12), în care motivele antropomorfe sunt înscrise în simboluri solare (ceea ce ne duce cu gândul la influența bărbatului creștin asupra femeii păcătoase). Roswith Capesius vede însă aceste simboluri ”ca introducerea în ornamentică a elementelor de basm; ne aflăm în fața reprezentării regelui și reginei din poveștile copilăriei”.³⁵ Aceleași motive sunt reluate, regăsindu-se pe o ladă din Obârșia Cloșani (vezi Anexa 13), analizată și de Milcana Pauncev și Viorica Tătulea, Constantin Juan Petroi conferindu-le aceeași interpretare, citată anterior, a biruinței binelui asupra răului, sau ”temei de basm a regelui și reginei”.³⁶ Cât despre soarele pereche, evident că rămâne un ”simbol al zorilor, al fertilității și al vieții”.³⁷

Simbolurile solare (vezi Anexa 14)³⁸, simbolistica crucii (care prefigurează întemeierea creștină)³⁹ și simbolul fierului de plug (întemeierea agrară, bobul de grâu care moare pentru a renaște) nu mai necesită comentarii speciale, având o prezență firească în ornamentica lăzilor de zestre mehedintene, fiecare, în parte, dar și în ansamblu fiind legate de ritul principal de întemeiere al nunții. Păcat însă că lăzile de zestre de la începutul secolului XX abandonează vechile simboluri, inclusiv ”tripticul nemuririi”, în favoarea motivelor florale. Sărăcia repertoriului ornamental se constată prin ornamentele reduse la petale,

triunghiuri și hașuri (1945). Acum ”lada a pierdut din încărcătura și potențialul funcționalității simbolice”⁴⁰; ”... în multe cazuri creatorii populari nu mai cunosc sau ignoră sensul **ornamentului simbol**, el devenind pentru ei cel mai adesea **ornament decor**, dar care ancestral a asimilat cu sine semantica inițială”⁴¹. Pe de altă parte, în încercarea de decodare a semnelor și simbolurilor de pe vechile lăzi de zestre mehedintene, ”s-ar putea spune că fiecare ornament constituie o propoziție, care la un loc formează o frază”.⁴² Vocația narativă a acestora are chiar confirmări mai recente: ”lada de zestre face parte din recuzita unui moment important și de ce nu am spune unic, din perspectiva mentalității sătești, ceremonialul de nuntă, în care sunt implicați afectiv puternic colectivitatea și individul. Vedem astfel abordarea compoziției ornamentale ca pe o narațiune despre concepția actanților la acest ritual, moment important din viața fiecăruia, ce în comunitatea rurală este tratat cu o solemnitate maximă în cadrul unui ceremonial amplu și cu minuțiozitate respectat, pe alocuri, până în zilele noastre. În acest context compoziția decorativă, prin asocierea diferitelor motive simbol, pune la dispoziția cercetătorului un autentic **text** ce privește descifrarea aspectelor legate de ceremonialul de nuntă”;⁴³ ”... având în vedere expresii folosite în folclorul ceremonialului de nuntă din Oltenia am decodificat **Textul decorativ** astfel: **Oameni buni împiestrițând această ladă de zestre am colocărit mirilor și eu cu briceagul și custura, nu ca alții cu gura. Mesajul meșterului immortalizat prin ornamentele crestate ar putea suna astfel: Să fie mirele ca bradul și împodobit / Să facă casă mare, cu copii mulți / Să aibă bucate îndestulate / Să îmbătrâniți ca merii, ca perii / Să vă fie Cheful deplin / Domnul să vă ocrotească / Ca să zic și eu amin. Dominanta semantică a căsătoriei și nunții este ideea de unire și continuitate în veșnicie. Tânăra pereche primea binecuvântarea debutului de la slujitorul Domnului în lăcașul sfânt – biserica – într-un cadru de o mare solemnitate. Chiar pe parcursul desfășurării ceremonialului de nuntă în textul urărilor se mai face aluzie la numele Domnului (secvența cu închinarea zestrei, denumirea folosită de **Sfânta cunună** sau expresia **ține-mi Doamne ce mi-ai dat**), de aceea în concepția bunului creștin semnul crucii pe care el are inițiativa de a-l inciza pe lada de zestre trebuie să se asocieze cu acest bun început, **imaginea lui ocrotind tânărul cuplu de cele rele**. Imaginea incizată a crucii ca și semnul crucii pe care și-l fac**



*credincioșii este un mijloc vizibil ce ne rememorează în fața ochilor minții istoria mântuirii. În cazul nostru, însă, sensul ei este, al unui îndreptar al tânărului cuplu spre calea cea bună, să fie săvârșite de ei în viață cele plăcute lui Dumnezeu și în egală măsură și obștii din care fac parte.*⁴⁴

Subscriem la mesajul redat de Varvara Magdalena Măneanu; este o bună decodare, dar nu suficientă. Iată și versiunea noastră, rezultată din "citirea" lăzii, a "tripticului nemuririi", în combinație cu celelalte simboluri.

*"Viața este fără de sfârșit, pentru că solul este fertil; [aici, lângă Dunăre] întinderile de apă sunt bogate, abundența, hrana sunt dătătoare de viață și pretutindeni sunt bunuri din belșug.*⁴⁵ *Drept urmare, într-o căsătorie ca și țâțânile lumii, femeia să ducă viața mai departe, pentru a se nemuri, făcându-i bărbatului mulți copii, vegheată de șarpele casei, iar el, falnic și nemuritor ca bradul, trudind la coarnele plugului să nu uite că familia este ca raza soarelui care biruie întunericul neființei, apărută de semnul crucii, capabil să-i facă pe toți nemuritori, dăruindu-le case în cer."*

NOTE

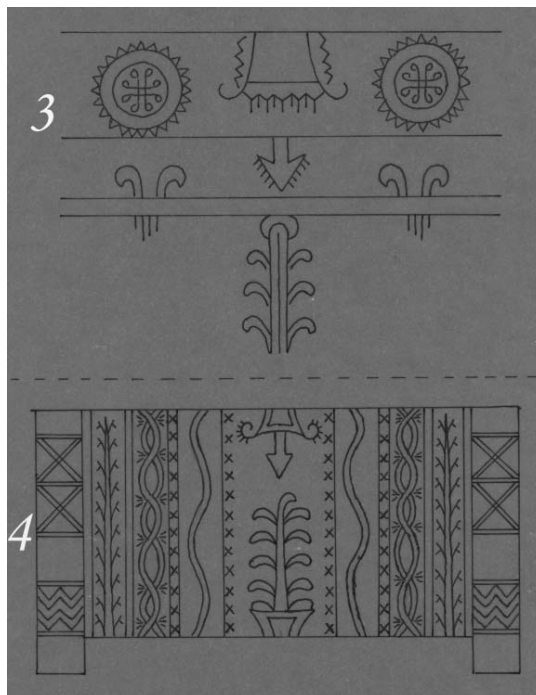
1. Varvara M. – "Șișești, un posibil centru de lădar" în "Coșuștea" nr. 1/1996, p. 19.
2. În "Mobilier țărănesc românesc", Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 95-96.
3. Milcana Pauncev – "Limbajul decorativ al mobilierului din comuna Obârșia Cloșani, județul Mehedinți. Schimbări de structură și semnificații", în "Studii și cercetări de etnografie și artă populară", vol. I, Muzeul Satului și de Artă Populară, 1981, p. 309-333.
4. C-tin Juan Petroi – "Motive antropomorfe în decorul lăzilor de zestre mehedințene", în "Drobeta" nr. VI/1985, p. 299-307.
5. Varvara Măneanu – "Universul și particular în prelucrarea artistică a lemnului la români", în "Porțile de Fier" – revista Societății Naționale de Științe Istorice, Filiala Mehedinți, anul I, nr.1/1996, p. 19-21.
6. Viorica Tăulea – "Arta lemnului în Oltenia. Structuri și obiecte funcționale și decorative", în "Oltenia, studii și comunicări", Craiova, nr.X/2000, p. 31.

7. Termen propus de Tancred Bănățeanu, în "Arta populară bucovineană", București, 1975, p. 409.
8. Vezi "Revista Muzeelor", VI, 1969, nr. 4, p. 344.
9. "Arta preistorică în România", 1974, p. 11.
10. Virgil Vasilescu – "Semnele cerului", Ed. Arhetip, 1994.
11. "Identități europene inedite", Italia-România, Ed. Tehnică, București, 1996, p. 27.
12. "Cel mai vechi simbol axial autohton", în "Arhitext" nr. 8, august, 1995; "Țâțânile lumii", în "Răstimp" nr. 3/1998, Drobeta Turnu-Severin, p.2-3; "Reprezentări axiale", în "Academica", XII, 2002, nr. 1 (138), p. 36.
13. "Arheologia horei" (V) în "Răstimp" nr. 1 (23), Drobeta Turnu-Severin, 2003, p. 22-23.
14. Ion Pogorilovschi – "Țâțânile lumii", în "Răstimp" nr. 3, Drobeta Turnu-Severin, 1998, p. 2.
15. Idem.
16. Idem.
17. Idem, p. 3.
18. Ion Pogorilovschi – "Reprezentări axiale", în "Academica", XII, 2002, nr. 1 (138), p. 36.
19. C-tin Juan Petroi, op. cit., p. 22.
20. Vezi nota 31.
21. Milcana Pauncev, op. cit., p. 318.
22. "Practicarea meșteșugului de către rudari, care nu fac parte din grupul social inițial, păstrător al tradiției, a dus la producerea mecanică a unor scheme compoziționale și a schimbării repertoriului ornamental. Tendința de a decodifica mesajul a existat în permanență, lucru vizibil prin atribuirea de diferite denumiri semnelor care prin tradiție s-au menținut." Idem, p. 332; "În procesul evoluției ornamenticii lăzilor de zestre un rol important îl are relația între creator și consumatorul de artă, între emițătorul mesajului și receptor. În arta populară creatorul în majoritatea cazurilor se identifice cu consumatorul; emițătorul mesajului cu receptorul. Pe măsura pierderii codului, chiar dacă tradiția este puternică, se părăsesc semnele golite de conținut în favoarea altora ce pot fi decodificate. Iar atunci când creatorul nu mai este și receptor, ca în cazul rudarilor, repertoriul ornamental se schimbă radical." (Idem, p. 333)
23. Vezi nota 15, p. 95-96.
24. "Zona etnografică Plaiul Cloșanilor", Ed. Sport-Turism, 1990, p. 60.
25. Vezi nota 19.
26. Lucia Berdan – "Fețele Destinului", Ed. Univ. "Al. Ioan Cuza", Iași, 1999, p. 150.
27. Ion Ghinoiu – "Practici magice de întemeiere a «casei de piatră»", în revista "Datini", București, nr. 3-4 (8-9), 1994, p. 14-15, apud Lucia Berdan, op. cit., p. 151.
28. Lucia Berdan, op. cit. p., 151.
29. Constantin Juan Petroi – "Motive antropomorfe în decorul lăzilor de zestre mehedințene", în "Drobeta" nr. VI /1985, p. 299.

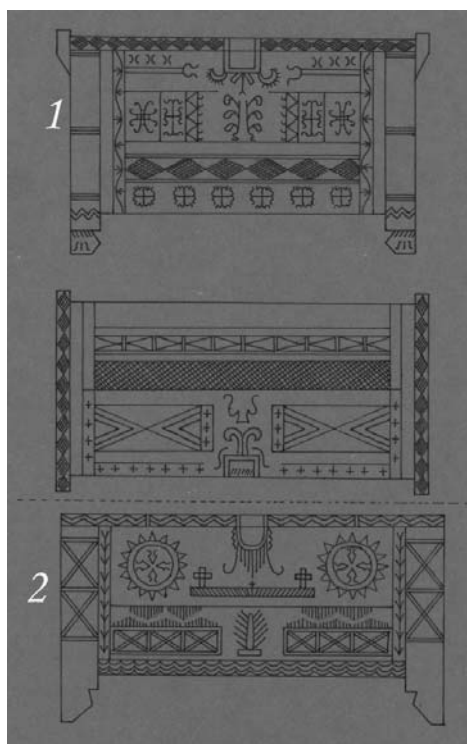


- 30. Idem, p. 301.
- 31. Idem, p. 302.
- 32. Idem, p. 303-304.
- 33. Idem, p. 305.
- 34. Idem, p. 306.
- 35. Apud Constantin Juan Petroi, op. cit., p. 306.
- 36. Idem, p. 306-307.
- 37. Idem, p. 307.
- 38. Vezi și albumul "Identități europene inedite. România-Italia", Silvia Păun, Ed. Tehnică, 1996.
- 39. Idem.
- 40. Milcana Pauncev, op. cit., p. 332.
- 41. Varvara Magdalena Măneanu, op.cit.
- 42. Milcana Pauncev, op. cit., p. 323.
- 43. Varvara Magdalena Măneanu, op. cit. , p. 20.
- 44. Idem, p. 21.
- 45. Virgil Vasilescu, op. cit., p. 30, decodare a romburilor suprapuse de pe falanga de ecvideu de la Cuina Turcului, supranumite "țâțânille lumii".

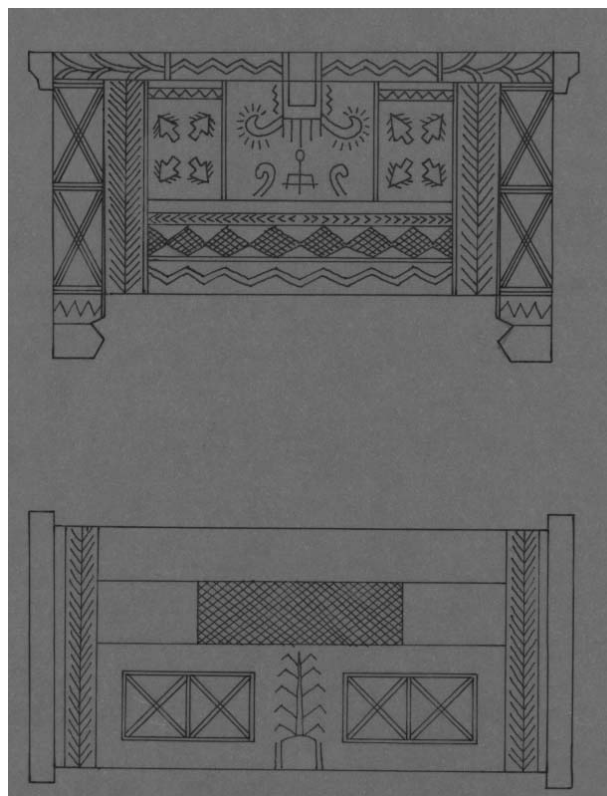
ANEXA 5



3. Compoziție ornamentală de pe panoul frontal al unei lăzi de zestre, mijloc sec. XIX, Obârșia Cloșani, proprietar Dulău Haralamb, 71 ani
 4. Ladă de zestre județul Mehedinți. Colecția Muzeului Porților de Fier Drobeta Turnu-Severin – Panoul frontal.

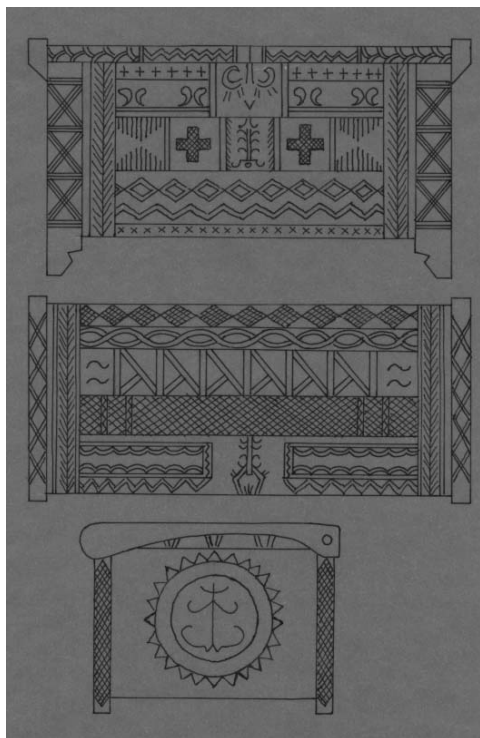


1. Ladă de zestre, mijloc sec. XIX, Obârșia Cloșani, proprietatea Dulău Ion. Panou frontal și capac, h=46 cm; lg=87cm; lț=44 cm
 2. Ladă de zestre, mijloc sec. XIX, Obârșia Cloșani, proprietatea Trăilescu Elena, 71 ani, a moștenit lada de la soacra care era din s. Godeanu, comuna Obârșia Cloșani. Panou frontal și capac, h=57 cm; lg=200 cm; lț=57 cm

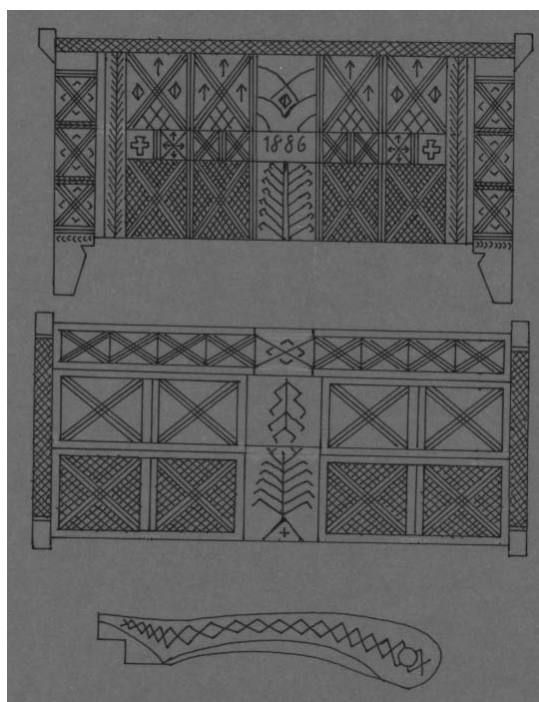


5. Ladă de zestre, sf. sec. XIX, Obârșia Cloșani, proprietar Lupulescu Petre, 85 ani – Panou frontal și capac h=50 cm; lg.=93 cm; lț.=48 cm.



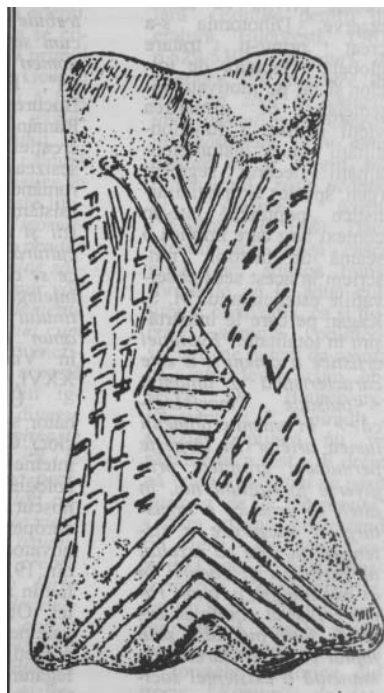


6. Ladă de zestre, mijloc sec. XIX, Obârșia Cloșani, proprietar Curelea Gheorghîța, 72 ani, a moștenit lada de la mama care era din satul Godeanu, comuna Obârșia Cloșani. Panou frontal, capac, panou lateral h=60 cm; lg=122 cm; lț=56 cm



7. Ladă de zestre, 1886, sat Godeanu, comuna Obârșia Cloșani, proprietar Darap Marioara, 52 ani. Panou frontal, capac, braț, h=73 cm; lg=150 cm; lț=67 cm

ANEXA 6



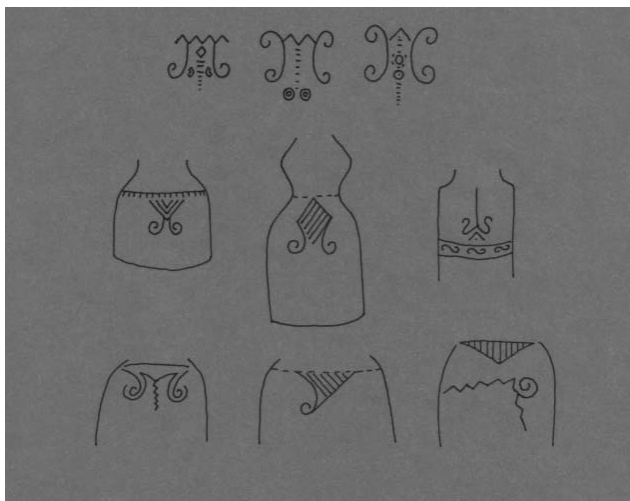
Falangă de ecvideu, ornamentată cu motive geometrice din stratul II de la Cuina Turcului cultura romanelliană.



Stâlp de poartă la un bordei din Oltenia (Muzeul Satului)

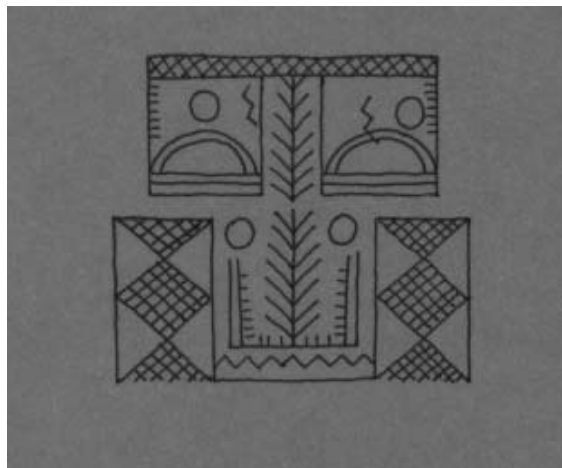


ANEXA 7

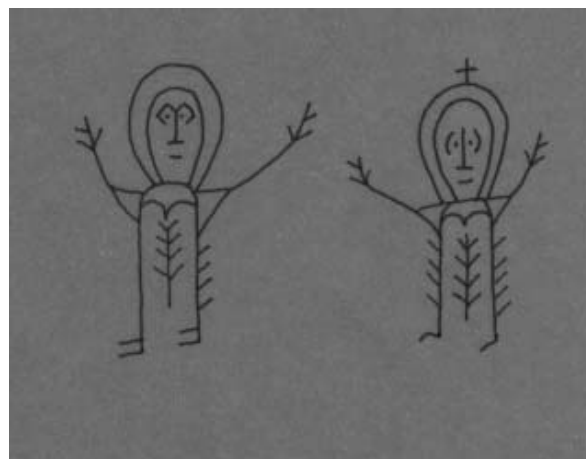


a. Ornamente „în formă de M” pe ceramica de la Cârna. Ornamente similare cu cele de pe lăzi, dispuse pe partea inferioară în locul pubisului a figurinelor de la Cârna, după Dumitrescu VI. Necropole de incinerare din epoca bronzului de la Cârna.

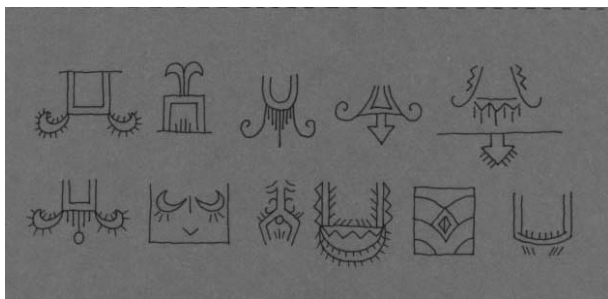
ANEXA 10



ANEXA 11



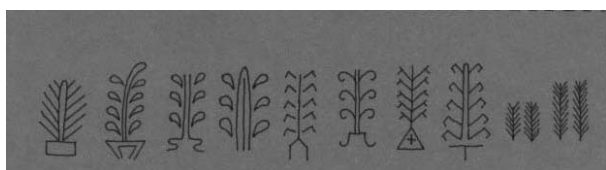
ANEXA 8



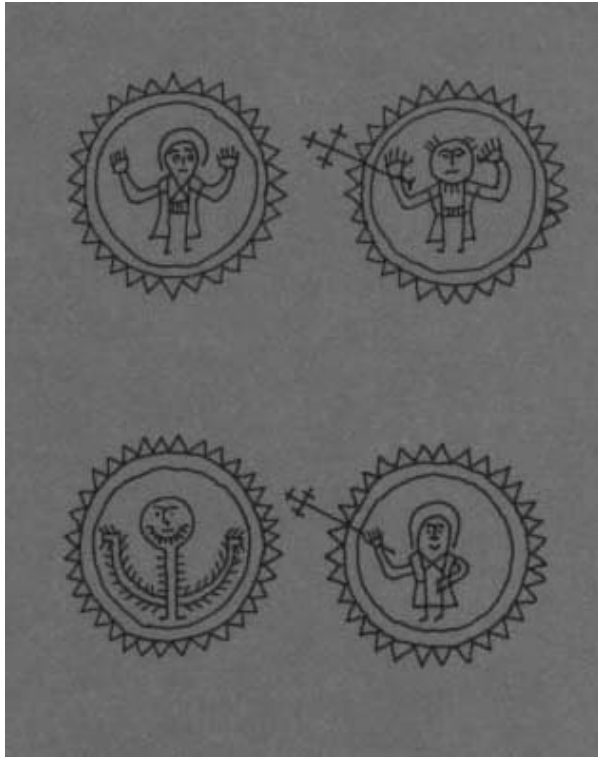
ANEXA 12



ANEXA 9



ANEXA 13



ANEXA 14

