

Dacă vrei, vino la ele!
 - Bună ziua, soacră-mamă,
 Ai ceva să-mi dai de treabă?
 - Eu de treabă am ce-ți da:
 Ia coșu și peria
 Și strigă în gura mare
 "Hai la perii de vânzare!"
 - Măicuță, dragă măicuță,
 Hainele mele de-acasă
 Le încarcă pe tri cară
 Și le-aprinde-ntre hotară,
 Numa rochia cé mnerâie
 Trimete-mi-o, mamă, mie
 Că-are două jeburele
 Și-o purta ace cu ele!
 De la rochia cu parfum
 Am ajuns să dorm în fum,
 De la prăjituri fain coapte
 Am ajuns la găini moarte
 Dai cu leul,
 Dai cu banu,
 Mamă, m-o-nșelat țiganu.

Colecția LAURENȚIU ARDELEAN, Gărdani, 1982.

1553.

Nevasta fugită

Pe sub poale de pădure
 Mere-o nevăstuică-n lume
 Fugită de la bărbat,
 Cu-n prunc mic, nebotezat.
 Tot mergând ie pe cărare
 I-o ieșit doi hoți în cale:
 - Lasă, nevastă, pruncu
 Și hai cu noi la codru!
 - Eu pruncu nu l-oi lăsa
 Că n-am cine-l legăna.
 - Tot i-om face-un legănuț
 Înt-un vârv de pălținuț
 Și când vântu a sufla
 Frumușel l-a legăna,
 Păsările-or ciripi -
 Frumușel l-or adormi
 Și ploaia când a ploua
 Frumușel l-a alăpta.

Colecția MIRCEA RADU, Ungureni.
 De la Ioan Buda, 1969.



ANAMARIA IUGA

Repertoriul motivelor tradiționale în covorul maramureșean

Motivul, simbolurile ce se folosesc în arta decorativă, sunt, în funcție de un sistem mental, "artificiale și convenționale". Ele sunt construite pe experiența umană, fiind un produs al minții omenesti¹, fiind o modalitate de a ordona experiența umană, în urma căreia, prin abstractizare, s-au născut motivele². Imaginea dă sensul. Simbolul e un limbaj prin care artistul creator se exprimă în procesul creării obiectelor. Pentru a fi decodificat ulterior, obiectul/opera de artă trebuie să aparțină unui context, astfel fiind decodificat după sensurile sale inițiale³.

După Alan P. Merriam, arta este simbolică în patru feluri: în *sens direct*, în *sens emoțional* (de exemplu afectivitatea e reflectată prin culori, iar, în acest sens, impactul coloristic modern cu lumea satului maramureșean a dat la iveală un alt gust, al preferinței pentru alte culori, stridente, foarte puternice, aflate în contrast cu cele vegetale, anterioare, sobre), prin *comportamentul social* (de exemplu stabilirea rolului femeilor și al bărbaților, prin aplicație la zona maramureșeană, se constată că doar femeile țes, iar țolurile sunt importante mai ales pentru a arăta zestrea fetelor) și prin *perceperea gândurilor umane adânci* (aici intrând utilizarea motivelor)⁴.

În explicarea apariției motivelor, adevărat vocabular vizual⁵, există două poziții importante: 1) cei care consideră că varietatea motivelor s-ar datoră doar unei *nevoi pur estetice*, din această categorie făcând parte Grigore Smeu⁶ și 2) cei care consideră semnul ca putând *transcende gândirea*⁷, motivele fiind considerate "formule sintetice, semne sau simboluri ale unor credințe, legende sau mituri străvechi ale omenirii de pretutindeni", fiind "mărturii arheologice ale unor concepții dispărute"⁸, teză susținută în special de Paul Petrescu.

Există și poziții intermediare, ca aceea a lui Nicolae Dunăre, după care "rostul" magic, religios sau cel social-practic "se situează la începutul artei, al atitudinii estetice, dând, cu vremea, naștere unei anumite structuri decorative îndătinate, tipice, prin *trecerea progresivă de la necaracteristic la caracteristic, de la pre-estetic la estetic*, prin felurite forme de trecere"⁹. Se stabilește așadar că la început motivul era cu precădere unul religios, magic sau social, ca mai apoi această funcție să se piardă și să rămână doar cea estetică.

O altă origine a motivului, din punctul de vedere al tehnicii covorului, ar fi, după cum susține T. Bănățeanu, *culoarea*¹⁰.

În funcție de zonă, motivele variază, fiind rezultatul unor structuri mentale specifice comunității în care au apărut. Se întâlnesc, însă, asemănări uimitoare între motive aparținând unor popoare care nu au putut intra în contact - teoria poligenezei formelor culturale, conform căreia omul prezintă o mentalitate asemănătoare (spre exemplu, se poate compara covorul românesc cu cel al unor populații amerindiene).

Diversele clasificări ale motivelor evidențiază în special două mari categorii de motive: *geometrice* și *naturaliste sau vegetale*¹¹. Unii propun o clasificare mai vastă, însă după același criteriu, cel al semnificării ornamentale, delimitând motive *geometrice*, "cu caracter laic sau simbolic"¹², *vegetale*, *zoomorfe* și *antropomorfe*¹³.

Cea mai completă clasificare o face însă Nicolae Dunăre, stabilind cinci criterii de analiză. Astfel, din punct de vedere *morfologic* (1), motivele sunt geometrice, liber desenate și mixte. Din perspectivă *structurală* (2), ornamentele sunt: omogene sau heterogene; unilaterale, bilaterale, alternate, dense ori dispersate; simetrice, asimetrice sau acentrice; centrale, periferice, complementare. Din prisma *semanticii* (3), motivele sunt: abstracte (geometrice), concrete (fiziomorfe, skeomorfe, sociale) și simbolice (mitologice, folclorice, religioase, emblematice). În funcție de criteriul *istoric* (4), N. Dunăre diferențiază ornamentele tradiționale de cele de tranziție sau contemporane. Ultimul criteriu este cel *geografic* (5): motive autohtone (aborigene) și alogene (împrumutate)¹⁴.

Ruda mere,

Boii stau.

(Rău)

Colecția AUGUSTIN BOTIȘ, Stoiceni, 1975.

În scoarța maramureșeană, "inventarul de elemente ornamentale este redus"¹⁵, cu atât mai mult cu cât sensurile motivelor din arta populară nu sunt prea numeroase¹⁶. Paul Petrescu identifică patru astfel de sensuri: soarele, pomul vieții, omul și, al patrulea, calul și călărețul. În plus, motivele, variate pentru fiecare din cele patru sensuri, "nu apar singure, ci intră în combinație între ele"¹⁷. Totodată, există păreri diverse în ceea ce privește tipicul covorului maramureșean. Astfel, Paul Petrescu și Georgeta Stoica afirmă că acest tip de scoarță este unul cu ornamente geometrice mai ales¹⁸, spre deosebire de Boris Zderciuc, care consideră că "cele mai valoroase și mai tipice covoare maramureșene nu sunt cele ornamentate geometric, ci cele cu decor vegetal, zoomorf și antropomorf"¹⁹, argumentând prin faptul că, oricât de mult ar tinde spre geometrizare, totuși se reflectă bine sursa inițială de inspirație, căci nu se merge până la schematizare completă.

Totuși, se poate considera că motivele antropomorfe, zoomorfe sau vegetale sunt mult geometrizate, aceasta fiind tendința generală a covorului maramureșean: în momentul în care au apărut motivele noi, naturaliste, gestul prim a fost de a le geometriza. Mai apoi însă, s-a renunțat la acest aspect și se înregistrează ceea ce este numit "involuție estetică: de-geometrizarea"²⁰, prin trecerea la decorul floral. Covorul (țolul) cu "ruji" se deosebește clar de cel vechi, cum spunea "Nița din Șăs" (sat Sârbi), "Erau altfel... așa... cu mai cu puține, da' amu' facu mai cu ruji, mai cu frunze, altfel le-o colorat amu, mai după cum mere lumea, îs mai deștepti amu, din bătrâni n-o știut atâtea"²¹. Acest tip de covor a intrat deja în tradiție: sunt catalogate drept "covoare vechi, au vreo 50 de ani!"²². Una din cauzele modificării motivelor țesute este apariția industriei și a culorilor chimice, care a dus la schimbarea gustului cromatic. Se renunță la culorile pale, vegetale, pentru a se adopta, însă, culori stridente. Covorul contemporan iese în evidență mai întâi prin culoare - chiar dacă motivele sunt geometrice și cu atât mai mult cu cât sunt naturaliste.

Motivele tradiționale din covorul maramureșean pot fi diferențiate în funcție de clasificarea propusă de N. Dunăre.

Astfel, din punct de vedere *morfologic*, ornamente geometrice sunt: colți, dinți de fierăstrău, grebluțe, romburi ("roți"), flori stelare, linie frântă (unda apei), cârlige, coarne de berbec, cu rol apotropaic²³. Cele geometrice intră în general în categoria simbolurilor solare, după Paul Petrescu, inclusiv S-ul, reprezentând mișcarea soarelui²⁴. Tot dintre motivele morfologice fac parte și cele mixte, în scoarța maramureșeană fiind reprezentate de motivele zoomorfe și antropomorfe. Mai ales bradul și "cocoanele/cătanele" (sau "hora").

Din perspectivă *semantică*, motivele sunt abstracte (geometrice). Altele sunt realiste, concrete, împărțite în motive fiziomorfe - cosmomorfe. Acestea au o frecvență mare, mai ales motive reprezentând soarele, cele mai numeroase în arta populară. Printre acestea se pot aminti în scoarța maramureșeană: rombul, S-ul, X-ul, vârtejul, vârtelnița - ca simbol al succesiunii anotimpurilor, stele. Alte motive sunt geomorfe ("călița ocolită"), fitomorfe, mai ales brazi, ca motiv al pomului vieții²⁵, pomi, flori, mai rar ghivece cu flori, tot o stilizare a pomului vieții, arborele din centrul lumii. Mai sunt și ornamente zoomorfe: fluturi, cerbi, cai, însoțiți sau nu de un călăreț, după Paul Petrescu o exemplificare a motivului cavalerilor danubieni. Motivele antropomorfe sunt numeroase: călăreți, om între brazi, femei prinse în horă (sau "cătane"), cu rochia sub formă de clopot și prinzându-se de mână, cu brațele ridicate, motiv întâlnit mai ales în chenarele covoarelor. Mai nou apare și motivul "Mioriței". Nu lipsesc nici ornamentele skeomorfe: pieptenele pentru culegerea afinelor, cârlige, după T. Bănăneanu acestea fiind stilizări ale coarnelor de berbec, cu un rol apotropaic²⁶, motiv care s-ar datora și ocupației principale, păstoritul. Nu lipsesc nici ornamentele sociale: hora, un simbol solar după Paul Petrescu²⁷.

Tot în categoria celor semantice intră și motivele simbolice, reflectând obiceiurile, miturile, credințele, păstrate mai ales în creațiile orale. Rețin atenția simbolurile solare, care intră într-o arie vastă a reprezentărilor astrului zilei. Chiar denumirea scoarțelor cu romburi "în roate" trimite la simbolistica solară. Un alt motiv important este cel al arborelui vieții, ca o întruchipare "în formă poetică a visului irealizabil al «tineretii fără de bătrânețe și vieții fără de moarte»"²⁸, aici reprezentat de brad, ce se întâlnește atât în ritualurile de înmormântare, cât și în cele de nuntă,



Hori

Horile horilor

1554.

Cine-o făcut horile
Aibă ochi ca murele
Și fața ca razele,
Ca razele dimineața -
Sie-i dragă lui viața
C-o fost omuț năcăjît -
Cu hore s-o-ndestulit
Că și eu m-am supărat -
Cu hore m-am stămpărat.
Cu cât șuier și horesc
Cu-atâta mă-ndestulesc:
Numa eu de n-aș hori
Muri-o-aș ș-aș nebuni.

Colecția DUMITRU IUGA, Săliștea de Sus.
De la Anuța Iuga, 40 ani, 1979.

1555.

Cine-o făcut horile
Margă-n rai cu florile.
Horile-s de stămpărare
La omu cu supărare
Că și eu când mă supăr
Cu horile mă stămpăr
Că de n-ar si hori în lume
Ai vedé fete nebune
Și neveste duse-n lume,
Ai vedé fete toptite
Și neveste ozilite.

Colecția DUMITRU IUGA, Săliștea de Sus.
De la Maria Iuga, 80 ani, 1968.

1556.

Când am fost în vremea mé
Ceteră nu-mi trebuie
Că era gurița mé.
Gura mé, gurița mé -
Sărută pe care-o vré.

Colecția ION VANCEA, Sârbi.
De la Vasile Dunca, 88 ani, 1976.

Când eram la mama și eu știem să cos Mama-mpunge și eu trag,
Că mama împungé și eu trăgem cu acu: Vai de min' ce treabă fac!

1557.

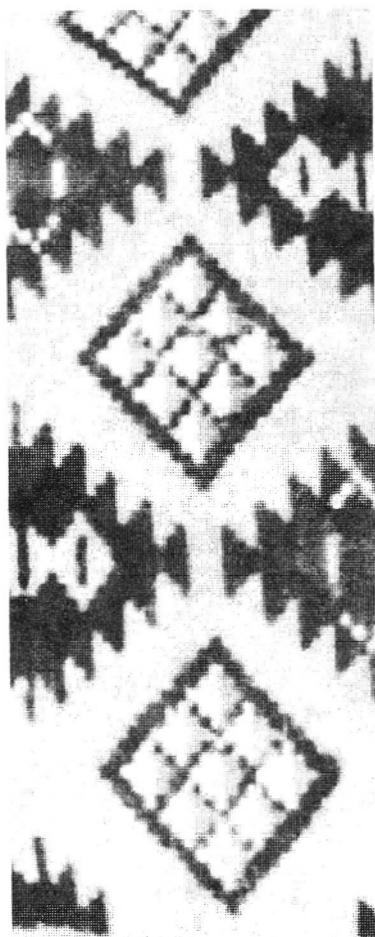
Ceteră, doagă de-arin,
După tine mă leangân,
Ceteră, doagă de fag,
După tine mor și zac,
Ceteră de lemn cânesc -
După tine-mbătrânesc.
Colecția ION VANCEA, Sârbi.
De la Vasile Dunca, 88 ani, 1976.

1558.

Săraca inima mé
Fost-am la doftor cu ié,
La doftor și la potică
Și n-am folosit nimnică.
Poticarășu mi-o spus:
Leacuri la inimă nu-s,
La inimă este-un leac,
Cetera și omu drag,
La inimă-acelea-s leacu -
Cetera și mulușagu.
Colecția ION VANCEA, Hoteni.
De la Gheorghe Hotea, 46 ani, 1978.

1559.

Cine m-aude horind
Zîce că n-am nici un gând;
Eu atâtea gânduri am
Câte zile-s înt-un an:



dovedind complexitatea sa simbolistică. Reprezentările antropomorfe, în special feminine, ar trimite la Marea Zeiță²⁹. În funcție de criteriul istoric se deosebesc motivele tradiționale (geometrizate) de cele împrumutate, contemporane (florale).

Un ultim criteriu este cel geografic, prin care ornamentele sunt împărțite în "autohtone" și "alogene", împrumutate de-a lungul timpului, mai ales în perioada contemporană.

Toate aceste sensuri, atribuite de către cercetători, în special Paul Petrescu, au rolul de a arăta diferențierea motivelor și totodată de a evidenția rolul magic pe care l-au avut cândva.

O încercare de a da un sens motivelor este aceea de a le numi. Se reformulează astfel creația³⁰. Prin decodificarea lor de către creator printr-un sens aparte, capătă din nou viață și ies de sub imperiul uitării: sunt individualizate. Ornamentele intră într-o convenție de semnificații.

Motivele care astăzi nu mai sunt decât decorative, aveau înainte "unele elemente cu alt rost decât cel pur estetic și anume unul magic, religios sau un atribut social-politic"³¹. Prin ele se intra în contact cu eternitatea, cu amintirea-memoria omenirii, tot astfel cum omul societăților arhaice, care "se proclamă rezultatul unui anumit număr de evenimente mitice"³², rememora timpurile primordiale prin povestire: în momentul în care se desfășoară nararea, ființa umană e transpusă într-un timp imemorial, sacru, *in illo tempore*, la care ajunge prin repetarea gestului făcut prima dată de eroul civilizator. E vorba de o eternă reîntoarcere la origini, prin gesturi și narare a miturilor³³, adică prin reluarea unui arhetip. Tot astfel, și ornamentarea "nu se datorează hazardului, ci e condiționată de idei și sentimente multimilenare"³⁴, de memoria omenirii, care păstrează arhetipurile.

Note:

1. Mary Douglas, **I simbolii naturali. Esplorazioni in cosmogonia**, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1979, p. 3.
2. Idem, p. 59.
3. Gianni Carchia, Roberto Salizzoni, **Estetica e antropologia**, Rosenberg&Sellier, Torino, 1980, p. 12.
4. Alan P. Merriam, în **Anthropology and Art. Reading in Cross-cultural Aesthetics**, edited by Charlotte M. Otten, The National History Press, Garden City, New York, 1971, pp. 101-103.
5. Cathryn M. Cootner, **Kilims d'Anatolie**, La Collection Caroline&H. McCoy Jones, Editions Scala, Paris, 1991, p. 49.
6. Grigore Smeu, **Repere estetice în satul românesc**, Editura Albatros, București, 1973, p. 73.
7. René Huyghe, **Dialog cu vizibilul**, Editura Meridian, București, 1981, p. 66.
8. Paul Petrescu, **Motive decorative celebre**, Editura Meridiane, București, 1971, p. 7.
9. Nicolae Dunăre, **Ornamenta tradițională comparată**, Editura Meridiane, București, 1979, p. 8.
10. Tancred Bănățeanu, **Arta populară din nordul Transilvaniei**, Casa de Creație a județului Maramureș, 1969, p. 159.
11. Marina Marinescu, **Arta populară românească. Țesături decorative**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 68.
12. Boris Zderciuc, **Covorul maramureșean**, Editura Meridiane, București, 1963, p. 19.
13. Idem, p. 19.
14. Nicolae Dunăre, op. cit.
15. Tancred Bănățeanu, op. cit., p. 158.
16. Paul Petrescu, op. cit., p. 7.
17. Idem, p. 7.
18. Paul Petrescu, Georgeta Stoica, **Arta populară română**, Editura Meridiane, București, 1981, p. 66.
19. Boris Zderciuc, op. cit., p. 9.
20. Grigore Smeu, op. cit., p. 153.
21. Nița din Șăs, Sârbi, 86 ani, 19 sept. 1998.
22. Gheorghe Opreș, Sârbi, 50 ani, 19 sept. 1998.
23. Tancred Bănățeanu, op. cit., p. 160.
24. Paul Petrescu, op. cit., p. 18.
25. Idem, p. 47.
26. Tancred Bănățeanu, op. cit., p. 160.
27. Paul Petrescu, op. cit., p. 21.
28. Idem, p. 39.
29. Ibidem, p. 109.
30. Tancred Bănățeanu, **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare**, Editura Minerva, București, 1985, p. 101.
31. Nicolae Dunăre, op. cit., p. 8.
32. Mircea Eliade, **Aspecte ale mitului**, Editura Univers, București, 1978, p. 12.
33. Mircea Eliade, **Eseuri**, Editura Științifică, București, 1991, cap. "Mitul eternei reîntoarceri".
34. Arnold van Gennep, **Le tapis, un art fondamental**, citat de J. Chevalier, A. Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, Editura Artemis, București, 1994, p. 380.

Nouă frați

Într-o cămașă.

(AIII)