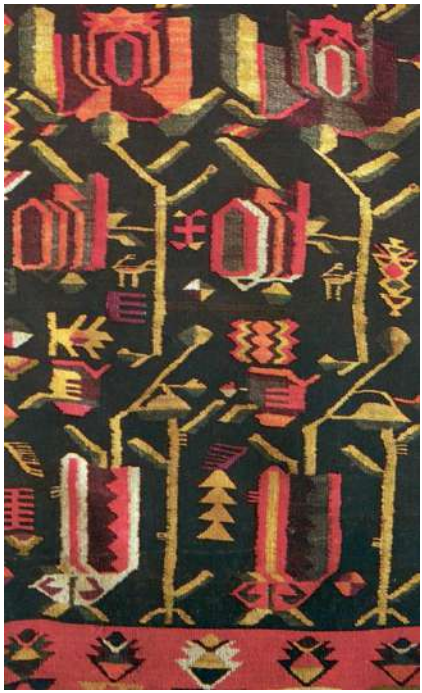
Ecaterina Ajder

# Evoluţia scoarţelor româneşti



*Tapiseria artistică*

Chişinău - 2013

Ministerul Educaţiei al Republicii Moldova
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”
Facultatea Arte Plastice şi Design
**Catedra Artă Decorativă**
**Tapiseria artistică**
pentru studenţii Facultăţii Arte Plastice şi Design

**Suport de curs**

**Evoluția scoarțelor românești**

***Aprobat:*** Senatul Universităţii Pedagogice de Stat „Ion Creangă”.

***Recomandat:*** Comisia metodică a Facultăţii Arte Plastice şi Design.

***Autor:*** Ecaterina Ajder, conferenţiar universitar, membru titular al Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Moldova, secţia Arte Decorative, membru Asociaţiei Internaţionale a Artiştilor Plastici, UNESCO, Maestru în Arte.

***Autor şi Designer grafic:*** Svetlana Munteanu, lector superior.

***Consultant ştiinţific*:** Eleonora Brigalda, doctor în studiul artelor, conferenţiar universitar.

***Recenzent:*** Vitalie Malcoci, doctor în studiul artelor conferențiar universitar.
Varvara Buzilă, doctor în ştiinţe filologice, conferențiar universitar.

***Redactor*:** Ludmila Armaşu, doctor în ştiinţe filologice, conferențiar universitar.

**Descrierea CIP a Camerei Nationale a Cărţii**
Ajder, Ecaterina
Evoluţia scoarţelor româneşti: Tapiseria artistică:[ suport de curs]/Ecaterina ajder; red.: Ludmila Armaşu; Univ. Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Fac. de Arte Plastice şi Design, Catedra Artă Decorativă. – Chişinău: S.n., 2013 (Tipogr. UPS “I. Creangă”) – 114 p.
Bibliogr.: p. 93-94 (21 tit.). – 200 ex

**ISBN** 978-9975-46-088-0

746.1:677.074.5(478+498)(075.8)

A 29

## Cuprins:

**Introducere** 5

**I Geneza şi manifestarea covorului-scoarţă din spaţiul românesc**

1.1. Unele aspecte ale dezvoltării covorului din România 8

1.2. Specificul covorului din Republica Moldova 20

1.3. Tipologia scoarţelor româneşti 26

1.4. Clasificarea scoarţelor româneşti 55

**II Ornamentul arhaic în covorul moldovenesc**

2.1. Caracteristica ornamentului arhaic 68

2.2. Compoziţia ornamentală şi câmpul decorativ în tapiseria contemporană 74

**Concluzii** 87

**Summary** 91

**Bibliografia selectivă** 93

**Anexă** 94

## Obiectivele cursului

- să asimileze cunoştinţe vaste din evoluţia covorului – scoarţei româneşti, particularităţile şi clasificarea lui;
- să cunoască principiile de elaborare a unei compoziţii decorative de covor (gama coloristică, stilizarea ornamentului);
- să cultive deprinderi de exprimare corectă a termenilor arhaici din arta covoristică;
- să valorifice semantica ornamentului arhaic din covorul moldovenesc într-o comoiziţie de tapiserie;
- să abordeze creativ motive tradiţionale din covoarele arhaice în creaţiile personale.

Suportul de curs este destinat profesorilor, studenţilor facultăţii *Arte Plastice şi Design*, specialităţile: *Artă Decorativă şi Educaţie Tehnologică,* semestrul I, II, *Designul Interior şi Arta Plastică*, semestrul III, IV. Lucrarea include secvenţe, reproduceri din lucrări de curs, teze de licenţă executate de studenţii de la catedra *Arte Decorative*.

*Aduc sincere mulţumiri colaboratorilor Muzeului de Etnografie şi Istorie Naturală, Chişinău, Republica Moldova.*

## Introducere

Suportul de curs *Evoluţia scoarţelor româneşti* prevede abordarea teoretică şi practică a unui compartiment din conţinutul programei analitice. Studenţii vor fi familiarizaţi cu evoluţia scoarţelor româneşti şi procedeele de implimentare a noţiunilor de bază în practică, în lucrările şi proiectele artistice elaborate la lecţiile de tapiserie în atelirul de lucru.

Ca foarte multe alte domenii de activitate practică şi teoretică din lumea contemporană, cultura populară nu mai constituie un obiect de studiu izolat al câtorva cercetători aplecaţi cu nostalgie asupra trecutului. Acest trecut este privit ca parte componentă în structurile sociale, a istoriei. Cultura populară a devenit astăzi un domeniu de cercetare interdisciplinar la care participă specialişti diferiţi: etnografi, folclorişti, istorici de artă populară, geografi, sociologi, istorici, arhivişti, muzeografi şi alţii.

În ansamblu cultura populară s-a dezvoltat în contextul unui orizont cultural vast, pe temeliile căruia s-au format cultura şi arta modernă; având ca reprezentanţi iniţiatori de curente şi şcoli de valoare excepţională: *Eugen Ionesco, Emil Cioran, Constantin Brâncuşi, Mircea Eliade*. Complexitatea, profunzimea şi originalitatea unei tradiţii culturale se remarcă prin continuitatea perpetuă, prin spiritul său creator. În spaţiul popular românesc, aceste valori s-au afirmat în multiple genuri ale creaţiei: arhitectură, artă decorativă, muzică etc, dovedind forţă de creaţie,

de preluare şi adaptare a multor elemente aparţinând unor civilizaţii strălucite: greacă, romană, bizantină, orientală şi occidentală. Fondul ancestral a conservat elemente străvechi precreştine şi s-a îmbogăţit permanent cu aspecte noi, integrate şi interpretate într-un stil propriu. În domeniul respectiv au colaborat: Bichir Gh., Blaga L., Dunăre N., Marinescu M., Focşa M., Iorga N., Petrescu P. şi Postolachi E., Şerenuţă S. din Republica Moldova.

Lucrarea de faţă este consacrată unui domeniu tradiţional în care contribuţia românilor este deosebită, şi anume acela al scoarţelor din lână, care, pe lângă caracterul lor funcţional, au avut şi unul decorativ.

Cel mai vechi termen, folosit cu precădere în secolul al XVIII-lea, este acela de *scoarţă*, de origine latină *(scorţea).* P. H. Stahl consideră că termenul îşi are explicaţia în faptul că ţesăturile de acest fel acopereau în trecut pereţii din lemn ai caselor, ca şi scoarţa de copac[7, p.10]. Pe parcursul timpului, aceleaşi ţesături au fost denumite *covor* (de la rus. *koviorşi* ucr. *kover)* şi *chilim.* În Republica Moldova, mai puternic influenţată de limba rusă, termenul *covor* se foloseşte mai demult, în timp ce în România el este întrebuinţat curent în mediul sătesc numai de la mijlocul secolului al XlX-lea şi începutul celui de al XX-lea; această denumire nu se întâlneşte pe tot teritoriul României. În documentele din Moldova, termenul *covor* apare alături de *scoarţă*

din secolul al XVI-lea, ceea ce nu înseamnă că acestea erau diferite. Alte categorii răspândite pe întregul teritoriu locuit de români au fost lăicerul sau lăvicerul, păretarul, cadrelul, foiţa, foaia, toate având formă îngustă şi lungă, diferenţiindu-se numai prin ornament şi prin zona de provenienţă. La acestea se adaugă chilimul, velinţa (formată din două foi cusute la mijloc) şi *rumba în* Basarabia. Având în vedere cele expuse de mai sus, vom folosi atât termenul de *scoarţă*, cât şi pe cel de *covor*, în funcţie de piesă.[7, p.11]

Scoarţele şi covoarele au apărut în forma lor utilitar-decorativă într-o etapă istorică a dezvoltării societăţii, reflectând un anumit nivel de dezvoltare a civilizaţiei. În Europa, ele sunt alese cu mâna, cu motive decorative policrome, şi sunt destinate împodobirii şi termoizolării încăperilor. Ele sunt aşezate pe pereţi, aşternute pe paturi, pe laviţe, strânse în stivă pe lada de zestre, dăruite în cadrul unor ceremonialuri - nuntă sau înmormântare. În ţările din Orient, covoarele sunt folosite la formarea corturilor, locurilor de odihnă, sunt aşternute pe paturi sau pe jos, pentru rugăciune.

Până în Evul Mediu timpuriu cunoaştem puţin despre modul de lucru şi aspectul ţesăturilor. Datorită descoperirilor arheologice de la Garvăn - Dinogeţia (sec. X-XIII), unde s-au găsit fragmente de ţesături, fusaiole şi capete de răşchitor[1, p.468], ştim că meşteşugul ţesutului se practica destul de intens. Pe baza

aceloraşi săpături s-a stabilit că războiul de ţesut orizontal era cunoscut din prima jumătate a secolului al Xl-lea. Războiul era instalat într-un bordei construit special pentru ţesut, asemănător cu cele folosite în Câmpia Română până la sfârşitul secolului al XlX-lea. Însăşi perpetuarea termenului *argea,* cuvânt autohton preroman[19, p. 213-251], cu semnificaţia de bordei în care se ţinea războiul de ţesut, constituie un indiciu concludent cu privire la vechimea ţesutului pe teritoriul nostru.

Ţesutul este însă mult mai vechi. Literatura de specialitate consemnează amprente de ţesături pe fundul vaselor de lut din epoca neolitică. Cea mai veche amprentă de acest fel provine de la Aldeni (Buzău) şi aparţine culturii Boian, faza Bolintineanu. În apropiere de unul dintre turnurile cetăţii romano-bizantine Sucidava s-a găsit cea mai veche ţesătură din această parte a Europei.

## I Geneza şi manifestarea covorului-scoarţă din spaţiul românesc

### *1.1. Unele aspecte ale dezvoltării covorului din România*

Evoluţia meşteşugului ţesutului în perioada medievală urmează traiectoria sinuoasă a unei istorii zbuciumate. Când împrejurările politice sunt prielnice, activitatea meşteşugărească înfloreşte. Pe lângă curţile domneşti şi

boiereşti sau pe domeniile mănăstireşti se organizează ateliere în care se ţes stofe, pânză şi covoare. Unele sate deţineau instalaţii pentru torcătorie şi finisarea ţesăturilor. Domnitorii acordă sau întăresc privilegii unor boieri pentru construirea de instalaţii necesare prelucrării ţesăturilor. La 1441, Vlad Dracul slobozeşte pe boierul Stanciul Moenescu *să poată duce apă din râu (Olt) la moară pre unde or vrea ei şi... a face alte mori, vârtoape, dârste*[4, p.88-91]Dintr-un document de la 1448 aflăm despre dreptul unor boieri asupra a jumătate din pivele ţinutului Covurului şi despre dreptul de a face torcătorie pe malul unui iaz din această zonă. În Transilvania, cea mai veche menţiune privind instalaţiile de prelucrare a ţesăturilor este din 1169 şi se referă, între altele, la doi piuari de pe moşia mănăstirii Sâniob de lângă Oradea. Două pive *(molendina pilatoria)* sunt consemnate şi la Olosig, refăcute de episcopul de Oradea . Foarte timpurii sunt anumite instalaţii tehnice în Moldova dintre Prut şi Nistru, dintre care documentele medievale amintesc de *ştează*, piuă de sumane, vâltoare, învelitoare, dîrstă. Despre larga răspândire a ţesutului vorbeşte şi numărul acestor instalaţii. Numai în judeţul Hotin, la sfârşitul secolului al XlX-lea erau 47 pive de sumane, dintre care cele mai multe (27) aparţineau moşierilor, iar restul ţăranilor. Şi, chiar dacă aceste documente nu se referă *covoare,* ele atestă vechimea şi larga răspândire a ţesutului. [4, p.92]

Meşterii ţesători de pe unele slobozii din Moldova ţeseau în secolul al XV-lea postav şi pânză, pe care le vindeau la târguri. În Ţările Romîne meşteşugul era atât de răspândit încât Anton Măria del Chiaro Fiorentino remarcă faptul că aici *era o adevărată fabrică de ţesut în fiecare casă*.

Cei mai mulţi meşteşugari săteşti erau ţărani care se ocupau cu agricultura şi cu creşterea animalelor. Ţesutul a fost, însă, vreme îndelungată, un meşteşug casnic prin excelenţă, practicat pentru satisfacerea nevoilor familiei şi ale unor comunităţi restrânse. Atelierele lucrau cu unii locuitori ai satelor, de regulă iobagi. De altfel, înseşi oraşele aveau în secolele XIV-XV un pronunţat caracter semiagrar, mulţi meşteşugari stabiliţi aici erau iobagi de prin sate sau dintre cei care îşi răscumpăraseră libertatea plătind darea pentru pământ *(terragium)*. [6, p.498]

Documente referitoare la ţesăturile din lână oferă date mai precise cu privire la denumiri, culoare etc, confirmând varietatea lor. În secolul al XVI-lea, într-un document referitor la veşmintele bisericii Galata din Iaşi se spunea că toate acestea au fost date *lui Chervasie: 12 covoare de demultu, 2 păretare de demultu, 4 covoare scumpe nouă, 2 albe şi 2 roşii, 16 covoare de la voievodu, 1 covor roşiu de la Dragomir dvornica, 1 covor albu de la Mitrea dvornic, 1 covor verde de la un ceauşu, 1 covor galbăn de la hatman, 1 covor de la Bărlădanul, 1 covor albu de la Corştina, 1 covor albu de la Slav ţig(an), 1 covor roşiu (de la)*

*Brut postelnicul, 9 covoare de la boiarii, 1 cergă vînătă de la Dragomir...*[6, p.499] Numărul mare de covoare menţionate, precum şi numele personalităţilor care le-au dăruit indică existenţa unor ateliere situate probabil pe diferite domenii şi importanţa acordată acestui gen de creaţie. De aici ne putem face o idee asupra culorilor de fond ale covoarelor încă din perioada respectivă: roşu, verde, galben, alb, vânăt, culori care în mare parte s-au perpetuat până la începutul secolului al XX-lea.

Informaţii preţioase privitor la covoare putem obţine şi din analiza unor foi de zestre basarabene din secolul al XVIII-lea. Prin caracterul lor de înregistrare amănunţită, foile de zestre ne dezvăluie alte aspecte privind covoarele după denumiri: *covor turcesc*, *scoarţă mare de Ţarigrad*, *covor nemţesc* etc. [6, p.501]

Documentele basarabene fac deosebire între diferitele ţesături: în 1824, Ştefan Isăcescu şătrar dă fiicei sale Catinca *…un covor, una scoarţă, două lăvicere...*; în 1826, Nastasia Comişasca dă fiicei sale Ecaterina ...*un covor, două scoarţe, patru leviceri*; în 1844, Anastasia Tronin căminăreasa dă nepoatei sale Raluţa...*1 scoarţă în război, 1 covor nemţesc*. [3, p.57]

Din aceleaşi documente aflăm şi unele detalii cu privire la categoriile de covoare şi scoarţe după proporţii. De exemplu: în 1821, Ioniţă Oatul dă fiicei sale Raluţa *1 scoarţă cu lăviceriu aleasă... 1 covoraş* ; în 1822, *Măria Paraschioaia, născută Manolicostin, dă nepoatei sale Ilinca ... două scoarţă mari (de 30*

*lei) şi două scoarţă mici (de 10 lei)* ; în 1824, Anastasia Neculau dă de zestre fiicei sale Zoiţa *1 scoarţă mare, 2 lăiceri ; în 1813, Angheluşa, văduvă din Chişinău, dă fiicei sale Ecaterina ...o scoarţă mare, 3 lăvicere...*;[3, p.19] Foaia de zestre a Maricuţei, fiica Stoichiţei Prejbeanu din Craiova, menţionează la 16 mai 1792 *o scoarţă bună, trei velinţe de pat, adecă chilimuri;* o altă foaie de zestre din 13 aprilie 1821 enumera, printre altele, *trei scoarţe alese* şi *trei velinţe*, iar în 1836, Ioniţă Piteşteanul din Mahalaua Sfinţii Apostoli din Craiova trece în foaia de zestre a fiicei sale *două scoarţe de lână bune şi o velinţă*.

Numărul impresionant de ţesături din lână întâlnite în locuinţa ţărănească tradiţională, cantităţile mari de lână folosite pentru realizarea unor covoare (10-15 kg) se explică şi prin abundenţa acestui material, aflat la îndemâna tuturor în mediul rural.

Despre numărul turmelor din Principate şi despre comerţul cu lână amintesc numeroase documente încă din secolul al XlV-lea. În secolele al XV-lea şi al XVI-lea se făcea comerţ intens cu *ţinuturile turceşti* cu oi pentru carne, în timp ce lâna era prelucrată sau exportată în ţările apusene. Urmărind cifra exporturilor constatăm o creştere permanentă, ajungând în 1839 la 1 531 185 ocale de lână, aşa cum evidenţiază o statistică din Ţara Românească.

La mijlocul secolului al XlX-lea, producţia de ţesături era destul de mare pentru ca ţăranii să poată vinde surplusul ori să lucreze pentru vânzare în târguri. Satele în care ţăranii au prea puţin pământ ori sunt situate în zone cu producţii agricole mici caută să-şi completeze veniturile prin practicarea unor meşteşuguri. Referindu-se la satul natal, Ion Creangă scrie în *Amintirile* sale: *... la Humuleşti torc şi fetele, şi băieţii, şi femeile, şi bărbaţii, şi se fac multe giguri de sumani şi de lăi şi de noateni care se vând... la negustorii veniţi din alte târguri: Focşani, Bacău, Roman, Tg. Frumos şi de aiurea, precum şi pe la iarmaroace din toate părţile. Cu asta se hrănesc humuleştenii, răzeşi fără pământuri*. Ei vând ...*sumane mari, genunchere şi sărdace, iţari, bernevici, cămeşoaie, lăicere şi scorţuri înflorite…* [5, p. 46] .

Un recensământ efectuat la 1860 constată că în judeţul Râmnicu Sărat se ţes scoarţe, prosoape *frumoase şi bine ţesute*. Ion Ionescu de la Brad menţionează, pe lângă alte ţesături ce se lucrau în Mehedinţi, scoarţe şi chilimuri. În a doua jumătate a secolului al XlX-lea, în multe judeţe ţesutul se practica pe scară întinsă: Gorj, Muscel, Prahova, Dîmboviţa, Bacău, Neamţ, Covurlui, Vlaşca şi mai peste tot în Basarabia. Interesante descrieri despre covoarele din interiorul ţărănesc ne-au lăsat mulţi călători străini care au vizitat Moldova în secolele XVII-XIX, printre care: Paul de Alep, M. Bandini, M. Carra, I. Axacov. [5, p.48]

Datorită calităţii şi valorii artistice, o serie de covoare basarabene au fost trimise la expoziţia internaţională de la Paris în 1867, la care am participat pentru prima dată.

Transformarea ţesutului din meşteşug casnic în meşteşug cu caracter de mică producţie pentru piaţa locală mai apropiată sau mai îndepărtată începe să constituie caracteristica unor sate cu precădere în secolul al XlX-lea. Anumite sate din zonele de munte se specializează, devenind centre meşteşugăreşti renumite: Moroieni, Pietrari, Rîu Alb (Dîmboviţa), Berzunţi, Sănduleni, Valea Rea, Oneşti, Rîpile, Trotuşu, Mănăstirea Caşin, Grozeşti, Dărmăneşti (Bacău), Tazlîu (Neamţ), Ţiganca (Cahul, Soroca, Glodeni, Orhei etc.). Importante centre pentru ţesut au funcţionat în secolul al XlX-lea în Basarabia, la mănăstirea Vîrzăreşti (Nisporeni), mănăstirea Tabăra (Orhei) şi Răciula (Călăraşi). Tudor Pamfile menţionează că la Palanca (Ghimeş), Bacău, în case, ... *în loc de covoare atârnă gospodinele pe pereţi levicere împodobite cu ramuri de brad, orghică*, specie de grâu, flori etc. În satele Mânzăleşti, Lopâtari, Gura Teghii, Chiojdu, Bisoca, Neculele, Jitia (Buzău) se lucrau covoare şi lăicere care se vindeau în târguri, ajungând până spre Covasna şi întorsura Buzăului. [13, p.38]

În aceste sate, ţesătoarele nu mai puteau să-şi procure materia primă numai din gospodărie şi cumpărau lână de la negustorii comanditari cărora le dădeau apoi covoarele să le

vândă. Ţesătoarele din Moroieni prelucrau 12 000 kg de lână anual, dintre care o mare parte era cumpărată.

Uneori, un membru al familiei se ocupa cu vânzarea covoarelor, aşa cum se obişnuia la Moroieni. Astfel, covoarele se vindeau la Sinaia, Cîmpulung, Tîrgovişte şi Bucureşti. Anumite târguri, ca acela de la Caşin (Bacău), de exemplu, ţinut între 8-15 august, era vestit pentru vânzarea ţesăturilor. Adesea, scoarţele şi ţesăturile se lucrau şi la comandă. La Târgu Neamţ, s-a dezvoltat un puternic centru de lăicere şi 29 covoare.

> Pătrunderea capitalismului la sate se face simţită şi în cadrul acestui meşteşug tradiţional sub forma organizării unor societăţi care, cu intenţia promovării industriei casnice, folosesc intens munca la domiciliu. Ca urmare, o serie de localităţi se specializează în ţesutul covoarelor: Caşin, Pietroşiţa, Moroieni, Câmpulung etc. [18, p.16]

In Oltenia, cel mai important centru unde se ţeseau chilimuri, covoare mari cu chenar şi cu motive centrale, a fost Craiova. Aici au lucrat femei specializate, numite *chilimgioaice* (*alesătoare* dincolo de Prut). Specificul acestor chilimuri de dimensiuni mai mari decât cele ţărăneşti *constă în motive decorative provenite din ornamentica evului mediu românesc şi oriental, secolul al XVIII-lea fiind epoca de contact cu valorile artei orientale*.[18, p.18] Aşa se explică apariţia unor motive exotice - papagalul, cămila, ceainicul - alături de cuci, pupeze, pisici din

fauna locală, sau chiar scene de gen cu personaje în costume orăşeneşti, iar în Basarabia: *cucoana şi câinele, grădina publică, fata şi cerbul*.

Gustul epocii cerea o înnoire a motivelor prin îmbogăţirea lor, transformare realizată de ateliere specializate care impun *producţiei ţărăneşti noile exigenţe ale pieţei culturale naţionale*.

În Basarabia, foile de zestre menţionează şi covoare de provenienţă străină, ceea ce arată că anumite clase încep să prefere piese din import: în 1823, *...Raico Gavrilovici dă ca zestre fiicei sale Vasilica ... 1 covor turcesc*. [18, p.234]

Unele documente din Basarabia şi Principate se referă la locul şi funcţia ţesăturilor din lână în casa ţărănească tradiţională în mod frecvent, sub icoane e o laviţă lungă de lemn, la ţăranii înstăriţi câte un pat-divan acoperit peste saltea cu un levicer sau scoarţe ţesute de mână. Într-unui din colţurile casei este un scrin deasupra căruia sunt strânse în teanc perne şi scoarţe.

Covoarele din Moldova au aceeaşi formă dreptunghiulară, dar, spre deosebire de cele din Oltenia şi Muntenia, sunt mai înguste şi foarte lungi.

Compoziţia scoarţei moldoveneşti are la bază fie acelaşi fel de motive (geometrice sau vegetale), fie o grupare de diverse motive (geometrice, vegetale, figurative - zoomorfe, avimorfe, antropomorfe, emblematice - capul de bour din stema Moldovei).

Tehnicile de ţesut cele mai utilizate - alesul legat cu fire întrepătrunse şi Karamani cu găurele - au determinat stilizarea diferită a motivelor. Prin alesul cu fire întrepătrunse, motivele capătă rigiditate, datorată contururilor în linii şi unghiuri drepte. Alesul cu găurele dă posibilitatea interpretării mai sensibile a decorului, permiţând apariţia liniilor oblice sau curbe.

Aceste motive sunt organizate după o axă de simetrie care poate fi longitudinală, dar caracteristică Moldovei este ordonarea după o axă transversală.

Între diferitele tipuri compoziţionale ale covoarelor cu câmp închis se păstrează în Moldova un covor al cărui câmp este decorat prin învărgare, ca la piesele cele mai vechi, şi închis pe toate laturile cu un chenar cu motive vegetale - element mai nou în structura ornamentală a covoarelor, ca şi motivul vegetal. [18, p.230]

Atunci când compoziţia se desfăşoară pe lungimea piesei, motivele de acelaşi fel (geometrice sau florale) sunt dispuse în reţea pe fondul monocrom al piesei. Dar cele mai frumoase sunt covoarele cu motivul *pomul vieţii*. Un singur astfel de *pom* se dezvoltă pe întreg câmpul, compoziţia fiind foarte aerată. Tulpina pomului este în acelaşi timp şi axa de simetrie, faţă de care sunt dispuse ramurile. Contrastul dintre culoarea de fond şi cea a decorului îl evidenţiază.

Acelaşi motiv - vasul cu flori - sau pomi de mai mari dimensiuni este repetat de două, trei ori într-un şir sau două şiruri pe lungimea piesei.

De cele mai multe ori, însă, compoziţia se desfăşoară în funcţie de o axă transversală.

Într-o primă grupă de piese sunt clasate cele cu motiv central. Acest motiv, totdeauna de dimensiuni mari, poate fi geometric sau vegetal. Când în centrul compoziţiei se află un romb, în colţuri apar motive vegetale stilizate, a căror direcţie de orientare nu mai este convergentă, ca la covoarele din Oltenia sau Muntenia. Alteori câmpul este împărţit în registre, rombul fiind plasat într-un registru central, iar de o parte şi alta alternează registre cu motive vegetale. Trebuie menţionat că la aceste covoare câmpul nu este monocrom, ci diferit în funcţie de registru.

Un alt tip de compoziţie are ca motiv central *pomul vieţii*, în funcţie de care sunt plasate simetric şi în alternanţă şiruri de motive avimorfe, vegetale (ghirlande şi vase cu flori). [18, p.237]

O compoziţie mai simplă este aceea în care un motiv de mari dimensiuni (vasul cu flori) se succede ritmic pe tot câmpul ţesăturii. Dacă decorul se îmbogăţeşte şi cu alte motive, atunci motivul de mari dimensiuni se succede în alternanţă cu şiruri de motive mici (antropomorfe, zoomorfe) sau două motive florale diferite se reiau în şiruri, ritmic şi alternativ.

Compoziţia ornamentală a covoarelor moldoveneşti, deşi foloseşte o varietate de motive, este echilibrată şi sobră, caracteristici ce decurg din simplitatea stilizărilor şi cromatica deosebită, bazată pe puţine tonuri. Culoarea de fond vizibilă pe spaţii mari (negru, verde-oliv, brun) pune în valoare elementele decorative.

Faptul că scoarţa moldovenească este îngustă a făcut ca închiderea câmpului să se realizeze, cel mai des, cu un singur chenar cu lăţime egală pe toate laturile şi cu o compoziţie simplă. Frecvent apare ghirlanda sau vrejul ca motiv al chenarului. Acest motiv se desfăşoară pe fondul monocrom al întregii piese sau pe un fond diferit cromatic de cel al câmpului.

Foarte rar apar chenare duble pe laturile lungi sau pe toate laturile. În cazul chenarului dublu, cel îngust - dinspre interior - are un motiv simplu, geometric, care se repetă pe un fond monocrom, spre deosebire de cel exterior, mai lat, cu motive vegetale ce se succed pe un fond monocrom sau pe un fond compartimentat cromatic.

Şi în Moldova, extrem de rar, apar chenare asimetrice pe laturile lungi. Asimetria se referă atât la dimensiune cât şi la compoziţie. De exemplu, dacă în chenarul îngust este preferat vrejul sau ghirlanda, în cel lat se foloseşte succesiunea unor motive de mai mari dimensiuni, în raport direct cu lăţimea acestuia. [18, p.240]

## *1. 2. Specificul covorului din Republica Moldova*

Confecţionate în gospodării individuale sau în ateliere mănăstireşti, covoarele basarabene au un specific aparte, datorat pe de o parte fondului străvechi caracteristic românilor de pretutindeni, iar pe de altă parte, condiţiilor social-istorice în cadrul cărora au evoluat. Covorul basarabean a ieşit din anonimat încă din anii '30 ai secolului al XlX-lea, datorită expoziţiilor organizate la Sankt-Petersburg, Cracovia, Viena, Paris, Genova etc. În acelaşi timp, numeroasele războaie din secolele XVIII-XX au determinat dislocarea unui număr mare de persoane care s-au refugiat cu ceea ce au avut mai de preţ - respectiv covoarele - în mai toată Europa şi chiar în America. Pe această cale, multe covoare au intrat în circuitul mondial de valorilor artistice, fiind prezente adesea printre obiectele propuse de marile case de licitaţie.

Particularităţile artistice ale covoarelor basarabene sunt rezultatul unei îmbinări armonioase dintre tehnica de ţesut, compoziţia ornamentală şi culoare.

În funcţie de destinaţie şi de tehnică, ţesăturile groase din lână se împart în câteva categorii:

- piese lungi şi înguste pentru peretele din dreptul patului şi al laviţei - lăicer ales, păretar ales;
- ţesături pentru aşternut pe laviţă ori pe lada de zestre;

- lăicer, cergă, şatrancă, niţurcă;
- piese pentru aşternut pe podea;
- piese de dimensiuni mari pentru expus pe perete - scoarţă, covor, *război*.

De-a lungul timpului, ţesăturile din lână au evoluat, ceea ce permite stabilirea câtorva etape în dezvoltarea lor tehnico-decorativă şi cromatică.

Perioada cea mai veche este dominată de prezenţa *lăicerelor* cu vrâste şi a păretarelor alese. În perioada următoare, ţesăturilor lungi li se adaugă scoarţele, covoarele şi *războaiele* de dimensiuni mari. În sfârşit, apar ţesăturile cu multe iţe, foarte răspândite în prezent.

Fiecăreia din aceste grupe îi corespund anumite principii decorative. [18, p.120]

Din punct de vedere plastic, lăicerele se situează în categoria pieselor cu o structură compoziţională bazată pe forma cea mai simplă de ornamentaţie, *varga* policromă, obţinută prin alternarea culorilor. Piesele ornamentate în acest fel poartă denumiri diferite: *lăicer vrâstat, lăicer în scaune, lăicer cu dungi, lăicer cu dunga şarfului, lăicer cu vrâste ridicate* etc. Modalităţile de alternare a dungilor sunt foarte variate şi diferă după lăţime şi culoare, fiind deosebite de la o zonă la alta: în nord se ţes lăicere cu *scaune* late; în partea centrală şi sudică, dungile sunt mai înguste, de la 10 până

la 25 cm, şi asimetrice, repetându-se ritmic peste 1-2 compoziţii cu alte culori.

Lăicerele pot fi decorate şi cu alesături dispuse printre grupurile de dungi colorate. Dintre cele mai frecvente motive alese menţionăm: rombul, suveica, triunghiul, grebla, pieptenele, vârtelniţa, crucea, miezul de nucă, trandafirul. La piesele mai recente apare şi chenarul, dispus la capete, pe una din laturile lungi sau chiar de jur-împrejur. Chenarele sunt înguste şi apar sub formă de zigzag, *dinţi de ferăstră, meandre de flori* având o culoare contrastantă în raport cu restul ţesăturii.

În funcţie de tehnicile de ţesut, lăicerele sunt variate: lăicere vrâstate în două iţe, lăicere în trei iţe cu dungi *punctate*, *întrerupte* ori *ridicate cu speteaza*, lăicere în patru iţe *simple* sau lăicere cu contexturi în *ochi încheiat*, în *rom* sau *brăduţ*. [18, p.123],

*Păretarele ales* se deosebesc de lăicere prin ornamentică şi proporţii, fiind destinate să acopere peretele din dreptul pervazului de la fereastră. Ele sunt mai înguste şi mai lungi decât lăicerele, cu motivele orientate pe verticală şi chenar în zigzag pe una din laturile lungi. Decorul păretarelor alese este mai bogat datorită varietăţii motivelor: steaua mare, vârtelniţa, ocolul morii, rombul, pomul vieţii, figuri antropomorfe etc.

O serie de păretare sunt decorate în carouri: *în cadrel*, *în obloane, în cărticel, în gratii*. Cele năvădite sunt numite *macat* sau *cadrel iţat*.

O categorie deosebit de valoroasă o constituie *scoarţele* care reprezintă o formă de trecere de la păretarele alese la covoare. Ele se deosebesc de acestea prin tehnica de ţesut, prin compoziţii decorative şi dimensiuni. [18, p.125]

Scoarţele au fost răspândite în toate satele româneşti, cu precădere în zona Prutului, relevând unitatea de concepţie pe ambele maluri ale râului.

Decorul scoarţelor cuprinde o varietate de motive ornamentale: geometrice, vegetale, antropomorfe, zoomorfe, avimorfe - dispuse pe tot câmpul în compoziţii închise cu chenare pe patru sau două părţi. Unul din motivele predilecte de pe această categorie de ţesături este pomul vieţii, reprezentat integral ori ca un butuc de vie, o creangă de brad, o floare sau un pom în ghiveci cu ramuri pe care apar păsări, animale şi personaje stilizate.

Denumirea de *covor* este atribuită altei categorii de ţesături, cu dimensiuni de 1,5-2 m x 3-3,2 m. Covoarele vechi sunt ţesute cu două feţe, dintr-un singur lat, cu o compoziţie simplă, formată din motive dispuse pe tot câmpul într-un anumit ritm sau în jurul unui motiv central.

În prezent, ele au o singură faţă şi în decor predomină naturalismul motivelor fitomorfe.

Şi pe covoare apare adesea motivul *pomul vieţii* în diferite forme de reprezentare: cu ramuri simetrice, care se termină la capete cu flori şi muguri; cu petale în formă triunghiulară sau

romboidală; cu trei rădăcini; copac cu ghiveci sau fără; cu florile orientate în sus sau lateral. Pe unele covoare, acelaşi motiv are două, trei perechi de ramuri aşezate simetric în ghivece de diferite forme, cel mai adesea triunghiulare. [21, p.15]

Din a doua jumătate a secolului al XlX-lea, covoarele au compoziţii complexe formate din buchete de flori, fructe, păsări, scene de viaţă urbană (*cucoana, grădina publică*), tratate naturalist şi dispuse în medalioane ovale, rotunde, stelare etc.

De la 1-2 chenare pe care le aveau iniţial se trece la 2-5 câmpuri cu chenare late decorate de asemenea cu flori şi fructe.

Secolul al XX-lea marchează în Republica Moldova trecerea exclusivă la compoziţiile florale, la început tratate geometrizat, apoi naturalist.

Tot din categoria covoarelor fac parte şi *războaiele* care se diferenţiază prin dimensiuni (2x3 şi 8x4,5 m) şi printr-un decor format din buchete de flori şi grupuri de motive dispuse la cele patru colţuri. [21, p.20]

În definirea scoarţelor şi covoarelor basarabene, cromatica are un rol deosebit de important. La piesele vechi sunt dominante armoniile simple compuse din cafeniu, oliv, galben, roşu, cu nuanţe pastelate obţinute cu ajutorul plantelor tinctoriale.

Îmbinările subtile dintre culorile fondului (verde, roz, galben) cu cele ale chenarului (roşu, verde, ocru sau cafeniu

deschis) şi ale motivelor (roz şi albastru închis) creează o armonie rafinată.

În prima jumătate a secolului al XlX-lea, dialogul verde-albastru şi ocru-cafeniu a fost predominant pentru fondul covoarelor, ceea ce denotă o anumită viziune estetică specifică satelor de pe ambele maluri ale Prutului.

Această viziune s-a modificat pe la mijlocul secolului al XlX-lea prin apariţia şi mai târziu generalizarea culorii negre ca fond al covoarelor. Paralel cu aceasta, introducerea culorilor chimice a dus la schimbarea ansamblului cromatic al covoarelor. Apar culori tari, uneori stridente, în compoziţii contrastante. Tot în această perioadă, interpretarea naturalistă a motivelor devine o regulă.

În prezent, în sud şi nord sunt răspândite ţesăturile din lână cu multe iţe (23 până la 80): cuverturi, *feţe iţate* cu două feţe; în nord se foloseşte tehnica de *ales pe andrică*; în unele sate din raionul Rezina, Glodeni, Donduşeni se remarcă reluarea tradiţiei de confecţionare a covoarelor miţoase (*cergă*). [18, p.126]

Pe covoarele vechi apar, uneori, inscripţii care se referă la data confecţionării, numele ţesătoarei sau al proprietarului şi - ca excepţie - numele celui căruia i se dăruia. Cele mai vechi datări aparţin sfârşitului de veac al XVIII-lea şi mai frecvent secolului următor. Astfel de inscripţii sunt cunoscute pe piesele ce provin

din Oltenia, Moldova, Maramureş şi Basarabia, îndeosebi covoarele pregătite pentru nuntă. [18, p.128]

Nu există un loc anume destinat amplasării inscripţiilor. El este ales de ţesătoare care, cunoscând compoziţia ornamentală şi scopul pentru care a fost lucrat covorul, le aşează astfel încât să poată fi mai uşor observate. De obicei se alege un loc care să nu stânjenească desfăşurarea compoziţiei: într-o margine a câmpului sau pe o latură a chenarului.

În funcţie de vechimea piesei, inscripţia apare cu caractere chirilice sau latine.

Inscripţiile sunt de cele mai multe ori sumare: apare fie numai anul, fie numai un nume, rareori asocierea acestora. Mai complicate devin aceste inscripţii în cazul covoarelor lucrate special spre a fi donate bisericilor sau date spre pomenire.

### *1.3. Tipologia scoarţelor româneşti*

### *Scoarţele de tip chilim*

Scoarţele de tip *chilim* constituie o grupă aparte din marea familie a textilelor populare. Termenul de *chilim,* de origine turcă (*kilim)*, înrudit cu acel iranian de *ghilim*, desemnează în mod curent tehnica de lucru proprie covoarelor cu două feţe, o tehnică oarecum asemănătoare cu aceea a goblenului. De o vechime apreciabilă, totuşi greu de stabilit, acest sistem de lucru este

considerat de unii cercetători ca provenind direct din împletit, fiind deci o tehnică intermediară între acesta şi ţesutul propriu-zis. [20, p.8]

În Orient alesul în *chilim* se caracterizează prin aceea că firele bătelii nu se împletesc între ele, permiţând formarea unor interstiţii, a unor spaţii libere între suprafeţele diferenţiate cromatic, care compun motivele decorative. În tehnica europeană, după ultimele cercetări, cunoscută şi practicată cu mult înainte de pătrunderea influenţei artei orientale, ţesătura se obţine prin întoarcerea firului de bătează în jurul urzelii, ceea ce permite atât legarea întregii suprafeţe decorate de câmpul propriu-zis, cât şi a elementelor decorative între ele. În Polonia, Ucraina, Iugoslavia, Bulgaria, cercetători printre care Ştefan Szuman, T. Mankowski, A. Juk, Dimiter Velev, Dimiter Stankov, sau la noi Nicolae Iorga, consideră tehnica chilimului drept un sistem de lucru tradiţional, local, care cunoaşte o nouă etapă de evoluţie în urma influenţei artei orientale. Vechimea acestei tehnici nu poate fi stabilită totuşi cu precizie. Astfel, Ştefan Szuman, citându-1 la rândul său pe O. Falke, aminteşte un desen de pe un vas grecesc, pe care l-am menţionat deja, descoperit într-un mormânt datând din secolul al IV-lea î.e.n. Acesta reprezintă un războinic trac călare, purtând pe umeri o ţesătură vărgată simplă, dar care pare ţesută în chilim. *Existenţa unor ţesături foarte simple, afirmă Marcela Focşa, învărgate doar, dar ţesute chilim, având o lungime*

*neobişnuită în raport cu chilimul oriental, reprezenta desigur o tradiţie populară locală a sud-estului european*. Acest sistem vechi de ţesut a cunoscut însă, începând cu secolele XVII-XVIII, o nouă perioadă de intensă practicare şi răspândire prin influenţa ţesăturilor asiatice, care pătrund în Europa pe calea comerţului.[11, p.234]

La noi scoarţele sunt atestate începând cu secolul al XVIII-lea, putându-se presupune că au început să se lucreze în secolul al XVII-lea. Pe de altă parte, această tehnică de lucru se întâlneşte în ambele variante cunoscute. Pe *chilimurile* bănăţene sau pe cele moldoveneşti, de exemplu, suprafeţele care constituie elementele componente ale unui motiv decorativ sunt separate între ele prin spaţii libere, fapt care dă un contur geometric motivului propriu-zis. La această categorie ornamentele, chiar cele fitomorfe şi zoomorfe, sunt tratate într-o manieră geometrizată. În cea de-a doua variantă, cunoscută de fapt în Europa din timpuri străvechi, elementele care alcătuiesc un motiv, ca şi suprafeţele despărţitoare, sunt unite între ele. Alesul de acest tip, caracterizat printr-un fir comun de urzeală la limita între două suprafeţe, este specific mai ales scoarţelor olteneşti cu decor vegetal şi zoomorf, care ajung la realizări artistice remarcabile.

În general, scoarţele folosesc urzeală din lână, cânepă sau bumbac, cu fire mai groase şi mai aspre, *pentru a ţine*, şi bătează moale de lână, din care se realizează întreaga ornamentaţie. Dacă la exemplarele mai vechi urzeala era de lână, la cele mai noi

aceasta a început să fie treptat înlocuită cu bumbacul, mai ieftin şi mai economic. [11, p.236]

Scoarţa se lucrează frecvent în ţara românească în zonele extracarpatice, în Banat, Oltenia, Muntenia, Moldova, nordul Transilvaniei şi Maramureş, precum şi în unele părţi din centrul Transilvaniei, în apropierea Blajului, în câteva sate de pe cursul Tornavei Mici ca Simcel, Spini, Căpolna de Jos .

Ca dimensiuni, ţesătura se caracterizează printr-o lăţime mai mare decât a textilelor vechi româneşti, variind între 1,50 şi 2 m, iar lungimea ajunge uneori până la 3 m sau mai mult. În legătură cu aceasta trebuie subliniat faptul că dacă în unele zone ca Maramureşul scoarţa evoluează în funcţie de dimensiunile proprii gospodăriei ţărăneşti, fiind deci de dimensiuni mai reduse, în Oltenia sau Moldova aceasta este şi un produs al atelierelor din mănăstiri şi conace boiereşti, ajungând la dimensiuni mult mai mari.

Scoarţa românească foloseşte două sisteme de decoraţie: unul geometrizat, bazat pe stilizări accentuate, sistem de origine egipteano-bizantină, şi un altul constând în reprezentări naturaliste, influenţat de o concepţie artistică cultă. [11, p.238]

## *Scoarţă vărgată*

*Scoarţa vărgată.* În interiorul locuinţei ţărăneşti, tonurile pereţilor, ca şi cele câteva piese de mobilier uzual, creează prin alternanţa cromatică pe care o alcătuiesc o atmosferă sobră, rece. Prezenţa a numeroase ţesături de lână, cânepă, in sau borangic, care sunt expuse pe pereţi sau acoperă aceste piese de mobilier, schimbă însă impresia prin realizarea unui ansamblu decorativ cu o cromatică vie, compus din piese diferit decorate. Acest ansamblu, ale cărui elemente se armonizează între ele, transformă interiorul, antrenând privirea în urmărirea registrelor de motive, a ritmurilor cromatice.

Un element nelipsit al compoziţiei decorative a interiorului ţărănesc îl reprezintă scoarţa vărgată, prezentă pe tot cuprinsul ţării, uneori cu accentuate diferenţe cromatice şi ornamentale legate de specificul artistic al fiecărei zone.

Obiceiul folosirii scoarţelor vărgate pe pereţi în spatele laviţelor se leagă pe de o parte cu clima specifică zonelor noastre, cu ierni aspre şi cu primăveri şi toamne adeseori umede. Scoarţele au constituit astfel prin prezenţa lor o pavăză împotriva frigului, încălzind însă atmosfera şi prin coloritul lor, uneori puternic, viu, alteori în tonuri calde, stinse. Unii autori apreciază că obiceiul de a se pune ţesături de lână pe pereţii interiorului ţărănesc decurge din tradiţia - mai veche - a acoperirii lor cu un

strat de scoarţă de copac. Se aduc ca argumente denumirea de *scoarţă* a ţesăturii (paralelă cu cea din spaniolă - alfombra - derivată din al-jumra -ţesătură din foi de palmier), funcţia tradiţională a piesei în interiorul ţărănesc, existenţa culmii ca suport pentru piesele textile şi chiar cromatica celor mai vechi exemplare cunoscute. [11, p.244]

Pe de altă parte, odată cu introducerea patului ca piesă de mobilier, au început să se lucreze ţesături asemănătoare dar mai late, alcătuite cel mai des din două foi, care se aştern în chip de cuvertură direct peste paie, sau foi de coceni în sudul ţării, ori peste un alt aşternut, în Banat, Transilvania, nordul Moldovei sau Dobrogea.

În acelaşi timp, existenţa la noi a scoarţelor pe pereţi trebuie legată şi de influenţa orientală, care s-a manifestat în anumite epoci, mai ales în sudul şi estul ţării, destul de intens. În Orient ţesătura de lână, folosită ca piesă decorativă pentru acoperit solul şi pereţii, care a avut iniţial un rol practic, se leagă de existenţa locuinţei-cort. Specific popoarelor nomade, odată cu fixarea lor, cu transformarea lor în agricultori, acest tip de locuinţă a început să fie decorat cu diferite ţesături, cărora li se va acorda un rol din ce în ce mai mare . În Occident însă, textilele au fost integrate în ansamblul interiorului ca piese decorative a căror compoziţie se desfăşoară pe verticală, ele având totodată rolul de a constitui un strat protector faţă de răceala pereţilor. Acest lucru a făcut însă ca

în Occident tapiseria să rămână o artă seniorială, un atribut al locuinţei mari, de proporţii impunătoare.

În Balcani şi chiar mai spre nord, existenţa scoarţei pe pereţi şi pe pat în interiorul ţărănesc se leagă pe de o parte de obiceiul căptuşirii pereţilor pentru a se crea un strat de protecţie împotriva frigului, dar, pe de altă parte, a suferit influenţa tradiţiei orientale a acoperirii locului de dormit şi a peretelui de deasupra cu ţesături. Se întâmplă chiar ca uneori un singur covor de dimensiuni mari să se fixeze pe perete, continuând şi pe pat, până la sol. [11, p.246]

La noi, obiceiul acesta a început să fie cunoscut în casele boiereşti de la oraşe şi apoi de la sate, într-un moment în care moda orientală se impunea, fiind deosebit de apreciată. De atunci datează, poate, şi tradiţia executării scoarţelor în dublu exemplar, fie pentru ca una să se păstreze, fie pentru a se pune ţesături pereche pe pat şi pe perete.

Ipoteza apariţiei scoarţei vărgate ca piesă textilă autohtonă, influenţată însă de tradiţii străine, orientale şi sudice, este întărită şi prin aria sa de răspândire, care cuprinde ţinuturile extracarpatice şi mai puţin pe cele din interiorul lanţului muntos. Lăicerul învărgat şi ales nu este răspândit în toată ţara, observă Marcela Focşa, ocupându-se de textilele decorative. *Dacă în fostele principate române, Ţara Românească (inclusiv Oltenia) şi Moldova, el este general şi apare ca o ţesătură de interior*

*caracteristică, în Banat şi Transilvania îl întâlnim numai în unele zone, contactul cu populaţia de peste Carpaţi fiind probabil unul din factorii care au determinat răspândirea lui*.[16, p.69]

În general însă se diferenţiază două tipuri de asemenea ţesături vărgate, cel dintâi fiind reprezentat de *scoarţa* care constituie o învelitoare pentru pat, uneori în satele de munte luând treptat locul straiului sau al ţolului miţos. Cel de-al doilea tip se foloseşte pentru acoperit peretele de deasupra laviţelor sau patului, fiind cunoscut sub numele de *păretar* sau *foaie de perete*.

O clasificare a acestor ţesături de lână după modul de ornamentare sau cromatică ar fi greu de făcut, întrucât compoziţia este de cele mai multe ori un dat specific zonei, iar motivele se confundă adesea, fenomen înlesnit de circulaţia pieselor textile. Pe de altă parte, denumirile sunt foarte diferite, uneori chiar de la sat la sat, în ultimul timp observându-se o confuzie accentuată, legată poate şi de fenomenul de modernizare, care duce la o înlocuire treptată a pieselor tradiţionale. În tratatul *Arta populară românească* apare o delimitare a zonelor de răspândire a diferitelor denumiri ale scoarţei, delimitare reprodusă dealtfel şi în volumul *Scoarţe româneşti: Lăicerul are diferite denumiri locale: în Oltenia scoarţă, în Muntenia scoarţă, velinţă sau aşternut, în Vrancea păretar, în Suceava lăicer şi păretar, în Făgăraş covor, în Bran ţol, în Sibiu poniavă, în Banat şi sudul*

*Transilvaniei pricoiţă*.[16, p.41] Denumirile acestei ţesături sunt variate, având fiecare o evoluţie proprie, interesantă. Astfel, numele de *ţol*, care se da în Bran unui anumit tip de scoarţă, este şi singularul cuvântului *ţoale* sau *ţoluri*, întrebuinţat adesea pentru orice fel de piese textile de îmbrăcăminte, de pus pe pereţi sau de aşternut pe pat. Cuvântul *poniavă* se foloseşte în Mărginimea Sibiului ca şi în unele părţi ale Banatului, indicând fie o ţesătură vărgată, fie - astăzi - o scoarţă cu câmp central, lucrată însă într-o tehnică diferită. Denumirea de *covor*, mai nouă decât celelalte, s-a specializat pentru piese textile - de dimensiuni mari - care au un motiv ornamental central. Un izvod publicat de Nicolae Iorga cuprinde,[15, p.48] printre *cele ce s-au aflat în dughiana lui Misailă, neguţitorul de Sveti Sara... două scoarţe vechi şi un covor vechi*. Fiind vorba de un document datat 1741, existenţa a două denumiri diferite pare a indica o realitate, acestea fiind deja consacrate pentru anumite tipuri de piese textile. O altă diferenţiere s-a creat între noţiunile de *lăicer* şi *velinţă*; un document datat la 1722 menţionează obiectele cuprinse într-un *săcrieş cu urice şi zapise de moşii, de vii şi de ţigani care trebuiau împărţiţi*. Figurau aici, printre altele, *două levicere* în valoare de opt lei şi o *velinţă roşiia* de trei lei.

Aceste două menţiuni, pe lângă faptul că reprezintă ele însele documente importante, atestând existenţa unor categorii diferite de ţesături în secolul al XVIII-lea, pledează pe de altă

parte şi pentru o clasificare în funcţie de rolul practic funcţional al pieselor textile, ştiut fiind că denumirile lor diferă adesea chiar de la sat la sat. Acelaşi criteriu de stabilire a tipurilor de ţesături îl utilizează şi Boris Zderciuc în lucrarea *Covorul maramureşean* denumirea de *covor* fiind dată aici tuturor pieselor textile de lână. In capitolul de faţă vom folosi la început termenul de *scoarţă* sau *scoarţă vărgată* până când vom trece la descrierea compoziţiei decorative a diferitelor tipuri cuprinse în această denumire generală.

Existenţa scoarţei vărgate se întinde pe o perioadă îndelungată, ale cărei începuturi sunt greu de precizat. Sub formă de lăicer sau păretar, ea reprezintă cel mai vechi tip de ţesătură lucrată în sistemul de chilim legat, cunoscut la noi dintr-o perioadă anterioară erei noastre. Astfel, sunt dovezi, printre care fragmente de ţesături şi imagini, care pledează pentru ideea că populaţiile tracice foloseau tehnica amintită şi deci şi piesele textile lucrate cu mijloacele timpului. [16, p.48]

Deşi datele privind istoria acestui meşteşug casnic pe pământul ţării noastre nu au fost încă adunate, putem să mai menţionăm o piesă, citată în tratatul *Arta populară românească,* în capitolul referitor la ţesături. Este vorba despre o piesă religioasă din Bistriţa - Neamţ, datând de acum 500 de ani, denumită *Îngroparea lui Isus*, în care trupul lui Isus este întins pe o ţesătură vărgată, asemănătoare şi aceasta cu un lăicer

## *Scoarţa în romburi*

*Scoarţa în romburi.* Un loc deosebit în evoluţia textilelor populare de lână; de fapt în evoluţia concepţiei de ornamentare, îl ocupă scoarţa cu motive geometrice romboidale, care reprezintă o treaptă de trecere de la ţesăturile tradiţionale, cu o ornamentaţie continuă, spre chilimurile şi covoarele având un câmp central limitat de chenare pe două sau pe cele patru laturi. Apărută probabil mai târziu, această categorie de textile au câmpul întreg acoperit de motive geometrice de dimensiuni mari, pe baza principiului - tradiţional în ornamentica populară - al posibilităţii continuării la infinit a unui motiv decorativ fără marcarea unui început sau a unei limite.

Provenind dintr-un vechi sistem de ornamentaţie de tradiţie egipteano bizantină, rombul apare frecvent în decoraţia chilimurilor, atât orientale, cât şi europene. Astfel pe cele balcanice, de exemplu, datând din secolele XVIII XIX, acesta apare ca motiv unic în compoziţii extrem de variate în câmpul încadrat de 2-3 borduri: un singur romb mare pe un exemplar lucrat în nuanţe de vişiniu şi brun, un lanţ sau două de romburi legate ori, în sfârşit, o reţea de romburi care acoperă tot câmpul, dându-i un aspect de mozaic. Unul din exemplarele aparţinând mănăstirii Rila, care se apropie cel mai mult de scoarţele oltenești,

are întreg câmpul central acoperit cu un desen continuu de romburi dinţate, în tonuri de roşu şi verde, care se întrepătrund.[20, p.11]

Pe alte chilimuri romburile prezintă o suprafaţă împărţită orizontal în două registre în tonuri contrastante, apropiindu-se astfel de maniera de tratare a elementelor componente ale motivelor fitomorfe de pe unele scoarţe româneşti.

Deşi rombul dinţat apare nu numai în ornamentaţia ţesăturilor din BALCANI, ci şi a celor din Europa centrală, din Ucraina sau Polonia, asociat des cu alte motive geometrice, compoziţiile decorative compuse din romburi repeta într-un ritm constant pot fi întâlnite totuşi, cu o frecvenţă deosebită, pe ţesăturile din sud-estul Europei.

Pe scoarţele româneşti, sistemul de ornamentaţie bazat pe romb apare mai adesea în două variante: când rombul este unicul motiv, compoziţia constă din repetarea lui sub diferite forme sau ca o combinaţie de motive geometrice meandre, zigzaguri, S-uri, X-uri, din care rombul este însă nelipsit.

În prima categorie un interes deosebit îl prezintă scoarţele în romburi concentrice dinţate, ale căror compoziţie porneşte de la un element geometric simplu. Acestea sunt alcătuite de obicei din două foi ornamentate cu un zigzag continuu, prin a căror unire se realizează un câmp întins, ornamentat cu romburi concentrice. Se pot face, pornind de la acest tip de ţesături, unele presupuneri legate de procedeul prin care s-a creat de la bun început sistemul

decorativ. Este vorba fie de o creaţie intuitivă a unui procedeu, chiar a unei concepţii decorative diferite, fie de o descoperire întâmplătoare a efectului care se poate realiza prin alipirea celor două foi. Dar aceasta este o ipoteză care se include într-o sferă mai largă de probleme privind concepţia decorativă. Denumirea de scoarţă *muntenească*, sub care este cunoscut în general acest tip de ţesătură, provine de la zona în care îşi găseşte cea mai largă răspândire, dar în care ajunge şi la o realizare artistică remarcabilă. În ultimii ani însă, denumirea a început să fie legată de zonele de munte, unde se retrag treptat, din pricina ritmului accentuat de urbanizare şi progres economic, forme tradiţionale de artă populară printre care şi ţesutul în cadrul gospodăriei ţărăneşti. Astfel, ca urmare a acestui fenomen, în unele regiuni denumirea pare a fi legată de limbajul curent al populaţiei din zonele de munte, unde se lucrează încă frecvent ţesături tradiţionale în războaie de tip orizontal. Răspândită în sudul ţării, cu deosebire în Muntenia dar şi în Oltenia, la secui, în Maramureş sau în unele zone ale Moldovei, scoarţa în romburi concentrice este concepută artistic pe principiul desfăşurării continue a suprafeţelor ornamentale, având câmpul împărţit, cel mai adesea în întregime, în romburi dinţate sau crenelate, concentrice, care se repetă într-un ritm valoric constant. [16, p.58]

Tendinţa de limitare a câmpului ornamental şi în aceeaşi măsură de concentrare a sa, apare însă mai evidentă la scoarţa în

romburi dinţate, concepută astfel încât să ofere ochiului un motiv desinestătător, repetat o dată sau de două ori, deci realizând două sau trei romburi mari în care se înscriu romburi din ce în ce mai mici până la un punct central. Într-o altă variantă, aceste motive geometrice mari sunt asociate, atât în interior cât şi în exterior, cu alte elemente de dimensiuni variate. Pe suprafaţa scoarţei domină tonalitatea limitei exterioare a motivului, astfel încât câmpul însuşi al motivului - respectiv al rombului - pare a se desfăşura între un punct şi limita exterioară. Mai clară apare această concepţie de ornamentare în cazul covoarelor în romburi dinţate, întâlnite în zona Mehedinţi, în Dobrogea la populaţia de origine aromână, sau în zona Chiojdului. Este vorba de un tip de scoarţe mai apropiate de ţesăturile de influenţă cultă, având suprafaţa limitată de un chenar continuu. În câmpul acestui covor se detaşează clar două-trei motive geometrice de mari dimensiuni, între care se intercalează romburi mici sau alte elemente geometrice simple. Concepţia ornamentală se bazează însă şi de data aceasta pe principiul repetiţiei şi alternării, deci pe o repetare continuă a elementelor decorative. Totuşi rombul exterior păstrează tonalitatea motivului central, care contrastează cu cea a câmpului, fapt ce duce la limitarea tendinţei de repetiţie şi amplificare a ornamentului tocmai prin ultimul său contur, care îndeplineşte funcţia de chenar. Trebuie să adăugăm la aceasta şi încadrarea întregului câmp decorat cu un chenar continuu, ceea ce

dă ţesăturii un aspect de tablou, realizat cu mijloace specifice, oferite de tehnica de ţesut.

Răspândit, cum am spus, mai ales în Muntenia, acest tip de ţesătură cu decor geometric prezintă aici cel mai frecvent acelaşi motiv principal: rombul cu margini dinţate, în trepte sau crenelat, amplificat concentric până la limitele ţesăturii. Deşi motivul apare în puţine variante, compoziţiile sunt de o neaşteptată diversitate atât ca reprezentare, cât şi ca asociaţii cromatice: albastru închis-vişiniu, negru-roşu închis, sau brun-galben, ultima combinaţie fiind frecventă cu deosebire în Moldova şi Maramureş. Un mare număr de scoarţe de acest gen se găsesc astăzi în colecţia muzeului din Ploieşti.

Acest tip de ţesătură cu decor geometric apare alături de covorul înflorat şi în Moldova, principalul motiv decorativ rămânând rombul numit tradiţional *roată*. În Moldova însă, ca şi la secui în bună măsură, predomină cea de-a doua variantă. Sistemul de ornamentare tinde aici spre realizarea unor compoziţii de tip *tablou*, încadrate de chenare. Două-trei motive romboidale ocupă centrul ţesăturii, spaţiul liber dinlăuntrul ca şi din afara acestor chenare fiind acoperit de alte mici romburi sau figuri romboidale în culori diferite, realizate uneori şi într-o tehnică deosebită. Pe margine, un zigzag colorat încadrează această compoziţie ornamentală, axată însă pe reprezentarea unor motive centrale. Tehnica de lucru diferă. Direcţia oblică impusă

de conturul ornamentelor se realizează din înşirarea unor pătrate mici, de dimensiuni egale, în aceeaşi tonalitate, unghiurile ascuţite fiind adesea uşor rotunjite. [17, p.24]

Gama cromatică este diferită, cuprinzând tonuri de brun, grena stins, verde oliv, care dau o mişcare mai lentă întregii compoziţii. Nuanţele, mai potolite decât în Oltenia de exemplu, reţin atenţia asupra fiecărui motiv al compoziţiei.

Sistemul de ornamentare se bazează, aşadar, în cazul acestor ţesături - indiferent de particularităţile zonale - atât pe un joc continuu de linii în cadrul unui câmp teoretic nelimitat, cât şi pe o alternanţă cromatică repetată într-un ritm constant, diferenţiată după aria de răspândire.

### *Scoarţa în tăblii*

*Scoarţa în tăblii.* O categorie restrânsă de ţesături o reprezintă scoarţele în *table* sau în *tăblii*, în *şah* sau în *obloane*. Acestea se încadrează într-un tip de piese textile care sunt răspândite mai mult în Oltenia şi Muntenia, apărând - însă rar - şi în alte zone, spre nord-vestul ţării în Maramureş şi Bihor, spre est în Moldova sau spre vest în Banat. Determinarea epocii din care datează aceste piese se poate face cu oarecare aproximaţie, fie pe baza unor documente, mai ales foi de zestre, care le menţionează uneori, fie prin recunoaşterea unor elemente decorative ce

trădează perioada în care ţesăturile româneşti au început să preia motive şi legi compoziţionale specifice artei orientale. [16, p.61]

Aspectul acestei scoarţe ce i-a dat şi numele, sugestiv dealtfel, sub care este cunoscută, este acela al unei table de şah cu pătrate egale ca mărime, uneori monocrome, alteori în culori constrastante sau doar în alte nuanţe. In fiecare pătrat se înscrie câte un element decorativ, uneori geometric, alteori fitomorf sau zoomorf.

Aşa cum am spus, se pare că această scoarţă a apărut sub influenţa ţesăturilor orientale care circulau în ţările române, în mod special a covoarelor. Ornamentaţia acestora era deosebită, fiind organizată după legi compoziţionale diferite de cele ale ţesăturilor populare, cărora le este proprie o reluare continuă, ritmică a motivelor decorative. Dintre numeroasele tipuri de covoare asiatice care circulau în ţara noastră în secolul al XVIII-lea, două ni se pare că au influenţat în mod deosebit crearea scoarţei în *tăblii*.

Primul este acela al unor covoare persane lucrate mai cu seamă în secolele XVII-XVIII, care se disting printr-o dispunere ritmică, repetată a motivelor, de obicei fitomorfe şi zoomorfe. Acestea nu se mai leagă între ele pe întreaga suprafaţă a covorului, ci sunt reprezentate ca elemente izolate în cadrul unor medalioane ce se înşiră unul sub altul în mod uniform. Aşa sunt, de pildă,

unele covoare persane de Kashan, lucrate la începutul secolului al XVII-lea, sau altele, de Tebriz, datând din secolul al XVI-lea.

În acelaşi timp, covoarele caucaziene sau anatoliene, de exemplu, păstrează cu consecvenţă o altă linie decorativă. Diferite ca factură de cele persane din curşul secolelor XIV-XVI, ele oferă o ornamentaţie exclusiv geometrică, reprezentate uneori sub forma unei reţele neîntrerupte de linii drepte şi curbe. Alte însă, motivele strict geometrice se înscriu în figuri cu laturile drepte. Aşa este, de pildă, un exemplar anatolian datând probabil de la sfârşitul secolului XVIII-lea, care are întregul câmp acoperit cu pătrate în care se înscrie acelaşi motiv, un dublu S, cu foarte mici variaţii. Pe un alt exemplar, caucazian de astă dată, deşi apar trei chenare late despărţite între ele prin mici borduri cu ornamente mărunte, întregul câmp este împărţit în sensul lungimii în două dimensiuni în care sunt dispuse cinci registre orizontale, reprezentând fiecare cîte un romb înscris într-un dreptunghi de culoare diferită. La rândul lor, romburile au fiecare înscris un alt tip de romb, dinţat sau crenelat. Şirul figurilor înscrise continuă una într-alta, alternând ca formă şi culoare. [20, p.30]

Dacă aceste tipuri de covoare persano-caucaziene sau anatoliene au influenţat, după toate probabilităţile, modalitatea de dispunere a motivelor decoraţiilor pe scoarţa românească, repertoriul acestora s-a inspirat din covoarele persane ale secolelor XV-XVII cu o bogată ornamentaţie vegetală şi

antropomorfă. Este posibil ca această influenţă să se fi manifestat în întreaga Peninsulă Balcanică fiind preluată, în măsura în care existau contingenţe cu arta populară locală când condiţiile economico-sociale au creat un substrat potrivit asimilării unor elemente artistice noi. [20, p.32]

În sprijinul acestei presupuneri putem cita existenţa unei categorii de ţesături de factură populară la aromânii din Dobrogea. Aceste piese, asemănător prin tehnică cu cerga românească, sunt lucrate în Peninsula Balcanică, fiind semnalate şi studiate, printre alţii, de doi cercetători americani la 1913. Au aspectul unei table de şah cu pătrate egale, repetate în ritm constant. Sunt bicrome, în culori contrastante, fie alb-brun, alb-negru, alb-cenuşiu din lână nevopsită, fie roşu-negru (roşul obţinut cu coloranţi chimici), această ultimă alternanţă fiind însă mai nouă. În fiecare tablă sau numai în unele din ele este înscris un element decorativ unic, un romb compus din două triunghiuri separate sau vreun alt motiv geometric compus din triunghiuri. Motive identice apar pe scoarţele bulgăreşti sau sârbeşti.

Pe ţesăturile noastre, pe scoarţele olteneşti de exemplu, se pot urmări în decor diferite etape evolutive. Aşa, de exemplu, pe o piesă, chenarele, pe laturile opuse sunt împărţite în şapte table având înscrise motive geometrice ce se repetă în ritm constant. La distanţe diferite care cuprind câte trei sau patru tabele, culoarea se schimbă, creându-se armonii originale.

Un alt exemplar de scoarţă oltenească, specific mehedinţeană, are de asemenea un chenar lat pe margini, în care un motiv unic se repetă la distanţe egale, pe un fond diferit. Urmează un al doilea chenar, de o lăţime aproape egală cu cea a câmpului şi într-o tonalitate asemănătoare. În acest al doilea chenar, trei motive vegetale diferite, lumânare, vas cu flori, inimă, alternează într-un ritm, care se menţine constant în permanenţă, în vreme ce pe exemplarele munteneşti motivele reprezentate sunt aproape exclusiv geometrice. [17, p.15]

În general însă, pe scoarţele olteneşti s-a produs o repartizare a celor două categorii de motive decorative, geometrice pe de o parte şi fitomorfe sau zoomorfe pe de altă parte. In compoziţia întregului câmp, primele, încadrate în dreptunghiuri, joacă numai rolul de spaţii de trecere, în vreme ce a doua categorie de motive reprezintă personaje şi elemente ale unei mari scene, surprinse la un moment dat. Ele apar astfel izolat, separate prin limitele dreptunghiurilor care le încadrează, ca elemente rupte dintr-o compoziţie. Aceste ţesături în tăblii, observă Gheorghe Focşa într-un articol referitor la elementele decorative ale bordeielor din sudul Olteniei, *au suferit şi ele transformări repetate, trecând printr-o evoluţie continuă, de la simplu la complex, de la pătratele mari, simple pete cromatice de forme geometrice, alternând pe două culori, brun şi roşu, la chilimuri înscorţate mai complicate*.[10, p.53-54]

Un asemenea exemplar, descris de Gheorghe Focşa, prezintă un câmp împărţit în şase benzi, având fiecare câte 17 vergi colorate, în alternanţe cromatice originale: *liliachiu, galben ruginos*, verde închis, *roşu liliachiu,* verde deschis, galben pal. Motivul ornamental îl reprezintă o pasăre stilizată al cărei ton se armonizează cu fondul *tablei* în care este înscrisă.

Un alt exemplar, cu o compoziţie foarte bine echilibrată, este alcătuit din două foi, sistemul de ornamentare fiind organizat pe şase benzi în care se înscriu vertical, unul sub celălalt, câte opt pătrate de culori diferite. La capetele scoarţei, fiecare foaie cuprinde un dreptunghi care se întinde pe lăţimea celor trei pătrate care o compun, în fiecare din acestea este înscrisă aceeaşi imagine, o căprioară alături de două păsări mici, câteva crengi înfrunzite umplând spaţiul liber, dispuse simetric în cele patru colţuri ale dreptunghiului. Motivele propriu-zise nu sunt numeroase: o pasăre pe o creangă, alte două alături, crengi cu frunze şi flori de diferite feluri, dispuse câte trei întru dreptunghi. [10, p.56]

În general însă se pot cita motive diverse, unele vegetale, specifice mai cu seamă sudului, cocean de porumb, ramură de liliac înflorit, creangă de brad, spic de grâu, toporaşi, lăcrămioare şi altele zoomorfe, cu semnificaţie simbolică, între care în primul rând cruci şi pristornice.

Alături de scoarţele în tăblii din sudul ţării, specifice pentru acest tip, apar şi altele, din alte zone, care prezintă unele asemănări şi mai cu seamă aceeaşi dispunere a motivelor în cadrul unor figuri geometrice perfecte, pătrate, dreptunghiuri, romburi. Astfel, pe unele scoarţe maramureşene, la origine covoare de rudă, pe laturile opuse apar borduri late, aproximativ de 10 - 14 cm, împărţite în dreptunghiuri egale, fiecare din acestea conţinând câte un motiv antropomorf, cunoscut sub denumirea convenţională de *femeie călare.* Aceste dreptunghiuri sunt frecvent de aceeaşi culoare, dar alteori oferă o alternanţă cromatică ce se repetă ritmic. Trebuie spus totuşi că uneori tonurile întregii scoarţe sunt neaşteptate, apărând destul de des un albastru închis şi un roz foarte puternic.

În Banat, între ţesăturile tradiţionale se numără şi o învelitoare de pat lucrată în *păşituri*, având câmpul împărţit ca o tablă de şah în care fiecare pătrat închide câte un motiv geometric, în alternanţele cromatice frecvente intră nuanţe diferite de roşu şi verde, ca, exemplu, în următoarea: roz, verde, galben deschis, roşu, negru, violet, galben închis.

Deşi puţine la număr, ţesăturile de acest tip care s-au mai păstrat permit totuşi, aşa cum am spus, urmărirea unor etape evolutive, trecerea de la simpla împărţire a suprafeţei în spaţii egale, contrastante, la compoziţii de mozaic, mai complexe, cu

redarea unor motive locale influenţate, după cum reiese, direct sau indirect, de elemente ale artei orientale. Dar, indiferent de particularităţile zonale, fie ele cromatice sau compoziţionale, scoarţa în *tăblii* continuă principiul ornamental propriu ţesăturilor populare, acela al desfăşurării ritmice, nelimitate, a suprafeţei decorative. Sistemul specific de organizare a compoziţiei constă în cazul de faţă în raportarea la un ansamblu de axe perpendiculare în care motivele sunt dispuse la intervale egale.[17, p.23] Această raportare la două coordonate creează un moment de trecere spre un alt tip de compoziţie decorativă, organizată în jurul unui punct central.

### *Scoarţe cu câmp central*

*Scoarţe cu câmp central.* Ţesăturile cu câmp central mărginit de chenare au început să se lucreze la noi, după datele pe care le posedăm din documente, prin secolele XVII-XVIII, ca o consecinţă a influenţelor orientale care veneau pe căile comerciale ce legau Orientul de Europa centrală şi apuseană, trecând prin ţările române. Pe aceste drumuri circulau negustorii cu caravanele lor, transportând spre marile curţi ale Europei mărfuri scumpe, mătăsuri fine şi mirodenii, parfumuri exotice, caşmiruri şi covoare adunate din

toate ţările Orientului, dar mai cu seamă din Turcia, Arabia şi Persia. [20, p.41]

Covoarele orientale erau căutate pe piaţa europeană încă din evul mediu, atât pentru ornamentaţia lor bogată şi exuberantă, cât şi pentru un rafinament cromatic deosebit, care îi atrăgea tot mai mult pe cunoscătorii de artă din Occident.

Tehnica asiatică de chilim a început să fie intens folosită în ţările române odată cu apariţia ţesăturilor orientale, odată cu importarea acestora pentru curţile domnitorilor şi ale marilor boieri, când s-a introdus treptat şi un sistem de ornamentare a scoarţelor româneşti, deosebit de cel tradiţional.

Începând din secolul al XlV-lea, ţările române se aflau pe traiectul unui comerţ de mărfuri orientale şi autohtone care se intensifica treptat, ca o consecinţă firească a transformărilor economico-sociale.

Prin atenţia sporită acordată agriculturii, prin avântul şi extinderea treptată a meşteşugurilor, comerţul se dezvoltă, şi pe piaţa internă banii încep să circule mai intens, în cantităţi sporite, situaţia fiind indicată dealtfel, la un alt nivel economic în toate straturile sociale, de la ţărani până la boieri şi domnitori. Paralel se intensifică şi schimbul extern de mărfuri, atât cu Occidentul, cât şi cu Orientul. [17, p.25]

Articolele orientale erau cumpărate mai ales de pe pieţele Ţării Româneşti şi ale Moldovei de la negustorii orientali şi tranzitate spre Braşov, Transilvania şi centrul Europei.

În secolul al XVI-lea intră, aşadar, în ţară cantităţi importante de mărfuri, înscrise în registrele vamale sub numele de *res turcales* sau *res turcae*.[12, p.132] Acestea veneau pe drumuri lungi din Orient, fie aduse de caravane, fie peste mare, mai cu seamă în urma firmanului dat la 9 iunie 1456 de sultanul Mohamed al Il-lea, prin care autoriza comerţul moldovenilor cu corăbiile lor până la Brusa şi Constantinopol.

Din Balcani, mărfurile orientale ajungeau în ţările române prin numeroasele porturi de la Dunăre: Calafat-Vidin, Bechet-Rahova, Turnu-Nicopole, Zimnicea-Şiştov, Giurgiu-Rusciuc etc.

Cei care desfăceau produsele orientale în ţările române erau, pe de o parte negustorii turci care încercau să acapareze tranzitul, fapt ce îl determină, de exemplu, pe Neagoe Basarab să ia o serie de măsuri prin care să-i izgonească din Ţara Românească. Rolul acestora este luat în tot mai mare măsură de negustorii munteni şi mai târziu de cei moldoveni, dar şi de boieri sau călugări ai unor mănăstiri ca Vodita, Cozia sau Tismana. Se importau mărfuri de lux, mirodenii, ţesături scumpe de lână şi mătase. La 1503 documentele atestă intrarea în Muntenia a numeroase mărfuri de import, printre care: piper, scorţişoară, stofe, mătăsuri şi covoare, înscrise de obicei sub numele de *tappeta* sau *tapecia*.

Ajungem astfel la elementul care ne interesează, la covoarele orientale, ele făcând parte dintre mărfurile aşa-numite *turceşti* care intrau în ţările române. Covoarele orientale ţesute sau înnodate au avut o circulaţie largă în ţările asiatice, de unde au fost aduse apoi în Europa centrală şi de vest încă de la sfârşitul evului mediu. Pe la începutul secolului al XVI-lea existau în Orient numeroase centre specializate în ţesutul covoarelor. Astfel, în Turcia, la Ghiordes, Caraman, Ladik sau Smirna se lucrau covoare cu motive florale; din Cauzaz, de la Daghestan sau Şirvan plecau spre Europa covoare cu severe motive geometrice, în vreme ce exemplarele ţesute în Afganistan se distingeau printr-un colorit mai mult întunecat, compus din nuanţe de roşu închis, înviorat pe alocuri cu alb, într-o armonie coloristică de influenţă indiană, gama cromatică bazându-se pe străvechiul *şapte perfect.* [12, p.134]

Covoarele care par să fi ajuns cel mai frecvent în ţările române sunt cele turco-persane sau persano-caucaziene. În Persia, în secolele XV-XVII, centre ca Ispahan, Tebriz, Şiraz au dat în timpul dinastiei Saffizilor o producţie de covoare de valoare artistică inegalabilă. Sistemul de ornamentaţie a variat de-a lungul timpului de la cel preponderent geometric la un sistem bazat pe elemente fitomorfe şi zoomorfe, pentru ca mai târziu să revină la sistemul geometric. În secolul al XV-lea, influenţa simbolismului chinez determină introducerea unor motive specific chineze, care intervin în ornamentica ţesăturilor persane,

ocupând locul central în schema decorativă, dragonul şi pasărea Phoenix, animale mitologice, raţe cu aripile desfăcute într-un nor. În jurul lor sunt dispuse motive persane specifice, elemente fitomorfe uşor stilizate, ghirlande cu flori şi fructe.

În aceeaşi categorie cu covoarele cu chenare înscrise şi medalion central intră şi acelea reprezentând scene de vânătoare care se desfăşoară pe tot câmpul ţesăturii. Apar astfel animale felurite, lei, antilope, leoparzi, elefanţi, surprinse în plină mişcare, urmărite de vânători înarmaţi cu suliţe şi arcuri sau, dimpotrivă, cupluri de animale încleştate între luptă pe viaţă şi pe moarte.

În sfârşit, o altă categorie de covoare reprezintă motive fitomorfe printre care apar frecvent pomul vieţii, floarea de lotus, trandafirul, macul, crocusul, narcisa, liliacul. Cromatica acestor covoare se bazează pe tonuri de roşu, ocru, albastru, verde, galben stins şi ivoriu. [17, p.28]

În secolul al XV-lea, mai bine zis la începutul acestui secol, motivele chineze şi persane încep să se amestece într-un ciudat amalgam. Animalele altădată ordonate, *aranjate*, crengile şi ghirlandele stilizate sunt reprezentate acum şerpuind, împletindu-se şi amestecându-se în câmpul covorului într-o dezordine plină de farmec. Cu timpul însă, aceste elemente se recompun într-un tot organizat pe baza legilor compoziţiei schematice. Aceasta pierde astfel căldura pe care i-o dădeau elementele dispuse liber, ele fiind

acum forţat încadrate în figuri geometrice regulate, transformându-se în simple reprezentări schematice. Aceasta se întâmplă atât motivelor zoomorfe, cât şi celor antropomorfe şi, într-o măsură mai mică, celor fitomorfe.

Covoarele orientale, datând din epoci diferite, au început să pătrundă în ţările Europei, cum am mai spus, pe calea comerţului sau ca daruri pentru curţile nobiliare şi mănăstiri. În secolele XVI-XVIII ţesăturile orientale câştigă astfel Europa şi, dacă arta ţesutului decade în bună măsură în Orient, din Occident se trimit acum modele persane pentru a fi lucrate manual. Odată cu acestea, pătrund însă şi covoarele turceşti, care au influenţat şi ele, cum vom vedea, ornamentica chilimurilor româneşti. Cel mai adesea covoare *de rugăciune*. Aceste ţesături erau destinate moscheelor şi locurilor de închinăciune, fiind deci decorate în funcţie de destinaţia lor. Supusă canoanelor musulmane, ornamentaţia este lipsită de elemente antropomorfe şi zoomorfe. Ea constă în reprezentarea mai mult sau mai puţin stilizată a unei moschei, cu unele elemente fitomorfe adiţionale geometrizate. Cromatica este, în general, întunecată, alcătuită fie din nuanţe de grena, brun şi albastruînchis, fie din tonuri de verde, galben stins, brun.[16, p.84]

Aceste covoare, care pătrund masiv odată cu alte mărfuri orientale, au reţinut şi ele atenţia prin schema decorativă constantă, mai uşor de înţeles şi de reprezentat, astfel încât pe chilimurile

româneşti, din Oltenia în special, vom întâlni adesea ca element decorativ moscheea, asociată uneori cu motive specific balcanice.

Aşadar, în ţările române au pătruns covoare orientale de tipuri diferite. Când negustorii făceau popasuri cu caravanele lor, o parte din mărfuri erau luate pentru curţile boierilor, pentru domnitori. Judecind după rezultatul acestei influenţe orientale, în Oltenia şi Muntenia erau preferate covoare cu motive vegetale şi zoomorfe, cu reprezentări naturaliste, mai potrivite poate cu gustul şi temperamentul oamenilor dinspre sud. Prea scumpe, însă, pentru posibilităţile micilor boieri, care căutau să urmeze stilul de viaţă al marii nobilimi, covoarele orientale au început să fie imitate, la cererea acestora, de meşteri sau de *chilim-gioaice*, specializate de la oraşe şi apoi şi de la sate. Treptat, meşteşugul s-a răspândit şi în rândul unei pături de ţărani mai avuţi. Chilimgioaicele căutau să transpună modelele orientale într-o tehnică înrudită, cunoscută de fapt pe aceste meleaguri. [16, p.85]

## *1.4. Clasificarea scoarţelor româneşti*

### *Scoarţă moldovenească*

Evoluând paralel cu scoarţa oltenească de influenţă orientala, scoarţa moldovenească dobândeşte în timp trăsături caracteristice, determinate de tehnică, de rolul funcţional al ţesăturii ca piesă de decoraţie a interiorului, de o concepţie ornamentală deosebită.

Ca dimensiuni, aceasta se remarcă printr-o lungime şi lăţime sensibil mai mari decât cele ale scoarţelor maramureşene, de exemplu, care se lucrează pentru necesităţile unei gospodării în general mici, decât a celor bănăţene sau chiar olteneşti.

Scoarţa moldovenească foloseşte două sisteme de lucru, unul tradiţional, alesul legat, folosit pentru ţesături de factură populară, şi celălalt, după toate aparenţele importat, alesul *cu găurele*. Dar, indiferent de tehnica folosită în lucru, în ornamentica acestui tip de ţesături apare o caracteristică permanentă: îmbinarea într-o manieră proprie, originală, diferită de cea manifestată în alte zone, a unei concepţii decorative naturalist-vegetale cu o manieră de tratare uşor geometrizantă. Motivele ornamentale sunt cel mai des vegetale, de preferinţă crenguţe cu câteva frunze şi o floare sau două, vasul cu flori, arborele vieţii purtând în vârf pasărea tradiţională sau, destul de rar, reprezentări antropomorfe. Dar acest repertoriu de motive, destul de redus, reprezentat de câteva elemente, este tratat nu atât

rigid, schematic, cât mai ales cu o anumită rigurozitate şi ordine în dispunerea motivelor importante, cu o direcţie unică de orientare, cu respectarea unui anumit paralelism al conturelor, în sfârşit, cu o uşoară rotunjire a unghiurilor.[16, p.87]

Toate acestea creează o impresie de spaţiu, de linişte, vădind o concepţie net diferită de cea a scoarţelor olteneşti sau bănăţene cu câmp central. Această concepţie se exprimă în arta populară a zonei respective prin forme simple, incluse într-un câmp monocrom întins. Compoziţia ornamentală, concepută în ansamblu, este văzută şi aici în perspectivă. Ritmurile sânt largi, mişcarea întregului câmp decorat este amplă, dar uşoară în acelaşi timp. Fondurile au nuanţe neaşteptate, uneori închise, brun, grena, verde măsliniu, alteori mai deschise, azuriu, galben şters, verde stins, aproape gri. Motivele se înscriu într-un asemenea fond într-un ritm constant, lăsând spaţii libere între ele, impunându-se tocmai prin această dispunere uniformă. [17, p.10]

Alteori covorul se transformă într-un tablou cu o compoziţie organizată în jurul unui motiv central, reprezentat de pomul vieţii sau de un vas cu flori. Spaţiul liber este acoperit cu mici motive, dispuse oarecum simetric - stele, romburi, cruci, simetrice fiind nu atât conturele ornamentelor, cât mai ales spaţiile pe care le decorează acestea.

Compoziţia este orientată pe verticală, respectând o axă de simetrie. In extrema superioară şi inferioară, în chenare, se înscrie

numele ţesătoarei cu o indicaţie suplimentară asupra locului sau a anului în care a fost lucrat exemplarul. Micile elemente decorative din câmp sunt redate în acelaşi mod de tratare abstractă ca şi în cazul scoarţelor olteneşti. [8, p.11]

Compoziţia ornamentală este organizată în jurul motivului central, fără să tindă spre continuare şi spre răspândire. La categoria menţionată mai înainte însă, un element decorativ este repetat fără variaţii în sensul ambelor axe de simetrie, fiind într-adevăr limitat de chenare. Aceste exemplare se încadrează în acea mare categorie de ţesături populare la care compoziţia se desfăşoară uniform pe două direcţii perpendiculare.

### *Scoarţa maramureşeană*

Tipurile de scoarţe prezentate până aici, fie ele olteneşti, bănăţene sau moldoveneşti, se caracterizează dintr-un punct de vedere printr-o concepţie iniţială comună, asemănătoare cu cea a covoarelor de provenienţă cultă. Ele apar cel mai des în două variante. Prima, care face trecerea de la ţesăturile de factură populară, prezintă un câmp monocrom, mărginit de chenare, în care sunt dispuse uniform ornamente de dimensiuni egale, ale căror desfăşurare este limitată doar de bordura propriu-zisă. La cea de-a doua categorie, reprezentată cel mai bine de unele scoarţe

olteneşti cu decor fitomorf, care ating un nivel de realizare artistică cu totul remarcabil, în spaţiul delimitat de chenare compoziţia este organizată în centrul câmpului, *diluându-se* treptat spre cele patru colţuri.

Aceste două variante prezintă, desigur, numeroase aspecte zonale, care aduc fiecare o notă de originalitate printr-un mod propriu de rezolvare a problemelor organizării compoziţiei, dispunerii motivelor decorative sau cromaticii. [17, p.16]

În Maramureş însă, zonă ceva mai ferită, situată oarecum în afara drumurilor comerciale principale, scoarţa evoluează în legătură cu mica gospodărie ţărănească.[16, p.88] Acest fenomen poate fi urmărit atât în materialele folosite, mai aspre, prelucrate cu mijloace tradiţionale mai puţin perfecţionate, cât şi în tehnica de lucru, ceva mai rudimentară, sau în cromatică, mai puţin nuanţată şi subtilă, mai strâns legată de modul de folosinţă a acestei piese în cadrul interiorului.

În scoarţa maramureşeană pot fi observate, poate mai evident decât oriunde, elementele de influenţă care s-au suprapus pe fondul tradiţional ale acestei arte a ţesutului, fără a fi cu totul asimilate.

Sunt folosite şi aici ambele tehnici cunoscute la noi, atât alesul *în prinse* cât şi cel *în ciur*, o variantă de fapt a tehnicii karamani, folosită însă pe suprafeţe mai mici decât la alte ţesături. Compoziţia ornamentală se desfăşoară între două linii

drepte, paralele cu laturile lungi ale ţesăturii crenelate în partea exterioară. Acestea delimitează, ca şi în cazul vechilor covoare de rudă, ornamentaţia câmpului de cea a chenarelor, perpendiculară pe prima.

În borduri, împărţite de-a lungul lor în multiple registre, un motiv geometric sau antropomorf, sau alteori două motive alternând într-un ritm constant, sunt dispuse în sens opus pe cele două laturi paralele, conform tradiţiei ţesăturilor de rudă, care, aşezate în două pe această stinghie de lemn, permit urmărirea firească a decoraţiei ambelor chenare. Ornamentaţia bordurilor laturilor mici, deşi existentă, nu mai are aceeaşi importanţă. Se repetă cu o mică variaţie conturul motivelor din câmpul central sau acestea sunt reproduse întocmai la o altă scară şi într-o altă dispoziţie. [10, p.21]

Câmpul însuşi este împărţit şi el în câteva registre în care se succed, fără a fi sudate într-o compoziţie unică, mai multe elemente. Uneori se repetă un singur motiv romboidal, şi atunci scoarţa se aseamănă cu covoarele în romburi înscrise, alteori alternează două sau trei motive geometrice de mari dimensiuni. Interesant este faptul că motivele figurative apar de cele mai multe ori nu în centrul câmpului, cum ne-am aştepta, poate, ci în chenare, fără a se integra în compoziţia propriu-zisă. Sunt reprezentate astfel, într-o manieră deosebită, călăreţul, femeia

călare, cătane sau şirul de femei ţinându-se de mână, în motivul denumit curent *hora*.

Dispunerea motivelor din chenare după tradiţiile covorului de rudă, dovedită inutilă în cadrul aşezării scoarţei pe perete, nu s-a schimbat totuşi odată cu introducerea acestui obicei, ci a continuat să persiste încă multă vreme, până la exemplare noi, datând de câţiva ani.

În câmp, pe lângă motivele geometrice mari, romburi sau stele, apar frecvent şi altele, cu denumiri sugestive, de dimensiuni mai mici, cu linii oblice, care schimbă sau întrerup direcţia conturelor mai importante: lilieci, pupeze, struţi, cârlige, pahare, sfeşnice. Unul, după câte bănuim mai vechi, se compune din nuanţe de brun sau grena, albastru închis, galben şi alb, evoluând mai târziu, când apar coloranţii chimici, spre albastru puternic, violet, galbenaprins şi alb, iar altul, mai viu şi probabil mai nou, ori poate specific unor zone de şes, compus din roşu, ocru, albastru sau violet şi verde. [17, p.28] Prima gamă cromatică pare mai strâns legată de interiorul vechi maramureşean, în care culorile închise ale lemnului se armonizau cu nuanţele calme ale ţesăturilor, în orice caz, în interioarele mai noi, culoarea varului, împrospătată în fiecare an, este înviorată de mari suprafeţe în culori vii, scoarţa maramureşană integrându-se astfel în ansamblul interiorului specific acestei zone.

## *Scoarţa bănăţeană*

Dacă în Oltenia dezvoltarea artistică a acestui tip de scoarţă a fost determinată în mare măsură de prezenţa conacelor boiereşti, care au impulsionat la un moment dat prin intermediul aşa-numitelor *chilimgioaice* o adevărată producţie manufacturieră, *cilimul* bănăţean a evoluat legat de rolul său funcţional în cadrul locuinţei ţărăneşti. Lucrat în tehnica asiatică denumită karamani, el apare ca o suprafaţă acoperită de zigzaguri, de linii şi unghiuri drepte, în ce priveşte compoziţia, aceasta este organizată în *masă*. În centrul câmpului, ocupând un spaţiu variat, mai lat sau mai îngust, separat de bordură prin unul, două sau chiar mai multe chenare. [10, p.23]

Chenarele sunt reprezentate de spaţii delimitate de linii dinţate, drepte sau în zigzag. Unele *cilimuri* au un singur chenar decorat cu motive geometrice sau vegetale, puternic stilizate din pricina tehnicii folosite, care determină un geometrism accentuat. Alteori numărul chenarelor creşte, impresia de multiplicitate dând-o şi sistemul de ornamentaţie, format din ghirlande sau şiruri legate de motive dispuse în tot lungul chenarelor, în sfârşit, la o categorie de *cilimuri*, un chenar îngust în formă de pătrat, dreptunghi, romb, cruce ori stea delimitează un spaţiu central, ocupat de un motiv de mari dimensiuni sau de un ansamblu de motive care creează un tot unitar.

Restul câmpului, uneori fără alte borduri, alteori încadrat şi el de un chenar complicat, cuprinde elemente dispuse simetric în jurul ornamentului central. Simetria se realizează şi în cazul acestor scoarţe prin raportare la una din axele de simetrie sau, ceva mai rar, la amândouă, motivele fiind deci retrase spre cele patru colţuri ale câmpului ornamental. [16, p.81]

Atunci când câmpul central este de dimensiuni mai mari, mai întins deci, elementele decorative sunt înscrise în două şiruri pe axe orizontale paralele, sau sunt dispuse, într-o relativă ordine, unul sub celălalt. In sfârşit, în alte cazuri, patru sau şase motive de sine stătătoare sunt dispuse în două registre paralele cu axa verticală centrală.

Motivul în sine constituie rezultatul unei ciudate combinaţii între reprezentarea naturalistă şi cea geometrică, sinteză determinată de folosirea unei tehnici care conferă rigiditate, cu o concepţie decorativă dinamică, înclinată spre forme naturaliste. Se împletesc astfel, într-o compoziţie originală, romburi, pătrate şi dreptunghiuri, cu elemente zoomorfe ciudate, cel mai des cămile sau păsări. Dacă în reprezentările zoomorfe se recunoaşte uneori influenţa covoarelor orientale, motivele geometrice conduc alteori spre filiera covoarelor musulmane de rugăciune. Aşa, de pildă, pe un frumos exemplar din Checea Română, care face astăzi parte din colecţia Muzeului Banatului, având înscrisă data 1876, meritul decorativ al chenarelor îl

constituie o formă geometrică derivată din aceea a moscheelor. Pomul vieţii apare şi el frecvent, ocupând uneori tot câmpul ţesăturii şi amintind astfel de covoarele moldoveneşti, fiind reprezentat alteori sub formă de buchete sau ghivece cu flori.[16, p.86].

Cromatica chilimelor bănăţene este de obicei puternică, dominată de nuanţe de roşu, adesea în alternanţă cu verde, sau de grena şi albastruînchis. Redarea motivelor ornamentale prin elemente diferenţiate cromatic, care se întrepătrund sau se află faţă în faţă, creează un efect coloristic cu totul deosebit, dând suprafeţelor un aspect de mozaic. In acest fel, acoperirea câmpului monocrom cu motive de mici dimensiuni, alcătuite din elemente contrastante, ritmul valoric care se repetă constant, fac ca la unele categorii de chilimuri bănăţene principiul desfăşurării nelimitate a câmpului ornamental să se menţină prin estomparea liniilor de demarcaţie.

### *Scoarţa oltenească*

Deosebită de textilele de interior din restul ţării, scoarţa oltenească apare ca o ţesătură originală reprezentând o unitate stilistică evidentă, în care se împletesc elemente de influenţă orientală cu elemente care aparţin tradiţiei populare autohtone. Având o ornamentaţie preponderent vegetală, ea este concepută într-o viziune picturală care corespunde modului său de între-

buinţare, rolului de tapet pentru case spaţioase, înalte. Este un adevărat tablou de dimensiuni variind între 2-3/1,25-2 m, în care elemente izolate sau grupuri de motive, unite printr-o relaţie de conţinut, apar juxtapuse într-o compoziţie organizată după legi specifice. [16, p.84]

Ornamentaţia ţesăturii este dispusă pe întinsul câmpului în care se desfăşoară compoziţia propriu - zisă şi în chenarele care delimitează suprafaţa centrală. Dacă la covoarele orientale compoziţia câmpului decorativ, ca şi a chenarelor dealtfel, este raportată la un punct central, pentru ca persoanele care stau după obiceiul oriental pe jos, pe covor, să o poată urmări de jur împrejur, la scoarţa oltenească, concepută asemenea gobelenurilor ca tabet, ornamentaţia se desfăşoară pe o singură direcţie, cea verticală, fiind orientată de sus în jos pentru a putea fi urmărită pe perete de la distanţă. Ceea ce îi dă originalitate în această compoziţie liberă este tocmai dinamismul redării ornamentelor, care respectă cu consecvenţă o singură coordonată, direcţia orizontală de dispunere a motivelor decorative.[10, p.26] Şi în cazul acestor scoarţe, aşadar, ca şi la cele de factură populară, dispunerea uniformă şi repetată a elementelor ar putea continua teoretic la nesfârşit, ea fiind însă limitată de chenare, care par a avea tocmai rolul de a încadra, de a stăvili desfăşurarea liberă a motivelor. La unele scoarţe de factură cultă însă, în a căror ornamentaţie se revine la principiile artei

populare, reapare aceeaşi dispunere repetată - o dată sau de două ori - a unor complexe ornamentale de mari dimensiuni, printre care se pierd mici elemente geometrice sau vegetale stilizate. Dacă la aceste categorii de ţesături motivele sunt dispuse în mod continuu pe o singură direcţie, la alta ele sunt raportate la o axă de simetrie, adesea cea orizontală. Reprezentarea acestora din urmă se face uneori prin simetrie faţă de axa orizontală, ceea ce duce la dispunerea inversă a ornamentelor din registrul superior sau cel puţin a celor mai apropiate de chenar, în ultimul caz această dispunere dovedeşte înţelegerea principiului simetriei, dar, pe de altă parte, respectarea lui - parţială - este specifică artei populare, începând cu arta unor epoci îndepărtate, când reprezentarea unui motiv se făcea doar prin sugerarea lui sau prin redarea unui simplu element. [11, p.3] Alteori, elementele vegetale sau zoomorfe mai importante se aglomerează pe axa orizontală, ocupând astfel locul central al ţesăturii. Se observă astfel în acest ultim caz o tendinţă de centrare, care reprezintă o etapă superioară în evoluţia ornamenticii textilelor, etapă apărută sub influenţa concepţiei decorative orientale, în jurul unor motive ca pomul vieţii, un buchet sau un vas cu flori, ori o pasăre mare cu capul întors, se desfăşoară o întreagă compoziţie alcătuită din elemente fitomorfe şi zoomorfe, fie în sensul celor două laturi, paralele cu una din axe, fie în direcţia celor patru colţuri, deci raportată la

cele două axe de simetrie. La categoria cea mai evoluată de scoarţe olteneşti cu câmp central, asemănătoare prin compoziţie cu covoarele, dintr-un motiv vegetal care ocupă tot mijlocul covorului se desprind elemente din ce în ce mai mici, care se pierd treptat spre chenare. Compoziţia este, aşadar, organizată în jurul unui punct central, după un principiu propriu artei culte, dar preluat şi de o categorie evoluată de ţesături populare. [10, p.30]

Indiferent însă de modul de decorare a câmpului, chenarele încadrează ornamentul central pe toate cele patru laturi sau doar pe două din ele, opunând direcţiei lui de desfăşurare o alta, ades perpendiculară. Având uneori 2-3 chenare propriu - zise, scoarţele cu câmp central parcă încearcă să continue totuşi elementele ornamentale dincolo de limite, până la marginile ţesăturii. Aceste chenare conţin motive de mici dimensiuni, vegetale - frunze alungite sau trilobate, flori cu cinci petale, buchete sau crengi, frecvent stilizate, apărând ca romburi, triunghiuri, rozete, repetate uniform într-o desfăşurare liniară, într-o singură direcţie, de-a lungul întregului chenar. Uneori apare un motiv unic compus din nuanţe diferite, repetat în alte combinaţii cromatice. Alteori motivele alternează în ritmuri diferite, determinate de dimensiuni, formă sau asociaţii cromatice. Adesea însă, câte două sau trei grupuri de mici dimensiuni, repetate în alternanţe regulate, se înşiră de-a

lungul întregului chenar, de jur împrejurul ţesăturii, păstrând însă toate în dispunerea lor o direcţie orizontală. În sfârşit, la o categorie de scoarţe care prezintă cele mai multe asemănări cu covoarele, vom observa că chenarele sânt constituite dintr-o linie neîntreruptă de motive. Cromatica scoarţelor olteneşti cu câmp central a evoluat odată cu schimbarea concepţiei ornamentale. De la asocieri simple, bazate pe nuanţele naturale ale linii, alb, cenuşiu, brun şi negru, asocieri care se mai pot întâlni şi astăzi pe exemplare găsite în unele sate din Mehedinţi, de exemplu, s-a trecut la o cromatică ce folosea coloranţi naturali obţinuţi din plante.[16;p.85] Gama cromatică a cuprins mai întâi brun-roşcat, ocru, albastru sau verde, fiind frecventă în sudul ţării în perioade mai îndepărtate. Într-o fază ulterioară s-a produs însă o lărgire a acestei game, prin introducerea unui număr mai mare de coloranţi naturali. Pe scoarţele olteneşti apar, ca şi pe alte categorii de piese textile, combinaţii aprinse, puternice, de tonuri contrastante. Din sud au pătruns, pe de altă parte, influenţe străine, unele venite odată cu ţesăturile orientale cu o cromatică nuanţată şi rafinată, altele preluate de la populaţia sârbească şi bulgărească. Se observă astfel o înclinaţie neobişnuită spre asocierea de roşu vermillon cu verde deschis, alb şi negru; au devenit frecvente armoniile reci de roşu carmin, albastru de Prusia şi verde neutru, care dau scoarţelor olteneşti cu câmp central o strălucire neântâlnită la alte categorii de textile populare.

## II Ornamentul arhaic în covorul moldovenesc

### *2.1. Caracteristica ornamentului*

Arta Populară este un tezaur pe care cultura noastră o păstrează şi veghează cu o grijă deosebită. Fiecare dintre marele domenii ale artei populare: arhitectură, crestături în lemn, ceramică, port, textile, sculptură în piatră, arta metalelor, împletituri, are un decor sau o ornamentică specifică, ce ţine de materia primă şi tehnică folosită. Decorul, determinat de prezenţa unor elemente ornamentale înscrise într-un fel de alfabet ce poate fi citit cam în acelaşi fel pe toate categoriile de obiecte, fie ele bi- sau tridimensionale. [7, p.19]

Motivele decorative, dispuse în registre de o fantezie uimitoare şi combinate cu un rar simţ al armoniei, realizează acea unitate stilistică rar întâlnită în arta altor popoare, străbătute în toate manifestările ei un profund lirism. Studiind arta populară, putem observa cum motivele decorative, întâlnite pe ie, pe fotă sau pe scoarţă se regăsesc şi în ornamentarea ceramicii ca şi în încrustările pe lemn. Toată această excepţională unitate în diversitate se reflectă în forme particulare, specifice materialelor utilizate de meşterul popular: pe ie, pe scoarţă, pe unele piese ceramice, ornamentaţia se realizează prin îmbinarea motivelor decorative în compoziţii dispuse pe suprafeţe relativ plane, în vreme ce pe lemn, pe ou, pe ulcioare ornamentaţia trebuie să se

supună altor legi compoziţionale, de volumetrie. Chiar şi în asemenea cazuri nu se anulează unitatea de sensibilitate, simţul proporţiilor şi al armoniei, fiorul liric ce caracterizează geniul artistic specific poporului român.[2, p.14]

Descifrarea ornamenticii constituie un vast şi important capitol nu numai al istoriei artei populare, dar şi al celorlalte ştiinţe ce se ocupă cu trecutul omenirii, în primul rând al etnologiei şi al antropologiei culturale şi sociale.

Ornamentică, privită ca izvor de cunoaştere istorică şi etnologică a fost cercetată de cărturari, care au căutat să înţeleagă sensurile micilor şi ciudatelor semne cioplite pe bâtele ciobăneşti, pe stâlpii caselor, pe furcile de tors, ţesute pe scoarţe şi ştergare, pe iile şi fotele costumului femeiesc, pe ulcioare, încondeiate pe ouă. Ţesute, cusute sau brodate, motivele ornamentale de pe piesele textile, ce împodobesc ţărănesc şi de pe piesele costumului popular constituie cele mai bogate categorii ale ornamenticii româneşti. Ele au o strălucire sporită prin culorile care le animă şi le conferă o identitate proprie, atât în ansamblul ornamenticii populare, cât şi în contextul repartiţiei teritoriale, gama cromatică fiind unul din aspectele definitorii ale diverselor caractere zonale. [8, p.11]

Motivele ornamentale din domeniul textilelor sunt organizate în suprafeţe precis delimitate, alcătuind *câmpii* ornamentali, Acestea se prezintă sub forma unor suprafeţe

dreptunghiulare de diferite lungimi şi lăţimi. Gruparea motivelor ornamentale şi plasarea lor în câmpuri bine statornice de tradiţie, reprezintă o caracteristică importantă a artei populare şi a ornamenticii din domeniul textilelor în particular. La scoarţă întreaga ornamentică este ordonată riguros, formând un *chenar* în jurul unui *câmp* central. O altă modalitate este dispunerea ornamentelor în câmp continuu fără chenar.

Covorul moldovenesc ne uimeşte cu neobişnuită bogăţie şi diversitate motivelor ornamentale. Maximal stilizate, câteodată generalizate până la un simbol, ornamentele reprezintă originalitatea reflectării tuturor bogăţiilor lumii reale care le înconjoară pe om. Anume legităţile acestei lumi: armonia, simetria, caracterul raţional, interconexiunea domeniilor în natură au condiţionat aceleaşi calităţi în ornament.

Principalele motive ornamentale includ elemente vegetale, geometrice, antropomorfe, zoomorfe, cu toate că această divizare nu întotdeauna poate fi suficientă.

Meşteriţa deseori liber tratează forma, încât floarea ne aminteşte o formă strict geometrică, iar izvorul abstract geometrizat, dimpotrivă, seamănă cu o floare, un om sau o pasăre. În ornamentaţia covoarelor moldoveneşti dintre motivele vegetale de cele mai multe ori întâlnim imaginea vasului cu pom, floare şi buchet, dintre cele geometrice-romboidul, dinţatul, stelarul... Deosebită diversitate şi bogăţia rezolvărilor ornamentale se

determină prin aceea, că fiecare motiv capătă la diferite meşterite o mare cantitate de variante, care prezintă individualitatea şi gustul ei. [9, p.15]

Dacă motivele strict geometrice le putem întâlni cu ornamentele covoarelor altor popoare, atunci stilizarea motivelor vegetale moldoveneşti nu le întâlnim nicăieri. Probabil o asemenea puternică stilizare geometrică a motivelor se ţine de individualităţile de stil pur naţionale, care s-au format în procesul de dezvoltare a culturii artistice naţionale moldoveneşti.

În secolul XX în arta covoarelor moldoveneşti un loc deosebit îl ocupă covoarele cu fondal negru, pe care sunt ţesuţi trandafiri roşii cu frunze mari verzi, tractate în stil realist.

Fiind în principiu, un rezultat al intervenţiei în creativitatea populară a motivelor şi metodelor ce au luat naştere în veacul progresului tehnico-ştiinţific, ele în esenţă cedează celor vechi după nivelul artistic. În acelaşi timp între ele poţi afla modele ce posedă nu puţine demnităţi estetice. Combinarea majoră a culorilor verzi şi roşii, contrastul aprins cu fonul negru cald formează un efect puternic decorativ, adesea un pic cam grosolan. Aceste covoare adesea adie prin temperamentul stihiei populare unor asemenea picturi, cum sunt cele ale lui Matisse. [8, p.40]

O organizare a ornamenticii privind delimitarea registrelor decorative, se constată şi în domeniul portului popular, mărginindu-se la cea mai importantă piesă de costum în ce

priveşte decorul, cămaşa femeiască. În sistemul de ornamentare a cămăşii există o orientare riguroasă. Decorul este plasat pe suprafeţe vizibile şi nesupuse uzurii: partea de sus a mânecii, pieptul şi gulerul.

Omamentica artei populare se caracterizează printr-o deosebită măsură şi pondere în compoziţia ornamentală, în dispoziţia motivelor decorate şi în raporturile dintre suprafeţele decorative şi cele lăsate albe, creatorul popular reuşind să stabilească un admirabil echilibru. Dacă pieptul unei cămăşi nu va fi supraîncărcat de cusături, el va putea fi împodobit cu salbe de bani sau pieptare brodate, iar spaţiile albe ale pânzei neornamentate vor fi puse în evidenţă prin alăturarea unor piese de port (catrinţe) colorate puternic.

Decorul, atât prin factura sa geometrică, cât şi prin dispoziţia sa în spaţiu, se acordă perfect cu forma şi dimensiunile obiectului, cu funcţia pe care o îndeplineşte în viaţa omului.[2, p.5]

Coloritul reprezintă un alt element important de unitate al artei populare în general şi mai ales al ţesăturilor şi cusăturilor. Cromatica populară se caracterizează prin prospeţime şi armonie, datorită în trecut folosirii coloranţilor naturali.

Legat de coloritul portului popular este şi aspectul strălucitor al unor costume, aspect determinat de folosirea firului metalic şi cel argintiu. [21, p. 8]

În cadrul unităţii cromatice se pot distinge de la regiune şi de la zonă la zonă, anumite preferinţe în cromatică atât a ţesăturilor de interior, cât şi a pieselor de costum. Bogata moştenire ornamentală a covorului popular, broderia şi ţesutul influenţează tinerii artişti plastici, care aplică aceste motive în creaţia lor.

Măiestria populară se reflectă şi în ţesăturile de casă-şerveţele şi prosoapele. Aceasta se explică prin importanţa care se atribuia rolului decorativ, pe care-l ocupa în viaţa ţăranilor moldoveni. Prosoapele cu ornamente frumoase se foloseau numai cu scopuri decorative şi aceasta se păstrează şi în zilele noastre.

Ştergarele se ţeseau şi se brodau pentru a fi date zestre, ca daruri la nunţi, la botezuri şi la mormântări. Ele se transmiteau de asemenea din generaţie în generaţie ca o moştenire de familie. Prosoapele moldoveneşti nici odată n-au fost marfă pentru piaţă. Ele se împart în trei grupe mari:

1.prosoape de uz casnic {ştergarul şi zolnicul);

2.prosoape pentru împodobirea interiorului locuinţei;

3.prosoape rituale, adică de nuntă, cumătrie, mormântare.

Prosoapele destinate pentru împodobirea interiorului şi cele rituale se ţeseau în desene, fiind uneori brodate şi dantelate. Ornamentul ţesut se execută în 5-9 iţe, ceea ce seamănă cu ţesutul războiului. [18, p.61]

Pentru raioanele din nordul Moldovei sunt caracteristice prosoapele mai înguste, cu dantele late, marginile cărora sunt garnisite cu ornamente simple, compuse din dungi colorate, de culoare albastră, cafenie, galbenă. Coloritul prosoapelor, ţesute în raionale centrale sau la sudul Moldovei, este şi mai pitoresc: deseori întâlnim ornamente foarte complicate.

Prezintă interes prosoapele - năfrămiţele ţesute în raionul Camenca, care se deosebesc de toate celelalte. Ele sunt brodate cu fire de lână sau de garus, viu colorate în galben, zmeuriu, portocaliu, verde-deschis şi alte culori. Ornamentul lor are formă geometrică, foarte rar-stilizat floral.

O valoare artistică considerabilă o prezintă prosoapele în care firele sunt înlocuite de mărgeluţe mici şi colorate. Brodarea cu mărgeluţe este un vechi procedeu artistic. Sunt interesante denumirile desenelor: *râuri, pui, lăbuţe, furnicuţe, flori, clopoţei, calea, ciobanului, fluturaşi*. Prosoapele cu un ornament bogat şi viu colorat, cu o compoziţie originală constituie o adevărată comoară naţională a poporului moldovenesc. [21, p. 8]

### *2.2. Compoziţia ornamentală şi câmpul decorativ în tapiseria contemporană*

Diferitele categorii de ţesături populare cercetate până aici, fie că este vorba de scoarţe, ştergare sau cergi, reflectă în compoziţia lor ornamentală, în modul de dispunere a

ornamentelor ca şi în redarea lor, o anumită concepţie stilistică şi, mai mult decât atât, o anumită modalitate de înţelegere şi reprezentare artistică. Evoluând de-a lungul timpului, aceasta a asimilat în permanenţă influenţe şi mode, dezvăluind într-un chip propriu, cu mijloace specifice, evoluţia gândirii, a gustului, a priceperii tehnice. Dacă la început, în crearea ţesăturilor se avea în vedere rolul lor practic, cu timpul acesta a cedat treptat locul elementului artistic, corespunzând astfel şi necesităţii crescânde de frumos pe care o manifestă omul, pe măsura îmbunătăţirii condiţiilor sale de viaţă. Apariţia primelor elemente decorative, în cazul ţesăturilor a unor simple vergi în culori alternante, se transformă pe parcurs într-o compoziţie decorativă cu legi proprii, specifică unor anumite categorii de piese textile. [11, p. 7]

Originea acestor prime elemente ornamentale trebuie căutată astfel într-o perioadă mai îndepărtată în timp, când materia însăşi începe să ofere omului în procesul muncii prilejul de a-şi dezvolta simţul artistic, stimulându-i capacitatea de a crea şi reprezenta modele decorative. Această capacitate se vădeşte în timp, în diferenţierea tot mai subtilă a suprafeţelor cromatice, în dezvoltarea şi complicarea motivelor ornamentale, în crearea şi alternarea ritmurilor valorice.

Arta populară a zilelor noastre a dezvoltat toate aceste caracteristici, păstrând principiile consacrate de ornamentare şi

compoziţie, ca şi modalitatea specifică de redare a ornamentelor. Uneori semnificaţiile acestora, ca şi fazele de evoluţie a formei lor, pot fi urmărite până în perioade istorice îndepărtate, motivele fiind reluate periodic în forme superioare de reprezentare.[14, p.13]

În istoria artei populare, una din problemele care au suscitat un interes deosebit şi ca urmare dezbateri aprinse, o constituie existenţa ornamentului, pe de o parte ca formă de exteriorizare, de exprimare a acelui înnăscut simţ al frumosului, iar pe de alta ca semn, având la origine o semnificaţie simbolică.

În evoluţia textilelor populare se poate urmări, ca dealtfel şi în celelalte ramuri ale artei populare, schimbarea în timp a modalităţilor de concepţie şi exprimare artistică. Departe de a fi o simplă aglomerare de motive, aşa cum au încercat să dovedească unii cercetători, dealtfel din ce în ce mai puţini astăzi, o compoziţie decorativă apare chiar pe piese foarte vechi, supusă unor anumite legi. Ele sunt cu atât mai uşor observabile în cazul acestor piese, cu cât materialul şi tehnica de lucru impun dezvoltarea compoziţiei pe o anumită axă. Fragmentele de ţesături descoperite în săpăturile arheologice fac dovada acestui lucru, prezentând o structură ornamentală dezvoltată pe axe paralele. Acest principiu al delimitării suprafeţelor pe o singură direcţie

s-a păstrat până în zilele noastre, cele mai vechi exemplare de ţesături pe care le cunoaştem fiind lucrate în vergi paralele de lăţime egală, în culori care alternează într-un ritm constant. Aşa sunt, de pildă, lăicerele şi păretarele vărgate sau ştergarele vechi, ale căror ornamente sunt dispuse în trei benzi paralele la capătul ţesăturii. La alte categorii mai noi, deşi compoziţia decorativă a evoluat, devenind şi mai complexă, s-au păstrat totuşi aceleaşi caracteristici în desfăşurarea ei. Indiferent dacă este vorba despre piese al căror singur ornament constă în repetarea ritmică a unor spaţii diferenţiate cromatic, sau dacă sunt piese având motive dispuse şi în interiorul acestor spaţii, principiul desfăşurării nelimitate a compoziţiei pe o singură axă se menţine nealterat, în cel de-al doilea caz, el se repetă însă chiar şi în interiorul benzilor, prin dispunerea unor motive de dimensiuni diferite, care alternează în acelaşi ritm. De data aceasta, pe întreaga suprafaţă se creează o compoziţie raportată la două axe de simetrie. Acelaşi tip de compoziţie îl vom întâlni mai clar reprezentat pe ţesătura în carouri (*înlăcrată*), care, deşi de foarte veche origine, nu ajunge totuşi la realizări artistice deosebite. Compoziţia decorativă a acesteia se complică uneori, prin crearea unui joc discret de linii în diferite tonuri, care se repetă la intervale regulate. [14, p.15]

In ce priveşte însă categoriile de piese menţionate mai înainte, cunoscute sub numele de scoarţe vărgate, compoziţia devine din ce în ce mai complexă, introducând elemente noi.

Dacă la scoarţe vărgate cu motive fitomorfe se manifestă o tendinţă de centralizare a elementelor ornamentale în interiorul vergilor înguste, această tendinţă se manifestă pe întreaga suprafaţă a ţesăturii la scoarţa în romburi înscrise. La această categorie de piese textile, motivele decorative de formă romboidală se înscriu în câmp unul în celălalt, foarte apropiat, până la pierderea conturelor exterioare. Uneori, pe categoria cea mai răspândită de asemenea scoarţe, romburile se înscriu în câmp uniform, fără limite sau diferenţe între ele, continuându-se unul în celălalt, astfel încât par a constitui ele însele câmpul ţesăturii. Dar tendinţa de centralizare a motivelor decorative se manifestă şi aici, datorită accentuării cromatice a punctului central al fiecărui romb, pătrat, cruce, stea. Alteori, pe suprafaţa acesteia apar romburi de mici dimensiuni aliniate unul lângă altul sau ieşind în relief de pe fondul ei. [15, p. 21]

Aceeaşi tendinţă de centralizare a întregii compoziţii ornamentale se manifestă mai accentuat la scoarţa în romburi dinţate, concepută astfel încât să ofere ochiului un motiv de sine stătător, repetat o dată sau de două ori. Apar astfel pe suprafaţa covorului două sau trei romburi mari, având înscrise în ele romburi din ce în ce mai mici, care se repetă într-un ritm constant, până la punctul central al compoziţiei. Acesta este lucrat de obicei în tonalitatea ultimului contur, astfel încât câmpul

motivului pare a se desfăşura între punctul central şi limita exterioară. Fenomenul la care ne referim apare cu mult mai vizibil la scoarţa în romburi dinţate cu chenare, înţelegând prin aceasta că ţesătura este mărginită pe două laturi sau mai des pe toate cele patru laturi de o bordură lată. în acest caz, acelaşi decor, compus din două sau trei ansambluri de romburi înscrise unul într-altul, este limitat de chenare care le întrerup desfăşurarea continuă în cele două direcţii perpendiculare. Rombul exterior menţine nuanţa motivului central, ades în contrast cu tonul fondului, astfel încât ornamentele se detaşează vizibil de pe acesta.

Lucrate pe acelaşi principiu, scoarţele *în tăblii* dezvoltă o compoziţie care se desfăşoară pe cele două axe de simetrie. Linii paralele orizontale şi verticale împart suprafaţa în *table* care delimitează ornamente de sinestătătoare, uneori complet diferite, împărţirea în cele două direcţii, teoretic nelimitată, dată fiind uniformitatea decorului, este stăvilită de marginile ţesăturii sau de un chenar îngust. [19, p.40]

Evoluţia concepţiei decorative poate fi urmărită în continuare la categoria de ţesături de tipul *chilim*, cunoscute în zonele extracarpatice din ţară ca şi în unele insule izolate din interiorul lanţului muntos. Aceste chilimuri reflectă în compoziţia lor ornamentală, în repertoriul de motive ca şi în cromatică, supra-punerea unei influenţe orientale destul de însemnate pe fondul

tradiţional al artei populare, constituind o sinteză a două moduri de concepere şi reprezentare artistică. Covoarele orientale, lucrate, aşa cum am spus, pentru a se încadra în ansamblul decorativ al unor interioare cu mobilă puţină şi joasă, erau concepute astfel încât compoziţia lor să poată fi urmărită din centru de jur împrejur. De aceea ea apare concentrată într-un câmp, la unele mai lat, la altele mai îngust, câmp care este închis pe cele patru laturi de două sau trei chenare, la distanţe variabile. Motivele decorative ale ultimului chenar, de obicei ghirlande sau reprezentări schematice zoomorfe şi antropomorfe, ca şi cele ale câmpului, sunt raportate la un câmp central în jurul căruia se dezvoltă compoziţia. Diferite deci de scoarţele româneşti de factură populară, asemenea ţesături au ajuns în ţara noastră fie direct, fie prin Turcia, odată cu covoarele mahomedane. Acestea din urmă, cel mai des covoare de rugăciune, reprezintă mai mult sau mai puţin schematic o moschee cu coloane în mijlocul unor arabescuri împletite într-un lanţ continuu. Decorul acestor ţesături este evident subordonat întru totul rolului funcţional, scopului pentru care erau lucrate, recurgându-se la o anumită diviziune a spaţiului ornamental, ca şi la anumite tipuri de motive, între care reprezentările antropomorfe şi zoomorfe nu-şi puteau găsi locul.[16, p.93]

Unii dintre istoricii şi istoricii de artă care s-au ocupat cu această problemă, între care Kurt Erdmann, Otto Falke, Ştefan

Szu-mann, Nicolae Iorga, consideră că tehnica chilimului a fost cunoscută în Europa cu mult înainte de pătrunderea ţesăturilor asiatice. Acestea i-au dat însă un impuls nou şi, practic, anumite tipare de compoziţie, filtrate şi îmbogăţite cu elemente autohtone, au apărut pe ţesături populare româneşti. De aceea, ceea ce apropie între ele chilimurile româneşti, bulgăreşti sau ucrainene este dat de tehnica şi de tipul de compoziţie decorativă, pe câtă vreme motivele, ca şi modul reprezentării, sunt specifice fiecărui popor. Mai mult decât atât, chiar pe cuprinsul unui singur ţinut, ca în cazul chilimurilor româneşti, se pot observa accentuate diferenţe în funcţie de tradiţia zonelor care îl formează, în funcţie de temperamentul locuitorilor şi o anumită modalitate de gândire artistică. Astfel, chilimul bănăţean apare ca un câmp monocrom, acoperit complet de elemente ornamentale de mici dimensiuni. Suprafaţa decorată a unui covor a fost parcă tăiată şi recompusă din aceste mici elemente, lăsând însă să se întrevadă procedeul de compoziţie, în chenarele chilimului, motive decorative puternic stilizate sânt dispuse în aceeaşi direcţie, către câmpul ţesăturii, formând un chenar. [16, p.97]

Motivele decorative se constituie prin îmbinarea unor elemente de tonalitate contrastantă, triunghiulare ca formă, aşezate câte două faţă în faţă, ceea ce dă întregului câmp un aspect de mozaic. Conceput astfel, câmpul, acoperit de mici

motive decorative care se repetă într-un ritm valoric constant, păstrează principiul unei desfăşurări continue a ornamentelor, după asemănarea scoarţelor populare. O altă categorie resimte însă în mai mare maură influenţa orientală, care se reflectă în crearea unei linii precise de demarcaţie între câmp şi chenar, sprijinită însă de un contrast cromatic accentuat între acestea două. Pe suprafaţa câmpului motivele se detaşează clar, fiind dispuse fie simetric faţă de una din axe, fie într-o singură direcţie, după modelul covoarelor de rugăciune.

În primul caz, motivele din chenare sunt şi ele orientate simetric faţă de axele câmpului; în cel de-al doilea, astfel încât să poată fi urmărite pe perete de sus în jos. Practic însă, pe laturile paralele ale ţesăturii ele se înşiră uniform, repetându-se sau alternând într-un anumit ritm, după modelul ţesăturilor de factură populară.[16, p.99]

Deosebite ca factură, chilimurile moldoveneşti au asimilat influenţa orientală într-un alt mod, realizând un câmp întins, monocrom, în tonuri închise asemănătoare cu cele ale covoarelor orientale: verde oliv, albastru de Prusia în nuanţe palide, cărămiziu. Chenarul exterior apare adeseori într-o culoare contrastantă, fiind separat de câmp prin una sau două borduri înguste, care joacă rolul unor spaţii intermediare, conţinând elemente decorative care creează o continuare între câmp şi chenar, atât sub raportul reprezentării motivelor cât şi sub acel

al cromaticii. Aceste mici elemente decorative, dispuse în nuclee sau în şir continuu se repetă uneori, iar alteori alternează într-un ritm, părând incorporate în fondul ţesăturii şi nu detaşate de pe acesta. Orientarea lor urmează o singură direcţie, conform principiului desfăşurării continue a compoziţiei decorative, înlesnind perceperea ei de la oarecare distanţă, pe verticală. Dispunerea repetată a motivelor din câmp poate continua şi în acest caz la nesfârşit, fiind în fapt stăvilită de chenare care par a izola dintr-o întindere nelimitată anumite fragmente, anumite clişee.[16, p.101]

Diferită la rândul ei de covoarele moldoveneşti sau bănăţene, scoarţa oltenească este concepută într-o viziune picturală, originală. Dacă pe chilimul bănăţean întreaga suprafaţă este segmentată în elemente de intensitate valorică egală, impresia de mozaic fiind accentuată şi de fantele despărţitoare, scoarţa moldovenească este concepută pe spaţii largi, într-o mişcare foarte amplă. La rândul ei, scoarţa oltenească se distinge prin dinamica accentuată a mişcării, printr-o cromatică vie. Privită în ansamblu, se poate constata o pondere mult mai mare acordată câmpului, în care compoziţia organizată pe linii paralele poate fi urmărită de la distanţă pe o suprafaţă verticală. Respectând principiile decorative proprii ţesăturilor de factură populară, această scoarţă se distinge în acelaşi timp prin lipsa oricărei rigidităţi sau dispoziţii strict simetrice a motivelor.

În desfăşurarea ei dinamică, împrumutând ceva din decoraţia covoarelor asiatice cu grădini pline de o vegetaţie luxuriantă, adaptată spiritului viu al populaţiei din sudul ţării, compoziţia păstrează totuşi o coordonată fixă - direcţia orizontală de dispunere a motivelor ornamentale.

Faţă de o imaginară axă orizontală, compoziţia fiecărei jumătăţi este în mare măsură aceeaşi, adeseori observându-se şi un alt paralelism, faţă de axele oblice. Dar simetria celor două jumătăţi se realizează în două moduri, fie reproducând motivele în aceeaşi ordine în fiecare parte, fie realizând o simetrie perfectă a celor două compoziţii, în cel de-al doilea caz, această dispoziţie poate fi interpretată ca o tendinţă de centralizare, care reprezintă o fază nouă în evoluţia decoraţiei ţesăturilor. O pasăre, un pom al vieţii, un buchet sau un vas cu flori constituie motive în jurul cărora se organizează compoziţia în direcţia celor două axe, paralel faţă de cea centrală orizontală sau în direcţia celor patru unghiuri. O altă categorie de chilimuri, de data aceasta de accentuată influenţă orientală, se bazează pe acelaşi principiu de ornamentaţie conţinând elemente din ce în ce mai mici, care se detaşează dintr-un nucleu central, pierzându-se treptat spre margini. Este vorba deci de o compoziţie organizată în jurul unui punct central, caracteristică de fapt a covoarelor orientale. [18, p.63]

In toate aceste categorii de ţesături, un deosebit interes prezintă şi dispunerea motivelor ornamentale, care repetă în mic

principiile de organizare a întregii compoziţii. Astfel, ornamentele apar stilizate, executate mai mult sau mai puţin schematic după un anumit model, elementul structural cel mai frecvent fiind triunghiul. Repetat, acesta creează romburi şi hexagoane, mai aglomerate spre centru, mai rarefiate spre margini. Raportul de mărime între diferite categorii de asemenea motive, mai mult sau mai puţin apropiate de centru, este adesea fals, supus structurii compoziţiei - un nucleu central, din care se desprind elemente din ce în ce mai mici. Acest nucleu este format de obicei dintr-un ansamblu de elemente alăturate, conform schemei compoziţionale, în cazul ţesăturilor autentic populare, schema compoziţiei decorative a întregii suprafeţe se realizează prin repetarea acestui nucleu, a acestui fragment de compoziţie. Acolo însă unde se manifestă mai pregnant influenţa orientală, adică în cazul ţesăturilor cu chenare, compoziţia este organizată în jurul unui nucleu central din care se detaşează pe rând diferite elemente.

Aşadar, departe de a fi neorganizat sau haotic, ansamblul decorativ se subordonează unor principii tradiţionale ale artei populare, care pot fi urmărite departe în timp, până la fragmentele descoperite în săpăturile arheologice. Aceste principii constituie o reflectare a unei anumite concepţii spaţiale care derivă dintr-un anumit mod de percepere a realităţii, în acest caz specific, a unei arte tip intelectual. [16, p.101]

Motivele ornamentale, reprezentate mai mult sau mai puţin schematic, nu sunt elemente luate din realitatea înconjurătoare, ci reflectă modul în care au fost percepute şi înţelese aceste elemente. Reprezentarea lor într-o compoziţie amplă, complexă, se face conform unor anumite reguli care corespund unei specifice modalităţi de gândire artistică. Direcţia dezvoltării câmpului ornamental evoluează astfel de la forma cea mai simplă - pe o singură axă, în care motivele se repetă în mod uniform, fără limite compoziţionale - până la aceea care urmează două axe perpendiculare şi apoi la cea radială, caracteristică ţesăturilor decorative de o realizare artistică superioară. [17, p.9]

Dispunerea motivelor în spaţiu, deşi variată, este supusă unor reguli precise, repetiţie, alternanţă, simetrie, urmărind să creeze un sistem de decoraţie în care câmpul este delimitat clar de borduri, în reprezentarea ornamentelor înseşi, anumite compoziţii, figurarea schematică a motivelor şi a perspectivei, redarea mişcării prin structuri succesive sau doar sugerat derivă dintr-o anumită manieră de înţelegere a fenomenului artistic, dintr-o modalitate specifică de exprimare artistică.

Aşadar, departe de a fi rigid, sistemul de decoraţie specific artei populare româneşti a fost astfel deschis influenţelor exercitate fie de arta cultă, fie de cea a altor popoare, asimilând numai acele elemente care s-au integrat în maniera proprie de reprezentare artistică. Această manieră, reflectând etape de

evoluţie a mentalităţii omului, a fost legată în acelaşi timp de obiectul observaţiei, de materialul şi uneltele folosite, de diferitele influenţe în timp şi spaţiu, ceea ce a determinat o strânsă interdependenţă între funcţionalitatea obiectelor şi modalitatea specifică de ornamentare, care a evoluat în permanenţă spre forme superioare de realizare artistică. Ca element de inspiraţie ornamentul arhaic din covorul moldovenesc este aplicat de către studenţi în proiectele artistice de tapiserie transpuse în material (des. 14; 15; 16; 17).

## Concluzii

Originalitatea unui popor - spunea Lucian Blaga - nu se manifestă numai în *creaţiile ce-i aparţin exclusiv, ci şi în modul în care asimilează motivele de largă circulaţie*, ca şi în modul de alăturare a acestora într-o compoziţie, am adăuga noi.

Convieţuirea cu alte etnii, relaţiile cu etniile vecine au făcut posibilă, încă din perioada evului mediu, cunoaşterea creaţiilor specifice acestora, multe dintre ele influenţând arta noastră populară.

Marile drumuri comerciale care legau Orientul de Occident treceau prin ţările române, fie că negustorii îşi aduceau mărfurile pe uscat, trecând prin Ucraina, Moldova spre Polonia şi de aici mai departe spre vestul Europei, fie că aceleaşi mărfuri urmau

drumul pe apă până la Galaţi sau alte porturi dunărene. Produsele nu erau numai mărfuri turceşti, ci şi orientale şi mediteraneene; printre ele, un loc important îl ocupau covoarele. [6, p.11]

În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, interioarele caselor domneşti şi boiereşti sunt influenţate de moda turcească: covoarele acopereau nu numai pereţii, ci şi divanele, iar uneori podeaua, de unde şi cererea crescândă pentru aceste produse. Cu timpul, această modă este preluată de orăşeni şi, ulterior, pătrunde în lumea satelor. Din această perioadă nu se poate vorbi numai de covoare importate, ci şi de produse autohtone, în care se resimte influenţa puternică a celor dintăi.

La un moment dat, orice creaţie, îndeosebi şi covoarele, se situează la interferenţa dintre tradiţie, modă şi inovaţie. În timp, inovaţia se concretizează în introducerea de noi materiale, de noi tehnici de lucru, în preluarea de noi motive, în îmbogăţirea paletei cromatice, în modificări ale schemei compoziţionale, toate acestea în strânsă dependenţă de funcţia obiectului în interiorul ţărănesc la o anumită perioadă.

Raportată la tradiţie, inovaţia poate căpăta două aspecte:

- progresivă - creaţiile aduc noutăţi în planul motivelor sau compoziţiilor, în funcţie de talentul ţesătoarei, păstrând specificul etnic;

- regresivă - creaţiile nu se mai ridică la valoarea celor tradiţionale. În această categorie se înscriu covoarele cu ornamentică naturalistă şi compoziţii greoaie, încărcate, răspândite pe tot teritoriul ţării în ultimele decenii, ceea ce a condus la dispariţia diversităţii zonale.

Aspectele regresive sunt condiţionate de momente de criză sau reaşezare socială, ca şi de impactul cu producţia industrială, când interesul faţă de creaţiile tradiţionale se diminuează. Referindu-ne la covoare, tendinţa de scădere a valorii lor artistice începe după primul război mondial şi se accentuează după 1945, în perioada în care uniformizarea socială a fost impusă de politica statului şi s-a accentuat lipsa materiilor prime - în cazul analizat, lâna.

Spre deosebire de ţările din vestul Europei, unde creaţia individuală pentru nevoile gospodăriei a dispărut încă din secolul XIX, în România şi Republica Moldova, tradiţia ţesutului covoarelor s-a păstrat în multe sate, până în zilele noastre, desigur nu cu aceeaşi pondere ca în trecut. Din rândul ţesătoarelor se vor ridica cele mai talentate -stăpânind tehnici desăvârşite şi având un dezvoltat simţ artistic - recunoscute nu numai în zona de unde provin, ci şi pe plan naţional. Produsele realizate nu mai sunt destinate nevoilor gospodăriei, ele fiind vândute prin standurile din muzee, la târgurile organizate de acestea sau în expoziţii personale. [21, p.38]

Această situaţie pune în lumină faptul că arta populară de astăzi nu mai este o operă *anonimă*, aşa cum a fost considerată în trecut, şi fiecare piesă are un autor cunoscut.

Schimbarea modului de viaţă atât la sate, cât şi în oraşe a avut un mare impact şi asupra creaţiei populare, deoarece a antrenat formarea unei alte concepţii cu privire la organizarea spaţiului de locuit, la modul de a se îmbrăca etc. Ca urmare, multe obiecte din gospodărie au devenit inutile, iar altele şi-au schimbat funcţia. Este şi cazul multor ţesături din lână.

Dacă în unele regiuni, spre exemplu, lăicerele şi păretarele sau covoarele continuă să se pună pe perete, în altele ele au fost coborâte pe podea. Dar nu numai funcţia acestor piese s-a schimbat. Cele mai evidente transformări s-au petrecut în cromatică şi ornamentică. În cromatică, o dată cu introducerea culorilor acrilice, se petrece o adevărată *revoluţie*, deoarece tonurile vii, adesea stridente, diferă esenţial chiar şi de armoniile, deja intrate în tradiţie, ale culorilor chimice. [4, p.10]

În ornamentică se simte o tendinţă de supraâncărcare a câmpului ornamental cu motive vegetale de mari dimensiuni.

După al doilea război mondial s-a conturat specializarea meşteşugărească, care a încercat, şi în mare măsură a reuşit, cu ajutorul specialiştilor, să revigoreze anumite centre specializate tradiţionale, prin realizarea de copii şi de covoare inspirate din cele mai valoroase piese din colecţiile muzeale.

În prezent se constată o reluare a producţiei de bună calitate, atât în cadrul unor cooperative, cât şi în multe ateliere private înfiinţate în ultimii ani.

În Republica Moldova, valorificarea tradiţiilor în domeniul covoarelor se face pe de-o parte în cadrul întreprinderii meşteşugăreşti *Artizana*, iar pe de altă parte în cadrul unei asociaţii de meşteşugari denumită *Floare-Carpet*. Ambele organisme încearcă să reânvie tradiţia ţesutului covoarelor şi la sate, unde există mână de lucru calificată.


**Summary**

**The evolution of Romanian tissue**

Like many other areas of practical and theoretical activity in modern days, popular culture is no longer an issue of isolated study by some researchers nostalgic for the past. This past is regarded as a component part of social complexity, of history. Popular culture has become today an area of inter-disciplinary research that involves different specialists: ethnographers, folklorists, historian of popular arts, geographers, sociologists, historians, archives-makers, musicologists, and others.

On the whole, popular culture has developed in the context of a vast cultural horizon, where modern culture and arts have appeared; a modern culture represented by pioneers of currents and schools of outstanding profile: Eugen Ionesco, Emil Cioran, Constantin Brincusi, Mircea Eliade. The complexity, depth, and

originality of a cultural tradition are remarked in an ever developing continuation, in its creative spirit. In the heart of Romanian people, these values have gained their places in a plenty of arts: architecture, decorative arts, music etc, proving the power of creation, borrowing and adaptation of many elements from brilliant civilisations: Greek, Roman, Byzantine, Oriental and Western. The ancestral fund has preserved old pre-Christian elements and has enriched itself constantly with new aspects, integrated, and interpreted as a style of its own.

This work is dedicated to a traditional area where Romanian contribution is significant, namely those of woollen tissue, which – aside from its functional nature – served the decorative purpose.

This support for the course is destined for teachers and students from the Faculty of Fine Arts and Design, the department of decorative arts.

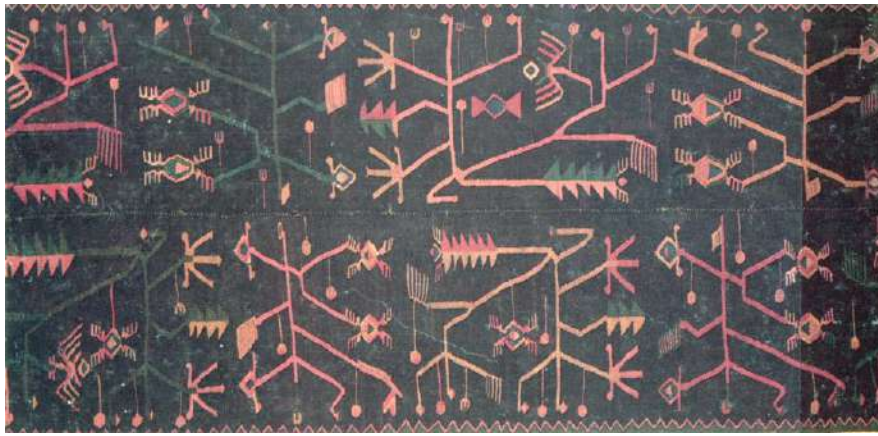
## Bibliografie:


1. **Bichir Gh.,** *Contribuţii la cunoaşterea ţesutului în aşezarea de la Garvan /sec. X-XIII/, în SCIV, 9,* 1958;
2. **Blaga L.,** *Trilogia culturii,* Bucureşti, 1969;
3. **Boga T.,** *Documente basarabene I, Foi de zestre, 1734-44,* Chişinău, 1928;
4. **Comşa E.,** *Istoria comunităţilor culturii Boian,* Bucureşti, 1974;
5. **Creangă I.,** *Amintiri din copilărie,* Chişinău 1983;
6. *Documente privind istoria României, sec. XVI, Academia Moldovei,* Bucureşti, 1951;
7. **Dunăre N.,** *Ornamentica tradiţională comparată*, *Meridiane,* Bucureşti, 1979;
8. **Filipschi D**., *Textile româneşti, Meridiane,* Bucureşti, 1989;
9. **Focşa M.,** *Scoarţe Româneşti,* Bucureşti, 1970;
10. **Focşa M.***, Elemente decorative în Arta Populară, Academia Română,* Bucureşti, 1958;
11. **Focşa M.,** *Ţesături în Arta Populară românească, Academia Română,* Bucureşti, 1970;
12. **Guboglu M.,** *Poligrafia diplomatică turco-otomană, Academia Română,* Bucureşti, 1958;
13. **Horşia O**., *Zona etnografică Buzău,* Bucureşti, 1981;
14. **Hahn Dr**., *L'art populaire Romania,* Praghe, 1928;
15. **Iorga N.,** *Istoria industriilor textile la români,* Bucureşti, 1927;

16. **Marinescu M.,** *Arta populară românească, Dacia,* Cluj-Napoca, 1975;
17. **Petrescu Paul, Stahl Ph**., *Scoarţe româneşti*, M*eridiane,* Bucureşti, 1966;
18. **Postolachi E., Stoica G.,** , *De la fibră la covor, Editura Fundaţia Cultural-Română,* Bucureşti, 1998;
19. **Russu I.,** *Etnogeneza românilor,* Bucureşti, 1981;
20. **Stancov D.,** *Ciprovski kilimi,* Sofia, 1960;
21. **Zelenciuc V., Postolachi E**., *Covorul moldovenesc, Timpul,* Chişinău, 1990.

## Anexe:

Sunt utilizate imagini din diverse izvoare: albume, colecţii publice (Muzeului Satului, Bucureşti, România; Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, Chişinău, Republica Moldova; Muzeul de Etnografie al Academiei de Ştiinţă a Republicii Moldova), lucrări de curs ale studenţilor facultăţii Arte Plastice şi Design.

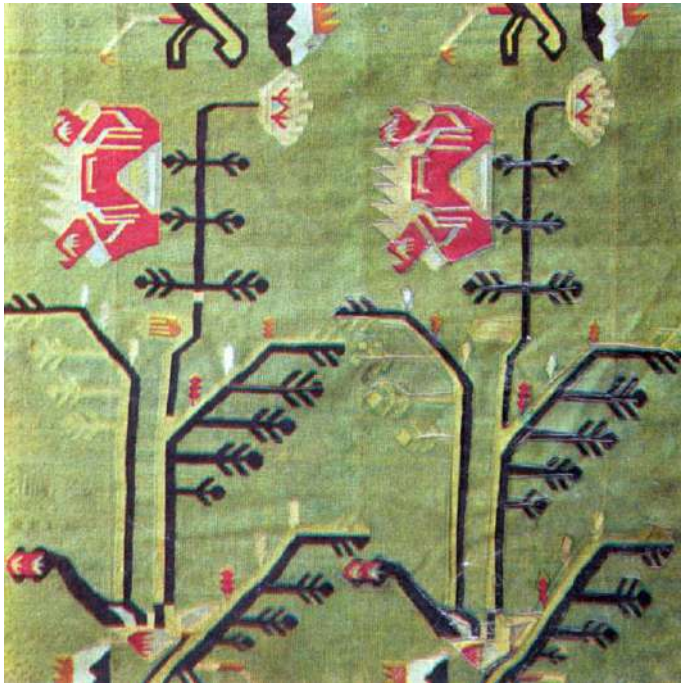


1. Covor moldovenesc. (R. Moldova)



2. Covor moldovenesc. (R. Moldova)

3. Motiv vegetal (R. Moldova)

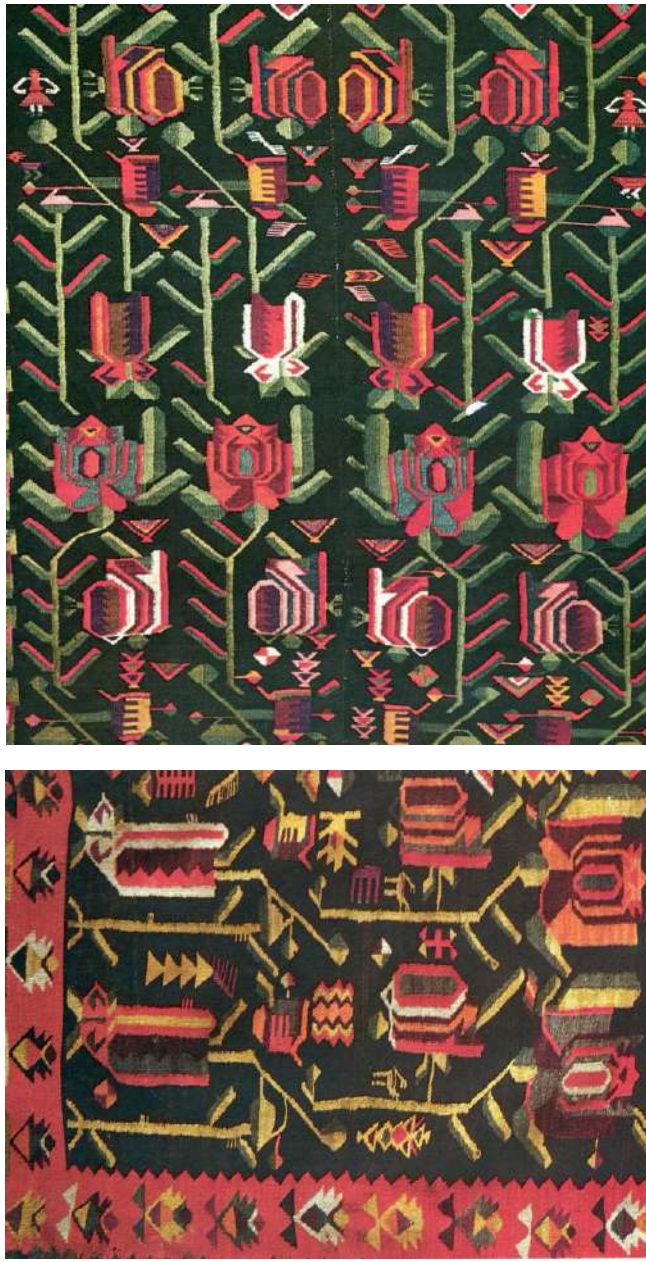




4. Motiv vegetal (R. Moldova)







5. Covor moldovenesc (R. Moldova)



6. Motiv vegetal din covorul moldovenesc (R. Moldova)




7. Covor moldovenesc (R. Moldova)



8. Scoarţă oltenească (România)

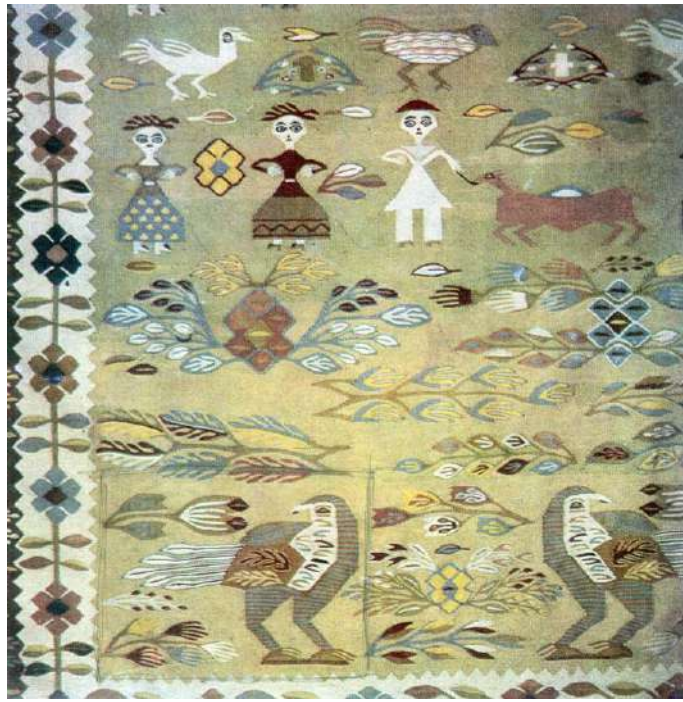


9. Scoarţă maramureşeană (România)

10. Motive antropomorfe (R. Moldova)



11. Motive combinate olteneşti (România)





12. Detalii de scoarţă moldovenească (România)



13. Motive vegetale, zoomorfe, antropomorfe

14. Ornament arhaic (vegetal)





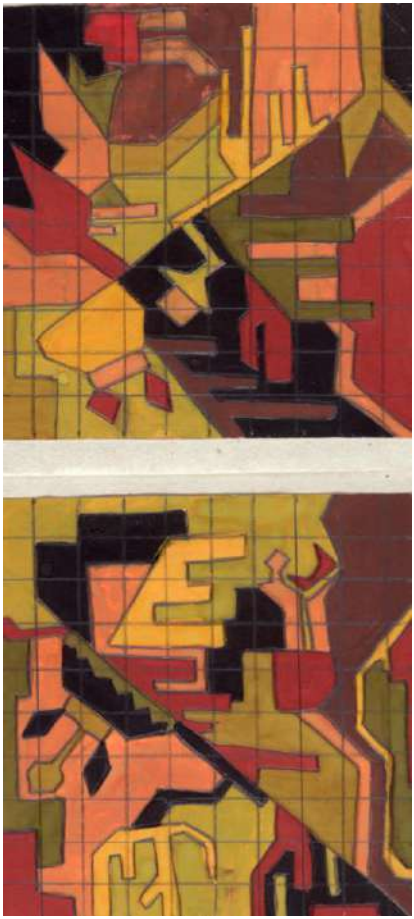


15. Copia ornamentului arhaic în tapiserie

16. Tapiserii şi minitapiserii cu ornament arhaic. (Teze de licenţă)



17. Proiect de tapiserie cu ornament arhaic (diptic)



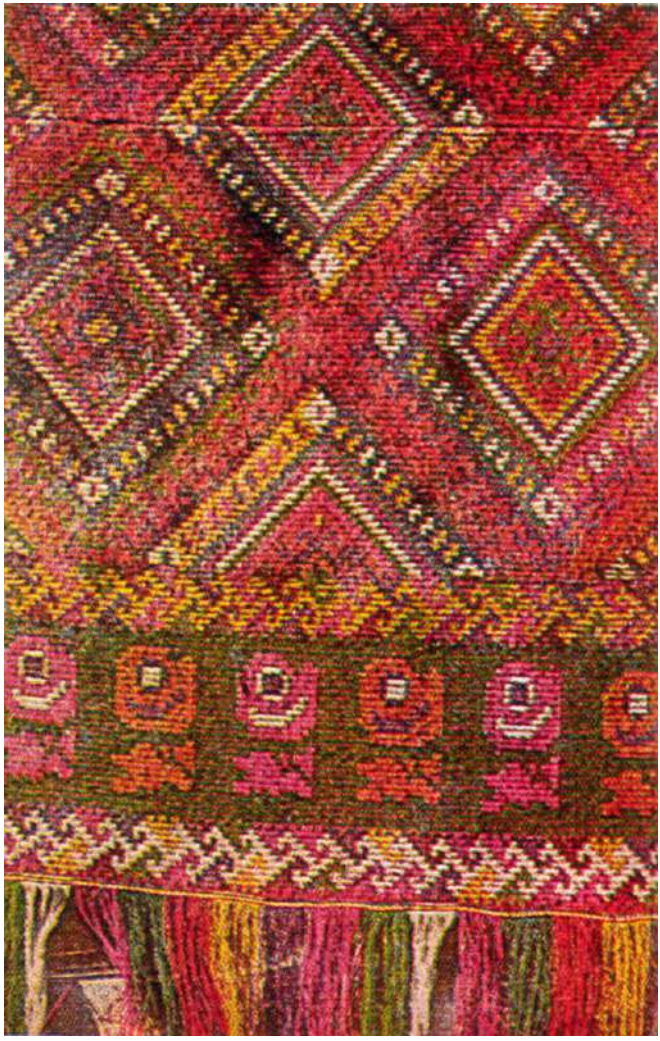


(triptic)

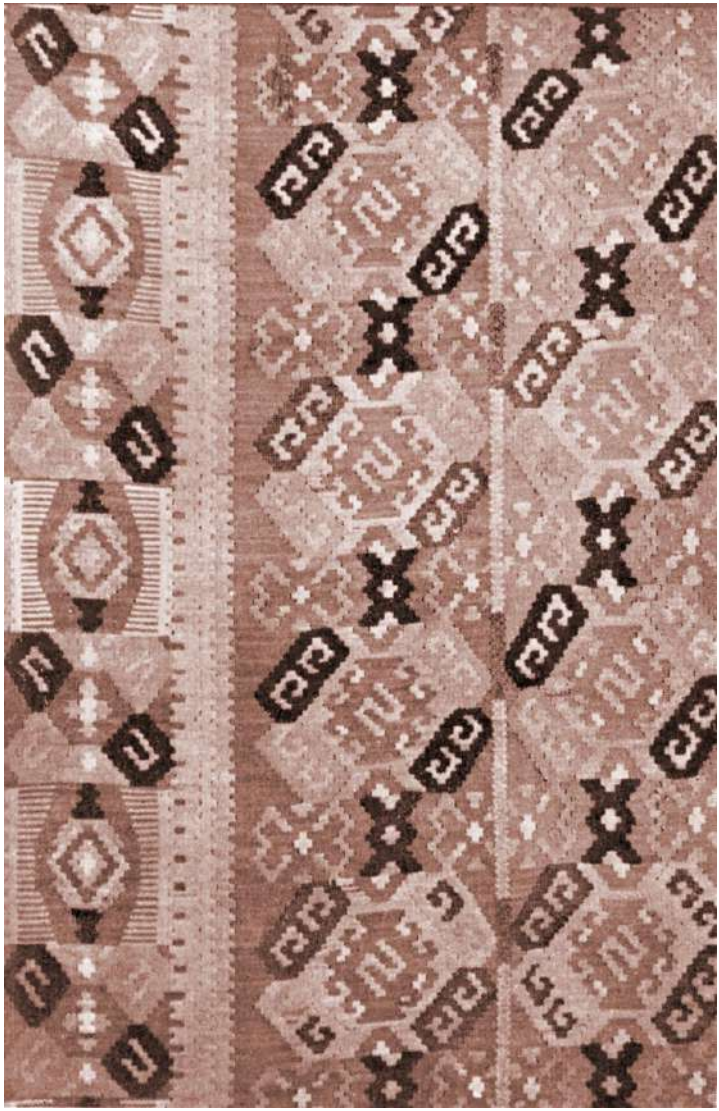


18. Scoarţă vărgată

19. Scoarţă în romburi



20. Scoarţă în chilim



21. Scoarţă în tăblii



22. Scoarţă cu câmp central



23. Covor decorat cu motive florale şi avimorfe (R. Moldova)

