

DL101



orizonturi

9512



PAUL H. STAHL

MEȘTERII ȚĂRANI ROMÂNI  
ȘI CREAȚIILE LOR DE ARTĂ





Domnului Profesor Mihail Bacter,  
respectuos omagiu,  
Tare H. Skell.

Coperta colecției: S. GEORGESCU

Coperta și ilustrațiile interioare: IULIANA DANCU

Coperta reprezintă o poartă din Maramureș

**CONSILIUL  
PENTRU RĂSPÂNDIREA CUNOȘTINTELOR CULTURAL-ȘTIINȚIFICE**

Paul H. Stahl

---

# **Meșterii țărani români și creațiile lor de artă**

**Editura enciclopedică română  
București, • 1969**

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITĂȚII  
BIBLIOTECA DE ȘTIINȚE  
S.S.E.E.  
5101  
9512

## INTRODUCERE

*Spre sfârșitul secolului trecut, la noi ca și în alte țări, se recunoaște tot mai larg existența unei arte ignorate pînă atunci, arta populară românească. În muzeele de specialitate se adună colecții de obiecte ; studiile care le întovărășesc se înmulțesc treptat. În anii din urmă, meritele artei populare ajung să fie unanim recunoscute. Lucrul nu este întâmplător ; ea este martora unei culturi autentice, care își cucerește și pe plan internațional un loc binemeritat.*

*Dar, prinsă în procesul larg de schimbare care poartă în mersul lui întreaga omenire a secolului al XX-lea, România vede transformîndu-se treptat întreaga ei viață culturală. După ce vechea artă a evului mediu, atît de înriurită de gîndirea religioasă a trecutului, s-a stins încet în ultimele două veacuri, viața de toate zilele pierde și ea contactul cu formele tradiționale obișnuite altădată. Muzica, dansurile, literatura orală, îmbrăcămintea, obiectele din interioare sînt tot mai puternic dominate de curente noi ; evoluția este normală, tot așa cum este normală părăsirea vieții tradiționale agricole, înlocuirea ei cu o agricultură modernă și închegarea unei puternice vieți orășenești și industrializate. Industria produce în serie obiectele vieții zilnice (spre pildă îmbrăcămintea ce înlocuiește portul), eliminînd munca manuală mește-*

sugărească și evitînd în același timp oboselile excesive pe care le cerea altădată producerea în parte a fiecărei piese de port. Imaginea femeii de la țară care torcea chiar și mergînd pe drum dispare. Mijloacele moderne de cultură se impun pînă și în cele mai ascunse dintre sate.

În aceste condiții, expozițiile de artă populară pe care le organizăm, meșterii țărani pe care îi premiem și care încă mai știu din tainele trecutului, sau portul popular purtat ocazional de către echipe de dans sînt dovezile din urmă ale vieții artistice din trecutul satelor, sortite unui proces ireversibil de stingere, lent la început, și apoi tot mai accelerat.

Cu numai un veac în urmă, în întreaga țară arta populară era încă vie ; ea se retrage însă treptat, lăsînd pete albe pe harta vieții tradiționale. Procesul de dispariție, evident încă din a doua jumătate a secolului trecut, a dus în unele țări europene la dispariția aproape totală a artei populare. La noi, fenomenul este vizibil mai repede în jurul marilor orașe, de-a lungul drumurilor principale. Artă populară se ascunde în văile munților ; oamenii de știință și amatorii de artă sînt obligați să se îndrepte tot mai mult înspre acele locuri. Astăzi, Gorj, Maramureșul, Bucovina, Munții Apuseni, Țara Vrancei sînt renumite și căutate de toată lumea. Dar cel care observă atent va mai găsi încă, în Cîmpia Dunării, spre pildă, urmele unei arte a țesăturilor ce poate rivaliza cu aceea din oricare altă regiune românească.

Dorința legitimă de a salva cît mai mult din ceea ce constituia altădată comoara sufletească a străbunilor preocupă pe mulți. Prin scris, prin alcătuirea colecțiilor de obiecte, prin constituirea unor secții de artă populară sau de etnografie în multe din muzeele țării, prin stringerea de fotografii și desene, prin studiile care în anii din urmă au luat amploare, se cunosc tot mai multe.



*Se reconstituie astfel răbdător o imagine cuprinzătoare a ceea ce va fi fost vechea artă populară. Informațiile despre ea se răspîndesc, constituie subiecte obișnuite pentru presă, pentru orășeni, imaginile cele mai frumoase devin familiare, pătrund în viața noastră modernă.*

*Cine sînt cei care au lucrat odinioară casele, hainele, mobilele, bisericile, ca și celelalte piese ale artei populare? Cum au lucrat și cum au trăit?*

*La aceste întrebări răspunsurile sînt greu de dat, întrucît s-au cules și mai cu seamă s-au publicat puține fapte. Informația istorică ne poate da adesea un răspuns; lucrările lui Nicolae Iorga sînt și în acest domeniu o dovadă vie a interesului oferit de punctul de vedere al istoriei. Dar ceea ce poate fi văzut cu ochii, viu, este poate mai grăitor. Nicolae Iorga însuși a cutreierat răbdător satele țării noastre și a observat încă vii lucrurile care l-au ajutat să înțeleagă trecutul.*

*Punînd laolaltă ceea ce se știe cu ceea ce am putut culege în sate, vom încerca să închegăm o imagine apropiată de adevăr, pe care o prezentăm în cuprinsul acestei lucrări.*

*În arta cultă, obiectele poartă semnătura celui ce le face și sînt astfel ușor de individualizat. În arta populară, meșterii sînt anonimi. Cele cîteva nume de meșteri pe care le știm, meșteri cărora premiile ce li se acordă arată prețuirea de care se bucură, sînt situații de excepție. Ele caracterizează numai anii din urmă. În trecut ca și astăzi nu se cumpără un obiect pentru că este lucrat de un anume meșter. Obiectele de artă populară formează grupe mari, bogate ca număr, alcătuite din piese ce par a se repeta. Artă meșterului se topește în arta grupului din care face parte; nu spunem niciodată că un ulcior este lucrat de cutare meșter, ci că a fost*

făcut în cutare sat, în care toți meșterii contribuie la definirea artei locale și lucrează asemănător. Nu întrebăm niciodată pe olarul care își desface marfa într-un târg cum îl cheamă, ci din ce sat este.

Fără îndoială că talentul și priceperea deosebesc totuși meșterii între ei, și cumpărătorul care locuiește în anume sat și este preocupat de acest lucru poate deosebi în cele din urmă un meșter de altul. Anonimatul este caracteristic și în creația folclorică; chiar dacă știm că un anume cîntăreș este cel mai bun, totuși producția lui orală este clasată în cadrul satului și a regiunii din care face parte. Lucrul este încă mai adevărat atunci cînd este vorba de domenii de artă care nu necesită prezența unui meșter specializat. Așa, de pildă, sînt obiectele lucrate de către ciobani, care fac pentru ei bîte, vase de lemn, sau pentru fata pe care vor s-o ia în căsătorie, o furcă împistrită. La fel și țesăturile, fie că este vorba de haine, de scoarțe, de lăicere, de fețe de masă ș.a. Țesutul era generalizat, o fată neputîndu-se măritu dacă nu știa să țeasă și să coasă. Nici una din aceste piese nu poartă numele celui ce a făcut-o; noi le distingem astăzi numai după caracteristicile regionale care le grupează între ele.

De altfel, însuși gîndul de a semna o operă de artă este străin țărănilor, chiar și pînă în secolul al XIX-lea. Mai întîi, scrisul alfabetic nu se cunoaște, fiind apanajul celor cu carte, în special al orășenilor. Apoi, chiar dacă cineva dorea să facă un lucru care să dovedească dibăcia lui (dibăcie remarcată de altfel de cei din jur) nu se gîndea că face o operă de artă ce trebuie semnată deoarece va sta cîndva într-un muzeu. El lucra stăpînit în primul rînd de dorința de a produce obiecte de uz. Obiectele de artă gratuită, avînd scopul exclusiv de a înfrumuseța viața, cum sînt cele din arta modernă orășenească, spre pildă, erau rare. Hainele se lucrau pentru a

fi purtate, nu pentru a fi admirate. Oalele se făceau pentru a se mânca din ele, cojoacele pentru a ține de cald, casele pentru a fi locuite și așa mai departe.

Și, totuși, într-o formă diferită de a noastră, se cunosc semnături ale meșterilor populari din trecut. Le putem împărți în două categorii. Prima ar fi aceea a meșterilor specializați care produceau obiecte pentru a le vinde. Unii din ei puneau pe obiecte un semn care echivala cu o semnătură. Acest semn corespunde ca aspect cu semnele de meșteri obișnuite în evul mediu. Fierarii din Munții Apuseni le imprimau pe obiectele de metal; cei care cumpărau, recunoșteau în decor semnul meșterului și știau de la cine cumpăraseră și de unde mai puteau cumpăra dacă erau mulțumiți. Plutașii puneau semne pe copacii tăiați și duși pe apă pentru a se ști cât lucrase fiecare. Și unii din olari puneau, rar, mici semne de recunoaștere.

A doua categorie de semne, deși asemănătoare ca aspect cu primele, fiind vorba de semne simple geometrice, au altă funcție. Ele sînt semne de proprietate. Femeile ce lucrează o țesătură, pe care o duc la pivă pentru a fi prelucrată cu ajutorul apei și instalațiilor mișcate de apă, pun un semn care le permite, lor și pivarului, să recunoască țesăturile printre multe altele aduse la pivă. Aceste semne sînt adevărate iscălituri de familie care, păstrîndu-și aspectul, se pun pe toate obiectele aparținînd unei familii: pe lemnele lăsate în pădure, pe poartă, pe casă, pe haine, pe unelte, așa cum am găsit exemple de mare interes în cuprinsul Munților Apuseni.

În cele ce urmează ne oprim la cîteva din categoriile mai însemnate care au creat odinioară arta noastră populară. Descrierile de obiecte au devenit obișnuite, dar ele sînt adesea lipsite de ceea ce le dă într-adevăr viață: informațiile privind viața însăși a celor ce le-au lucrat,

cu greutățile lor, cu cunoștințele lor empirice, cu concepția lor despre lume. Cele câteva informații de tehnică pe care le adăugăm ajută la înțelegerea aspectului artistic pe care îl au obiectele.

Arta populară cuprinde într-un întreg elemente provenind din toată istoria românească. De aceea, atunci când este cazul, și mai ales atunci când știm, vom aduce și acele precizări care lămuresc originea unora din aspecte și înțelesul pe care îl pot avea pentru trecuta noastră viață artistică. Imaginea pe care o sugerăm în diferite pasaje, când vorbim despre trecut, se referă mai ales la satul cunoscut în secolele XVII—XVIII—XIX, perioadă în care informațiile documentare, descrierile de călători și, în cele din urmă, studiile directe de teren sînt bogate. Viața modernă, ce se simte puternic încă din secolul al XIX-lea, când se șterg unele după altele urmele satului tradițional, lasă totuși unele elemente să supraviețuiască pînă în vremea noastră.

Desigur, nu putem și nici nu dorim să epuizăm aici tema artei populare și a contribuției meșterilor care au lucrat-o, ci numai să înfățișăm cititorilor câteva din fapte astăzi în bună măsură uitate.

## MEȘTERUL MANOLE

Cu cît ne îndreptăm gîndul mai departe în trecut, cu atît în fața ochilor noștri apare un mod de viață deosebit de cel de astăzi. În locul nenumăraților specialiști de tot felul care satisfac anumite necesități din viața oamenilor din orașele sau chiar satele moderne, în trecut aceste necesități erau împlinite de gospodarii satelor care posedau, fiecare în parte, un mare număr de îndemînări. Atunci cînd doi tineri se hotărau să se căsătorească trebuiau să cunoască tot ceea ce le permitea să ducă o viață normală fără să ceară mai de loc ajutorul altora, ci numai folosind inteligent resursele naturale ale regiunii. Satul, așezat pe un teritoriu propriu, ducea o viață în care schimburile comerciale cu alte sate sau cu orașul erau departe de a fi ceea ce au devenit în ultimul veac.

Trecînd prin Banat, de-a lungul Dunării, în anul 1769, un călător austriac, Johann Friedel, dă o bună descriere a vieții românilor din acele locuri. Printre altele, scrie : „Geniul firesc al acestor munteni este foarte dezvoltat. Fiecare familie știe să-și facă singură toate cele trebuincioase, fără ca să fie nevoită să recurgă la ajutorul orășenilor...“. Dar aceste cunoștințe care le permit să se descurce singuri în mijlocul naturii și a grupului social în care trăiesc nu sînt aceleași pentru cei doi soți, între

activitatea lor existind deosebiri. Cel care trebuie să înalțe casa este bărbatul. El lucrează uneori singur, alteori ajutat de soție la o parte din operațiile mai ușoare, cum ar fi lipitul pereților și netezirea lor, sau, după terminare, zugrăvirea. Iscușița la care ajunge orice bărbat în lucrul lemnului este deosebită. Mînuirea toporului, a securei, a bardei era curentă. Pădurea se afla în preajma celor mai multe dintre sate determinînd condiții de viață pe care astăzi ni le putem închipui cu greu. În trecut pădurea se vedea peste tot, intra în curte, invadea ogoarele ; lupta neîncetată pentru a ține în frîu natura năvalnică îi învăța pe oameni să mînuiască uneltele, cu deosebire cele pentru lucrul lemnului. Casa, mobilele, bună parte din unelte erau din lemn. Ogoarele însele erau smulse pădurii și folosite un număr limitat de ani după ce copacii fuseseră înlăturați. Frunzarele, ce formau odinioară în anumite perioade baza alimentației animalelor, se tăiau tot cu toporul. Nu este deci de mirare dacă același Friedel notează despre cioplirea cu toporul că „valahii sînt foarte iscușiți la acest lucru“.

Dar să știi să tai un copac și apoi să-l fasonezi nu este totul. Un mare număr de cunoștințe se cere celui ce dorește să înalțe o casă, cunoștințe ce diferă după regiunea și după materialul din care dorește să o facă. Fiecare moment al lucrului presupune în același timp respectarea unor obiceiuri care astăzi ne par inutile, dar care pentru mintea celor din trecut erau esențiale, întruoît nerespectarea lor putea atrage neplăceri.

Această grijă începe chiar din momentul alegerii locului. În întreaga omenire, alegerea locului pune probleme numeroase. Astăzi ne interesăm dacă terenul este uscat, dacă are soare, dacă este apărat de vînt, dacă este suficient pentru a construi pe el ; adesea, chiar dacă locul nu satisface condițiile arătate, se înlătură neajunsurile

prin tehnica de construcție. Dar pentru românii veacurilor trecute, locul trebuia neapărat să nu fie bîntuit de „ființe nevăzute“, pe care mintea lor și le închipuia. În acel loc nu trebuia să se fi întîmplat nimic rău, iar o dată ales locul și înconjurat, trebuia apărat de eventualele „pîngăriri“. Legenda spune că la întemeierea Romei, Romulus a tras un șanț care marca incinta orașului. Fratele său, Remus, sărind peste șanț, a dat naștere unei dispute care duce la moartea lui Remus, deoarece prin fapta lui batjocorise un hotar cu semnificație adîncă, ce avea între altele rostul să apere pe oameni de ființele nevăzute, de nenoroc. Aceste credințe, cunoscute în toată antichitatea, se mențin puternic în satele europene și, printre ele, la poporul român. Ele au fost culese și au constituit obiectul cîtorva studii, deși problema este încă departe de a fi aprofundată.

O dată ce gospodarul și soția lui alegeau locul, trebuia să se înceapă lucrul. Momentul începerii lucrului se lega și el de o seamă de credințe. Fie pentru a îmbuna stăpînul nevăzut al locului, fie pentru a îndepărta eventualii dușmani nevăzuți, fie pentru asigurarea trăinicieii clădirii și bunăstării oamenilor, se recurgea adesea la o jertfă. Pornind de la formele antice, mai crude, de asemenea larg folosite și ajungînd la formele noi de sacrificiu a unor mici animale (ce se așezau sub temelie, sau al căror sînge era răsîndit pe jos), întîlnim obiceiuri extrem de variate. Faptul că se sacrificau și ființe omețești a izbit adînc imaginația populară și a dat naștere cu vremea uneia din cele mai frumoase piese ale folclorului românesc. Zidind mînăstirea Argeșului, meșterul Manole, care conducea echipa de zidari, vede cum se surpă peste noapte ceea ce înălța în timpul zilei. De aceea este obligat să accepte să se aducă o jertfă omețească pentru a asigura trăinicia clădirii. Împreună cu

ajutoarele lui hotărăște că prima ființă omenească ce va veni spre ei să fie îngropată în zid. Prima care vine este chiar soția lui, și ea este zidită de vie. Povestea meșterului Manole este larg cunoscută ; studiul aspectelor legate de sacrificiul zidirii este printre cele mai dezvoltate. Aceste obiceiuri se găsesc în întreaga țară, într-o formă sau alta. Ele se regăsesc în multe regiuni ale lumii, dar cele românești formează un grup unitar cu cele din Peninsula Balcanică, fără însă ca acestea din urmă să ajungă în folclor la aceeași frumusețe poetică. Obiceiurile amintesc în unele privințe ideea modernă că în creația artistică este necesară o mare dăruire.

Alteori constructorul înlocuiește sacrificiul efectiv cu îngroparea umbrei unui om viu ; se „fură“ în ascuns umbra cuiva, măsurînd-o, și apoi se însemnează măsura ei în clădirea ce urmează să se înalțe. Sfirșitul acestei operații (în închipuirea celor ce o practicau) era moartea celui căruia i se „furase“ umbra. Totuși, sacrificiile au dispărut cu vremea tot mai mult. La temelia casei se pun alte obiecte, de pildă, bani, meniți și ei să asigure bunăvoința genilor locului.

Lemnul folosit în construcție se afla la îndemîna oricui. Pădurile — după cum am mai arătat — acopeau în trecut cea mai mare parte a țării, întinzîndu-se în regiuni în care astăzi se păstrează doar resturile codrilor bătrîni. În plin centrul cîmpiei muntene se întindea vestitul Codru al Vlăsiei, temut pînă în secolul trecut de călătorii care treceau prin el. Vechiul județ al Teleormanului din Cîmpia Dunării își trage numele dintr-un cuvînt de origine cumană, *Deliorman*, însemnînd *pădure nebună*. Înspre răsărit, pădurile ajungeau pe apa Prutului ; spre apus, coborau din Munții Apuseni pînă departe, devale, în cîmpia Tisei.



Construcțiile de lemn (case, acareturi, biserici) se în-  
tilneau peste tot. În multe din locurile în care încă de  
la sfârșitul secolului al XIX-lea arhitectura este bazată  
mai ales pe lut, domina în trecut lemnul. Craiova, Giur-  
giul, Bucureștii, Iași au avut clădirile construite în majori-  
tate din lemn ; străzile celor mai mari orașe se numeau  
„poduri“, nume explicat prin aceea că erau podite cu  
bușteni groși mențiți să apere pe locuitori de noroaie.  
Prezența pretutindeni a clădirilor de lemn ne explică  
și frecvența incendiilor. Pornite fie din neglijența lo-  
calnicilor, fie provocate de către bandele de jefuitori ce  
treceau prin aceste locuri, incendiile se propagau cu  
repeziție, trecând de la o casă la alta, acoperișurile  
de paie ori șindrila favorizând transmiterea focului.  
Până și în secolul al XIX-lea Bucureștii au cunoscut  
câteva mari incendii care au mistuit clădirile din centrul  
orașului situate în jurul bisericii Sfântul Gheorghe. Au  
rămas de pomină și incendiile provocate în prima jumă-  
tate a secolului trecut de către năvălitorii turci veniți  
din sudul Dunării, care au aprins orașele Olteniei. Atunci  
au ars Craiova și Tîrgu-Jiu.

Dar din pricina exploatării tot mai intense, a expor-  
turilor spre Constantinopol și spre orașele mediteraneene  
legate de Imperiul otoman ca și a exporturilor spre apus  
și a extinderii suprafețelor destinate culturilor de cereale,  
lemnul devine rar ; în orașe se scumpește, iar pentru  
țărani obișnuiți să ia lemne din pădure după nevoie apar  
pedici datorate interdicțiilor și reglementărilor succe-  
sive. Aceasta face ca încet, încet vechea arhitectură  
populară în lemn să dispară. Primele care o părăsesc sînt  
orașele, unde se adoptă o arhitectură bazată pe cărămidă.  
Meșterii țărani continuă însă să înalțe case din lemn încă  
și în zilele noastre, deși este evident vorba de un mește-  
șug în dispariție și mai ales de un meșteșug la care mo-

numentele de artă devin rare. Totuși, la începutul secolului trecut bisericile de lemn erau general răspândite și ajungeau, spre pildă, în sudul țării, pînă pe linia Dunării, contactul cu arta în lemn a Peninsulei Balcanice realizîndu-se astfel nemijlocit.

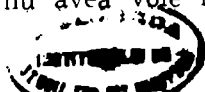
Nu orice lemn se folosește însă în construcție. Cel mai des întrebuițați sînt brazii, stejarii, fagii, de altfel și cei mai răspîndiți în pădurile țării noastre. Între ei există diferențe calitative însemnate. Cel mai bun este stejarul ; tare, rezistent la intemperii, cu durată mare, rezistent la carii, el are în plus o calitate însemnată pentru artă : rezistă la cioplituri, fără ca lemnul să sară. În acest mod se poate ciopli mărunt și corect, cioplire pe care un lemn moale nu o permite întrucît se rupe ușor. Nu va fi deci de mirare să constatăm că cele mai însemnate monumente de artă în lemn se găsesc tocmai în regiunile unde este utilizat în construcții stejarul (Gorjul, Maramureșul, Bucovina). Există și construcții la care casa are numai părțile sculptate și crestate din stejar, restul clădirii fiind din alte materiale.

Țăranii ajung să cunoască precis calitățile fiecărei specii de arbori din pădurile de pe teritoriul satului. Mai mult, ei știu să distingă locul exact din care trebuie luați copacii cu calități superioare. Ceea ce îi învăța știința lor empirică bazată pe tradiție a fost ulterior confirmat de știință ; ei alegeau copacii de pe acea față a muntelui unde erau mai uscați și mai drepți. Doborau copacii la anume vreme (de obicei toamna), cînd sînt mai uscați, pentru a evita astfel carii ce atacă mai ușor lemnele umede. Mergînd în pădure, meșterul țaran alegea copacii, al căror număr varia după grosime și după dimensiunile clădirii. Se cunosc unele exemplare de case la care peretele era alcătuit din trei scînduri groase suprapuse. Alegînd stejari bătrîni, tăiau mijlocul arbo-

relui („inima stejarului“), obținînd o scîndură de lă-  
țime neobișnuită. Acest mod de construire se întîlnește  
la unele din cele mai interesante case sau biserici din  
nordul Transilvaniei.

În lucru interveneau de asemenea criterii care țîn  
de vechi credințe. Meșterul trebuia să taie arborii nu-  
mai în anumite momente ale fazelor lunii, sau atunci  
cînd se presupunea că arborii sînt părăsiți de ființele  
ce locuiesc în ei. Basmelor noastre povestesc adesea  
despre aceste ființe, a căror prezență mitologică este  
obișnuită în vremea antichității clasice. În lucrarea lui,  
rămasă pînă astăzi clasică despre *Basmelor române*,  
Lazăr Șăineanu grupează și pe acelea ce povestesc  
despre ființele locuind în arbori. În unul din ele ni se  
arată că un fecior de împărat a cules dintr-un pom  
trei rodii. Din prima iese o fată tînără care moare de  
sete ; din cea de a doua iese o altă fată, care se sfîrșește  
ca și prima ; de-abia cea de-a treia fată, ieșită din a  
treia rodie, găsind de băut, trăiește. Ascunsă de feciorul  
de împărat, dar omorîtă de o femeie rea, ea se trans-  
formă în pasăre. Prinsă și închisă într-o colivie, este  
dusă în palat de către tînărul fecior de împărat care  
între timp se căsătorește. Soția lui cere moartea pă-  
sării ; din mormîntul ei răsare un brad ; tăiat, din  
scîndurile lui învie tînăra fată, care se va căsători în  
cele din urmă cu feciorul de împărat. Un alt basm ne  
spune că un dafin adăpostea o fată care nu avea voie  
să iasă din el decît cu știrea dafinului. Exemplele se  
pot înmulți.

După tăierea copacilor, sau uneori chiar înainte de  
tăiere, cînd arborele era ales, dar stătea încă în pi-  
cioare, se creta în coajă semnul familiei. De arborele  
pe care era pus un semn de proprietate, chiar dacă nu  
fusesse tăiat, nu avea voie nimeni să se atingă. Cel



care ar fi îndrăznit să o facă era considerat de către ceilalți săteni ca hoț.

După ce lemnul tăiat se usca în măsură satisfăcătoare, începea construcția. Nu intrăm aci în toate detaliile tehnice care descriu înălțarea unei construcții; ne limităm numai să notăm cele mai însemnate aspecte, încredințați că monumentele de artă ale trecutului vor fi astfel mai bine înțelese.

Pe o temelie de piatră, pusă pe sol sau într-un loc puțin adâncit în sol, se așază copacii descojiți, neteziți. Capetele copacilor, care rămân la cele mai vechi construcții cu secțiune rotundă, sînt scobite deasupra, adîncindu-se astfel un loc în care se instalează capătul birnei. O dată așezată birna suprapusă, ea este și fixată, greutatea ei apăsînd în scobitura celei de dedesubt și împiedicînd-o să se mai miște. Se așază deodată patru birne formînd un careu, peste ele alte patru birne, și așa mai departe pînă se obține înălțimea dorită. O dată constituit careul celor patru laturi ale încăperii, se așază deasupra și spre centru alt rînd de birne, distanțate, peste care se pun scîndurile ce alcătuiesc tavanul încăperilor. Nu toate încăperile aveau tavan; uneori întreaga locuință era lipsită de tavan, încăperile avînd deasupra acoperișul casei. Apariția tavanului creează condiții superioare de locuit.

Peste birnele orizontale ale tavanului se fixează scheletul acoperișului, învelit cu grijă, pentru a împiedica pătrunderea apei și zăpezii în interior. Înalt, cu pante puternice, acoperișul permite scurgerea ușoară a apei și, în același timp, evită aprinderea lui de la focul vetrei. Acoperișul românesc avea o singură formă, în patru ape: două mari, în spate și în față, și două mici, în părțile laterale.

Întreaga construcție se înălța fără a se folosi metalul : totul era din lemn, paie, stuf. Un strat de lut, așezat mai ales pe partea interioară a pereților, oprea curenții de aer. La acoperișul învelit cu șindrila apar probleme mai greu de rezolvat. Șindrila, aflată în a doua jumătate a secolului trecut și la începutul secolului nostru la îndemîna oricui, era totuși rar folosită de meșterii țărani la învelirea caselor. Aceasta se datora nu atît greutății de a și-o procura, cît mai ales dificultății de a o fixa pe casă. Fixarea ei se făcea cu ajutorul cuielor, ori, pînă în secolul al XIX-lea, metalul era scump, fiecare cui de fier fiind lucrat aparte de meșteri fierari. Constructorul obișnuit al casei țărănești își făcea singur tot ceea ce avea nevoie, dar cuie de fier nu putea produce. Se foloseau în locul lor cuie de lemn, în special din lemn de tisă. Tisa, conifer întilnit în parte din munții noștri, era singurul lemn mai tare ca stejarul. Exploatat excesiv, arborele a dispărut de timpuriu, exemplarele care mai există fiind ocrotite astăzi ca monumente ale naturii.

Informațiile pe care le dau săpăturile arheologice, izvoarele scrise și mai ales cercetările directe dovedesc o neîntreruptă îmbunătățire a procedeelor de construcție.

În paralel cu casele din lemn masiv, există și construcții la care este evidentă sărăcia de material lemnos. Dar acestea din urmă au dat rar naștere la monumente de artă, iar ca număr nu au ajuns nici pe departe la importanța celor din lemn masiv. Casele, și mai ales bisericile, la care pereții erau făcuți din scînduri groase de stejar sînt cele mai costisitoare.

Acolo unde dispar pădurile, dispare treptat și arhitectura în lemn. Ea este înlocuită cu lutul, care astfel, dintr-o tehnică de însemnătate relativ redusă în ansamblul arhitecturii românești de țară, ajunge să ocupe mari întinderi în cursul secolului al XIX-lea și al celui de

al XX-lea. De unde înainte vreme era obișnuită în cîmpia Tisei, în Bărăgan, în Bugeac, părți din Dobrogea și porțiuni de-a lungul Văii Dunării, lutul cucerește întreg sudul țării, toată partea de apus și cea de răsărit a României, împingînd arhitectura de lemn spre munte și spre centrul țării.

Principalele tehnici în lut au fost două : aceea a cărămizilor de lut uscate la soare și aceea a lutului așezat cu furca sau bătut cu maiul între scînduri.

Momentul în care cel ce înălța casa ajungea în vîrfurile scheletului acoperișului era întotdeauna marcat printr-o sărbătoare ; această sărbătoare putea fi uneori amînată la terminarea completă a casei. Meșterul așeza în acel moment pe vîrfurile acoperișului, la una sau la ambele extremități ale coamei, un arbore, sau numai o ramură de arbore verde. Cu aceasta începea un ciclu întreg de momente la care arborele verde intervine în viața casei și a celor dinăuntru ei. Într-adevăr, arborele, de care se legau în trecut numeroase credințe și povești, era considerat că are darul să asigure fericirea și sănătatea celor din casă. Arborele protector trebuia să fie totdeauna verde, arborele uscat fiind, dimpotrivă, semnul nenorocului. Credința în arborii binefăcători are un caracter universal. Fiecare popor venera un arbore. Românii venerau în primul rînd bradul. Stăpînind suprafețe mari din țara noastră, el pare a fi fost respectat încă dinaintea formării poporului român, perioadă din care arborele își trage numele. Bradul fiind verde întreg anul, poate fi deci folosit oricînd. Pe casă era așezat la terminarea construcției ; cu ocazia nunților era prins de stîlpii prispei sau tot de coama acoperișului. Bradul stă peste obiectele așezate în carul miresei ; el este pus pe plugul plimbat cu ocazia Anului Nou cînd se strigă *Plugușorul*. La înmormîntarea tinerilor necăsătoriți se pune pe mor-

mînt un brad, purtat în prealabil în cadrul unei false ceremonii de căsătorie, care îi acorda tînărului (sau tînerii) necăsătorit o soție (un soț). Ulterior, la date fixe legate de sărbătorile tradiționale de peste an, bradul apare ciclic cu scopul mărturisit de protector. Uneori întreaga gospodărie era apărată în acest mod cu oamenii, animalele, produsele, construcțiile ei.

Nu totdeauna se puneau însă brazi, deoarece nu peste tot se găsesc brazi. Atunci cînd bradul lipsea, se întîmpla să fie adus de departe de sub munte, cum ar fi, spre pildă, pentru căsătorii sau înmormîntări. El era de obicei înlocuit printr-un alt arbore (măr, prun). Pe casă, în locul bradului, se punea o ramură de stejar, de fag, de salcie, cu condiția să fie înverzită.

Dar, orice s-ar pune, ramura sau arborele trebuie să fie împodobite măcar cu o panglică viu colorată. Panglicile, originar din țesături, ajung să fie făcute cu vremea din hîrtie colorată. Diverse alte obiecte se pun în pomul de pe casă și mai ales în pomul de nuntă sau înmormîntare.

Cînd la înălțarea casei a lucrat un meșter tocmit, se agăța în pom o năframă care se dădea apoi în dar meșterului. Alteori o cămașă, o sticlă de țuică, sau chiar banii cu care era plătit sînt agățați mai întii în pomul de pe casă ; de acolo, după ce stau puțin, obiectele sînt coborîte și luate de către meșter, care lasă în continuare pomul pe casă.

Luarea în folosință a casei este marcată, ca și terminarea ei, prin ceremonii ce sînt destinate asigurării oamenilor că locuința le este propice. Ca și la alegerea locului, se luau în seamă o serie de semne superstițioase, care, dacă erau considerate favorabile, erau urmate de instalarea propriu-zisă ; obiectele se instalau în interior

Într-o ordine anumită, focul era aprins și el prima oară într-o ceremonie, iar primii invitați erau aleși cu grijă.

Din întreg șirul de ceremonii legate de înălțarea unei case, pe care le respecta cel ce o construia (fie că era viitorul locatar, fie că era un meșter tocmit) și din care noi am amintit doar câteva aspecte, au rămas pînă astăzi unele obiceiuri. Asemenea altor obiceiuri cu mare vechime și legate de mentalitatea din trecut a oamenilor, se păstrează însă numai forma lor exterioară uitîndu-se înțelesul profund. Și acum, la terminarea casei se înalță un arbore sau o ramură verde împodobită cu panglici colorate, dar credințele legate de dendrolatrie (cultul arborilor) nu se mai cunosc. Terminarea și luarea casei în folosință devine un simplu prilej de bucurie.

Lucrul casei de către cel ce va sta în ea este înlocuit cu vremea de lucrul efectuat de meșteri specializați. Aceștia se impun pe măsură ce înălțarea unei case devine mai complicată, ei ajungînd să fie de neînălțurat cînd este vorba de construcții cu caracter special care nu sînt în folosul unei singure familii, ci au o funcție socială mai largă. Așa erau construcțiile tehnice (mori, pive, dîrste), sau bisericile. Existența unor meșteri țărani este atestată de lungă vreme. Uneori știm aceasta prin faptul că sînt amintiți meșterii care se angajau; alteori bănuim acest lucru din existența unor monumente valoroase de artă. La unele din bisericile transilvănene de lemn din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea meșterii sînt atestați documentar. Se cunoaște de asemenea că echipe de meșteri țărani lucrau frecvent în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pentru a împlini obligațiile de export ale țării, mai ales spre împărăția turcească.

Meșterii ajung să-și facă un renume, sînt cunoscuți la distanțe mari de satul de origine și sînt solicitați de



preferință. Ei pleacă din satul lor în timpul lunilor potrivite lucrului (cele călduroase); termenul încheierii lucrului nu putea depăși anotimpul favorabil, toamna trebuind să-i găsească cu casa terminată sau pe terminate. Plata presupunea diferite obligații din partea celor care angajau, după cum fusese încheiată învoiala între ei. Aceste tocmele, în care banul pătrunde tot mai mult, păstrează însă pînă în zilele noastre un caracter ce amintește vechile învoieli; meșterul este plătit cu bani, dar și cu bucate, cu haine. Lucrul lui se efectuează de unul singur, sau cu ajutorul celor din familia ce va locui în casă. Acest ajutor poate privi numai căratul materialelor de construcție, dar poate să conștie și în fasonarea lor, în instalare.

Meșterii pleacă deci din satul lor pentru o perioadă destul de lungă și se întorc acasă fie atunci cînd este nevoie de ei în perioadele de muncă agricole intense (culesul, spre pildă), fie de-abia toamna, după terminarea casei. Priceperea lor mai mare decît a sătenilor de rînd a constituit fără îndoială o școală și un îndemn continuu pentru sporirea măiestriei artistice a tuturor constructorilor. Peregrinările lor în căutare de lucru au îmbrăcat uneori forme neașteptate, avînd efecte mai depărtate decît cele legate de construcție. Meșterii gorjeni, pentru a cita un exemplu, plecau în locuri depărtate de satele de baștină. Între Gorj și Hunedoara există din timpuri străvechi legături puternice. Românii de pe cele două versante ale Carpaților nu au considerat niciodată că sînt deosebiți între ei, ci, dimpotrivă, că formează o grupă unitară, chiar și atunci cînd cele două județe făceau parte din state diferite. Legături familiale îi uneau; aci, ca și în alte locuri de sub munte, trăiau sate de ungureni, români veniți de peste munte, care continuau să păstreze legături temeinice cu satele de

origine. Tîrguri anuale, ținute pe înălțimi și numite *ne-dei*, adunau în cadrul unor mari sărbători țărănești locuitorii celor două versante. Meșterii constructori gorjeni, mergînd în Transilvania, efectuau astfel un act obișnuit, care se încadra în legăturile mai complexe ale satelor din nord și din sud. De aceea nu ne vom mira constatînd că între locuințele din Gorj și cele din Hunedoara există profunde asemănări ce merg pînă la identitate. Aceste asemănări se mențin și la locuințele noi.

Nu întotdeauna meșterul lucra singur ; se angajau uneori echipe, sau un meșter cu mai multe ajutoare, lucrul terminîndu-se astfel mai repede. Spre pildă, la înălțarea caselor din pămînt bătut lucra totdeauna o echipă. Între doi pari înfipti vertical și la distanță potrivită se așază orizontal două scînduri ; între scînduri se așterne lutul, într-un strat egal de-a lungul întregului perimetru al casei. Iată descrierea făcută de arhitectul Florea Stănculescu, un vechi și pasionat cercetător al acestor fapte : „De obicei sînt cinci bătători cu maiele : un fruntaș care potrivește pămîntul, patru mijlocași care bat cu nădejde și la urmă vine vataful, care deși e la coadă conduce și pe ceilalți, că el simte după cum sună maiul, dacă pămîntul e bătut bine sau nu. El are în grijă mai mult marginile și strigă întotdeauna la cei dinainte cum și unde să bată mai mult“.

Alteori istoria noastră semnalează alte moduri de lucru. Unele sate se specializau în construirea caselor ; un număr mare de meșteri trăiau în același sat și lucrau după procedee și modele asemănătoare. Ei puteau pleca în afară, să lucreze, dar se întîmpla și altfel, anume să înalțe casele în curtea gospodăriei lor și apoi să le demonteze, transportîndu-le în satele și locurile unde erau cerute. Iată dar adevărate „case prefabri-

cate“ despre care știm că se lucrau într-o seamă de sate din cuprinsul Munților Apuseni. La fel, cu mai bine de un veac în urmă, în Gorj se lucrau bordeie care, așa cum povestește Ion Ionescu de la Brad, se transportau devalle în Cîmpia Dunării pentru a fi asamblate. Pentru cititorul neavizat precizăm că bordeiele din sudul Olteniei nu erau simple încăperi scobite în pământ, ci adevărate case de lemn așezate mai jos de nivelul solului, alcătuite în întregime din birne solide și scînduri groase de stejar.

Asamblarea unei case, demontarea și apoi reasamblarea pieselor din care se compune presupun însă două lucruri : mai întii că locuința este din lemn, întrucît numai o casă din lemn poate suporta operațiile menționate. În al doilea rînd, existența unui sistem precis de notare a tuturor pieselor componente, astfel încît o dată transportate lemnele în satul unde urmau să fie instalate definitiv, meșterul să știe cu ușurință în ce loc trebuie așezată fiecare piesă. Acest lucru se făcea cu ajutorul unor zgîrieturi, adevărate semne de scriere, care se folosesc curent pînă astăzi. Ele marchează, cu semne asemănătoare celor de pe răbojuri, numerotarea fiecărei birne a peretelui, indicînd a cîta este de jos (pentru că numărătoarea începe în sensul înălțării casei, de jos în sus) și pe ce perete trebuie pusă. În acest mod meșterul nu greșea niciodată, și înălțarea casei se efectua rapid, ceea ce convenea și meșterului, și celui ce aștepta să o folosească. Același sistem de semne puse vizibil la exterior pe fiecare piesă în parte înlesnea deseale mutări din trecut ; oamenii își schimbau locul sau pur și simplu vindeau casa, operațiune care atrăgea demontarea și reasamblarea ei. Tot atît de obișnuit era practică mutarea bisericilor din lemn ce erau duse

la mari distanțe. Se cunosc biserici din Transilvania, vîndute și mutate în Muntenia.

Astăzi, în marile noastre muzee în aer liber, la mormântarea pieselor aduse se folosesc întocmai vechile tehnici de notare a bîrnelor, simplitatea și eficacitatea lor fiind evidente, iar meșterii țărani (care sînt folosiți la aceste operații) cunoscîndu-le încă. Se întîmplă însă ca mutările caselor, cînd nu este vorba de mutări la distanțe mari, să se facă pur și simplu prin tîrșirea pe sol a întregii construcții, trasă de mai multe perechi de boi. Neavînd temelia înfundată în sol și fiind încheiată solid la colțuri prin scobiturile de la capetele bîrnelor, casa rezista mutării.

În viața trecută a satului, obștea era extrem de puternică. Nu numai că teritoriul satului era al întregii comunități, dar o serie de operațiuni erau supuse unor reglementări colective. Faptele însele din viața fiecăruia puteau interesa colectivitatea. Sărbătorile cu date fixe sau cele mutătoare din cursul anului erau sărbători colective, în care fiecare grupă de sex, vîrstă juca un rol mai mic sau mai mare în cadrul general al satului. Era de aceea firesc ca o seamă de operațiuni legate de munca oamenilor să îmbrace un caracter colectiv. Formele cele mai cunoscute astăzi sînt cele de lucru în clacă. Claca era folosită și la ridicarea construcțiilor. O întîlnim la înălțarea casei din lut ; o vedem la ridicarea și așezarea bîrnelor grele ; o întîlnim des și în forme la care munca și distracția se întovărășeau. În trecut, la munca în clacă efectuată de fetele și femeile satelor, flăcăii veneau și înveseleau lumea cu glumele și poveștile lor. Cînd era vorba să se îndese podeaua de lut a încăperilor, se punea în spațiul încăperii pămîntul necesar, apoi se chemau lăutari. Fetele și feciorii veneau și jucau vreme îndelungată, ziua și noaptea, peste locul ce trebuia bătătorit.

Deși constituite din elemente asemănătoare, nu toate casele pot fi așezate printre monumentele de artă. De asemenea, deși construcții de interes se găsesc în toate regiunile României, frecvența lor nu este egală peste tot. În chip evident se disting câteva regiuni.

Cele mai însemnate monumente țărănești sînt bisericile de lemn. Evident, ele se înrudesc cu casele de lemn ; aceleași tehnici de lucru, aceleași proporții, aceleași elemente esențiale ale decorului, aceleași credințe. Planul lor cuprinde pretutindeni încăperi organizate asemănător, fie că este vorba de Țara Românească, de Moldova sau de Transilvania, regiuni istorice românești în cadrul cărora apar totuși unele deosebiri. Cea mai înaltă măiestrie constructivă tehnică se întâlnește la bisericile transilvănene. Acestea au mai totdeauna un turn înalt ce poate adăposti clopotele. Înălțimea acestui turn atinge la unele exemplare cincizeci de metri. Turnuri înalte se întîlnesc și mai la nord de țara noastră ; ele sînt pline de interes, ca cele din Slovacia, din sudul Poloniei, din unele părți ale Ucrainei subcarpatice. Dar acolo turnul are un mod de construcție diferit ; patru trunchiuri de copaci, așezate în cele patru colțuri, pornesc de la sol și urcă pînă sus în vîrf. La români, construcția este mai complicată și dovedește o tehnică mai dezvoltată, ce permite pe de o parte înălțarea mai sus a construcției, iar pe de alta integrarea ei în întregul complex al clădirii.

Deși astăzi bisericile de lemn sînt fără excepție învelite cu șindrila (mai rar cu tablă, țigla), ele cunoșteau în trecut, ca și casa, învelișul din paie. Bisericile părăsesc mai devreme acoperișul de paie, întrucît, fiind expresie a necesităților și posibilităților unui grup social mai larg decît familia, la construcția lor s-au putut folosi mai devreme cuiele metalice sau cele scumpe din

lemn. De aceea noi le vedem astăzi sub aspectul obișnuit al unor construcții integrale din lemn, la care pereții rămân aparent din lemn, deși există cazuri în care sînt tencuiți la exterior.

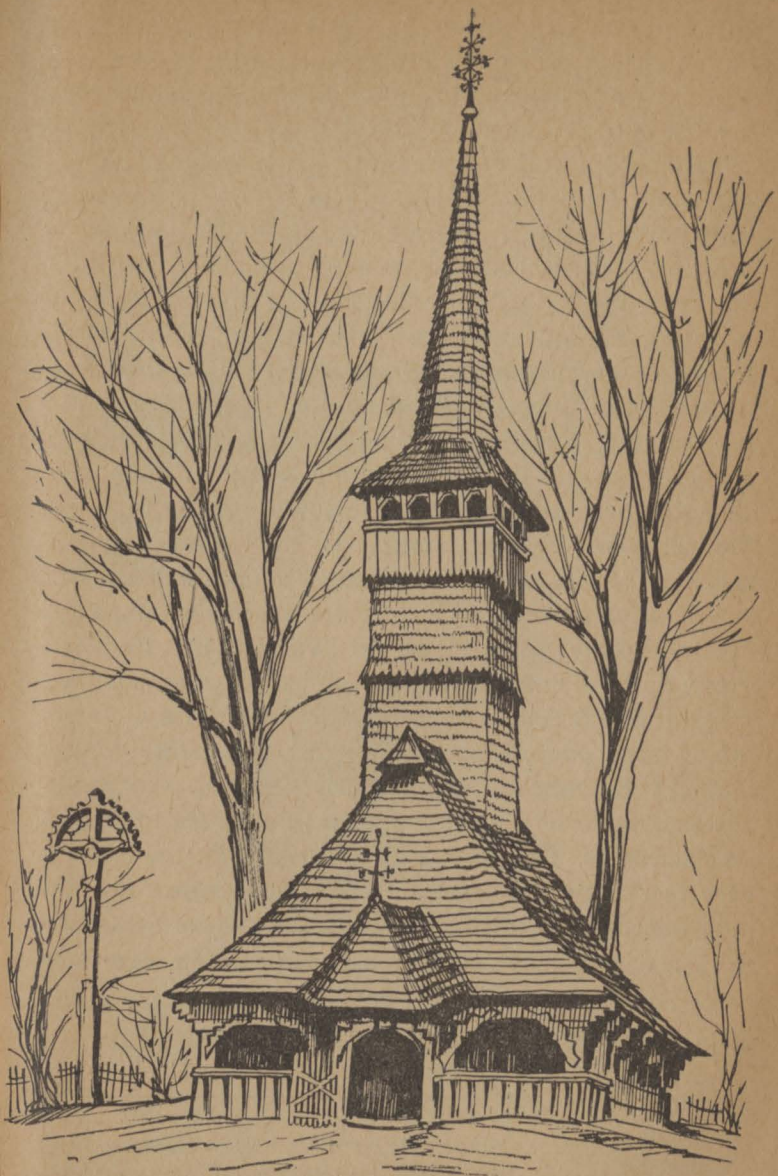
La casă și la biserică locurile de așezare a decorului sînt aceleași : ramele ferestrelor și ușilor, și în special stîlpii prispelor. Apar și diferențieri ; astfel, pe case există uneori la extremitățile coamei, două țepi numite și *bolduri*, crestate cu grijă. La biserică apare pe perețele exterior un brîu în relief asemănător unei frînghii răsucite ; în plus, ușile din interiorul unor biserici sînt în întregime împodobite cu crestături îngrijit lucrate.

La originea acestui decor crestat sau sculptat stau elemente legate de vechile credințe. Spațiul interior al casei sau bisericii trebuia apărat împotriva influențelor nefaste venite din afară. Decorul cu simboluri legate de credințe se așază în locurile unde sînt deschiderile monumentului : ușa, ferestrele, în general fațadele. Cu vremea, și în acest caz ca și în atîtea altele, se menține numai forma exterioară, în timp ce înțelesul adînc dispare. Decorul cu scop protector, existent la cele mai valoroase exemplare ale trecutului, este înlocuit cu decorul așezat pentru înfrumusețarea casei. Talentul și priceperea meșterului are desigur un rol esențial în reușita decorului, ca de altfel și în proporțiile și aspectul întregului monument.

Este greu ca din ansamblul monumentelor de artă populară din țara noastră să lăsăm o parte în uitare, dar nici nu putem ca în numai cîteva pagini să relevăm toate cele care ar putea interesa. Vom evidenția, așadar,

---

*Biserică de lemn din nordul Transilvaniei*

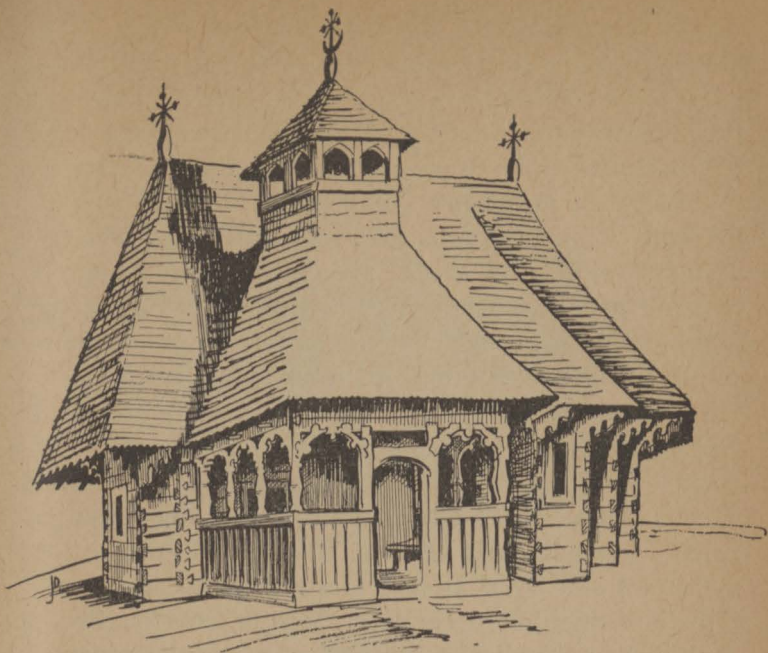


cîteva din categoriile care au trezit cel mai larg interes. Fără îndoială că pentru nespecialist este surprinzător faptul că se poate vorbi despre monumente de artă printre bordeie. În parte lucrul începe să se înțeleagă din momentul în care am amintit existența unor bordeie din lemn. În sudul Olteniei aceste bordeie reprezentau construcții obișnuite. Lucrate din lemn de stejar, care se pretează decorului artistic, provenite în bună parte din atelierele meșterilor gorjeni, renumiți prin arta lor, ele grupează întregul decor pe partea ce adăpostește intrarea, situată spre fațadă. Scîndurile groase, ce mărginesc intrarea, sînt uneori bogat decorate ; se recunoaște astfel frînghia, formînd romburi, dreptunghiuri mari ce acoperă panouri întregi. Arborele, așezat viu pe construcții, apare acum în decor, uneori așezat într-un vas. Stelele, soarele, luna, crucea de mici dimensiuni se așază în diferite locuri. Două capete sculptate de cal stau în cele două extremități superioare ale intrării. Apariția acestora poate părea și ea neașteptată. De fapt este vorba de un element obișnuit vechii arhitecturi populare românești, existînd și în arhitectura în lemn a altor popoare (spre pildă, a slavilor nordici, a popoarelor germanice). El îmbracă forme speciale la noi prin așezarea acestui decor ; la români, capul de cal stă totdeauna sub streșină. Este vorba fără îndoială de un element care la origine era legat de credințele despre cal. Ele s-au menținut în folclor vii, poveștile despre calul năzdrăvan care poartă feți frumoși prin văzduh, care vorbește cu ei, care le dă sfaturi, care mănîncă jar și are aripi fiind frecvente.

---

*Biserică de lemn din nordul Moldovei (sus)*  
*Biserică de lemn din nordul Munteniei (jos)*





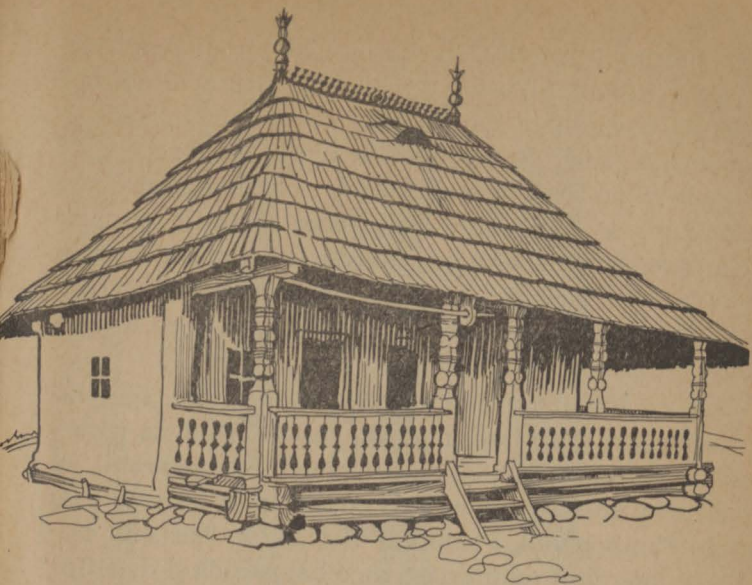
Prin așezarea lui și prin organizarea compoziției, decorul bórdeiilor de lemn ocupă un loc aparte în arhitectura noastră populară. Într-o anumite măsură acest decor amintește pe acela așezat pe ușile bisericilor de lemn ; la acestea din urmă însă compozițiile sînt mai bine organizate, mai bogate, detaliile mai îngrijit lucrate.

În nordul Olteniei se distinge Gorjul, regiune care în general merită menționată pentru interesul ei. În Gorj arta meșterilor constructori a dat naștere unor case cu unul sau chiar două etaje, în întregime din lemn. Partea lor adăpostea o pivniță, iar etajul, încăperile de locuit. Remarcabilă este atenția cu care sînt lucrate balcoanele etajului, numite popular *prispă*. Balustrada acestei prispe și mai ales stîlpii și fruntariul (bîrnă paralelă cu fațada, pusă pe stîlpi și susținînd grinzile acoperișului) sînt locul în care meșterii au așezat de predilecție elementele decorative. Bogăția creștăturilor și sculpturilor și mai ales varietatea lor sînt neîntrecute. Deși se pot distinge numeroase forme, cîteva apar cu frecvență mai mare. Lucrul unui asemenea stîlp cerea o mare îndemînare ; obținerea liniilor dorite pentru model, păstrîndu-se regularitatea și curățenia lor, necesită o lungă experiență. Forme asemănătoare de stîlpi se văd și la bisericile de lemn din aceeași regiune, ca de altfel și din nordul Munteniei.

În Transilvania și Maramureș mai ales, proporțiile se schimbă ; stîlpii înalți, subțiri sînt tot mai mult înlocuiți cu stîlpi puternici, mai groși, mai scurți. La unele din bisericile din nordul Transilvaniei apar stîlpi extrem de scurți, meniți să susțină greutatea mare a construcției

---

*Casă veche din Gorj (sus)*  
*Casă veche din Țara Moșilor (jos)*



și în special a turnului. Bucăți de lemn arcuite se așază în partea de sus și fixează grinda de fruntariu, dând construcției o soliditate sporită și în același timp fațadei o compoziție aparte cu arcade în semicerc ce se repetă. În aceste regiuni trebuie semnalate și cele mai interesante exemplare de uși ; unele din acestea se întilnesc chiar și la case, deși nu ajung niciodată la frumusețea celor de la biserici. Artă din nordul țării noastre, păstrînd caractere aparte, se înrudește în unele aspecte cu artă în lemn din zona imediat nordică.

Casa cu foișor are în afara prispei obișnuite, spre fațadă, un spațiu ce iese în afară, *foișorul*, atît de caracteristic regiunilor din sudul României. Prin aspectul lui ca și prin alte elemente, casa cu foișor se înrudește cu casele similare din Peninsula Balcanică. Prezența foișorului, mărginit ca și prispa de o balustradă și de stîlpi, dă posibilitate meșterilor să așeze elemente suplimentare de decor. Aici se aglomerează decorul, aici se desfășoară principalul efort al constructorilor. Stîlpii sînt crestați și sculptați meșteșugit, balustrada este tăiată cu fierăstrăul sau cuțitul în forme diferite ; fruntariul este adesea arcuit și are pe partea dinspre față și de dedesubt mici clemente decorative cu caracter geometric. Casele cu foișor din sate prezintă evidente asemănări cu acelea din orașe ; într-adevăr, casa cu foișor a constituit o adevărată modă, îmbrățișată pe rînd de diferitele categorii sociale din Țara Românească, începînd cu vremea lui Constantin Brîncoveanu și ajungînd pînă în secolul al XX-lea.

Dacă atenția noastră s-a oprit mai ales asupra arhitecturii în lemn, nu înseamnă că locuințele din lut erau

---

*Stîlpi de casă din Gorj*



lipsite de interes, chiar dacă nu aveau aceeași valoare ca cele dinainte. Pe o suprafață din lut, elementul esențial de decor se întemcia de obicei pe folosirea aplicațiilor din tencuială. Operație rezervată (ca și zugrăvitul) femeilor, ea era efectuată cu mîna liberă. Motivele obișnuite decorului românesc, avînd la origine elemente din basmele și obiceiurile noastre, se întîlnesc obișnuit și aici. Uneori apar așezate izolat, tot pe fațadă sau în dreptul ferestrelor ; din nou arborele (bradul de predicție), luna, soarele, stelele domină. Alteori decorul se organizează în mari panouri mărginind colțurile casei, intrarea, despărțind ferestrele. Aceste panouri, existente în sudul țării, amintesc într-o anumite privință panourile de lemn de la fațadele bordeielor, o legătură între ele nefiind exclusă. Cu vremea, aplicațiile din tencuială, zugrăvite la început la fel cu peretele, încep să fie tot mai variat colorate. Lucrul lor cu mîna este înlocuit cu lucrul bazat pe folosirea unor șabloane, care dă motivelor contururi regulate (cercul perfect, linia dreaptă), dar în același timp le răpește din spontaneitate și căldură. Acest decor se menține și astăzi pe casele din cărămidă.

O prezentare a meșterilor constructori din trecutul satului nostru nu se poate încheia fără a aminti, cît de puțin, și existența altor două categorii însemnate de piese. Mai întîi amintim porțile de lemn. Românii trăiau în forme de sate diferit alcătuite. Acolo unde era vorba de sate adunate, la care gospodăriile erau apropiate unele de altele și la care exista spre stradă un gard puternic, apar și porțile mari de lemn. Din numărul lor mare reținem aici numai categoria monumentelor de artă, care, ca și în alte genuri de artă, se manifestă îndeosebi în anumite regiuni, de obicei în raport cu restul arhitecturii noastre și cu valoarea ei artistică.

Poarta se leagă de aspecte sociale ale vieții țaranului ; ea este într-un fel prezentarea lui în fața celorlalți. Există chiar o adevărată întrecere în a avea o poartă cât mai frumoasă. În același timp, însă, pe poartă se fixează și o serie de elemente care țin de credințe, parte adăugându-se porții, parte cuprinse în chiar decorul ei. La poartă, intrarea în întreaga gospodărie, se așază adesea arborele protector. Acolo se împlineau o serie din vrăjile trecutului. În decor vedem crucea, pasărea, arborele, frînghia, șarpele, steaua, soarele, luna, rar siluete ome-nești sau numai mîna. Puncte, frînturi de linii întregesc decorul. Așa cum l-am descris, el este caracteristic exemplarelor vechi. Pe porțile mai noi însă se distinge un alt decor, legat de arta apuseană și folosit în chip egal de români și de populațiile minoritare ale Transilvaniei. De data aceasta, motivele florale, laleaua, în primul rînd, domină ; frecvent apare și vița de vie..

În ansamblul lor, exemplarele vechi nu pot fi des-prinse de arta românească în lemn, și mai ales de com-pozițiile ce se organizează în jurul intrărilor în biserici și uneori chiar și în case. Regăsim aceleași motive deco-rative, în parte aceeași așezare.

Deși răspîndirea porților decorate este destul de mare, se disting prin interesul lor mai ales cîteva regiuni. Ne oprim mai întîi la Maramureș, situat în extremitatea nordică a României. I. D. Ștefănescu, într-o lucrare în-chinată artei vechi a Maramureșului, poate cea mai fru-moasă și profundă lucrare despre arta noastră populară, se oprește și asupra porților. „Motivul de temei — serie autorul — este format din arborele vieții, care apare sub diferite forme : copac de pădure, brad drept, ori ste-jar tînăr, cu rădăcini, crengi paralele, de obicei înclinate spre pămînt ; frunze rare ca acele de brad sau ca acelea de stejar și fag“. Alături de acest motiv, dominant și ne-

lipsit de la cele mai vechi exemplare, se găsesc toate motivele citate mai sus. Caracteristic pentru tehnica de lucru este reliefurile înalte ale motivelor lucrate în stejar și ușor vizibile. Culoarea nu se folosește, lemnul rămânând în tonurile naturale. Pe porțile maramureșene mai noi întâlnim și decorul lucrat prin zgîrierea lemnului, care acoperă de obicei stîlpul porții cu flori. Exemplare de porți asemănătoare cu cele din Maramureș se găsesc mai la nord, în Ucraina transcarpatică, dar interesul lor artistic este mai redus, în această din urmă regiune porțile de intrare în biserici fiind mai frumoase.

În nordul Olteniei și mai ales în regiunea centrală — Gorjul, porțile de lemn țărănești s-au dezvoltat mult în cursul secolului al XIX-lea, pierind apoi cu încetul. Și aici, ca și în Maramureș, domină exemplarele de porți monumentale, înalte, largi, adăpostind o poartă și o porțiță sub același acoperiș. Deși apar deosebiri, asemănările cu Maramureșul sînt evidente. De data aceasta însă arborele vieții nu mai apare atît de des și nici atît de mare. În schimb rozeta, steaua, șirurile de linii drepte sau frînte, punctele, se așază în mare număr. Pe acoperișul porților, la extremitățile coamei, apar acele bolduri de lemn, întru totul asemănătoare cu cele de pe acoperișurile caselor gorjene. Între bolduri, șirul superior de șindrila depășește cu puțin nivelul coamei acoperișului și sînt tăiate cu cuțitul în forme decorative ce se repetă.

În satele din apropierea Sibiului, în special în cele locuite de mărghineni (grup de sate situate spre vest de Sibiu), se întâlnește un număr destul de mare de porți. Dimensiunile lor se deosebesc însă de cele din Gorj sau Maramureș. De data aceasta porțile monumentale concurează cu porțile ce adăpostesc numai intrarea oamenilor, nu și a carului. Culoarea se folosește pe scară largă.



amintind în această privință mobilierul pictat, extrem de folosit în regiune. Alături de motivele puse pe stâlpi și care folosesc atât tehnica sculpturii, cât și aceea a zgîrie-  
turilor, se văd scîndurile tăiate cu fierăstrăul, formînd  
partea dintre stâlpi. Frînghia, roata, steaua, soarele, luna  
constituie motivele obișnuite.

Apropiate de porțile satelor sibiene, cele din Făgăraș  
sînt dominate ca număr de exemplarele mici ; oamenii  
au în fața curților porțițe decorate. Motivul care domină  
de departe este al rozetei. Alături de acesta se vede  
frecvent motivul viței de vie, al porumbelului, al lălelei.

În sfîrșit, o altă categorie însemnată de artă este cea  
a mobilierului țărănesc. De data aceasta în situația meș-  
terilor încep să apară deosebiri. Iată cîteva : mai întii, în  
afara meșterilor lemnari ce lucrau în sate și știau să  
facă și case, existau meșteri preocupați exclusiv cu lu-  
crul mobilierului și al micilor obiecte de lemn (unelte,  
vase). Așa sînt, spre exemplu, rudarii, locuind în grupe  
aparte în afara satelor. Aceștia au preluat elementele  
obișnuite artei românești, producînd în serie numeroase  
obiecte de uz. O altă deosebire este rezultatul adoptării  
unei noi tehnici de lucru. În Transilvania se dezvoltă un  
nou gen de artă, al picturii pe lemn, folosit și în arta  
orășenească și venit din Europa apuseană. Dacă lucrul  
lemnului cu cuțitul, dalta, fierăstrăul cere forță și deci  
rămîne caracteristic bărbătesc, pictatul pe lemn nu cere  
decît îndemînare, și aceasta permite apariția unor meș-  
teri femei.

Cele două categorii de mobilier, cel vechi, tradițional,  
decorat cu creștături și alcătuit exclusiv din lemn (ma-  
terialul fieros nefiind întrebuintat decît cel mult pentru  
lacăte), și cel mai nou, colorat, au elemente de decor  
deosebite. Primul se bazează obișnuit pe motivele geo-  
metrice, printre care se recunoaște uneori bradul, rar si-

luete omenești. Cel de al doilea este în principal floral. În nordul Moldovei a luat o deosebită dezvoltare mobilierul crestat; acesta prezintă adesea puternice asemănări cu mobilierul cu caracter bisericesc întilnit cu veacuri în urmă în bisericile moldovenești și fiind opere ale acelorași meșteri populari români. Printre motive domină rozeta, alcătuind numeroase compoziții.

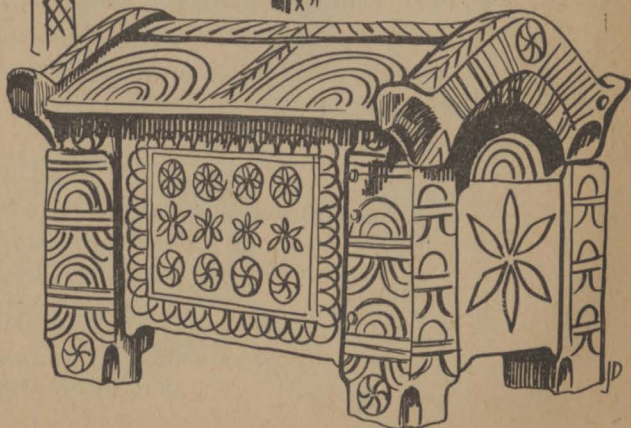
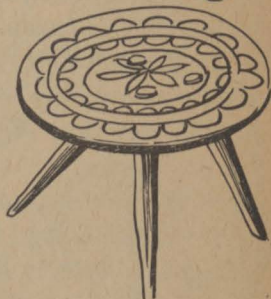
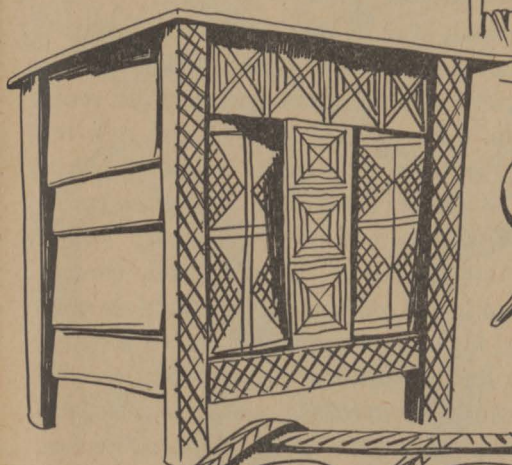
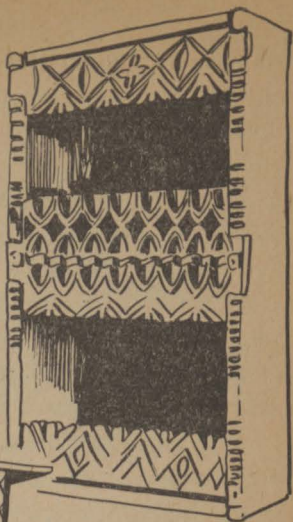
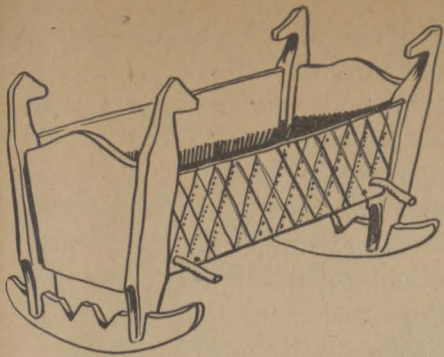
Înainte de a încheia precizăm încă un fapt; mobilierul țărănesc avea particularități care îl deosebesc de mobilierul obișnuit astăzi. În locul dulapurilor, a meselor înalte cu patru picioare, a scaunelor înalte și cu spătar, se întilneau obișnuit lăzile (folosite ca dulap și depozit de alimente), blidarele și colțarele (pentru așezatul blidelor, lingurilor, a diferitelor obiecte casnice), polițele (în care se agățau haine, oale), măsuțe joase cu trei picioare și tăblia rotundă, scăunele joase, bănci joase (lavițe), paturi de lemn. Dacă uneori acest mobilier putea fi cumpărat pe loc în sat de la un meșter, obiectele erau alteori luate de la meșterii ambulanți sau de la târgurile la care mergeau periodic meșterii.

O serie de mici obiecte se așezau prin case, prinse de perete, puse în blidare, pe mese, atârinate pe polițe. Cele de lemn sînt cele mai numeroase. Citeva dintre ele și-au cucerit — cu toată prezența lor modestă — un loc binemeritat prin frumusețea lor.

Iată mai întii cîteva din categoriile care se leagă de alimentație. Vasele mari de lemn (donițe, vase de așezat pîinea, vase pentru botez) au de obicei mînerile împo-

---

*Leagăn din centrul Transilvaniei*  
*Blidar de pe Valea Bistriței moldovenești*  
*Masă-dulap din Gorj*  
*Scăunel din Vîlcea*  
*Ladă din vestul Transilvaniei*



dobite ; le vedem terminându-se în cap de cal sau, mai simplu, într-un cerc a cărui funcție practică (ridicarea vasului) este evident dublată de caracterul decorativ. Frecvența pieselor decorate este totuși mică în raport cu a celorlalte, legate de alimentație. În nordul Modovei, vasele de lemn bucovinene folosesc decorul pirogravat. Cu un fier înroșit se desenează motive diferite, dominând tot cele geometrice obișnuite artei lemnului. Vasele pirogravate se întâlnesc însă și în alte regiuni din țară ; Țara Vrancei, Buzău, Munții Apuseni pot fi citate pentru frumusețea pieselor.

Căucele pentru băut sînt lucrate dintr-o singură bucată de lemn. Ele au două părți distincte, fiecare cu un decor aparte : recipientul pentru pus apa, rotunjit, scobit în interior, și coada. Aceasta din urmă capătă cele mai neașteptate forme : animale, personaje omenești, uneori siluete pe care nu le putem identifica. Pe partea rotunjită, la exterior, se așază motive decorative ; vedem frunze de fag, de stejar, rozete, punote, linii, cercuri. Dacă vasele mari, amintite mai sus, sînt lucrate de către meșteri specializați, întrucit asamblarea lor cere deosebită îndemînare, în schimb căucele sînt adesea opera țărănilor obișnuiți. Multe se datoresc ciobanilor ; aceștia, stînd vreme îndelungată cu oile, aveau răgazul necesar să lucreze. Ei s-au obișnuit să-și confecționeze multe din piesele de lemn de care au nevoie. Scobind cu răb-

---

*Corn pentru păstrat praful de pușcă, din Suceava*

*Căuc din Hunedoara*

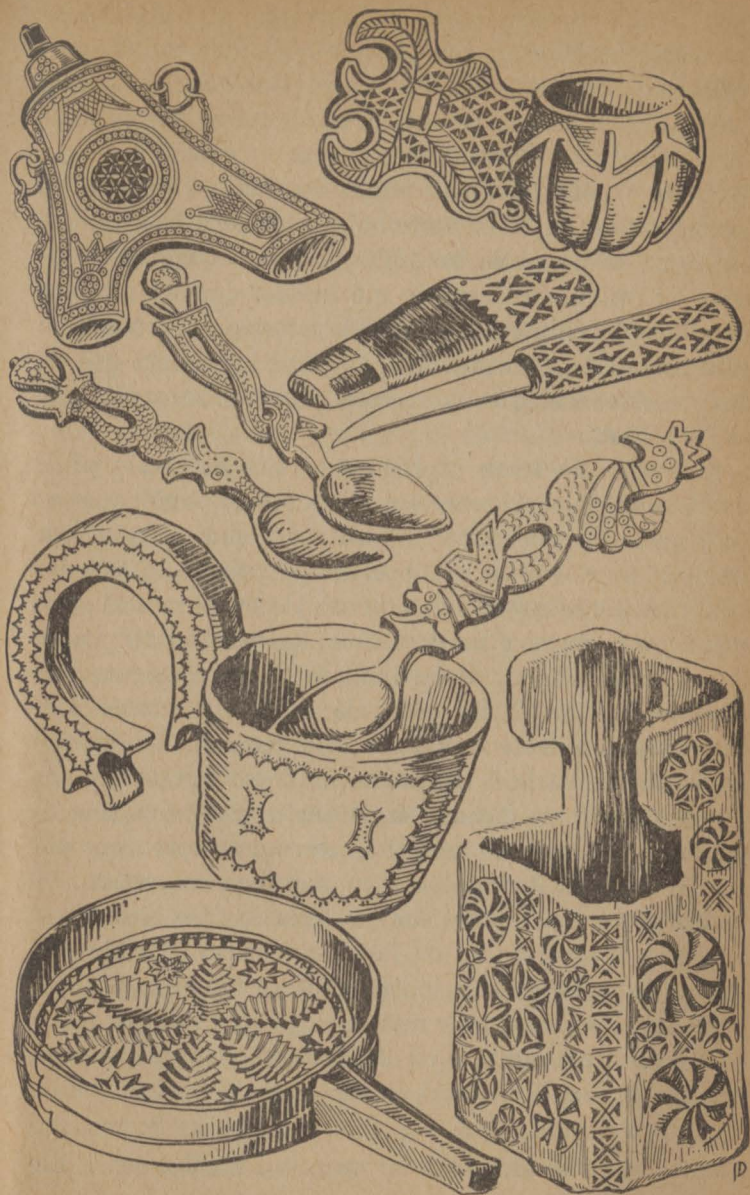
*Linguri din zona Sibiului și Țara Hațegului*

*Cuțit cu teacă din Hunedoara*

*Cupă și lingură din Suceava*

*Tipar rotund de caș din Țara Vrancei*

*Sărăriță din zona Sibiului*



dare lemnul pe care îl au la îndemină, au dat naștere unei arte a căucelor, categorie minoră, dar totuși semnificativă. Într-adevăr, ea merge de-a lungul liniei Carpaților românești și urcă în nord și apoi înspre apus pînă departe, în Cehoslovacia. Se pare că pînă acolo, în Moravia valahă, ciobanii noștri au dus, cu veacuri în urmă, multe din elementele obișnuite vieții lor. Urmele lor, care se recunosc în limbajul localnicilor, se recunosc și în unele aspecte ale acestei culturi artistice populare. În chip evident căucele noastre se înrudesesc cu cele lucrate în Munții Tatra, de partea poloneză sau de cea cehoslovacă. Studiul acestei înrudiri așteaptă încă să fie inițiat.

Lingurile de lemn reprezintă o altă categorie plină de interes. Și aici deosebim două grupe : cele mari și cele mici. La cele mari, decorul pare mai simplu, dar unele piese dovedesc un deosebit rafinament. Coadă lor se termină cîteodată în cap de cal, iar curbura cozii seamănă cu curbura gîtului calului. La extremitate, capul de cal este sculptat astfel încît se recunosc elementele anatomice. Mai jos, tot pe coadă, creștături simple, așezate paralel, uneori suprapuse în diagonală, cu adîncimi și grosimi ce variază, constituie un decor discret. La lingurile folosite de ciobani se dă părții scobite ce ține lichidul o dimensiune anumită, corespunzătoare cu măsurile de capacitate folosite în regiunea respectivă. Pe coadă poate sta în acest caz un decor la care elementele ce par a fi gratuite au de fapt un rost practic. Ele sînt semne ca pe răbojuri și indică, celui ce folosește lingura, capacitatea ei. Lingurile mai mici, pentru mîncat, pot fi și ele decorate simplu, cu linii drepte, puncte, cercuri, scobite în coadă. Alteori liniile crestate sînt înlocuite cu cele colorate. Dar cele mai interesante exemplare s-au lucrat mai ales pînă la începutul acestui secol. Ele

par să fi fost atît opera țăranilor, cît mai ales a călugărilor din mînăstirile de la țară. Cozile acestor linguri se termină în cele mai neașteptate feluri. Mai întîii, coada poate fi simplă sau dublă ; poate fi dreaptă sau poate sugera o siluetă de animal. Vedem astfel balauri, șerpi, păsări măiestre semănînd mai curînd cu închipuirile din basme decît cu păsările adevărate. Detaliile anatomice ale animalelor închipuite sînt redată cu destulă exactitate.

Dintre instrumentele folosite la țesut, două atrag atenția : furcile și fusele. Fusele seamănă adesea cu stilpii caselor. Comparația, exagerată la prima vedere, este totuși exactă. Corpul fuselor este alcătuit dintr-o suprapunere de volume geometrice, despărțite prin linii drepte. Sfera, cubul, cubul cu muchiile ciobite se combină și dau din alternarea lor naștere formei. Pe ele se adaugă creștături (puncte, linii drepte, cercuri) sau chiar linii colorate. Un studiu comparînd sculpturile țărănești ce se bazează pe alternarea și suprapunerea de corpuri geometrice ar fi plin de interes.

Furcile, ca și fusele de altfel, sînt foarte des opera ciobanilor. Așa cum știau să facă diverse vase de lemn, știau să lucreze și furci. Ciobanul care dorea să se însoare dădea fetei pe care o alegea o furcă lucrată de el. Primirea furcii simboliza bunăvoința fetei față de flăcău, echivala într-o măsură cu logodna. Ruperea furcii sau înapoierea ei de către fată însemna și destrămarea înțelegerii dintre ei.

Furcile folosite de către țărăncile noastre nu sînt toate la fel. Putem distinge în mare două categorii : cele lucrate dintr-un singur lemn, rotund, lung, pe al cărui trunchi se așază un decor crestă. Cîteodată, rămurele laterale (două, trei) așezate spre mijlocul furcii sînt îndoite astfel încît capătul lor exterior să fie fixat de

partea centrală. În acest mod caierul de lână stă mai bine pe furcă. În sudul Transilvaniei s-a dezvoltat mai larg cea de-a doua categorie ; pe lângă bățul central, se adaugă, prinse de el, aripile furcii, tăiate în cele mai felurite chipuri. Recunoaștem și aci câteodată capul de cal ; alteori se văd coarnele berbecului. Se întilnesc de asemenea : rozeta, crucea, punctele, cercul, linia dreaptă și cea frintă ; câteodată (la exemplarele ceva mai noi), inițialele celei căreia îi este destinată furca.

În sfirșit, mai rar întilnite, totuși interesante, sînt instrumentele muzicale. Dintre ele, se remarcă fluierile și cimpoaiele. La cimpoaie, decorul se bazează pe culoare sau pe sculptarea și crestarea părții de lemn. La fluierie decorul folosește tehnici mai variate. Vedem astfel piesele — mai puțin valoroase — la care decorul este pirogravat. Cele cu crestături fine folosesc punctul, linia dreaptă, cercul, spirala. Aceleași motive se văd și la fluierile (ca cele din nordul Olteniei) pe care se așază aplicații de metal subțire.

---

*Bită din sudul Transilvaniei*

*Furcă de tors, cu „coarne“, din Tilișca-Sibiu (stînga)*

*Furcă de tors din Hunedoara (dreapta)*

*Fus din Hunedoara*

*Mosor din Munții Apuseni*

*Cutie de păstrat piatra de ascuțit coasa, din Argeș*

*Mai de bătut rufele, din Țara Oașului*

*Pristeni folosiți la tors, din Hunedoara*

*Pieptene pentru cinepă din Banat*





## LUTUL PRINDE VIAȚĂ

Lutul, așa cum se găsește în natură, nu are nimic care să ne sugereze, cîtuși de puțin, că ar ascunde în el frumusețe. Cei care dau strălucire materiei informe și cenușii sînt olarii. În jurul lor, ca și în jurul meșterilor de case, s-au țesut de-a lungul vremii legende ; un număr însemnat de credințe se leagă de olărie, și dacă ele interesează folclorul, interesează în același timp viața artistică, întrucît modul de gîndire al oamenilor influențează obiectele pe care le lucrează.

Una din vechile legende ale omenirii spune că și omul a fost făcut din lut, dat fiind că după moarte devine tot lut, sau, ca în zicala noastră, „ajunge iar oale și ulcele“. Olarul, asemenea creatorului care „a dat viață“ primului om, lucrînd în lut, face vase care capătă o anumită viață. Acest lucru este marcat de către numirile ce se dau părților alcătuitoare ale oalei, aceleași ca ale ființelor vii, oameni sau animale : cioc, pîntece, fund, gură, cap și așa mai departe. Vasul are și „glas“, cînd lovești în el sună ; după sunet, știi dacă vasul este întreg sau spart.

Mai mult, în trecutul îndepărtat se credea că vasele cu forme de oameni sau animale au însușiri speciale, căpătînd viață după ce au fost arse în foc. Legenda populară spune că olarul a furat meșteșugul lui de la

Dumnezeu, numai că el dă viață oalelor prin foc, îndrăzneală pentru care va plăti odată și odată... Alte povești ne spun că oalele arse în foc pot vorbi, pot ajuta sau face rău oamenilor, la fel ca orice ființă vie.

Reținând din aceste povești partea adevărată și care ne interesează aici, vom spune că olarul dă într-adevăr o anumită viață lutului arzându-l în foc. Totodată, el închide în oale o frîntură de istorie, care ne spune după veacuri povestea celor ce le-au lucrat. Putem astfel ști nu numai nevoile oamenilor din alte timpuri, dar și gîndirea lor, legăturile culturale cu alte popoare.

Prin ardere, lutul se întărește ; culorile puse pe el se fixează, smălțul devine transparent și lasă să se vadă motivele. În starea aceasta el are o trăinicie ce înfruntă cu ușurință mileniile ; fie că rămîne în pămînt, fie că stă în apă, își păstrează cu tărie forma, decorul și mărturisește despre vremea în care a fost făcut. Așa se explică de ce olăria este domeniul de artă populară al cărui trecut se cunoaște cel mai bine. Multe din culturile care s-au dezvoltat în țara noastră sau în alte părți se recunosc și se disting de altele tocmai după fragmentele de lut rămase.

Apărută încă înainte de formarea poporului român, olăria este prezentă în întreaga lui istorie. Fără excepție, săpăturile arheologice dovedesc aceasta ; ele scot la lumină fragmente sau piese întregi care atestă un trecut bogat. Folosirea olăriei era generalizată, în sate ca și în orașe. Astăzi încă aproape că nu există gospodărie țărănească în care să nu se afle vase de lut. Prezența lor se leagă de funcțiile multiple pe care le îndeplinesc.

Dacă astăzi, mai ales la orașe, gătim în vase de metal, în trecut se gătea numai în vase de lut, metalul fiind mult prea scump și prea rar. Vatra însăși a trecutului

corespundea cu forma oalelor ; pe vatra deschisă oala trebuie să aibă o formă înaltă astfel încît flacăra să o poată încălzi bine. De-abia cînd vechea vatră este înlocuită cu plita modernă, dreaptă, întinsă, vasele de lut iau o formă plată, pentru a avea un contact larg cu plita. Apa de băut și alimentele, laptele dulce, laptele pus la prins, murăturile pentru iarnă, mai rar grînele se păstrau tot în oale. De asemenea în oale se transporta hrana la cîmp celor plecați la lucru. Olăria juca deci rolul principal în păstrarea alimentelor, iar formele pe care le aveau oalele erau o dovadă a inventivității celor ce le lucrau.

Cînd, începînd din secolul al XVIII-lea și apoi înmulțindu-se pe vreme ce trece, apar în interioarele țărănești încăperi cu caracter festiv, olăria capătă și alte funcții decît cele amintite. Încăperile de care vorbim au un caracter sărbătoresc, marcat de numele lor : odaia curată, odaia frumoasă, odaia de oaspeți. Locuite numai de sărbători, folosite cu ocazia nunților, rezervate oaspeților, ele grupează cele mai multe din piesele de artă ale gospodăriei. Gospodarii alegeau în chip evident lucrurile cele mai frumoase pe care fie că le adăposteau în lăzile din interior, fie că le expuneau cu scopul clar de a înfrumuseța încăperea și a atrage atenția vizitatorilor.

Vasele stau prinse de pereți, suite în blidare viu colorate, prinse de polițe lungi fixate în apropierea tavanului. Pe unii pereți oalele alternează cu icoane pictate pe sticlă ; împreună, avînd deasupra ștergarele de asemenea colorate puternic, formează ansambluri de mare frumusețe. Interioarele din sudul Transilvaniei (mai ales cele din Sibiu și Făgăraș) sînt renumite. Organizarea restului încăperii concordă cu pereții pe care stau oalele, odaia fiind la fel de bogat împodobită. Dar, chiar

și în cazurile când oalele au un caracter de podoabă, nefiind niciodată folosite, păstrează întru totul însușirile utilitare. Oricare din piesele expuse pentru frumusețe ar putea fi luată din cui și folosită, fiind la fel de bine lucrată ca și cele destinate numai mâncatului, băutului, gătitului.

Același caracter decorativ este păstrat de oale când sînt așezate la capetele coamei acoperișului ; colorate viu, smălțuite, ele îmbracă forme variate, din care cele noi au o funcție pur decorativă. Cele vechi cuprind și elemente de origine arhaică, cu caracter superstițios. Astfel, printre ele se recunosc piese ce imită forma bradului sau a unui alt arbore (neidentificabil), cu păsări în el. Este tot arborele fast, care își împletește prezența atît de des cu locuința și viața oamenilor.

Așa cum îl cunoaștem în țara noastră în ultimele două secole, olăritul este un meșteșug exclusiv bărbătesc și în același timp practicat de către meșteri specializați, lucrînd pentru a desface o marfă ce depășește cu mult necesitățile proprii gospodării. În acest fel caracterul unor ramuri de artă populară apare schimbat. Olarul trebuie să aibă unelte speciale de lucru ; el trebuie să ridice o instalație specială pentru arsul oalelor, care cere un mare efort. În interiorul ei se ard un număr de vase din care rămîn puține pentru uzul propriu. Dacă pentru lucrul caselor înțelegem ușor de ce trebuie ca meșterul să fie bărbat, este mai greu de înțeles de ce olăria nu este practică de către femei, fiind vorba de piese mici, ușoare ? Pusă astfel, întrebarea este greșită și ne poate induce în eroare.

Vom spune mai întii că nu pretutindeni olăria este apanajul bărbaților. În multe din organizațiile sociale primitive olăria este treaba femeilor ; acestea confecționează însă de obicei vase numai cu mîinile, fără unelte

speciale, și apoi le usucă la soare, luându-le în folosință în această stare, ceea ce le împiedică să fie utilizate pentru gătit la foc. Cînd se întîmplă că ard totuși oalele în foc, înalță un mic cuptor în jurul unei singure oale sau doar a cîtorva oale, iar arderea este imperfectă. Multe din vasele găsite în săpăturile care au adus la lumină vestigii ale lumii preistorice au acest caracter. Uneori, lucrul vaselor de către femei se menține în unele regiuni și mai tîrziu, cînd olăria se perfecționează. În țara noastră există la Jupînești (Muscel) un centru de olari în care femeile lucrează laolaltă cu bărbații la toate operațiile legate de olărit. Altfel, ele se întîlnesc destul de frecvent ajutînd la împodobirea vaselor.

Este probabil că ceea ce a determinat în bună măsură ca olăria să fie un meșteșug bărbătesc, este efortul cerut de lucrul pe roată, instrument care apare la noi în țară înainte de formarea poporului român, adus de către celți, în trecerea lor prin aceste regiuni. Este probabil că și unele credințe ale trecutului au determinat eliminarea lucrului femeiesc din olărit.

Munca olarilor este condiționată de prezența a două elemente din natură : lutul de bună calitate din care să poată lucra vasele, și pădurile din care să ia lemnul necesar pentru ardere. Ambele se întîlnesc în multe părți ale țării noastre, sau cel puțin se întîlneau atunci cînd pădurile ocupau suprafețe întinse. Dar numai condițiile naturale nu sînt suficiente ; ca să lucreze, olarii au nevoie de liniște. Pentru a perpetua un meșteșug vechi și care cere pricepere deosebită, cu atît mai mare cu oît este vorba de vase de calitate mai bună, este necesară o anumită stabilitate. Această din urmă condiție se întîlnea mai greu, intrucît țara noastră a cunoscut adesea vremuri tulburi. De aceea, dacă olari izolați se găsesc în multe locuri, ei ajung să formeze centre de

olari numai în regiunile adăpostite. Îi găsim astfel mai ales în părțile dealurilor, sub munte, apărați de păduri și de înălțimi, departe de drumurile obișnuite ale celor ce invadau mai des cîmpiile.

Dacă sătenii obțineau din ocupațiile lor obișnuite un venit satisfăcător, ei se îndepărtau greu de la aceste ocupații. Atunci însă cînd în munca lor legată de agricultură nu puteau scoate cele necesare traiului în măsură suficientă, își îndreptau atenția spre surse de venit suplimentare. O ocupație care de obicei rămîne mixtă, agricolă și meșteșugărească, caracterizează viața multora din regiunile de deal, mai ales ale țării noastre, unde alături de olărie se dezvoltă și alte numeroase meșteșuguri.

Deși se cunosc și cazuri în care olarii lucrau izolați, caracteristică însă rămîne activitatea lor în centre de olari. Aici, în mod obișnuit, fiecare lucrează aparte, în gospodăria lui. Grupați în centre, ei își puteau transmite meșteșugul mai ușor, inovațiile tehnice ce s-au succedat neîntrerupt de-a lungul veacurilor s-au răspîndit și ele mai ușor, deși ascunderea „secretelor“ de lucru este de asemenea un fenomen neîndoielnic. În acest mod olarii din sate se asemănau întrucîtva cu cei din orașe, organizați în bresle.

Tehnica de lucru a olarilor tradiționali este binecunoscută, studiile publicate pînă astăzi îmbrățișînd aspectele esențiale. De aceea ne vom limita să menționăm pentru curiozitatea cititorului momentele principale menite să permită înțelegerea aspectului artistic al confecționării vaselor.

Lutul, adus de către olari din cariere ce nu ajung mai niciodată la mari adîncimi, se află de obicei chiar pe teritoriul așezării, satele în care se aduce materia primă

din alte locuri fiind rare. În acest din urmă caz este vorba mai ales de hume colorate, din care sînt necesare cantități relativ mici, ce pot fi transportate ușor. Lutul, cărat cu căruța, rar cu sacul, este depozitat în curtea olarului.

Prepararea lutului pentru lucru este de primă însemnătate, întrucît de ea depinde în cel mai înalt grad calitatea olăriei. De aceea, așa cum între o ceramică sau alta există mari diferențe, și între modul de preparare a lutului există deosebiri semnificative. Așezat în spații mărginite de scînduri, ferit uneori printr-un acoperiș de impuritățile ce puteau pătrunde, lutul era lăsat să stea în curte după ce a fost stropit suficient. Durata acestei șederi în curte este variată ; uneori în centrele de olari în care se folosea o pastă mai grosolană, el era lăsat o singură noapte. Dimpotrivă, acolo unde olăria era fină, lutul putea să stea afară luni de zile, stropit periodic astfel încît să aibă o permanentă stare de umiditate. Din timp în timp era răsturnat așa ca toate părțile lui să fie la fel expuse umidității, aerului, soarelui. Gerurile din timpul iernii, care înghețau lutul umed, aveau meritul de a desăvîrși omogenizarea pastei, scopul final al întregii operații. Într-adevăr, în momentul cînd olarul lua în lucru pasta, aceasta trebuia să fie cît mai omogenă, maleabilă, fără nici un cocoloș întărit. Cea mai îngrijită tratare a lutului în această primă fază era aceea pe care o practicau olarii din Hurez, sat aflat în Vilcea, în nord-estul Olteniei ; ea se leagă direct de calitatea superioară a olăriei de Hurez.

Cînd trebuia scos din locul unde stătuse la dospit pentru a fi lucrat și transformat în oale, lutul era din nou stropit din belșug. Așezat într-un loc curat, în atelierul olarilor sau în casă chiar, pe scînduri, pe o țoală sau, în trecut, pe o piele întinsă de vită, era supus celei



de a doua operațiuni. Vom spune în trecere că această operațiune, ca și cele la care ne vom referi, se efectuau mai totdeauna într-un spațiu închis, în care pericolul pătrunderii de corpuri străine în pastă era exclus. Atelierul olarului era aflat uneori într-o magazie în curte ; de obicei însă era situat chiar într-una din încăperile casei olarului, în care se așezaseră uneltele necesare și în care domnea de obicei o atmosferă umedă. Această încăpere rămânea nelocuită întrucît nu era sănătoasă.

La fel ca și dospitul, frămîntarea lutului variază în raport cu calitatea ce se urmărea să se dea pastei. Ea durează ceasuri de-a rîndul. Printr-o tehnică ce cuprinde mișcări ce se repetă, se frămînta fiecare bucățică a pastei. Frămîntarea se făcea cu piciorul, familia olarului (soția, copiii) ajutîndu-l la această călcare. Lutul se întindea și se lățea astfel pînă ajungea la marginile țoalei pe care era pus ; atunci era strîns la mijloc și operația reîncepea. Cînd pasta părea să fi căpătat maleabilitatea și consistența necesară, se trecea la cea de a treia operațiune.

Rupt în bucăți mai mici, era pus pe o masă de lemn. Olarul trecea pasta cu încetul între degete astfel încît să simtă dacă ar mai fi rămas înăuntru vreo impuritate. Încă din timpul frămîntatului toate corpurile străine care fuseseră identificate erau înlăturate. Această curățire sistematică era absolut necesară, existența unor mici pietricele în pastă putînd avea urmări nedorite. Astfel, la formarea oalei, pasta se putea rupe în acel loc, iar la ardere, mai ales, cînd este vorba de pietricele calcareoase, ele înfloreau și se sfărîmau, stricînd astfel întreg vasul.

De-abia după această din urmă fază se putea trece la lucrul propriu-zis. Unealta esențială este roată. Ea este alcătuită dintr-un fus ce unește o roată de mici di-

mensiuni, situată în partea superioară, și o a doua roată mai mare, grea, situată în partea de jos a fusului. Fusul străpungea roata de jos și se înfigea într-un suport (o bucată de metal, sau, în trecut, o piatră ori o măsea de cal). Dînd cu ajutorul piciorului o mișcare de rotație roții de jos, fusul transmitea mișcarea roții mici superioare pe care olarul așeza lutul în cantitatea necesară pentru fiecare formă și dimensiune de vas pe care o lucra. Dacă în celelalte faze ale lucrului olarul mai putea fi ajutat, la formarea pe roată lucra singur. Aici se manifestau întreaga pricepere și talentul lui. Roata în mișcare, cu pasta fixată pe ea, și miinile olarului (ce se ajută uneori cu mici bucăți de lemn) seamănă în acțiunea lor cu aceea a strungului. Lutul pare să capete viață, se înalță, crește, se lățește, se lasă în jos după voia celui ce-l lucrează. Fiind în mișcare și bine centrat în mijlocul roții, lutul capătă în timpul lucrului forme regulate, ce se apropie de conturul ideal pe care îl vedem în geometrie. Astfel, dintr-o bucată înformă de lut apar cele mai neașteptate vase, la care uneori se adaugă diferite elemente ce nu pot căpăta contur pe roată, cum ar fi mai ales coada, toarta, aplicațiile — și ele din lut.

Printr-o serie de alte operațiuni ajutătoare de mai mică însemnătate se astupă porii vasului, se dă un aspect lucios și plăcut suprafeței, se desprinde vasul în bune condiții de pe suport. Fiecare moment are însemnătate, îndemînarea meșterului evidențiindu-se și prin stăpînirea deplină a tuturor acestor elemente ajutătoare. Celelalte unelte ale olarilor sînt simple. Cu ajutorul unor bucăți de lemn netezite cu grijă și avînd diferite forme se poate zgîria în pasta vasului. Zgîrierea practică pe vasul în mișcare se face cu o asemenea bucată

ascuțită de lemn care poate sta nemișcată, obținându-se o linie dreaptă. Dacă lemnul se mișcă în sus și în jos, prin rotirea vasului ia naștere o linie ondulată. Uneori se folosește o rotiță cu zimți, care lasă urme în pasta moale.

Decorul obișnuit însă folosește culoarea. Se întrebuintează pentru aceasta două unelte : pensula (apărută mai de curînd) și cornul (folosit din vechime). Cornul este într-adevăr un corn de vită scobit în interior. La capătul lui subțire se fixează o pană prin care se scurge încet vopseaua. Mai rar este utilizată *gaița*, unealtă mică de lemn, la al cărei capăt sînt înfipte cîteva fire tari de păr de porc ; această unealtă ajută la deplasarea într-un sens sau altul a culorilor deja așternute pe vas cu ajutorul pensulei și mai ales al cornului.

Toate aceste trei unelte se foloseau atît pe vasul ce se rotea, cît și pe cel ce stătea nemișcat. Decorul obținut pe vasul în mișcare are totdeauna un caracter numit obișnuit „geometric“. Din așezarea culorii pe vasul în mișcare ieșeau linii drepte, cercuri, cercuri concentrice, spirale, linii ondulate, linii frînte. Combinarea lor, ca și combinarea cu alte elemente puse pe vasul stînd pe loc, dă naștere aceluși decor atît de variat și de caracteristic pentru olăria românească.

Elemente geometrice sau figurînd animale puteau fi așezate și lipite pe vasul încă umed. Alteori, ștampile cu motive variate imprimau în pastă desenul voit. Mai rar, olarii foloseau o scoabă cu ajutorul căreia scoteau din pastă mici fragmente tot în scop decorativ.

Fie că fusese decorată în culori, fie că nu, oala o dată formată era așezată la uscat, operație delicată întrucît dacă nu era corect efectuată, provoca ruperea sau cel puțin deformarea obiectelor, stricîndu-le caracterul regulat obținut prin lucrul pe roată. O dată uscate, va-

sele ce urmau să fie smălțuite erau înmuiate într-o soluție lichidă ce se așternea uniform pe locurile dorite. Smalțul ners este opac ; arderea îl face transparent. Culorile obținute de olari din substanțe găsite chiar de ei în natură (rar cumpărate din comerț) aveau înainte de ardere alte tonuri decît cele adevărate. Astfel, olarii așezau în cuptor vase fără luciu, cu culori stinse, pămîntii, cu un decor care sub smalț dispărea. Pe măsură însă ce focul arde vasele, smalțul devine transparent, humele colorate se schimbă și devin ceea ce vor rămîne pentru totdeauna. Întregul vas capătă un aspect strălucitor, viu, puternic contrastant cu aspectul lui dinainte. Arta de a îmbina în aceste condiții culorile și a compune un decor atrăgător este deci cu atît mai grea și reclamă o cu atît mai mare îndemînare și experiență. De altfel, nu toți olarii cunosc în chip egal meșteșugul decorării, și deosebiriile dintre olarii aceluiași centru sînt mari, decorarea fiind operațiunea la care talentul fiecărui apare în chipul cel mai evident.

Arderea vaselor este și ea o operație delicată. Cuptorul, avînd forme diferite și amintind uneori prin alcătuirea lui cuptoare obișnuite în trecutul îndepărtat al țării noastre, este construit de către olar. Vasele sînt așezate cu grijă în interior, pentru a evita spargerea sau lipirea între ele, pentru a permite focului și căldurii să circule ușor și în același timp să pătrundă în interiorul fiecărui vas în parte. Focul însuși este întetît treptat, evitînd astfel spargerea vaselor pe care ar provoca-o o urcare prea rapidă a temperaturii. Răcirea se face de asemenea treptat și de-abia cînd temperatura a scăzut suficient, vasele sînt scoase afară.

Dar terminarea făcutului oalelor nu înseamnă pentru olar și terminarea lucrului. De aci încolo începe pentru el o altă fază, tot atît de obositoare, uneori și mai grea.

Puține din oalele pe care le-a lucrat sînt păstrate în gospodărie și puține se vînd în sat. Cele mai multe trebuie duse departe pentru a fi vîndute. Așezați în regiunile de deal și munte, olarii sînt dornici să aibă produsele cîmpiei, adică acelea care le lipsesc, de obicei cerealele. Ei pleacă astfel în lungi peregrinări, la fel ca și alți meșteri. Drumurile olarilor sînt cele mai binecunoscute dintre cele străbătute de meșteșugarii tradiționali ai satelor noastre. Ele au mai putut fi încă înregistrate, deși, în bună măsură, și-au pierdut intensitatea.

Dacă direcția generală este cea dinspre deal și munte spre cîmpie, există totuși în această privință diferențieri. Unii olari se opresc în orașele sau tîrgurile cele mai apropiate. Alții merg mai departe și frecventează aceeași regiune, vizitată egal de către toți olarii din satul respectiv. Sînt însă olari care străbat distanțe mari chiar în cîmpie, bătînd, spre pildă, drumurile cîmpiei Olteniei de la un cap la altul. Aceste drumuri ale olarilor se fac ținînd seama de unele date. Astfel, olarii pot lucra special vase pentru tîrgurile apropiate de satul lor, mai ales pentru marile tîrguri anuale la care desfacearea este asigurată. Încă în zilele noastre mai vedem olarii din dealurile Munteniei și Olteniei veniți la București la tîrgul moșilor ; curioșii cumpără și ei cîte un vas, două, dar adevărații consumatori sînt țărani care pleacă din tîrg cu zeci de vase cumpărate dintr-o dată.

Uneori olarii își calculează astfel drumul încît să treacă pe rînd la mai multe tîrguri, ajungînd la fiecare din ele în momentul cînd se ține ; este situația întîlnită mai ales spre toamnă cînd tîrgurile sînt numeroase.

Caracterul sezonier al muncii olarilor de care vorbeam mai sus este determinat și de caracterul ocupației lor mixte ; ei lucrează parte din timp în agricultură, în

satul lor. Apoi, spre vară și toamnă fac oale în cantități suficiente pentru a putea pleca în cîmpie și a ajunge acolo atunci cînd recoltele au fost strinse și deci pot căpăta în schimbul oalelor grîne. Scopul precis al acestor călătorii — obținerea de alimente — determină și forma schimbului. Olarii au păstrat pînă astăzi trocul, adică schimbul de marfă pe marfă, nu pe bani. Cum se face concret acest schimb ?

Urmărind faptul cu atenție, am găsit diferite modalități. Obișnuit, oala cedată trebuie umplută cu cereale. Pentru fiecare oală, se deșartă olarului conținutul ei în cereale. Acest procedeu este atît de înrădăcinat, încît olarii și țărani care doreau să cumpere oale, atunci cînd era vorba de un ulcior, la care gura este mică și gîtul îngust, umpleau cu răbdare bob cu bob ulciorul cu cereale, pe care apoi le deșertau. Dar echivalența schimbului nu este totdeauna aceeași ; ea variază în raport cu bogăția recoltei : cu cît recolta este mai bogată se oferă cantități mai mari de cereale, și invers.

Transportul oalelor se efectuează tot în mod tradițional, dar variază de la un centru la altul, ba chiar de la un olar la altul. Astfel, în Munții Apuseni, sărăcia locuitorilor i-a îndemnat să practice o mulțime de meșteșuguri, cele în lemn fiind cele mai obișnuite. Marfa putea fi apoi transportată în diferite moduri. Cei mai săraci plecau din munte cu vasele din lemn, și în cazul nostru cu cele din lut, purtîndu-le în spinare, în saci. Tot în saci aduceau la înapoiere alimentele. Alteori marfa era pusă în saci fixați de o parte și de alta a spinării animalelor de povară, de obicei cai.

Transportul obișnuit se efectua însă cu căruța. Punînd pe fundul căruței un maldăr de paie, așezînd apoi vasele cu grijă și despărțindu-le tot prin paie, olarii umpleau căruța. Un coviltir înalt, rotunjit, servea de aco-

periș. Căruța urma să fie timp de săptămîni de zile casa olarului. În afară, o oală era infiptă într-un băț, așa încît să se știe că în căruță sînt oale de vînzare. O pereche de cai, mergînd totdeauna la pas, trăgeau căruța în timpul zilei ; seara olarii se opreau pe lîngă un han sau pe marginea drumurilor, rar prin gospodăria cîte unui țaran atunci cînd străbăteau obișnuit același drum și ajungeau să fie cunoscuți.

Dacă există vreun domeniu de artă în care istoria neamului nostru se reflectă direct, acela este olăria. Rînd pe rînd, contactele culturale pe care poporul român le-a avut în viața sa au lăsat urme ce au rămas pe undeva, în vreun colț din țară. Pentru cel care a studiat și îi este familiară olăria folosită în trecutul țării noastre, aspectul celei actuale este deosebit de grăitor. Are impresia că, printr-o minune, vasele ce îi apar în fragmente din săpăturile arheologice au continuat să se mențină în uz. De fapt nu este vorba de vase rămase din trecut, ci de tradiții, care așa, ca atîtea alte fapte din viața culturală, o dată ce sînt părăsite de o parte sau alta a populației, se mai mențin totuși ascunse în vreun sat uitat.

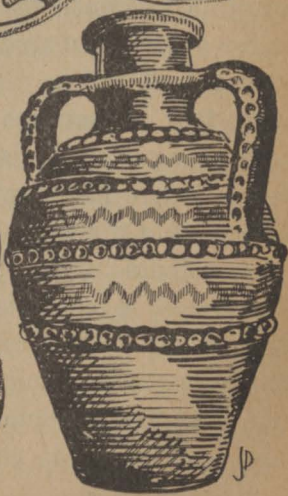
Pînă în secolul trecut, și chiar uneori pînă la începutul secolului al XX-lea, se lucra o olărie după procedee folosite înainte de apariția roții, adică înainte de formarea poporului român, întrucît dacii sînt cei ce au folosit primii roata în aceste locuri. Folosind o pastă mai grosolană, la care puritatea, maleabilitatea și în general calitățile obținute prin operațiunile descrise pe scurt mai sus sînt mai puțin căutate de olar, iau naștere vase cu aspect ce iese din comun. Ele amintesc și prin compoziția lor, în care intră pleavă, olăria preistorică. Vasul era format de către olari pe un suport semimobil.

Mai întâi modelau în mînă un sul de lut pe care apoi, așezîndu-l în spirală, îl făceau să crească progresiv : vasul, fixat pe o bucată de lemn ce era rotită lent cu ajutorul genunchilor, începea să capete contur. O dată terminată această operație, se netezeau pereții la exterior și în interior, și, fără a se așeza nici un decor, se punea vasul la foc. Cuptorul, ridicat cu mai puțină grijă, nu permitea creșterea temperaturii din interior în suficientă măsură pentru a coace bine argila, cu atît mai mult cu cît pereții vaselor erau groși, de două sau de trei ori mai groși decît la vasele lucrate pe roată. Această olărie a fost folosită pînă tîrziu de către românii de pe valea superioară a Mureșului, așezați în partea de est a Transilvaniei. Vasele aveau de obicei forme mici, dar am întîlnit și piese cu capacitate de cîțiva zeci de litri, folosite pentru păstrarea cerealelor. Calitatea lor inferioară explică și raritatea exemplarelor întîlnite ; astăzi ele au dispărut aproape cu desăvîrșire. Tehnica lucrării vaselor din suluri era destul de larg folosită în trecutul omenirii și ea s-a menținut și după apariția roții olarului, mai ales acolo unde exista o populație sedentară în măsură să o păstreze. O găsim de altfel menținută și în cîteva centre din sudul țării noastre.

---

*Farfurie din Vama (nordul Transilvaniei)*  
*Oală din Marginea (nordul Moldovei)*  
*Strachină din Bîra-Călugăru (centrul Moldovei)*  
*Ulcior din Țara Bihorului*  
*Farfurie și căniță din Hurez (Vilcea)*  
*Ulcior din Gorj*  
*Cănceu din sudul Transilvaniei*  
*Oțetar din Oboga (sudul Olteniei)*





Legată de însuși momentul apariției roții olarului la noi, există o altă categorie de olărie, de data aceasta bogat reprezentată. Este vorba de olăria distinsă prin culoarea pastei cenușie sau neagră. O găsim în multe din centrele moldovenești sau transilvănene, unele din ele în activitate pînă de curînd. Interesul ei nu era același peste tot, cele mai reușite forme fiind cele din Bucovina, de la Marginea. A fost larg folosită de către daci, și apoi o regăsim mai totdeauna în săpăturile făcute în Moldova, păstrînd aceleași forme, aceeași tehnică de lucru, același decor. Ne aflăm deci din nou în fața unuia dintre fenomenele cele mai surprinzătoare de longevitate culturală, menținută o bucată de vreme și în orașe, dar în cele din urmă numai în sate. Pasta, trebuind a fi lucrată pe roată, era mai bine îngrijită. O dată uscate vasele, se așeza pe suprafața lor un decor cu caracter aparte, bazat pe elemente folosite și în preistorie (bradul, cercul, spirala, linia frîntă, linia ondulată) și realizat cu ajutorul unei pietre. Ținînd o piatră rotunjită în mină, olarul apăsa pe vas ; în locul unde fusese apăsător cu piatra, vasul căpăta un lustru ce se accentua după ardere. Vasele erau arse în cuptoare speciale, fapt ce permitea ca la sfîrșitul arderii să se astupe bine partea de deasupra cuptorului și astfel să se facă o ardere inoxidantă, care dă pastei culoarea cenușie-neagră. Cuptoarele însele au în cîteva sate alcătuirea obișnuită cuptoarelor preistorice.

Perioada în care românii s-au format ca popor în Dacia a dat naștere olăriei celei mai răspîndite. O găsim în satele Banatului, în cele din nordul Olteniei, în mai toată Transilvania ; suprafața, așa cum am delimitat-o, corespunde în chip uimitor de bine cu teritoriul

din vechea Dacie în care stăpînirea romană fusese mai statornică. Barbu Slătineanu, al cărui nume se leagă strîns de studiul istoriei olăriei românești, a semnalat această coincidență atît de semnificativă și tot el a arătat asemănarea ce merge pînă la identitate dintre olăria unui număr de centre și aceea daco-romană. Vasele au pasta roșietică sau gălbuie și rezultă dintr-o ardere oxidantă, la care cuptorul are un bun tiraj în interior în tot cursul arderii. Formele caracteristice sînt cele de capacitate (căni, ulcioare, oțetare), decorate cu motive simple geometrice și avînd uneori aplicații din lut ce formează tot motive geometrice. Această olărie nu cunoaște smalțul și în cele mai multe din centrele sătești s-a păstrat în acest mod, fără smalț. Interesează și faptul că aceste centre cunosc totuși smalțul, dar îl așază pe vase de origine mai nouă, cele legate de tradiția daco-romană rămînînd nesmalțuite.

Cunoscînd și lucrînd o olărie de calitate superioară, la care roata era deja introdusă în cele mai multe centre, românii au intrat în contact și cu olăria popoarelor migratoare, dar aceasta din urmă fiind de calitate inferioară, nu au fost preluate decît prea puține lucruri, topite de altfel în ansamblul olăriei locale. De-abia atunci cînd Bizanțul recucerește nordul Peninsulei Balcanice și ajunge să stăpînească malurile Dunării, Dobrogea, Marea Neagră, olarii noștri intră în contact cu o olărie superioară. Bizanțul aduce în secolul al X-lea și în cele următoare olărie de uz casnic și olărie monumentală care își pune puternic amprenta pe producția românească din acea vreme și din anii ce vor urma. Smalțul, larg folosit, este transparent după ardere; din acea vreme începe răspîndirea largă a smalțului în țara noastră, folosindu-se formule asemănătoare. Motivele

decorative sînt zgîriate în pasta încă moale ; culorile cele mai folosite sînt verdele și galbenul. La început, olăria bizantină de import și aceea făcută la noi în țară după model bizantin este produsă în centre orășenești, mai ales pentru cei avuți. Apoi smălțul se răspîndește încet, încet cucerind unul după altul centrele de olari.

Legăturile puternice ale Transilvaniei cu Occidentul și ale Moldovei și Țării Românești cu sudul continentului și mai ales cu Imperiul turcesc se disting puternic în olăria ultimelor trei secole. În Transilvania se recunosc forme asemănătoare cu acelea existente în Cehoslovacia, Austria și apusul Europei, ca și motive de decor din aceleași regiuni. Le foloseau mai întii sașii, apoi ungurii. Românii, care aveau o ceramică frumoasă și de veche tradiție, o mențin în continuare și de-abia tîrziu, mai ales în veacul al XIX-lea adoptă în paralel unele din formele importate, dîndu-le însă uneori aspecte particulare. Mai totdeauna avem de-a face cu piese smălțuite. În regiunile legate de Imperiul turcesc se răspîndește prin import o olărie de mare valoare artistică, ce caracteriza regiunile mediteraneene și ale Orientului Apropiat. Din nou smălțul este generalizat, răspîndirea folosirii lui făcîndu-se acum accelerat și cucerind mai toate centrele muntenești și bună parte din cele moldovenești. Culorile sînt vii, motivele geometrice domină. Avem de-a face cu o producție interesînd deopotrivă orașele și satele. Satele Munteniei, spre pildă, păstrează uneori o olărie aidoma celei folosite la curțile domnești și boierești din vremea în care această regiune primea puternice înrîuriri culturale orientale. Se recunosc de asemenea o serie de elemente comune cu olăria țărănească din Balcani.

Desigur că în afara celor câteva mari momente pe care le-am amintit există și alte aspecte care ar putea fi menționate, dar însemnătatea lor este mai mică. În ansamblul olăriei noastre, meșterii olari au menținut în diferite locuri o tradiție sau alta, uneori forme mixte. Fără să o știe, meșterii olari au ascuns fiecare câte o frîntură de istorie în vasele pe care le-au făcut și ne-au permis nouă ca astăzi să reconstituim un întreg trecut cultural.

## A CAZUT O STEA...

Printre nenumăratele povești din folclorul românesc, cele despre stele ocupă un loc însemnat. O astronomie țărănească știută mai ales de către ciobani, care își petreceau bună parte din vreme sub cerul liber, menține în forme neașteptate pentru omul modern credințe ce amintesc antichitatea. Din trecut ne vine credința că între viața oamenilor și stelele de pe cer ar exista legături nevăzute ce ar înrîuri destinele și ar determina producerea unor fenomene ce ar putea schimba însuși mersul istoriei. Pe cer, văzut de oameni sub forma grupurilor de stele, se recunosc aspecte din viața obișnuită de pe pământ ; se dau de aceea numiri omenești constelațiilor, se imaginează fapte omenești ce se petrec în lumea stelelor.

Fiecare om, spune folclorul nostru, are o stea proprie, mai mare sau mai mică, după cum este și el mai însemnat sau mai lipsit de importanță. Această stea trăiește atît cît trăiește omul de care este legată ; dacă steaua se stinge, se stinge și viața omului. Meteoriiții, care se văd căzînd mai ales vara, spun fiecare în parte că un om, undeva, se stinge. „A căzut o stea“ însemna în trecutul satelor noastre „a murit cineva“.

Fenomenul morții a înrîurit omenirea puternic, și modul cum au răspuns oamenii la aceasta este obiect de

studiu pentru mulți din cei care se ocupă de istorie, sociologie sau etnografie. Aici ne interesează însă modul în care se reflectă acest fapt în arta veche a satelor românești. Și vom spune de la început că bogăția și interesul monumentelor funerare românești sînt excepționale. Ca și celelalte domenii ale artei populare, ele sînt rezultatul activității unor meșteri anonimi. Distincția dintre meșteșugul practicat în cadrul fiecărei gospodării și acela devenit o specialitate și care creează monumente pentru a le vinde este netă. Cunoștințele fiecărei familii în parte se limitează la monumente care, deși îmbracă un caracter artistic, au o durată scurtă de existență. Este vorba de arborii (mai ales brazi) pe care femeile îi decorează pentru a-i așeza pe mormintele tinerilor necăsătoriți. Obiceiul se leagă de vechi credințe ale românilor. Orice om trebuie să aibă și pe „lumea cealaltă” un soț sau o soție. De aceea, dacă cumva a murit necăsătorit, i se face după moarte o falsă ceremonie de căsătorie. Locul mirelui sau miresei este luat de către bradul ce se pune apoi pe mormînt. Toate aceste elemente se regăsesc de altfel în cele mai bune versiuni ale Mioriței. Iată o variantă munteană<sup>1</sup> cu pasajul care ne interesează și în care ciobanul, vorbind despre moartea sa, o aseamănă cu o nuntă :

*Dar la nunta mea,  
Mi-a căzut o stea,  
Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa,  
Brazi și păltinași  
I-am avut nuntași,*

---

<sup>1</sup> Culesă de Gh. Ciobanu și publicată de Adrian Fochi.

*Păsărele mii  
Mi-au ținut făclii,  
Preoți, munții mari,  
Păsări, lăutari.*

Trunchiul bradului ce se pune pe mormînt este înfășurat în fire de lînă, ce se succed în culori alternante. Panglici colorate, năfrămi, ca și diferite obiecte alcătuite din cocă (scărițe, păsări, mîini etc.) sînt agățate de crengile bradului. Cele de cocă se iau jos din pom în momentul instalării pe mormînt, dar celelalte rămîn acolo pînă cînd bradul se usucă și cade. Femeile sînt acelea care cunosc cum trebuie împodobit un brad. Piese mai interesante se întîlnesc în Gorj ; cele din Vîlcea, de asemenea interesante, se deosebesc de cele din Gorj prin dimensiunile lor mai mici și prin decorul lor.

Monumentul cel mai simplu pus de obicei o dată cu arborele este stîlpul. Un stîlp de lemn stă pe mormîntul oricui, căsătorit sau nu. Dimensiunea stîlpului variază, de la cel jos din Oltenia, la cel ce depășește înălțimea omului, întîlnit în cîteva părți ale Transilvaniei. Răspîndirea stîlpilor este mare, ei existînd încă în mare parte din țară. Cităm în primul rînd Oltenia, Transilvania, parte din Muntenia. Probabil că aria lor de răspîndire să fi fost și mai mare, dar intrucît este vorba de monumente de origine păgînă, anterioare creștinismului, ele au dispărut cu vremea dintr-o serie de sate. Pe partea care rămîne la exterior se crestează motive decorative geometrice ; uneori ele par a aminti creștăturile de pe stîlpii caselor, dar totuși între cele două categorii există deosebiri nete. În sudul Transilvaniei, stîlpii pot fi și colorați ; dungi paralele se succed alternînd. Tot acolo, în vîrfurile stîlpului, este fixată la unele exemplare o pasăre din lemn, simbol al sufletului,



simbol ce are o mare vechime și răspîndire. Meșterii care lucrează acești stîlpi sînt și ei destul de răspîndiți. Semnificațiile vechilor stîlpi sînt însă uitate și de către meșteri, care lucrează imitînd forme mai vechi. Totuși, unele distincții sînt clare ; spre pildă, tot în sudul Transilvaniei, bărbații și femeile au monumente funerare diferite.

Avînd un caracter artistic mai accentuat, necesitînd un meșteșug mai bine pus la punct, troițele colorate au o deosebită frumusețe în Oltenia. Lucrate tot din lemn, pot fi împărțite după dimensiuni în două categorii : cele înalte din sudul Olteniei și cele scunde. Deși există meșteri lucrînd izolați, se cunosc și meșteri grupați în sate, ale căror lucrări sînt evident rezultatul unei tradiții comune. Uneori aceste troițe (alcătuite dintr-un picior central, două sau patru brațe laterale și un acoperiș) poartă pe ele creștături ; exemplarele datînd din secolul al XX-lea sînt decorate dominant prin pictură. Culori vii, strălucitoare, folosesc în primul rînd elementele geometrice obișnuite artei românești, din care multe au semnificații simbolice ; crucea, linia ondulată, spirala, vîrtelnița stau alături de soare, de lună, și totdeauna de stele. Acestea domină adesea decorul în întregime. Uneori se reprezintă ziua și noaptea ; la primul motiv, pe un fond deschis, se vede soarele ; la al doilea, pe un cer albastru-închis, se văd stele albe. Elemente preluate din pictura obișnuită în monumentele religioase ale evului mediu românesc se așază în partea centrală a crucii : portrete de sfinți, realizate stîngaci, la care interesul rămîne tot la intensitatea culorii. Pe piciorul acestor monumente sînt pictate mai totdeauna dungi colorate, restul decorului așezîndu-se deasupra.

Această categorie de monumente de artă în lemn nu poate fi despărțită de troițele avînd alte funcții. Este

vorba de monumentele ce străjuiesc drumurile, răscru-  
cile, înălțimile, recoltele. Ele sînt semnalate de multă  
vreme de către călătorii străini, și cei ce au fost intere-  
sați de prezența lor au putut să le mai fotografieze încă  
în număr însemnat pînă la începutul acestui secol. Cu  
încetul, însă această categorie, ca și cea a obiectelor de  
pe morminte se transformă și pierde caracterul artistic ;  
motivele pierd de asemenea înțelesul străvechi.

Asemănătoare în unele privințe, dar formînd totuși un  
cu totul alt domeniu, sînt monumentele votive din pia-  
tră. Monumentele noastre cele mai vechi dovedesc exis-  
tența unui meșteșug al cioplirii pietrelor care ajunsese  
încă din secolul al XV-lea la o adevărată măiestrie :  
pietre de mormînt, uși și ferestre de biserici, stilpi de  
case sau de biserici. Dispărute din orașe sau în cel mai  
bun caz înlocuite de o artă a sculpturii în piatră ce igno-  
rează trecutul, monumentele de piatră și-au continuat  
viața în sate, menținînd în același timp multe din ele-  
mentele componente vechi.

Cruci și troițe din piatră erau așezate odinioară și  
lîngă fîntîni. Evenimentele petrecute în anume loc (bă-  
tălii purtate cu oști străine, spre pildă) erau amintite  
în anii ce le urmau prin aceste monumente din piatră.  
O inscripție preciza scopul în care se înălța monumen-  
tul. Aceste inscripții, în parte publicate, sînt adevărate  
izvoare istorice. Meșterii țărani și în general satele  
noastre au păstrat tradiția monumentelor votive din

---

*Stilpi de pe mormintele bărbățești din Loman  
(sudul Transilvaniei)  
Troiță de lemn din Muscel  
Troiță de zid din Săliște, (sudul Transilvaniei),  
pictată de Emilia și Elisabeta Morar din Săliște  
Cruce de piatră din Ciineni (Curtea de Argeș)*



piatră. Le găsim așezate asemănător, folosind aceleași elemente de decor (spirale, palmete, cercuri, soarele și luna, desigur stelele) obișnuite și în trecut; dimensiunile lor sînt însă mai mici. Spre deosebire de monumentele din lemn, cele din piatră au pe ele inscripții. Deși pe cele lucrate în secolul al XX-lea se găsesc inscripții scrise în caractere latine, un interes mai mare stîrnesc inscripțiile în caractere chirilice de pe monumentele vechi. Aceste caractere s-au folosit pe monumentele din piatră țărănești pînă tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, la zeci de ani după ce în publicațiile oficiale fuseseră părăsite. Cele mai interesante exemplare pe care le cunosc sînt cele din Țara Românească. Legate de arta românească a trecutului, ele prezintă în același timp și asemănări cu monumente din sudul Dunării, dintre care amintim în primul rînd pe cele ale românilor de pe valea Timocului.

Monumentele votive din lemn ale Olteniei se vindeau și în tîrguri. Meșterii lucrau mai multe piese și apoi le duceau în tîrguri. În piețele Craiovei și Caracalului, spre pildă, se vedeau obișnuit pînă la începutul acestui secol. După ce așezau pe morminte arborele și stîlpul, țărani puteau lăsa lucrurile așa; cînd aveau mijloacele necesare, se duceau însă în tîrg și cumpărau o troiță viu colorată. Neavînd pe ea scris nimic, troița putea fi așezată pe mormîntul oricui.

Monumentele din piatră ale țărănilor din Muntenia erau lucrate în satele așezate sub munte sau în zona colinară, adică acolo unde se găsea la îndemînă materia primă. Apoi, așezînd pietrele în căruță, meșterii plecau de vale, în cîmpie, ajungînd pînă spre Dunăre. Am găsit monumente de piatră în Cîmpia Dunării; aspectul lor era evident legat de acela al pieselor aflate mai spre nord. Le-am întîlnit în Bărăgan, în preajma fîntînilor,

ori străjuind răscrucile, singuratice, profilându-se pe orizontul depărtat. Le vedem zugrăvite în stampele din secolul al XIX-lea, uneori scunde, alteori înalte, de două ori cât înălțimea omului, cu o căciulă de piatră pusă deasupra și cu inscripțiile obișnuite.

Meșterii unor astfel de monumente erau răspândiți. Par a se fi distins cei din satele de pe dealul Istriței, cei din dealurile Tîrgoviștei, cei din Argeș, cei din Vilcea de nord. Unele piese mai mari erau lucrate la comandă. Meșterul avea în aceste cazuri grijă să scrie și numele celui ce comandase piatra și o plătise. Adesea pe cruci, ca pe adevărate acatiste, se scriau numele întregii familii. Se întîlnesc și grupele de donatori, pomeniți cu toții ; se ajungea astfel la liste de zeci și sute de nume mai ales pe crucile pictate.

Semănînd cu monumentele votive din lemn sau din piatră, prin funcțiunile lor și adesea prin elementele de decor, icoanele țărănești din România și-au căpătat definitiv un loc însemnat în istoria artei europene. Faptul este cu atît mai important cu cît icoanele concurează cu producția altor popoare, fiind vorba adesea de teme internaționale. Icoanele românești pot fi împărțite în mai multe categorii. Distingem astfel icoanele după locul în care urmau să fie așezate. Cunoaștem pe acelea care se puneau în biserici ; acestea aveau o organizare ce ținea de întreg programul iconografic și ritual al monumentului, și, pentru înțelegerea lor, ar trebui să descriem aci întreaga noastră pictură religioasă, domeniu vast și de mare interes artistic sau istoric, dar care se depărtează de domeniul artei populare, așa cum este obișnuit tratat, și se apropie în același timp de istoria picturii murale bisericesti în genere. Sînt apoi icoanele așezate în capele, în afara satelor, în arbori, lângă fîntîni.

În sfârșit, categoria care ne preocupă aci este aceea a icoanelor pe care putea să le aibă și să le păstreze în casa lui orice țăran. Această din urmă categorie poate fi la rîndul ei împărțită în mai multe grupe, după tehnica de lucru. În mare, putem să le clasificăm în trei : icoanele pe sticlă, icoanele pictate pe lemn și icoanele zgîriate și pictate pe lemn. Ele au fiecare în parte o zonă anume de răspîndire și folosință și în același timp elemente de tematică deosebite.

Icoanele pe sticlă românești fac parte dintr-o mare familie cu răspîndire internațională. Ele se găsesc în țara noastră în special în Transilvania ; exemplare rare depășesc linia munților, cum ar fi cele coborîte pînă în sudul Olteniei în interioarele bordeielor. Este vorba însă evident de piese de import, lucrate în Transilvania, atunci cînd cele trei mari provincii românești nu erau încă unite. Le găsim în Timocul din sudul Dunării, la români, mai ales în apropierea Banatului românesc. Le găsim la români din Banatul sîrbesc, exemplare frumoase, fiind culese și din satele sîrbești. Le găsim în Ungaria, dar nu cu aceeași frecvență ca în Transilvania. Se cunosc în Ucraina transcarpatică și în mare număr în Cehoslovacia, în Austria, în sudul Germaniei. Exemplare mai rare se găsesc și în afara zonei numite aici. În unele părți, ca în Cehoslovacia, teme laice concurează cu cele religioase ; ele se întîlnesc și în pictura pe sticlă transilvăneană, dar proporția lor este infimă față de cele cu teme religioase, această deosebire fiind explicată prin funcția lor.

În Transilvania, icoanele pe sticlă arată, prin tematica lor, funcția practică pe care o aveau. Se regăsesc, dominînd prin număr și prin frumusețea realizărilor,

icoane destinate apărării de boală (Sfântul Haralambie, cel care a omorât ciurma), apărării avutului și animalelor (Sfântul Gheorghe), îndepărtării furtunilor și trăsnetelor (Sfântul Ilie). Se întilnesc apoi cu mare frecvență icoanele alese, întrucît cei din casă le poartă numele. Alături de ele trebuie citate tema Maicii Domnului plîngătoare (învelită în doliu și plîngîndu-l pe Isus pe cruce), pictura care îl arată pe Isus răsărindu-i din trup o viță cu struguri, temă de origină apuseană, sau scena nașterii. Rar, vedem scena judecării din urmă, menită a-i determina pe oameni să respecte principiile unei vieți morale, compoziție ce imită picturile murale bisericești. În general iconografia respectă canoanele picturii bisericești, deși evident o serie de aspecte sînt luate din folclorul și viața de toate zilele a țăranilor. De altfel, despre mai toate personajele reprezentate se spun povești cu caracter laic, în bună măsură cunoscute și publicate.

Desenul este cel mai adesea realizat stîngaci, cu excepția picturilor datorate citorva meșteri tîrzii, care au lucrat spre sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. Regulile anatomiei se respectă arareori; elementele compoziției nu par a ține seama de distanță, fiind toate de dimensiunile pe care le-ar avea dacă s-ar afla în același plan. Dar ceea ce interesează în primul rînd la picturile pe sticlă sînt culorile. Pictura se așază pe spatele sticlei. Pictorul lucra avînd dedesubt un model pe care îl copia, desenînd întii contururile și apoi umplînd interiorul cu culoare. Acest lucru se recunoaște și din faptul că el copiază uneori inscripții care, după ce sticla este întoarsă, apar ca scrise pe dos. În același timp, rămînînd sub sticlă, culorile captă o strălucire ce

pare să învie întreaga scenă, atunci cînd seara se aprinde în apropiere lumina pîlpîitoare a unei candelă sau a unei lumînări.

Culorile folosite sînt puternice : roșul, portocaliul, verdele, negrul, albastrul-închis, argintiul, auriul ; pe lingă ele se văd mai rar cafeniul, movul, stacojiul.

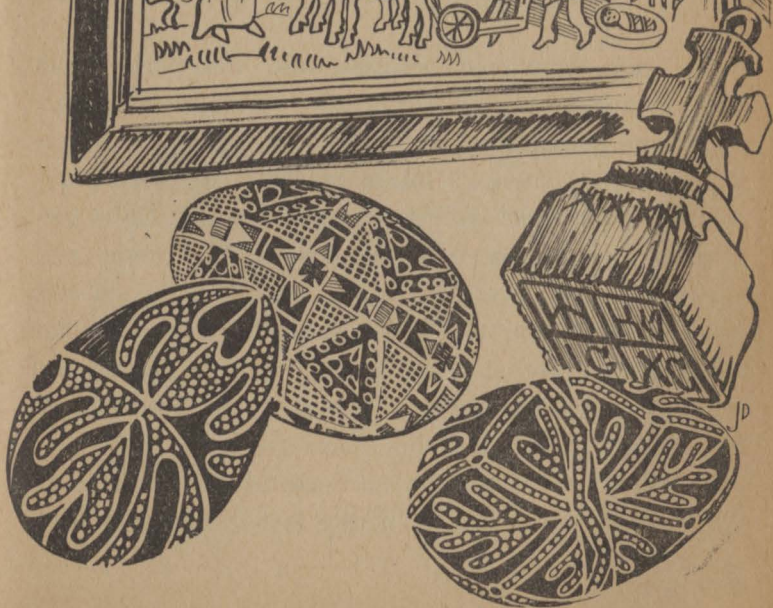
Deși pînă astăzi nu există un inventar satisfăcător al lor și nici o clasificare a pieselor culese, se disting totuși cîteva grupe. Amintind cîteva din cele mai cunoscute, vom cita centrul de la Nicula (Munții Apuseni), cel din Scheii Brașovului, cel al iconarilor din jurul Sibiului, cel al iconarilor de la nord de Gherla. Se cunosc și numele cîtorva artiști pictori țărani, din care amintim pe Savu Moga și Țimforea, care au trăit în satele Făgărașului.

În Moldova și în Țara Românească s-a dezvoltat arta icoanelor pictate pe lemn. Ele apar mai discrete, mai tăcute prin însuși faptul că sînt pictate pe lemn ; și culorile lor par mai stinse, lipsindu-le strălucirea dată de sticlă. Aceasta nu le scade totuși valoarea. Piese cunoscute ne permit o mai bună cunoaștere a trecutului. Dacă la icoanele pe sticlă cercetătorul întîmpină de obicei piese lucrate în secolul al XIX-lea, sau chiar în a doua jumătate a celui de al XVIII-lea, la icoanele țărănești pe lemn se cunosc exemplare care acoperă trei secole. Meșterul, deși folosea modele a căror înfățișare era stabilită precis de către erminii (cărți cu instrucțiuni pri-

---

*Icoană pe sticlă pictată de zugravul Prodan  
din Maierii Alba Iuliei  
Pistornic din nordul Olteniei  
Ouă incondeiate din Suceava (mijloc)  
și Bran (sudul Transilvaniei)*





vind pictura bisericească), nu avea un șablon pe care îl copia prin suprapunere. Creația lui poartă deci mai mult caracterul artei adevărate.

Pe un lemn tare, care rezistă timpului fără să se în-doaie, se pictau scene. Am întâlnit prin casele țărănești în special sfinții care erau patronii celor din casă ; alături de ei, scena nașterii, Maica Domnului, Isus Christos, Sfântul Gheorghe, se vedeau obișnuit. Scopul practic, protector, era și de data această evident. Lipsesc sau sînt extrem de rare o parte din temele atît de variate ale picturii pe sticlă, ca spre pildă scena judecării din urmă. Ne este greu să facem în acest domeniu o bună clasificare, întrucît piesele colecționate sînt extrem de puține, iar scrierile asupra lor lipsesc.

În Moldova, apar icoanele pe lemn, în care, pe o singură tăblie, sînt zugrăvite două personaje, așezate de o parte și de alta. Tot aici, cadrul se distinge prin numărul mare de stele pictate, care amintesc în acest mod unele din broderiile și picturile evului mediu românesc.

Mai rare, tripticele, alcătuite din trei părți (două laterale și una mai mare centrală), au zugrăvite pe ele mai multe personaje. Tot decorate cu mai multe personaje sînt și icoanele cu tăblia împărțită în patru părți, pe fiecare din ele fiind reprezentată o scenă. Ca și pictura pe sticlă, aceea pe lemn folosește în scriere elemente chirilice ; aceste caractere sînt înlocuite cu cele latine de-abia în secolul al XX-lea, cînd icoanele se fac mai ales în orașe, și vechii meșteri iconari (mireni sau călugări), care circulau prin sate și își desfăceau marfa prin tîrguri, încetează să mai lucreze.

În Oltenia și partea din nord-vestul Munteniei s-au răspîndit în trecut icoane lucrate într-o tehnică aparte.

La acestea contururile personajelor sau alte elemente ale tabloului erau zgîriate cu scoaba în lemn. Apoi icoana era pictată, culorile de bază fiind roșul și negrul. Multe din aceste icoane se așezau lângă vatră sau chiar pe vatră, în hornul mare sub care se făcea focul ; fumul care se așază pe ele le dă o patină specială ce le face ușor de recunoscut. Aceeași tehnică se folosea pentru decorarea pistornicelor, cu care se imprimau prescurile.

## ȚESĂTOARELE

Domeniul țesăturilor este alcătuit din cel mai mare număr de piese ; dar aici, mai mult ca în capitoarele dinainte, caracterul anonim al artei este atotstăpînitor. Numărul de cunoștințe care se cereau unei țesătoare înainte vreme (cînd trebuia să-și procure singură tot ce-i trebuia pentru lucru) este imens. Și totuși necesitatea însușirii acestor cunoștințe nu a dus la formarea unor meșteri specializați ; țesăturile au rămas apanajul femeilor gospodine, al căror număr era egal cu acela al țărăncilor de odinioară. Nici o fată nu se putea mărita dacă nu știa să țeasă, să coasă și să croiască hainele. Stînd cea mai mare parte din vreme în gospodărie, fetele învățau să lucreze întreaga copilărie și adolescență. Pentru a trece de la materia primă la o piesă de port terminată, sînt de străbătut multe etape. Acestea erau trecute cu greu, în decurs de ani de zile, timp în care fetele, privind cum lucrau femeile mai vîrstnice, întrebînd, luau adevărate lecții.

În unele regiuni se cunosc și cazuri în care se poate vorbi de o specializare și de o producție destinată desfacerii, întrucît depășește necesitățile propriei familii. Așa sînt femeile care vînd piese de port în tîrguri ; cele din Cîmpulungul Muscelului sau din Cîmpulungul bucovinean sînt cunoscute și au fost semnalate de

multă vreme. Ele lucrează fie o piesă de port, fie alta, și desfac briie, fote, catrințe, traiste, niciodată costume întregi. Alteori, mai ales în secolul al XX-lea, când vechiul meșteșug al țesutului începe să se piardă și parte din femei nu mai au timpul și răbdarea necesară să lucreze, se întâlnesc în sate femei (de obicei sărace) care lucrează diferite piese de port pentru a le vinde consă-tencelor. Am găsit astfel de cazuri mai peste tot, și evoluția lor pare să le apropie de situația și locul în sat al unor croitorese. Cele care mențin întru totul tradiția veche reușesc să facă în serie piese de artă care, folosind aceleași elemente de decor, nu dau totuși naștere la piese identice. Fiecare piesă în parte este un unicat, situația fiind asemănătoare cu aceea a unui olar meșteșugit care nu face nici o strachină aidoma cu alta.

Viața femeilor era aspră în trecut. Un călător străin din secolul al XVIII-lea ne relatează : „Am văzut deseori femei care purtau un copil pe spate, ținând un altul la piept, ducând un al treilea de mână, având pe cap o oală cu lapte pentru bărbatul ce era la păpușoi și care, cu toate acestea, torceau pe drum... În afară de aceasta toate femeile mai posedă și arta de a coase tot felul de desaturi pe cămășile, cearșafurile, ștergarele și lăice-rele lor“. Într-adevăr țesutul se adăuga altor munci pe care femeia le făcea în gospodărie.

Chiar și numai țesutul presupunea o activitate aproape permanentă. Grijile femeii, legate de lucrul hainelor și țesăturilor din interioare, încep chiar de la semănatul plantelor textile. Dacă muncile agricole cădeau în genere în sarcina bărbaților, cele legate de cultivarea inului și a cînepii priveau exclusiv pe femei. Semănate în ogoare mici, inul și cînepa erau îngrijite de către femei și apoi culese de către ele. Tot ele efectuau întreaga serie de operațiuni de prelucrare a fi-

rului precedînd lucrul în război. Lîna, o dată tunsă de pe oi (treabă la care femeile pot lua și ele parte), era toarsă și apoi colorată, pînă se ajungea la firul bun pentru lucrul în război.

Alegerea și combinarea culorilor presupuneau nu numai pricepere, simț artistic, ci și temeinice cunoștințe. Simion Florea Marian, cercetînd culorile cunoscute de țărani și numirile lor, înregistrează numărul de necrezut de 230 ! Cîți dintre noi se pot lăuda că pot numi și recunoaște măcar cîteva zeci de culori ? Fără îndoială că aceste culori se înregistrau și se recunoșteau de memoria colectivă a poporului, totuși numărul lor este impresionant. Lucrul devine încă mai neobișnuit dacă încercăm să facem un inventar al metodelor folosite pentru obținerea acestor culori. Cîte cunoștințe despre plantele din sat și de pe cîmp trebuia să aibă o țesătoare pentru a obține culorile dorite ? Cîtă vreme a trebuit să treacă pentru ca țărani noștri să identifice fiecare plantă, să afle ce culoare se poate scoate din ea, în ce anotimp trebuie culeasă, care parte a plantei este utilă, cum să fixeze culorile pe firele de țesut ?

Dacă însușirea unui număr mare de cunoștințe era dificilă, nu mai puțin dificilă era prepararea culorilor. Tradițiile trecutului ne amintesc de femeile, copiii, bătrînii care ieșeau singuri străbătînd pajiștile și pădurile, sau mergeau în grupuri să culeagă plante. Ei strîngeau buruieni și pentru leacuri, recomandate de medicina populară, dar și pentru culori. Cantitățile de plante care se găseau nu erau totdeauna suficiente, iar cu vopselea obținută se putea colora doar o mică parte din fire ; de aceea, o nouă recoltă de buruieni era adunată și o altă serie de fire erau vopsite. Această vopsire succesivă conferea de fiecare dată alte tonuri firelor. Țesăturile astfel colorate capătă un farmec special, care, rezultat

din nuanțele stinse ale vopselelor vegetale, caracterizează cele mai frumoase din scoarțele noastre ca și cele mai valoroase piese ale covoarelor orientale, spre pildă.

Prepararea firelor trebuia să fie încheiată la anumite termene, respectate colectiv în sate. Femeile se adunau deseori și lucrau în clacă, fie muncind pentru ele, fie pentru cea în casa căreia se adunaseră. Războaietele de țesut stăteau uneori în casă, dar ocupînd loc prea mare, jenau pe căseni. De aceea, de cîte ori se putea, erau scoase afară. Vara le vedem așezate uneori chiar în bătătură ; la casele cu foișor, stau în foișor. Prin sudul țării se construia un adăpost special, în parte săpat în pămînt, numit *argea*, și care era rezervat războiului de țesut.

Primele care atrag atenția printre țesături sînt hainele. Purtate de oameni în vîzul tuturor, au izbit privirea călătorilor străini. Descrierile portului nostru sînt numeroase, iar adjectivele care le însoțesc mărturisesc o prețuire constantă. Trecînd prin România, francezul Joseph Reinach vizitează tîrgul din Pitești și vede țărani veniți acolo. Uimit și încîntat de priveliște, el scrie : „O rasă de oameni frumoși, înalți, cu trăsăturile feței regulate și fine, cu umerii largi, cu părul lung atîrnînd pe umeri, cu picioarele și mîinile delicate ca ale femeilor. S-ar crede că sînt statui de bronz aurit. Atitudinile lor sînt cele ale oamenilor din antichitate. În-fășurați în haine largi din blană de oaie, au păstrat costumul străbunilor așa cum se vîd pe Coloana lui Traian, cu cămașă deschisă, cu pantalonii fixați cu o curea din piele... Femeile sînt grația personificată, vi-sătoare și senzuale în același timp, fragile și totuși puternice, încîntătoare în costumul lor minunat : o cămașă largă brodată, o vestă acoperită de arabescuri auri-rite, un șorț roșu și albastru, și în părul negru o înveli-

toare de cap și bani metalici“. Romantică, descrierea lui Reinach este totuși expresia sinceră a admirației.

Socotit ca fiind printre aspectele cele mai caracteristice pentru fiecare popor în parte, portul a fost studiat de multă vreme, interpretările mai vechi rămânând însă adesea fanteziste. Cu vremea s-a observat că portul are o evoluție ca și celelalte fenomene de artă, Miron Costin observa acest lucru cu veacuri în urmă : „Și așa dovedind numele neamului acestui, cum vedem de istorici mari, și mărturia țărilor împregiur, ne trage rîndul a pomeni de portul, care acum portul stătătoriu ca numele și ca limba nu este ; ci neam de la neam, cu vreme și-au schimbat...“. În același timp portul diferitelor popoare prezintă asemănări cu portul altora și are legături și asemănări evidente cu îmbrăcămintea purtată cu veacuri mai devreme în orașe. În portul popular românesc aceste legături sînt de asemenea de necontestat, dar, semnalate cu zeci de ani în urmă de Nicolae Iorga, nu au fost supuse unui studiu temeinic. În acest mod, portul se situează alături de olărie, arhitectură, mobilier, la care producția sătească a trăit legată de cea orășenească, diferențele de posibilități economice neîmpiedicînd o viață culturală comună. Țesătoarele satelor noastre au păstrat deci, asemeni olarilor, spre pildă, tradiții ce se leagă de întreg trecutul nostru.

Portul țărănesc are ca cea mai răspîndită piesă cămașa, la femei ca și la bărbați. Lungimea ei variază, uneori ajungînd ceva mai jos de briu, alteori pînă la glezne (la bărbați numai pînă sub genunchi). Această lungime variază după regiune, dar și după epocă, pu-

---

*Port femeiesc din Pădureni, Muscel, Suceava (sus)*

*Port bărbătesc din Pădureni, Muscel, Suceava (jos)*





tîndu-se vorbi de „modă“. Decorul se aşază pe umeri, în jurul gîtului, pe mîneci, la poale. El este cu deosebire bogat la femei, unde ajunge să acopere masiv porţiunea de peste umeri, numele acestei porţiuni decorate este *altiță*, după cum al cămăşii este uneori *ie*.

În partea de la briu în jos, bărbaţii poartă pantaloni strîmţi (iţarii din Ţara Românească şi Moldova) sau largi („gacii“ din partea de nord şi vest a Transilvaniei). În sudul ţării se recunosc piesele cu fundul larg, amintind croiala şalvarilor purtaţi de turci. Femeile poartă în principal două piese caracteristice : fota (ce înfăşoară trupul) şi catrinţa (una sau două) ce stau în faţă şi în spate asemenea unui şorţ. Lungimea lor depăşeşte totdeauna genunchii, şi poate ajunge ca şi cămaşa pînă la glezne. În Banat, la spate, în locul catrinţei obişnuite se poartă o piesă cu partea de jos terminată cu ciucuri, numită *opreg*.

Pe cap, bărbaţii din toată ţara purtau căciulă cea mai mare parte a anului ; nu se despărţeau de ea nici după moarte, dorind s-o aibă cu ei şi pe „lumea cealaltă“. Căciulile pot fi împărţite în două grupe : cele ţuguiate şi cele rotunjite. Pălăria de pîslă de diferite forme (boruri mari sau mici, rotunjită sau adîncită) se impune. Ea se înrudeşte cu piese purtate în oraşe odinioară. Femeile poartă basma sau, în unele regiuni, marama de fir de borangic de o gingăşie şi frumuseţe ce rivalizează cu cele mai renumite ţesături ale lumii. Fetele umblau cu capul descoperit.

În picioare, încălţămîntea obişnuită era în trecut opinca, pusă peste obiele, învelitoare din benzi de ţesătură din lînă ce apărau piciorul.

Ţesăturile aşezate în interioare erau în chip egal folosite în oraşe, în casele domnilor, boierilor, negustorilor, ca şi în casele mai umile ale sătenilor. Domni

Moldovei aveau mai multe palate, situate în diverse orașe. Când se mutau dintr-unul într-altul, mutau cu ei și interiorul, constând în chip esențial din țesături. Ele erau așternute pe mobilele din lemn, pe paturi, pe pereți. Pe țesături se coseau scene reprezentând icoane, unele din aceste broderii fiind printre lucrurile cele mai de preț ale vremii lui Ștefan cel Mare și ale înaintașilor săi. În casele țărănești țesăturile erau de asemenea puse pe lavițe, pe paturile situate în colțul încăperii, pe peretele din dreptul laviței sau patului, pe birnele tavanului, pe o prăjină (numită *culme*, *beldie*) așezată orizontal sub tavan, pe icoanele și olăria prinsă de perete. Unele din aceste țesături erau de la început făcute pe dimensiunea încăperii, o singură piesă mergînd de-a lungul a două sau trei laturi ale odăii. Este vorba de lăicerele numite astfel pentru faptul că stăteau în apropierea laițelor. Dar cele mai de valoare sînt scoarțele, numite și *chilimuri*, semănînd cu covoarele orășenești. Între covor și scoarță este o deosebire esențială. Primul, lucrat la război vertical este alcătuit din fire înnodate, în timp ce scoarța este din fire țesute în război orizontal; spre deosebire de covor, ea este mai subțire. În scoarțele românești se recunosc treptele unei evoluții îndelungate, care trece progresiv de la țesăturile caracteristice trecutului depărtat al omenirii la acela al secolului al XIX-lea, moment de maximă strălucire.

În această evoluție, primele în timp par a fi fost lăicerele, numite și *păretare*, fiind așezate pe perete, nu pe jos. Pe acestea se găsesc cele mai vechi moduri de organizare a decorului, corespunzînd cu decorul popoarelor aflate pe o treaptă joasă a dezvoltării sociale. Late cît permite lățimea mică a războaielor de țesut, decorul lor se recunoaște prin alternarea de „vrîste“

(dungi) paralele, perpendiculare pe lungimea piesei, și prin lipsa unui chenar decorativ. La început cu două, apoi cu mai multe culori, fiecare vristă are o culoare deosebită de cele două vecine ei, culorile urmînd în succesiunea lor o ordine alternantă și care se repetă în același timp. Cînd dimensiunile caselor țărănești cresc, și suprafețele de pe pereți trebuie acoperite de țesături mai mari, mai largi, se cos laolaltă două păretare țesute aparte la război și decorate la fel, dar nereușind mai niciodată să potrivească întocmai ca vrîstele de aceeași culoare de la cele două păretare suprapuse să cadă unele peste altele. Așezarea pe vrîste a unor motive (mai întii geometrice, apoi florale), alese în război, determină lărgirea vrîstelor, cele late alternînd cu cele înguste. Motivele decorate suplimentare, în special geometrice, ajung să spargă cadrul obișnuit al vechilor păretare și lăicere, între aceste două categorii făcîndu-se unele distincții. Lăicerul, îngust, mai puțin aflat la vedere, rămîne sărac decorat ; păretarul, larg, așezat deasupra patului și expus vederii, este tot mai bogat decorat. Motivele geometrice ajung astfel să acopere integral suprafața țesăturii, respectînd în continuare principiul repetiției și al alternării. Uneori întreaga suprafață este împărțită în tăblii pătrate, fiecare adăpostind un motiv propriu. O nouă etapă este aceea în care pe marginile lungi ale țesăturii se așază, sus și jos, un rînd deosebit de motive ce marchează prin decor marginea. În sfîrșit, ultima fază, în care legătura cu arta balcanică și orientală nu poate fi pusă la îndoială, este aceea în care un chenar înconjoară întregul cîmp central ornamental, cîmp invadat de motive de o mare varietate, multe de inspirație orientală. În această ultimă fază, la care momentul pătrunderii în țara noastră poate fi considerat același cu vremea în care arta orien-

tală în general se impune în sudul și estul României (secolele XVII—XIX, în special), covoarele orientale și scoarțele venite din sud dau naștere unei mari familii de scoarțe, folosite egal la orașe și la sate. Țărănci lucrând la casele lor, fete și neveste de boieri sau de orășeni, singure ori ajutate de către țărănci, călugărițe retrase în mînăstiri produc scoarțe la care dimensiunile pieselor, calitatea lînii și vopselelor diferă între ele, dar decorul și tehnica de lucru sînt evident aceleași. Cele cîteva descrieri de interioare pe care le avem din trecut amintesc și aceste produse pămîntene, alături de piesele mai rare și scumpe, importate.

Asemeni tuturor elementelor care sînt preluate dintr-o artă de import, ele suferă un proces de transformare și de integrare în ansamblul artei tradiționale locale. Motivele orientale de pe scoarțe nu trec numai prin degetele țesătoarelor noastre. Ele sînt filtrate de întreaga tehnică de lucrat firele, de vopsit, de țesut în război, și mai ales ele trec prin mintea și sufletul țesătoarelor. Aceasta ne face să înțelegem de ce anumite motive, străine regiunilor noastre, se transformă și devin imagini familiare nouă ; leul devine ciine, tigru devine pisică, papagalul devine cuc și așa mai departe.

Tocmai faptul că arta nu este rezultatul exclusiv al unor tehnici, ci și creația minții și sufletului celor ce o realizează, ne explică un alt aspect al țesăturilor din țara noastră, altfel de neînțeles. Vechiul decor al artei noastre populare românești se întemeiază predominant pe elemente geometrice. În țesături ca și în celelalte domenii, aceste motive nu sînt întîmplătoare, ci au un înțeles, un nume, și sînt așezate cu un scop pe țesături. Multe din ele sînt simboluri ale unor grupe de idei cu mare răspîndire în cultura popoarelor din trecut, ca, spre pildă, imaginile soarelui și lunii. Ne aflăm în fața unui

decor cu conținut, pe care îl observăm mai ușor pe unele piese.

Într-adevăr, în producția țesătoarelor apar piese cu folosință specială. Iată, spre pildă, năframa pusă în bradul de pe mormîntul celui mort necăsătorit, și care are aspectul și decorul năframelor folosite la nuntă. Năframa era ținută în timpul ceremoniei nupțiale de către cei doi miri între ei, fiecare avînd un capăt al năframei în mînă. Aceeași năframă se poate pune pe troițele de pe morminte. La fel, cămășile purtate în timpul nunții de către mire și mireasă, simbol al unirii lor, sînt păstrate apoi toată viața ; în această cămașă ei vor fi îngropați. Folclorul ce însoțește aceste obiceiuri are o mare frumusețe poetică. Nu ne vom mira deci dacă tocmai pe aceste piese numărul motivelor simbolice era mare. Unele din țesăturile mai vîrstnice cunoșteau încă parte din cuprinsul simbolurilor străvechi. Altele nu le mai cunosc conținutul, deși știu totuși că pe o cămașă de ginere trebuie să fie neapărat puse anumite motive.

Dar concepția despre lume a oamenilor din trecut nu stă pe loc. Încă din veacul trecut ea se destramă cu încetul, acest proces accentuîndu-se pe măsură ce se impun știința de carte și mijloacele moderne de răspîndire a culturii. În acest proces de transformare se pierde înțelesul vechiului decor și astfel apare posibilitatea ca obiectele de artă să ia un nou aspect, în care motivele decorative să fie alese și așezate pe obiecte pentru frumusețea lor. Motivele geometrice dispar în parte ; locul lor este luat îndeosebi de către cele florale. Scoarțele

---

*Ștergar din Buzău (stînga)*  
*Ștergar din Suceava (dreapta)*



moldovenești, la care motivele geometrice stăteau uneori alături de pomul vieții, sînt astăzi acoperite cu mari trandafiri. Schimbarea decorului, evidentă și în alte domenii de artă populară, este izbitoare în țesături.

Înainte de a încheia acest capitol, amintim pe scurt existența a două categorii, de data asta de meșteri specializați, lucrînd pentru nevoile unor categorii largi de țărani, și care completează lucrul țesătoarelor. Prima este aceea a meșterilor pivari. Printre instalațiile tehnice țărănești, puse în mișcare de forța apei, se află și acelea destinate prelucrării țesăturilor. Unele țesături trebuie spălate lungă vreme în bazine de lemn, în care apa rece le izbește cu putere. Alteori, țesăturile groase de lînă sînt aduse și învîrtite într-un fel de coșuri cu țepi în interior, care scot fire subțiri din masa de lînă dînd în cele din urmă un aspect plăcut țesăturii și înmuind-o.

Cea de a doua categorie de meșteri este aceea a cojocarilor. Cojocăritul este un meșteșug caracteristic bărbătesc, distingîndu-se prin aceasta de restul lucrului îmbrăcăminții, care rămîne apanajul femeilor. Între arta femeilor și cea a cojocarilor există unele apropieri pe care le vom aminti. Cojocarii sînt meșteri specializați care consacră de obicei o mare parte din timp meseriei lor. Deși există unele sate în care numărul cojocarilor este mare, în mod obișnuit ei lucrează izolat, unul sau doi de fiecare sat, ba chiar și mai rar. Meseria lor răspundea unei nevoi reale, aceea de a avea o îmbrăcăminte călduroasă pentru lunile reci ale anului. Răspîndirea cojocarilor dovedește folosința cojoacelor în toate regiunile românești. Prelucrarea pieilor era cunoscută încă dinainte de formarea poporului român, dar, evident, măiestria cu care au fost lucrate a evoluat



neîntrerupt, cele din secolul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea părînd a fi cele mai reușite. Ele erau în folosința tuturor păturilor sociale, desigur și de data aceasta existînd deosebiri după mijloacele materiale ale celor ce urmau să le poarte.

Formele, dimensiunile, decorul acestor cojoace creează o diversitate ce concurează cu celelalte piese de îmbrăcăminte. Vedem astfel pe acelea acoperind numai bustul, încheiate în față sau în spate (ca cele din unele regiuni transilvănene); cunoaștem pe acelea apărînd bustul și mîinile. Cîteodată, cojocul se lungeste, depășește lungimea bustului, fără să ajungă însă la genunchi. La unele piese se lungesc și mîinecile, ajungînd să fie mai lungi decît mîinile; în aceste cazuri, cojocul se poartă pus numai pe umeri, mîinecile rămînînd cu rost decorativ. În fine, piesele cele mai lungi de astăzi ajung obișnuit pînă la genunchi sau imediat dedesubtul lor. Cu un veac în urmă, stampele vremii ne înfățișează cojoace care atîrnă pînă la glezne; această lungime se menține astăzi numai la cojoacele simple, nedecorate, cu blana întoarsă în afară, ale ciobanilor. Lungimea lor este legată desigur de funcția lor, de apărare de frig și uneori chiar și de ploaie.

Decorația exterioară se poate așeza numai la cojoacele care au blana întoarsă înăuntru, spre corp. Pielea, vizibilă la exterior, prezintă un fond alb-gălbui, pe care motivele colorate se văd ușor și cu care contrastează. La guler și la capătul de jos al mîinecii se poate totuși lăsa blana în afară; așa le vedem la cojoacele bucovinene.

Decorația poate fi discretă, acoperind numai unele părți: piepții, parte din mîineci, poalele. Ea crește însă ajungînd să acopere întreaga față, uneori chiar și întregul spate, ca la unele cojoace transilvănene. Moti-

vele decorative dau naștere la combinații în care conturul și culoarea lor concurează în același timp pentru a da strălucire piesei. Vedem frecvent motive geometrice : punctul, linia dreaptă, linia frântă, steaua, spirala, roata, roata cu raze. Alături de ele se regăsesc florile, rar inițialele numelui celui ce urma să poarte cojocul.

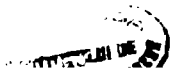
Cojocarii știau să efectueze toate operațiile legate de lucrul cojoacelor, de la argăsirea pieilor la organizarea decorului. Acesta din urmă era lucrat cu materiale variate. În afară de elemente mai rar folosite (ca, spre pildă, mici bucăți de oglinzi fixate printre broderii), se întrebuițau pentru realizarea motivelor în principal două materiale : fișiile de piele, aplicate printr-o tehnică dificilă, stăpînită numai de puțini cojocari, și firele de lînă. Firele textile erau viu colorate : roșu, albastru, verde, negru. Alături de ele, dar cu mai mică însemnătate, apar alte culori : galben, roz, liliachiu. Adesea decorul seamănă cu acela pus de femei pe diferite țesături.

Cînd pielea era greu de găsit, cojocarii lucrau pe un fond format de o pînză suficient de tare și de groasă ca să țină decorul obișnuit al cojoacelor și în același timp să țină de cald. Valoarea artistică a acestor piese este însă inferioară.

## INCHEIERE

Punînd laolaltă domeniile în care au lucrat odinioară meşterii de la ţară ai artei noastre populare, ne aflăm în faţa unei creaţii care pătrunde în mai toate aspectele vieţii materiale. Cele mai multe din obiectele vieţii zilnice au ajuns, sub mîna măiastră a celor specializaţi sau a anonimilor gospodari din sate, să urce pe treptele înalte ale artei. Această îmbinare dintre viaţa oamenilor şi obiectele artei populare este de necontestat ; ei au creat pentru viaţa lor, pentru a răspunde unor nevoi concrete. Gratuitatea artei constituie o excepţie ; pînă şi obiectele destinate încăperii pentru oaspeţi păstrează formele, decorul, trăinicia obiectelor destinate a fi folosite curent.

Tocmai datorită acestei strînse legături dintre obiectele de artă şi viaţa oamenilor, arta populară a devenit şi un tezaur istoric. La o analiză atentă se recunosc detalii sau părţi întregi din arta altor vremuri, dispărută de mult din oraşe şi rămasă ca o particularitate a unui sat sau a unei regiuni. Meşterii ţărani lucrau adesea şi pentru orăşeni, ei învăţau uneori de la meşterii orăşeni, între viaţa orăşenilor şi cea a oamenilor de la ţară existînd legături, asemănări. Nimic surprinzător deci dacă vom regăsi în arta populară aspecte familiare şi pentru arta oraşelor din trecut. În acelaşi timp aceste asemănări constituie imaginea unei arte din trecutul nostru care, marcată de diferenţele de posibilităţi economice, era totuşi unitară în multe privinţe.





## BIBLIOGRAFIE

*Pentru cititorii care ar dori să știe mai mult despre arta populară românească, înfățișăm mai jos o bibliografie selectivă:*

- T. BĂNĂȚEANU, GH. FOCȘA, E. IONESCU — *Arta populară în R.P.R. — Port, țesături, cusături*, București, 1957.
- AL. DIMA — *Impodobirea porților, interioarele caselor, opinii despre frumos, în Drăguș*, București, 1945.
- FL. B. FLORESCU, P. H. STAHL, P. PETRESCU — *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, București, 1967.
- GRIGORE IONESCU — *Arhitectura populară românească*, București, 1957.
- NICOLAE IORGA — *L'art populaire en Roumanie*, Paris, 1923.
- NICOLAE IORGA — *Vechile meșteșuguri la români*.
- CORNEL IRIMIE — *Pivele și viltorile din Mărginimea Sibiului și de pe valea Sebeșului*, Sibiu, 1956.
- JÄNECKE WILHELM — *Das rumänische Bauern und Bojarenhaus in der Walachei*, București, 1918.
- ION MUȘLEA — *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal*, Fălticeni, 1928.
- G. OPRESCU — *Arta țărănească la români*, București, 1922.
- TUDOR PAMFILE — *Industria casnică la români*, București, 1910.
- BARBU SLĂTINEANU — *Ceramica românească*, București, 1938.
- B. SLĂTINEANU, P. H. STAHL, P. PETRESCU — *Arta populară în R.P.R. Ceramica*, București, 1958.
- FL. STÂNCULESCU, A. GHEORGHIU, P. STAHL, P. PETRESCU — *Arhitectura populară — 5 vol.*, București, 1956.
- P. PETRESCU, P. STAHL — *Scoarțe românești*, București, 1966.

- I. D. ȘTEFĂNESCU — *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968.
- P. H. STAHL — *Planurile caselor românești țărănești*, Sibiu, 1958.
- H. H. STAHL ȘI PAUL H. STAHL — *Civilizația vechilor sate românești*, Editura Științifică, București, 1968.
- AL. TZIGARA-SAMURCAȘ — *L'art du peuple roumain*, Geneva, 1925.
- ROMUL VUIA — *Le village roumain de Transilvania et du Banat*, București, 1937.

## *CUPRINS*

Introducere . . . . .	5
Meșterul Manole . . . . .	11
Lutul prinde viață . . . . .	48
A căzut o stea . . . . .	68
Țesătoarele . . . . .	82
Încheiere . . . . .	97
Bibliografie . . . . .	99







**Redactor responsabil : DUMITRU MARTINIUC**  
**Tehnoredactor : STELUȚA CALIN**

---

*Dat la cules 07.01.1969. Bun de tipar 03.03.1969.*  
*Apărut 1969. Tiraaj 14 500+140 ex. broșate. Hirtie*  
*pentru tipar înalt tip B de 63 g/m<sup>2</sup>. Format*  
*500×800/16. Coli editoriale 4,42. Coli de tipar 6,50.*  
*A. 25 739/1968. C.Z. pentru bibliotecile mari 745(498)*  
*C.Z. pentru bibliotecile mici 745*

---

Tiparul executat sub comanda nr. 90 024 la  
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“, Piața  
Scînteii nr. 1, București — Republica Socialistă  
România



1  
100

ANTICARIAT 6  
-1 25  
LEI

Cine sînt cei care au lucrat odinioară casele de lemn, ce le mai vedem încă în sate de munte, bisericile maramureșene, troițele de piatră cu inscripții chirilice, străjuind singuratice răscrucile, icoanele pe lemn și pe sticlă? Cine a dăruit lutului cenușiu — din care se nasc oalele — acea frumusețe ce a înfruntat secolele? Dar cusăturile și scoarțele, ce se mai fac chiar și în zilele noastre și care uimesc pe străini prin decor și colorit, cine le-au făurit?

Aceștia sînt meșterii anonimi ai vechii arte populare românești, creatori înzestrați cu un deosebit simț al frumosului, ale căror opere sînt înfățișate de autorul lucrării de față.