

**UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ”
FACULTATEA ARTE PLASTICE ȘI DESIGN**

Ludmila MOISEI

ORNAMENTICA – OBIECT DE STUDIU AL ETNOGRAFIEI

Suport de curs



CHIȘINĂU, 2024

CZU: 39+7.048(075.8)
M 86

**Aprobat: Senatul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”,
proces-verbal nr. 8 din 29.02.2024**

**Recomandat: Comisia de Calitate a Facultății Arte Plastice și Design
Catedra Pictură**

Autor: Ludmila MOISEI, doctor în istorie, lector universitar

Recenzenți:

***Dorina DRAGNEA, dr. în istorie, șef Secție cercetare aplicată și promovare
(Direcția cultură tradițională și patrimoniu imaterial), Institutul Național
al Patrimoniului, București. Vice-președinte Asociația de Istorie Balcanică***

***Cezara GHEORGHIȚĂ, dr. în pedagogie, conferențiar universitar,
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”***

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Moisei, Ludmila.

Ornamentica – obiect de studiu al etnografiei : Suport de curs / Ludmila Moisei
; Universitatea Pedagogică de Stat “Ion Creangă” din Chișinău, Facultatea Arte
Plastice și Design, Catedra Pictură. – Chișinău : [S. n.], 2024 (CEP UPSC). – 75,
[1] p. : fig. color.

Referințe bibliogr.: p. 72-75 (49 tit.). – [100] ex.
ISBN 978-9975-46-890-9.
39+7.048(075.8)
M 86

© Ludmila Moisei
© CEP UPSC, 2024

Tipar executat la Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat
„Ion Creangă” din Chișinău, str. Ion Creangă, nr. 1, MD-2069

ISBN: ISBN 978-9975-46-890-9.

CUPRINS

PREAMBUL	5
1. CONCEPTUL DE ETNOGRAFIE. SCOPUL STUDIERII ETNOGRAFIEI	8
2. EVOLUȚIA ETNOGRAFIEI CA ȘTIINȚĂ	14
3. ȘCOLILE ETNOGRAFICE	20
4. LOCUL ȘI ROLUL ETNOGRAFIEI ÎN CORELAȚIE CU ALTE ȘTIINȚE	24
5. ORNAMENTUL – OBIECT DE STUDIU AL ETNOGRAFIEI.....	28
6. CONCEPTUL DE ORNAMENT	30
7. EVOLUȚIA ORNAMENTICII. SEMNELE PRIMARE.....	37
8. CLASIFICAREA ORNAMENTELOR.....	46
9. SPECTRUL POLIFUNCȚIONAL AL ARTEI ORNAMENTALE	56
CONCLUZII	69
SUGESTII PENTRU AUTOEVALUARE. CONSOLIDAREA MATERIALULUI STUDIAT.....	71
BIBLIOGRAFIE.....	72

PREAMBUL

Ornamentica reprezintă un domeniu vast al etnografiei care se concentrează pe studierea motivelor și simbolurilor decorative prezente în arta populară tradițională și modernă. Această ramură a etnografiei analizează modul în care ornamentele sunt aplicate utilizând diverse tehnici pe diverse suporturi materiale, precum textile, ceramică, lemn, piatră, ouă, os, etc., obținând produse și obiecte cu valență culturală (îmbrăcăminte, țesături de interior, piese de mobilier, instrumente muzicale, ouă încondeiate, etc.

Ornamentica și etnografia sunt două domenii conexe în centrul cărora se află studierea evoluției culturale a societății. Fiind practică încă din antichitate de către cele mai ilustre figuri ale timpului (Herodot, Tucidide, Strabon, Titus Livius) Etnografia, ca disciplină de studiu continuă a fi în atenția cercetătorilor din diverse domenii: istorie, artă, sociologie, psihologie, antropologie, fiind sursă de cercetare inclusiv în contextul noilor mutații și procese culturale.

Cursul Etnografie se axează pe formarea competențelor cognitive, aplicative și integrative. Urmărește formarea de competențe praxiologice, ce cuprind capacitățile de aplicare/utilizare în practica artistică și pedagogică a cunoștințelor teoretice achiziționate în cadrul cursului, dar și competențe de creare/integrare, ce reprezintă abilități complexe de stabilire a conexiunii între cunoștințele teoretice referitoare la arta tradițională și populară, ornamentica tradițională, cromatica tradițională, elemente de patrimoniu material și spiritual, dar și abilitățile praxiologice, tipice genului de activitate creativă pedagogică și artistico-plastică.

Cursul dat include o inițiere complexă în fundamentele științifice ale domeniului, în explicarea conceptului de ornament și descrierea complexă a acestuia, motiv pentru care cele mai relevante aspecte abordate în prezentul suport de curs sunt axate pe conceptul de Etnografie, evoluția Etnografiei ca disciplină în cadrul științei etnologice, principalii preprezentanți și școli etnografice (evoluționistă, difuzionistă, structuralistă și funcționalistă), locul și rolul ornamentului în cadrul disciplinei, conceptul, evoluția și funcțiile ornamenticii, dar și clasificarea ornamentelor conform celor mai relevante studii, precum și interdependența funcțională și de reprezentare dintre ornamentică și religie.

Necesitatea studierii acestui curs în cadrul Facultății Arte Plastice și Design, rezidă în interdependența dintre etnografie și artele vizuale. Etnografia utilizează artele vizuale ca o modalitate de a documenta diverse

aspecte ale culturilor, cum ar fi tradiții și obiceiuri, redată în picturi, sculpturi, fotografii și alte forme de artă ce pot surprinde ritualuri, ceremonii, festivaluri și practici culturale și sociale în ansamblu. Artă poate ilustra stilurile vestimentare tradiționale și moderne, textilele și bijuteriile specifice fiecărei culturi, ele fiind sursă de inspirație pentru tinerii designeri vestimentari. Desemenea, artă poate documenta tipurile de case și soluții arhitectonice, clădiri și alte structuri specifice fiecărei regiuni, necesare studenților în crearea designurilor de interior în direcția conferirii unor identități estetice. Artele vizuale pot fi o modalitate prin care oamenii își exprimă identitatea etnică. De exemplu, artă populară, prin motivele decorative, ornamentele specifice, pot sesiza principalele asemănări și deosebiri sub aspect ornamental, ceea ce conturează identitatea unei etnii. În această ordine de idei, trebuie să menționăm și expozițiile de artă ce pot prezenta artă specifică diverselor culturi și pot oferi informații despre contextul cultural, geografic și istoric al operelor de artă, precum și facilitarea pe acest segment a dialogului intercultural și colaborarea dintre artiști din diferite culturi.

Așa cum am menționat anterior, prezentul suport de curs abordează și ornamentul din perspectiva evoluției, funcționalității și tipologiei. Studiarea motivelor și simbolurilor ornamentale ne oferă o perspectivă valoroasă asupra viziunii lumii, credințelor și tradițiilor unei colectivități și grup cultural. Motivele ornamentale din cele mai vechi timpuri conțin o încărcătură simbolică bogată, reprezentând concepte abstracte, elemente din natură, divinități sau spirite. Ornamentele evidențiază măiestria meșteșugarilor tradiționali, dar și artizanilor contemporani, precum și diversitatea tehnicilor de decorare și simțul estetic al fiecărei regiuni. Studiarea ornamenticii poate contribui la reconstituirea istoriei și evoluției unui popor, identificând influențe și interferențe culturale.

Axat pe spectrul polifuncțional al ornamenticii, precum și pe prezentarea semnelor primare, suportul de curs are drept scop familiarizarea studenților cu domeniul ornamental, ca obiect de studiu al Etnografiei. Totodată, fiind conceput pentru disciplina Etnografie, este corelat cu alte discipline conexe, în funcție de specialitatea studenților, funcția primară, rămânând a fi formarea profesională inițială a studenților de la ciclul I, Licență.

Racordat la conținuturile curriculare, prezentul suport de curs va asigura dezvoltarea următoarelor competențe (cognitive, aplicative, interpretative) la studenți:

- recunoașterea și înțelegerea principalelor concepte, teorii, orientări actuale din domeniul etnografiei;
- analiza, interpretarea fenomenelor culturale și artei populare în contextual dinamicii socio-culturale;
- aplicarea ornamenticii, cromaticii, tehnicilor tradiționale în realizarea lucrărilor practice la obiectele de specialitate;
- elaborarea de proiecte artistice și educaționale relevante educației contemporane cu ajutorul teoriilor și conceptelor etnografice;
- valorificarea artei populare și tradițiilor naționale în demersul didactic prin activități artistice relevante și de calitate;
- dezvoltarea gândirii și atitudinii creative față de activitatea pedagogică și artistică.

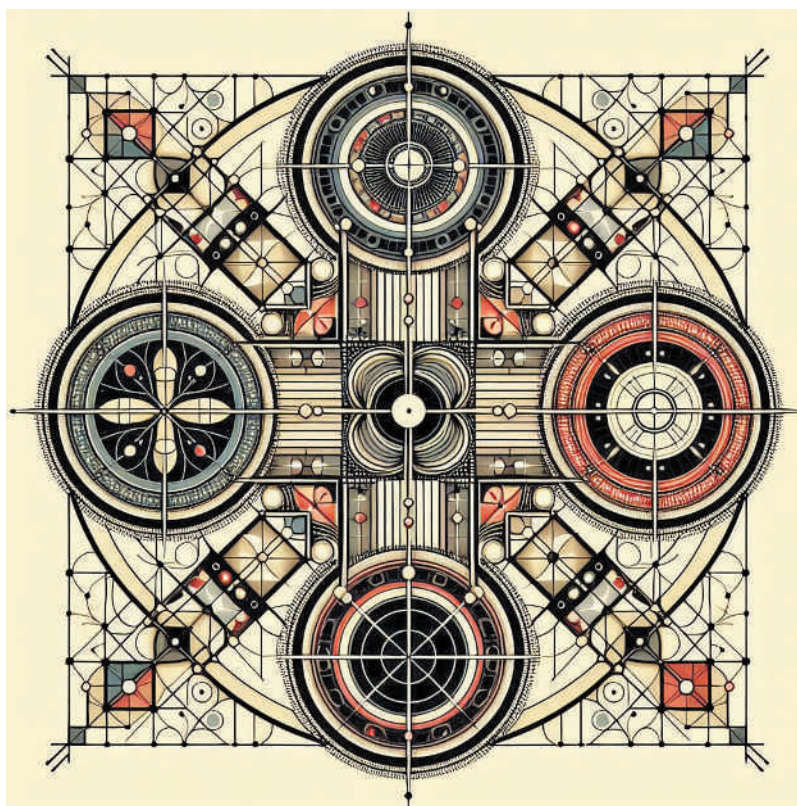


Figura 1. Simbioză artistico-plastică a semnelor primare (punctul, cercul, crucea și pătratul)

1. CONCEPTUL DE ETNOGRAFIE. SCOPUL STUDIILOR ETNOGRAFICE

Etnografia reprezintă o ramură a științelor sociale care studiază societatea și cultura popoarelor, cu accent pe tradițiile, obiceiurile, credințele și limbile lor, precum și pe viața materială și socială specifică acestora. Ea se bazează pe observarea directă a oamenilor în contextul lor natural, precum și pe interviuri și discuții cu purtătorii de cultură. Scopul etnografiei constă în înțelegerea modului în care oamenii trăiesc, lucrează și relaționează unii cu ceilalți.

Etimologic vorbind, termenul „etnografie” provine din limba greacă, de la cuvintele „*ethnos*” și „*graphos*”) ceea ce semnifică grup uman cu trăsături comune, tagmă, societate de indivizi asemănători. Tradus în epoca modernă drept etnie, grup lingvistic sau rasial, comunitate, popor, națiune, denumeste știința care s-a impus în spațiul european în prima jumătate a secolului al XIX-lea (prin lucrarea lui A. Balbi, *Atlas etnografic al globului*, 1824), când materialul cules de pe teren începe să fie sistematizat pe baza unor metode și principii proprii. Etnografia este o disciplină interdisciplinară care se bazează pe metode de cercetare de teren și de birou, precum observația participativă, interviurile de teren, analiza documentelor și eşantioanelor de produse culturale.

Conform, *Dicționarului de etnologie*, autor Romulus Vulcănescu, „Etnografia este știința care clasifică popoarele lumii, studiază compoziția, originea și răspândirea lor, urmărește evoluția culturii lor materiale și spirituale, moravurile și particularitățile felului lor de viață, legăturile cultural-istorice reciproce” [42, p. 34]. După cercetătorul român I. Vlăduțiu, Etnografia este „*știința care se ocupa cu studiul modului de viață, al culturii și civilizației popoarelor, definindu-le trăsăturile caracteristice constante, obârșia și căile de evoluție*” [40, p. 23]. O altă definiție este oferită de către sociologul și antropologul român Achim Mișu, conform căruia, Etnografia este „*partea antropologiei culturale care se refera la strângerea datelor despre cultură, îndeosebi despre cea tradițională. Ea constă în cercetări de teren efectuate într-o cultură particulară sau într-o regiune sau zona particulară*” [15, p. 46].

Geograf și etnograf în același timp, George Vâslan, considera etnografia drept o descriere a popoarelor, subliniindu-i caracterul de știință concretă: „Firește, orice știință concretă este în primul rând descriere. Când însă aceste descrieri se înmulțesc, se perfecționează, pe baza lor spiritul omenesc merge mai departe: clasifică, paralelizează, compară și din toate acestea scoate observări generale, reguli și uneori legi” [26, p. 76].

Adesea, termenul etnografie se confundă cu cel de etnologie și antropologie. Însă, părintele antropologiei moderne Claude Lévi-Strauss foarte bine face distincție între acești termeni, explicându-i în felul următor: „Etnologia, etnografia și antropologia nu constituie trei discipline diferite sau trei concepții diferite despre aceleași studii. Ele sunt de fapt trei etape sau trei momente ale aceleiași cercetări” [25, p. 14].

Etnografia este prima etapă, ce presupune cercetare pe teren (proces) cât și un studiu monografic (produs), studiu și descriere din observația participantului.

Etnologia reprezintă a doua etapă și apare ca urmare a necesității de a compara două culturi, regiuni.

Antropologia urmărește o cunoaștere globală a omului și cuprinde obiectul în toată amploarea sa geografică și istorică.

Etnografia a primit astfel două accepțiuni:

1. Studiu al etniilor sau grupurilor/comunităților etnice, diferite de etnia și cultura națională a cercetătorului;
2. Studiu al propriei etnii naționale, al obiceiurilor și folclorului național, considerat a fi exprimat de grupuri sociale, care moștesc trăsături culturale arhaice și astfel descriu forme culturale autentice.

Pentru a înțelege obiectul de studiu al Etnografiei, ne focusăm atenția asupra aspectelor pe care le abordează. Trebuie să menționăm că Etnografia se concentrează pe aspecte precum:

- Obiceiuri și tradiții (sisteme de credință, ritualuri, sărbători, folclor, muzică, dans, artă populară).
- Organizare socială (structura familiei, relațiile de rudenie și de vecinătate, norme sociale și organizare socială).

- Limbaj și comunicare (dialecte, varietăți regionale, gesturi, limbaj nonverbal).
- Economie și tehnologie (agricultură, creșterea animalelor, meșteșuguri, comerț, instrumente, tehnică și tehnologii tradiționale.)
- Istorie și migrații (etnogeneză, procese istorice și politice, interacțiuni cu alte culturi, schimbări sociale și culturale).

Observăm, așadar, că Etnografia reprezintă fenomene culturale precum:

1. *Cultura tradițională materială* ce include totalitatea artefactelor umane și tehnologiile necesare obținerii lor.
2. *Cultura spirituală* – suma de credințe, obiceiuri, mituri, legende, ritualuri folosite în activitățile cotidiane sau de sârbătoare, ritual.

La baza Etnografiei ca știință se află mai multe concepte-cheie, printre care enumerăm [15, 27]:

- **Cultura.** Cultura este un sistem de valori, credințe, norme și obiceiuri care sunt împărtășite de un grup de oameni. Respectiv, Etnografia explorează modul în care cultura influențează modul în care oamenii trăiesc și se comportă în diverse societăți și în dependență de schimbările socio-culturale.
- **Societatea.** Societatea reprezintă totalitatea relațiilor dintre oameni care se dezvoltă treptat istoric în procesele lor de activitate comunitară, împreună [2, p. 485]. Etnografia explorează modul în care tendințele sociale influențează modul în care oamenii trăiesc și se comportă, valorile care le formează convingerile și concepțiile de viață.
- **Religia și sistemul de credințe.** Ornamentica se află în interdependență cu religia diferitor etnii. Fiecare popor are propriile reprezentări religioase, care luate în ansamblu, fie se aseamănă, fie diferă, iar analiza semantică, istorico-etnografică, conferă disciplinei caracter inter/pluridisciplinar. Din punct de vedere religios, etnografii studiază ritualurile religioase, de la ceremonii de inițiere la sărbători și pelerinaje. Ei analizează semnificația

ritualurilor și modul în care ele consolidează identitatea religioasă a comunităților. Etnografii studiază arta religioasă (sculpturi, picturi, muzică) ca formă de exprimare a credințelor și valorilor religioase. Ei analizează modul în care arta religioasă influențează estetica și cultura unei societăți. Mituri și legende: Etnografii studiază miturile și legendele religioase ca surse de informații despre originile lumii, istoria și valorile unei culturi. Ei analizează modul în care miturile și legendele influențează modul în care oamenii se percep pe ei înșiși și pe locul lor în lume.

- **Participarea.** Participanții sunt purtătorii de cultură aflați în atenția etnografilor. Etnograful trebuie să câștige încrederea actorilor sociali, purtătorilor de cultură să se integreze în comunitatea lor pentru a înțelege cu adevărat cultura și societatea lor.
- **Descrierea.** Etnografia care are ca metodă de lucru, cercetarea de teren, se bazează pe descrierea detaliată a modului în care oamenii trăiesc, lucrează și relaționează unii cu ceilalți. Etnograful trebuie să fie obiectiv și să evite să-și prezinte propriile prejudecăți în rezultatele cercetării sale.

După cum observăm, Etnografia are un impact semnificativ asupra societății, mediului academic și economiei. Acest fapt, impune concretizarea modului în care Etnografia influențează dezvoltarea societății.

- **Din punct de vedere social,** Etnografia poate fi utilizată pentru a înțelege mai bine problemele sociale, cum ar fi sărăcia, discriminarea și conflictul. De asemenea, poate fi folosită pentru a promova schimbarea socială pozitivă, mai ales, astăzi, în era digitală care impune omul din diverse domenii să dea dovadă de flexibilitate și toleranță în contextul mutațiilor socio-culturale.
- **Vizând mediul academic,** Etnografia reprezintă o metodă importantă de cercetare în multe discipline conexe, inclusiv antropologie, sociologie, studii culturale și istorie. Ea poate fi folosită pentru a genera noi cunoștințe despre modul în care oamenii trăiesc și se comportă.

- **Din punct de vedere economic**, Etnografia este utilizată pentru a înțelege comportamentul consumatorilor, preferințele de piață și cultura organizațională. De asemenea, poate fi folosită pentru a dezvolta noi produse și servicii care sunt adaptate nevoilor și valorilor specifice ale diferitelor culturi în diferite perioade. Totodată, Etnografia este folosită pentru a înțelege modul în care oamenii interacționează și se organizează în lumea digitală.
- **Politic** vorbind, Etnografia abordează geneza conflictelor etnice, decizii privind abordarea unei politici culturale, reglementarea relațiilor diplomatice, alianții politice cu impact socio-cultural ș.a.).

Astăzi, adesea ne întrebăm care este importanța Etnografiei în contemporaneitate? În această ordine de idei aducem următoarele argumente, menite de a ne face să conștientizăm că prin intermediul Etnografiei:

- *Apreciem diversitatea culturală*, deoarece cunoașterea altor culturi ne ajută să ne depășim prejudecățile și să ne deschidem către noi perspective, apropiindu-ne alte valori.
- *Înțelegem mai bine propria cultură*, deoarece comparând propria cultură cu alte culturi, ne putem identifica mai bine valorile și obiceiurile specifice.
- *Identificăm soluții la problemele sociale*, pentru că doar studierea diferitor moduri de viață ne poate oferi noi perspective asupra problemelor sociale și ne poate ajuta să găsim soluții inovatoare.
- *Consolidăm toleranța și respectul reciproc*, deoarece cunoașterea altor culturi ne poate ajuta să fim mai toleranți și mai respectuoși față de diferențele dintre noi.
- *Identificăm resursele culturii locale* ce pot oferi soluții împotriva globalizării și omogenizării, standardizării culturale.

Scopul studierii Etnografiei constă în cunoașterea modului de trai și cultura popoarelor lumii, în cunoașterea particularităților generale și particulare a etniilor. Obiectul dat ne familiarizează cu popoare mari și mici la orice etapă de dezvoltare istorică, despre originea lor și procesele etnice

care au avut loc în formarea lor, apartenența lingvistică, antropologică, de credință, ocupații, mod de trai în familie, aspecte ale culturii materiale și spirituale tradiționale și contemporane. Totodată, sfera de cunoștințe a Etnografiei ne oferă informații despre etnogeneză, procese etnice și formarea poporului, limba și religia, așezari și locuințe, ocupații, cultura materială și spirituală și altele.

Specificul de abilități este de a ști metodologic cum se fac cercetările etnografice și cum se evidenciază particularitățile specifice și generale, de a putea citi și descifra fenomenele etnoculturale în raport cu zona și etniile respective, de a cunoaște cultura tradițională materială și spirituală a popoarelor, de a aprecia propria cultură în dezvoltarea culturii universale.

Etnografia este o disciplină importantă care ne poate ajuta să înțelegem lumea complexă în care trăim. Prin studierea etnografiei, putem dobândi o perspectivă mai largă asupra lumii, putem aprecia diversitatea culturală și identifica soluții la problemele sociale.



Figura 2. Concepte-cheie ale Etnografiei

2. EVOLUȚIA ETNOGRAFIEI CA ȘTIINȚĂ

Deși astăzi Etnografia este o disciplină dinamică care se angajează cu o gamă largă de probleme sociale și politice, studiind o varietate de subiecte, inclusiv identitatea, globalizarea, migrația, relațiile gender, totuși, când vorbim despre evoluția etnografiei ca știință, destul de elocvente devin spusele etnografului român Romulus Vulcănescu „*Etnografia ca sursă de informații e bătrână de când lumea, iar ca știință despre cultura populara e foarte tânără*” [42, p. 69].

Etnografia în Antichitate

Într-adevăr, primele informații cu caracter etnografic provin din antichitate, fiind oferite de către istoricii antici Tacitus, Pausanias, Herodot, Strabon.

În **antichitate**, Etnografia este văzută ca „anexa a istoriei”, dovadă în acest sens fiind relatarea evenimentelor din Grecia, din secolului al V-lea, dar și diverse descrieri de călătorie [8].

Călători, negustori și exploratori au descris adesea obiceiurile și tradițiile popoarelor pe care le-au întâlnit în călătoriile lor. De exemplu, istoricul grec Herodot a descris diverse culturi ale popoarelor din Persia, Egipt și alte regiuni; geograful Strabon a descris diverse culturi din Imperiul Roman.

Un rol important aveau scrierile filosofilor și istoricilor antici ce conțin adesea informații despre cultura și modul de viață al popoarelor din acea perioadă. Filosoful grec Aristotel, de exemplu, a scris despre politica și cultura diferitelor popoare; Istoricul roman Tacit a descris cultura și obiceiurile germanilor. În *Vechiul Testament* se descrie cultura și religia poporului evreu; *Istoria Romei* de Titus Livius descrie cultura și expansiunea Imperiului Roman; Tucidide scrie *Istoria Războiului Peloponesiac*, unde descrie cultura și societatea ateniană din secolul al V-lea î.Hr.

Mitologia popoarelor antice, desemenea oferă o perspectivă etnografică cu privire la viziunea lor asupra lumii și relației cu natura. De

exemplu, mitologia greacă, include povești despre zei și zeițe, eroi și creaturi mitologice, iar mitologia egipteană include povești despre zei și zeițe, faraoni și viața de apoi.

Perioada antică a pus bazele pentru dezvoltarea etnografiei ca disciplină științifică. Călătoriile, scrierile și alte surse au contribuit la acumularea de informații despre diverse culturi. Deși etnografia antică avea anumite limitări, ea a provocat interesul pentru studierea culturilor și a diversității umane.

Etnografia în Evul Mediu

În **Evul Mediu** și în perioada marilor descoperiri geografice, în lumea europeană pătrund tot mai multe informații cu caracter etnografic despre popoarele și civilizația din Asia și Extremul Orient.

În Evul mediu, Etnografia, ca disciplină distinctă, nu a existat [30]. Totuși, elemente de etnografie pot fi identificate în diverse scrieri din acea perioadă.

- *Cronicile medievale* conțin adesea informații despre cultura și modul de viață al popoarelor din acea perioadă cu care autorii intrau în contact. Drept exemplu, menționăm *Cronica lui Nestor* care descrie cultura și istoria slavilor de est; *Gesta Hungarorum*: Cronică maghiară care descrie originile și cultura poporului maghiar.
- *Literatura*. Operele literare, precum epopeile și poemele, conțineau adesea descrieri ale vieții cotidiene și a tradițiilor: (*Cântecul lui Roland*: poem epic francez care descrie cultura și valorile cavaleriei medievale; *Edda*: Culegere de poezii islandeze care descrie mitologia nordică ș.a.
- *Relatări de călătorie*. Călători, precum Marco Polo, a descris în detaliu obiceiurile și tradițiile popoarelor pe care le-a vizitat. Istoricul grec Herodot a descris cultura și obiceiurile popoarelor din Persia, Egipt și alte regiuni. Călătorul marocan Ibn Battuta a descris în detaliu lumea islamică.

- *Misiunile religioase.* Misionarii creștini au scris despre cultura și religia popoarelor pe care le-au evanghelizat.

Caracteristici ale etnografiei medievale [32]:

- *Descrierea etnocentrică.* Etnografia medievală era adesea etnocentrică, considerând cultura europeană ca fiind superioară altor culturi.
- *Lipsa de metode riguroase.* Observațiile etnografice nu erau bazate pe metode riguroase de cercetare.
- *Interesul pentru folclor și magie.* Etnografii medievali erau interesați de folclorul și magia popoarelor pe care le studiau.

Perioada medievală a pus bazele pentru dezvoltarea etnografiei ca disciplină științifică. Călătoriile, cronicile, scrierile și literatura au contribuit la acumularea de informații despre diverse culturi. Deși etnografia medievală avea anumite limitări, ea a stârnit interesul pentru studierea culturilor și a diversității umane.

Etnografia în perioada modernă

În perioada modernă, apar primele cărți cu caracter etnografic. Astfel, în secolul al XVIII-lea sunt editate lucrările: *Histoire naturelle de l'Homme* de Buffon (Paris, 1749), *De l'Origine des Lois, des Arts et des Sciences et leurs progrès chez les anciens peuples* de A.Y.Goguet (Paris, 1758). Tot de atunci, datează și lucrarea enciclopedică cu caracter istorico-etnografic *Descrierea Moldovei*, de Dimitrie Cantemir ce conține descrieri minuțioase de natură geografică, politică, administrativă, organizatorică, socială, lingvistică, etnografică ale Moldovei.

În acest context, menționăm, perioada Iluminismului (secolele XVII-XVIII) care a reprezentat o etapă importantă în evoluția etnografiei ca știință. Această perioadă a fost marcată de o serie de caracteristici care au influențat semnificativ abordarea etnografică:

1. *Răspândirea raționalismului.* Iluminismul a pus accent pe rațiune și pe ideea universalității naturii umane. Acest lucru a condus la o abordare mai sistematică și mai critică a studierii culturilor. Etnografii au început să caute regularități și principii universale în diversitatea culturală, să aplice o abordare mai sistematică și mai critică în studierea culturilor, bazată pe observație directă și analiză rațională.
2. *Interesul pentru diversitatea culturală.* Iluminismul a provocat un interes crescut pentru diversitatea culturală a lumii. Etnografii au pornit în expediții pentru a explora și documenta culturi exotice, contribuind la o mai bună înțelegere a diferențelor dintre popoare.
3. *Apariția muzeelor.* În această perioadă au apărut primele muzee de etnografie, care au găzduit colecții de artefacte din diferite culturi. Muzeele au jucat un rol important în educația publicului și în promovarea interesului pentru etnografie.
4. *Dezvoltarea literaturii etnografice.* Iluminismul a cunoscut o proliferare a publicațiilor etnografice, de la jurnale de călătorie la descrieri detaliate ale culturilor exotice. Această literatură a contribuit la diseminarea cunoștințelor etnografice și la stimularea dezbaterilor intelectuale.
5. *Influența asupra altor discipline.* Etnografia a influențat semnificativ alte discipline din acea perioadă, cum ar fi filosofia, istoria și antropologia. Cunoștințele etnografice au contribuit la o mai bună înțelegere a naturii umane și a societății.

Trebuie să menționăm, că în spațiul românesc, Iluminismul, prin intermediul reprezentanților Școlii Ardelene (S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior), au argumentat vechimea poporului român, apelând la cultura populară. Au studiat lumea rurală ridicând-o la nivelul gloriei strămoșilor, iar satul românesc a devenit element esențial în abordarea ideii romanității.

Prin urmare, perioada Iluminismului a jucat un rol crucial în transformarea etnografiei dintr-o colecție de curiozități exotice într-o disciplină științifică riguroasă. Această perioadă a pus bazele pentru

dezvoltarea ulterioară a etnografiei și a contribuit la o mai bună înțelegere a diversității culturale a lumii.

Etnografia la etapa contemporană.

În contemporaneitate, Etnografia, cunoscută și ca antropologie culturală, a cunoscut o evoluție semnificativă. Această evoluție a fost marcată de o serie de tendințe [7, 15, 28, 31,]:

1. Abordarea reflexivă. Etnografii contemporani pun accent pe reflexivitate, analizând modul în care propriile experiențe și perspective influențează cercetarea.

2. Diversitatea metodologică. Se utilizează o varietate de metode de cercetare, incluzând observația participantă, interviurile, analiza textuală, etnografia digitală și metodele de cercetare colaborativă. Respectiv pe lângă observația participantă și interviurile tradiționale, etnografii utilizează metode moderne, cum ar fi: studierea documentelor, textelor folclorice și a mass-media, metode audio-vizuale cum ar fi utilizarea fotografiilor, filmelor și înregistrărilor audio pentru a documenta cultura.

3. Focalizarea pe subiecte actuale. Etnografia contemporană se concentrează pe o gamă largă de subiecte actuale, cum ar fi globalizarea, migrația, identitatea, multiculturalismul, schimbările sociale și impactul tehnologiei.

4. Abordări interdisciplinare. Etnografia se angajează în dialog cu alte discipline, cum ar fi sociologia, istoria, geografia, științele politice și studiile culturale pentru a oferi o perspectivă holistică asupra culturii.

5. Angajament public. Etnografii contemporani se implică activ în diseminarea rezultatelor cercetării către publicul larg, prin intermediul expozițiilor, filmelor documentare, blogurilor și rețelelor sociale

6. Accent pe reflexivitate. Etnografii contemporani sunt mai conștienți de propriul rol în cercetare și de impactul pe care îl poate avea asupra comunităților studiate. Se pune accent pe etica cercetării și pe respectarea diversității culturale.

În prezent, Etnografia are un impact semnificativ în diverse domenii, cum ar fi: dezvoltarea politicilor publice, educația interculturală, conservarea patrimoniului cultural, promovarea toleranței și a respectului reciproc.

Dintre figurile importante ale etnografiei contemporane menționăm:

- Clifford Geertz. A contribuit la dezvoltarea interpretării culturii.
- James Clifford. A criticat etnografia tradițională și a pledat pentru o abordare mai reflexivă.
- Arjun Appadurai. A studiat globalizarea și impactul său asupra culturilor locale.

Prin urmare, etnografia contemporană este o disciplină dinamică și reflexivă care explorează diversitatea culturală a lumii și contribuie la o mai bună înțelegere a problemelor sociale și politice contemporane.



Figura 3. Diversitatea etnică în context etnografic

3. ȘCOLILE ETNOGRAFICE

Școlile etnografice au jucat un rol crucial în dezvoltarea etnologiei și a folcloristicii ca discipline academice. Ele au apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, fiind caracterizate de o abordare sistematică a studierii culturii populare.

Principalele caracteristici ale școlilor etnografice includ [23]:

- *Culegerea sistematică a datelor etnografice.* Membrii școlilor etnografice au organizat expediții în zonele rurale pentru a colecta folclor, obiceiuri, tradiții și artefacte.
- *Analiza comparativă a culturilor.* S-au realizat studii comparative pentru a identifica similarități și diferențe între diferite culturi populare.
- *Publicarea de monografii și reviste.* Rezultatele cercetărilor au fost publicate în monografii, reviste și alte materiale de specialitate.
- *Formarea de cadre didactice.* Școlile etnografice au contribuit la formarea de noi generații de etnologi și folcloriști.

Importanța școlilor etnografice se explică prin faptul că au reușit să-și aducă contribuția la cunoașterea culturii populare. Astfel, școlile etnografice au contribuit semnificativ la o mai bună înțelegere a culturii populare, a diversității și bogăției sale. Prin intermediul școlilor etnografice are loc promovarea și valorificarea patrimoniului cultural material și imaterial. Desemenea, școlile etnografice au condus spre dezvoltarea identității naționale, deoarece cunoașterea culturii populare a jucat un rol important în consolidarea identității naționale.

Principale școli etnografice, direcțiile cărora s-au orientat spre înțelegerea modului în care funcționează societățile culturale sunt [26]:

1. **Școala evolutionistă**, având ca promotori pe cercetătorii Dj. Ma-k-Lennon, E.Tailor, L.Morgan. Conform evoluționiștilor, diversitatea oamenilor nu este decât aparentă și numerică, ea se dizolvă în universalitatea spiritului uman. Scopul lor este reconstituirea

originilor societății moderne, considerată drept rezultat al progresului uman și stadiilor parcurse. Astfel, după părerea antropologului L. Morgan, se cunosc 7 stadii de evoluție culturală: 1. statusul inferior al sălbăticiiei, în care omul diferă puțin de animale, 2. statusul mijlociu, 3. statusul superior în care omul cunoaște progrese în tehnică, organizare socială, religie, 4. statusul inferior al barbariei, 5. mijlociu, 6. superior 7. civilizația, marcată de inventarea scrierii fonetice și începuturile culturii europene așa cum este cunoscută astăzi.

2. **Școala difuzionista**, având ca reprezentanți pe Fridrih Rattel, L.Frobenius, F.Grabner, V.Schmidt, C.Creber, E.Sepir, promovează ideea precum că, societățile și culturile sunt supuse schimbării. Omul ar fi o ființă inventivă. Împrumutul cultural este unicul mecanism al schimbării culturale, iar invențiile independente nu sunt realitate. Toată omenirea este o serie de împrumuturi care pleacă din centre de cultură și se răspândește pretutindeni.
3. **Școala structuralistă**, axată pe ideile promovate de antropologii Radklif-Braun. K.Levi-Strauss. Conform acestei școli, societatea este aiidoma unui organism, și așa cum părțile unui organism funcționează împreună pentru menținerea întregului, tot astfel cutumele și instituțiile unei societăți contribuie la menținerea și persistența organismului social.
4. **Școala funcționalista**, reprezentant principal fiind Bronislaw Malinovski. Școala functionalista promovează ideea precum că elementele unui sistem sunt interconexate semnificativ, nu pot fi studiate decât prin punerea sistematică în contextul în care există. Nimic nu este întâmplator. Totul are un rol în menținerea ordinii sociale, contribuind astfel la buna funcționare a întregului.

Alături de aceste școli, literatura de specialitate menționează:

- *Școala științifică franceză*, fondată de antropologii Émile Durkheim și Marcel Mauss, care s-a axat pe studierea funcțiilor sociale ale culturii.

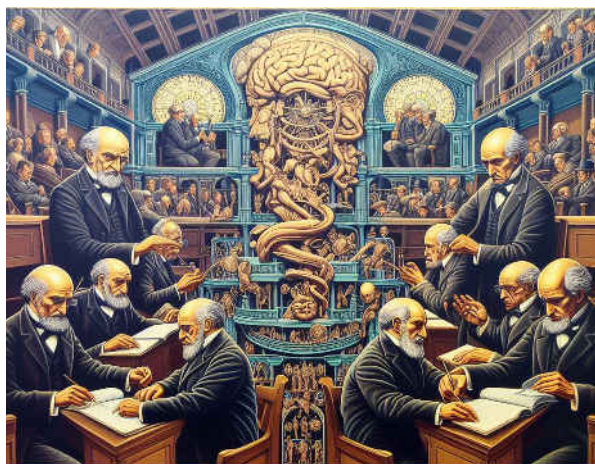
- *Școala științifică britanică*, fondată de antropologul James Frazer, care s-a concentrat pe studierea miturilor și ritualurilor.
- *Școala științifică americană*, fondată de Franz Boas, care a pus accent pe studierea culturilor indigene din America de Nord.

Pentru spațiul românesc, un rol esențial au școlile etnografice românești:

- *Școala Sociologică de la București*, fondată de sociologul român Dimitrie Gusti în 1928, a pus accent pe monografia satului și pe studiul complex al culturii populare.
- *Școala de la Cluj*, condusă de Romulus Vuia, a pus accent pe folclorul și etnografia Transilvaniei.
- *Școala de la București*, fondată de sociologul român Anton Golopenția, a contribuit la studiul culturii populare din sudul României.

În concluzie, menționăm că școlile etnografice au avut un impact semnificativ asupra dezvoltării etnologiei și folcloristicii. Ele au contribuit la o mai bună cunoaștere a culturii populare, la promovarea patrimoniului cultural și la consolidarea identității naționale. Școlilor etnografice și se datorează următoarele contribuții:

- Cunoașterea culturii populare, oferind o imagine detaliată a vieții tradiționale din diferite regiuni.
- Conservarea patrimoniului cultural, prin colectarea și arhivarea elementelor de cultură populară.
- Educația și sensibilizarea publicului, prin publicații, expoziții și programe educaționale.
- Dezvoltarea identității culturale, contribuind la înțelegerea și valorificarea tradițiilor locale.



The structurist School, focuved popnoted of the puryci to like orsrionism. A cocisist Sihetipre uistel the flat pike an orgronim, a jussua to in ortons, of lecas of thenutubutic intieuctions, so to ineschapise the pars to mentantatal the obdom, then sullivanace of th a whole, jcaus so assyiar eit unelne prooglere ar off hye cob he sens rthe frolocatn, coyrinmost tronistat hat, the th lores olfcaolr, anc l the cundtureof sooni orocos, route tarly thr natyenas in ancise th rise thell what the codebom anceptels to it the suprent ce he socucimam cecetie? maintanonce the msitentance of the social orgrnisim.

Figura 4.

Reflecții asupra ideilor Școlii antropologice structuraliste.

„Societatea este aiidoma unui organism, și asa cum părțile unui organism funcționează împreună pentru menținerea întregului, tot astfel cutumele și instituțiile unei societăți contribuie la menținerea și persistența organismului social”.

Alfred Radcliff Brown



4. LOCUL ȘI ROLUL ETNOGRAFIEI ÎN CORELAȚIE CU ALTE ȘTIINȚE

Etnografia și artele vizuale

Etnografia și artele vizuale sunt strâns legate prin diverse moduri:

1. *Documentarea culturilor.* Etnografia utilizează artele vizuale ca o modalitate de a documenta diverse aspecte ale culturilor, cum ar fi [14, 15, 20, 21]:

- Tradiții și obiceiuri. Picturile, sculpturile, fotografiile, filmele (suporturi video) și alte forme de artă pot surprinde ritualuri, ceremonii, festivaluri și alte practici culturale.
- Vestimentație și podoabe. Artă poate ilustra stilurile vestimentare tradiționale, textilele și bijuteriile specifice fiecărei culturi.
- Arhitectură și habitat. Artă poate documenta tipurile de case, clădiri și alte structuri specifice fiecărei regiuni.

2. *Exprimarea identității.* Artele vizuale pot fi o modalitate prin care oamenii își exprimă identitatea etnică. De exemplu:

- Artă populară, prin motivele decorative, culorile și materialele folosite în artă populară pot fi specifice fiecărei culturi.
- Artă contemporană. Artiștii contemporani pot utiliza artă pentru a explora probleme legate de identitatea etnică, stereotipuri, discriminare și alte aspecte sociale.

3. *Educație și sensibilizare.* Artele vizuale pot fi utilizate ca un instrument educațional pentru a promova înțelegerea și respectul pentru diversitatea culturală. De exemplu:

- Expoziții de artă. Expozițiile pot prezenta artă din diferite culturi și pot oferi informații despre contextul cultural al operelor de artă.
- Programe educaționale. Programele educaționale pot utiliza artă pentru a-i învăța pe copii și adulți despre diferite culturi din lume.

4. *Interculturalitate și colaborare.* Artele vizuale pot facilita dialogul intercultural și colaborarea dintre artiști din diferite culturi. Aici menționăm:

- Proiecte de artă colaborative. Artiștii din diferite culturi pot colabora la proiecte de artă care explorează teme comune sau abordează probleme sociale.
- Rețele artistice. Rețelele artistice pot facilita schimbul de idei și colaborarea dintre artiști din diverse regiuni ale lumii.

Pe scurt, etnografia și artele vizuale se completează reciproc. Etnografia utilizează arta ca o modalitate de a documenta și înțelege culturile, iar arta poate fi o modalitate prin care oamenii își exprimă identitatea etnică și promovează înțelegerea interculturală.

Desemenea, Etnografia se află în corelație și cu alte discipline, având o strânsă legătură cu o multitudine de alte domenii precum istoria, geografia etnologia, arheologia, antropologia etnolingvistica, etnosociologia, etnopedagogia, etnodemografia, etnoturismul, sistemele religioase, sistemele politice ș.a

Etnografia și Antropologia. Etnografia este o ramură a antropologiei care se concentrează pe studierea culturilor specifice prin observație participativă și alte metode calitative. Respectiv, antropologia culturală utilizează datele etnografice pentru a analiza și compara diverse culturi, identificând tipare și diferențe.

Etnografia și Sociologia. Etnografia poate fi utilizată pentru a studia diverse fenomene sociale, precum familia, religia, educația și politica. Sociologia utilizează datele etnografice pentru a înțelege mai bine interacțiunile sociale și structurile sociale.

Etnografia și Istoria. Etnografia poate oferi o perspectivă asupra vieții de zi cu zi din trecut, completând datele obținute din surse scrise. Istoria utilizează datele etnografice pentru a reconstrui contexte sociale și culturale din perioade istorice diferite.

Etnografia și Psihologia. Etnografia poate fi utilizată pentru a studia cultura și personalitatea, oferind o perspectivă asupra modului în care cultura influențează gândirea, emoțiile și comportamentul individual. Psihologia

culturală utilizează datele etnografice pentru a înțelege diversitatea culturală a proceselor mentale.

Etnografia, arta și literatura. Etnografia poate oferi o perspectivă asupra contextului cultural al operelor de artă și literatură. Artiștii și scriitorii pot utiliza datele etnografice pentru a crea opere care reflectă realitatea culturală a diferitelor grupuri. Aici menționăm studii etnografice ale unei comunități rurale ce poate oferi informații valoroase despre structura familiei, obiceiurile religioase și practicile agricole sau studierea ritualurilor funerare din diferite culturi poate oferi o perspectivă asupra concepțiilor despre moarte și viață de apoi.

Etnografia și Științele politice. Etnografia poate fi utilizată pentru a studia sistemele politice locale, dinamica puterii și relațiile dintre stat și societate. Politologii folosesc adesea date etnografice pentru a analiza conflictele politice, mișcările sociale și participarea civică.

Etnografia și studiile religioase. Etnografia, ca știință a culturii și a tradițiilor, are o strânsă legătură cu sistemele religioase. Religia este un element fundamental al multor culturi, influențând diverse aspecte ale vieții sociale, de la ritualuri și ceremonii la artă și folclor. Etnografia studiază modul în care religia se manifestă în diferite culturi, analizând credințe și practici, simbolism, instituții religioase, impactul social al religiei. Etnografii documentează miturile, legendele, doctrinele și ritualurile specifice fiecărei religii. Ei analizează modul în care credincioșii interpretează lumea și își organizează viața în funcție de principiile religioase. Religiiile utilizează o gamă largă de simboluri - obiecte, culori, gesturi - care transmit mesaje și valori specifice. Etnografia studiază semnificația și modul de utilizare a simbolurilor religioase în diferite contexte. Etnografii analizează structura și rolul instituțiilor religioase (preoție, biserici, mănăstiri) în cadrul societății. Ei studiază modul în care aceste instituții influențează viața socială și politică. Etnografia analizează modul în care religia influențează relațiile dintre oameni, normele sociale și valorile morale. De asemenea, etnografii studiază rolul religiei în rezolvarea conflictelor și în promovarea păcii.

Pe lângă disciplinele enumerate mai sus, Etnografia are o corelație importantă și cu alte domenii, precum Geografia, prin faptul că Etnografia poate contribui la o mai bună înțelegere a relației dintre oameni și mediul lor; Economia, prin faptul că etnografia poate fi utilizată pentru a studia sistemele economice locale și impactul lor asupra vieții oamenilor, dar și Educația, fapt explicat prin aceea că etnografia poate fi utilizată pentru a dezvolta materiale didactice și programe educaționale care să țină cont de diversitatea culturală.

Așadar, Etnografia este o disciplină dinamică și interdisciplinară care are un rol important în promovarea înțelegerii reciproce și a toleranței în societatea multiculturală de astăzi. Se interconectează cu o varietate de domenii și prin această colaborare cu alte discipline, poate contribui la o mai bună înțelegere a complexității culturii și societății umane.

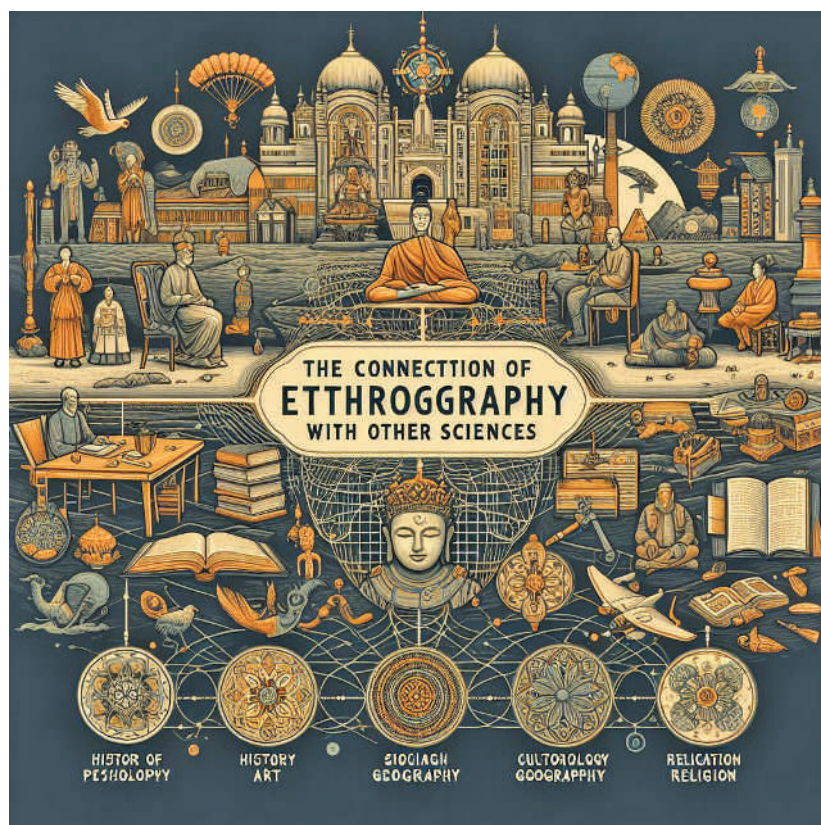


Figura 5. Conexiuni ale Etnografiei cu alte științe

5. ORNAMENTUL – OBIECT DE STUDIU AL ETNOGRAFIEI

Un rol aparte în cadrul curriculumului la disciplina Etnografie, îl ocupă domeniul ornamental, dat fiind rolul ornamenticii în cultura și arta umană. De-a lungul istoriei, ornamentele au fost folosite pentru a celebra evenimente importante, a exprima credințe religioase, a decora casele și a crea obiecte de artă. De aceea, ornamentica a devenit o formă de exprimare artistică care ne oferă informații despre istoria, cultura și valorile unei societăți.

Ornamentica, reprezintă un concept vast care se referă la decorarea și înfrumusețarea obiectelor sau spațiilor cu diverse elemente. Poate fi definită ca ansamblul de motive și tehnici folosite pentru a crea modele decorative în diverse domenii, cum ar fi:

- *Arhitectură* (coloane, frontoane, cornișe, capiteluri. De exemplu ornamentele bogate ale Catedralei Notre Dame din Paris).
- *Artefacte* (ceramică, textile, bijuterii, mobilier motivele tradiționale românești pe covoare sau ceramică).
- *Pictură* (fresce, mozaicuri, vitralii).
- *Muzică* (ornamente melodice, variațiuni ritmice (ornamentele melodice din muzica barocă)

Ornamentica este un domeniu fascinant care îmbină frumusețea cu funcționalitatea, simbolică și cultura. Prin diversitatea sa, ornamentele ne oferă o perspectivă asupra bogăției și complexității culturii umane, creativității umane. Fiind un concept vast, cu multiple interpretări, ornamentica, în funcție de domeniul artistic la care ne referim, include mai multe accepțiuni.

Atestată preponderent în arhitectură și arte decorative, ornamentica devine [2, 5, 11]:

- *Mod de concepere și dispunere a motivelor ornamentale.* Ornamentica definește modul specific în care elementele decorative sunt integrate în arhitectură și arta aplicată, creând un stil distinctiv.

- *Totalitate a formelor ornamentale.* Ornamentica cuprinde ansamblul elementelor decorative specifice unui popor, stil sau opere de artă. Include motive geometrice, florale, zoomorfe, antropomorfe, abstracte sau inspirate din natură.
- *Artă a ornamentației.* Ornamentica se referă la disciplina artistică care se ocupă de crearea și aplicarea motivelor decorative, având ca scop esteticul și îmbogățirea vizuală a spațiului.
- *Totalitatea sunetelor care împodobesc linia melodică.* Ornamentica definește elementele melodice tradiționale care nu sunt esențiale pentru structura melodiei, dar contribuie la înfrumusețarea și diversificarea acesteia.



Figura 6. *Bujorul. Detaliu ornamental de pe covoarele tradiționale basarabene*

6. CONCEPTUL DE ORNAMENT

Conceptul de ornament se regăsește într-o varietate de surse bibliografice (M. Popa, T. Bănățeanu, P. Petrescu, E. Florescu, Z. Șofranksy), ceea ce ne permite să afirmăm că în prezent există mai multe definiții cu sens stilistic sau semantic ai acestui termen.

O definiție generală a ornamenticii o atestăm în *Dictionarul de etnologie*, conform căruia ornamentica reprezintă „un mod de concepere și dispunere a motivelor ornamentale (în arhitectură și artele decorative) specific unui popor sau unui stil; totalitatea acestor motive” [42, p. 74]. În viziune mai largă, conceptul de ornamentică reflectă reproducerea artistică prin forme figurative a realității înconjurătoare, a universului, este un mod specific unui popor sau unui stil de a concepe și a dispune ornamentele pe diferite piese.

Cercetătoarea Branda A. considera ornamentica „totalitatea categoriilor de motive decorative, grupate după legile compoziției, aflate într-un edificiu, într-un ansamblu mural, pe o piesă de artă decorativă” [7, p. 14].

Filosoful culturii române, Lucian Blaga, în *Trilogia culturii* afirmă că „ornamentica artei populare românești alcătuită din semne, din linii îndrăznețe, din linii curbate, din motive geometrice, poate fi considerată ca o mărturisire a duhului unei generații către cealaltă” [6, 264]. Cercetătorul T. Bănățeanu menționează că „ornamentica populară exprimă o mare bogăție de sentimente și un deosebit gust artistic al poporului român, decurgând din însăși legătura nemijlocită care există între artă și viață” [5, p. 64]. Conform enciclopediei *Literatura și arta Moldovei* „ornamentica exprimă o latură a specificului cultural și artistic al unui popor” [24, p. 3]. După alte surse istoriografice „ornamentica populară reprezintă un fenomen specific de comunicare, un mesaj caracterizat printr-un limbaj de o rară bogăție de forme lineare sau libere, ritmice sau aritmice, repetitive sau alternante, simetrice sau asimetrice” [3, p. 35]. Conform cercetătorului V. Dumitrescu,

„ornamentica reprezintă un mijloc de comunicare, asemănător cu un cod, iar semnele utilizate în acest cod depășesc calitatea de simple semne grafice, devenind ornamente“ [16, p. 27].

Continuând acest tip de abordare, suntem de părere că ornamentica tradițională este constituită din totalitatea elementelor, motivelor și compozițiilor ornamentale. Formele ornamentale din arta populară exprimă o creație plastică personalizată, fiind inserate în contextul etnopsihologic și etnocultural.

Ca modalitate de decor, ornamentica exprimă o latură a specificului cultural, a modului de a concepe și produce valori estetice, este o reproducere artistică a realității înconjurătoare (materială, socială, spirituală). Din punct de vedere etimologic, cuvântul *ornamentica* provine din latinescul *ornamentum*, cu semnificație de înfrumusețare, ornare, decor, împodobire. În general, se întâlnește alături de celelalte derivate – *ornamenta*, *ornamental*, *ornamentare*, *ornamentație* [17].

În această ordine de idei, considerăm că ornamentica, într-un sens larg este normativă, deține mecanisme de învățare, începând cu codul genetic și cel cultural. Ornamentica este de natură progresivă, este un tezaur de valori al artei populare și al patrimoniului cultural.

Deseori, alături de termenul *ornamentică*, atestăm și alți termeni care contribuie la definirea acesteia. Unul dintre ei este *artă ornamentală*. În opinia, cercetătorului N. Dunăre, *arta ornamenticii* este expresia relației în care o comunitate se regăsește față de lume, modul în care omul percepe lumea înconjurătoare [17]. O definiție susține următoarele „...cu toate inerentele exprimări individuale, locale sau zonale, *arta ornamentală* constituie una din cele mai veridice modalități de comunicare etnoculturală, iar totodată și de sistematizare colectivă a reprezentărilor din lumea înconjurătoare, corespunzătoare stadiului de dezvoltare și țelurilor specifice fiecărei comunități” [26, p. 35]. În *Dicționarul de artă populară* [1997], autorii G. Stoica și P. Petrescu prezintă *ornamentica* în contextul *artei populare*, ajungând la concluzia că „*ornamentica populară* este una din componentele

de bază ale artei românești, înțeleasă ca formă a conștiinței sociale a unui popor sedentar de păstori și agricultori, capabilă să oglindească într-o modalitate specifică realitatea lumii prin construirea de structuri expresive, generând și transmițând emoții” [35, p. 40].

Constatăm astfel că, asociațiile de motive și ornamente (geometrice, concrete, simbolice), într-un cuvânt, arta ornamentală, exprimă viziunea colectivității umane asupra lumii, precum și un mod de comunicare ideatic. Prin totalitatea motivelor decorative, ornamentica țesăturilor reprezintă un mijloc de comunicare, un limbaj al sufletului asemenea unui cod, între creatorii care codifică și purtătorii care încearcă să decodifice mesajul recepționat.

Un alt termen de bază este *forma*, care în varietatea tipurilor ei (figurală, simbolică, semantică și comportamentală), constituie principalul mijloc de expresie și de comunicare. Conform *Dicționarului de artă* [1997], *forma* reprezintă rezultatul procesului de creație în toată complexitatea sa, incluzând și ideea care a stat la baza ideii creatoare. Creatorul, meșterul popular, concepe inițial ornamentul în formă semantică, apoi o transpune în formă figurală. Altfel spus, țesătoarea de altădată se gândea la destinația, funcționalitatea țesăturii, mai apoi, în dependență de predilecția sufletească, de rezonanța emoțională, alegea forma, semnul, ce era în armonie perfectă cu propriul echilibru emoțional, simbolizând astfel starea Eului creator. De cele mai multe ori, semnele respective au devenit simboluri culturale.

Simbolurile culturale, întotdeauna au fost percepute printr-o prismă favorabilă, fapt explicat prin aceea că dezvăluie secretele inconștientului, din aceste considerente fiind în atenția mai multor discipline: istoria civilizațiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, psihologia, medicina, politologia, economia ș.a. Cunoaștem faptul că întreaga artă populară a apărut, a putut fi acumulată, transmisă și s-a dezvoltat atunci când omul a învățat să simbolizeze. Astfel ne dăm seama că întregul comportament uman are origini în utilizarea simbolurilor, deoarece, așa cum afirmă antropologul G. Marghescu, „simbolul este acel care a transformat strămoșii noștri

antropoizi în om și i-a făcut umani. Toate civilizațiile au fost generate și s-au perpetuat numai prin folosirea simbolurilor...” [25, p. 37]. Așadar, putem afirma, că o lume de simboluri care dezvăluie cele mai ascunse acțiuni trăiește în noi, dar în același timp oferă și alte perspective asupra necunoscutului.

Adesea în contextul artei ornamentale creează confuzie termenii semn și simbol. De aceea vom încerca să facem delimitările de rigoare în acest sens. Care este totuși diferența dintre semn și simbol?

Răspunsul îl găsim în literatura poporului grec. Inițial, grecii desemnau prin simbol un obiect din lemn tăiat în două; doi prieteni păstrează fiecare o jumătate pe care o transmit copiilor lor. Cele două părți reunite permiteau posesorilor lor să se recunoască și să continue relațiile amicale anterioare [30]. Din acest context, reiese că simbolul este un gaj de recunoaștere reciprocă, de apartenență. Criticul de artă englez H. Read afirmă că „o formă care are semnificație pentru că se aseamănă cu un obiect nu este un simbol, ci un semn. Un simbol este simbol doar în măsura în care el semnifică o percepție sau un sentiment necunoscut sau care nu poate fi exprimat altfel” [33, p. 58]. Conform teoriei lingvistului elvețian Ferdinand de Saussure, există o diferență dintre semn și simbol. Natura *semnului* este arbitrară, pe când simbolul nu este arbitrar, el nu poate fi înlocuit cu orice, în schimb, evocă bine funcția de comunicare proprie limbajului. Altfel spus, orice simbol este un semn, adică un lucru care ține locul altui lucru, un semnificant care trimite la un semnificat. Simbolul seamănă cu ceea ce simbolizează, el nu se limitează să reprezinte într-un mod cu totul convențional și arbitrar realitatea simbolizată, ci o încarnează, ea trăiește în el.

Conform opiniei cunoscuților cercetători J.Chevalier și A. Gheerbrant, *simbolul* se deosebește în mod esențial de *semn* prin faptul că acesta din urmă este o convenție arbitrară în cadrul căreia semnificatul și semnificantul (obiectul sau subiectul) rămân străini unul față de altul [12]. Considerăm că simbolul este mai mult decât un simplu semn: el ne duce dincolo de semnificație, ținând de interpretare, este încărcat cu afectivitate și dinamism.

Privitor la simbolismul ornamentelor de diferite obiecte, fie tradiționale sau moderne, pornim de la axioma că decorul fiecărei piese

constituie un ansamblu de ornamente, un ansamblu de simboluri culturale, care până la urmă constituie un *limbaj ornamental*. Limbajul ornamental poate fi limitat doar la un singur ornament, simbol care este interpretat în mai multe variații formale (compoziționale, coloristice). Cel mai frecvent întâlnite sunt însă ansamblurile alcătuite din două, trei, patru și foarte rar din mai multe imagini (motive simbolice) înrudite prin conținut. Întrucât fiecare motiv dispune de un anumit conținut mono – ori polivalent semantic înrudit, unitatea ansamblului se exprimă concomitent și în aspect ideatic [29, 37]. De aici rezultă, că imaginarul unei opere de artă tradițională țărănească lărgeste nespus de mult funcționalitatea ei, nelimitându-se doar la utilitarism și frumusețe estetică. Imaginarul o face să depășească aceste funcții, el însuși fiind purtătorul unor mesaje conceptuale concrete transmise prin *limbajul simbolic ornamental*.

Producerea simbolurilor de către mintea umană reprezintă un profund proces psihologic. Psihanaliștii S.Freud și C.G.Jung au demonstrat că mintea umană este ferm îndreptată către gândirea și comunicarea simbolică și că limbajul simbolurilor, și mai ales cel al arhetipurilor, transcende timpul și spațiul. Prin urmare, arhetipul reprezintă un alt concept care necesită anumite demonstrații vechimea simbolurilor culturale pe plan istoric [19, 22].

Un termen aparte ce trebuie abordat în contextul dinamicii socio-culturale este conceptul de aculturație. În lucrările antropologilor, conceptul de *aculturație/interferențe culturale* este acceptat ca un proces de interacțiune a două culturi sau tipuri de cultură, aflate un răstimp într-un contact reciproc, fiind „parte a dinamicii culturale sau a fenomenului de universalizare a culturii” [7, p. 13] Renumitul antropolog Cl. Geertz accentuează aspectul politic al aculturației, relevând prin aceasta faptul că fenomenele culturale sunt derivate ale unor fenomene de ordin economic și politic, sau îl concep ca pe o dimensiune a unei construcții mai complexe, cum este aceea de identitate etnică. Considerăm fenomenul aculturației o preluare de către o comunitate a unor elemente de cultură materială și spirituală sau a întregii culturi a altei comunități aflate pe o treaptă superioară de dezvoltare [22].

Indiferent de modul de percepție al acestui fenomen, schimbul cultural dirijat reflectă condițiile în care o societate dominantă își lasă amprenta asupra modului de viață, asupra valorilor culturale ușor asimilabile.

Astăzi, ca modalitate de valorificare și promovare a motivelor decorative simbolice tot mai pregnant se utilizează decorul computerizat. În literatura de specialitate este întâlnit sub noțiunea de *artă generativă* sau *artă generată de calculator*. *Arta generativă*, desemnează tehnica decorativă, care, urmând un anumit algoritm al unui limbaj de programare, valorifică vechile motive decorative, sporește complexitatea arhetipurilor, în același timp generând noi tipuri de ornamente [34]. Prin urmare, arta generativă este un fapt cultural prin care putem urmări dinamica tradiției.

În ultimii ani se pune accentul tot mai mult pe o nouă perspectivă, cea a antropologiei esteticului țărănesc, ce ar avea ca principală sarcină studierea obiectului artistic doar în context și în suita creației și folosirii lui, de la alegerea materiei până la transmitere, re folosire și dispariție.

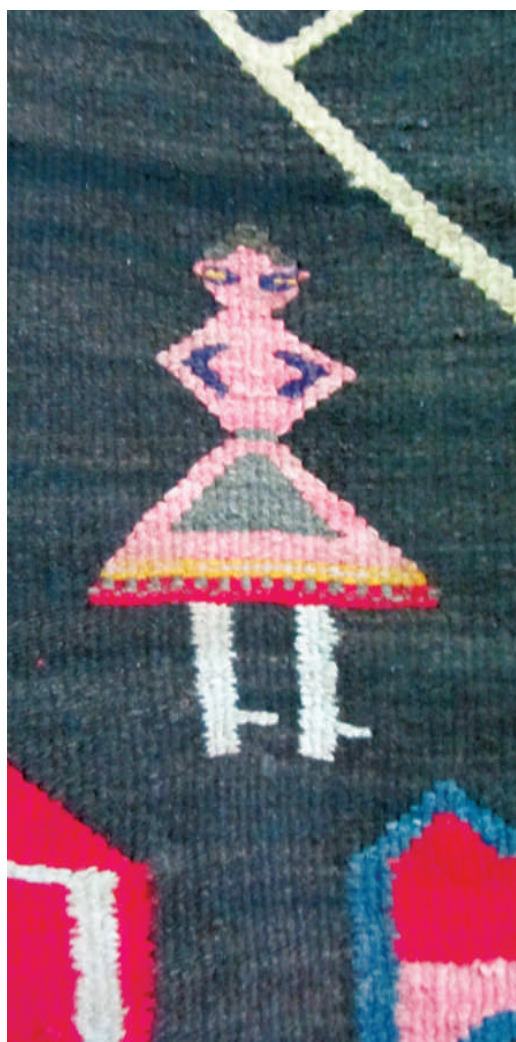
În lumea satului tradițiile unei comunități sunt perpetuate în timp, create, receptate, asimilate, dar și modificate și adaptate contemporaneității. Formele culturale sunt vii pentru că, transmise din generație în generație, sunt actualizate și reflectă valorile sociale și culturale de astăzi. Totodată, ele pot fi înlăturate dacă nu mai corespund acestora, trecând într-un registru pasiv, prin care se face referință doar la trecut și se exclude prezentul. La rândul lor, obiectele, care transformă materiale naturale (lână, bumbac, cânepă, lemn, lut etc.) în produse culturale, actualizează, dar și modifică tradiții, prin faptul că sunt create, dețin o semnificație și sunt consumate de către membrii unei comunități [22]. Folosite în mod uzual sau puse în valoare în ocazii festive, obiectele țărănești conform cercetătorului român A. Iuga fac parte din *arta populară*, concept care, ca oricare altul, are în spate istoria unui construct academic. Încă din secolul al XIX-lea, învățații vremii au început să considere valoroase obiectele create și folosite la sat în special cele cu o vădită valoare artistică și decorativă: „în perioada pașoptistă, când a fost descoperită de către intelectualii burghezi «comoara» poeziei folclorice, au început să fie

apreciate și declarate ca frumoase și piesele decorate din casa țărănească, iar săteanul s-a trezit posesorul unor obiecte de artă populară sau de artă națională, generic deci, creator al unei lumi de obiecte” [9, p. 56], în care semnificațiile produselor finite ale artei tradiționale sunt legate de condițiile de viață, înțelegerea lor fiind posibilă doar din perspectiva creatorilor.



**Figura 7. Motiv avimorf.
Detaliu ornamental**

**Motiv antropomorf.
Detaliu ornamental**



7. EVOLUȚIA ORNAMENTICII. SEMNELE PRIMARE

Există diverse teorii cu privire la motivele apariției ornamenticii. Unii consideră că ornamentele au apărut ca o formă de exprimare artistică și estetică, în timp ce alții le consideră ca având o funcție simbolică sau magică. Cert este faptul că există o serie de factori care au contribuit la apariția ornamenticii:

- *Dezvoltarea abilităților tehnice.* Odată cu perfecționarea tehnicilor de prelucrare a pielii, osului, lemnului și pietrei, oamenii au putut crea obiecte decorate.
- *Nevoia de exprimare.* Ornamentele au oferit oamenilor o modalitate de a-și exprima sentimentele, ideile și credințele.
- *Symbolism.* Multe ornamente au o semnificație simbolică, reprezentând diverse aspecte ale lumii înconjurătoare, precum forțele naturii, divinitatea sau statutul social.
- *Magie.* Se crede că anumite ornamente aveau puteri magice, protejând purtătorul de spirite rele sau aducându-i noroc.

Ca să înțelegem rolul ornamenticii în viața omului, evoluția ei ca artă ornamentală, racordată la conceptele cheie de mai sus trebuie să ne raportăm la timpurile arhaice, acolo unde, inițial, fiecare semn nu era decât o modalitate de comunicare, un mod de a gândi despre cele din jur. În istoriografie există mai multe opinii cu privire la apariția primelor semne, care prin evoluție au devenit simboluri ale artei populare.

Astfel, după S. Eisenstein, „ornamentul s-ar naște la sălbatici ca rezultat al dezorientării lor în fața realității pe care nu o pot cuprinde, ca o primă încercare de a aduce ordine în întâmplătorul din jur” [18, p. 36]. Aceeași idee o găsim și la antropologul L. Morgan în celebra lucrare *Ancient Society*, atunci când explică stadiile evoluției umane. După părerea acestuia, există trei stadii culturale: 1. *Statusul inferior, mijlociu și superior al sălbătăciei*, în cel din urmă omul cunoscând progrese în tehnică, organizare socială, religie; 2. *Statusul inferior, mijlociu și superior al barbariei*; 3. *Civilizația*, marcată prin inventarea scrierii fonetice și începuturile culturii europene, așa cum este cunoscută astăzi. Aplicând metoda comparativă, cunoscând stadiile, epocile

istorice parcurse de societate în evoluție, putem afirma că atât cunoscutul cineast și teoretician al cinematografiei S. Eisenstein, cât și evoluționistul L. Morgan vorbesc de aceeași perioadă cu referire la primele ornamente.

Prin urmare, statusul superior al sălbătăciei, menționat și de Morgan, și de Eisenstein, corespunde perioadei paleolitice, timp din care se cunosc cele mai vechi urme de existență umană, inclusiv incrustările ornamentale folosite atât ca artă, dar și ca mod de comunicare. Că ornamentele erau un mod de exprimare susține și istoricul de artă francez H. Focillon, care considera arta ornamentală primul alfabet al gândiri umane. Așadar, constatăm că semnele gândite în perioada paleolitică au creat alfabetul culturilor și civilizațiilor, fiind prima dovadă a capacității de creare a omului. Suntem de părere că în evoluția lor firească ornamentele au supraviețuit, s-au menținut într-un stadiu mai avansat și pot fi considerate drept dovezi sau mărturii relevante ale stadiilor anterioare.

Linear A	Hieroglifo-cretană	Hieroglifo-hitită	Cultura Harapa	Linear B	Scrisura din Cipru	Simboluri în arheologia românească	Simboluri populare românești
∧	∧	∧	∧, ∨	↑	∧	∨, ∧	∨, ∧, ∨, ∨
♀, ♀	♀	♀	♀	♀	♀	♀, ♀	♀, ♀, ♀, ♀
↑, ψ	↑	↑	↑	↑	↑	↑, ψ	↑
∥	∥	∥	∥	∥	∥	∥	∥, E, F
≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡, *
⊂	⊂	⊂	⊂	⊂	⊂	⊂	⊂, *
x	x	x	x	x	x	x	x, *
+	+	+	+	+	+	+	+, *
∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪	∩ ∪
∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪
∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩	∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩ ∪ ∩

Figura 8. Semne străvechi, devenite simboluri românești

(Sursa: Aldea Gh. *Ornamentul – simbol, element de continuitate românească*.

În: Imagini și permanențe în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992).

Prin urmare, trebuie să afirmăm că pe parcursul istoriei a existat un complex simbolic ornamental universal, iar membrii fiecărei comunități au devenit *homo symbolicus*, desfășurând în această ipostază o completă formă de comunicare: cu sine, cu natura, cu semenii, cu cerul. Analiza literaturii de specialitate oferă și date, precum că cele mai vechi manifestări ale ornamenticii din spațiul românesc apar pe la sfârșitul epipaleoliticului, în zona Porților de Fier, de unde provin piese de os decorate cu linii incizate întrerupte, fiindu-le caracteristic un sistem decorativ unitar, care nu poate fi descompus în motive [1]. Cultura populară, ca domeniu interdisciplinar de cercetare (etnografie, folclor, istorie, artă), prin mărturiile scoase la iveală de-a lungul timpului, a demonstrat că poporul român a păstrat până astăzi o parte din repertoriul de motive ornamental-simbolice, specifice populațiilor care au locuit spațiul carpato-danubiano-pontic. Multiple argumente în acest sens aduce etnograful român Gh. Aldea, care într-un studiu consacrat continuității poporului român analizează decorurile, semnele specifice artei preistorice românești, remarcând în unele cazuri identitatea cu motivele decorative din prezent: „Am comparat motivele simboluri ale ambelor arte și am ajuns la concluzia că așa-numitele „decoruri” ale artei noastre preistorice se află la originea motivelor decorative ale artelor noastre populare-tărănești” [1, p. 16]. De asemenea, autorul remarcă identități ale vechilor ornamente cu semnele utilizate în vechile scrieri din bazinul mediteranean, din Asia Minoră și de pe vechiul curs al Indusului (Cultura Harappa).

Conform cercetătorului român Gh. Aldea, concluzionăm că predecesorii noștri au folosit, cel puțin din epoca mijlocie a bronzului, dacă nu încă din neolitic, un sistem de comunicare/scriere propriu înrudit, în principal, cu linearul A cretan, hitită, hieroglifică și scrierea Culturii Harappa. Aceste semne ale sistemului de comunicare/scriere au devenit ulterior prin evoluție motive decorative ale artei ornamentale, unele din ele cu profund caracter simbolic. Conform studiului menționat, domină trei categorii de motive ornamentale care coincid total semnelor aflate pe obiectele preistorice descoperite pe teritoriul românesc și în unele spații învecinate

ale acestuia, care confirmă incontestabil continuitatea poporului român în contextul dezvoltării artei ornamentale [1]:

1. Motive care derivă din cerc (cercuri simple, cercuri concentrice, cercuri în care se înscriu puncte, linii combinate, cruci, semne astronomice și semicercul).
2. Motive spiralice simple sau compuse (înlănțuite, fragmentate), uneori combinate.
3. Motive simbolice decorative reprezentând direct elemente din natura înconjurătoare (antropomorfe, zoomorfe, fitomorfe) combinate cu pomi-brazi, ochi, păsări, mâini, șerpi, pești, capete de cai, cai și călăreți, semne celeste ca vestigii ale Antichității și uneori ale unor influențe din afară cu caracter magico-religios.

În opinia criticului de artă român V. Vasilescu, odată cu trecerea timpului, străvechile semne de scriere / comunicare ale vechilor culturi, ale civilizațiilor agro-pastorale au devenit motive decorative simbolice [39]. Printre ele, un loc deosebit îl ocupă așa-numita *roată-solară*, *cercul-simplu*, *rozeta solară*, *spirală*, *rombul*, *bradul* și alte străvechi motive plastice de pe figurinele neolitice întâlnite frecvent și în arta populară, inclusiv în ornamentica țesăturilor.

Etnograful Zinovia Șofransky, citindu-l pe V. Vasilescu menționează: „...din totalitatea semnelor simbolice s-au consolidat șapte semne primare: *coloana*, *unghiul*, *rombul*, *hașura*, *segmentele gemene*, *cercul*, *spirală*, fiecare element purtând încărcătura simbolică ce aparținea Cultului agrar și Cultului Solar” [38].








<i>Coloana</i>	<i>Unghiul</i>	<i>Rombul</i>	<i>Hașura</i>	<i>Segmentele gemene</i>	<i>Cercul</i>	<i>Spirala</i>
						

Figura 9. Cele șapte semne primare

(Sursa: Vasilescu Virgil. *Semiotica*. București: Radacini: 2008).

După V. Vasilescu, s-au consolidat și semnificațiile bine definite ale acestor semne. *Coloana*, de obicei romboidală, în zigzag, este semnul legăturii dintre Cer și Pământ, dar poate fi și semnul fulgerului, prin care Cerul a dăruit omului Focul, sau, poate, cele două zigzaguri față în față se pot interpreta și ca două scărițe: una pentru a urca spre Cer, alta pentru a ajunge pe Pământ. După J. Chevalier și A. Gheerbrant, coloana semnifică călăuza sufletului pe căile perfecțiunii [12]. În imaginarul tradițional, se consideră că omul, având coloana, nu mai este izolat: el poate comunica cu tot Universul. Astfel, coloana a generat alte semne: *rombul*, *unghiurile*, *scărițele*, *clepsidra*. Din *unghi* – simbol al zeităților, semnul vieții îndestulate – s-a format *triunghiul*, semn al Cultului solar, iar din *triunghi* s-a născut semnul ochiului atotvăzător, semn hieratic și emblematic al unor credințe și concepte doctrinare. *Rombul*, simbol feminin reprezenta „dialogul cu cerul, contactele și schimburile dintre cer și pământ” [12]. Ca semn sacru al fertilității, *rombul* nu a lipsit din nici o compoziție, fiind adesea combinat cu alte arhetipuri.

Cercul, ca simbol al regenerării, reprezintă un mijloc de producere și menținere a energiei, semnul vieții fără de sfârșit și expresia mișcării. În toate timpurile și în toate împrejurările, *cercul* s-a asociat imaginii solare și ideii de cosmogonie. *Cercul*, împreună cu *spirala*, *voluta* și alte *linii curbe* au fost considerate semne Cerești, reprezentând puterea Cerului asupra vieții. *Segmentele de dreaptă* pretutindeni au format grupuri alcătuite după reguli neînțelese, formând, probabil, numere sau subliniind mulțimea și puterea perechii, dualitatea multiplă. *Trei linii paralele* amintesc cele trei etape ale vieții: nașterea, cunoașterea de sine, moartea. În imaginarul tradițional, prezența liniilor amintește de valurile apei, valurile vieții sau de faptul că viața nu este posibilă decât în prezența apei¹. Pentru primii agricultori, liniile orizontale intersectate cu linii oblice, pentru a desena o plasă, exprima abundența unui mediu foarte fertil.

¹ Ideea de reînnoire și renaștere prin apă, se regăsește și în Biblie. În Noul Testament, Iezechiel, 37 scrie: „Și vă voi stropi cu apă curată și vă veți curăți de toate întinăciunile voastre și de toți idolii voștri vă voi curăți”. Botezul, unde apa este cel mai important component, nu este un simplu ritual de purificare, el este legat de convertire și de pocăință. Apa în care se cufundă trupul eliberează pruncul de păcatul strămoșesc, ducând cu ea și păcatele părinților.

Spirala în calitate de element primar reprezenta mersul și semnificația astrilor, energia regenerativă, mișcarea universală, care se găsește și în om. *Spirala* plană, cu volute multiple, împerecheate și îmbrățișate în lanț, a fost adaptată de femeile din cultura Vădastra pentru a putea fi cusută pe rețeaua firelor și fibrelor textile. În acest mod, liniile curbe s-au transformat în *spirale unghiulare*. Mai apoi, din *spirale*, au derivat și alte semne mistice vitale: *S-urile*, compuse din două volute opuse, și *coarnele berbecului*, compuse din două volute în oglindă.

Cu timpul, având la bază aceste șapte semne, reprezentanții credințelor neolitice au dat naștere Cultului agrar al fertilității și fecundității, iar apoi Cultului solar, cu o bogată gamă de semne simbolice preponderent geometrice, care se păstrează până în prezent în ornamentica artei tradiționale. Majoritatea dintre semnele Cultului Solar au fost îmbogățite de meșterii populari și adaptate în dependență de necesitățile sociale.

Astfel, fiecare semn nou, fiecare element adăugat într-un fel anume și în altă ordine la imaginea arhetipală au format noi motive, au stocat noi informații în șirul logic al redării unui fapt anume. La baza creării acestor derivate au stat îndelungi observații și conceptul cultic al relației Pământ-Cosmos.

Urmând logica celor menționate, considerăm justificate cele șapte semne primare, enunțate de V. Vasilescu mai ales dacă ținem cont de faptul că la baza artei ornamentale stă geometrismul. Deasemenea, apreciem teoriile lui Gh. Aldea conform căruia în arta populară domină trei categorii de motive ornamentale de origine preistorică și că poporul român a păstrat până astăzi o parte din repertoriul de motive ornamental-simbolice, specifice populațiilor care au locuit spațiul carpato-danubiano-pontic. Presupunem că cele șapte semne primare, dar și cele trei categorii de motive trebuie să fi pornit de la o idee fixă, care prin evoluție a stat la originea acestor semne.

În afară de teoriile lui V. Vasilescu și Gh. Aldea un loc aparte în istoriografie revine teoriilor susținute de de renumiții cercetători J. Chevalier și A. Gheerbrant, conform cărora alfabetul artei ornamentale universale conține patru simboluri fundamentale: *centrul*, *cercul*, *crucea* și *pătratul*.

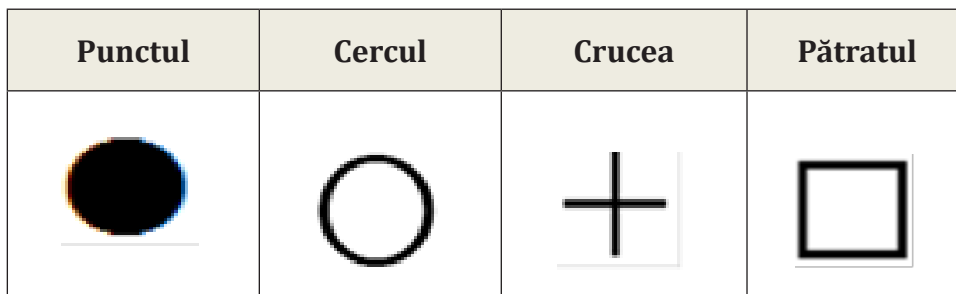


Figura 10. Cele patru simboluri primare fundamentale.

(După Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt).

Conform cercetătorilor menționați, întreaga artă ornamentală începe cu semnul cel mai simplu: punctul, singurul element fără dimensiuni geometrice, infinit de mic. În ierarhia conceptelor geometrice, *punctul* constituie elementul primordial, aflat la baza formării tuturor figurilor, formelor, volumelor, a tuturor acțiunilor geometrice. Un alt element de bază, rezultat din punct, în evoluția artei ornamentale este linia (dreaptă, orizontală, frântă, curbă etc.) Persistența și continuitatea ornamentelor simple liniare este ilustrată de prezența decorului liniar pe obiecte, aparținând culturii Gumelnița din neolitic, culturii getice din secolele I î.e.n. – I e.n. și de fragmente ceramice provenite din săpăturile care au dat la iveală materiale din secolele X-XIV caracteristice culturilor Dridu și Garvăn. Evoluția liniilor curbe este foarte variată [1]. Combinațiile încep cu cercul și semicercul, continuă cu vâlul simplu și cel meandric și se termină cu S-ul culcat și cu spiralele.

Cel de-al doilea simbol și element fundamental atunci când ne referim la evoluția artei decorative este cercul. El poate simboliza dacă nu perfecțiunile tainice ale punctului primordial, cel puțin efectele create cu ajutorul lui. La un alt nivel de interpretare, cercul însuși devine simbol al timpului, simbol al lumii spirituale și invizibile [17]. În arta ornamentală, cercul este cunoscut ca expresie a mișcării. El ocupă un loc important în ornament, fiind pretutindeni expresia cronografică a sensului mișcării.

Crucea, alături de centru și cercește cel de-al treilea simbol fundamental. Ca și pătratul, crucea simbolizează pământul, fiind însă expresia aspectelor

intermediare, dinamice și subtile ale acestuia. Crucea este cel mai totalizant dintre simboluri, stabilind relația între celelalte trei: intersecția celor două trepte ale sale coincide cu centrul, pe care ea îl deschide astfel spre exterior; pe de altă parte, crucea se înscrie în cerc, împărțindu-l în patru și tot din cruce, dacă se unesc vârfurile prin patru drepte se obține pătratul [34]. Să nu uităm și importanța simbolisticii creștine a crucii, religia practică de țesători, ceea ce, probabil, a reprezentat un punct esențial în frecvența cu care apare acest motiv onamental.

Cel de-al patrulea și ultimul element primar - *pătratul* este una dintre figurile geometrice universale și cel mai frecvent folosit în limbajul simbolurilor. Este simbolul „pământului, prin opoziție cu cerul, dar și la alt nivel, simbolul Universului creat, pământ și cer” [3]. Conform *Dicționarului de simboluri*, pătratul este considerat un „simbol al desăvârșirii, aflat chiar la originea civilizației noastre, reprezintă figura de bază a spațiului, iar cercul și, spirala, aceea a timpului. În combinație cu cercul, pătratul simbolizează două aspecte fundamentale: unitatea și manifestarea divină. Cercul exprimă cerescul, pătratul – pământescul. Cercul va fi deci față de pătrat ceea ce cerul este față de pământ, dar pătratul se înscrie într-un cerc, adică pământul și tot ce ține el este dependent de cer.

Deasemenea, aceste patru simboluri fundamentale desemnează cele patru puncte cardinale, cele patru anotimpuri, cele patru elemente: aer, foc, pământ, apă. Tot aici regăsim imaginea crucii, a omului cu brațele întinse etc.

Urmărind logica celor expuse considerăm că, deși cadrul natural și istoric au influențat puternic creația spirituală, în fondul general al ornamenticii populare se remarcă o deosebită notă de universalitate, un *fenomen etnocultural de unitate și varietate* valabil pentru toate grupele de ornamente, indiferent de criteriile de clasificare [19]. Explicația o găsim în faptul că, indiferent de variațiile ornamentale cât și de anumite particularități morfologice și tematice, toate își iau începutul de la cele patru simboluri primare, din care ulterior au derivat alte simboluri arhetipale.

Atât simbolurile, cât și derivatele lor se regăsesc frecvent în ceramică, metal, lemn, dar și pe țesături. Faptul că până în prezent țesăturile poartă în

grafica lor simbolurile și derivatele acestora presupune că suportul textil se dovedește a fi documentar, tot atât de rezistent în timp precum piatra sau metalele.

Motivul decorativ ca semn și simbol al ansamblului decorativ a constituit subiectul multor cercetări. Reflecții prețioase asupra evoluției semnului ca motiv decorativ apar în numeroase studii de lingvistică, logică, semantică, hermeneutică sau estetică și chiar în filmologie, aparținând unor specialiști ca A. Dima, R. Shepherd, C. Gibson, U. Eco, C. Prut, N. Dunăre, I. Evseev, F. S. Meyer, L. Blaga, M. Eliade, S. Eisenstein ș.a.



**Figura 11. Monogramă - indiciu simbolic de proprietate și apartenență.
Detaliu ornamental**

8. CLASIFICAREA ORNAMENTELOR

Conform surselor istoriografice, din punct de vedere tematic, motivele ornamentale (formate în baza semnelor primare) care formează structura diverselor piese etnografice pot fi împărțite în trei diviziuni:

- a. motive abstracte sau cu origine tematică neexplicată;
- b. motive concrete, inspirate din natură și din mediul înconjurător;
- c. motive simbolice.

Cea mai complexă tipologie a ornamentelor o atestăm la Nicolae Dunăre, care menționează cinci criterii de clasificare a ornamentelor [17]:

1. *morfologic* (geometrice, liber desenate, mixte);
2. *structural* (omogene, unilaterale, bilaterale, alternante, dense ori dispersate, simetrice, asimetrice, centrale, principale);
3. *istoric* (tradiționale, de tranziție sau contemporane);
4. *geografic* (aborigene, alogene sau cu o largă răspândire geografică);
5. *semantic* (geometrice, concrete, simbolice).

Deoarece scopul lucrării noastre presupune analiza semantică a ornamentelor, vom menționa că Lucian Blaga este primul care a conceput o clasificare din această perspectivă. În funcție de utilizarea ornamentală a motivelor naturale (plante, animale, oameni), L. Blaga diferențiază trei tipuri:

1. Motive naturale, redată naturalist sau mai ușor simplificate: exemple găsim în toată arta apuseană, dar și în arta tuturor vecinilor noștri.
2. Motive naturale schematizate geometric, prezente în arta de pre-tutindeni.
3. Motive naturale stilizate.

Așadar, reieșind din clasificările menționate, dar și din observarea ornamentelor de pe diferite piese etnografice suntem de părere că, din punct de vedere semantic, acestea se pot diviza în trei grupe mari:

- I. Ornamente abstracte, abstractizate (geometrice).
- II. Ornamente concrete (realiste). Este cea mai numeroasă grupă, deoarece include multitudinea motivelor fiziomorfe/figurative (fitomorfe/vegetale, zoomorfe/avimorfe, antropomorfe/sociale, skeomorfe, geomorfe/toponimice).
- III. Ornamente simbolice (mitologice, folclorice, religioase, emblematice/heraldice).

Pionierul semioticii Ch. S. Peirce deasemenea credea în existența a trei tipuri de semne: iconul (clare), indiciul (reprezentări, concepte) și simbolul (semnificație determinată, de uz convențional). Ch. S. Peirce este primul care a postulat că aceste semne pot fi percepute și interpretate diferit, la modul individual, pentru că fiecare om are puncte de vedere unice și termeni de referință acumulați prin propria experiență.

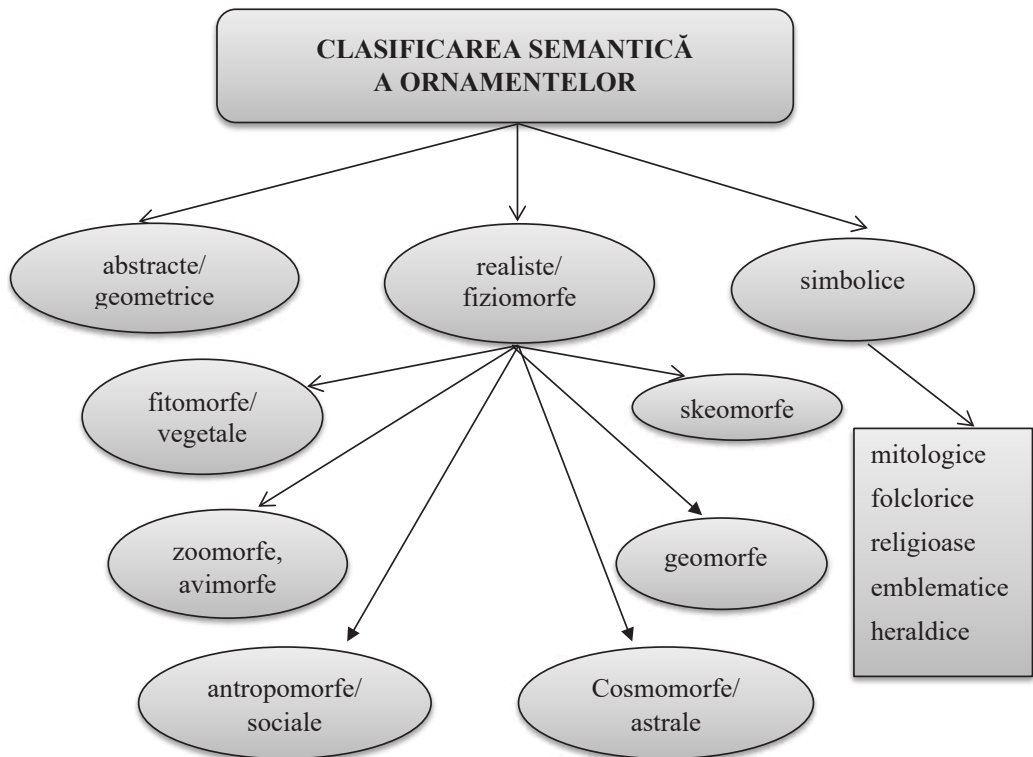


Figura 12. Clasificarea semantică a ornamentelor

Menționăm că din cele trei grupe de ornamente (geometrice, fiziomorfe, simbolice), ne-am axat pe evoluția, semnificațiile și modul de reprezentare a primelor două grupe (abstracte/geometrice și realiste/fiziomorfe). Explicația rezidă în faptul că ornamentele simbolice deja fac parte din primele două categorii, doar că, conțin alte semnificații, cu caracter emblematic, folcloric, religios ș.a.

Dintre ornamentele *abstracte/geometrice* menționăm: *pătratul, triunghiul, cercul, liniile, romb, zigzagul, volutele, spirala plană, spirala unghiulară, segmentele de dreaptă* ș.a., care la rândul lor au format alte motive. De exemplu, din combinarea liniei drepte cu cea frântă au rezultat noi motive: *dinți de ferestru, dinți de lup, dinții babei* – ornamente ce apar, în special, pe chenarul scoarțelor. Prin așezarea liniilor frânte în alte combinații – orizontal, vertical sau oblic – s-au creat alte motive geometrice: *șuvoiul, sănătăul, suveica, coasta vacii sau costișăt*. Diferitele variante ale *rombului*, ce au creat în arta populară *stilul romboidal*, sunt rezultate din combinarea liniilor frânte (*romburi în trepte, concentrice, crenelate, dințate, crestate, cu cârlige, cu coarne, jumătăți de romburi, prescuri*) etc.

Furca, furculița, pieptenele, grebla, alături de *brad* și alte motive redat geometric au fost generate de motivul *coarnele berbecului* și apar în câmpul diverselor piese fie separat, fie în combinație cu alte motive.

Privitor la formarea motivului *coarnele berbecului*, T. Bănățeanu îl descrie astfel: “Jocul în țesătură, cu liniile frânte, cu romburile prin secționarea lor, prin îmbinarea lor, a dus la obținerea unui fragment care reprezintă *coarnele de berbec*, în structura lor schematică” [5, p. 84]. Menționăm că, motivul *coarnele berbecului* vine din cele mai vechi straturi ale lumii agrar - pastorale în care a semnat fertilitatea, belșugul, rodnicia.

Pătratul, dreptunghiul și triunghiul au o arie de răspândire generală. Acestea apar fie sub formă simplă, fie conținând alte motive decorative, realizate geometric. Ele au creat și scoarța *în șah, în table* prin repetarea pătratelor sau dreptunghiurilor pe toată suprafața țesăturii.

Motivele decorative precum *S-ul, crucea gramată, morișca, reprezentări ale soarelui* indică o turnură majoră în evaluarea gândirii religioase, în sensul

că venerarea astrului capătă un rol tot mai însemnat cu cât ne apropiem de epocile așa-zis istorice. În arta populară românească, simbolul soarelui este înfățișat sub forma roatei, a moriștei cu un număr variabil de brațe, drepte sau curbate, a rozetei de diferite tipuri. De cele mai multe ori, ornamentele geometrice sporesc valoarea decorativă a pieselor. Dar multe motive percepute de noi ca geometrice, în sistemul de reprezentări tradiționale au denumiri și semnificații concrete. O combinație a principalelor forme geometrice conform unei logici spațiale îl reprezintă motivul *rombului dințat* cu coarne, care, prin structura elementelor, ia forma *prescurii*.

Dintre elementele *concrete/realiste sau fiziomorfe/figurative*, cel mai frecvent atestăm motivele fitomorfe (*flori, frunze, crenguțe, frunza de vițea-de-vie, strugurele de poamă, brăduțul, spicul de grâu, fructe, vazonul cu flori, floarea miresei, coroanița miresei, coroană de flori, ghirlandă, ghirlandă cu flori*). După cercetătorul I. Cherciu, „înserarea în compoziții de mare valoare estetică a motivelor vegetale stilizate, cum ar fi pomii sau florile s-a făcut din dorința de îmblânzire a decorului geometric” [11, p. 93].

În seria elementelor ornamentale vegetale, frecvent întâlnită atât în spațiul românesc, cât și în alte arii culturale este *frunza care*, de altfel, ca și *păsării*, în puține cazuri i se deslușește specia. Dispuse simetric sau asimetric, legate de tulpini grațios desenate, cu care alcătuiesc ramuri, frunzele, în funcție de tehnica utilizată la țesut, dar și de realismul exprimării artistice, pot sugera modelul – *frunza de brad sau de stejar, vița-de-vie* etc.

Motivele decorative vegetale de pe scoarțele moldovenești apar asociate cu alte motive figurative: păsări, animale, insecte, oameni, într-o lume colorată și pitorească. Ele apar destul de frecvent, datorită tehnicilor de lucru și puterii de abstractizare a creatoarelor care, de cele mai multe ori, conferă acestor imagini trăsături esențiale.

În studiul autorilor M. Focșa și T. Bănățeanu [1963] adesea sunt menționate motivele: *floare cu șase petale, ramura cu frunze și flori sub formă de buchet, cununa și buchetul, ghirlanda și vrejul, pomul vieții* cu trei forme de reprezentare, *vasul cu flori, vasul cu buchet de flori*. Reprezentările vegetale,

cu excepția frunzelor și florilor, sunt motive decorative complexe, ce îmbracă forme deosebite în funcție de regiune și de perioadă. Pe teritoriul românesc, în mod deosebit, în categoria motivelor fitomorfe s-au impus două plante: *trifoiul și busuiocul*, plante cu semnificații multiple în imaginarul popular.

Destul de frecvent și cu o multitudine de reprezentări, pe diverse obiecte, dar și în arhitectura populară atestăm motivele *avimorfe*. Reprezentate singular sau integrate în compoziția pomului vieții ori printre registre de motive vegetale, *păsările* sunt folosite ca motiv central atât în spațiul autohton, dar și în alte arii culturale. Păsările figurate sunt, în general, cele din mediul sătesc local sau păsări împrumutate în urma interferențelor culturale [10]. Modul de stilizare a păsărilor diferă de la o zonă la alta: capul ridicat, moț în frunte, aripi trasate prin linii drepte și picioarele dispuse paralel, păsări cu aripile desfăcute, așezate în vârful pomului vieții și chiar păsări în zbor ciugulind din pom etc.

O altă serie de motive decorative figurative o constituie cele *zoomorfe*, de asemenea preluate din fauna locală, din lumea exotică îndepărtată și din lumea imaginară. Deseori reprezentările zoomorfe urmăresc forma generală a animalelor, dar și atributele caracteristice fiecărui animal. Referindu-se la reprezentările zoomorfe în ornamentică, antropologul francez Cl. L. Strauss consideră că ele sunt bune pentru a fi gândite [23]. Probabil că prin complexitatea lor, antropologul francez le consideră utile în dezvoltarea imaginarii și creativității artistice.

Mai puțin frecventă, dar cu o veche tradiție din punctul de vedere al tipologiei, sunt ornamentele *antropomorfe/sociale*, în special reprezentarea figurii umane. Ea pornește de la schematizări, ajungând la reprezentări amănunțite, cu detalii bine conturate. Dintre acestea menționăm *călărețul, hora, ochiul, mâna etc.* Destul de frecvent observăm motivele antropomorfe feminine, care, de cele mai multe ori, apar înlănțuite în horă, cu mâinile ridicate în care țin ramuri cu flori. Deseori motivul *horei* este înfățișat ca o înșiruire de figuri omenesti care se țin de mâini într-o atitudine plină de dinamism, ce sugerează mișcarea, ideea de ritm fiind dată de alternarea motivelor bărbat-femeie sau femeie-femeie și de alternanța cromatică.

Grupul ornamentelor *skeomorfe* sunt reprezentate de unelte de muncă, precum *furca de tors, zăluța, suveica, cârligul ciobanului, toiagul ciobanului, grebla, pieptenele, fierul plugului* etc. Cele cosmomorfe includ reprezentări ale *stelelor, luceafărului, lunii* etc. Motivele geomorfe reflectă diverse reprezentări precum: *unduirea apei, valurile, munții, calea rătăcită, meandrul, șănătăul*, de obicei, reprezentate prin forme geometrice.

Ornamente simbolice sunt și cele geometrice, dar și cele concrete, deoarece fiecare semn, odată ce a fost reprezentat, transmite un mesaj simbolic și poate fi sau poate avea valențe heraldice, folclorice, mitologie, emblematică, religioasă etc. De exemplu, motivele fitomorfe (*trandafirul, busuiocul, lăcrimioara, liliacul, floarea de măr* etc), motivele zoomorfe (*calul, cocoșul*), care, pe lângă faptul că fac parte din grupa ornamentelor concrete, pot fi considerate și ornamente simbolice folclorice, fiind invocate în diverse tradiții folclorice.

Prin urmare, putem vorbi despre o neclaritate a denumirilor ce le dețin ornamentele populare în diferite locuri și diferite epoci. Pretutindeni însă în arta populară se află și un anumit număr de motive ornamentale cu o semnificație tematică similară, nu numai în limitele unei zone etnografice, ale unei țări, dar chiar și pe teritorii mult mai întinse și în epoci diferite. Dintre acestea menționăm: motivul care simbolizează *soarele*, cu o răspândire universală, sau cel al *arborelui vieții, coarnele berbecului*, întâlnit la toate popoarele europene și la multe popoare asiatice în diferite domenii ale artei (arhitectură, pictură, ceramică, dar, mai ales, în arta textilelor tradiționale). De asemenea, menționăm elementul ornamental *zigzagul* (*zăluța*), care conform cercetătorului N. Dunăre are similitudini în ornamentica populară românească, atât în centrul cât și în răsăritul Europei [17]. Motivul înregistrat în mai multe zone etnografice sub denumirea de *vârtelniță*, la cele mai vechi și mai diferite popoare, inclusiv la poporul român, a avut o semnificație legată de îndeletnicirile agrare ale oamenilor: „semnul succesiunii celor patru anotimpuri, strâns legat de simbolul soarelui” [17]. Fără îndoială, în nici unul din aceste cazuri explicația extraordinarei răspândiri a unui element

sau motiv ornamental nu poate fi redusă la migrație și cu atât mai mult la transmiterea semnificației lui tematic, indiferent de sfera aplicării; arta metalelor, lemnului, ceramicii, țesăturilor, arhitecturii, încondeierii ouălor etc. Ele sunt derivate ale simbolurilor arhetipale, care au luat denumiri și forme, în funcție de specificul local, de imaginația creatorului.

Etnograful E. Postolachi, făcând referire la evoluția celor șapte semne primare menționează că ele au avut o sursă de inspirație ambiguă și greu de sesizat. Până în prezent este neclar faptul dacă ele au apărut din contemplarea și din reproducerea obiectelor din natură, luându-le numele, sau dimpotrivă, din întrețeserea firelor de băteală și urzeală s-au realizat ornamente care, prin analogie au primit denumiri apropiate de obiecte cunoscute (*oglanda, floarea soarelui, prescura*), iar mai apoi prin diverse transformări continue capătă conținut estetic, semantic și afectiv. Tot în acest context menționăm și faptul când aceeași imagine poate proveni și din tehnica geometrizantă a țesutului și din stilizarea unui obiect existent în natură. Exemplificând, menționăm *linia frântă în zig-zag* și ...tot aici ne apare întrebarea: Este ea rezultatul simplu al întrețeserii sau este imaginea șarpelui. La fel și *linia frântă umplută* reprezintă imaginea *dinților de fierăstrău*, obiect pătruns mai târziu în viața țărănească, sau a *dinților de lup*, imagine fixată, probabil, de o spaimă ancestrală? Dată fiind această situație, este uneori greu să surprindem sensul de inspirație a motivelor de pe țesături: s-a mers de la obiect la numele motivului sau de la numele obiectului la motiv? Ne întrebăm dacă nesfârșita serie de motive geometrice, purtând denumiri alese de fantezia poporului: *colțisor, guriță, răscruci, suveici, toiege, zimți, stelute, ghirlănțică* etc., s-au născut din contemplarea și din reproducerea obiectelor din natură, luându-le și numele sau dimpotrivă, din întrețeserea firelor de urzeală și băteală s-au iscat forme cărora poporul le-a dat numiri prin analogie, apropiindu-le de obiectele cunoscute lui. Din analiza surselor istoriografice, conchidem că amândouă căi au fost posibile, determinarea cazurilor concrete fiind sarcina grea a etnografilor de pretutindeni.

Pe lângă aceste căi de formare a motivelor ornamentale, după cercetătorii E. Pavel și R. Vulcănescu există și cea a stilizării, care „este mult

mai nesigură, deoarece în unele cazuri numai numele amintește originea imaginii stilizate, dacă nu cumva tocmai numele duce în eroare” [29, p. 116]. Un exemplu confuz în acest sens poate fi motivul *candelabrului*, întâlnit, în special pe unele fețe de pernă (căpătâie) dobrogene, care uneori se confundă cu *mâna stilizată*, sau *furcuța* de pe țesăturile moldovenești. Refacerea procesului de stilizare și sintetizare este grea și adesea imposibilă, deoarece uneori aceeași imagine poate proveni fie din tehnica geometrizantă a țesutului, fie din stilizarea unui obiect existent în natură.

Într-un studiu cu privire la evoluția motivelor decorative, istoricul de artă C. Prut, susține că „fiecare reprezentare este o operație mentală, un discurs logic care în finalitatea sa oferă omului o metodă de gândire” [30]. Autorul constată că reprezentările abstracte (geometrice) ale iconografiei preistoriei este expresia unei imense nevoi de certitudine prin opoziție cu mulțimea credințelor, miturilor și adevărurilor pe care le impune aspra luptă pentru viață. Reprezentarea geometrică a imaginilor zoomorfe, fitomorfe indică dorința omului de a fi în echilibru cu natura. De fapt, însăși observația obiectelor din imediata apropiere sau din cosmos îl conduce pe creatorul din epocile constituirii alfabetelor decorative și simbolice la reținerea unor forme geometrice, fitomorfe, zoomorfe, care nu sunt folosite numai pentru că există, dar pentru că reprezintă modalități de gândire.

De cele mai multe ori, relația dintre motivele decorative și conținut este determinată de legi spirituale, estetice, mai mult sau mai puțin conștientizate de creatorul popular, fapt ce conferă țesăturilor funcțiade a fi purtătoare de mesaje iconice realizate prin culoare și compoziție, într-un limbaj artistic deosebit. Ceea ce atrage atenția sunt motivele și compozițiile ornamentale care capătă, la un moment dat, funcții estetice, simbolice, sociale, ce reflectă prin intermediul mijloacelor plastice natura, ocupațiile cotidiene, contactul cu alte zone etnografice sau alte naționalități. Motivele ornamentale însă, fac parte din procesul vieții sociale, sunt fapte culturale caracterizate prin dinamism, supuse unor permanente modificări structurale și semantice, în funcție de evoluția mentalității epocii și a necesităților vieții sociale.

Din aceste considerente, uneori este dificilă elucidarea evoluției anumitor motive, deoarece elementele care pot constitui puncte de plecare în acest scop nu sunt întotdeauna o indicație concludentă din punct de vedere cronologic. În afară de aceasta, nici amintirea informatorilor bătrâni nu poate forma un izvor de date certe, deoarece deseori, din cauza vechimii timpului, informația este distorsionată. Cert este faptul însă că la baza tuturor semnelor stau tehnicile diverse și geometrismul ce marchează un efort de cultură și civilizație milenară. Anumite tehnici ieșite din circuit odată, reapar mai târziu – cu aceeași funcție sau cu funcția schimbată². Este vorba despre permanenta „construcție, deconstrucție și reconstrucție” a vieții sociale. Pentru că, societatea (sau cultura) în sine nu este „o realitate singulară, omogenă, statornică” ci una „multiplă, variată, complexă, în veșnică schimbare și dezvoltare” [22, p. 32].

Așadar precizarea priorității în timp a unui ornament față de altul este posibilă numai prin utilizarea simultană a datelor, cronologice, istorice, etnografice precum și prin observarea etapei evolutive, ascendente ori descendente, a răspândirii frecvenței ornamentului respectiv și obiectului pe care este produs.. Analizând evoluția artei ornamentale, concluzionăm că aceasta are la origini patru semne cu valoare de simbol: centrul sau punctul, cercul, crucea și pătratul. Anume ele au stat la baza repertoriului ornamental-simbolic specific populațiilor care au locuit spațiul carpato-danubiano-pontic, dar și semnelor sistemului de comunicare/scriere (linear A, hieroglifo-cretană, hieroglifo-hitită, cultura Harappa), moștenite din epoci ancestrale. Subliniem faptul că arta ornamentală s-a format pe parcursul unui timp îndelungat, de la simplu la compus, semnele ornamentale reieșind unele din altele. Astfel, la început a fost punctul. Acesta a format linii. Liniile, la rândul lor, au format cele mai diverse semne, din care s-au evidențiat *unghiul, cercul, rombul, coloana, hașura, segmentele gemene, spirala*, cu semnificații bine definite în mentalitatea colectivă. De la acestea s-au format, prin

² Numeroase motive de pe textile, multe păstrate fără denumire, se dovedesc a fi rodul celor mai vechi tehnici de țesut, ales, cusut (tehnica alesului cu spetează, alesul în chilim (scorțește), alesul printre fire și peste fire cu vergele.

evoluție, celelalte motive: geometrice, concrete sau fiziomorfe și simbolice, la început puternic stilizate, apoi redată cât mai aproape de realitate.



Figura 13. Tipologii ornamentale

9. SPECTRUL POLIFUNCȚIONAL AL ARTEI ORNAMENTALE

Ornamentica este unul dintre cele mai importante aspecte ale artei populare, este o modalitate de cunoaștere a universului nostru cultural. Arta ornamentală este esențial umană și e asociată excelenței creației umane, fie că este vorba de arta cultă, cu artiști cunoscuți, fie de cea populară, caracterizată de cele mai multe ori prin anonimatul creatorilor ce evidențiază ontosul tradițional în formă esențializată. Dar mai ales, conform antropologului H. Glassie, arta înglobează și expune dintr-o dată, datorită naturii „prezentationale” a obiectelor, „identități personale și colective, scopuri estetice și instrumentale, aspirații lumești și spirituale” [36]. Ea însușește aspecte multiple din punct de vedere valoric și estetic prin care spiritul își dobândește deplină întemeiere, pornind de la ordinea primară a lumii.

Conform cercetătoarei Ana Iuga, în analiza artei tradiționale, inclusiv a celei ornamentale, atenția trebuie să se îndrepte în primul rând asupra individului care se exprimă pe sine, dar care este și membru al unei comunități, motiv pentru care se supune judecăților de valoare și normelor acesteia [22]. În literatura de specialitate, creatorul de obiecte este văzut fie ca un simplu exponent al unei colectivități, ca un „simplu organ de expresie” care se manifestă creator în limitele impuse de comunitate, fie este văzut individualizat și dornic să se evidențieze prin originalitate [16]. Astfel, individul găsește, în valorile comunității, un „depozit tradițional consacrat” de forme și simboluri, pe care le respectă pentru ca opera sa să fie acceptată de ceilalți membri ai comunității

Cu toate acestea, poporul nostru cunoaște obiecte prin care, sau în care se evidențiază individualitatea, apartenența, cum sunt, de exemplu, motivele geometrice din formele de caș ce funcționau drept „semnături” ale producătorilor de brânză; sau notarea numelui, de multe ori prin adăugarea inițialelor persoanei care creează obiectul pe ștergarele sau țesăturile decorative, de ceremonial. Există, de asemenea, creatori care au impus un anumit stil în crearea obiectelor țărănești dintr-o regiune, lucrările lor fiind

acceptate și înglobate tradiției locului (scoarța de Vărzărești, covorul în bumbi de la Palanca ș.a), De asemenea, în interiorul fiecărei comunități, persoanele își afirmă individualitatea prin detaliu: femeile preferă să poarte ii sau cămașe diferite de cele ale vecinilor sau ale altor persoane cunoscute, prin ornament sau cromatică, croială, casa este ornamentată cu obiecte, în așa fel încât să nu fie identică cu interioare vecine. Etnologul I. Popescu, citat de Branda A. este de părere că cele două ipostaze, colectivitatea și individualitatea, sunt, complementare, nu contradictorii, iar arta tradițională are, din acest punct de vedere, un aparent caracter paradoxal: „peste stratul de creație colectivă se suprapun elemente care particularizează, căci creatorul, care adesea este și posesorul obiectului vrea să-și pună amprenta sa individuală de originalitate” [7, 95].

Conform antropologului H.Glassie, arta tradițională înglobează și expune totodată și scopuri estetice și utilitare, valori spirituale și lumești, aspecte prin care se întrevăd două sensuri importante ale obiectelor de artă tradițională: ele sunt practice, dar și simbolice [36].

Dinamismul simbolic se manifestă prin intermediul funcțiilor pe care le îndeplinesc ornamentele în calitate de simboluri culturale. Deși funcțiile lor se manifestă în mod global, vom încerca să le analizăm minuțios pentru a pune mai bine în evidență numeroasele lor fațete. Așadar în urma analizei istoriografiei și reflecțiilor asupra cercetărilor de teren putem vorbi despre următoarele funcții ale artei ornamentale (inclusiv obiectelor de artă): *funcția utilitară, funcția estetică, funcția socio-economică, funcția comunională, funcția simbolică, de mediere, de rezonanță, terapeutică ș.a*. Dar ce presupun aceste funcții ale artei tradiționnale și cum au fost ele descrise în literatura de specialitate?

Funcția utilitară. Prioritate vom acorda funcției utilizate ea fiind cea la care se face referire cel mai des. Artă populară, așa cum afirmă Alexandru Dima în 1939, este „cu totul legată de viața practică și scopurile ei” [16]. Toate obiectele sunt tributare „necesităților imediate ale vieții”. Uneori această caracteristică reiese din chiar denumirea obiectelor, de exemplu,

cuvântul „scoarță” trimite la faptul că în vechime pereții caselor erau căptușiți în interior cu un strat de scoarță de copac, ca să țină cald. De altfel, până în prezent covoarele „se întind pe perete pentru a conferi căldura. Cercetătoarea A. Iuga oferă și alte exemple în acest sens cum ar fi: oala de sarmale are corpul mai larg și gâtul mai îngust, pentru ca, atunci când se amestecă prin mișcări circulare, sarmalele să se întoarcă singure; ulciorul pentru vin are cioc pentru a permite mai ușor ca vinul să fie turnat în pahar; oala pentru lapte are gura mai largă și rotundă, astfel că smântâna se poate colecta mai ușor. Ulciorul de apă are gâtul strâns și gura mică, pentru ca atunci când se transportă apa, la câmp de exemplu, să nu se verse ș.a [22].

Din punct de vedere utilitar covoarele (lăicerele, cergile, lădarele, sătrâncile, păretarele, scoarțele, războaiele) aveau destinații clare: de asternut și de acoperit mobilierul, precum și pentru acoperirea pereților.

Funcția estetică. Funcția utilitară a obiectelor o anunță pe cea **estetică**, a doua funcție a artei tradiționale, remarcată și analizată încă din primele scrieri de specialitate. De la început, interesul pentru obiectele din lumea satului a fost îndreptat mai mult asupra lucrurilor cu vădită valoare artistică și decorativă. Intelectualii secolului XIX – și al începutului de secol XX căutau somptuoasele: „costume de sărbătoare, cusute cu fir metalic și *fluturi* – niciodată cămăși de cânepă fără broderie; „scoarțe oltenesti și basarabene – niciodată simple, lăicere vărgate” [4]. Arta populară – sau „arta națională”, conform sintagmei utilizate în acea vreme – corespundea ca denumire doar obiectelor încărcate de valoare estetică, obiectelor frumoase. Funcția estetică a fost considerată definitivă, fiindcă, în special în scrierile de estetică a artei populare, studii care critică viziunea utilitaristă a lui Alexandru Dima, se consideră că aceasta le subordonează pe toate celelalte. În critica adusă lui Alexandru Dima care vorbea de primatul funcției utilitare asupra celei estetice, Gr. Smeu și T. Bănățeanu afirmă că există „o perfectă simbioză a esteticului și funcționalității de orice natură” [16, p. 25]. În arta populară nu poate fi vorba, așa cum susținea Alexandru Dima, de un „indiferentism

| 58 |

estetic”, ci mai degrabă de „o integrare a frumosului în util, de un mijloc de comunicare, de manifestare prin elemente decorative a funcționalității” [16, p. 29]. Obiectele sunt considerate expresive și frumoase chiar datorită utilității lor. După T. Bănățeanu: „obiectul de artă are valoare estetică în primul rând prin încărcătura semantică a funcției pe care o slujește, la care participă, prin mesajul funcțional pe care îl transmite și prin adaptabilitatea morfologică și decorativă la funcția respectivă” [5, p. 39]. Pe lângă valoarea semantică a formei obiectului, raportată la funcționalitatea sa, obiectul în sine consemnează și aspecte particulare de comunicare. Astfel, putem vorbi de o funcție artistico-utilitară a ornamentului din perspectiva estetico-psihologică. Această funcție a fost pe deplin argumentată de esteticianul M. Kagan, care este de părere că operele de artă care îmbină acțiunea artistică asupra omului cu funcția utilitară posedă o anumită dialectică internă specifică. Forța acțiunii lor constă în faptul că oamenii sunt supuși „iradierii” artistice chiar în timpul procesului activității lor practice, ceea ce face ca aceasta să se însuflețească, să se organizeze și să se activeze, dobândind stimuli emoționali suplimentari și transformându-se dintr-o obligație într-o bucurie [26]. Aceasta ne permite să explicăm de ce anumite țesături folosite cu ocazia organizării diferitor etape din viață conțin ornamente reprezentative, simbolice, în funcție de cadrul utilitar al acestora. În acest sens, esteticianul Grigore Smeu, afirmă că „funcționalitatea frumosului” este o dominantă a artei populare: există grupuri de creații populare al căror sens este în exclusivitate estetic [32]. Esteticianul român oferă exemplul scoarțelor, niciodată folosite pentru a se înveli cu ele împotriva frigului, și cu atât mai puțin pentru a fi puse pe jos”³.

³ Conform cercetărilor de teren, din mai multe conversații, în special cu respondenții de vârstă înaintată, de multe ori a fost auzită afirmația că : „înainte se socotea păcat de a se așterne covoarele pe jos. Pentru asta existau țolurile, care nu aveau motive pe ele, decât niște dungi colorate”. Pe parcurs s-a clarificat că acest tabu respectat în casele țărănești basarabene avea la bază un motiv bine argumentat: - perceperea decorului în mediul rural în contextul unui mesaj magico-religios, având legătură cu divinitatea. Din aceste considerente până la începutul secolului al XX- lea, în Basarabia puteau fi văzute covoare așternute pe podea doar în mediul orășenesc, în majoritatea cazurilor acestea fiind de import, zise persane sau chilimuri, pe care documentele de arhivă le numesc covoare turcești ori de Țarigrad.

Aceste scrieri, deși afirmă valoarea estetică a artei țărănești, totuși, sunt circumspecte în ceea ce privește frumusețea obiectului, pentru că, se feresc să afirme pur și simplu frumusețea obiectului țărănesc, cu teama unei lipse de suport științific, academic, teoretic, avansând în schimb analize de material, ocupație, tehnică, decor etc.

Funcția socio-economică. Dar arta tradițională nu este doar utilă și frumoasă, ci are și o importantă funcție socio-economică, despre care vorbea Alexandru Tzigara-Samurcaș încă de la începutul secolului XX. Varietatea artei la sate este determinată în egală măsură și de criterii sociale; se remarcă faptul că unele obiecte au fost create pentru a pune în evidență o anumită „originalitate și rivalitate dintre diferitele familii” și este „strâns legată de întreaga existență a țăranului”. Obiectele vorbesc despre poziția socială, hărnicia și puterea economică a acelor care le produc și le folosesc; ele devin „partenerii indivizilor care formează grupul social” [4].

Funcția socială este la fel de importantă ca și cea utilitară: dorința de afirmare a propriei poziții sociale determină persoanele să etaleze anumite obiecte. Un exemplu edificator sunt podoabele purtate. În studiul asupra podoabelor tradiționale, Georgeta Stoica arată că acestea sunt în primul rând „un mijloc esențial de expresie a ierarhiei sociale” [35, p. 85] și permite membrilor unei categorii sociale să se recunoască între ei. Afirmarea funcției sociale a obiectelor este, de altfel, generală în arta populară românească, pentru că „apare în toate genurile creației, fiind extrem de evidentă în arhitectură, port și interiorul locuinței”. Iată și alte exemple: în primul rând, porțile care, așa cum afirma Alexandru Dima în studiul său asupra porților din Drăguș (Făgăraș), sunt „fața socială a gospodăriilor” [16]; ele atrag atenția asupra poziției pe care proprietarul casei o are în sat. Poarta devine, astfel, o modalitate de comunicare cu ceilalți (alți săteni, oameni străini de sat), vădit condiționată economic. Porțile maramureșene, vestite prin monumentalitatea și decorativismul lor, au avut, de asemenea, un rol important în comunicarea poziției sociale a proprietarilor, într-o societate în care ierarhia socială a fost bine păstrată secole în șir. Până la începutul

secolului al XX-lea, porțile maramureșene puteau fi întâlnite doar la casele de nemeși (țărani nobili).

Semn al hărniciei femeii, erau obiectele care formau zestrea și cele ce împodobeau casa. Chiar și în zilele noastre, în lumea rurală poziția socială și economică a femeii se afirmă prin posedarea de obiecte. Singura diferență față de perioada anterioară este că nu întotdeauna sunt obiecte de artă tradițională. Acum sunt achiziționate obiecte noi, moderne, sunt construite case noi, uneori în contrast cu stilul arhitectural tradițional, dar din aceeași dorință de afirmare a statutului economic și în scopul consolidării poziției sociale.

Funcția comunională. Diferențierea socială afirmată prin obiecte în interiorul aceleiași comunități a deschis prezentarea altei funcții a artei tradiționale, funcția comunională, care ar presupune evidențierea unor mărci specifice în funcție de comunitate, în funcție de sat. De altfel, obiectele țărănești sunt diferite de la o regiune la alta, subiect de interes pentru studiile de etnografie. Acest fapt este un alt exemplu care evidențiază caracterul aparent paradoxal al artei tradiționale, remarcat de Ioana Popescu: „Pe un fond destul de unitar românesc, specificul zonei etnografice răzbate din dorința de afirmare a unei identități locale și de grup” [31, p. 64]. Din acest punct de vedere, arta populară diferă în funcție de regiune, ca un prim aspect al funcției comunionale. Reducerea sferei de interes arată că în fiecare regiune există diferențe în funcție de sat sau grupuri de sate; portul este exemplul cel mai la îndemână pentru exemplificarea acestui aspect: fiecare zonă prezintă un port specific și, în cadrul fiecărei zone, există elemente, uneori de domeniul detaliului, care fac să se diferențieze comunitățile între ele.

Funcția simbolică. Conform istoriografiei, prin funcția simbolică sunt accentuate valorile rituale, magice și ceremoniale ale obiectelor, considerate simbolice în primul rând prin decorul lor, care avea un caracter protector și ține de domeniul imaginarului. Ornamentele sunt considerate în literatura de specialitate drept „forme sintetice, semne sau simboluri ale unor credințe, legende sau mituri străvechi ale omenirii de pretutindeni” [17, 25]. Un studiu remarcabil asupra ornamentelor din arta populară este cel al lui Paul

Petrescu (1971), în care autorul dă dovadă de vaste cunoștințe de etnologie și mitologie universală. Studiul, comparatist exhaustiv, se concentrează asupra valențelor miticorituale ale ornamentelor și analizează patru motive considerate esențiale în arta populară românească: „soarele”, „pomul vieții”, „omul” și „calul și călărețul”. Trecerea timpului a făcut ca înțelesurile atribuite motivelor decorative să treacă într-un registru pasiv sau să fie înlăturate. Rostul magic și religios al ornamentelor „se situează la *începuturile artei*”, dar, pentru că au fost repetate îndelung, ornamentele au devenit „*structuri decorative îndătinate, tipice*”. Astăzi mare parte a înțelesului simbolic al ornamentelor nu mai este de actualitate, ci de multe ori este repetat doar în baza tradiției transmise din generație în generație, influențată intens, în numeroase cazuri, de factori care duc la schimbarea repertoriului decorativ.

Cu toate acestea, obiectele de artă tradițională nu rămân mai puțin simbolice, chiar dacă este un simbolism activat la un alt nivel. Lucrurile au fost mereu investite cu semnificații aparte prin modul în care sunt folosite, ele sunt utilizate „în mod simbolic, ca marcă sau mediator în momentele de trecere din viața omului; nu oricând și nu întâmplător, ca să poată vehicula mesajul atribuit de către grupul social”. Prin urmare, constatăm că funcția simbolică este una dintre funcțiile importante ale obiectelor țărănești: deși practice, răspund nevoilor spirituale ale grupului. Este vorba de un alt paradox amintit de Ioana Popescu [31]: obiectele de artă tradițională „sunt piese care aparțin universului simbolic, dar sunt materializate în obiecte cu funcții pregnant utilitare”. De exemplu, icoanele care se găsesc în interiorul locuințelor au în special o funcție simbolică: sunt sfinți protectori în diferite situații, de exemplu, Sf. Haralambie protejează casa de ciumă, Sf. Modest apără animalele și avutul, Sf. Mina apără de pagubă, Sf. Pantelimon, apără de boli, Sf. Ilie îndepărtează furtunile și trăsnetele ; icoana cu tema Maica Domnului cu Pruncul era dată cadou de nuntă pentru a aduce cuplului prosperitate și fertilitate ș.a.

După cum se vede, obiectele de artă populară, inclusiv țesăturile sunt funcționale pe mai multe planuri, iar, prin funcțiile instituite se stabilesc

atributele lor: sunt obiecte practice, sunt lucruri frumoase, dar sunt încărcate și de semnificații, deoarece conțin informații privind creatorul și/sau utilizatorul lor (care este universul său simbolic, cărui grup social și cărei comunități îi aparține etc.). Datorită semnificațiilor lor, obiectele sunt privite, pe bună dreptate, drept partenerii indivizilor. Într-o analiză semiotică, propusă de Alfred Gell (1998), în logica interacțiunii ce are loc între indivizi („agenți primari”) și obiecte, se consideră că acestea din urmă participă activ la interacțiune, de aceea sunt denumite „agenți secundari”. Însă relația dintre persoane și obiecte este una dialectică și poate fi înțeleasă doar prin investigarea acțiunii reciproce care are loc între oameni și lucruri. În acest sens, antropologul Clifford Geertz oferă următoarea explicație: indivizii ordonează obiectele, ei motivează crearea și utilizarea unei întregi lumi de obiecte și, în același timp, oamenii sunt ordonați de obiecte, pentru că acestea permit înțelegerea celor care le creează și le folosesc [21]. Ambele interacțiuni presupun, însă, dezvăluirea umanului în contexte specifice. Obiectul de artă tradițională trebuie, așadar, înțeles „doar în context și în suita creației și folosirii lui, de la alegerea materiei până la transmitere, refolosire și dispariție”.

Funcția de mediere. Pe lângă funcția simbolică, arta ornamentală are și alte funcții. Conform lui C.G. Jung una din funcții este cea de *mediere*. Mediarea conferă ornamentului calitate pluridimensională în sensul că exprimă relații de tipul cer-pământ, spațiu-timp, immanent-transcendent. El stabilește punți, reunește elemente separate, leagă cerul cu pământul, materia de spirit, natura de cultură, inconștientul de conștiință.

Funcția de unificare rezultă din mediere. Ornamentul, fiind și simbol cultural fundamental condensează experiența totală a umanității – religioasă, cosmică, socială, economică, el asigură și o sinteză a lumii pe care o leagă de om (ca individ sau colectivitate). Sau, ornamentele, indiferent din care categorie fac parte, geometrice, fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe, geomorfe, cosmomorfe sunt mijloace prin care umanitatea preia anumite idei din perspectivă culturală în asimilarea fenomenelor naturii, cosmos, societate ș.a.

Funcția terapeutică. Ca factori unificatori, ornamentele au și o funcție *terapeutică* evidentă, mai ales dacă ne referim la ornament ca simbol. Împotrivirea omului față de simboluri culturale (ornamente) poate echivala cu o autoamputare, cu o sărăcire a naturii, a spiritului, cu o refulare a invitației de a participa la o viață integrală. Disparația ornamentului ca simbol conduce la o sufocare, la moarte spirituală sau, după Clusters P. duce la așa-numitul *etnocid etnologic*. În concepția antropologului francez P. Clusters „genocid și etnocid, înseamnă ambele distrugerea celuilalt (...). Etnocidul este o distrugere culturală a ființelor: el desemnează procesul prin care se încearcă smulgerea grupurilor din cultura lor de origine. (...). Etnocidul este deci distrugerea sistematică a modurilor de viață și de gândire a indivizilor diferiți de cei care duc compania de distrugere. Genocidul asasinează corpul oamenilor, etnocidul le asasinează spiritul. Și într-un caz , și în celălalt, este vorba tot de moarte, dar de o moarte diferită”[13].

Funcția de rezonanță. Ornamentul îndeplinește și funcție de rezonanță. Vitalitatea lui depinde atât de conținut cât și de inconștient. Reactivarea și intensificarea (periodică) a unor ornamente transformă spectatorul (receptor) în actor (utilizator). Dacă acest proces nu ar avea loc, atunci simbolurile culturale și prin ele ornamentele nu ar mai fi decât cuvinte, al căror sens a dispărut. Ca urmare, pentru a rămâne vii, ornamentele trebuie să răsunе, să fie auzite, cunoscute, să „funcționeze”. De aceea și punem accent tot mai mult în ultimii ani pe promovarea valorilor de patrimoniu la tânăra generație, organizarea diferitor manifestări culturale care implică promovarea și valorificarea valorilor naționale materiale și spirituale.

Efectul de rezonanță al ornamentului, rezultat din raportul social-individual din societate, își află echilibrul numai în cadrul unei sinteze care armonizează exigențe ce diferă de la un individ la altul, de la o comunitate la alta.

Funcția transcendentă urmează celei de rezonanță, presupune racordarea și armonizarea contrariilor. Această funcție de stabilire a legăturilor între forțele antagonice duce la depășirea opozițiilor, deschizând

calea spre progresul conștiinței. Simbolul ornamental este punctul de pornire al oricărei comunicări, fiind deținătorul sensului, al semnului total precum și forma de manifestare a realității ca idealitate. Conform filozofului român Mircea Eliade, „funcția transcendentă reprezintă o modalitate autonomă de cunoaștere, ea ține de substanța vieții spirituale, mediind între cunoașterea imediatului și cea a departelui, anulând ruptura dintre întreg și parte” [19]. De exemplu pasărea se opune șarpelui așa cum simbolul lumii cerești se opune celui al lumii pământești. Într-un fel și mai general, păsările simbolizează stările spirituale, iar îngerii stările superioare ale finite.

Funcția de comunicare. Arta ornamentală este forma de comunicare a trecutului cu prezentul, a creatorului cu privitorul. Comunicarea dintre emițător și receptor prin artă, inclusiv perceperea unor informații și înțelegerea acestora fără limbajul verbal, este o formă de artă. Artistul creează pentru un public căruia i se adresează în mod direct, transmițându-i în mod obligatoriu un mesaj. „Arta este un mod de expresie a omenirii... este prelucrarea unor manifestări comune cu accentul pus pe efectul comunicativ produs și pe forma estetică a expresiei” [9, p. 21].

Prin intermediul comunicării omul își descoperă și redescoperă locul său în lume. Jean Caune este de părere că „cunoașterea corespondențelor, a semnelor, a semnăturilor reprezintă fără îndoială o educare, un preambul al pregătirii spirituale, ea fiind o punere în stare de receptivitate a mesajelor venite din invizibil, deci a împlinirii individului, precum și punerea în stare de emiteră către semnalele venite din invizibil” [8, p. 9]. Astfel, profesorului francez J. Caune, culturile (orală, scrisă) se disting mai puțin prin procesele cognitive (magică, rațională), cât mai ales prin modurile de comunicare.

Același autor observă rolul fundamental al funcției simbolice în interpretarea producțiilor culturale. În domeniile artei, care, de fapt, codifică viața, simbolul este liantul corespondențelor simbolice între oameni, între planuri de referință, mai ales temporale, pentru că în sens antropologic, percepția timpului și a culturii sunt inseparabile. Cultura populară face parte dintre culturile cu un „context bogat”, în accepția lui J. Caune, pentru că are

rădăcini puternice în trecut, e rezistentă la schimbări, stabilă, dependentă de cei care o trăiesc [8].

Se realizează comunicarea doar atunci când conținutul este transmis de la un om la altul prin semne care au aceeași semnificație pentru emițător și receptor. Comunicarea este definită foarte adesea prin conceptul de câmp, a cărui semnificație a fost precizată de cercetătoarea Branda A.. Ea spune că: „pentru ca un câmp să funcționeze, trebuie să existe mize și oameni gata să joace jocul, dotați cu acel habitus, implicând cunoașterea și recunoașterea legilor imanente ale jocului, a mizelor...” [7, p. 49] Gândirea comunicațională contribuie activ la formarea acestui câmp. Acei oameni sunt meșterii populari, sunt purtătorii culturii tradiționale, dar sunt și instituțiile preuniversitare, universitare care promovează această idee, începând cu tânăra generație.

Pe lângă funcțiile menționate considerăm de cuviință a vorbi și despre cele trei tipuri de contexte tangențiale funcțiilor, contexte caracteristice fenomenului ornamental: contextul de creare, de comunicare și de consum.

Un prim context de înțelegere a obiectului și a relației cu oamenii este contextul în care a fost creat, cel care ar permite cercetarea a numeroase aspecte care îl privesc pe creator: de la cine a deprins meșteșugul (contextul de învățare), cu cine a interacționat pentru a crea obiectul, efortul de memorie depus, de unde a luat modelele ș.a.m.d. Un al doilea context este cel de comunicare, sau ceea ce se spune prin obiecte (că sunt simbolice și exemplare pentru o comunitate, că au fost investite cu sens, că fac parte din zestre etc.). Acesta poate fi ușor asimilat contextului de creare, deoarece, în general, sensul este întrețesut obiectului încă de la crearea sa. Ultimul context amintit este cel al consumului sau contextul de folosire (după sintagma propusă de Ioana Popescu) și care determină întărirea obiectului și extinderea înțelesurilor acestuia. De regulă antropologii includ aici situațiile care îl dezvăluie pe „consumatorul” obiectelor, context ce presupune o reinvestire de semnificații, asimilarea obiectului, în cazul în care acesta a fost achiziționat în urma unui schimb economic etc. Dar în mediul rural, cel care se folosește de obiecte este, de cele mai multe ori, chiar creatorul lor. Contextul de folosire este, de altfel,

cel mai la îndemână de dezvăluit, prin simpla observare a acțiunilor care au loc în apropierea obiectelor, căci se evidențiază modul în care ele sunt utilizate în diferite ocazii, festiv sau cotidian. Folosirea obiectelor dezvăluie și relațiile sociale care sunt obținute în vecinătatea lor și prin acestea, în fond, ceea ce consideră Alfred Gell ca fiind necesar de investigat în studiile de antropologia artei.

Analiza artei tradiționale, și prin aceasta a artei ornamentale trebuie, așadar, să țină cont de toate aceste contexte, enunțate. Trebuie, să ia în considerare modul în care: „sunt trăite obiectele, la ce nevoi răspund ele, ce structuri mentale se întrepătrund cu structurile funcționale și pe ce sistem cultural, infra- sau transcultural e bazat felul în care ele sunt trăite zi de zi” [22] Pe lângă prezentarea contextelor și a funcțiilor obiectelor, în analiza acestora trebuie să se țină cont mai ales de perspectiva celor care le-au creat și le folosesc, adică de perspectiva emică. O cerință *sine qua non*, din moment ce arta este strâns legată de viața și condițiile ei specifice, o înțelegere a ei neputând fi posibilă decât din perspectiva însăși a creatorilor ei.

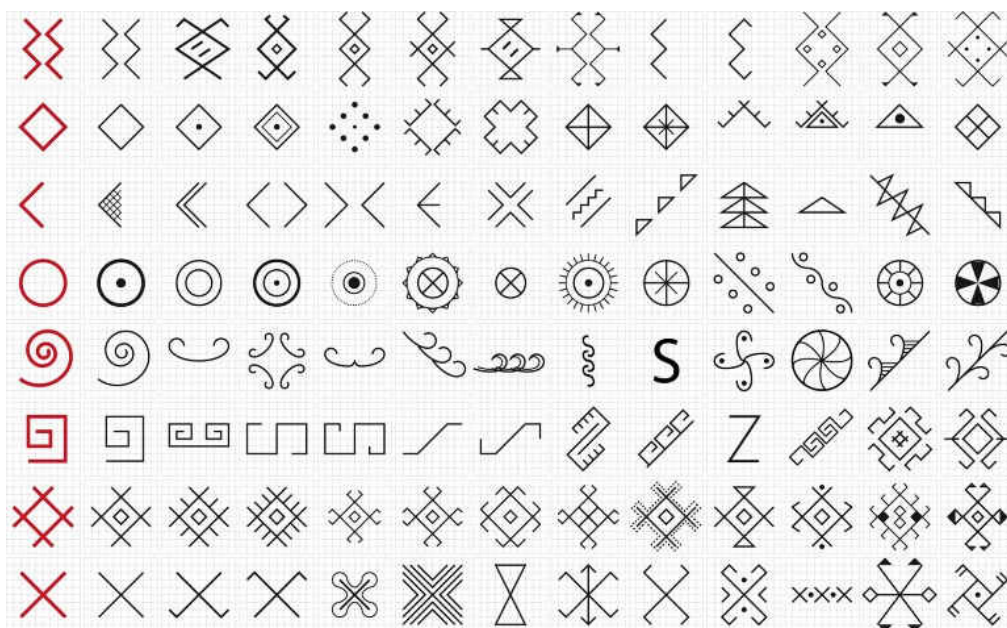


Figura 14. Vechi semne ornamentale

Sursa: <https://www.blouseroumaine-shop.com/ro/blog/motivele-decorative-de-broderii-de-pe-iile-si-tesaturile-romanesti>



Figura 15. Detaliu ornamental al cămășii cu altiță.
Foto: Nicoleta Croitoru

CONCLUZII

În urma elaborării suportului de curs, racordat la unitățile de conținut ale disciplinei, axat pe domeniul ornamenticii ca obiect de studiu al etnografiei, concluzionăm:

Etnografia este disciplina ce studiază diverse aspecte socio-culturale ale vieții: obiceiuri și tradiții, relații de rudenie, sisteme de credință, mitologii, norme sociale, varietăți culturale, regionale, relații de interdependență dintre diverse culturi, dar și alte schimbări ce se impun, reieșind din noile paradigme educaționale și culturale.

Etnografia se axează atât pe cultura populară materială ce include totalitatea artefactelor umane și tehnologiile necesare obținerii lor, dar și cultura spirituală, ce înglobează suma de credințe, obiceiuri, mituri, legende, ritualuri folosite în diverse activități.

Ornamentica are un rol semnificativ în diverse domenii artistice, contribuind la dezvoltarea simțului estetic prin faptul că îmbogățește vizual și creează un impact artistic semnificativ. Stimulează emoții și sentimente diverse prin intermediul formelor, culorilor și texturilor. Prin varietatea de motive ornamentale, conștientizăm că tocmai prin această gamă largă fiecare poate alege ornamentul care rezonază cu sine însuși, în acest fel, îndeplinind funcția de rezonanță.

Reieșind din funcțiile multiple ale ornamentului (funcția de comunicare, rezonanță, mediere, terapeutică ș.a) menționăm funcția simbolică a acestuia, precum și faptul că dintotdeauna a fost sursă de transmitere a mesajelor codificate, reflectând cultura, credințele sau valorile unei societăți.

Raportându-ne la relația etnografie-arte vizuale, menționăm faptul că prin această interdependență se conturează identitatea națională sau culturală, deoarece, în acest context, ornamentul definește stilul distinctiv al unei opere de artă, al unui artist sau al unei culturi. Etnografia este sursă de inspirație pentru artă, iar arta vizuală devine instrument de cercetare etnografică. De exemplu, un artist în domeniul artei textile poate realiza

o tapiserie inspirată din motive tradiționale cusute pe costume populare, un fotograf poate documenta un festival folcloric, capturând imagini cu dansuri, muzică și porturi tradiționale ș.a.

Această interdependență poate fi observată în muzeele de etnografie, ce găzduiesc adesea expoziții de artă vizuală inspirată de cultura populară, festivalurile de artă, ce includ ateliere și demonstrații legate de meșteșuguri tradiționale, galerii de artă ș.a.

Prin urmare toate informațiile prezente în suportul de curs reprezintă un material didactic auxiliar care completează și aprofundează informațiile prezentate în cadrul cursului.



**Figura 16. Obiecte de ceramică decorate în stil tradițional.
Din creația meșterei populare Natalia Olărescu**

SUGESTII PENTRU AUTOEVALUARE. CONSOLIDAREA MATERIALULUI STUDIAT

1. Definiți conceptul de Etnografie.
2. Caracterizați etapele evoluției Etnografiei ca știință.
3. Argumentați importanța studierii Etnografiei în cadrul programului de studii ales.
4. Argumentați interdependența dintre Etnografie și artele vizuale.
5. Explicați esența Etnografiei în raport cu alte științe socio-umane.
6. Definiți ornamentul din perspectiva istorică, antropologică, semiotică.
7. Explicați evoluția ornamenticii, făcând referire la teoria lui Virgil Vasilescu, Jean Chevalier și Alain Gheerbrandt.
8. Analizați funcțiile ornamentului.
9. Numiți tipurile de ornamente după clasificarea etnografului român Nicolae Dunăre.
10. Care tipuri de ornamente le aplicați preponderant în lucrările personale. De ce?
11. Explicați legătura dintre antropologie, etnografie și etnologie în viziunea antropologului Claude Lévi-Strauss.
12. Argumentați fraza enunțată de antropologul Claude Lévi-Strauss: *„Etnologia, etnografia și antropologia nu constituie trei discipline diferite sau trei concepții diferite despre aceleași studii. Ele sunt de fapt trei etape sau trei momente ale aceleiași cercetări”*.
13. Descrieți esența școlilor etnografice și concepțiile promovate de reprezentanții acestora. În ce măsură aceste concepții sunt actuale în contemporaneitate?
14. Identificați și caracterizați cele 7 semne primare ale ornamenticii.
15. Analizați din punct de vedere semiotic cele 4 semne primare. Care este rolul lor în contemporaneitate?
16. Cu ajutorul instrumentelor de inteligență artificială și a tehnologiilor digitale moderne, elaborați câte un ornament din fiecare grup (geometric, simbolic, realist/fiziomorf). Organizați imaginile într-o expoziție online.

BIBLIOGRAFIE

1. Aldea Gh. *Ornamentul – simbol, element de continuitate românească*. În: Imagini și permanențe în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992.
2. Anichim Vl., Bejan Volc I. *Dicționar enciclopedic de sociologie*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2003.
3. Arbuz - Spatari O, Simac A. *Dezvoltarea creativității artistice la studenți în cadrul cursului de artă textilă*. Chișinău: Goromont-Studio, 2012.
4. Bănățeanu T. *Arta populară bucoviniană*. Suceava, 1975.
5. Bănățeanu T. *Prolegomene la teoria esteticii artei populare*. București: Minerva, 1985.
6. Blaga L. *Trilogia culturii*. București: Humanitas, 2011.
7. Branda A. *Repere în antropologia culturală*. Cluj-Napoca. Editura Fundației de Studii Europene, 2002.
8. Caune Jean. *Cultură și comunicare*. București: Editura Cartea Românească, 2000,
9. Cazacu-Slama Tatiana. *Limba și context*. București: Editura științifică, 2001.
10. Cojanu D. *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*.
11. Cherciu I. *Ornamentica tradițională românească*. Timișoara: Brumar, 2011.
12. Chevalier J., Alain Gheerbrandt. *Dicționar de simboluri*. Iași: Polirom, 1999.
13. Clusters P. *De l'ethnocide*. În: Recherches d anthropologie politique. Paris: Seuil, 1980, p. 45.
14. Copans J. *Introducere în Etnologie*. Iași: Polirom 1999. Iași: Lumen, 2019.
15. Diculescu I. *Cultură și culturi*. În: Ethos, an II, nr. 1-2, 1945.
16. Dima A. *Arta populară și relațiile ei*. București: Minerva, 1971.

17. Dunăre N. *Ornamentica tradițională comparată*. București: Meridiane, 1979.
18. Eco U. *Arta și frumosul în estetica medievală*. București: Meridiane, 1999.
19. Eliade M. *Imagini și simboluri: Eseu despre simbolismul magico-religios*. București: Humanitas, 1994.
20. Graebner Fr. *Methodologie der Ethnologie*, Heidelberg, 1911.
21. Geerts Cl. *Interpretarea culturilor*. Cluj-Napoca. Tact, 2014.
22. Iuga A.M. *Valea Izei îmbrăcată țărănește*. Târgu- Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2011.
23. Levi-Strauss Cl. *Antropologie structurală*. București: Editura Politică, 1978.
24. *Literatura și arta Moldovei*, Vol. II. Chișinău: Redacția Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1986.
25. Marghescu G. *Întroducere în antropologia culturală*. București: Editura Fundației Române, 1999.
26. Moisei L. *Ornamentul- fenomen artistico-estetic*. Chișinău: Pontos, 2018.
27. Onica D. *Patrimoniul etnografic prin prisma celor 17 Obiective de Dezvoltare Durabilă*. In: Revista de Știință, Inovare, Cultură și Artă „Akademos”, 2018, nr. 2(49), pp. 115-123.
28. Onica D. *Metode interactive de educație muzeală prin și pentru patrimoniu cultural*. În: *Învățământ superior: tradiții, valori, perspective: Științe Socio-umanistice și Didactica Științelor Socio-umanistice*, 29-30 septembrie 2020, Chișinău. Chișinău, Republica Moldova: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2020, Vol. 3, pp. 184-192.
29. Pavel E. Vulcănescu R. *Studii de etnologie românească*. Iași: Junimea, 1990, p. 119.
30. Prut C. *Calea răătăcită. O privire asupra artei populare românești*. București: Meridiane, 1991.

31. Popescu I. *Foloasele privirii*. București: Paiedia, 2002.
32. Smeu Gr. *Repere estetice în satul românesc*. București: Albatros, 1973.
33. Read H. *Originile formei în artă*. București: Univers, 1971.
34. Sârbu C., Tofan C. *Vechi motive decorative românești. O abordare plastică contemporană*. În: *Arta și tradiția în Europa. Studii de specialitate*. Iași: Spiru Haret, 2012, p. 245-249
35. Stoica G. Petrescu P. *Dicționar de artă populară*. București: Editura enciclopedică, 1997.
36. Glassie H. Tradition. În: *The Journal of American Folklore*, 1995, vol. 108, nr. 430, www.jstor.org.eu.
37. Tzigara-Samurçaș Al. *Scrieri despre arta românească*. București: Meridiane, 1987.
38. Vasilescu V. *Semiotica*. Editura Radacini: 2008.
39. Vasilescu V. *Semnele cerului: cultură și civilizație carpatică*. Editura ARHETIP, 1995.
40. Vlăduțiu I. *Etnografie romaneasca*. Editura : Științifică , București, 1973.
41. Vianu T. *Studii de filozofia culturii*. București: Eminescu, 1982.
42. Vulcănescu R. *Dicționar de Etnologie*. București: Albatros, 1979.

În alte limbi:

43. Эйзенштейн С. *Избранные произведения в 6-ти томах*. Том. I. Москва: Искусство, 1971 с. 84.
44. GELL, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
45. KAROL, Elizabeth. (2016) Tangible and Intangible Elements of Design for Well-Being in the Home. *Gerontechnology*, 15 (4): 227 – 232.
46. LeCRON FOSTER, Mary. Symbolism: the Foundation of Culture. *Companion Encyclopedia of Anthropology*. Tim Ingold (ed). London and New York: Routledge, 1994. Pp. 366 – 395.

47. MORPHY, Howard. The Anthropology of Art. Companion Encyclopedia of Anthropology. Tim Ingold (ed). London, New York: Routledge., 2002. Pp. 648 – 685.
48. PRICE, Sally. (1989) Primitive Art in Civilized Places. Chicago: Chicago University Press, 1989.
49. TRILLING, James. (2003) Ornament: A Modern Perspective. Washington: University of Washington Press, 2003.



**Figura 17. Obiecte de ceramică decorate în stil tradițional.
Din creația meșterei populare Natalia Olărescu**



„Hora haiducilor”. Compoziție sculpturală. Traseul Chișinău-Călărași



Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat
„Ion Creangă” din Chișinău, str. Ion Creangă, nr. 1, MD-2069