

**UNIVERSALITATEA SIMBOLULUI ÎN ARTA POPULARĂ DIN
BANAT
THE UNIVERSALITY OF THE SYMBOL IN THE FOLK ART OF
BANAT**

Marius MATEI

Muzeul Satului Bănățean Timișoara
Banat's Village Museum Timișoara
marius.matei@muzeulsatuluibanatean.ro

REZUMAT

Problema non-verbalității, ca element principal de comunicare umană nu mai necesită astăzi nici un fel de demonstrație. Lumea simbolurilor în care trăiește omul, precum și imensa lume a culturii, ne dovedesc faptul că aceste limbaje sunt universale, creând o legătură unică a omului cu lumea vie. Dacă limbajul științific dovedește o înțelepciune a minții, cu siguranță lumea non-verbală descoperă o înțelepciune a sufletului, relevând în om această superbă și caracteristică dualitate.

CUVINTE CHEIE

Banat; semn; simbol; artă decorativă; artă populară; etnografie; costum tradițional;

Pentru un pasionat de etnografie, cunoașterea și curiozitatea sunt esențiale în acest domeniu, fiecare informație despre esența și alcătuirea lumii, despre om și viața

ABSTRACT

The problem of non-verbality, as the main element of human communication, no longer requires any demonstration today. The world of symbols in which man lives, as well as the immense world of culture, prove to us that these languages are universal, creating a unique connection of man with the living world. If scientific language proves a wisdom of the mind, surely the non-verbal world certainly discovers a wisdom of the soul, revealing in man this superb and characteristic duality.

KEY WORDS

Banat; sign; symbol; decorative art; folk art; ethnography; traditional costume;

For an ethnography enthusiast, knowledge and curiosity are essential in this field, every information about the essence and composition of the world, about man

umană, condiționează multe întrebări. Fiecare pas, înainte în dezlegarea misterelor și decriptarea informațiilor, sporește conștiința relativității acestora. Odată conservată și decriptată, informația, răspunsul obținut, ideea este dusă mai departe și naște noi întrebări, enigmele se înmulțesc și necunoscutul crește, căci orice nouă informație lărgeste paleta întrebărilor într-un perpetuu continuu. Corelarea dintre întrebare și răspuns, cunoscut și necunoscut, exactitate și aproximație nu este aceeași în întregul câmp al cunoașterii teoretice. În cadrul cercetărilor, am ales, printr-o altă abordare să prezint esența semnelor și simbolurilor din cadrul ornamentelor de pe piesele de port bănățene. Am căutat informații dacă erau concepute de persoana care le confecționa sau exista un sistem de semne și simboluri rezultat din procesul genezei istorice a artei populare, precum și funcțiile acestora legate de religie-magie-mit.

În arta decorativă din regiunea bănățeană se regăsesc din cele mai vechi timpuri semne și simboluri din diferite etape și stadii de dezvoltare a societăților umane autohtone sau provenite din alte arii de civilizație. Universalitatea semnelor și simbolurilor reprezintă o enigmă, pentru cercetători.

Fenomenul de sincretism în domeniul mitologiilor, cosmogoniilor și religiilor, este cel care poate ușura înțelegerea în domeniul ornamenticii populare. Formulele sintetice grupate în

and human life, conditions many questions. Each step, forward in solving the mysteries and decrypting the information, increases the awareness of their relativity. Once preserved and decrypted, the information, the answer obtained, the idea is carried forward and gives rise to new questions, the riddles multiply and the unknown grows, because any new information widens the range of questions in a perpetual continuum. The correlation between question and answer, known and unknown, accuracy and approximation are not the same in the whole field of theoretical knowledge. During the research, I chose, through another approach, to present the essence of the signs and symbols from the ornaments on the Banat's costume pieces. I looked for information if they were conceived by the person who made them or if there was a system of signs and symbols resulting from the process of the historical genesis of folk art, as well as their functions related to religion-magic-myth.

In the decorative art from the Banat region, signs and symbols from different stages and stages of development of the local human societies or from other areas of civilization can be found from the ancient times. The universality of signs and symbols is an enigma for researchers.

The phenomenon of syncretism in the field of mythologies, cosmogonies and religions, is the one that can facilitate the understanding in the field of popular ornamentation. The synthetic

nenumerate forme, transmit mesaje care trebuie descifrate și citite în funcție de modul de gândire și transpunere pe obiect de comunitatea care le-a folosit și perceput dându-i un sens prin prelucrare, transformare, modelare și confecționare în diferitele activități umane, de raportare și manifestare semnificativă a omului într-un proces continuu de autonomizare și specializare. Interpretarea acestor informații presupune o mare doză de probabilitate (Petrescu, 1971: 7).

Expresia vizibilă a acelor idei morale, care-l stăpânesc pe om pe plan interior, poate într-adevăr să fie preluată numai din experiența directă; dar pentru a face vizibilă legătura lor cu tot ceea ce rațiunea noastră asociază ca valori morale în ideea supremă a funcționalității: bunătate sufletească, puritate, forță sau calm etc. pentru a le exprima corporal (ca acțiune a interiorității), este nevoie de ideile pure ale rațiunii asociate cu imaginea puternică a celui care dorește să le aprecieze, dar mai ales celui care dorește și să le reprezinte (Dittmann, 1988: 26).

În urma cercetărilor bibliografice și de arhivă am constatat că numeroși cercetători din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea au încercat să definească simbolurile din istoria ornamentului din antichitate printr-o evoluție unitară condusă de impulsul artistic creator imanent al omului.

Goethe, într-o scrisoare adresată lui Schiller la 16 august 1797, abordează ideea obiectelor simbolice:

Acestea sunt cazuri ieșite din comun

formulas, grouped in innumerable forms, transmit messages that must be deciphered and read according to the way of thinking and transposing on the object by the community that used and perceived them, giving them meaning through processing, transformation, modeling and making in different human activities, of reporting and significant manifestation of man in a continuous process of empowerment and specialization. Interpretation of this information involves a high dose of probability (Petrescu, 1971: 7).

The visible expression of those moral ideas, which master man inwardly, can indeed be taken only from direct experience; but to make visible their connection with everything that our reason associates as moral values in the supreme idea of functionality: goodness of soul, purity, strength or calm, etc. in order to express them bodily (as an action of interiority), one needs pure ideas of reason associated with the strong image of the one who wants to appreciate them, but especially the one who wants to represent them (Dittmann, 1988: 26).

Following bibliographic and archival research we found that many researchers in the eighteenth and nineteenth centuries tried to define the symbols in the history of ancient ornament through a unitary evolution driven by the immanent creative artistic impulse of man.

Goethe, in a letter to Schiller on August 16, 1797, addressed the idea of symbolic objects:

These are extraordinary cases which,

care, într-o caracteristică variată, se oferă ca reprezentante ale multor altora, cuprind în ele o anumită totalitate, pretind o anume inseriere, trezesc în spiritul meu elemente asemănătoare dar și altele străine mie, și astfel, văzute atât în afară cât și dinăuntru, pretind unitate și universalitate (Dittmann, 1988: 123).

În *Artă și antichitate*, în 1826 formula:

Aceasta este adevărata simbolistică în care particularul reprezintă universalul, nu însă ca un vis și umbră, ci ca o revelație vie și instantanee a necuprinsului.

(Dittmann, 1988: 123).

Datorită lui Friederich Creuzer, noțiunea de simbol a dobândit acea adâncime și extensie, care au fundamentat însemnătatea acestei noțiuni în secolul al XIX-lea, în calitate de categorie istorică și estetică. *Adevărul* atunci când este vorba de o imagine vizuală, își atinge cel mai sigur țelul, dacă este concentrat în clipita unei priviri și în miezul incandescent al instantaneității și al evidenței... În străvechea lui comuniune cu zeii, omul obișnuiește să le surprindă manifestările în visele lui, în zborul păsărilor, în împrejurări ale jertfelor de animale, în adâncul pământului, în vârfurile copacilor, ca și în tot felul de alte semne neașteptate..., viața animală și vegetală, chiar și în piatra neînsuflețită devin învățături simbolice ale unui adevăr moral. (Dittmann, 1988: 122).

Hegel, preia concepția lui Creuzer, afirmând faptul că: simbolul în înțelesul în care folosim aici cuvântul, se constituie conceptual

in a varied characteristic, offer themselves as representatives of many others, comprise in them a certain totality, claim a certain insertion, awoken in my spirit similar elements but also others foreign to me, and thus, seen both outside and inside, they claim unity and universality (Dittmann, 1988: 123).

In *Art and Antiquity*, in 1826 he formulated:

This is the true symbolism in which the represents the universal, but not as a dream or a shadow, but as a living and instantaneous revelation of the incomprehensible. (Dittmann, 1988: 123).

Thanks to Friederich Creuzer, the notion of symbol acquired that depth and extension, which grounded the significance of this notion in the nineteenth century, as a historical and aesthetic category. *Truth*, when it comes to a visual image, most certainly achieves its goal, if it is concentrated in the blink of an eye and in the incandescent core of instantaneity and evidence ... In his ancient communion with the gods, man is accustomed to capture their manifestations in his dreams, in the flight of birds, in the circumstances of animal sacrifices, in the depths of the earth, in the tops of trees, as well as in all sorts of other unexpected signs ..., animal and plant life, even in inanimate stone that becomes a symbolic teaching of a moral truth. (Dittmann, 1988: 122).

Hegel, takes up Creuzer's conception, stating that: the symbol in the sense in which we use the word here, is conceptually speaking,

vorbind, ca și sub aspectul istoric, ca un început al artei și trebuie privit, așa zicând, doar ca o fază premergătoare artei, existentă în principal în Orient și care abia după multiple treceri gradate, transformări și intervenții, conduce la realitatea autentică a idealului ca formă clasică de artă (Dittmann, 1988: 124).

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea apare termenul de antropologia artei, ca rezultat a gândirii filozofilor și cercetătorilor secolului al XVIII-lea, precum și de pozitivismul darwinian din secolul al XIX-lea, în care prin studierea artei, în special al ornamentului.

Obiectele și decorurile sunt clasate după gradul de asemănare cu modelul lor natural și concepute ca provenind din evoluția priceperilor tehnice sau dintr-o degenerare treptată, în acest caz, stilizarea și geometrizarea formelor și motivelor apar ca desăvârșirea unui proces de deformare progresivă în raport cu modelul original (Coquet, 2002: 138).

Ilustrând o mentalitate a trecutului și fiind semne ale unor înțelegeri a lumii și a vieții caracteristice unor anume stadii de dezvoltare a societății omenești, simbolurile de circulație universală nu apar izolate, ele trebuie citite în contextul decorativ al artelor populare naționale. Ele se subsumează unor structuri decorative care sunt specifice unui popor sau altuia, unei zone etno geografice (Petrescu, 1971: 7).

as in the historical aspect, as a beginning of art and must be seen, so to speak, only as a pre-art phase, existing mainly in the Orient and which only after multiple graded passages, transformations, and interventions, leads to the authentic reality of the ideal as a classical art form. (Dittmann, 1988: 124).

From the second half of the nineteenth century comes the term anthropology of art, because of the thinking of eighteenth-century philosophers and researchers, as well as Darwinian positivism of the nineteenth century, in which by studying art, especially the ornament.

Objects and decors are classified according to their degree of resemblance to their natural pattern and conceived as arising from the evolution of technical skills or a gradual degeneration, in which case the stylization and geometrization of shapes and motifs appear as the completion of a process of progressive deformation relative to the pattern. original (Coquet, 2002: 138).

Illustrating a mentality of the past and being signs of understandings of the world and of life characteristic of certain stages of development of human society, the symbols of universal circulation do not appear in isolation, they must be read in the decorative context of national folk arts. They are subsumed into decorative structures that are specific to one people or another, to an ethno-geographical area (Petrescu, 1971: 7).



Imaginea 1: Ansamblu vestimentar din subzona etnografică Lugoș
Image 1: Costume from Lugoș ethnographic area

Astfel un cerc poate reprezenta un cuib, un ou, o groapă cu apă, o colină, etc, conturarea acestor motive însoțește nararea unor istorii mitice, motivele își pierd atunci polisemia pentru a dobândi o semnificație particulară în funcție de alte motive solicitate și de povestirea corespunzătoare dacă, într-o situație de enunțare dată, un motiv, un obiect sau o imagine sunt utilizate pentru una din accepțiunile lor, toate celelalte rămân prezente în arierplan și tocmai în această ambivalență rezidă fără îndoială partea esențială a eficacității lor (Coquet, 2002: 142).

Prin artă și prin religie, simbolul trebuie să cunoască expansiunea către infinit și ieșirea din limite, astfel va avea un caracter mistic sau va deveni un simbol al divinului.

Asia și Egiptul sunt zonele care își asumă sarcina spirituală a auto

Thus a circle can represent a nest, an egg, a water pit, a hill, etc., the outline of these motifs accompanies the telling of mythical stories, the motifs then lose their polysemy to acquire a particular meaning depending on other required motives and the story. appropriate if, in each statement, a motive, an object or an image is used for one of their meanings, all the others remain present in the background and it is precisely in this ambivalence that the essential part of their effectiveness undoubtedly lies (Coquet, 2002: 142).

Through art and religion, the symbol must know the expansion to infinity and the departure from the limits, so it will have a mystical character or will become a symbol of the divine.

Asia and Egypt are the areas that take on the spiritual task of self-

descifrării spiritului fără a ajunge cu adevărat la o descifrare:

Operele artei egiptene cu simbolistica lor secretă sunt ele însele niște enigme, enigma obiectivă însăși. Drept simbol al acestei semnificații specifice a spiritului egiptean putem desemna Sfinxul. El este oarecum însuși un simbol al simbolicului (Dittmann, 1988: 125).

Din punctul de vedere a celor mai mulți cercetători unitatea de bază a culturii este simbolul, cultura fiind creată prin capacitatea de simbolizare a ființei umane. Așa cum afirma Ralph Waldo Emerson: Noi suntem simboluri și trăim în interiorul simbolului.

Simbolul are caracter de imagine, de aceea este intuitiv și perceptibil instantaneu. El deschide calea spre infinit, spre impenetrabil, este de necercetat și reprezintă în deosebi universalul, totalitatea. Pe de altă parte, esența și forma nu se suprapun în simbol, conținutul ajunge numai indirect, inadecvat în expresie (Dittmann, 1988: 126).

Acestea erau conceptele gânditorilor și filosofilor secolului al XIX-lea.

În arta populară, ramură a artei decorative, simbolurile, ca semne care comunică și transmit informații, constituie mesaje artistice care comportă o parte semantică putând fi exprimată și tradusă și o parte estetică legată de senzorialitatea imediată (Moles, 1974: 293).

Simbolul, în majoritatea cazurilor cu valoare universal umană, primește o puternică amprentă specific etnică în reprezentarea sa, în complexul său compozițional și cromatic, în conformitate cu încărcătura de

deciphering the spirit without really reaching a decipherment:

The works of Egyptian art with their secret symbolism are themselves enigmas, the objective enigma itself. As a symbol of this specific meaning of the Egyptian spirit we can designate the Sphinx. He is somewhat a symbol of the symbolic (Dittmann, 1988: 125).

From the point of view of most researchers, the basic unit of culture is the symbol, culture being created through the ability to symbolize the human being. As Ralph Waldo Emerson puts it: We are symbols and we live within the symbol.

The symbol has the character of an image, so it is intuitive and instantly perceptible. It opens the way to infinity, to the impenetrable, is unexplored and represents in particular the universal, the totality. On the other hand, the essence and the form do not overlap in the symbol, the content arrives only indirectly, inappropriate in expression (Dittmann, 1988: 126).

These were the concepts of nineteenth-century thinkers and philosophers.

In folk art, the branch of decorative arts, symbols, as signs that communicate and transmit information, are artistic messages that have a semantic part that can be expressed and translated, and an aesthetic part related to immediate sensory (Moles, 1974: 293).

The symbol, in most cases with universal human value, receives a strong specific ethnic imprint in its representation, in its compositional and chromatic complex, in accordance with the load of life and

concepție de viață și estetic-decorativă. El devine o *forță unificatoare* a unei colectivități etnice (Eliade, 2019: 25).

Clasicele împărțiri ale motivelor din arta populară în vegetale sau animale, realiste sau geometrice, tehnice sau simbolice, aplicate dihtonic sau tinzând la o grupare sistematică polivalentă, au avut, firește rostul lor în cadrul cercetărilor (Petrescu, 1971: 6).

Aceste formule sintetice grupate în nenumărate forme, transmit mesaje care trebuie descifrate și citite în funcție de modul de gândire și a elementelor artistice, de codificare a limbajului ornamental al pieselor de port popular se poate face numai ținând seama de întreg ansamblul de factori care au determinat crearea și *însemnarea* prin decor a veșmintelor, ca și de factorii social-economici care au mijlocit adaptarea lor neconținută la gusturile și trebuințele estetice ale societății (Turcuș, 1982: 58-59).

Dacă în preistorie, linia și punctul au fost primele elemente ornamentale de la care au evoluat liniile în toate formele lor (frântă, ondulată, zimțată), evoluția acestora a dus la formarea elementelor geometrice.

Problemele geometrismului artei populare sunt dezbătute și astăzi, numeroși cercetători și teoreticieni dezbate geometrismul în viziunea creatorilor. Răzvan Theodorescu remarcă *aspectul internațional* în structura producției artistice și asupra unor *forme amintind motive romane și bizantine, dar adaptând imagini din mitologia orientală*. I. D. Ștefănescu încearcă să găsească o ordine stratigrafică: *la obârșia*

aesthetic-decorative conception. It becomes a unifying force of an ethnic community (Eliade, 2019: 25).

The classical division of motifs from folk art into vegetable or animal, realistic or geometric, technical, or symbolic, applied diatonically or tending to a polyvalent systematic grouping, had, of course, their purpose in research (Petrescu, 1971: 6).

These synthetic formulas, grouped in innumerable forms, transmit messages that must be deciphered and read according to the way of thinking and artistic elements, coding the ornamental language of folk costumes can only be done considering the whole set of factors that determined the creation and marking by decoration of the garments, as well as by the socio-economic factors that mediated their incessant adaptation to the tastes and aesthetic needs of the society (Turcuș, 1982: 58-59).

If in prehistory, the line and the point were the first ornamental elements from which the lines evolved in all their forms (broken, wavy, serrated), their evolution led to the formation of geometric elements. The problems of the geometry of folk arts are debated even today, many researchers and theorists debate geometry in the vision of creators. Răzvan Theodorescu remarks on the *international aspect* in the structure of artistic production and on some *forms, recalling Roman and Byzantine motifs, but adapting images from oriental mythology*. I. D. Ștefănescu tries to find a

tuturor lucrurilor apare un fond preistoric distins prin însușiri geometrice sau geometrizzante. Temele florale și animale înrâurite de priveriștea naturii caracterizează o a doua fază (Prut, 1991: 31).

Observația obiectelor din mediul înconjurător, sau de pe cer, îl îndeamnă pe creatorul din epocile constituiri alfabetelor decorative și simbolice, la redarea unor forme geometrice. Cercul, de pildă împrumută forma de discul solar, simbol al luminii, al plinătății, al diurnului. Pentru simbolurile pozitive, cum sunt cele derivate din cercul solar, apelul la geometrie poate fi motivat din dorința de apropiere de realități ale naturii favorabile omului și vieții. (Prut, 1991: 32).

În mileniul de început al erei creștine, treptat, s-au adăugat și alte izvoade, multe derivate din cele arhaice, toate rămânând dovezi ferme ce atestă o realitate vădită: spațiul Carpaților dunăreni a fost epicentrul unei mari civilizații, unul din puținele leagăne ale credințelor precreștine. Aceste convingeri mistice au constituit un tipar în care s-au cristalizat simbolurile, frizele și compozițiile pentru a răspunde unui mesaj anume, unei cerințe axiomatice. Când fondul compoziției (câmpul), și-a pierdut valoarea de simbol, izvoadele au intrat într-un joc haotic și astfel a apărut încărcătura bizantină cu multe elemente fitomorfe așezate meandric. Toate modificările sociale au influențat cromografica textilă în modul de prezentare, de expunere, dar simbolurile și-au păstrat forma inițială, cerințele sacre au lăsat locul

stratigraphic order: at the beginning of all things appears a prehistoric background distinguished by geometric or geometrizing features. The floral and animal themes rooted in the view of nature characterize a second phase (Prut, 1991: 31).

The observation of objects in the environment, or in the sky, urges the creator of the epochs to form decorative and symbolic alphabets, to reproduce geometric shapes. The circle, for example, borrows the shape of the solar disk, a symbol of light, fullness, daylight. For positive symbols, such as those derived from the solar circle, the appeal to geometry can be motivated by the desire to approach realities of nature favorable to man and life. (Prut, 1991: 32).

In the early millennium of the Christian era, gradually, other sources were added, many derived from the archaic, all remaining firm evidence of a clear reality: the space of the Danube Carpathians was the epicenter of a great civilization, one of the few cradles of faith pre-Christian. These mystical beliefs were a pattern in which symbols, friezes and compositions crystallized to respond to a specific message, an axiomatic requirement. When the background of the composition (field) lost its symbolic value, the springs entered a chaotic game and thus appeared the Byzantine load with many hylomorphic elements placed meanderingly. All social changes influenced the textile chromatography in the way of presentation, exposure, but the symbols kept their original form, the

celor estetice, fără ca modificările formale să prejudicieze simbolul în felul lui de a fi (Vasilescu, 1993: 143).

Firește imaginea soarelui a preluat și funcții magice, dar acestea s-au pierdut în timp. Putem constata, în cadrul artei decorative bănățene, câteva grupuri principale de motive, un fel de martori ai arheologiei, al unor concepții dispărute în timp, cum sunt soarele și pomul vieții, ele nu apar singure ci se combină între ele, formând diferite figuri geometrice. În grafica textilă, simbolurile sunt dovezi care, potrivit străvechilor credințe, atestă existența unei puteri atot-stăpânitoare pe care o reprezintă, sunt pârghiile cu care aceste forțe universale își exercită prerogativele. Ele au fost alcătuite din încrustații vădit-logice, proces început pe vremea când omul s-a detașat de lumea animală, urmând să se adauge, treptat și la alte valori spirituale. În esență, toate simbolurile reprezintă Cosmosul-spiritul universal și raporturile acestuia cu spiritul uman atât de vulnerabil (Vasilescu, 1993: 142).

Mai târziu, apare crucea ca simbol creștin, care se adaugă fondului ancestral, conducând la imagini complexe.

Dacă universalitatea elementelor geometrice este clarificată, ne putem pune întrebarea cum a devenit floarea un element ornamental? Influența mediului înconjurător trebuie luate în seamă.

Transpunerea naturii în arta populară nu se face pe calea directă, model-copie ce ar duce la un naturalism de negăsit de pildă în

sacred requirements gave way to the aesthetic ones, without the formal changes harming the symbol in its way of being (Vasilescu, 1993: 143).

Of course, the image of the sun also took on magical functions, but they were lost over time. We can see, within the Banat decorative art, some main groups of motifs, a kind of witnesses of archeology, of some conceptions disappeared in time, such as the sun and the tree of life, they do not appear alone but combine with each other, forming different geometric figures... In textile graphics, symbols are evidence that, according to ancient beliefs, attests to the existence of an omnipotent power they represent, are the levers with which these universal forces exercise their prerogatives. They were made up of obvious-logical inlays, a process that began at the time when man detached himself from the animal world and will gradually be added to other spiritual values. In essence, all the symbols represent the cosmos-universal spirit and its relations with the human spirit so vulnerable (Vasilescu, 1993: 142).

Later, the cross appears as a Christian symbol, which is added to the ancestral background, leading to complex images.

If the universality of geometric elements is clarified, can we ask ourselves how the flower became an ornamental element? The influence of the environment must be considered.

The transposition of nature in folk art is not done directly, model-copy that would lead to a naturalism not found for example in ancient folk art,

vechea artă populară, ci prin reflectarea diferitelor elemente în conștiința creatorului popular care le modelează potrivit concepției sale despre frumos și potrivit înțelegerii sale despre esența și fenomenele lumii, precum și conform cu interesele sale practice de a se sluji de forțele naturii.

Unele din imaginile întâlnite în natură și anume cele care au impresionat puternic imaginația omului și care influențează direct viața sa - soare, floare, copac - au fost transformate în cursul unui lung proces de stilizare însemne ce au fost adoptate ca simboluri ale diferitelor culturi ce-și au loc lor în istoria sistemelor de înțelegere și explicare a lumii (Petrescu, 1971: 10).

În urma cercetărilor efectuate de Riegl, elementele ornamentale vegetale provenind din diverse arii de cultură din Orient și Egipt urmărea un țel, anume acea dotare cu forme ornamentale corespunzătoare esenței interioare a fiecărei opere de artă dar și condițiilor ei exterioare de apariție funcțională. Acest țel a fost atins în Grecia antică, această cultură a dat operelor de artă „acea disjunție „tectonică” dintre fondul material și ornamentul împodobirii, dintre elementul static dar de efect, și cel indiferent, dintre cadru și conținut”. A contopi armonios frumosul formal și conținutul bogat în semnificații, a ști să îmbini semnificativul cu plăcutul a fost țelul atins abia de greci și preluat apoi de cultura Bizantină (Dittmann, 1988: 129).

Niciodată nu vom socoti stilul

but by reflecting various elements in the consciousness of the folk creator who models them according to his conception of beauty and understanding his about the essence and phenomena of the world, as well as according to his practical interests to serve the forces of nature.

Some of the images found in nature, namely those that strongly impressed the human imagination and that directly influence his life - sun, flower, tree - were transformed during a long process of stylization signs that were adopted as symbols of different cultures. and they take place in the history of systems of understanding and explaining the world (Petrescu, 1971: 10).

Following Riegl's research, the plant ornamental elements from various areas of culture in the East and Egypt pursued a goal, namely that endowment with ornamental shapes corresponding to the inner essence of each work of art but also its external functional conditions. This goal was achieved in ancient Greece, this culture gave the works of art that tectonic disjunction between the material background and the ornament of the ornament, between the static but effective element, and the indifferent one, between the frame and the content. To harmoniously merge the formal beauty and the content rich in meanings, to know how to combine the significant with the pleasant was the goal achieved only by the Greeks and then taken over by the Byzantine culture. (Dittmann, 1988: 129)

We will never consider the

bizantin printre cele creator-inovatoare, căci tocmai realizările lui cele mai mature nu sunt în fond ale Bizanțului, ci moștenirea unei epoci mai active pe plan artistic și mai dornice de a crea: epoca elenistică. Pe această rută din Imperiul Bizantin, și mai târziu Imperiul Otoman, ornamentele vegetale pătrund și în arta noastră populară (Dittmann, 1988: 29).

Se naște întrebarea când o imagine care provine din tehnica geometrizantă a țesutului și din stilizarea unui obiect existent în natură face trecere pe pânza țesută a bătăntencei? Care au fost etapele procesului de stilizare a unor obiecte din natură, devenite simboluri?

Predominanța geometrismului în cadrul țesăturilor este legată, fără îndoială și de modalitățile de expresie legate de tehnica țesutului, în care prioritară este perpendicularitatea firelor care ne face să intuim foarte greu sensul de inspirație a motivelor: s-a mers de la obiect la numele motivelor, sau invers, de la numele obiectului la motiv? Ambele căi sunt valabile deoarece nenumăratele motive geometrice reproduse din natură sau din tehnica țesutului au condus la realizarea de compoziții cărora comunitățile rurale le-au dat denumiri prin analogie, apropiindu-le de obiectele cunoscute lor.

Pornind de la obiecte ale căror forme inițiale se pot desluși în imaginea stilizată ajungem la forme, în care doar "uneori", numai numele mai amintește originea imaginii stilizate. Refacerea procesului de stilizare și sintetizare este foarte greu, s-au de cele mai multe ori

Byzantine style among the creative-innovative ones, because precisely its most mature achievements are not in the background of Byzantium, but the legacy of an era more artistically active and more eager to create: the Hellenistic era. On this route from the Byzantine Empire, and later the Ottoman Empire, the vegetal ornaments also enter our popular art (Dittmann, 1988: 29).

The question arises when an image that comes from the geometrizing technique of the fabric and from the stylization of an object existing in nature passes on the woven fabric of Banat? What were the stages of the process of stylizing some objects in nature, which became symbols?

The predominance of geometry in fabrics is undoubtedly linked to the ways of expression related to the technique of weaving, in which the priority is the perpendicularity of the threads that makes it very difficult to intuit the meaning of inspiration of motifs: went from object to motif name, or vice versa, from object name to reason? Both paths are valid because the innumerable geometric motifs reproduced from nature or from the weaving technique led to the creation of compositions which the rural communities gave names by analogy, bringing them closer to the objects known to them.

Starting from objects whose initial shapes can be discerned in the stylized image, we arrive at shapes, in which only "sometimes", only the name reminds the origin of the stylized image. Restoring the process of stylization and synthesis is very difficult, they are often

imposibil de etapizat (Petrescu, 1976: 24).

În aceeași manieră stilizată regăsim, în cadrul țesăturilor autohtone, frânturi de imagini provenite din culturile altor civilizații: arborele vieții în forma sa iraniană, șarpele ca simbol al divinității egiptene, porumbelul (Foto. 2) ca simbol al sufletului în orientul creștin, etc.

impossible to stage (Petrescu, 1976: 24).

In the same stylized way we find, within the local fabrics, fragments of images from the cultures of other civilizations: the tree of life in its Iranian form, the snake as a symbol of the Egyptian divinity, the dove (Photo 2) as a symbol of the soul in the Christian East, etc.



Imaginea 2: Catrință din subzona etnografică Lugoj
Image 2: Apron from Lugoj ethnographic area

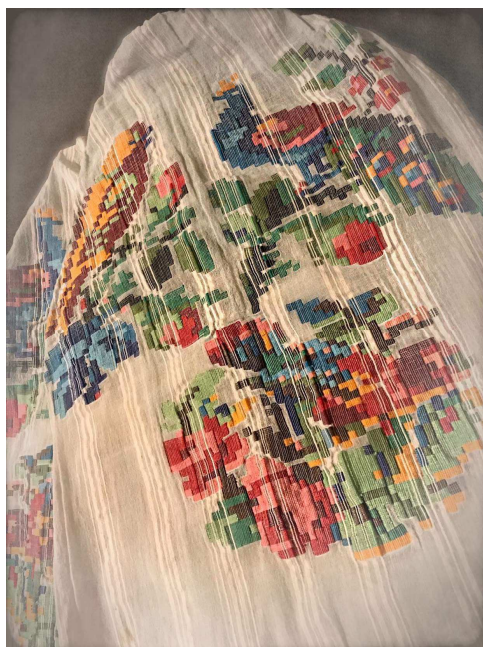
Toate aceste simboluri au fost exprimate în forme unghiulare în ornamentica țesăturilor noastre, dar ele și-au pierdut sensul inițial, deoarece în imaginația și viziunea țărăncii bănățene apare o altă lume cu păsări, flori, animale asemenea unei grădini de basm autohtonă, în care originea motivelor este câteodată vizibilă, alteori dispăre, alcătuind un decor somptuos (Foto 3).

În evoluția artei decorative populare românești, se poate urmări schimbarea în timp a modalităților de concepție și exprimare artistică. O compoziție decorativă apare chiar pe piesele foarte vechi, supuse unor anumite legi. Ele sunt cu atât mai ușor observabile, în cazul acestor piese, cu cât materialul și tehnica de lucru impun dezvoltarea compoziției

All these symbols were expressed in angular shapes in the ornamentation of our fabrics, but they lost their original meaning, because in the imagination and vision of the Banat peasantry appears another world with birds, flowers, animals like a local fairytale garden, in which the origin the motifs are sometimes visible, sometimes they disappear, making up a sumptuous setting (Photo 3). In the evolution of the Romanian popular decorative art, one can follow the change in time of the ways of conception and artistic expression. A decorative composition appears even on very old pieces, subject to certain laws. They are even more easily observable, in the case of these parts, as the material and the working technique

pe o anumită axă. Fragmentele de țesături, descoperite în săpăturile arheologice fac dovada acestui lucru, prezentând o structură ornamentală dezvoltată pe axe paralele.

require the development of the composition on a certain axis. The fragments of fabrics, discovered in the archeological excavations prove this, presenting an ornamental structure developed on parallel axes.



Imaginea 3: Cămașă din subzona etnografică Sânnicolau Mare

Image 3: Blouse from Sânnicolau Mare ethnographic area

Acest principiu al delimitării suprafețelor pe o singură direcție s-a păstrat până în zilele noastre, cele mai vechi exemplare de țesături fiind lucrate în vergi paralele de lățime egală, în culori care alternează într-un ritm constant. Așa sunt de exemplu, laicele și păretarele vărgate sau ștergarele vechi ale căror ornamente sunt dispuse în trei benzi paralele la capătul țesăturii.

La alte categorii mai noi, deși compoziția decorativă a evoluat devenind și mai complexă, s-au păstrat totuși aceleași caracteristici în desfășurarea ei. Indiferent dacă este vorba despre piese al căror singur ornament consta în repetarea

This principle of delimiting surfaces in one direction has been preserved to this day, the oldest specimens of fabrics being worked in parallel rods of equal width, in colors that alternate in a constant rhythm. This is the case, for example, with striped layers and parchments or old towels whose ornaments are arranged in three parallel strips at the end of the fabric.

In other newer categories, although the decorative composition has evolved to become even more complex, the same characteristics have been preserved in its development. Regardless of whether they are pieces whose only

ritmica a unor spații diferențiate cromatic, sau dacă sunt piese având motive dispuse și în interiorul acestor spații, principiul desfășurării nelimitate a compoziției pe o singură axa se menține nealterat. În cel de-al doilea caz, el se repetă însă chiar și în interiorul benzilor, prin dispunerea unor motive de dimensiuni diferite, care alternează în același ritm. De data aceasta, pe întreaga suprafață se creează o compoziție raportată la două axe simetrice.

Caracteristica pieselor de port constă în folosirea, ca fond a culori albe a țesăturilor.

Din perspectiva limbajului vizual, spațiile albe regăsite pe ansamblurile vestimentare din Banat, oferă o anumită structură prin croiul și prin așezarea broderiei. Astfel creatoarea ansamblului deschide o *ușă* a posibilităților nemărginite. *Obiectul* ales de creatoare devine limbaj, simbolizând un sentiment uman sau social și etnic. Codificarea poate fi individuală sau colectivă. Codul trebuie să fie cunoscut, recunoscut și înțeles în cadrul normelor, a colectivității respective, la epoca dată, în cadrul normelor, canoanelor și concepțiilor sale etnice și estetice (Bănățeanu, 1985: 248).

Din perspectiva textuală, "gramatica" spațiilor albe devine creatoare de sens. Cea care creează ansamblul și alege locul acestor spații produce și transmite sens, contrastând simbolurile cusute cu albul pur dintre acestea. Sensul textual este valorificat, cu precădere, atunci când este asimilat de conștiința umană, de comunitatea în

ornament consists in the rhythmic repetition of chromatically differentiated spaces, or if they are pieces with motifs arranged inside these spaces, the principle of unlimited development of the composition on a single axis remains unchanged. In the second case, however, it is repeated even inside the bands, by arranging motifs of different sizes, which alternate in the same rhythm. This time, a composition related to two symmetrical axes is created on the entire surface.

The characteristic of the garments consists in the use, as a background, of the white colors of the fabrics.

From the perspective of visual language, the white spaces found on the clothing ensembles in Banat, offer a certain structure through the cut and the placement of the embroidery. Thus the creator of the ensemble opens a *door* of infinite possibilities. The *object* chosen by the creator becomes language, symbolizing a human or social and ethnic feeling. Coding can be individual or collective. The code must be known, recognized, and understood within the norms, of the respective community, at the given time, within its norms, canons, and ethnic and aesthetic conceptions (Bănățeanu, 1985: 248).

From a textual perspective, the "grammar" of white spaces become meaningful. The one who creates the ensemble and chooses the place of these spaces produces and transmits meaning, contrasting the symbols with the pure white between them. The textual meaning is capitalized, especially when it is assimilated by the human consciousness, by the

care este afișat cu mândrie.

Regăsim în spațiile albe informații prețioase legate de statutul sau originea purtătorului. Dacă în cultura asiatică și cea egipteană albul simbolizează moarte, tristețe, doliu în cultura românească simbolizează bucuria, puritatea, curățenia. Scoaterea *obiectului* din acest context îi poate *devaloriza* mesajul în sine și greutatea acestuia. Costumul tradițional din Banatul de câmpie constituie, atât prin croi cât și prin structură, un frumos și deosebit mesaj, folosind o gramatică aparte.

Ornamentele de pe mânecă, încep de înălțimea umărului până la încheietură, alături de partea dedicată pieptului, sunt cele mai expuse vederii. Ele corespund mentalității sociale și a gustului de a avea în fața ochilor un obiect frumos, plăcut, ridicat la cea mai înaltă treaptă estetică, printr-o intervenție decorativă. Privind pe axa verticală orice piesă de port, putem remarca o multitudine și o diversitate de elemente simbolice, grupate compact, într-o deplină armonie vizuală. În fiecare creatoare trăiește un artist, numele ei se pierde în anonimatul sacru al credinței, în aportul continuu al colectivității.

Femeia din Banat și-a asumat rolul de creatoare de frumos și a cusut și țesut poveștile ei în fiecare obiect textil. Ea a preluat repertoriul decorativ și simbolic, a mai adăugat ceva și apoi a transmis mai departe, dar cu cât ne apropiem de contemporaneitate realizăm că semnele și simbolurile străvechi își pierd înțelesul lor original și își păstrează funcția reprezentativă.

community in which it is proudly displayed.

We find in white spaces valuable information about the status or origin of the wearer. If in Asian and Egyptian culture white symbolizes death, sadness, mourning in Romanian culture symbolizes joy, purity, cleanliness. Removing the *object* from this context can *devalue* the message itself and its weight.

The traditional costume from the plain Banat is, both by cuts and by structure, a beautiful and special message, using a special grammar.

The ornaments on the sleeve, starting from shoulder height to the wrist, next to the part dedicated to the chest, are the most exposed to sight. They correspond to the social mentality and the taste of having in front of the eyes a beautiful, pleasant object, raised to the highest aesthetic level, through a decorative intervention. Looking at the vertical axis of any piece of wear, we can notice a multitude and a diversity of symbolic elements, grouped compactly, in full visual harmony. In every creator lives an artist, her name is lost in the sacred anonymity of faith, in the continuous contribution of the community.

The woman from Banat assumed the role of beauty creator and sewed and woven her stories in every textile object. It took over the decorative and symbolic repertoire, added something and then passed it on, but as we get closer to contemporaneity, we realize that ancient signs and symbols lose their original meaning and retain their representative function. The choice

Alegerea materialelor, a culorilor, a modelelor, sunt toate alegeri fundamentale, conștiente și bine cântărite, de această creatoare de mistic. Un rol deosebit, în cadrul decorativ al ansamblului vestimentar, o joacă podoabele de cap și împletirea părului la femei, care pe lângă funcția de reprezentare socială au și un rol magic. Semnificațiile și simbolurile magice s-au diluat în timp, s-au chiar au dispărut, ele făceau parte din diferite rituri de trecere-naștere, nuntă, moarte-având un rol precis, stabilit de tradiție și cutumă. (Popoiu, 2007: 280). Puterea de pătrundere, de introspecție și redare, de sesizare și înțelegere a ambianței fizice și morale în care își scaldă creatoarea existența, aceasta este marea taină, misticul imbold prin care ne-am durat prin spațiu și timp, locul nostru ca popor, cu primatele noastre specifice. Trăiește undeva, în ființa noastră o celulă, în care clocotește o puternică reacție cu elementele firii, atavismul rasei, cu toate sentimentele și gândirile, cu toate bucuriile și durerile, cu toată voința ei (Miu-Lerca, 1936: 11-12). Trebuie să admitem că simbolurile care sunt adânc înrădăcinate în straturile profunde ale personalității au puterea a avea o viață a lor și, printr-un efect de reacție inversă, își influențează creatorii. Omului conștient de această realitate îi revine responsabilitatea de a alege din tezaurul de simboluri al istoriei ceea ce este pur și valoros. Simbolurile pot deschide calea spre comorile spirituale ale epocilor trecute și pot trezii, la viață, în omul modern, vechile valori păzite de

of materials, colors, patterns, are all fundamental choices, conscious and well weighed, by this mystic creator. A special role, in the decorative framework of the clothing ensemble, is played by headdresses and hair braiding in women, which on the wool the function of social representation also has a magical role. The magical meanings and symbols were diluted in time, they even disappeared, they were part of different rites of passage-birth, wedding, death-having a precise role, established by tradition and custom (Popoiu, 2007: 280). The power of insight, of introspection and rendering, of perceiving and understanding the physical and moral environment in which the creator bathes his existence, this is the great mystery, the mystical impulse through which we lasted through space and time, our place as a people, with primates our specific. Somewhere in our being lives a cell, in which a strong reaction boils with the elements of nature, the atavism of the race, with all the feelings and thoughts, with all the joys and sorrows, with all its will (Miu-Lerca, 1936: 11-12). We must admit that symbols that are deeply rooted in the deep layers of the personality have the power to have a life of their own and, through a reverse reaction effect, influence their creators. The man aware of this reality has the responsibility to choose from the treasure trove of symbols of history what is pure and valuable. Symbols can open the way to the spiritual treasures of past ages and can awaken to life in modern man the ancient values guarded by our

înaintașii noștri cu atâta sârguință. Toate științele referitoare la om, deopotrivă cu artele și tehnicile care izvorăsc din ele, se întâlnesc în drum cu anumite simboluri, fiind ca atare nevoite să își conjuge eforturile pentru a putea descifra enigmele întâlnite, căci doar astfel vor deveni capabile să înțeleagă întregul lor potențial. Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să afirmăm că o lume de simboluri trăiește în noi (Chevalier, 1993: 16). Putem concluziona faptul că, cercetarea ornamenticii impune tratarea în extensiune spațială și temporală a unei întregi serii de motive bine individualizate, având un loc de prestigiu în arta unor mari culturi ale globului. În studiul acesteia, fragmentarea, pe porțiuni teritoriale, nu poate fi realizat, iar repertoriul local nu poate fi definit și înțeles decât prin legarea cu încadrarea universală a fenomenului respectiv.

forefathers so diligently.

All sciences related to man, as well as the arts and techniques that spring from them, meet along the way with certain symbols, being as such forced to combine their efforts to decipher the puzzles encountered, because only then will they be able to understand their full potential. It is said that we live in a world of symbols. It would be fair to say that a world of symbols lives in us (Chevalier, 1993: 16).

We can conclude that the research of ornamentation requires the treatment in spatial and temporal extension of a whole series of well-individualized motifs, having a prestigious place in the art of great cultures of the globe. In its study, fragmentation, by territorial parts, cannot be achieved, and the local repertoire can be defined and understood only by linking with the universal framing of the respective phenomenon.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- Bănățeanu, T. (1985). Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare, București, România: Ed. Minerva
- Chevalier, J. (1993). Dicționar de simboluri, București, România: Ed. Artemis
- Coquet, M. (2002). Antropologia artei, Timișoara, România: Ed. Amarcord
- Dittmann, L. (1988). Stil, simbol, structură, București, România: Ed. Meridiane
- Eliade, M. (2019) Imagini și simboluri. Eseuri despre simbolul magico-religios, București, România: Ed. Humanitas
- Miu-Lerca, C. (1936). Considerații asupra artei țărănești din Banat, Timișoara
- Moles, A. (1974). Artă și ordinator, București, România: Ed. Minerva
- Petrescu, P. (1971). Motive decorative celebre, București, România: Editura Meridiane
- Petrescu, P. (1976). Creația plastică țărănească, București, România: Editura Meridiane
- Popoiu, P. (2007). Etnologie, Cluj Napoca, România: Ed. Mega
- Prut, C. (1991). Calea rătăcită, București, România: Ed. Meridiane
- Turcuș, A. (1982). Portul popular românesc din județul Timiș, Timișoara
- Vasilescu, V. (1993). Semnele cerului, Chișinău, Moldova: Ed. Arhietip