

## REFLECȚII PE MARGINEA UNUI STUDIU INEDIT DE FOLCLOR (OUĂLE DE PAȘTI de ARTUR GOROVEI)

**Loretta Handrabura**

Problema ouălor de Paști este o preocupare mai veche la A. Gorovei. La baza studiului de folclor *Ouăle de Paști* (1937)<sup>1</sup> se află comunicarea *Ornamentația ouălor de Paști la români*<sup>2</sup>, prezentată la primul Congres internațional de artă populară de la Praga. Organizat la inițiativa Societății Națiunilor, între 7-13 octombrie 1928, Congresul a inițiat o mișcare de cercetare internațională și a reunit eforturi izolate pentru a confrunta documente de valoare, deseori ignorate până atunci, în ideea de a formula o definiție cât mai completă pentru arta populară.

---

<sup>1</sup> În *Jurnal* memorialistul notează că a început să lucreze asupra cărții în formula ei de studiu din 28 ianuarie 1935.

<sup>2</sup> Directorul „Șezătorii” și-a prezentat comunicarea în secția a doua a Congresului – cele 300 de comunicări din 23 de țări s-au ținut în cinci secții –, care s-a ocupat de problemele din arta lemnului, pietrelor, metalelor, ceramicii, sticlei etc. În darea de seamă asupra acestei întruniri, Ion Mușlea menționa că cercetarea lui A. Gorovei „... a reperat un adevărat succes, atrăgându-și din partea președintelui – o autoritate ca profesorul Lehmann – următoarea apreciere: „Comunicarea constituie o capodoperă și un model” (I. Mușlea, *Congresul internațional al artelor populare*, în „Societatea de mâine”, Cluj, 15 noiembrie 1928. Cf. A. Gorovei, *Congresul internațional al artelor populare. Prospectul Congresului de la Praga din 1928*, în „Șezătoarea”, an. XXXVI, nr. 2-4, februarie-aprilie 1928, p. 17-23; *Congresul internațional de arte populare de la Praga, 1928. Dare de seamă*, în „Șezătoarea”, nr. 8-10, august-septembrie 1928, p. 97-136; *Noțiuni de folclor*, cap. *Arta populară*, București, 1933, p. 140-141).

În anul 1930 comunicarea a fost publicată sub titlul *L'Ornementation des oeuvres des Paques chez les Roumains* în vol. I din vasta lucrare intitulată *L'Art populaire. Travaux artistiques et scientifiques du I-er Congrès international des arts populaires*, Prague, MDCCCXXVIII, introduction par Henri Focillon, Paris, p. 116-121. Volumul conține planșe cu nouă modele de ouă încondeiate reproduse din lucrarea lui Gorovei, din care șase sunt ouă ornamentate în relief din Vrancea și trei din restul Moldovei. Tot în acest volum au fost publicate și lucrările lui Al. Tzigara-Samurcaș și Ion Mușlea, iar cea a lui Tiberiu Brediceanu apare în volumul al II-lea.

Nici reuniunea de la Praga și nici Simpozionul „*Ce este arta populară*”, organizat de revista „Antique” la New York în anul 1950, nu au reușit să adopte o definiție ce ar fi spulberat confuziile dintre arta „minoră”, „primitivă”, „de amatori” etc. La noi, prin contribuția lui Al. Dima<sup>3</sup>, conceptul de artă populară își certifică autonomia, fiind „decantat” de alte domenii.

În contextul cercetărilor etnografice din țară și de peste hotare, cartea lui A. Gorovei este prima monografie despre *ouăle de Paști* și cel mai întins studiu asupra obiceiului în Europa, după cum rezultă și din ampla bibliografie străină consultată de autor. Afirmatia rămâne valabilă și astăzi, la început de secol XXI. Că nu s-a bucurat de același succes în rândul specialiștilor precum corpusul *Descântecele românilor* (1931), deducem din critica de semnal cuprinsă în cinci articole-recenzii semnate de autori neavizați în materie<sup>4</sup>. Exegeți ca Nicolae Dunăre, Cornel Irimie, Tancred Bănățeanu, Georgeta Stoica recunosc contribuția autorului studiului doar la capitoul *ornamentică*, nu și pentru partea comparativistă care este, într-adevăr, minoră.

Începând cu secolul al XIX-lea cercetări adunate în studii și articole<sup>5</sup> au avut ca obiect de investigare, în primul rând, legendele și

<sup>3</sup> Ne referim la teza de doctorat *Conceptul de artă populară*, București, 1939. Problema fusese abordată și de Nicolae Iorga în *L'Art populaire en Roumanie*, Paris, 1923; de G. Oprescu în *Peasant in Roumania*, London, 1923 și în *L'Art du peuple roumain*, București, 1937. Domeniul se consolidează la noi în deceniul șase cu cercetări pe zone și cu o investigație de ansamblu reunită în studiile *Arta populară din Valea Jiului*, București, 1963; *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, București, 1967; *Arta populară din Valea Bistriței*, București, 1969; *Arta populară românească*, București, 1969 ș.a.

<sup>4</sup> Cf. A. Gorovei, *Ouăle de Paști, studiu de folclor*, în „Gândul nostru”, Fălticeni, an. IV, nr. 12, decembrie 1937; O. I. Tuulio, *Snomi Romaniassa*, în „Clusi Snomi”, Helsinki, nr. 6, 8 ianuarie 1938; Georg D. Râncă, *Un studiu de folclor complet*, în „Caiet pentru activitatea cultural-educativă”, București, an. IV, nr. 107, 1938, reprodus la 29 ianuarie 1939 în „Chemarea din Iași”; G. Bezviconi, *Ouăle de Paști de A. Gorovei*, în „Cuget clar”, an. VII, nr. 1-2, 1938; *Datina ouălor de Paști la alte popoare*, în „20 România”, nr. 309, 9.IV.1939.

<sup>5</sup> Facem trimitere la câteva din ele: Const. D. Gheorghiu, *Datine poporane. Credințe, superstiții și obiceiuri pascale*, Piatra-Neamț, 1885, p. 73-88; Simion Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. III, *Cinci Decimea*, București, 1901; Al. Tzigara-Samurcaș, *Ouăle de Paști*, în „Convorbiri literare”, nr. 4, 1907; Leonida Bodnărescu, *Câteva datini de Paști la Români*, Cernăuți, 1908; C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, *Sărbători populare cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909; Ioan I. Dăscălescu, *Ouăle încondeiate*, în „Arta și Arheologia”, an. III, fasc. 3, 1929, p. 23-29 ș.a.

credințele despre obiceiul încondeierii ouălor, tehnica decorării, cromatica și sumar ornamentica. Cercetătorii nu au reușit, însă, să precizeze cu certitudine faptele și premisele care au favorizat la un moment dat apariția obiceiului<sup>6</sup>.

Se știe că din vremea civilizațiilor avansate ale antichității tinerii își ofereau ca dar ouă vopsite la sărbătorile Anului Nou și ale primăverii, ce aveau loc la echinocțiul de primăvară. În tradiția românească, ouă vopsite sau albe se dăruiesc nu numai la Înviere, ci și cu prilejul riturilor de trecere: la naștere sau în legătură cu cultul morților din Sâmbăta lui Lazăr, în Joia dinaintea Paștelui, la Paștele Blajinilor etc.

În căutarea unei explicații logice, atâta timp cât o atestare documentară nu avem, A. Gorovei stăruie în primul capitol al lucrării asupra credințelor și superstițiilor vechi (egiptene, persane, grecești, romane) despre cultul primar al oului originar. El observă răspândirea pe glob a motivului în maniera mecanic-cartografică a Școlii finlandeze de care, de altfel, nu avea cunoștință. Deseori autorul ajunge la erori sau confuzii, fiindcă nu compartimentează exemplele pe motive sau cel puțin pe familii de variante, ci pe cuvinte<sup>7</sup>.

Simbolismul oului primar capătă conotații noi în perioada creștină, dar până a ajunge la acestea vom încerca o expunere diacronică a fenomenului pentru a urmări procesul prin definirea unor teze de lucru.

Până la apariția religiilor dominante care împart lumea în societăți distincte, aproape toate culturile prealfabete aveau oul ca obiect de cult. Prin rolul important pe care-l deține în mitologie, el este universal și apare în tradițiile lumii ca obiectul cu cea mai complexă forță mistică. Oul cosmic stă la originile creației lumii, iar virtuțile lui sunt particularizate în cadrul fiecărui tip de cosmogonie etnică<sup>8</sup>. El se naște din adâncul apelor cu care este asociat. În Ucraina, de exemplu, întâlnim o tradiție foarte veche în care oul simbolizează soarele. Cu această semnificație va supraviețui până în creștinism, unde Iisus Hristos este

---

<sup>6</sup> În capitolul I al studiului *Ouăle de Paști*, intitulat *Originea ouălor înroșite*, A. Gorovei afirmă: „Oricât ne-am strădui să determinăm epoca de la care datează obiceiul de a înroși oul, ar fi zadarnic. Cum am putea să precizăm: unde și când s-a înroșit primul ou? Care popor l-a întrebuițat pentru prima oară, nici n-am putea să ne întrebăm, pentru că oule roșii de piatră s-au găsit și în morminte din vremuri prea vechi” (p. 11, 18. Vezi și Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 42 și următoarele).

<sup>7</sup> O apreciere de acest ordin face și P. Ursache în „*Șezătoarea*” în *contextul folcloristicii*, București, 1971, p. 22.

<sup>8</sup> Vezi Traian D. Stănciulescu, *Miturile creației. Lecturi semiotice*, cap. *Motivul creației de tip ovular*, Iași, 1995, p. 103-105.

*lumina și soarele lumii*. Sărbătoarea resurecției, Paștele, este, așadar, asemenea aceleia de renaștere a lumii, spune și tradiția populară românească.

După alte informații din ou se nasc divinități și eroi mitici: Marele Koyote la popoarele Americii de Nord, scribul Mi Wang Sen la cele din sud-estul Asiei. Fenicienii își închipuiau pe zeul lor creator în forma unui ou, la fel cum indienii îl reprezentau pe zeul lor suprem, Brahma, în intenția de a sublinia astfel puterea lui creatoare. Formă ovoidală avea și Buto, zeul materiei la egipteni, spre deosebire de zeul Koref (bun, binefăcător) reprezentat ca om cu o pasăre răpitoare pe cap (un accipiter) și cu un ou ce-i iese din gură – simbol al feminității. Încercând o primă concluzie în baza exemplurilor de mai sus, observăm că în gândirea mai tuturor popoarelor oul apare drept *un autentic simbol al vieții* fiindcă, precum demonstrează și cercetătorul M. Marian, el reprezintă o realitate primordială: *începutul lumii* (cosmogonie) și *forma, conținutul universului sau a zeului* (cosmologie)<sup>9</sup>. Ulterior oul devine un obiect de sacrificiu la egipteni, perși, romani, slavi și alte popoare în cadrul unor ritualuri sau sărbători.

Prin forța sa magică și puterea protectoare ce i se atribuie în practicile necreștine, el „poate îndepărta spiritele malefice, catastrofele naturale, boala și moartea”<sup>10</sup>. Exemplele de acest fel sunt multiple și A. Gorovei remarcă cu justețe că cele mai multe însușiri magice li se atribuie *ouălor roșii*: „De la credința aceasta că oul conține în el elementul Răului, s-a trecut, în mod firesc, la vopsirea oului în roșu, dacă știm că focul este zeitatea protectoare, adorată de popoarele cele mai vechi, despre care avem cunoștință”<sup>11</sup>.

Culoarea, însă, nu poate fi raportată numai la simbolismul focului. *Roșul* mai evocă sănătate, viață, fertilitate, este simbolul biruinței și al stăpânirii, e sângele Mântuitorului prin care s-au spălat păcatele lumii. Prin acest ultim aspect multiplele legende hristice<sup>12</sup> justifică simbolismul oului roșu. În susținerea acestei idei, argumentată printr-o credință generală ce primează ca răspândire la noi, autorul corpusului de *Credinți și superstiții ale poporului român* citează în capitolele I și II ale studiului *Ouăle de Paști, Originea ouălor înroșite și Originea ouălor roșii în*

<sup>9</sup> M. Marian, *Mitologia oului*, București, 1992, p. 74.

<sup>10</sup> Ne referim la interesantul studiu al lui Contrace Ord Manroe, *Les oeuf en fête*, cap. I, *Mythologie et magie*, Fribourg, 1992, p. 11-25.

<sup>11</sup> A. Gorovei, *Ouăle de Paști. Studiu de folclor*, București, 1937, p. 15.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 30-35.

folclorul românesc, aproximativ 50 de credințe, legende și chiar variante ale acestora. Pe alocuri, el semnalează existența unor tradiții asemănătoare și la popoarele vecine ca ucrainenii sau rușii. Sursele indicate sunt, într-adevăr, numeroase și variate. Prevalează totuși ca preponderență materialul reprezentativ pentru zonele Moldova și Bucovina, la care A. Gorovei a avut mai mult acces.

Revenind asupra problemei enunțate în titlul primelor două capitole, folcloristul confirmă originea păgână a obiceiului de a înroși ouăle, care s-a perpetuat până în creștinism cu noi valențe simbolice<sup>13</sup>.

Până la sfârșitul secolului al XIX-lea s-a speculat frecvent ideea că obiceiul este de natură creștină<sup>14</sup>. Etnograful bucovinean Simion Fl. Marian demonstra în *Sărbătorile la români*<sup>15</sup> că originea creștină se referă nu la obiceiul propriu-zis de a dărui ouă de Paști, ci la specificul ouălor care trebuie să fie colorate și îndeosebi în roșu.

În sprijinul originii precreștine, Al. Tzigara-Samurcaș aduce probe de credințe și superstiții în care se impune substratul vechi al obiceiului, mărturii de ordin material provenite din cercetări arheologice și din documente, precum și citatul „benedicto ovarium paschaliū ne daemones aliquid protestatis sibi in ea usurpare possint”<sup>16</sup>.

Parcurgând mulțimea legendelor strict hristice referitoare la originea ouălor roșii, reținem o caracteristică a acestora ce nu poate fi ignorată. Ele compensează sau exclud forțat acea impresie a păgânismului și o plantează în biografia suferințelor lui Iisus Hristos. De aici și derivă dublul simbol al oului pascal: 1. mijlocul mitic cel mai răspândit al genezei exprimat prin sacrificiul/sânge; 2. conținutul simbolic a ceea ce a rezultat de pe urma sacrificiului suprem: oul – începutul Anului Nou, lumea (re)divizată, noua cosmologie.

Astfel, oul în creștinism, demonstrează și studiul lui M. Marian, a fost reînălțat la „... rangul de *semn pentru Geneză*. Iar sângele noului zeu, Iisus Hristos care a re-creat lumea, istoria și modelul uman, turnându-se de atunci și – simbolic prin roșul ouălor de Paști – până-n veci peste simbolul începutului universal și al întregului cosmic-mundan, nu a însemnat

<sup>13</sup> *Ibidem*, cap. *Coloratul ouălor de Paști*.

<sup>14</sup> E. Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuți, 1903, p. 422-425; V. Kurdinovski, *Odin iz pashalinăh obăceaev*, în „Kișinjovskie Eparhialinîe Vedomosti”, nr. 13-14, 1909, p. 579-587.

<sup>15</sup> Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 12.

<sup>16</sup> Al. Tzigara-Samurcaș, *Arta în România*, București, 1909, p. 136-140.

altceva decât re-consacrarea, re-consfințirea acestui început-din-nou și temei al integrității lumii”<sup>17</sup>.

Ca urmare a acestei „metamorfozări” a oului primar, o parte din substratul de sacralitate precreștină se refugiază în fondul „superstițiilor” – proces care începe să fie explorat de haretiști<sup>18</sup> în primul rând –, iar cealaltă este asimilată de noile valențe simbolice ale oului care-și pierde numele de cosmogonic și cosmologic, devenind *Oul Pascal*.

Situându-se în cadrul său firesc, al sărbătorii Paștelui, care a acumulat semnificațiile inaugurale și cosmocreatoare ale Anului Nou, el exprimă pentru credincioși unitatea Revelației creștine<sup>19</sup>. *Oul roșu* este cel mai important element al ritualului, e un ou festiv, *sacralizat* și *consacrat*, iar cuminecarea prin el înseamnă cuminecare în nașterea și învierea Domnului și, implicit, eternizare.

Ca o primă teză de lucru postulăm: tradiția îl identifică nu numai cu *Sacrificiul*, cu *Începutul*, *Conținutul* și *Forma universului*, ci și cu *Finalul mistic*. Sfârșitul lumii, distrugerea ei fizică se va declanșa odată cu încetarea obiceiului de a înroși ouă de Paști și în momentul când cojile de ouă roșii nu vor mai apărea pe apele care duc în iad, ne spune o tradiție transilvăneană. Apropiată ca mesaj este și legenda ucraineană despre monstru și pysanky (ouă vopsite în roșu și alte culori)<sup>20</sup>. Demonii răi vor intra în stăpânirea frâielor existenței și vor aduce apocalipsul atunci când poporul nu-și va mai păstra simbolul *regenerator*, *oul roșu*, ne avertizează un ciclu de narațiuni în completarea ideii de mai sus. Normei folclorice, datinii ritualice anuale (pascale) a ouălor i se atribuie, precum ne-am convins, *funcția de susținere efectivă a vieții*. „Pământul s-ar scufunda, lumea s-ar prăpădi, dacă oamenii n-ar face ouă roșii”, scrie A. Gorovei citând în continuarea acestei credințe o legendă: „Pământul

<sup>17</sup> M. Marian, *op. cit.*, p. 61.

<sup>18</sup> Predecesorii iluminiști (Vasile Popp, D. Țichindeal, P. Vasici, Gh. Lazăr, G. Barițiu, At. M. Marienescu ș.a.) au combătut cu vehemență persistența în folclor a acestor „rămășițe păgubitoare”. A. Gorovei crede că „credințele și obiceiurile păgâne au trecut în religia creștină, acomodându-se cu dogmele ei. Zeii păgâni trăiesc și astăzi în sfinții cărora ne închinăm...” (*Ouăle...*, p. 18) și are perfectă dreptate.

<sup>19</sup> A se consulta Părintele Galeriu, *Jertfă și răscumpărare*, București, 1991, p. 235, unde problema este tratată dintr-o perspectivă pur teologică, precum și D. Stăniloiaie, *Iisus Hristos sau Restaurarea Omului*, Craiova, 1993 ș.a.

<sup>20</sup> În cap. IV, *Les oeuf en Europe Orientale*, p. 42-71, a lucrării amintite, Condace Ord Monroe ne propune o bogată informație despre modelul ucrainean al oului încondeiat, legendele și tradițiile populare în legătură cu acesta și cinci planșe colorate cu motive florale, animale și geometrice.

stă pe patru furci de ceară. Iuda roade mereu la ele ca să se prăpădească lumea, dar când isprăvește una de ros, dă fuga la alta, și până să o roadă, cea roasă crește la loc, și așa el roade de colo până colo, fără nici un folos. De Paști, când vede ouă roșii la creștini, el și mai rău se prostește; își pierde tot cumpătul. Credință din Ștefănești, jud. Vâlcea<sup>21</sup>.

Încercarea autorului de a scruta problema ouălor pascale dintr-o perspectivă folclorică și alta etnografică este progresistă pentru stadiul cercetărilor de atunci. Dar el compilează, în mare parte, din autori străini sau reproduce fără nici un comentariu citate și texte din lucrările și publicațiile românești ale vremii. Ne referim la capitolul *Tradiții în legătură cu ouăle de Paști*<sup>22</sup>, în care materialul este doar înșiruit. Tradițiile, atât de variate de la o regiune la alta, nu sunt selectate după un aspect sau altul al problemei, cum ar fi ou-credița, ou-obicei etc. Același diletantism îl constatăm și în paginile despre *Ouăle roșii în medicina populară, Ouăle roșii în ziceri populare, Surăția și Jocuri cu ouă de Paști* – pretinse capitole în care problema este doar semnalată.

O structurare a materialului după criteriul funcțional al ceremonialului se încearcă în capitolul *Ciocnitul cu ouă de Paști*<sup>23</sup>. Autorul explică semnificația verbului „a ciocni”, descrie timpul când se ciocnește, felul de ouă admise (numai cele monocrome, nu și cele „muncite”) și raportul de rudenie sau vârstă între persoanele care ciocnesc. Primul ou roșu este mâncat de întreaga familie; primul ou ciocnit de doi meseni este curățat de coajă, tăiat în două și consumat împreună. *Consumul* de ouă roșii echivalează, așadar, cu o cuminecare, cu o împărțășanie. Oul roșu este, în formularea altei teze de lucru, un *sacrament*, o *incontestabilă materializare a unui principiu divin* cum, de altfel, e și pasca, al doilea element ritualic propriu sărbătorii Învierii. Grâul pâinii este simbolul „numelui divin” care moare inițial pentru a putea apoi renaște.

Partea valoroasă a studiului rămâne până în prezent, așa cum aminteam la început, cea despre *ornamentație*<sup>24</sup>, *clasificare și descifrare*

<sup>21</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 17, dar și corpusul *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 251; Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 51.

<sup>22</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 30-38.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 40-44.

<sup>24</sup> Cele mai vechi cercetări românești definesc ornamentica populară, în general, și cea a ouălor pascale, în particular, ca unul din elementele principale care ajută la definirea unui stil propriu, original al poporului nostru: M. C. Florentin, *Despre originea ouăloru Pascelui*, în „Amicul școalei”, Ploiești, București, 1882, nr. 1, p. 115-117; Simion Fl.

*a motivelor*. Prin acest capitol monografia este recunoscută de mai mulți cercetători ca fiind unică în literatura de specialitate până la exegezele lui N. Dunăre, C. Irimie și T. Bănățeanu.

Ținem să precizăm că de la Simion Fl. Marian până acum s-a luat în seamă ornamentica doar din punct de vedere *morfologic*, nu și *sintactic*, ca limbaj și discurs *în ansamblu*. Integritatea lumii cognoscibile poate fi rezumată și reprezentată schematic numai de ansamblul repertorial. Or, cercetătorii enumeră elementele fitomorfe, abstracte, cosmomorfe sau antropomorfe imprimate pe ouă și le comentează separat, nu într-un sistem de comunicare – scriere – ornamentare, așa cum se prezintă în ultimele studii europene despre ornament<sup>25</sup>.

Continuând „reconstituirea teoretică” a practicii și apoi a obiceiului oului pascal și având drept punct de plecare, dar și de evaluare, studiul *Ouăle de Paști* al lui A. Gorovei, etapa ce urmează să fie elucidată este cea a *încondeierii* cu ceară.

În cultura materială a popoarelor din Europa cele mai vechi exemplare de ouă scrise cu ceară datează din secolele VI și VII ale erei creștine. Ele au fost descoperite în Ucraina<sup>26</sup> și în partea apuseană a Poloniei<sup>27</sup>. La noi, prima atestare documentară despre obiceiul ouălor încondeiate de Paști este cea menționată de A. Gorovei<sup>28</sup>. Meșteșugul, practicat pe întreaga arie a țării și cu deosebire în Țara Bârsei, Țara Vrancei, Țara Zarandului, Țara Maramureșului și Țara Câmpulungului Moldovenesc a fost, într-adevăr, semnalat de Antonio Maria del Chiaro Fiorentino, secretarul particular al domnitorului Constantin Brâncoveanu,

Marian, *Cromatică poporului român*, București, 1882; D. Comșa, *Din ornamentica română*, Sibiu, 1904. După primul război mondial contribuția la studiul ornamenticii populare cunoaște o creștere cantitativă, înregistrând totodată un progres teoretic deosebit prin lucrările lui G. Oprescu (cf. *supra*, nota 3) și Al. Tzigara-Samurcaș (cf. *supra*, nota 16). Aportul lui A. Gorovei deține un rol deloc neglijabil.

<sup>25</sup> Reinhard Peesch, *The Ornament in European Folk Art*, Leipzig, 1982, 201 p.; Albert Racinet, *Le dictionnaire de l'ornement*, Paris, 1990, 284 p.; Eva Wilson, *8000 years of Ornament. An illustrated handbook of motifs*, London, 1994

<sup>26</sup> Cf. Ivanka Tchumak, *La Pyssanka – L'oeuf de paques ukrainien*, Paris, 1981.

<sup>27</sup> E. Gyorgui, *A tojashimzes diszitmenykinese*, Budapest, 1974, nota 40, apud Cristina Ghiurițan, *Colecția de ouă încondeiate a Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, în **A.M.E.T.**, Cluj-Napoca, 1976, p. 86.

<sup>28</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 53; Veneția Neval, în cartea sa *An Egg at Easter*, Londra, 1971, cap. *Ouă decorate de Paști*, scrie următoarele: „prima referire la ouă în România (1700), făcută de către del Chiaro, secretarul personal al lui Const. Brâncoveanu, este despre culoarea aurului...”.



în cartea *Revoluțiile Valahiei* (trad. din 1929, Iași). Autorul reține culoarea aurie a ouălor „bizzaramente lavorate a fiori di ovo”, dăruite de principesă boierilor și preoților. Câteva decenii mai târziu datina este reatestată în Moldova și de Gheorgachi, logofăt II la Iași, în lucrarea *Condice ce are întru sine obiceiuri vechi și nouă a Prea Înălțaților Domni* (1762).

Desigur că obiceiul și practica încondeierii sunt mai vechi și au avut o răspândire mare. Ca dovadă, între altele, ne servesc motivele inspirate din viața de toate zilele a plugarului și a păstorului român, ocupații străvechi și permanente ale poporului nostru<sup>29</sup>.

Oul de Paști poartă doar în mod generic numele de „ou roșu”. În realitate, el a păstrat numai simbolul acestuia, fiindcă în timp cromatica și stilistica ornamentice s-au multiplicat și diversificat. Practica și arta încondeierii, obligatoriu și automat simbolică, reafirmă și consacră, o dată în plus, realele atribute simbolice ale oului. Dacă oul roșu, care evocă sacrificiul Mântuitorului, este un simbol *neo-cosmogonic*, cel încondeiat, cu ornamente inevitabil simbolice, este unul *cosmologic*. Culoii roșii i s-au mai adăugat pe parcurs și altele, elementare, ce exprimă o diversitate a reprezentărilor schematice existențiale, comune, terestre (floră, faună, unelte, abstracții și concepte sugestive simbolic sau chiar compoziții ornamentale complexe, geometrice) rediate, de cele mai multe ori, în patru planuri, clară operație a primordialei împărțiri dualiste a ontusului.

Aflându-ne pe un teren al simbolurilor vom încerca, prin prisma lucrării lui A. Gorovei, să descifrăm conturul și manifestările artistice în procesul decorării unora dintre acestea.

Ornamentația ouălor, practică mai mult de femei, este un gen de artă populară<sup>30</sup> apropiat de cel al picturii pe sticlă, pe vasele de ceramică, broderie și textile prin conținutul tematic al motivelor, al unor reguli de compoziție și colorit<sup>31</sup>. Se deosebește de acestea prin frumosul „în sine”, prin mesajul pur estetic și valoarea documentar-istorică ce o comportă.

<sup>29</sup> N. Dunăre, *Die Vierzierung der Osterier bei den Rumanen*, în „Zeitschrift für Ethnologie”, 1959, 84, I, p. 70-80; vezi și A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 54.

<sup>30</sup> Surprinde neconsemnarea genului în lucrări de specialitate cu caracter enciclopedic ca *Arta populară. Meșteșuguri artistice*, București, 1970; *Artă decorativă și aplicată a Moldovei*, Chișinău, 1975 și *Artă populară și decorativă*, București, 1981.

<sup>31</sup> În acest sens, *Ornamentică tradițională comparată*, București, 1979, semnată de N. Dunăre, este o lucrare de referință.

Gama cromatică, deși variază de la o țară la alta și chiar între zone<sup>32</sup>, este un cod tradițional al simbolurilor pe care le exprimă. Culoarea *albă* însumează practic toate celelalte culori existente care provin de aici. Deși aparent vidă, ea este plină de potențialitatea manifestării. Uneori albul este perceput ca o non-culoare, pentru a simboliza mai adecvat *Inexprimabilul*, *Transcendentul*, *Absolutul*. În ciuda abstractizării esenței sale și a spațiului mic ce i se rezervă în registrele formei ovoidale, albul reprezintă Oul Lumii, ca o matrice și o matcă a întregii creații. El este o culoare inițiativă ce exprimă puritatea, iluminarea și înglobează aerul, apa, cerul și pământul într-o imagine cosmică imensă și, în același timp, dulce și calmă.

*Roșul* este culoarea asociată cu sângele vărsat, cu bucuria de viață, cu soarele, dragostea, regalitatea. Ca dominantă cromatică, el constituie pivotul armonic al ansamblului care este completat de simbolismul celorlalte culori: *galbenul* – lumină, înțelepciune, recoltă abundentă; *verdele* – renaștere, strălucire, prospețime, tinerețe, speranță, rodnicie; *albastrul* – expresie a cerului, a văzduhului, vitalitate; *negrul* – „suferințele Mântuitorului, durerea Sfintei Fecioare”, eternitate, absolutul, obscurul preponderent care precede începutul existențial și zorii etc.

În privința coloritului, A. Gorovei este nemulțumit că acesta „nu tinde să redea imaginea fidelă a obiectului. Culorile sunt întrebuințate fără o concordanță cu realitatea măcar cât de apropiată”. El citează o colecție din Dolj unde „vioreaua este colorată cu frunzele negre, cu margini galbene și puncte mai roșii, ... *peștele*, *broasca*, *paserile* – sunt colorate cu câte trei culori: roșu, albastru, negru”<sup>33</sup>. Nerespectarea „concordanței” nu este deloc o malformație, ci o tehnică populară de mare originalitate, la fel de cunoscută în icoane pe sticlă și broderii.

<sup>32</sup> Am dedus această specificitate în colorit studiind obiceiul ouălor încondeiate și în cercetările cu caracter zonal: Maria Cioară, *Zona etnografică Rădăuși*, București, 1979, p. 71-72; Olga Horșia, *Zona etnografică Buzău*, București, 1981, p. 83; G. Stoica și Olivia Moraru, *Zona etnografică Bran*, București, 1981, p. 42-43; Angela Paveliuc-Olariu, *Zona etnografică Botoșani*, București, 1983, *passim*; Dorinel Ichim, *Zona etnografică Troiș*, București, 1983, p. 70-71; G. Stoica, M. Pop, *Zona etnografică Lăpuș*, București, 1984, p. 57-58; G. Stoica și Rada Ilie, *Zona etnografică Olt*, București, 1986, p. 51-52; T. Bănățeanu, G. Stoica, *Zona etnografică Vrancea*, București, 1988, p. 48; G. Stoica și Rada Ilie, *Zona etnografică Câmpia Boianului*, București, 1990, p. 38.

<sup>33</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, cap. *Coloritul ouălor de Paști*, p. 107-108.

Plecând de la criteriul cromatic și cel al decorației, A. Gorovei stabilește categoriile: 1. *ouă monocrome* (în roșu sau galben, verde, albastru, negru); 2. *monocrome cu ornamente*; 3. *policrome și cu ornamente* și 4. *ouă cu ornamente în relief*. Primele poartă denumirea de *merișoare*, *ouă roșii* sau *ouă rușite*. Acestea se obțin prin simpla fierbere sau îmbăiere a ouălor naturale într-un vas cu vopsea. Cele policrome și ornamentale se numesc în Moldova *închistrite*, *închestrute*, *împiestrițite*, *împiestrite*, *împiestrițate*, *încristate*. În restul țării se cunosc termenii *încondeiate*, *scrise*, *săpate*, *picate*, *picurate*, *împuiate*, *muncite* sau *necăjite*. Aceste ouă, precum specificam și mai sus, se fierb și nu se consumă, deoarece scrierea lor presupune migală și măiestrie și, în plus, este raportată de credința populară la chinurile lui Iisus Hristos „muncit” și „necăjit” de soldați și necredincioși. A patra categorie este mai rar întâlnită, doar în Vrancea, și constă în reliefarea ornamental-cromatică prin aplicarea de ceară colorată și răcită sub formă de basorelief.

În acest context, am mai adăuga câteva tehnici moderne de împodobire a ouălor, adesea de o valoare scăzută în comparație cu cele consemnate de folclorist. Ne referim la cele pictate cu tuș și vopsele de apă specifice pentru Transilvania și Bucovina; la „încondeierea ouălor colorate în prealabil cu acid azotic sau prin zgâriere”; la vopsirea cu hârtie colorată sau indigo; la colorarea în violet cu creioane chimice; la „încondeierea cu frunze” de o circulație frecventă și astăzi în Basarabia<sup>34</sup>. Tot în această zonă, prin anii '30-'40 ai secolului al XX-lea, gospodinele ornamentau ouăle învelindu-le în hârtii speciale procurate din dughene<sup>35</sup>, ne comunică A. Gorovei deținând informația de la poetul Alexei Mateevici și istoricul G. Bezviconi. În urma fierberii în coloranți chimici și, mai rar naturali, pe suprafață se imprimau motivele alese. Ca obiect de joacă sau cu scop decorativ, se pictează cu vopsele și ouă de lut (Corund – Harghita), de plastic (Bucovina) și de lemn (zona Neamț). Ouăle cu mărgelile (Rădăuți, Sucevița, Gălănești, Vicovul de Jos) sunt pur ornamentale, de împodobire a interiorului<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Silvia Șărănuță, *Ouă încondeiate – simbol al sfințelor sărbători*, în „Luminătorul”, Chișinău, 1993, nr. 2, p. 40.

<sup>35</sup> Pentru prima dată procedeul este consemnat în cartea Olgăi Constantinescu și a lui I. Stoian, *Din datina Basarabiei*, capitolul *Obiceiuri, credinți și superstiții de sfințele Paști*, Chișinău, 1934, p. 57-105.

<sup>36</sup> Cf. Maria și Nicolae Zahacinschi, *Elemente din arta decorativă populară românească*, București, 1985, p. 39-40.

Termenii tehnici pentru fiecare din culorile de pe oul pascal sunt preluați de A. Gorovei din Simion Fl. Marian<sup>37</sup>. În lucrarea sa cu caracter filologico-etnografic, autorul *Botanicii poporului român* enumeră plantele din care în secolul al XIX-lea erau obținute diverse culori. Nomenclatura repertoriului lor este completată de T. Pamfile și M. Lupescu până la 232. A. Gorovei doar a „revăzut-o” în lucrarea sa, deoarece subiectul fusese abordat de mai mulți cercetători într-o serie de articole<sup>38</sup>. Din bibliografia studiată observăm că prepararea coloranților naturali necesită o bună cunoaștere a plantelor și a proprietăților acestora (organul vegetal din care se extrage materialul tinctorial, perioada de recoltare, durata fierberii, adjuvanții etc.)

În baza datelor din colecțiile și lucrările din prima jumătate a secolului al XX-lea, precum și a investigațiilor de teren din perioada anilor 1958-1976, autorii unui prețios articol<sup>39</sup> au realizat o cercetare completă despre materiile prime și tehnicile de colorare și decorare a ouălor în arealul românesc. Cele trei tabele de o reală valoare științifică susțin ideea enunțată de etnografii începutului de secol XX despre vechimea tradiției tehnico-artistice de a vopsi ouă și continua ei dispariție<sup>40</sup>.

Adevărata artă a încondeierii cu ceară, recunoscută astăzi în toată Europa drept „clasică” pentru valoarea ei estetică, presupunea un

<sup>37</sup> Vezi Simion Fl. Marian, *Sărbătorile...*, p. 20-25.

<sup>38</sup> I. Moraru, *Boiangeria populară*; Dim. C. Rizescu, *Văpsitul popular*; M. Lupescu și I. Teodorescu, *Plantele și substanțele cunoscute în popor pentru văpsit*; Mihai Balaban, *Memoria despre prepararea materiilor colorante întrebuințate de către sătencile române*; G. P. Savin, *Memoria despre chromatica română și boiangeria casnică la sătencile române*, publicate în „Buletinul societății de științe”, București, 1904, p. 178-286. În aceeași serie se înscriu și *Industria casnică la români, trecutul și starea ei de astăzi*, București, 1910, de T. Pamfile; *Meșteșugul văpsitului cu buruieni*, București, 1939, de A. Gorovei etc.

<sup>39</sup> Mihai Mihalcu, Mihaela Drăgănoiu și Radu-Octavian Maier, *Obținerea coloranților organici din regnul vegetal al florei locale și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român*, partea a IV-a, *Vopsitul ouălor*, în **R.E.F.**, tom. 35, nr. 1, 1990, p. 59-83.

<sup>40</sup> Tehnica încondeierii ouălor este prezentată sumar și chiar echivoc de T. Pamfile sau C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, dar amplu și cu detalii-argumente de Simion Fl. Marian, apoi de A. Gorovei. Autori contemporani precum N. Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*; Cornel Irimie, *Arta încondeierii ouălor*, în volumul *Arta populară românească*, București, 1969; T. Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, București, 1975 au mers preponderent pe elementul etnografic și strict formal al încondeierii.

adevărat ritual din care au rezultat credințele adiacente și câteva obiceiuri ce răspund unui act de purificare sau de regenerare, de înnobilitare și înfrumusețare a vieții. Ne gândim la *Udatul*, *Surățenia*, la obiceiul de a dăruii ouă încondeiate feciorilor de către fete sau nănașilor de către fini în zilele de Paști, de a răscumpăra toaca și alte practici *disparate din ciclul calendaristic și familial, dar reunite de oul încondeiat*. Prin concluzia din urmă am formulat a treia teză ce derivă din simbolismul complex al oului, care trebuie descifrat, precum am conceput și noi cercetarea noastră, la mai multe niveluri: al oului primar, al culorii, al ornamenticii, al motivelor – toate la un loc constituind *microcosmosul ideatic al oului pascal*.

Veridică este observația lui A. Gorovei despre fondul ornamentației noastre populare, izvorât nu din imaginație, ci întotdeauna din realitatea imediată. Țăranul creează frumosul sub influența mediului apropiat lui, după chipul și asemănarea elementelor care l-au sensibilizat. Semnificațiile descinse din depărtări sacre au fost adunate în compoziții care comunică *mesaje*, care pot fi „cite”. Aceste comportamente, la rândul lor, ca și semnele luate izolat, fac parte din însăși ființa celui care le-a plămădit după modele. Numai așa se explică și impulsul, acțiunea involuntară de a respecta reguli stricte, simetrice.

Chiar dacă sistematizează și păreri ale altor cercetători (Al. Tzigara-Samurcaș, Nicolae Iorga, I. Mușlea, G. Oprescu), este extrem de important de aflat de la A. Gorovei că, deși aparent abstracte, motivele descind dintr-o lume perfect concretă. Aceasta se traduce prin ocupațiile cele mai obișnuite, cum ar fi păstoritul și plugăritul, transfigurate poetic în univers solar, plante, animale, un cosmos deloc străin, ci afectiv și familiar. „Din gând spun unele femei că încondeiază ouăle, ceea ce nu este o expresie adevărată,...”<sup>41</sup>, notează folcloristul. Observația va fi confirmată și aprofundată mai târziu de Al. Dima. „Dar, de fapt, femeia tot «din gând» tratează motivele. Copierea s-a produs altădată. Ea a devenit o tehnică ce s-a transmis. Practicată de la o generație cu o mentalitate arhaică, la alta cu o mentalitate diferențiată sensibil, a înlesnit desprinderea motivelor de pe obiectul real, încât transcrie semnele tradiției”<sup>42</sup>.

Una din etapele explicării înțelesurilor cuprinse în motive a fost aceea a clasificărilor, pe care nu o putem excepta din studiul nostru sistematic – nu obligatoriu și exhaustiv – al fiecărui element. Clasicele

<sup>41</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 77.

<sup>42</sup> Al. Dima, *op. cit.*, București, 1939, p. 29

împărțiri ale lui L. Bodnărescu și Al. Tzigara-Samurcaș au avut, la timpul respectiv, meritul lor în procesul cunoașterii științifice. Gorovei propune o clasificare ce tinde să cuprindă motivele în două clase mari: I. *Simboluri* și II. *Natura cu subdiviziunile: a) animale, b) plante și c) obiecte uzuale*. Împărțirea motivelor în vegetale sau animale, realiste sau geometrice, tehnice sau simbolice evoluează, în opinia noastră, într-o grupare sistematică polivalentă. Forma unui motiv poate fi „geometrică”, dar să înfățișeze o realitate vegetală sau animală care, în plus, comportă un anumit sens, deci este și simbolică. Coarnele berbecului, spre exemplu, sunt spirale al căror simbolism este cunoscut – formă involutivă prin care cunoașterea pătrunde materia. Prin caracterul solar, un alt aspect pe care îl regăsim în simbolismul coarnelor berbecului, ele reprezintă creșterea și trezirea energiei sub orice formă. Mai pot exprima, de asemenea, ardoarea, impulsul, elanul, dorința etc. Rolul clasic al coarnelor de canale magnetice<sup>43</sup> îl joacă și coroana cerbului, puternic stilizată în figuri geometrice.

Ajungând prin investigație la capitolul forte al lucrării, care este ornamentația, trebuie să amintim că fostul director al „Șezătorii” face câteva afirmații demne de reținut. Unele semne decorative se referă la anumite sensuri, a căror răspândire teritorială se apropie de universalitate, conducând, mai degrabă, la ideea de unitate globală a felului de a gândi al omului. Între acestea, opinează A. Gorovei, se detașează cercul, pătratul, triunghiul, svastica, rozeta, arborele vieții etc.

Folcloristul de orientare tradiționalistă recunoaște influența modernității și a altor culturi în tehnica executării. Aceasta se deosebește de cea tipic românească, pe care o promovează cu insistență pentru originalitatea ei: „Tipul clasic al artei populare române, în ceea ce privește ornamentația ouălor de Paști, este reprezentarea în alb, pe fond roșu, în mod foarte simplu”<sup>44</sup>.

Inovațiile sunt respinse de A. Gorovei pentru că le lipsește fondul „tradițional românesc” și de aici neautenticitatea lor. Este cazul motivelor din regnul animal (racul, peștele, fluturele ș.a.) reprezentate în întregime, despre care monografistul crede că sunt „imitații străine” nejustificate<sup>45</sup>. Semnalăm și aici că, referitor la inovații, părerea autorului este relativ întemeiată, precum am demonstrat și în altă parte.

<sup>43</sup> O expunere amănunțită pentru capitolul *Simboluri animaliere* găsim în *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri ornamentale*, București, 1995.

<sup>44</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, cap. *Ornamentația ouălor de Paști*, p. 73.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 94.

Procedeul prin care natura și mediul înconjurător au fost redată în ornamentica de pe ouăle încondeiate este cel al sugerării motivului printr-un detaliu recunoscut în formularea „pars pro toto”. Datorită volumului redus și specific al oului „se alege partea caracteristică distinctivă a fiecărui obiect”<sup>46</sup>, observă just Gorovei. Astfel, pentru plante s-au redat frunza, floarea sau fructul; pentru animale – aripa, coarnele, creasta, urechea, labele, coada, copita, colțul, ochiul; pentru cioban – ciomagul, cârligul, fluierul, inelul, steaua; pentru plug – fierul etc.

Consultând lucrările tematice despre ouăle încondeiate, prezentate într-un impunător tablou cronologic datorită valorii lor documentare<sup>47</sup>, dar și numeroase colecții muzeistice și particulare<sup>48</sup>, monografistul atestă 291 de motive ornamentale. Glosarele din lucrare nu sunt bine ordonate, pentru că se operează în același sens alfabetic.

Între simbolurile consacrate autorul identifică șapte feluri de *cruci*, iar între zoomorfisme atestă frecvent schema *aripioarei cocoșului*, *fluturelui*, *peștelui* sau *păianjenului*. Universul vegetal, precizează Gorovei, este cel mai adesea reprezentat prin *cârligi de brad* sau *frunză de stejar*, iar dintre figurile abstracte („obiecte vizuale” le numește autorul) excelează în frumusețe și scrupulozitate ornamentală motivele numite *calea rătăcită*, *cârja ciobanului*, *furca*, *securea* ș.a.

În subcapitolele *Simboluri*, *Motive din domeniul animal*, *Plante* și *Obiecte uzuale* folcloristul dezvoltă, de fapt, informația despre motivele ornamentale enumerate inițial în *Glosar*. Acum acestea sunt clasificate tematic, precizându-se iarăși, pentru fiecare exemplu, arealul de răspândire, lucrarea și autorul care le-a consemnat.

O analiză a semnificației motivelor atestate lipsește. Investigația se rezumă la descrieri rudimentare, de cele mai multe ori inutile, a exemplurilor din planșele de la sfârșitul lucrării. Avizat în materie de ornamentică, A. Gorovei contestă unele denumiri propuse de cercetătorii anteriori, demonstrând neconcordanța lor cu fondul de idei și cu reprezentarea artistică (balerca, desagii popii, greblă)<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 73. Vezi și C. Irimie, *op. cit.*, p. 278.

<sup>47</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 79-82.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 103-104.

<sup>49</sup> Documentându-se pentru studiu, monografistul a adunat o colecție impresionantă de ouă încondeiate. Unele exemplare le-a dăruit în aprilie 1931 Muzeului de Antichități al Universității din Iași. Din scrisoarea cu nr. 404, *Dosar II, varia III*, FAAG de la **B.A.R.**, aflăm că folcloristul a fost invitat să participe la *Expoziția de artă populară și primitivă* (1 iunie-15 septembrie 1929) de la *Palais des Beaux – Arts* din *Bruxelles*. La 7 mai 1929

Bogatul repertoriu de ornamente pare să fie selectat de creatorul popular și ilustrat pe ouă conform unei apetențe native pentru simbol, ba chiar conform unei *ordini* de reprezentare. „Femeile, citează Gorovei după C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, încep să încondeieze întâi *fierul* plugului, fiindcă întâi plugul se pune în brazdă primăvara”<sup>50</sup>. Presupunem că simbolurile agrare și cele păstorești, care vin din substrat, dovedesc, ca atâtea fapte folclorice (sărbătorile de primăvară și, în primul rând, pe cele ale muncii ca *Plugarul*, *Stâna* ș.a.)<sup>51</sup>, existența unui sistem de norme și valori care și-a găsit forme proprii de expresie și în ornamentica ouălor încondeiate.

Într-un studiu, deja amintit, consacrat celor două categorii de ornamente inspirate din mediul de viață agrar și pastoral<sup>52</sup>, N. Dunăre a ajuns la unele rezultate ce merită amintite în ceea ce privește răspândirea și frecvența motivelor skeomorfe. Din analiza grupei de motive agrare reținem că cele principale, menționate și în monografia de care ne ocupăm, apar în toate provinciile. Etnograful abordează deopotrivă și mult discutata problemă a clasificării motivelor, oferindu-ne, după părerea noastră, cea mai completă imagine a repertoriului ornamental. Preocupările mai vechi referitoare la ornamentica populară românească în general<sup>53</sup> sau la originea materială a motivelor geometrice din arta populară și decorativă<sup>54</sup> sunt prezentate de N. Dunăre dintr-o perspectivă comparativistă bine argumentată.

Elementul fundamental al ornamenticii ouălor pascale este, într-adevăr, *soarele*. El cumulează în sine simbolismul *Centrului*, *al Lumii*, *al Mișcării* și *al Vieții*, dar și pe cel al *Morții* și al *Distrugerii*. Reprezentările acestuia sunt urmărite de A. Gorovei în pictura bisericească, pe vestimentația militară veche, la germani, bavarezi și alte popoare. În tradiția românească *soarele* are trei variante: *svastica*, *triquetrum* și *rozeta* (steaua). „Toate celelalte ornamente, afirmă Gorovei, cunoscute astăzi, sunt de dată mai recentă. Diferitele flori,

Artur Gorovei răspunde și trimite o colecție de ouă pascale pe care apoi o donează (?) unui muzeu belgian. Programul expoziției a fost publicat în vol. XXV al „Șezătorii” din aprilie-mai 1929, p. 1-5.

<sup>50</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 74.

<sup>51</sup> M. Pop, *Sărbătorile țărănești de primăvară*, în „Magazin istoric”, an. XIV, nr. 3(156), 1980, p. 29-32.

<sup>52</sup> N. Dunăre, *Ornamentica...*, *passim*.

<sup>53</sup> L. Blaga, *Ornamentica*, în vol. *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 204-216.

<sup>54</sup> I. Frunzetti, *Motive originare naturaliste în geometrismul artei decorative*, în „Revista Fundațiilor regale”, București, 1943, nr. 8, p. 355-365.



obiecte înfățișate astăzi pe ouăle noastre de Paști, în care nu intervine nici unul din aceste trei elemente, sunt o inovație a timpurilor moderne...”<sup>55</sup>.

Mergând pe această idee, monografistul de la Fălticeni îi susține pe cercetătorii care afirmă că motivele *geometrice*, numite de ei și motive abstracte, preced ca vârstă și inovație motivele și temele inspirate din realitate. De origine tracică la noi, după Nicolae Iorga și Al. Dima, geometrismul exprimă gândirea simbolică a omului și are un sens metaforic, un caracter „internațional”<sup>56</sup>. Conservat până în zilele noastre într-o formă artistică desăvârșită, geometrismul se caracterizează, „în rolul său original”, necunoscut astăzi creatorului popular, prin cunoașterea ordinii naturale. Formele încercuite, ortogonale și unghiulare, liniile și punctele surprind prin semnificația lor reală, universală și permanentă. Ele structurează trei caracteristici ale vieții, cu toate aspectele pozitive și negative care coexistă: 1. *gestația* (universul, paradisul, norocul, protecția sau imobilizarea, reclusiunea, sufocarea); 2. *construcția* (inteligenta, cunoașterea, logica sau obstacolul, distracția) și 3. *mișcarea* (credința, ascensiunea, transcenderea sau refuzul, agresiunea etc.)<sup>57</sup>. Această interpretare general valabilă a geometrismului, după părerea noastră, trebuie aplicată și în cercetarea ouălor încondeiate, fiindcă ne deschide o nouă optică de analiză și, totodată, ne sugerează imaginea filiațiilor între diferite simboluri. Ne vom argumenta ipoteza prin exemplul cercului.

Din cerc au derivat semnul solar, apoi roata în mișcarea-i perpetuă, vârtelnița și rozeta. René Guénon<sup>58</sup> descoperă o adevărată echivalență între roată și diferite simboluri florale (crinul, lotusul, trandafirul). Crinul are șase petale, lotusul în reprezentările cele mai des întâlnite are opt. Formele corespund deci roților cu șase și cu opt raze. Înflorirea lor reprezintă printr-o similitudine, lesne de înțeles, dezvoltarea manifestării, o iradiere în jurul Centrului, căci și aici este vorba de figuri „centrale”, iar aceasta justifică asimilarea lor cu roata.

Interpretată ca semn solar, *svastica*<sup>59</sup> ocupă un spațiu întins de cercetare în studiul lui A. Gorovei. Acesteia i se caută originea pe

<sup>55</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 110.

<sup>56</sup> M. Eliade, *Limbajele secrete*, extras din „Revista Fundațiilor regale”, nr. 1, 3 ianuarie 1938, p. 3.


<sup>57</sup> Luc Joly, *Forme et signe: une geometrie originelle*, Geneva, 1980, p. 18.

<sup>58</sup> René Guénon, *Simboluri ale științelor sacre*, București, 1997, p. 79.

<sup>59</sup> René Guénon susține că în esență *svastica* reprezintă „simbolismul Polului”; cf. *op. cit.*, p. 71-75.

vechiul teritoriu al sciților, apoi se încearcă o descifrare a semnificației motivului în ornamentația ouălor noastre de Paști, se urmărește frecvența lui în diverse domenii ale etnografiei. Elemente ale svasticii sunt descoperite în 54 de ornamente sub nume de flori, animale și obiecte uzuale, structurate în patru tabele.

Alt fenomen sesizat corect de folcloristul fălticenean este cel al desfășurării simbolurilor în timp și „trăirea”, receptarea lor variată de către oameni, deci nu o „evoluție” și o continuă „perfecționare” a lor, ci o *procesiune*. Decorul obiectelor a devenit și mai abstract, iar miezul simbolic, sacralitatea semnelor primare s-a topit ca un ecou în scipirile frapante ale frumosului. Ornamentul spiralic, ramura de brad și pomul, spicul de grâu, cercul, zig-zag-ul întâlnit și în portul popular, broderie, sculptură pe lemn, olărit, ouă încondeiate, confirmă ipoteza că poporul, în practica vieții cotidiene, a rămas la nivelul înrădăcinat al *reproducerii elementelor sacre* în compoziții noi. Se cere, însă, precizat că simbolul este golit de suflul mistic, de conținut, în procesul de creștinare și transformat în „izvod”. *Esteticul ocupă locul sacrului*, deoarece „ouăle preistorice cu funcții magice odinioară tind a deveni simple podoabe”<sup>60</sup> precizează, referitor la conținutul ornamental, și Al. Dima. Meșterul popular încondeiază motive preluate de la strămoși fără a presupune că este simbol, notează Gorovei, „și-i dă numirea unui obiect cu care se aseamănă dintre acele pe care le cunoaște”<sup>61</sup>. Se aplică, în acest caz, inconștient, *legea corespondențelor și nu cea a analogiilor*, cum s-a susținut adesea.

Dintre simbolurile precreștine, numai crucea și-a ocupat un loc sfânt în noua credință și, implicit, în încondeierea ouălor, dar nu s-a înstrăinat total de repertoriul simbolic vechi. Primul exemplu de *cruce creștină* este cea a *Sfântului Andrei* [X]. Semn precreștin inițial, „înscris numai în cerc [x], ea a fost preluată ca simbol, atribuindu-i-se, bineînțeles, alte semnificații. Segmentele oblice au obținut o poziție vertical-orizontală, iar brațele devin egale [+]. Întâlnim, de asemenea, în repertoriul ornamental *crucea cu brațe triple* [ ], *crucea rusească* [ ] și variantele crucii românești: *crucea Paștelui*, a „mielului”, a „năpârcii”, „*încârligată*” ș. a. Mișcările trasării segmentului vertical, mai întâi, în crucea cu brațe duble [  ], în sensul unirii Cerului cu Pământul, apoi a segmentului orizontal de la stânga la dreapta, au fost substituite trinității.

<sup>60</sup> Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, București, 1971, p. 34-36.

<sup>61</sup> A. Gorovei, *Ouăle...*, p. 110.

Ca însemn fundamental creștin, istoricii religiilor raportează *crucea la arborele vieții*. M. Eliade spune că ea înlocuiește „Arborele Cosmic”, un simbol arhaic și universal; e un arbore ce „urcă de la pământ la cer”, constituind axa Cerului și a Pământului, reazemul Universului și reprezintă „arborele vieții plantat pe Golgota”<sup>62</sup>.

Ultimul capitol, intitulat *Datina ouălor de Paști la alte popoare* și conceput de Gorovei în maniera Școlii comparativist-istorice a lui B. P. Hasdeu, este, de fapt, o completare a studiului cu date sumare despre obiceiul încondeierii, ornamentică, motive și credinți la diverse popoare din Europa, armeni și egipteni. Informația este extrasă, de obicei, din una sau două surse străine, nu întotdeauna cele mai reprezentative pentru țara respectivă. Prețioase sunt datele despre Franța, reproduse din opera lui Arnold Van Gennep, cele despre Germania, unde tradiția ouălor de Paști s-a păstrat cel mai bine, și cele despre Ungaria. În colecția lui Györtty Istvan, *Himes Tojasok*, 1925, autorul român identifică printre cele 288 de modele și ouă încondeiate din Ardeal. Deosebirea este evidentă nu numai la nivelul motivelor, ci mai ales la cel al cromaticii. Culoarea roșie și galbenă pe câmpul negru sau alb și roșu pe câmpul galben sunt specifice ornamentației ungurești, demonstrează folcloristul.

Prin aspectul comparativ, A. Gorovei anticipează ca proiect monografiile de sinteză în domeniul ornamenticii, cum ar fi cele ale lui H. Th. Bossert<sup>63</sup> sau Reinhard Peesch. Prin studiul de folclor *Ouăle de Paști* se fac primii pași spre o viziune integrală a culturii populare europene. Până la el cercetările din domeniul culturii populare căutau insistent un specific al rădăcinii etnice în dorința de a demonstra „unicitatea” unuia sau altuia dintre fenomene. S-a văzut însă că această abordare nu este posibilă, ci chiar eronată. Firește că există un specific național pe care A. Gorovei l-a evidențiat mereu, dar el nu poate fi argument în domeniul ornamenticii pe ideea ne-rezultabilității. Monografia *Ouăle de Paști*, cap de serie în Europa, fără pretenția de a fi o lucrare științifică de referință, confirmă și acest ultim deziderat pe care am vrut să-l precizăm.

---

<sup>62</sup> M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, București, 1986, p. 388-389.

<sup>63</sup> H. Th. Bossert, *Ornamente der Volkskunst. Neuefolge. Keramik. Holz. Metalle n.a.* Tubingen, 1952 și *L'art des peuples primitifs: 40 planches en couleurs reproduisant des motifs ornementaires empruntés à l'art et au Folk-Lore*, Paris, 1955.

### Résumé

Par ce travail on essaye d'analyser l'étude de folklore *Le Oeufs de Paques* (Bucarest, 1937), élaboré par le fameux folkloriste Artur Gorovei qui s'est imposé dans la culture roumaine et européen par la publication de la première revue de folklore du pays, „Șezătoarea” (1892-1929).

Parmi les travaux de recherche scientifique de Roumanie et de l'étranger, le livre de Artur Gorovei est la première monographie sur les oeufs de Pâques, considérés de point de vue différent: l'origine, le symbolisme, les techniques de fioriture, la chromatique, l'ornementation, les motifs etc.

En même temps, ce travail s'impose comme l'étude le plus étendu sur cette coutume en Europe (France, Allemagne, Hongrie) la preuve étant une ample bibliographie étrangère consultée par l'auteur.

La partie la plus valeureuse de l'étude reste celle concernant l'ornementation, classification et de déchiffrement des motifs. Ce chapitre fait que la monographie soit considérée comme unique dans la littérature de spécialité jusqu'aux exégèses de N. Dunăre, C. Irimie et T. Bănățeanu.

Sur l'aspect comparatif, l'étude de Artur Gorovei anticipe comme projet les monographies de synthèse dans le domaine de l'ornementation de H. Th. Bossert ou Reinhard Pusch. En conséquence, cette étude est un des premiers pas vers une vision intégrale de la culture populaire européen.