

IMAGINI ALE OMULUI ÎN ARTA POPULARĂ DIN MARAMUREȘ

Pamfil BILȚIU

Așa cum arată cercetările, în bogata decorație a obiectelor de lemn, de diverse categorii, ornamentica antropomorfă nu este frecvent întâlnită. De aceea, apariția imaginii omului este cu atât mai surprinzătoare și reține atenția prin modurile variate în care este gândită și realizată¹.

În arta populară din Maramureș, imaginea omului suscită un interes aparte, datorită ipostazelor numeroase, precum și a formelor prin care ea este redată plastic. O primă și bogată categorie de reprezentări ale omului în repertoriul decorativ al lemnului din acest spațiu o constituie formele reductive, de largă circulație în arta populară.

În contextul motivelor reductive, descoperim existența unora, prin care imaginea omului ne este abia sugerată, printr-un mic element care aparține mâinii și care este unghia, denumită în ornamentica maramureșeană a lemnului *ghinul*, de la numele unei dălți semirotunde, folosite în transfigurarea motivului, generalizat în ornamentica porților din Maramureș². Trebuie să subliniem că unghia reprezintă degetul, care, la rândul lui, figurează ființa umană în totalitatea ei³. *Ghinul* este întâlnit nu numai în arhitectura tradițională, în care apare frecvent pe grinzile caselor vechi, ci și pe alte categorii de obiecte. Cel mai des, motivul este întâlnit la balustradele *șetrelor* de la casele vechi din Maramureș (fig. 1). Circulația intensă a motivului se datorează funcției magice a mâinii în cultura populară.

Potrivit cercetărilor, reprezentările integrale ale ființei omenești, în ornamentica tradițională, în multe zone ale țării, sunt redată plastic

¹ Paul Petrescu, *Motive decorative celebre. (Contribuții la studiul ornamenticii românești)*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 80.

² Francisc Nistor, *Poarta maramureșeană*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 80.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 438.

printr-o gamă variată de substituiri. Din această categorie este semnificativă imaginea mâinii⁴. Sub aspectul semnificației, mâna este simbol al muncii, dar și al puterii și dominației. Limbajul mâinilor (gestica) este folosit în toate civilizațiile vechi ale lumii. Mâna este considerată și simbol solar, iar după unii cercetători reprezintă o zeiță apotropaică⁵. Prezența acesteia pe porțile de intrare în gospodărie ne întărește convingerea în funcția ei ocrotitoare.

Pe bună dreptate, Paul Petrescu arată că terenul pe care este clădită casa, adăpostind toată avuția omului, constituie o proprietate sacră intangibilă, care trebuie apărată. Ea trebuie apărată nu numai împotriva dușmanilor firești, ci și împotriva celor nefirești, mai periculoși. De aceea, gospodăriei îi trebuiau paznici permanenți, așezați mai ales acolo unde împrejmuirea continuă este întreruptă, adică la poarta gospodăriei. Aceasta adeseori este apărată de imagini apropiate omului, care nu numai că îl reprezintă, dar îl și înlocuiesc pe gospodar, fiind chiar oameni⁶.

Imaginea omului, redată prin *palma* cu degetele răsfirate, o întâlnim reprezentată, prin incizie, pe stâlpul unei porți din Rozavlea (fig. 2). Pe o altă poartă din Rozavlea, de pe Valea Izei, palma, reprezentată alături de rozeta solară, tot cu degetele deschise, este bine scoasă în relief (fig. 2a). Funcția magică a mâinii, pe aceste porți, este reduplicată mitico-magic prin reprezentarea, alături de mână, a capului uman, denumit în tradiția locală „păzătoru căsî” (fig. 3). El este reprezentat cu mâna împreună pe un superb exemplar de poartă, aflată astăzi la Muzeul Satului din București și datată 1903, fiind lucrată de meșterul Ion Cheșca. Funcția apotropaică a mâinii este subliniată și prin includerea ei în alternanță cu alte motive având semnificații mito-simbolice, precum *ghinul*, *crucea*, *rozeta* etc. (fig. 1-3).

O altă formă reductivă a imaginii omului, și ea cu o bogată încărcătură simbolică și de largă circulație în arta populară maramureșeană și românească, este *inima*. O întâlnim traforată la balustradele și *șetrele* (filigoriile) caselor țărănești, pe crucile funerare de piatră sau de lemn, pe mobilierul țărănesc etc. Tehnicile prin care ea

⁴ Pamfil Bilțiu, *Substratul mitico-magic al porții și funcțiile ei în cultura populară maramureșeană și românească*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 2007, p. 261.

⁵ Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 268-269.

⁶ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 72.

este transfigurată sunt mai multe: sculptarea, traforarea, tăierea cu decupare etc. Pe spătarul unui scaun, cu tabla de șezut pătrată și patru picioare, întâlnim inima dublu reprezentată și prin două tehnici: tăiere și traforare (fig. 4). La fundăturile porților sau la *șetrele* caselor vechi, precum cea de la Bârsana, motivul inimii, transfigurat prin traforare, este multiplicat, uneori așezat în benzi (fig. 5).

Transfigurarea inimii, atât de frecventă în arta populară, nu este întâmplătoare, ea semnificând centrul și factorul motor al energiei și vitalității. Este și simbolul dragostei profane. Inima a fost pusă în legătură cu figura geometrică a triunghiului, simbolizând triadele, mai multe la număr⁷. În iudaism, triunghiul îl simbolizează pe Dumnezeu, al cărui nume nu este voie a fi folosit⁸. Cerculă frecvent în arta populară motivul „ochiul lui Dumnezeu”, redat printr-un triunghi cu punct.

Din categoria formelor reductive ale imaginii omului, întâlnim adesea, în arta populară din Maramureș, capul uman, stilizat și redat plastic, în felurite variante, în funcție de pricepera și fantezia meșterilor. La stâlpul unei cumpene de la fântână, „păzătoru’ fântânii” este redat printr-un cap alungit, cu căciulă și nasul prominent. Reprezentarea face parte dintr-o compoziție pe bază de alternanțe de motive, în alcătuirea căreia intră și rozeta din petale de flori, crucea dublă, deci reduplicată mitico-magic, rozeta dublă, și ea înfățișată, și rozeta zimțată, circumscrisă din petale de flori, denumită și rozeta de Vrancea (fig. 6).

Sculptat în relief înalt, prin cioplire, la stâlpul de la gospodărie, capul uman este redat supradimensionat, ceea ce ne evidențiază funcția lui magică. Realizarea ochilor prin linii ovale, a gurii printr-o singură crestare, evidențiază simplitatea reprezentării. Pentru meșterul popular nu era esențială modalitatea de redare plastică, cât funcția reprezentării, așa cum ne dovedește stâlpul antropomorf de la o casă veche din Vadu Izei (fig. 7). Un cap, și el dimensionat, robust, expresiv, rotunjit, acoperit, cu nasul și gura proeminente, substituie pe „păzătoru’ căsî” la pragul unei locuințe vechi, din Strâmtura (fig. 8). Amplasarea la pragul casei este, desigur, în acord cu funcția magică a reprezentării. Forma rotundă a capului se datorează, probabil, asimilării acestei părți a corpului uman prin forme de cult solar.

Vorbind de schematizarea și stilizarea, până la extremă, a chipului uman, observăm, uneori, că el ne este sugerat prin redarea feței cu detaliile ei fizionomice: nas, ochi, gură (fig. 9). Imaginea aparține

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. II, p. 164.

⁸ *Ibidem*, p. 383.

unui stâlp de poartă de pe Valea Izei, care se află la Muzeul Maramureșului. Referitor la semnificația acestui tip de reprezentare, trebuie să avem în vedere că fața este cea care exprimă gândurile și sentimentele omului.

Analizând felurilele categorii de imagini ale omului și amplasamentul lor, ajungem la concluzia că acești paznici ai bunurilor agonisite nu erau destinați doar apărării avuției din gospodărie, deoarece îi întâlnim și în afara ei.

Imagini ale omului reductive, redade prin capete, sunt de largă răspândire în arta noastră populară. Le întâlnim pe bătele de sprijin și ciobănești din Oltenia, Moldova, din Munții Apuseni, cât și pe păpușarele din Moldova, mai ales pe cele din Vrancea⁹.

Sub aspectul semnificației, capul simbolizează avântul principiului activ. El include puterea de a conduce. Prin forma sa rotundă, capul este un microcosmos. Capul simbolizează destoinicia în lupta dreaptă. Funcțiile sale mitico-magice au fost, de-a lungul vremii, numeroase. Drept urmare, toate mitologiile se referă la ființe policefale: oameni, duhuri, zei, zețe¹⁰.

Din registrul bogat al reprezentării omului, prin forme reductive, în arta populară românească fac parte și cele redade plastic în formă de bust. La coșul unei mori de apă din Berbești, pe Valea Marei, descoperim sculptat în relief un bust, reprezentându-l pe „păzătoru' morii”. Este redat plastic naiv, cu disproporții la mâini, la urechi, la trunchi. Redarea schematică a detaliilor fizionomice ale feței – nas și gură, printr-un triunghi înscris, ochii prin două puncte – ne ilustrează simplitatea compoziției.

Forma perfect rotundă a capului sugerează funcția magică a reprezentării. De altfel, personajul face parte dintr-o combinație de motive în alcătuirea căreia intră rozeta zimțată cu crucea în X, rozeta din petale de flori, precum și *dintele de lup* (fig. 10). Substratul mitico-magic al reprezentării este evident.

Cu toate înnoirile și adaptările, pe care le-a suferit arta populară contemporană, meșterii nu au abandonat motivele vechi, cu încărcătură mitico-magică deosebită, crezând nedezmințit în rosturile lor. Drept urmare, la o poartă din Budești, mai nouă, pe stâlp, la bază, întâlnim o reprezentare, pe cât de veche, pe atât de interesantă. Imaginea umană

⁹ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 83-85.

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 344-345.

reprezintă un bust de moșneag, închis într-un chenar bine scos în relief din torsadă, boltit. Bustul, atent realizat și sugestiv, se remarcă prin grija meșterului pentru detaliile fizionomice, redarea detaliată a straielor țărănești. Ni se înfățișează chipul moșului arhetipal, cu capul acoperit cu căciulă, cu plete, care ne introduce în dezvoltata mitologie a moșilor și strămoșilor mitici (fig. 11).

Din aceeași grupă, dar soluționat plastic diferit, face parte bustul unei menghine antropomorfe din Poienile Izei. Modul cum este soluționată plastic fața ne ajută să descoperim similitudini cu măștile de moși și unchiași din folclorul obiceiurilor noastre tradiționale (fig. 12). Reprezentarea indică similitudini și cu stâlpii antropomorfizați din Moldova, de pe Valea Tazlăului, din decorul fântânilor, apoi cu cei din zona Hușilor sau cu măștile de lemn din zona Vrancei, așa cum ne-am putut edifica în urma cercetărilor efectuate în aceste părți ale țării.

Pe bună dreptate sublinia Romulus Vulcănescu că aceste categorii de măști de oameni ne amintesc de chipurile strămoșilor mitici ocrotitori ai casei. Le găsim cioplite și pe fruntarele bordeielor țărănești din Oltenia, de tipul celor de la Muzeul Satului din București¹¹.

În folclorul nostru, moșii și strămoșii sunt niște genii protectoare, care, odată plecați, se interesează pe mai departe de soarta celor rămași. De aceea, prin pomeni rituale și obiceiuri, ei sunt îmbunați și revigorați, deoarece, potrivit credințelor populare, nimic nu se poate împlini fără ajutorul moșilor și strămoșilor, care sunt invocați ori de câte ori este nevoie.

Tot din categoria imaginilor reductive ale omului, care au formă de măști de moși, întâlnim o reprezentare care și ea suscită un interes aparte. Se află pe o poartă veche din Oncești. Perechea de măști de moși, în care redarea capului este parțială și abia sugerată, accentul căzând pe ochi, face parte din categoria reprezentărilor reduplicate mitico-magice. Ea ne amintește de măștile-obrazare, generalizate în folclorul nostru și al altor popoare (fig. 13).

Cât privește ochii supradimensionați ai reprezentării, trebuie să spunem că toate culturile arhaice atribuie ochiului puteri magice. Ochiul asociază focul, razele soarelui și lumina divină. Puterea magică a ochilor, datorată asocierii lor cu focul, dar și cu rozeta solară, este semnificativ reflectată în basmele populare¹².

¹¹ Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura Științifică, 1970, p. 219.

¹² Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 331.

Reprezentările în care imaginea omului este redată plastic în chip de bust fac parte din scene de viață ale individului de la țară, care exprimă stări, preferințe, mofturi. O astfel de scenă, soluționată plastic prin incizie, este remarcabilă pentru capacitatea ei de sugestie. Personajul este surprins în stare de veselie euforică, cu paharul într-o mână și sticla în cealaltă. Sub scenă este reprezentat un stejar în glastră, un tipar al pomului vieții, de largă răspândire în arta populară maramureșeană și românească (fig. 14).

Paul Petrescu arată că vasul cu flori simbolizează o formă a pomului vieții și este de părere că forma aparține tiparului elenistic al motivului, de largă răspândire în Transilvania, Crișana, Moldova, Dobrogea, Oltenia etc.¹³

Între formele variate de reprezentare a imaginii omului în arta populară din Maramureș o întâlnim și pe cea redată plastic în forma unor *mascaroane*, în care figura umană este abia schițată, stilizată la limită. Câteva trăsături sunt caracteristica acestor categorii de reprezentări ale imaginii omului: absența detaliilor fizionomice, accentuarea prin scoaterea puternică în relief a membrelor și trunchiului, amplasarea lor în partea de sus a stâlpilor constituie un argument în plus al funcțiilor lor magice. Astfel de *mascaroane* pot fi întâlnite pe stâlpii de poartă de la Cornești și Sârbi, pe Valea Cosăului (fig. 15-16). Denumirea ne slujește drept argument în plus asupra funcțiilor acestor reprezentări, făcând parte din categoria „păzătoru’ căsî”.

Din marea grupă a reprezentărilor omului, în arta populară din Maramureș surprind cele în care chipul uman este redat integral. Unele piese sunt sculptate în relief înalt și sunt remarcabile prin dimensiuni, sugestivitate, robustețe, modul în care sunt stilizate. Astfel de imagini, precum cea de la Rozavlea – având membrele, capul și trunchiul masive – au, unele dintre ele, gâtul legat în lanțuri, și sunt piese prin care reprezentarea este dedublă mitico-magic. Acest instrument, datorită și metalului din care este făcut, a fost investit de către omul din popor cu valențe magice (fig. 17).

Lanțul este simbolul legăturii, servituții, captivității. Lanțurile, împreună cu alte obiecte metalice, sunt folosite ca instrumente apotropaice, în riturile de izgonire a duhurilor rele¹⁴. Să amintim că până și astăzi, la Blagoveștenie, seara, în acord cu timpul magic, în Maramureș, gospodina înconjoară gospodăria cu un lanț pentru a-și

¹³ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 51-54.

¹⁴ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 217-218.

proteja avuția de duhurile malefice. În anumite practici magice, la pornirea turmelor sau a plugului, lanțul este preparat magic prin *înfocare*.

Imaginea omului în arta populară, așa cum am amintit, este reprezentată plastic diversificat. Pe acea poartă, cu valoare de unicat de la Rozavlea, de care am amintit, chipul omului ne este înfățișat de două ori în întregime, o dată pe o imagine mai mare, având capul înconjurat de un cerc, ce poate fi interpretat ca o figurare a discului solar, iar pe o altă imagine, mai îngustă, în care cercul apare încoronat și care poate fi luat drept figurarea lumii¹⁵ (fig. 18). Pe pieptul imaginii care este mai mare apare crucea între patru rozete, elemente mito-simbolice care ne elucidează în privința funcției magice a reprezentării. Acestei funcții subscie și supradimensionarea capului, despre a cărei semnificație am amintit.

În interioare, dar și în arhitectura țărănească din Maramureș, întâlnim piese sau elemente care cuprind imagini ale omului cu caracter religios. Ele exprimă o trăsătură distinctă a psihologiei maramureșeanului, care este un *homo religiosus*. Astfel, pe ancadramentul unei uși din satul Onești, Sfântul Vasile este cioplit rudimentar, naiv, cu disproporții în ceea ce privește trunchiul față de membre și cap. Modul cum sunt redată plastic unele detalii: barbă, ochi, nas, gură, patrafir, ne evidențiază simplitatea compoziției (fig. 19). Capul rotunjit subscie și el funcției magice a imaginii.

Fiind obiecte de cult, crucifixele vechi din Maramureș, ca și cele din alte zone ale României, cuprind cea mai răspândită scenă cu reprezentări umane – cea a răstignirii, tratată țărănește. Redarea personajului crucificat este reprezentat schematic, disproporționat, mai ales dacă luăm în considerare trunchiul față de alte părți ale corpului, la fel și brațele. Capul personajului este în formă de coroană, despre a cărei semnificație am amintit. Detaliile fizionomice sunt redată doar printr-un triunghi. La picioare, sunt reprezentate trei triunghiuri, cel din mijloc închis într-un chenar-contur boltit, iar sub ele sunt doar sugerate cele două Marii, crucifixul amintindu-ne de troițele cu *molânâi*, de largă răspândire în arta noastră populară. Crucificatul este flancat de doi lujeri, reprezentând crenguțe de brad, simbol al bărbăției (fig. 20). Crucea este una de tip *pristolnic*, și ea de largă răspândire în plastica folclorică românească. Acest obiect se află la Muzeul Satului și datează de la finele secolului al XIX-lea. Personajul este sculptat în relief.

¹⁵ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 73.

Pe o altă cruce veche (secolul al XIX-lea), din colecția aceluiași muzeu, Crucificatul, cu capul încoronat, este flancat de Maria și de evanghelistul Ioan. La picioare se află o reprezentare ce imită *molânâiile* vechilor troițe. Crucea este una papală, de influență catolică, decorată suplimentar cu crucea în X, unghiuri deschise din linii paralele. Brațul de sus formează cu axul o cruce în T, una dintre cele mai vechi tipuri (fig. 21).

Asupra influenței catolice a acestor tipuri de cruce s-a pronunțat și Paul Petrescu. „Am pune în legătură frecvența acestui gen de reprezentări cu crucifixele de proveniență catolică, numeroase în țările Europei Centrale, de largă circulație în Polonia și Slovacia”¹⁶.

Astfel de reprezentări ale răstignirii, cu personajul stilizat la maximum și schematizat, le întâlnim și pe alte obiecte de uz religios. Pe un pecetar vechi de la Șieu, capul personajului este înconjurat de un inel, despre a cărui semnificație am amintit. Trunchiul este decorat cu frunze de brad, iar la picioare, într-un chenar, este înscris un triunghi. Sub triunghi, înscrise într-un chenar patrulater, sunt reprezentate cele două Marii. *Crucea-pristolnic* are trunchiul tăiat în formă de inimă (fig. 22). Schematismul personajului redat în relief este evident. Ștergarul de pe trupul personajului este înlocuit cu două mici triunghiuri.

În anumite reprezentări ale imaginii omului, pe care le întâlnim pe obiectele de mobilier, descoperim, redat plastic, *călărețul*, care cunoaște o mare extensiune în arta noastră populară. Pe un cuier care provine probabil de la Plopiș, unde a existat un vechi centru de producere a mobilierului țărănesc, atât personajul cât și calul, sunt trasate doar printr-un simplu contur, prin incizie. Picioarele animalului sunt redade prin două linii paralele încovoiate. Reprezentarea face parte dintr-o compoziție în alcătuirea căreia intră rozeta din petale de flori și liniile paralele care descriu unghiuri deschise. Detaliile fizionomice ale capului personajului sunt înfățișate prin două linii oblice, în acord cu simplitatea și schematismul scenei (fig. 23).

În jurul călărețului s-a brodat o întregă mitologie. O serie de basme și legende narează bravurile eroului-călăreț. Drept urmare, el rămâne un personaj preferat în popor.

Pe de altă parte, calul este unul dintre animalele cele mai puternic mitologizate. Cultul lui datează pe teritoriul țării noastre din epoca traco-dacică. Acestui animal i se rezervă o importantă funcție de apărare împotriva relelor de tot felul¹⁷.

¹⁶ *Ibidem*, p. 86.

¹⁷ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 66-67.

Mitologizarea puternică a calului și călărețului ne este certificată de numeroasele forme și ipostaze în care sunt transfigurați în arta populară. Devine semnificativă pe această linie una dintre reprezentările puternic mitologizate din arta noastră tradițională – a călărețului, și anume *călăreții danubieni*.

Cercetările noastre de teren s-au soldat cu identificarea unei scene de pe o casă veche, aflată la Muzeul Maramureșului de pe Dealul Dobăieș din Sighetu Marmației, în care nu avem nici un dubiu în privința redării plastice a cuplului călăreților danubieni. Pe ancadramentul ușii de la intrare în casa Bufta Știopanu (datată 1799, 29 august), din Bogdan Vodă, cuplul acestor călăreți face parte dintr-o reprezentare complexă, predilectă pentru meșterii maramureșeni în vechime, axată pe o compoziție alcătuită din combinații de motive. În partea stângă a reprezentării, la intersecția ancadramentului ușii, descoperim o rozetă de Vrancea, triplu circumscrisă în cercuri în torsadă. Cuplul celor doi călăreți este reprezentat purtând coroană, cu săbiile ridicate, sugerându-ni-se că sunt în acțiune. Deasupra lor, în partea stângă, se află o pasăre, probabil o găină, iar alături de ea un șarpe. Cuplul călăreților flanchează o cruce papală cu trei brațe, închisă într-un chenar din linii paralele, având capetele în volute, motiv desigur solar. În partea dreaptă este reprezentat un călăreț solitar, care nu face parte din cuplul celor doi, cu reprezentate în dreapta o pasăre și un șarpe reduplicat mitico-magic, având două capete. La intersecția ancadramentului întâlnim aceeași rozetă ca și în partea stângă. În flancul stâng al reprezentării, pasărea este dublu redată (fig. 24).

Unii autori par să fi interpretat greșit și fantezist această reprezentare. „În cele două colțuri ale ancadramentului ușii de la intrare în casă se află două rozete solare, iar central este sculptată o cruce tipic catolică, „crucea de Lorena” – flancată de personaje călare, care poartă pe cap coroane voievodale, cu săbii în mână, luptându-se cu dușmanii prefigurați în balauri. Voievozii sunt ajutați în luptă de păsări măiestre”¹⁸.

Lecturarea greșită a reprezentării are la bază necunoașterea istoriei locale și a semnificațiilor motivelor mito-simbolice din cultura populară. Voievozii maramureșeni nu umblau în cupluri, fiind mare rivalitate între ei. Nu purtau nici coroane, neexistând nici un document în această direcție. Studiind mitologia Maramureșului, nu am întâlnit nici o

¹⁸ Ioan Țelman, Ioana Maria Dăncuș, Elisabeta Faiciuc, *Cuhea în istoria și cultura Maramureșului*, Sighetu Marmației, Muzeul Maramureșului, 2005, p. 154.

urmă a luptei lor tocmai cu balaurii¹⁹. Ba mai mult, în reprezentare nu avem nici urmă de balauri, fiind vorba de șerpi. Balaurul este imaginat ca o reptilă cu picioare, cu mai multe capete, iar șarpele-balaur este din familia celor uriași, așa cum este el imaginat în mitologia populară.

Asupra semnificației acestei reprezentări ne-am pronunțat într-un studiu al nostru²⁰. În analiza și decodificarea ei trebuie să avem ca punct de pornire cele afirmate de Mihai Coman: „Cuplul cailor și călăreților năzdrăvani prelungește, în universul folcloric românesc, atributele străvechiului grup divin al călăreților danubieni, zeițăți de origine dacică intens adorate în vechime pe teritoriile dunărene”²¹.

În primul rând, cuplul călăreților face parte dintr-o compoziție axată pe alternanța de motive, așa cum am amintit. Lecturarea ei necesită o cunoaștere temeinică a motivelor care o alcătuiesc. Păsările nu sunt adjuvanți ai eroilor în reprezentare, ele semnificând cu totul altceva. Călăreții nu sunt reprezentați în luptă cu reptilele; șarpele, care apare frecvent în arta populară din Maramureș, are o simbolistică polivalentă. Este limpede că fiecare motiv din reprezentare se justifică prin funcția cu care a fost investit de către omul din popor.

Trebuie să subliniem că, la început, numai unul, apoi doi călăreți danubieni luptau cu lancea cu tăiș dublu, învingând în bătălii și călcând sub copitele cailor pe dușmanii doborâți la pământ. După fiecare faptă vitejească, acești călăreți erau primiți în triumf de o mare zeiță, care îi încorona, apoi le hrănea din căușul mâinii caii părtași la victorie (așa ne putem explica coroanele purtate de călăreți).

Cultul călăreților danubieni însemna de fapt respingerea mitologiei greco-romane. Zeii legiunilor care stăpâneau Dacia erau surâzători și pretențioși la cult – trăsături care nu se potriveau cu viața necăjiților țărani din bazinul Dunării de Jos. Ca atare, geto-dacii din fostul regat al lui Decebal năzuiau în protecția unor ostași asemenea lor, pe cai iuți. Călăreților danubieni li se atribuiau puteri miraculoase, pe pământ, în cer, în lumea negurilor²².

Cât privește imaginea șarpelui din reprezentare, trebuie să avem în vedere că este un simbol arhetipal și totalizator, un adevărat simbol

¹⁹ Pamfil Bilțiu, Maria Bilțiu, *Izvorul fermecat*, Baia Mare, Editura Gutinul, 1999.

²⁰ Pamfil Bilțiu, *Reprezentări arhaice în arta populară maramureșeană și românească*, în lucrarea *Studii de etnologie românească*, vol. I, București, Editura Saeculum I.O., 1986, p. 47.

²¹ Mihai Coman, *Mitologie românească*, vol. I, București, Editura Minerva, 1986, p. 47.

²² Aristide Popescu, *De la Pegas la El-Zorab*, București, Editura Albatros, 1973, p. 43-44.

mitic. El este legat de cele patru stihii ale naturii, simbol al renovării ciclice a acesteia. Șarpele asociază lumea strămoșilor mitici din lumea de dincolo, fiind considerat o încarnare a spiritului strămoșilor, protectori ai gospodăriei și familiei²³. Reprezentat pe unele obiecte de mobilier sau pe porți, șarpele devine păzitorul casei, garantul prosperității, geniu ocrotitor. În credințele vechi, fiecare casă își are șarpele ei, care este și tabuizat, el neputând fi ucis²⁴.

Pasărea este un motiv generalizat în arta populară, cu multiple semnificații simbolice. Păsările sunt agenți de legătură între cer și pământ, între lumea de aici și cea de dincolo, întruchipează un principiu solar și al regenerării veșnice a vieții. Anumite păsări sunt ocrotitoare ale casei.

Studierea acestor reprezentări, cu o încărcătură mitico-magică deosebită, ne dezvăluie elemente prețioase ale universului de gândire al omului din popor, unul dominat de credințe, superstiții și mituri pe care le-a zămislit în trecerea lui prin vreme.

Abstract

The present study is aimed at analyzing the images of man in the folk art of Maramureș, as they are present in various forms and aspects, and have survived as such over the centuries.

The first part of the research describes the synecdochical representations of the human silhouette as identified in the folk art of Maramureș.

These synecdochical representations forms are varied and numerous – this is the case of the nail, the palm with separated fingers, the heart – and are achieved in various techniques: incision, fretwork, cutting, trimming and carving.

Among the synecdochical representations of the human silhouette, the focus also falls on the head and the variations hereof, as well as on the bust. The analysis also took into consideration the frequent mascarons that can be found as decorative elements on the Maramuresan gates.

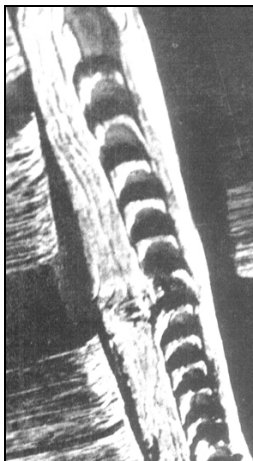
The last part of the research is concerned with the representation of the whole human silhouette in the folk art of the study area. Among this latter type of representations, mention should be made of the image of the rider, especially the Danubian rider, whose value is unique, being endowed with a special symbolic force.

In carrying out the present study, the author used the available specialized bibliography, and analyzed with its help the mythical meanings and functions of the investigated representations, as well as of their composing elements.

²³ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 450.

²⁴ *Ibidem*, p. 345-346.

ILUSTRĂȚII



1. Balustradă de la „șatra” unei case vechi (Berbești)



2. Palmă cu degetele desfăcute. Stâlp de poartă (Rozavlea)



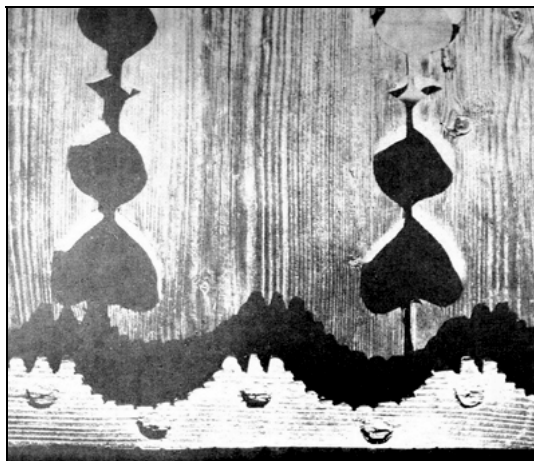
2a. Palmă și stea (Rozavlea)



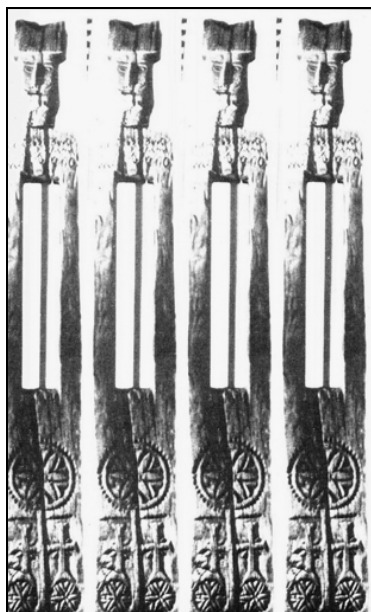
3. Poartă din Rozavlea; 1903 (Muzeul Satului București)



4. Scaun din Coaş
(Apud Roswith Capesius)



5. „Şatră” înfundată, cu motivul inimii (Bârsana)



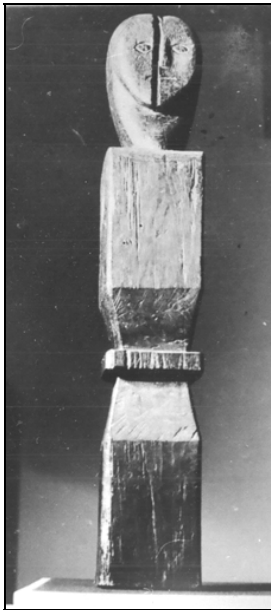
6. Stâlpi antropomorfi.
Cumpănă de fântână (Strâmtura)



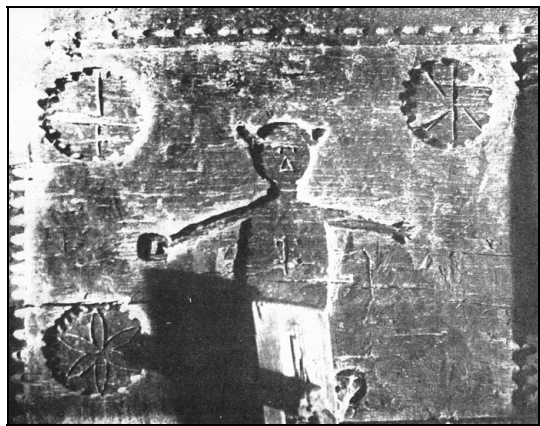
7. Stâlp antropomorf. Vadu Izei
(Apud Francisc Nistor)



8. „Păzătoru' căși” (Strâmtura)



9. Stâlp de poartă
(Muzeul Maramureșului)



10. „Păzătoru' morii” (Berbești)



11. Moș arhetipal (Budești)



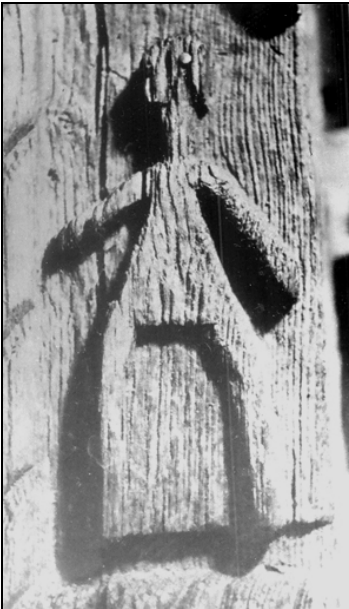
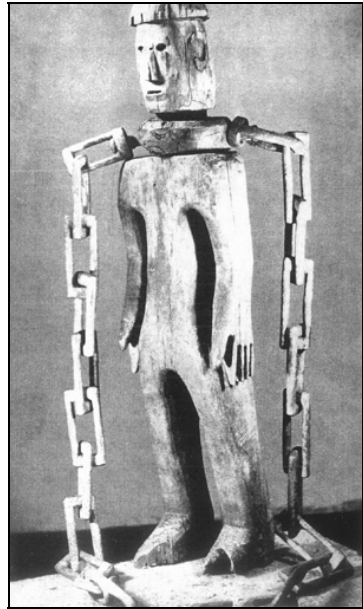
12. Menghină. Poienile Izei
(Apud Francisc Nistor)



13. Poartă veche. Oncești
(Apud Francisc Nistor)



14. Poartă (Budești)

15. „Mascaroană”. Stâlp de poartă
(Cornești)16. „Păzătoru’ gospodăriei”
(Sârbi)

17. „Păzătoru’ căsî” (Rozavlea)



18. Poartă Rozavlea.
Detaliu
(Muzeul Satului)



19. *Sfântul Vasile*. Ancadrement de ușă. Detaliu
(Oncești)



20. Cruce de mână.
Maramureș
(Muzeul Satului București)



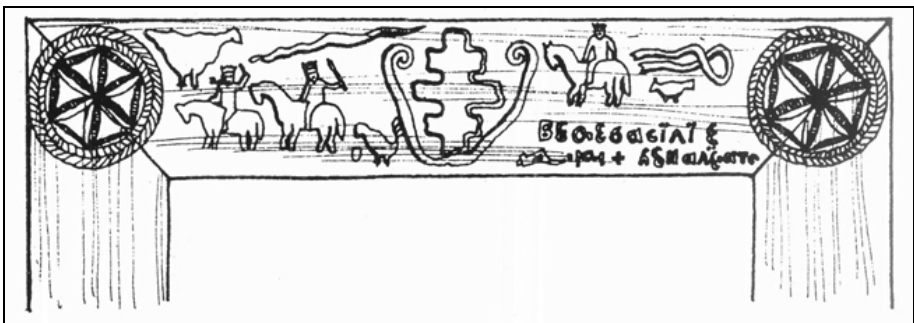
21. Cruce de mână.
Variantă
(Muzeul Satului București)



22. Pecetar cu motivul
cruții – Șieu



23. Cuiet. Detaliu (Muzeul Satului București)



24. Cuplul călăreților danubieni (Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației)