

## **ROMANIAN FOLK ART – CHEST OF DRAWERS**

**Adela Marincu Popa, PhD Student, West University of Timișoara**

**Abstract:***The act of awareness of the liability a community is having towards the cultural patrimony covers a long and devious way.*

*Since ancient times the development of the living space represents a permanent concern for human. Combining functionality with useful aspects was produced according to economic opportunities and creative capacity of man. Starting from a few pieces, furniture evolved acquiring artistic value. From one era to another, the furniture, popular costumes and the ceramics expressed the stylistic design of a community in a historical era. Through geometrically represented decoration or through free drawings, the furniture expresses symbols and feelings from a specific era.*

*The relationship between high art and folk art is a starting point in understanding the phenomena that occur during the formation of a national style.*

*The present study aims an important part of romanian traditional furniture – chest of drawers.*

**Keywords:***cultural heritage, traditional furniture, popular costumes, folk art, national style*

Arta populară românească a păstrat amprenta unor epoci care au contribuit la îmbogățirea manifestărilor de artă și a fondului autohton dominant. Vitalitatea artei populare face ca în toate zonele istorice ale României să persiste forme originale, arhaice, ale olăritului, țesăturilor, cusături, creștături în lemn, sculptură, pielărie, cojocărie, prelucrarea metalelor, încondeierea ouălor etc. Mircea Eliade, când se referă la popoarele care au statornicit civilizații agricole, constată că: „Existența sedentară organizează altfel lumea decât o viață nouă”.<sup>1</sup> Pentru agricultor, spațiul în care trăiește, casa, satul, ogorul constituie adevărata lume. Centrul lumii este locul consacrat prin ritualuri și rugăciuni, căci prin el are loc comunicarea cu ființele supranaturale. Așadar, gospodăria, casa, interiorul, totul „este pus sub semnul statorniciei în timp și spațiu.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis – Han*, Ed. Stiințifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 25

<sup>2</sup> idem

Casa este în același timp și un spațiu ritualic. Faptul de a se instala într-o casă devine echivalent cu o participare conștientă la tainele și legile nescrise ale cosmosului. Ea este un adăpost consacrat prin practici magice de întemeiere, unde vin prin naștere copiii, nepoții și strănepoții și pleacă prin moarte părinții, moșii și strămoșii. Nașterea și moartea în afara casei erau firești și, ca urmare, supuse unor rituri de separare: copilul născut în țarină era adus în poală și așezat pe solul familial, lângă vatră, acolo unde trebuia să vină.

Distribuirea încăperilor unei locuințe, ungherul în care se doarme, încăperea în care se pregătește mâncarea, tinda, pivnița, hambarul, podul, toate aceste elemente organice reclamă, mai degrabă, echivalentele anatomice, decât reverii arhitecturale, casa în totalitatea ei este mai mult decât locul unde se trăiește, e o făptură vie. Casa este un dublu, o supradeterminare a personalității a celui ce trăiește în ea. „Mobilierul caselor arhaice era foarte simplu, fiind perfect adaptat funcțiunilor sale. [Casa țărănească](#) cuprindea 1-3 încăperi, fapt care a determinat o anumită schemă de aranjare a mobilierului în raport cu celelalte elemente ale interiorului, caracteristică tuturor locuințelor de pe teritoriul României și așezarea sa împrejurul pereților și agățarea unor piese pe pereți. Interiorul adăposturilor temporare, îndeosebi al stanelor, unde se mai păstrează încă o schemă arhaică de organizare, oferă o imagine asupra modului de aranjare a pieselor de mobilier în locuințele tradiționale. Unele din piese au fost fixate la început între grinzile pereților, în tavan sau pe podea, o soluție pitorească, mobilierul urmând forma materialului natural. Ca exemplu se pot cita scaunele realizate prin retezarea trunchiului unui arbore, brațele și picioarele din ramuri crescute arcuit.

Caracteristica mobilierului românesc este dată de simplitatea formelor și delicatețea decorațiilor, fiind evidentăși în acest caz preocuparea pentru împodobire. Piesele erau puse în valoare prin petele de culoare pe care le aduceau [țesăturile](#) de interior, întâlnite în toate casele românești.”<sup>3</sup>

Mobilierul era confecționat în general din lemn, în partea de sud a țării folosindu-se și piesele din lut bătut (paturi, banci). De obicei, era decorat cu crestături, însă în Transilvania, unde se resimt influențele apusene, apare și *mobilierul pictat*. Motivele cele mai răspândite ale decorului pictat sunt inscripțiile și motivele florale. La *mobilierul sculptat*, caracteristic Munteniei și Moldovei (dar regăsindu-se și în Crișana, Maramureș și Țara Oașului) motivele sunt cele tradiționale: linia dreaptă, punctele, spirala, dinții, rozeta, crucea, bradul și mai rar

---

<sup>3</sup> Aristida Gogolan, *Interioare țărănești*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2012, p. 78, 79

siluetele omenești. Principalele piese ale mobilierului erau patul, masa, scaunele, lavițele, colțarul, polițele, culmea și lada de zestre.

**Lada de zestre** a îndeplinit mult timp funcția dulapului, păstrând hainele și alimentele. Ea ocupa un loc de cinste, fiind așezată la capul patului. Cele mai răspândite lăzi sunt confecționate din lemn de fag, stejar sau frasin, având forme variate și decorație bogată și originală. Prin structura materialului și prin ornamentele cu care era împodobită și care erau dispuse întotdeauna la vedere, pe capacul plan sau bombat și pe fețele laterale, lada de zestre era piesa cea mai fin decorată a mobilierului. Motivele sunt variate, de obicei geometrice și semicercuri, romburi, zig-zag-uri, cercuri, patrate, triunghiuri, dar apar și flori, brazi stilizați, simbolul solar (cercuri și rozete concentrice). „*Lăzile de zestre* se diferențiau în funcție de utilitatea lor. *Lada mare*, înaltă (*săsâsiacul*) era folosită pentru cereale. *Lada simplă*, *lădoiul*, era folosit pentru păstrarea țesăturilor. *Secriul de halube*, ladă mai mică, era utilizată la păstrarea zestreii. După finalizare meșterii colorau lada cu baie brun, preparat din scoarță de arin. Lada era ornamentată cu linii curbe, cu *țarcălanul* și cu *schiu* (spin transversal); horjul mic adâncea liniile curbe și trasa liniile drepte. Se executa decor simplu prin hașurare sau prin figurarea rozetei centrale. Picioarele erau decorate cu X-uri duble și triple, încadrate în pătrate. Interiorul rozetei comportă petale (4-6-8), alcătuind *ruja*. Sunt prezente rozetele simetrice, cercuri, semicercuri, colți de lup, brăduțul, funia, zigzagul, torsada, cruci, semicercul cu brăduț, linia dreaptă și ondulată (valul), triunghiul, soarele, luna, stelele etc. Ornamentele se evidențiază prin colorare cu culori de apă. Ornamentica reprezintă un mijloc de comunicare, asemenea unui cod, între creatorii care codifică și purtătorii care înțeleg să decodifice mesajul recepționat. Semnele folosite depășesc calitatea de simple semne grafice, devenind ornamente, în măsura în care transmițătorii și receptorii, ca membri ai comunității zonale, le acordă această funcție estetică și social-culturală.<sup>4</sup>

**Funcția rituală a lăzii de zestre.** Pe lângă funcția de mobilier, lada de zestre este legată de întreaga ceremonie a nunții. Lada făcea parte din recuzita unui moment unic în mentalitatea populară, nunta, la care participa afectiv întreaga comunitate. În nordul țării spre exemplu s-a menținut până în secolul al XX-lea obiceiul ca lada de zestre să fie confecționată chiar de mire. Lada era un dar deosebit, la împodobirea căreia lucra chiar mirele, sau acesta dacă nu era pregătit pentru așa ceva o cumpăra.

---

<sup>4</sup> Nicolae Dunăre, *Ornamentică tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 39-40

„În aceste lăzi se păstrau hainele și bijuteriile populare, precum și trusoul miresei”.<sup>5</sup> Pernele au fost folosite în cursul unor ceremonialuri nupțiale. Ele fac parte din zestre, numărul lor fiind direct proporțional cu starea materială a miresei. „În satele dunărene, zestrea era plimbată cu căruța de-a lungul satului în ziua nunții, pernele fiind așezate deasupra lăzii de zestre spre a fi admirate de întreaga comunitate. Pe lada de zestre se așeza așternutul la capul patului, contribuind prin cromatică la aspectul decorativ al încăperii. Bradul, pomul vieții era prezent în simbolistica nunții ca piesă sfântă. Acest motiv care apare frecvent în ornamentarea lăzilor de zestre păstrate până în zilele noastre, constituie simbol nupțial deoarece bradul reprezintă arborele nunții, împodobit și așezat pe casa sau în poarta casei viitorilor miri.”<sup>6</sup>

Pe unele lăzi mehedințene tiparul traco – dac (bradul) se întrepătrunde cu cel elenistic (kantharosul), rezultând un motiv astral, simbol al nașterii, steaua. Bradul, pomul vieții, este văzut ca *pom al destinului* sau *arborele nunții*. Pe lăzile din Bucovina bradul este figurat adesea pe picioarele din față sub forma unor scurte ramuri paralele colorate în două tonuri apropiate de brun. La Budureasa, cunoscut centru de lădari din Crișana, bradul este scrijelit pe fața lăzii în două feluri: ca pom singur închis într-un cartuș și în combinație cu rozeta, simbol al soarelui. „Acesta prezintă două ipostaze în etnologia română: ca reprezentare premaritală, a unei nunți simbolice și ca reprezentare simbolică a mirelui și miresei la nunta propriu-zisă, el având aici rol de însemn sacru al celor doi împărați (mire și mireasă) cu simbolurile fertilizatoare și perene pe care le includ”.<sup>7</sup> Ideea nunții este unirea și continuitatea în veșnicie.

Zona Banatului se remarcă printr-o tradiție bine aspectată în ceea ce privește lada de zestre. Inițial aceste lăzi erau confecționate din lemn de esență tare, nefinisat, cioplit, cu decor dispus pe față. Se decorau în principal părțile expuse vederii, folosindu-se un decor incizat în trei registre transversale în formă de furci, x-uri sau crucea Sfântului Andrei, de altfel primul decor din arta populară. Acest tip de ladă este urmat de un altul, cu capac curbat, gândit astfel pentru a se mari capacitatea de depozitare a lăzii. Potrivit cercetătoarei Aristida Gogolan, aceste lăzi erau decorate în registre pe treimea superioară, cu cruci sau cercuri concentrice suprapuse sau alăturate, având în mijloc o rozetă al cărui interior este trasat cu 4,6,8 petale. În general, pe peretele din față al lăzii se aflau două rozete perfect simetrice, în timp ce pereții laterali comportă câte o rozetă centrală.

<sup>5</sup> Mihai Dăncuș, *Zona etnografică Maramureș*, Editura Sport – Turism, București, 1986, p. 136

<sup>6</sup> Roswith Capesius, *Mobilier țărănesc românesc*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 15

<sup>7</sup> Varvara Măneanu, *Universul particular în prelucrarea artistică a lemnului la români, în Porțile de Fier*, revista Societății Naționale de Științe Istorice, Filiala Mehedinți, anul I, nr. 1/1996, p. 19-21, apud, *Memoria etnologică*, nr. 21,232,23-ian, iunie, 2007 (an VII)

Totodată, în spațiul Banatului arhaic este întâlnită lada de zestre incizată cu linie șerpuită, care avea rolul de a încheia partea decorativă. Bradul, pomul vieții era de asemenea prezent în simbolistica nunții ca piesă sfântă. Acest motiv apare frecvent în ornamentarea lăzilor de zestre păstrate până în zilele noastre, el constituind un simbol nupțial.

Lăzile de zestre apărute ulterior erau făcute de meșteri specializați, *tișleri*, erau mai înalte, având peste 60 cm lățime și 80 cm lungime, fiind decorate prin pictare.<sup>8</sup> Pe părțile laterale erau colorate cu vopsele de apă, tempera, în tonuri de albastru indigo, pe acest fond desenându-se două dreptunghiuri – casete – care încadrează motivul decorativ, fondul fiind roșu spre portocaliu. În interiorul acestor casete erau pictate buchete de flori legate cu o panglică, ghivece de flori sau coronițe de flori. În fapt, florile au și conotație etnică, la maghiari predomină lăzile cu picturi reprezentând lalele, în vreme ce la șvabi predomină trandafirul sau coronițele din flori, ca și element de decor.

Tot în spațiul banatic, mai spre zilele noastre, este întâlnită lada înaltă cu fioc (sertar) pentru valori, cu picioare de peste 10 cm. Lăzile de zestre erau vopsite cu tempera, în nuanțe de brun sau bej pe părțile expuse vederii, cu decorul dispus în motive longitudinale, în tonuri de roșu sau galben. Pe lăzi apare loza, de fapt motivul arhaic al șarpelui.

Lăzile de zestre erau foarte căutate și de asemenea foarte importante în mediul rural. În ladă, deasupra și în jurul ei, după caz, se așeza cu ocazia nunții zestrea fetei, care era dusă cu căruța prin sat până la casa mirelui, pentru a fi admirate de întreaga comunitate. Este de la sine înțeles că mărimea lăzii și cantitatea de zestre din jurul ei erau direct proporționale cu starea materială a miresei și era un semn de mare fală.

Importanța lăzii de zestre ca obiect cu valori rituale rezidă din faptul că această piesă nu se putea distruge. În timp lăzile au ajuns în pod sau în camere, depozitându-se în ele alimente și numai în ultimă instanță se puteau arde.

## BIBLIOGRAFIE

*Atlasul etnografic al Județului Timiș* (Coord. Ioan Viorel Boldureanu) vol. I (2013), vol II (2014), Timișoara, Editura Eurostampa, 2013, 2014;

---

<sup>8</sup> Aristida Gogolan, *Interioare țărănești*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2012, p. 82, 83

Băcilă, Daniela, *Istoria vieții folclorice din Banat de la începutul secolului al XX-lea până în prezent*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2013;

Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, II, București, Editura Minerva, 1983;

Blaa, Lucian, *Barocul etnografiei românești* (în vol.) *Ceasornicul de nisip*, Cluj, Editura Dacia, 1973;

Boldureanu, Ioan, Viorel, *Universul legendei. Eseu despre orizontul mental tradițional II*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2003;

Boldureanu, Ioan, Viorel, *Cultură tradițională orală. Teme, conceptem categorii*, Timișoara, Editura Marineasa, 2007;

Boldureanu, Ioan, Viorel, *Cultură populară bănățeană*, Timișoara, Editura Mirton, 2004;

Boldureanu, Ioan, Viorel, *Folcloristică și etnologie*, Timișoara, Editura Mirton, 2003;

Capesius, Roswith, *Mobilier țărănesc românesc*, Editura Dacia, Cluj, 1974;

Costin, Cornelia, *Politicile culturale și calitatea vieții*, Timișoara, Editura de Vest, 1996;

Dăncuș, Mihai, *Zona etnografică Maramureș*, Editura Sport – Turism, București, 1986;

Dincă, Melinda, *Sociologia identității sau Despre identitate socială și Socialul identității*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008;

Dincă, Melinda, *Cine mi-s io? sau Despre identitate socială în comunitățile sătești bănățene*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2009;

Dunăre, Nicolae, *Ornamentică tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979;

Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis – Han*, Ed. Stiințifică și Enciclopedică, București, 1980;

Gogolan, Aristida, *Interioare țărănești*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2012;

Măneanu, Varvara, *Universul particular în prelucrarea artistică a lemnului la români*, în *Memoria etnologică*, nr. 21,232,23-ian, iunie, 2007.

Acknowledgement:

This paper was supported by European Social Funds - Project *Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network* POSDRU/159/1.5/S/140863

Cercetarea pentru această lucrare a fost finanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 în cadrul proiectului *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socioeconomice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)* - POSDRU/159/1.5/S/140863.