

Patrimoniu imaterial și cultură tradițională



Buletin Informativ

nr. 22 - martie 2026

EVENIMENTE

Anamaria STĂNESCU , <i>Tradiția Mărțișorului continuă la INP</i>	3
Aurelian POPA-STAVRI , <i>Grupul Șezătoare Râmnicu Vâlcea, popas rodnic în cadrul Întâlnirilor de tezaur organizate de Institutul Național al Patrimoniului, la sala Bibliotecii sediului central din București</i>	7
Iulia GORNEANU , <i>Brâncuși - între modă și tehnologie</i>	14
Valeru CIUREA , <i>Cioplitorul de gânduri</i>	21
Iulia GORNEANU , <i>Memoria ca spațiu locuit - AGAPI - O jumătate de secol de iubire, expoziția multimedia a Kirei Hagi</i>	30
Elena STOICA , <i>Titești - Vâlcea. 500 de ani de la prima atestare documentară - 10 ianuarie 2026, Căminul Cultural Titești, județul Vâlcea</i>	35

CENTENARUL DUMITRU ȘCHIOPU

Corina MIHĂESCU , <i>Un veac de nemurire: Dumitru Șchiopu, olarul din Vlădești</i>	39
Ioan St. LAZĂR , <i>Ceramica de Vlădești și olarul ei exponențial, Dumitru Schiopu</i>	43

CERCETARE APLICATĂ

Iuliana BĂNCESCU , <i>Din sărbătorile perioadei pascale</i>	54
Anamaria STĂNESCU , <i>Cunoștințe și practici tradiționale păstrate vii prin arta lui Constantin Brâncuși</i>	58
Valeru CIUREA , <i>Trifonul Viilor. Scurtă istorie a renașterii în județul Olt a unui obicei străvechi</i>	66
Gabriela ȚOPA , <i>„Cap de Primăvară” - între Ritual, Mit și Identitate</i>	74
Elena Rodica COLTA , <i>Olăritul în județul Arad</i>	78

PATRIMONIUL CULTURAL IMATERIAL

Dorina DRAGNEA , <i>Centrul pentru tehnologii tradiționale Přebor al Muzeului Regiunii Nový Jičín din Republica Cehă, exemplu de bune practici de etnografie experimentală și promovare a patrimoniului cultural imaterial</i>	80
---	----

NOI APARIȚII EDITORIALE

Dorina DRAGNEA , <i>Adina Hulubaș, Îndeletniciri tradiționale din Moldova. Tipologie, corpus de texte și documente, București, Editura Academiei Române, 2024</i>	83
--	----

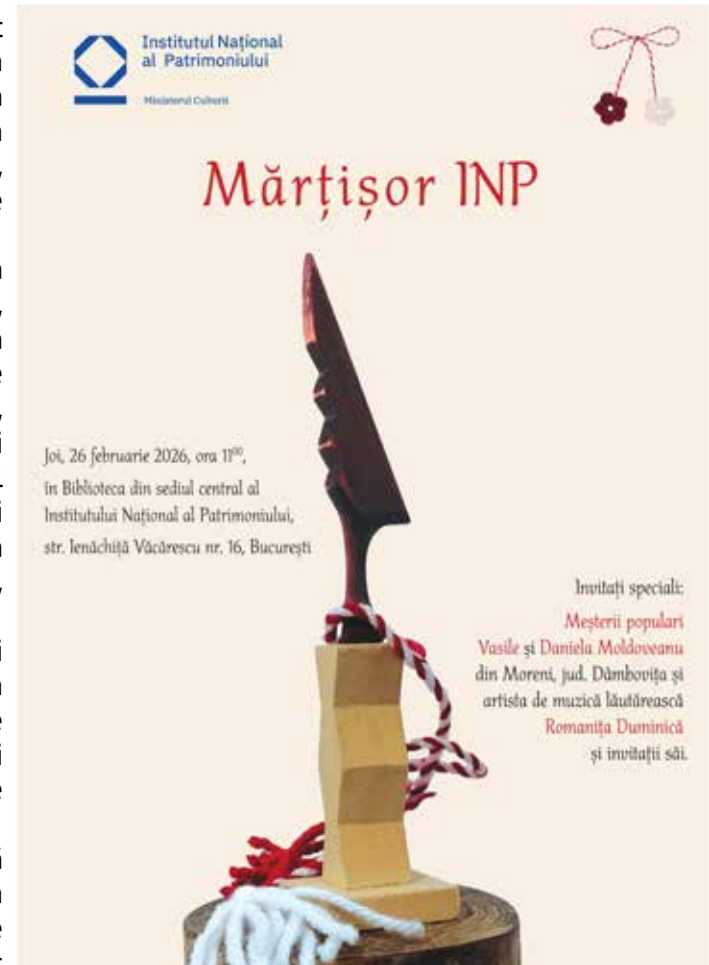
Tradiția Mărțișorului continuă la INP

În data de 26 februarie 2026, Institutul Național al Patrimoniului (INP) a organizat evenimentul „Mărțișor INP”, în Biblioteca din Sediul Central. Acesta este inclus în programul cultural anual „Revigorarea meșteșugurilor tradiționale și promovarea creativității artistice” al Compartimentului Salvagardarea Patrimoniului Imaterial, din cadrul Direcției Programe, Metodologii, Patrimoniu Imaterial și Fond Documentar, condusă de dir. dr. Daniela Mihai, sub coordonarea căreia s-au desfășurat dialogurile tematice, expoziția etnografică și atelierele de lucru.

Scopul proiectului „Mărțișor INP” constă în salvagardarea și promovarea atât a practicilor culturale specifice obiceiului popular al Mărțișorului, cât și a deținătorilor, a păstrătorilor, a creatorilor activi și a transmitătorilor tehnicilor de realizare a mărțișoarelor tradiționale, ce sunt recunoscuți de comunitatea purtătoare de elemente vii de patrimoniu local și de comunitatea științifică regională și națională. Totodată, „Mărțișor INP” a fost dedicat elementului de patrimoniu UNESCO „Mărțișorul - practici tradiționale asociate zilei de 1 Martie” și, implicit, meșteșugarilor reprezentativi la nivel național, fiind în acord cu Legea nr. 26 din anul 2008, privind protejarea patrimoniului cultural imaterial și punând în practică art. nr. 15 al Convenției pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial din anul 2003, care prevede participarea comunității, grupurilor și indivizilor la promovarea acestuia.

Tradiția Mărțișorului a continuat la INP și anul acesta, prin intermediul promovării elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial specifice regiunii etnografice din nord-vestul Munteniei. Îndrumătorii atelierului practic-demonstrativ au fost Vasile Moldoveanu și Daniela Moldoveanu din Moreni, jud. Dâmbovița, grație renumelui acestora, ce i-a consacrat în târgurile naționale și internaționale de produse meșteșugărești.

Meșterii populari invitați la INP sunt asociați cu măiestria artistică dovedită practic în arta prelucrării lemnului și cu expresivitatea deosebită manifestată în crearea jucăriilor tradiționale textile. Sculptorul în lemn Vasile Moldoveanu este recunoscut de etnografi pentru o tipologie de obiecte variată și prestigioasă estetic



(icoane, cruci, candelă, furci de tors, sărărite și linguri), iar creatoarea de jucării Daniela Moldoveanu pentru o bună corelare a păpușilor și marionetelor - tricotate, croșetate și cusute potrivit practicilor tradiționale moștenite, în forme antropomorfe și zoomorfe - cu educația informală inspirată din subiecte ale teatrului folcloric.

Prin modele ornamentale și mici obiecte ludice și prin puterea exemplului practic, Vasile Moldoveanu și Daniela Moldoveanu au inițiat studenți și masteranzi ai Departamentului de Studii, Facultatea de Litere, Universitatea din București, elevi și invitați în realizarea mărtișoarelor crestate în lemn ori cusute din materiale textile, în răsucirea șnurului alb-roșu de mărtișor. În consecință, caracterul aplicativ al atelierului de lucru a fost oportun pentru participanții la eveniment, în vederea explicării și deprinderii cunoștințelor și tehnicilor de lucru necesare pentru crearea mărtișoarelor tradiționale, a observării directe participative a diferitelor categorii de obiecte și de motive ornamentale și a înțelegerii conexiunilor morfologice existente între domeniile artelor populare.

Sărbătoarea Mărtișorului la INP a fost consolidată fundamental de un demers științific susținut de specialiști în patrimoniu cultural imaterial și cultură tradițională din Dâmbovița și București, ce a fost urmat de dialoguri pe teme etnologice cu participanții beneficiari ai unui cadru non-formal de însușire și transmitere a informațiilor.

Având în vedere că înțelegerea și participarea la cultura vie tradițională populară alături de cercetarea fundamentală reprezintă repere etnologice ale patrimonializării Mărtișorului, în deschiderea evenimentului dir. dr. Daniela Mihai a subliniat importanța organizării instituționale a atelierelor de lucru interactive, cu scopul celebrării și promovării obiceiului înscris în lista reprezentativă UNESCO „Mărtișorul. Practici culturale asociate zilei de 1 Martie”.

Dr. Gabriela Țopa, de la Centrul Cultural European Pucioasa, jud. Dâmbovița a sintetizat semnificațiile, funcțiile și valențele importanței celebrării Mărtișorului. Conf. univ. dr. Ioana Frunteletă, de la Universitatea din București a pus în lumină axa centrală a firului de mărtișor și a obiectului creat de meșterii populari, evidențiind natura de element viu de patrimoniu imaterial a unui simbol instrumentalizat de-a lungul vremii economic și politic.

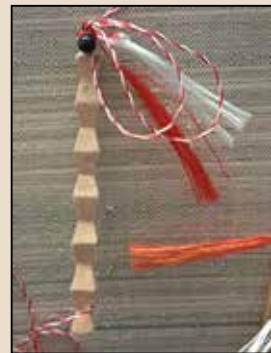
Dr. Corina Mihăescu, cercetător științific I, a evidențiat prin cu-

vinte și imagini activitatea meșteșugărească de excepție a meșterilor Vasile și Daniela Moldoveanu. Portretele etnografice ale creatorilor populari au fost completate de filmul document etnologic „Mărtișorul - Ateliere de lucru la INP” realizat de dr. Anamaria Stănescu, ce a ilustrat experiențe practice simbolice pentru desfășurarea proiectului „Mărtișor INP” de-a lungul timpului.

În contextul sărbătorii Mărtișorului la INP, un mărtișor de tip recital folcloric a fost dăruit invitaților de către interpreta de muzică lăutărească Romanița Duminică, student-masterand la „Etnologie, Antropologie culturală și folclor”, Facultatea de Litere, Universitatea din București.

În concluzie, prin edițiile sale proiectul „Mărtișor INP” fundamentează o strânsă legătură între meșterii populari, experții în patrimoniu cultural și tânăra generație de studenți interesați de studiul patrimoniului imaterial, punând în practică obiectivele Institutului Național al Patrimoniului referitoare la cercetarea etnologică, la salvagardarea, la promovarea și la transmiterea elementelor de patrimoniu cultural imaterial.

dr. Anamaria STĂNESCU,
Consilier,
Compartiment SPCI - DPMPID,
Institutul Național al Patrimoniului





Grupul „Șezătoare Râmnicu Vâlcea”, popas rodnic în cadrul *Întâlnirilor de tezaur* organizate de Institutul Național al Patrimoniului, la sala Bibliotecii sediului central din București



Institutul Național al Patrimoniului, prin Direcția Programe, Metodologii, Patrimoniul Imaterial și Fond Documentar - Compartiment Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, a organizat marți, 25 noiembrie, 2025, între orele 11,30-14,30, atelierul practic, expoziția de costume populare și dezbateră științifică „Întâlniri de Tezaur - Chemare la Șezătoare”.

Desfășurată în parteneriat cu Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, întâlnirea s-a transformat într-un eveniment artistic și etnologic, pornind de la primirea de către specialiștii Institutului a membrilor grupului „Șezătoare Râmnicu Vâlcea”, veniți în număr mare, grup coordonat de familia Gheorghe și Camelia Rotariu, toți îmbrăcați în costume tradiționale oltenesti specifice. Activitățile proiectului fac parte din Programul cultural „Revigorarea meșteșugurilor tradiționale și promovarea creativității artistice” și a fost dedicată „Artei cămășii cu altiță - element de identitate culturală în România și Republica Moldova” și Zilei Patrimoniului Mondial UNESCO marcată în fiecare an la 16 noiembrie. Cum citim în dosarul de presă oferit fiecărui participant, obiectivele și realizările proiectului au pus în practică prevederile Legii nr. 26 din 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, și anume: participarea comunității, grupurilor și indivizilor la salvagardarea patrimoniului. „Prin sărbătorirea artei cămășii cu altiță (înscrisă pe Lista Reprezentativă UNESCO la 1 decembrie 2022), evenimentul amintește de adoptarea pe 16 noiembrie 1972 a Convenției privind Protecția Patrimoniului Mondial. Scopul «Întâlnirilor de tezaur - Chemare la Șezătoare» este promovarea deținătorilor, păstrătorilor, a creatorilor activi și a transmițătorilor tehnicilor tradiționale de lucru, ce sunt recunoscuți și apreciați



atât de comunitatea purtătoare de elemente vii de patrimoniu, cât și de comunitatea științifică”.

Un număr important de ucenici ai Șezătorii organizate de INP sunt studenți la Facultatea de Litere, Etnologie a Universității din București. Pe parcursul evenimentului, ei au asistat cu interes la expunerile tuturor meșterilor populari prezenți, la dezbaterile libere și animate. Acestea au fost conduse de specialiștii Institutului Național al Patrimoniului, dintre care o menționăm pe Corina Mihăescu, cercetător științific I, doctor în etnologie și istorie, însoțită de dr. Anamaria Stănescu, dr. Iuliana Băncescu și dr. Dorina Dragnea, colaborând îndeaproape cu specialiștii Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, reprezentați de Amalia Boari - șef serviciu *Cercetare, valorificare, metodologie în domeniul culturii populare* și Bogdan Boari - operator imagine, precum și cadre didactice ale Universității din București, *Facultatea de Litere, Departamentul Studii literare, domeniul Etnologie*, prof. habil. dr. Narcisa Știucă și conf. univ. dr. Ioana-Ruxandra Frunteletă.

S-au prezentat obiectele de valoare etnografică și patrimonială, s-au spus povești și s-au împărtășit diverse experiențe legate de piesele de port popular create și purtate în șezătoare. De la creatoarele de port popular, tinerii prezenți au primit îndrumări privind cusutul de motive tradiționale. În cadrul atelierului de lucru educativ-creativ, al expoziției de fotografii și obiecte de port popular și în atmosfera non-formală s-au purtat, conform scopurilor urmărite, „dialoguri despre

provocările și rezultatele activității de monitorizare și salvagardare a artei cămășii cu altiță”.

Grupul „Șezătoare Râmnicu Vâlcea” este un miez de societate elegantă în vorbă și port, în faptă și creație artistică, în meșteșug și omenie. I-am admirat ținuta, de la marama la cămașa cu altiță mai ales, de la zăvelci (catrințe) sau de la opreg (vâlnic), la opincuțe. Printre meșterele Șezătorii vâlcene activează un meșter, ofițer în rezervă, care se îndeletnicește cu pasiune nedisimulată cu confecționatul opincilor, atât de purtat de către copii și mături, cât și a celor artizanale, în tehnicile tradiționale învățate din prima tinerețe (acum aflându-se la cea de-a treia, când își dedică timpul delicatei arte a realizării opincii cu moț/vârf și nojițe).

Continuatoare a perioadei îndelungate când nu exista casă întemeiată, binecuvântată cu copii, fără a deține un gherghef sau chiar un război de țesut, „Șezătoare Râmnicu Vâlcea” cuprinde creatori și colecționari de straie tradiționale. Este înființată în anul 2022, în biserica Sf. Ioan Botezătorul din Râmnicu Vâlcea, „de un grup de oameni de diferite vârste și profesii” al căror instinct de viață și cultural le-a dat imboldul de a-și exprima gustul artistic, dar și gândurile și simțămintele prin intermediul țesutului, croielii și cusutului pieselor de port popular, ca și a unor podoabe și accesorii, dar și a unor straie și scoarțe/cuverturi din lână. Obiectul cel mai disputat, dorit, lucrat și discutat rămâne cămașa femeiască sau bărbătească, de sărbătoare, dar nu lipsesc



croșetatul, tricatatul, crearea de podoabe din mărgele, realizarea păpușilor îmbrăcate tradițional. Grupul vâlcean „schimbă idei și bune practici cu alte asemenea comunități creatoare de port popular din diferite regiuni etnografice, rezultatul fiind promovarea unor repere culturale ale identității românești”.

Cum sunt măiestrele care ne populează cerul, codrii și folclorul românesc conduse fiecare grup în zbor de câte una, tot așa și grupul vâlcean are în mijlocul lui o „creatoare de port popular oltenesc, Rodica Crăcană din Costești, județul Vâlcea, care asigură îndrumarea practică, ea fiind reprezentanta de prestigiu a comunității genuine regionale pentru arta țesutului, a vopsitului vegetal al firelor și cea a cusutului”. Dacă ne încumetăm să comparăm un cenaclu literar cu producția lui de broșuri și cărți, cu unitatea scopurilor și cu diferențele de stil și tehnici literare vehiculate, grupul de meșteri ai portului popular, dar și al olarilor, al constructorilor de case, al dogarilor, al împletitorilor de nuiete, este străbătut de preocupări materiale, în primul rând, de uz practic, însă rezultatul este și unul ținând de cultură, stil de viață și spiritualitate. Deși aspectul material și necesitatea cotidiană, permanentă, au întâietate și se observă la prima vedere, meșteșugurile sunt purtătoare de obiecte, dar și de însemne și încrustări simbolice. Arta confecționării manuale a costumului popular înglobează nu doar talentul coloristic, cel de alegere a formelor, motivelor și împodobirii registrelor, ci, poate esențial, sunt purtătoare de mesaje de atitudine și altitudine morală, de cultură laică, dar și de spiritualitate, uneori cu discrete sau mai evidente „transcrieri” de simțire religioasă. Acestea sunt și motivele poate

nedeclarate întotdeauna care unesc colectivele șezătorilor din România și Republica Moldova. Pentru acest fapt, aceste grupuri creatoare de frumos necesar, sunt cele care poartă în geneza lor modelul „Șezătorii București”, condusă de Victoria Bizon, având ca sfătuitor meșter pe Nelu Dumitrescu¹. „Șezătoare București” a fost un exemplu pentru celelalte colective, determinându-le să se întemeieze, să-și organizeze săptămânal activitatea.

Existența acestor Șezători este argumentată de cererea din partea clientelor în număr semnificativ doritoare să poarte mai ales ia românească, dar și alte piese de costum popular, la zile de sărbătoare, la întruniri familiale, în spectacole oferite publicului. Mai este motivată de existența timpului liber pentru asemenea activități, de nevoia exprimării talentului și a participării sociale și profesionale la o comunitate vie și plăcută. Un rol îl au și diferențele artistice specifice dintre regiunile etnografice și folclorice ale României, dintre zone, subzone și vetre/comune și sate cu veche atestare documentară, păstrătoare de tradiții adunate și consolidate în timpuri istorice. Diferențele înseamnă semnalizarea apartenenței la o regiune sau alta, la un sat sau altul. Aceste diferențe se perpetuează tocmai datorită specificului geomorfologic și geografic al spațiului de viațuire, dar și spiritului concurențial al lucrării în taină a motivelor ornamentale și



¹ <https://motivepopulare.cimec.ro/sezatoare-bucuresti/>

descoperirii unor rezolvări personale ale îmbinării aspectelor componente ale fiecărei piese de costum sau a asociațiilor între piese separate.

Pentru efortul făcut de a se deplasa la București, dar mai ales pentru seriozitatea cu care tratează această nobile îndeletnicire a artei costumului tradițional, oltenesc în cazul lor, dar creând și costume specifice altor regiuni românești, le mulțumim și îi enumerăm pe meșterii și colecționarii care au dat greutate evenimentului: Rodica Crăcană, îndrumătoarea Șezătorii, Nicoleta Ababi Ivașcu, Carmen Andreiță, Marinela Ciofacă, Doina Corodescu, Silvia Crețan, Irina Enescu, Maria-Mirela Gheorghe, Adriana-Claudia Joică, Marieta Marinescu, Ana-Maria Mazilu, Florica Mutu, Ecaterina Nițu, Trifon Nițu, Gina Popescu, Maria Robescu, Gheorghe Rotariu, Elena Simion. Toți membrii, pe rând, au împărtășit asistenței, în special tinerilor studenți și studente de la Etnologie, Facultatea de Litere a Universității din București, taine ale cusutului cămășii tradiționale femeiești cu altiță din Vâlcea, pe baza experiențelor proprii. Partea practică, coaserea unor motive a fost dublată de „revitalizarea funcției memoriale pe care o au cămășile tradiționale în contextual istorisirilor de familie”. Buna dispoziție generală, schimbul de idei, atmosfera sărbătorească, au fost încununat de o binevenită tratație cu bucate gătite în casă, ca la o șezătoare de familie la care participă rude, prieteni și vecini.

Dintre gazde le numim pe mult apreciatele doamne - dr. Corina Mihăescu, cercetător științific I, dr. Anamaria Stănescu, consilier, dr. Iuliana Băncescu, cercetător științific II, dr. Dorina Dragnea, istoric, Mirela Mihăilă, istoric și Mihaela Ciorcilă, redactor din cadrul aceluiași Compartiment al Institutului Național al Patrimoniului. Reamintim ca și în precedentele articole ale noastre referitoare la „Întâlniri de tezaur - Chemare la Șezătoare”, participarea activă la lucrările Șezătorii, a doamnelor: prof. habil. dr. Narcisa Știucă și conf. univ. dr. Ioana-Ruxandra Frunteletă, ambele de la Universitatea din București, Departamentul de Studii culturale, Colectivul de Etnologie, prezente cu studenții domniilor lor. În cele ce urmează, vă oferim transcrierea câtorva minute din convorbirile de la începutul șezătorii, pe timpul căreia unii participanți și-au luat notițe. S-au făcut fotografii cu scop documentar și științific,



inclusiv fotografia de grup, la final.

Rodica Crăcană: „Am mai făcut câteva zăvelci cu mărgelile la fetele de la Tomșani, la Nedeița. Eu încă mai lucrez, mai am serviciu. Voiam să vă spun istoricul meu, de unde am învățat. Venind de la poalele munților, crescând la bunic, trăind în preajma lor, bunicul m-a învățat cu pomii fructiferi, cu creșterea și îngrijirea animalelor². Începând de la tunsul oilor, știu cum se tunde o oaie, cum se spală lâna, cum se alege lâna ca să o pregătim pentru țesături, ea se scarmână și se merge la dărăcit, și se torcea manual, iar mai nou, acum, la mașinile de tors. La câtă lâna folosesc eu, manual știu să torc, dar nu (mai procedez manual). Am deschis ochii pe războiul de țesut văzând lucrul și la mama și la bunica. La noi în zonă, acolo așa erau țesăturile vopsite, pe roșu. Roșu, grenă, vișiniu, nu știu dacă sunt termenii aceștia, dar așa se folosea”.

Corina Mihăescu: „Dacă ați zis de roșu, să vă facem «concuranță» cu o colegă de-a noastră foarte dragă, care este îmbrăcată într-un frumos costum moldovenesc. Te chemăm aici, Dorina, să susținem momentul și noi. Și Institutul Național al Patrimoniului este pregătit de sărbătoare astăzi, ca să vă stăm alături. Uitați ce frumoasă este!”.

R.C.: „Da. (aplauze puternice, admirative din partea celor prezenți). (După o scurtă pauză de apreciere, meșterita, invitata evenimentului,

² Exprimare orală eliptică.



își reia expunerea). Cum sunt acestea de pe masă, erau vopsite roșu. Ori culoarea roșie se degradează în timp, iese la spălat, depinde de întăritorul (de culoare) de ce se pune acolo la vopsit, sare de lămâie, oțet, piatră arsă, dar totuși iese (se decolorează). Eu le-am adaptat, ca să fim în pas cu vremurile, să se poată spăla la mașina de spălat. Și așa am ales să lucrez cu culorile naturale (ale lânii). Adică am folosit albul, negrul, maro, fiindcă este și oaie cu lână maro, și combinația între alb și negru dând gri, sau siniliu, cum se mai spune la noi³. Dar griul acesta dacă vreau să-l reproduc vreodată, niciodată nu va ieși pentru că oile mai au și fire negre, mai au și câte o pată. Chiar dacă pun la gramaj (selectat) și tot nu-mi iese (nuanța de gri comparată). Așa le-am adaptat ca să se poată spăla la mașina automată, atenție, nu la programul de lână! La cel mai scurt program, adică să stea foarte puțin în apă. Dar în general lână se cam curăță singură, spălându-se foarte ușor și cu apă (și săpun de casă) la o temperatură adecvată, călăie. Fiind aleasă din anul 2000 ca meșter la Centrul de Creație, mergând pe la târguri, am văzut că mai sunt necesități de obiecte din lână și pentru altceva, nu numai pentru cuverturi sau scoarțe, cum se zice la noi, numai că este diferență între ceea ce numim scoarță și ce macat. Am confecționat obiecte și mai mici: și pătrate, și de pus pe fotoliu, și pe jos, îmbinate, puse pe mijloc. Din acestea am trimis în mai multe țări. Am făcut trăistuțe și

³ Siniliu, nuanță de albăstriu.

mai mici, de telefon mobil sau pentru ochelari, intră și un mini portofel. Culorile alese sunt alb, maro natural și pentru această trăistuță am vopsit lână în varză roșie.”

„Ce frumoasă e!” (exclamă o doamnă, în răsetele șăgalnice din asistența feminină).

R.C.: „Mi-a ieșit un *lila* așa frumos... O doamnă din Germania mi-a cerut să-i fac în culoarea aceasta și în culorile curcubeului. Când am pus întăritorul, oțetul, lână albă a prins culoarea asta. Deci oțetul fixează, zeama de varză și piatră acră. Cine are covoare oltenesti, acelea cu trandafiri, cu florile oltenesti, când dă gerul, și avem zeama de varză, le dăm o spălare în zeamă și le punem la înghețat. În momentul când înghețată, nu mai trece culoarea peste altă culoare, în țesătura înghețată după spălat. După aceea trebuie clătite că miros a zeamă de varză. Suntem patrioți, am făcut și harta României și tricolorul, și cocoșul de Hurez care este simbol al zonei etnografice, motiv preluat din arta ceramicii. Aceste obiecte din lână vor participa la târgul de Ziua Națională a României. Bine, pe acestea le lucrez mai rar. Mi-am făcut acasă un mic atelier, o cameră, unde am pus războiul de țesut, un mic dulăpior și patul, cum era odată. Primesc copii, vizitatori. Mai ales că eu am lucrat la pensiunile din zonă și turiștii văd țesăturile mele expuse acolo și întrebă de unde sunt. «De aici, de la noi din sat, li se răspunde»... Turiștii vin cu copiii, și eu le arăt cum lucrez



și ce obiecte țeș și la război și la gherghef”.

„Dar pentru bunicile care lucrau în război, care era calendarul zilelor și timpul afectat lucrului? Se lucra noaptea?” (o întrebare din partea unei doamne profesor etnolog).

C.M.: „Iarna, și în timpul zilei”.

Din asistență: „Am văzut la maică-mea. Războiul era pus în camera în care dormeam. Se lucra până târziu sau dimineața, pentru că altfel (pe timpul nopții) ne trezea dacă începea să bată din vătale”.

R.C.: „Eu lucram și adormeam peste război și mă trezeam târziu, în noapte”.

Din asistență: „Deci nu la lumina lămpii”.

R.C.: „N-ai cum la lumina lămpii. Cămășile se coseau la lumina lămpii. Deci puneau lampa pe masă și coseau. Altele lucrau la lumina opaițului. Multe făceau clacă, se adunau. Dar niciodată nu știa una de alta, ce model se lucrează de fiecare în parte”.

Din asistență: „Eu m-am apucat să reconstruiesc casa părinților, din Glăvile, Pesceana, Vâlcea. O cumnată de-a maică-mi face parte din genul de femei foarte secretoase și, în același timp, și invidioase. Abia merge, dar (curioasă din fire) a venit să vadă ce am făcut eu acolo, pentru că mi-am pus scoarțe în cameră...”.

R.C.: „În aceeași cameră, în același loc am lucrat, cum v-am mai spus, 37 de ani!”.

C.M.: „Vă mulțumim foarte mult. Noi ne-am propus un dialog, domule Gheorghe Rotariu și dragi doamne, prin care dorim să vă arătăm că noi, Institutul Național al Patrimoniului, ne-am asumat acel *dress code*

pe care ni l-ați cerut și la bal. Așa încât, alături de colega mea, Dorina Dragnea, ne înfățișăm dumneavoastră, unele dintre noi alegând să ne completăm ținuta doar cu o piesă de port popular, dar Dorina a vrut să vă aducă aminte că aveți legături foarte strânse cu creatoare deosebite de costum popular din Șezătoarea din Republica Moldova, așa încât o rog frumos să ne prezinte costumul în care este îmbrăcată.

Dorina Dragnea: „Pregătindu-mă pentru Șezătoare, mi-am adus aminte de cei zece ani de lucru la Muzeul de Etnografie de la Chișinău din colecția căruia este inspirat și acest model de cămașă. Am avut această frumoasă posibilitate să descopăr un adevărat tezaur al iei tradiționale românești de dincolo de Prut. Este o creație a Șezătorii Basarabiei. O cunoașteți probabil pe Olesia Enache care a lucrat această cămașă, iar piesele celelalte, brâul, catrința, sunt creațiile meșterilor populari de acolo. Este un costum specific din regiunea de nord a Republicii Moldova.

C.M.: „Mulțumim, Dorina”. (aplauze pentru prezentarea costumului).

„Cea mai tânără membră a Șezătorii Râmnicu Vâlcea o să ne cânte două cântece.” (anunță domnul Gheorghe Rotariu).

Daria Ștefan: „Bună ziua și bine v-am găsit vă spun și eu. Sunt onorată să fiu în mijlocul dumneavoastră la invitația domnului Rotariu. Vă voi cânta o horă și o sârbă, pe tema primăverii”.

„*Dragostea de unde vine, Verde mărăcine, De la omu' care-o ține, Verde mărăcine, (bis), Cât ai vrea s-o ocolești, Verde meri crețești, (Tot pe ea o întâlnești), Verde meri crețești,*

Dragostea e ca o boală, Verde sălcioară, Când te prinde te doboară, Verde sălcioară, Și nu-i boală s-o bolești, Verde meri crețești, Și nici leac s-o lecuiești, Verde meri crețești...”

În continuare, dr. Corina Mihăescu propune membrilor Șezătorii Râmnicu Vâlcea să-și prezinte piesele de port popular, la care aceștia răspund cu o scurtă povestire legată de această îndeletnicire.

Gheorghe Rotariu: „Bună ziua! Eu sunt ofițer în rezervă. De când am ieșit la pensie, având în vedere că soția a participat ani de zile la Șezătoare București, când am venit în Râmnicu Vâlcea ne-am propus să întemeiem acest colectiv. Greu, dar am reușit. Oricum, suntem foarte mulțumiți de ce am realizat împreună. Aș putea să spun că eu sunt coordonatorul logistic al Șezătorii, soția este coordonatoarea artistică. Pe doamnele care sunt prezente o să le rog să se prezinte fiecare. Sunt o parte din membrele Șezătorii Râmnicu Vâlcea, de diferite profesii și vârste. Ne bucurăm că reușim să atragem și tineret. Cea mai tânără este domnișoara care este și interpret de muzică. Ea ne-a spus că, poate la anul, o să participe la concerte în cămașa cu altiță cusută de ea”. (Au urmat prezentările deosebit de interesante și instructive, începând cu doamna Carmen Andreiță. Ele au generat dialoguri între specialiști și meșterii țesători).

În holul Bibliotecii, au fost expuse câteva costume tradiționale:

- costum bărbătesc din Moldova, sursa fiind o cămașă bărbătească veche, materiale: pânză de bumbac, fire de bumbac, tehnici - butuci, crucițe, tiv cu găurele, punct de

feston, cheițe, punct în urma acului;

- două cămăși (lungi) bărbătești din Bucovina lucrate după albumul semnat de Ileana Crețan, din pânză de bumbac, fire de bumbac; tehnici: butuci, crucițe, puncturi, tiv cu găurele, punct de feston, cheițe, drug, punct în urma acului, acestea lucrate de Nicoleta Ababi-Ivașcu;

- costum de sărbătoare din Vâlcea, sursa fiind o cămașă veche femeiască, materiale: pânză de bumbac, fire de bumbac, fir metalic, paiete, tehnici - șinătău, crucițe, cheițe, lucrat de Carmen Andreița;

- costum de sărbătoare din Vâlcea cu cămașă femeiască inspirată din planșa 32 a albumului Elenei Cornescu, materiale: pânză de in și bumbac, fire de bumbac, mătase de vierme (de mătase), fir metalic, paiete; tehnici: crucițe, la fir, lăntișor, cheițe;

- un alt costum de sărbătoare din Vâlcea, sursa: o cămașă veche, materiale: pânză de bumbac, fire de bumbac, fir metalic, paiete, tehnici - șinătău, crucițe, cheițe;

- costum de sărbătoare din Vâlcea, sursa: o cămașă veche; materiale: pânză de bumbac și in, fire de bumbac și mătase de vierme, paiete; tehnici - șinătău, crucițe, la fir, brâneț, cheițe; autoare: Florica Mutu.

Alte costume sunt realizate de Marinela Cioflăcă și Camelia Rotaru, aceasta lucrând după o planșă desenată de Furcoi Elena în anii 1941-1942, la tehnici se adaugă „lăntișorul”. Toate costumele sunt puse pe „manechine”, verticalitatea dominantă a registrelor coloristice și înălțimea ținutei primează, varietatea motivelor cusute pe fond alb, ingeniozitatea alegerii armoniilor de culori și nuanțe, astfel încât privirea „se odihnește” atât pe întreg, cât și pe



detaliu. Datorită fondurilor albe ale cămășii sau de ocruri catifelate la catrință/vâlnic, marginile geometriilor în care sunt încadrate ordonat motivele apar adesea irizate, marginile ornamentate floral și ele în nuanțe diferite, surprinzătoare, față de cuprinsul „plăcii” motivice. Am putea afirma că rivalizează cu cele mai distinse costumații de epocă sau moderne, mai mult, sunt apropiate de abstractul decorativ al picturii contemporane. Impresia, lăsând la o parte obiectele de podoabă, și ele realizate din țesături și motive cusute, este că unele întregi registre geometrice ar avea consistența miniaturală, discretă, a mineralelor și pietrelor prețioase.

Aurelian POPA-STAVRI
Fotografii: Bogdan Boari

Brâncuși - între modă și tehnologie

Un proiect inițiat de Institutul Național al Patrimoniului, în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române și Muzeul Național al Țăranului Român, a debutat pe 12 februarie, la Sala Media a M.N.Ț.R., cu expoziția *Brâncuși: între modă și tehnologie (work in progress)*. Demersul expozițional face parte din programul „Anul Constantin Brâncuși”, dedicat aniversării a 150 de ani de la nașterea sculptorului, și va putea fi urmărit până în luna decembrie. Curatorii proiectului sunt dr. Iulia Gorneanu (documentarist INP) și Monica Morariu (Muzeul Național al Literaturii Române).

Expoziția propune o traducere contemporană a formelor și conceptelor brâncușiene în limbaj vestimentar, completată de intervenții vizuale, sonore și multimedia ce explorează relația dintre formă, spațiu și percepție. Întregul proiect este centrat pe creațiile Flaviei Nistor, ale cărei lucrări investighează reinterpretarea operei lui Constantin Brâncuși printr-o abordare de tipul *cultural fashion design*, situată la intersecția dintre cercetare culturală, simbolistică și experiment formal.

Piesele vestimentare realizate de Flavia Nistor fac trimitere directă la sculpturi emblematice precum *Domnișoara Pogany*, *Muza adormită* sau *Coloana fără sfârșit*, dar și la concepte recurente în opera brâncușiană - verticalitatea, zborul sau ideea de *axis mundi*. Acestea sunt transpuse prin volumetrie, construcție și tehnici contemporane de design.

Dimensiunea experimentală a proiectului este amplificată de proiecții video și componente multimedia ce extind lectura formelor într-un spațiu performativ și imersiv. Expoziția se îndepărtează de formatul muzeal clasic, propunând o formulă contemporană și accesibilă de transmitere a conținutului cultural, în care moda devine un mediu de interpretare artistică și de reactivare a patrimoniului.





Flavia Nistor

Designer vestimentar român stabilit la Londra, Flavia Nistor urmează programul MA Fashion la Royal College of Art. Practica sa explorează integrarea patrimoniului cultural în designul contemporan, prin colecții construite pe cercetare interdisciplinară, colaborare și reinterpretarea simbolurilor tradiționale. Interesul pentru opera lui Constantin Brâncuși se materializează într-un demers artistic care investighează esențializarea formei și dimensiunea spirituală a obiectului. Colecțiile dedicate sculptorului sunt rezultatul unui studiu aprofundat, urmărind transpunerea principiilor estetice brâncușiene în structuri vestimentare contemporane. Flavia Nistor a realizat una dintre cele mai sustenabile colecții lansate pe platforma NET-A-PORTER, în colaborare cu The King's Foundation, și a făcut parte din echipele de design ale unor branduri internaționale precum Tom Ford. Creațiile sale au fost prezentate și analizate în publicații de specialitate, inclusiv în *Vogue Business*.

Mircea Modreanu

Intervențiile grafice realizate de Mircea Modreanu asupra fotografiilor urbane contemporane propun o lectură ludică și intuitivă a spațiului construit. Desenul suprapus peste imaginea fotografică funcționează ca o realitate paralelă, activând un strat imaginar ce transformă arhitectura într-un spațiu al proiecției simbolice. În contextul expoziției, lucrările pot fi privite ca o extensie vizuală a procesului de reinterpretare practicat de Flavia Nistor, în care realitatea devine suport pentru rescriere și transformare formală. Orașul lui Modreanu devine astfel o suprafață-reflector, între concret și ficțiune, evocând preocupările brâncușiene pentru relația dintre formă, lumină și percepție.



Giulian Dumitriu

Obiectele de design realizate de sculptorul Giulian Dumitriu introduc în expoziție ideea de cadru și portal simbolic. Oglinda, rama fără suprafață reflectantă și consolele din bronz explorează relația dintre materialitate, reflecție, proiecție și prezență. În dialog cu universul brâncușian, lucrările invită privitorul să traverseze mental spațiul dintre obiect, imagine și idee, funcționând, totodată, ca o punte între sculptură, design și modă.

Petru Pap (Peter Gate)

Artist multimedia și muzician experimental, Petru Pap investighează dimensiunea sonoră a percepției artistice, explorând relația dintre matematică, acustică și experiență culturală. Instalația sa funcționează ca o traducere auditivă a principiilor de echilibru și creștere organică prezente în sculptura brâncușiană, extinzând experiența expozițională către un spațiu senzorial și meditativ.

Pornind de la proporțiile recurente din opera lui Brâncuși și de la relația acestora cu Numărul de Aur (φ), artistul propune o interpretare sonoră a acestor structuri. Frecvența fundamentală asociată simbolic acestui raport este 1,618 Hz - un ritm infrasonic care sugerează pulsul creșterii organice din natură. Transpusă în domeniul audibil prin ridicarea cu opt octave, această valoare conduce la aproximativ 419 Hz, frecvență apropiată de nota Sol diez într-un sistem de acordaj vechi. În această interpretare artistică, frecvența devine o „semnătură vibrațională” a echilibrului proporțional care structurează sculpturile brâncușiene.

Instalația sonoră propune astfel o traducere a formei în vibrație, sugerând o posibilă corespondență între experiența vizuală și cea auditivă a operei. „Putem concluziona că frecvența tradusă a lui Brâncuși este 419 Hz. Este sunetul matematic al echilibrului perfect, transpus din vizual în auditiv. Prin lucrarea sonică de față, redau impresiile vizuale, filtrate prin subiectivismul meu creativ inerent.” (Petru Pap)



Coloana fără sfârșit

Dialogul dintre instalația video și formele tridimensionale ajută proiectul să construiască o cosmologie artistică actuală, în care axis mundi nu mai este un monument, ci mai degrabă o structură relațională, activată prin percepție, mișcare și prezență. **Coloana fără sfârșit** este leitmotivul expoziției, însă ea nu mai susține cerul ca în gândirea mitică românească, ci deschide un spațiu de mediere între tradiție și prezent, sacru și profan, mit și experiență artistică contemporană. Privită din această perspectivă, expoziția propune o reînțoarcere simbolică în illo tempore, însă nu ca regres, ci ca reconfigurare a prezentului prin activarea unor coduri ancestrale ale percepției și sensului. Pe scurt, investighează **Coloana** ca arhetip viu, capabil să genereze noi forme, reafirmând actualitatea gândirii brâncușiene ca fundament pentru practici artistice ce explorează identitatea, transcendența și raportul omului cu universul.

În viziunea lui Constantin Brâncuși, Coloana își are originea în stâlpii de pridvor ai casei tradiționale românești, elemente ce simbolizează susținerea cerului și organizarea cosmică a lumii. Casa e privită ca micro-univers, iar coloana - ca o legătura dintre pământ

și cer. Motivul Coloanei integrează funcții funerare, cosmogonice și inițiatice: stâlp funerar, scară simbolică a ascensiunii și instrument al trecerii spre o altă stare de existență. În tradiția arhaică, coloana susține pasărea sufletului, la Brâncuși aceasta devine forma pură a înălțării.

Stâlpul cerului - arhetip deschis reinterpretării

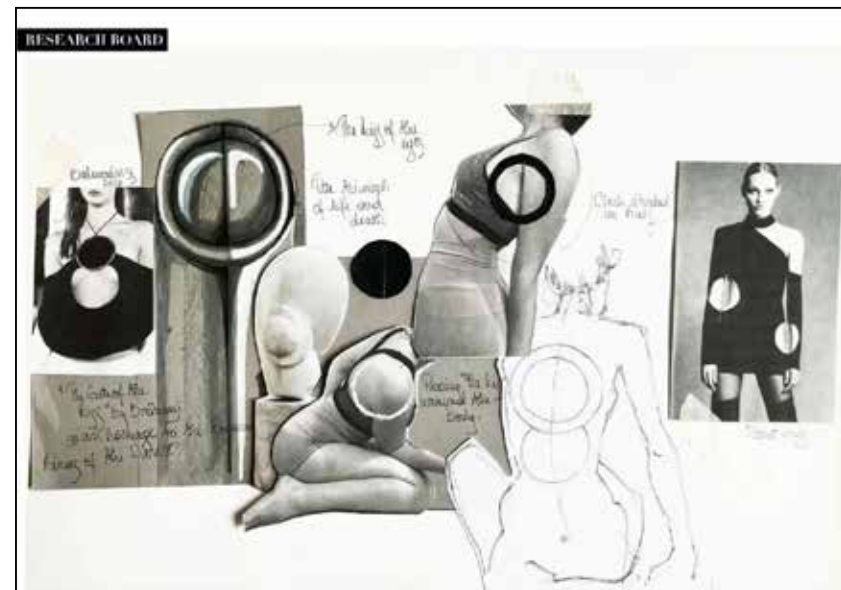
Prin suprapunerea modulelor romboidale, *Coloana fără sfârșit* exprimă ideea de continuitate infinită, depășind limita obiectului sculptural și transformându-se într-un gest spiritual orientat spre cer. Ritmul ei nu marchează un scop final, ci - mai degrabă - o mișcare perpetuă a devenirii.

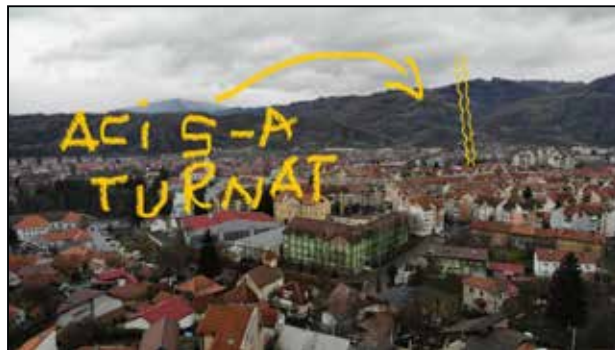
În Ansamblul de la Târgu Jiu, Coloana devine simbolul suprem al sacrificiului și al recunoștinței colective, reprezentând înălțarea sufletelor eroilor și integrarea lor într-un scenariu ritualic al morții, memoriei și transfigurării.

Dincolo de referințele folclorice, Coloana preia o temă mitologică universală, prezentă încă din culturile preistorice (e cea care unește lumile și permite comunicarea între uman și divin). Preluată ulterior de creștinism, se regăsește ca Scară a lui Iacob, fum al jertfei sau scară spre Împărăția Cerurilor. Pentru Brâncuși, Coloana este un simbol vertical al ascensiunii, expresia libertății absolute, a zborului într-un spațiu fără sfârșit. Ea devine o sculptură a aerului și a luminii, un instrument de eliberare a spiritului din limitele materiei. Concentrează ideea de legătură între rădăcinile arhaice ale lumii și transcendență, între tradiție și universalitate. Devine un arhetip deschis reinterpretării în arta contemporană.

Prin numărul mare de vizitatori și prin cele peste treizeci de apariții în mass-media, proiectul a demonstrat un interes public semnificativ. Conceput inițial ca un spațiu de lucru - *work in progress* - expoziția are potențialul de a depăși zona experimentală a atelierului și de a fi prezentată în viitor pe simezele unor spații consacrate artei contemporane și experimentale.

dr. Iulia GORNEANU
Institutul Național al Patrimoniului
Fotografii: Mircea Modreanu









Cioplitorul de gânduri

În mirificul decor înfăptuit de natură prin zăpada cu care a îmbrăcat duminică, 22 februarie 2026, casele din Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, în Sala „H. H. Stahl” a avut loc vernisarea unei expoziții închinată sculptorului și colecționarului de excepție al Oltului, Nicolae M. Nica, de la Chilia, Făgețelu, o expoziție care cuprinde fotografii realizate de Valeru Ciurea, reprezentând lucrări ale artistului și scene din viața acestuia, sculptură, carte și documente personale.

Evenimentul a fost dedicat memoriei creatorului popular și colecționarului de excepție Nicolae M. Nica, creatorul celei mai mari colecții private de artă populară din Podișul Cotmenei care, prin adăugarea sutelor de sculpturi în lemn și os, a devenit un adevărat muzeu care astăzi îi poartă numele, aflat la Chilia, comuna Făgețelu, județul Olt.

Anul în care expoziția este prezentată publicului vizitator nu este ales întâmplător pentru că este anul în care Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” împlinește 90 de ani, iar în anul 1936, după cum mărturisește Nicolae M. Nica în cartea sa autobiografică „Ciochia fermecată”, acesta a lucrat acolo ca dulgher, meserie pe care o învățase de la tatăl său.

„Ică (nume pe care artistul și colecționarul l-a atribuit personajului din cartea autobiografică) a lucrat la tâmplăria de la domnul Dimitrie Gusti - clădire care urma să devină MUZEUL SATULUI. Acolo ICĂ s-a îndrăgostit cu adevărat de frumos și tradiție.”

Expoziția face parte dintr-o serie de evenimente dedicate creatorilor populari reprezentativi ai județului Olt, inițiate de consultantul artistic Valeru Ciurea, prin care Centrul Județean de Cultură și Artă Olt aduce un omagiu tuturor celor care și-au dedicat viața pentru ca meșteșugurile, tradițiile și obiceiurile județului Olt să fie cunoscute în țară și în afara acesteia.





Totodată, prin lucrările de sculptură cu un profund caracter filosofic realizate de artistul Nicolae M. Nica și expuse în cadrul evenimentului, expoziția se dorește a fi și un omagiu adus marelui sculptor Constantin Brâncuși, de la nașterea căruia se împlinesc 150 de ani (la 19 februarie 2026) și în onoarea căruia anul 2026 a fost declarat oficial „Anul Brâncuși”.

Pentru realizarea acestui eveniment și-au dat mâna Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” (care anul acesta, 2026, împlinește 90 de ani de la inaugurare), Centrul Județean de Cultură și Artă Olt, Muzeul Județean Olt, Muzeul Sătesc „Nicolae M. Nica” de la Chilia (Secție a Muzeului Județean Olt), Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești, Biblioteca Județeană Olt „Ion Minulescu” și membri ai familiei artistului reprezentată de Lidia Nica, fiică a lui Nicolae M. Nica (artist plastic care creează opere de artă din cioburi de sticlă spartă, o tehnică unică în lume), Gabriel Stănescu și Nicolae Onu (supranumit și „vraciul din pădure”, pasionat și de arta populară, el realizând obiecte sculptate în lemn, adesea cu simbolistică religioasă și spirituală).

Despre Nicolae M. Nica am scris în primul număr al revistei SCORPION, dedicat acestuia, un articol prin intermediul căruia mi-am dorit să prezint o viziune asupra vieții sale încercate, zbuciumate, grele, dar și a bucuriilor și trăirilor artistului.

„Nicolae M. Nica s-a născut la 7 februarie 1917, în comuna Chilia - astăzi sat aparținător comunei Făgețelu - în județul Olt. De la părinții săi, țărani, Floarea și Marin, a învățat respectul pentru muncă, pentru cinste și omenie.

La 2 martie 1939 a fost încorporat pentru efectuarea stagiului militar, dar izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial a determinat mobilizarea sa, la 29 iunie 1940. A participat, ca sergent, la Campania din Est unde s-a

distins prin curajul său și prin îndeplinirea ordinelor de luptă.

În luptele de la Melitopol, la 24 noiembrie 1943, este dat dispărut. Căzuse prizonier, iar în următorii cinci ani a trăit și văzut ororile lagărelor rusești care l-au marcat pentru toată viața. Este eliberat din prizonierat la 25 mai 1948. Revenit în țară, între 1959-1962 urmează cursurile Școlii Populare de Artă din Pitești, specializarea sculptură.

S-au scurs aproape șase ani de când Nicolae M. Nica a trecut în lumea umbrelor, acolo unde, după cum stă scris în cartea sfântă, nu este durere, nici întristare, nici suspin. Trei trăiri omenești de care nea Nica a avut parte, din plin, de-a lungul vieții sale.

El, OMUL care a ars ca o flacără puternică, s-a stins marți, 8 iulie 2014, la vârsta de 97 de ani. Cu câteva luni înainte fusesem la aniversarea sa. Îi era necaz că nu mai putea să lucreze. Spunea că mai are multe de făcut, lucruri începute și neterminate sau altele încă neîncepute.

A fost cetățean de onoare al județului Olt, membru de onoare al Academiei de Arte Tradiționale „ASTRA” din Sibiu și creatorul Fundației Culturale „Nicolae M. Nica”, fundație care a reușit înființarea unei biblioteci școlare și pregătirea elevilor școlii din Făgețelu în arta sculptării lemnului și osului, activitate absolut benevolă și neretribuită.

Nicolae M. Nica a fost nu numai un țăran autentic, ci și un artist desăvârșit în meșteșugul sculptării lemnului și osului, lucrările sale având teme din lumea satului românesc tradițional, dar și din viziunile și interpretările filosofice ale autorului asupra vieții și spiritului omenesc.

Nicolae M. Nica nu a fost un om ca oricare altul, așa cum nu a fost nici un creator ca oricare altul. El a fost unic și ca om, și ca meșter de artă populară, și ca artist plastic contemporan.

În viața lui pământeană nea Nica nu a cunoscut odihna. O va cunoaște, poate, dincolo, într-o altă viață, într-o altă dimensiune. Muzeul care i-a fost crez și datorie în viață îi supraviețuiește însă, iar cei care ajung acolo pot admira minunatele lucrări în lemn și os realizate de meșterul colecționar, un extraordinar român, un patriot fără de asemănare pe meleagurile Oltului.

Nicolae M. Nica a dorit cu toată ființa sa să înființeze un muzeu al satului acolo, la el acasă. Ar fi putut pleca oriunde în lume să își manifeste darurile înnăscute și măiestria lucrului mâinii și a minții. A revenit însă acasă, unde și-a materializat visul înființând la Chilia muzeul dorit.

Muzeul Sătesc din Chilia a fost deschis la 1 iunie 1979. El este rodul unei activități susținute de colecționare de obiecte remarcabile începând cu anul 1965, după revenirea în satul natal. Prin înființarea acestui muzeu, Nicolae M. Nica a reușit să salveze obiecte de patrimoniu etnografic și istoric din toată zona de nord a județului Olt, a Podișului Cotmenei. Muzeul deține, de asemenea, lucrări de sculptură în lemn și os, dar și intarsii realizate de *artistul* Nicolae M. Nica.

Nicolae M. Nica a visat să creeze un muzeu viu, în care oamenii să trăiască exact ca acum sute de ani, din ce produc cu mâna și cu mintea lor. A făcut schițe și a scris o carte: „*Cioplitorul de gânduri*”.

Nicolae M. Nica a vrut ca meșteșugul lui să fie învățat de oricine și a mai scris o carte în care deslușește, pe înțelesul tuturor, arta sculpturii în os: „*Cronică în tăcere. Osul*”.

Despre Nicolae M. Nica se pot scrie de acum încolo tomuri întregi despre cum a încercat el să înțeleagă viața și universul și să le transpună în sculptură, fie ea în lemn, în os sau în cuvinte. Despre cum i-au fost puse piedici și despre cum nu a fost ajutat, el care a fost de un altruism dus până la extrem față de ceilalți. Despre cum a fost în stare să își sacrifice viața pentru țară și pentru ideile sale despre libertate, patriotism și dăruire. Despre cei mulți care veneau să se fotografieze cu el, dar care nu au făcut sau nu au putut să facă mare lucru pentru a-l sprijini în dorința sa de a lăsa ceva în urmă.

„Cui las cheia?”

Pe Nicolae M. Nica l-am cunoscut prin 1994 sau 1995. Lucram la postul local de televiziune de la Slatina - TeleMedia, cum se numea

el - și încercam să aducem pe ecranele televizoarelor întâmplări și oameni neobișnuiți. Atunci am mers pentru prima dată la muzeul său. Spun muzeul său, pentru că era, într-adevăr, al său. Costume populare, obiecte de uz gospodăresc, lăzi de zestre, unelte agricole, preșuri, covoare, macate, fotografii vechi, lucrări de sculptură în lemn și os... Sute, mii de obiecte lucrate de mâinile lui sau achiziționate de-a lungul timpului din banii săi. Fiecare obiect din muzeu avea povestea sa pe care nea Nica o spunea, cu o mare dragoste. O vizită la muzeul lui nea Nica se transforma într-o incursiune nu numai în lumea satului, ci și în viața și sufletul țăranelui român, cel pe care nea Nica îl venera pentru că, spunea el, țăranelui român ne-a dat nouă, celorlalți, bucuria de a trăi. Și începea să reproducă strigăturile din dansurile populare ce se jucau odată prin nordul județului Olt. Sau să cânte doine și balade pe care numai el mai știa a le cânta. Avea, atunci când cânta sau chiuia, o strălucire extraordinară în ochi, o bucurie nemărginită.

Uneori se întrista aproape brusc, atunci când năvăleau amintiri din timpul prizonieratului la ruși, dar trecea repede peste ele, îndepărtându-le cu un gest al mâinii sau al capului și revenea printre obiectele dragi lui. Avea să le predea Muzeului Județean Olt. Un proces verbal, o listă de inventar și, dintr-o dată, nea Nica s-a simțit sărac și trist. Pentru că a constatat că muzeul său nu mai era al său. Nici măcar nu putea fi angajat să lucreze acolo, pentru că era pensionar. Iar legislația nu permitea acest lucru. A trecut peste acest fapt, așa cum a trecut peste multe în viața lui zbuciumată. A căutat o fată pe care Muzeul Județean a angajat-o acolo¹ și a rămas în continuare să prezinte muzeul celor care îi călcau pragul, să le spună poveștile numai de el știute, să exemplifice prin lucrările sale în lemn și os zbuciumul omului de la țară și speranța de mai bine, de împlinire. Nicolae M. Nica nu cerea niciodată bani pentru el. „*Dacă îmi dați mie ceva, nu dați nimic! Dați muzeului și veți da tot! În mine puteți să dați cu pietre. Și dacă dați cu pietre, mă martirizați!*”.

În urmă cu ceva vreme, după o vizită la nea Nica și la Muzeul său de la Chilia - Făgețelu, acesta mi-a spus, cu o mare tristețe în glas, dar

¹ Nicolae M. Nica a școlit pe banii săi trei astfel de fete dintre care, primele două, după absolvirea facultății au plecat, cea de-a treia rămânând la muzeul care poartă numele creatorului său: Muzeul Sătesc Nicolae M. Nica.



Curtea muzeului Nicolae M. Nica

cu speranța că eu, umilul, îl voi putea ajuta într-o problemă legată de bogățiile adunate de el pe parcursul unei vieți zbuciumate, bogății care acum se constituie în muzeul pe care nea Nica l-a ctitorit: „*Du-te! Du-te și împlinește-ți destinul!*”.

Rămăsese singur, fata pe care o angajase la muzeu plecase. O ajutase să-și facă facultatea de istorie pe la Pitești, o învățase rostul muzeului, îi prezentase fiecare obiect dintre sutele, poate miile de obiecte pe care le adunase de-a lungul anilor cu truda și cu banii săi, o învățase să le iubească. Iar ea, plecase. Se simțea trădat. Am încercat să îl fac să uite, mai cu o glumă, mai cu întrebări despre ce a mai făcut, ce a mai adunat. Dintr-odată parcă s-a înseninat. M-a invitat în muzeu. Voia să mă bucur și eu de ultimele achiziții și de noua organizare a obiectelor în muzeu. La finalul vizitei, după ce a încuiat ușa de la intrare, s-a întors spre mine și, cu un gest aproape teatral, ridicând cheia peste nivelul capului său, a întrebat retoric: „*Cui las cheia?*”.

Cu o extraordinară putere de muncă și de creație, nea Nica a lăsat în urma sa un tezaur



adunat într-un muzeu pe care și l-a dorit cu ardoare și pe care a și reușit cu eforturi exclusiv proprii să îl îmbogățească nu numai cu obiecte adunate din vatra satului și din gospodăriile de prin Chilia, Făgețelu și Topana, dar și cu obiecte de mare valoare culturală și artistică realizate de mâna și de mintea sa, lucrări sculptate în lemn și os. Nicolae M. Nica spunea că la el și la lucrările sale gândirea este cea mai importantă. „*Lucrez mult cu dalta, cu freza, dar mai mult lucrez cu puterea de judecată. Eu sunt și gânditorul, și desenatorul, și executorul.*”

„... horele și sârbele au dispărut iar cei care le jucau sunt oameni fără chip acuma, așa că nu le mai termin.”

7 februarie 2011. Satul Chilia, comuna Făgețelu, județul Olt. Acasă la Nicolae M. Nica. Locuința sa era și sediul Fundației Culturale „Nicolae M. Nica”. L-am găsit pe nea Nica bine, vesel și bucuros de oaspeți. Împlinea 94 de ani. Nu îl mai vizitasem cam de mult. A vrut să îmi arate ce mai lucrase între timp. I-a cerut Nușei Cantemir, fiica sa, să-i aducă ceva lucrări. Erau





„Este o nespusă bucurie pentru cei care reușesc să-și însușească aceste cunoștințe teoretice și practice și își văd propriile rezultate ale muncii lor. Atunci când ei, personal, vor simți în eul lor că au depus propria lor putere de judecată, a lor personală și nu venită din altă parte, numai atunci vor simți cu toată bucuria această povară de bucurie pe umerii lor, a puterii de judecată proprie pe care o va purta în eul lui singur. Aceasta va fi marea bucurie a muncii”.

o horă și o sârbă, lucrate în lemn dar nefinisate. Oamenii, jucătorii, nu aveau fețele definite.

„Nu am eu ce mânca să m-apuc de trupina asta? Da' vreau să fac ceva frumos. Astea, hora și sârba de le fac acu', le las așa. Pentru că sunt frumoase și așa și pentru că horele și sârbele au dispărut, iar cei care le jucau sunt oameni fără chip acuma, așa că nu le mai termin.”

L-am întrebat ce-i trebuie unei lucrări să fie frumoasă, să te bucuri privind-o. Mi-a răspuns imediat, fără a sta pe gânduri: „Dacă nu pui suflet, lucrarea nu iese. Sufletul tău este cel care îi dă frumusețe. Și Dumnezeu, când l-a creat pe om, l-a făcut, cum zice cartea, după chipul și asemănarea sa. Adică l-a făcut frumos. Pentru că Dumnezeu a pus suflet acolo, în lucrarea Lui. Dar omul s-a urâțit el însuși prin relele pe care le face”.

Muzeul de la Chilia - Făgețelu, care poartă numele fondatorului lui, te primește și astăzi să îi vezi exponatele. Nu mai au însă viața pe care le-o insufla cel care le adunase acolo ca pe niște copii răătăciți aduși acasă de un părinte grijuliu. Poveștile din spatele fiecărui obiect adus sau creat de nea Nica nu le mai aud decât cei care le-au mai auzit și care le păstrează încă vii în amintirile lor. Au rămas martore însă lucrările sale, care uneori vorbesc singure dacă știi și poți să le ascuți, dar și cărțile în care nea Nica și-a trecut fie experiențele de viață, fie cele artistice, încercând și în acest fel să insufle dragostea pentru frumos, pentru actul artistic prin care un om se poate nu numai exprima, ci și prezenta. Într-una dintre cărțile sale nea Nica spunea:





Trăirile pe care oamenii, în special copiii, le pot experimenta la țară, în mijlocul naturii, și influența lor asupra vieții ulterioare au fost exprimate în filmul „Cine va uita, uitat va fi”, episodul pilot al filmului documentar-artistic „Zestrea Românilor. Țara Oltului de Jos” realizat de Televiziunea Română în parteneriat cu Consiliul Județean Olt în care Nicolae M. Nica spune: „Un copil născut la țară vede o cloșcă cu pui, vede un vițel, ajută pe mamă cu oile, ajută familia la muncă, pe câtă vreme la oraș orizontul este aproape. Copilul se coboară din bloc și nu vede în față decât alte blocuri. Puterea de judecată a copilului de la țară este mult mai dezvoltată decât a copilului de la oraș”.

Nicolae M. Nica ar fi putut să fie bunicul tuturor copiilor. Să îi învețe, așa cum numai el știa, dragostea pentru natură, pentru animale și păsări, pentru oamenii-oameni. Să îi învețe cântecul românesc și jocurile. Să îi învețe să se respecte pe ei înșiși, dar și pe ceilalți. Să îi învețe dreapta judecată și respectul pentru muncă.

„Vreau să vă las cât mai multe!”

Nea Nica nu putea sta locului. Cu atât mai mult atunci când trupul începuse să nu îl mai asculte așa cum o făcuse până atunci. Spiritul său vivace nu-i dădea pace. Mă ruga să mai trec pe la el, să adăugăm file noi în cartea nedefinitivă a vieții sale. Voia să scrie, să transmită cât mai multe din experiențele trăite de el de-a lungul vieții. Încearca să elimine ce scrisese și spusese până atunci pentru a nu le descrie din nou. Voia să lucreze, să sculpteze. Descoperise câteva bucăți din lemn de păr care i se păreau extraordinare. Voia să scoată ceva din ele. El trebuia mereu să facă ceva, să freacă, să trăiască fiecare clipă, dar nu degeaba, ci încercând să lase ceva în urmă. Ceva palpabil, ceva care să-l definească pe el ca om, creator de artă autentică. De multe ori am plecat de la nea Nica având sentimentul de a-l fi ajutat să-și deschidă din nou aripile pentru a-și continua zborul creator prin viața specială pentru care a fost trimis aici, în lumea noastră.

Prin anul 2011 am avut privilegiul să îmi fie încredințat de către nea Nica și de către Nușa Cantemir, una dintre fiicele acestuia, manuscrisul cărții „Ciochia fermecată”, carte pe care am editat-o și pe care am tipărit-o în februarie 2012, după „Cioplitorul de gânduri”,



(apărută în anul 2006) și „Cronică în tăcere” (apărută în 2008), ambele apărute la editura tradițiioltene.ro sub îngrijirea mea.

„Ciochia fermecată” este o carte impresionantă. Este povestea vieții lui Nicolae M. Nica, fapte de viață și de moarte, împănată cu aventura învățării diveselor meșteșuguri pe care nea Nica a reușit de-a lungul vieții să le stăpânească pentru a-și croi - cum spunea el -, un rost în viață. Acest volum se constituie într-o adevărată carte de învățătură pentru oricine mai crede în patriotism, în onestitate, în dăruire, în altruism, în dragoste.

Nicolae M. Nica povestește lucruri și fapte incredibile din viața sa, una deloc ușoară și simplă, după cum veți descoperi citind. Le așterne pe hârtie cu greutate pentru că acestea l-au afectat atât de tare, încât unele dintre ele le povestește ca și cum s-ar fi întâmplat unui alt Nica, dedublat. După cum mărturisește la un moment dat, în afara amintirilor frumoase de pe dealurile și vâlcelele copilăriei (nici aceea lipsită de griji!) nu are altele care să îl bucure. Poate, sporadic, minute sau secunde furate urâtului, necazurilor și greutăților vieții unui copil născut-trăit-chinuit la țară, unui adolescent care s-a întors după aproape zece ani din armată-război-prizonierat nu numai fără a-și fi trăit tinerețea, ci și îndurând chinuri de nedescris de care, aproape orice om normal a căutat, la un moment dat, să scape chiar gândindu-se la suicid. „În Caucaz, Dumnezeu m-a făcut prizonier, pentru că, altfel, aș fi murit pe acolo, prin Caucaz sau prin Cehoslovacia”.

Nea Nica s-a regăsit, de fiecare dată, după fiecare lovitură a vieții, numai și numai datorită muncii, meșteșugurilor învățate pe

care, în timp, s-a străduit să le ridice la rang de artă. A fost lovit mai ales de răutatea, necinstea și cinismul semenilor săi, dar a avut tăria să ierte. Dar nu să și uite. Este incredibil cum își amintea fiecare nume cu care a venit în contact și chiar, mai mult de atât, problemele și situația fiecăruia.

A iubit oamenii cu putere și credință, iar oamenii, în marea lor majoritate, i-au înșelat așteptările.

Cât timp a putut lucra, până la vârsta de 96 de ani, nea Nica a fost mereu neliniștit, în luptă cu timpul. „N-am timp să te cunosc” - spunea, și trecea printre lucrările care i-au marcat existența, mângâindu-le, vorbindu-le și retrăindu-și tinerețea, viața transferată în ele. „Să fiți veseli, să cântați și să glumiți. A fi vesel te vindecă de orice boală. Uite, eu cânt și acuma, câteodată...”, spunea și chiar cânta din cântecele tinereții sale.

Nea Nica și-a dăltuit nemurirea în lemn, în os și în conștiința semenilor, cu îndârjire și cu credința pe care ne-a insuflat-o și nouă, celor privilegiați prin simplul fapt de a-l fi cunoscut.”

La evenimentul închinat lui Nicolae M. Nica la 90 de ani de la înființarea Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” au vorbit despre viața, despre arta sa și despre colecția cu care a realizat muzeul care îi poartă numele: doamna Iuliana Mariana Balaci (Director Direcția Comunicare. Educație muzeală, relații publice, marketing Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”), doamna Georgiana Onoiu (Director Direcția Muzeologie. Cercetare - dezvoltare colecții patrimoniul cultural mobil Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”), Valeru Ciurea (Consultant artistic în cadrul CJCA Olt, iniția-





Nicolae M. Nica și Valeru Ciurea



Nea Nica la Muzeul Satului, București



torul expoziției), Iustin Dejanu (Manager Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești), Ion Tița Nicolescu (Muzeograf Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești), George Smarandache (Manager Muzeul Județean Olt), domnișoara Mihaela Stana (Manager Biblioteca Județeană Olt) și doamna Lidia Nica (artist plastic, fiică a sculptorului).

Printre invitați s-au aflat: domnul Sorin Mihăilescu (prim vicepreședinte al Fundației „Niște Țărani”), domnul Constantin Pașol (Radio România), doamna Alexandra Drugan (Radio Trinitas), doamna Victoria Bizon (Grupul „Șezătoare” București), doamna Claudia Pocșoară (Ministerul Economiei), domnul Gabriel Boholt (artist fotograf, căruia îi mulțumesc pentru fotografiile realizate la eveniment și puse la dispoziție), precum și public reprezentat de bucureștenii care nu s-au speriat de zăpada care căzuse peste noapte.

Text și fotografii:
Valeru CIUREA,
 Consultant artistic, CJA Olt

Memoria ca spațiu locuit - *AGAPI - O jumătate de secol de iubire*, expoziția multimedia a Kirei Hagi

Într-o epocă în care identitatea este adesea negociată între globalizare și memorie personală, expoziția **AGAPI - O jumătate de secol de iubire** a artistei vizuale și actriței Kira Hagi propune un gest rar în arta contemporană: transformarea unui demers autobiografic într-o meditație vizuală asupra modului în care memoria personală devine oglindă a memorie colective. În centrul proiectului se află universul familial al artistei și rădăcinile sale aromâne, însă expoziția evită discursul identitar demonstrativ, preferând un registru poetic și simbolic. Prezentată între 4 și 8 martie 2026 la Muzeul Țăranului Român, expoziția reunește pictură, fotografie, film documentar și instalație într-un proiect dezvoltat timp de aproape trei ani.

Kira Hagi nu își asumă poziția de reprezentant cultural în sens etnografic. Mai curând, practica ei artistică poate fi înțeleasă ca aparținând unei „minorități artistice”: un teritoriu în care actorul și artistul vizual coexistă, iar imaginarul mitologic aromân este recuperat nu neapărat ca patrimoniu muzeal, ci mai degrabă ca resursă poetică.

AGAPI propune astfel o formă de arheologie afectivă. În locul unui discurs istoric sau antropologic, artista lucrează cu fragmente de memorie: povești spuse la masă, imagini schițate aproape involuntar, gesturi cotidiene care, odată recuperate, capătă densitate simbolică. În acest sens, expoziția devine un dispozitiv de rememorare. În care experiența personală devine o verigă într-un lanț mai amplu al memoriei culturale.



Arhitectura unei lumi simbolice - Casa Meraki

Nucleul expoziției AGAPI este *Casa Meraki*, o instalație imaginată de Kira Hagi, inspirată de termenul grecesc care definește iubirea și pasiunea cu care bunicii și străbunicii își construiau casele pentru familiile lor. Kira decorează casa albastră cu textile aromânești și aduce înăuntru un telefon vechi. Ridicând receptorul, vizitatorul poate asculta vocea bunicului artistei. Acest gest simplu transformă vizita într-o experiență intimă de ascultare, în care sunetul devine un instrument de reactivare a memoriei orale - una dintre formele fundamentale de transmitere a culturii aromâne.

În tradițiile arhaice, casa reprezintă un spațiu sacru al protecției și al continuității genealogice. În AGAPI, această imagine arhetipală devine un microcosmos afectiv, locul în care trecutul este reactualizat prin voce, obiect și imagine. Albastrul, culoare a transcendenței și a dorului, îi reconfirmă dimensiunea spirituală, situând-o între istorie și mit. Absența ușii, a graniței dintre interior și exterior, suspendă distincția dintre sacru și profan, iar vizitatorul este invitat să pătrundă într-un univers al memoriei active.

„Un moment decisiv a fost când, vorbind cu soțul meu, Thomas, am înțeles că proiectului îi lipsește încă o formă. El mi-a propus să construim în spațiu pictura de la care pornise totul - Casa Meraki. Thomas urma atunci un curs de tâmplărie.” (Kira Hagi)

Casa Meraki se relevă ca spațiu real, un corp viu al tradiției în care telefonul funcționează ca un obiect-limbaj prin care poveștile bunicului refac arhetipul *originii și dăinuirii*, devenind un loc sacru al evocării și al dorului.



Între o genealogie a memoriei personale și simboluri ale imaginarului pastoral

Practica artistică a Kirei Hagi este marcată de interesul pentru recuperarea imaginarului mitologic aromânesc și pentru reinterpretarea acestuia într-un context contemporan. Așa cum Casa Meraki este nucleul expoziției, în centrul universului simbolic al ei se află portretul bunicului - reper afectiv și martor al tradiției. În jurul acestei figuri patriarhale se construiește însă un univers profund feminin. În cultura aromână, femeia este depozitara memoriei și garantul continuității familiei, în timp ce bărbatul își asumă rolul protecției și al stabilității. Această dinamică subtilă dintre principiul feminin și cel masculin traversează întregul proiect.

În cele șapte tablouri, universul vizual al Kirei Hagi este construit din simboluri fundamentale ale imaginarului pastoral balcanic. Muntele apare ca ax al lumii și spațiu al revelației, pădurea devine teritoriu al misterului și al regenerării, iar calul sugerează forța vitală și trecerea dintre lumi. Oaia evocă spiritul comunitar al culturii aromâne și ritmul cosmic al vieții pastorale, în timp ce bradul și Pomul Vieții simbolizează continuitatea și legătura dintre cer, pământ și lumea de dincolo. Soarele, prezent ca principiu ordonator, poate fi interpretat și ca o metaforă a bunicului - centrul afectiv al universului artistei.

Un rol esențial în această construcție simbolică îl ocupă figura feminină și ideea de maternitate. Dincolo de reprezentările figurative sau de elementele de costum tradițional, femeia este prezentată ca principiu al transmiterii memoriei și al iubirii necondiționate. În AGAPI, ma-

ternitatea devine o formă de sacralitate laică, o forță invizibilă care menține echilibrul lumii.

Papu și Dadi - O jumătate de secol de iubire

Expoziția mai include documentarul *Papu și Dadi - O jumătate de secol de iubire*, un eseu cinematografic despre relația dintre moștenire, dragoste și continuitate, precum și o componentă fotografică realizată în colaborare cu fotografii Sebastian Enache. Seria de portrete în costume aromânești propune o abordare contemporană a identității culturale, evitând estetica nostalgică sau decorativă și punând accent pe simplitatea expresiei și rigoarea compoziției.

Potrivit Kirei Hagi, proiectul a luat naștere într-un moment pe cât de firesc, pe atât de intim: „AGAPI nu a început ca o idee de expoziție. A început într-o bucătărie, în timp ce stăteam de vorbă cu bunicii mei. Ei povesteau întâmplări și amintiri,

iar eu desenam fără să îmi dau seama. Abia mai târziu am realizat că acele desene adunau fragmente din poveștile lor”.

Din aceste schițe spontane au apărut treptat fotografiile, picturile și filmul documentar. Un moment important în dezvoltarea proiectului a fost construcția instalației „Casa Meraki”, realizată împreună cu soțul artistei, Thomas, cu sprijinul designerului de obiect Lucian Mihailescu, specialist în tâmplărie tradițională și modernă. Inspirată de o pictură realizată de Kira, casa a fost transpusă în volum și a devenit spațiul în care toate componentele proiectului - imaginea, sunetul și memoria - se întâlnesc. „Pentru mine, AGAPI este rezultatul unui proces de ascultare și de păstrare. A pornit din conversații obișnuite și din dorința de a nu pierde ceva ce părea firesc și prezent”.





Un proiect în mișcare

După prezentarea de la București, „**AGAPI - O jumătate de secol de iubire**” va continua ca expoziție itinerantă, urmând să fie prezentată în alte orașe din România și în Europa.

Kira Hagi este artist vizual și actriță, cu formare în arte vizuale și actorie de film. A studiat la International British School of Bucharest și a absolvit New York Film Academy din Los Angeles. Din 2018, lucrările sale au fost prezentate în expoziții personale și colective în România, Franța, Turcia și Italia, inclusiv în cadrul Bienalei de la Florența. Prin AGAPI, marchează o etapă de maturitate artistică, reunind într-un discurs coerent pictura, fotografia, filmul și instalația într-un proiect despre memorie, iubire și continuitate.

„După expozițiile **Rădăcini** și **Experiment Dezrădăcinare**, proiectul **AGAPI** a devenit capitolul în care aceste istorii nu mai rămân doar ale mele, ci sunt duse mai departe prin cei care le-au trăit înaintea mea - bunicii mei, Papu și Dadi.” (Kira Hagi)

Expoziția nu propune chei univoce de interpretare. Nivelurile de înțelegere variază de la percepția intuitivă, bazată pe asocieri libere și memorie afectivă, până la o lectură profundă, semiotică și mitologică, ce implică identificarea arhetipurilor și recuperarea semnificațiilor culturale. AGAPI se construiește ca o experiență deschisă, în care sensul este recuperat, arhivat, trăit, spațiul invită vizitatorul la introspecție și regăsire, iar iubirea devine forța ordonatoare a lumii.

dr. Iulia GORNEANU

Institutul Național al Patrimoniului

Fotografii: Kira Hagi, Iulia Gorneanu, Dragoș Nicolae Lupu



Titești Vâlcea

500 de ani de la prima atestare documentară

- 10 ianuarie 2026, Căminul Cultural Titești, județul Vâlcea -

La invitația Primăriei și a Consiliului Local Titești, primar prof. Cătălin Daneș, alături de colegii de la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, Amalia Boari - șef serviciu Cercetare și Promovare a Culturii Tradiționale Vâlcea și Bogdan Boari - consultant artistic la compartimentul imagine al aceleiași instituții, am participat la sărbătoarea comunei Titești - 500 de ani de atestare documentară.

Ne lăsăm conduși de GPS pe noul traseu, care ne oferă o imagine uluitoare de pitorească a Țării Loviștei, drumul care, pornind dinspre comuna Berislăvești, are, până în punctul Mlăceni, drept însoțitoare apa ce curge spre această localitate, iar din punctul Mlăceni, pe dreapta are ca însoțitoare apa năvalnică a Băiașului care va parcurge comuna Racovița pentru a se revărsa în râul Olt. Ce peisaj extraordinar! Și, pentru a fi mereu ocrotiți de Dumnezeu, pe tot traseul care te poartă prin comunele Perișani și Titești, întâlnești, din loc în loc, mici troițe cu icoane împodobite cu prosoape cusute special și candelă așezate alături, bine protejate pentru a arde fără pericol. Aceasta este explicația faptului că acest spațiu a dăinuit prin grija și iubirea de Dumnezeu.

Ajunși la Primărie, suntem conduși la Școala Gimnazială Titești, unde, întâmpinați după datina străbună cu pâine și sare, participăm la programul aniversar, bine gândit, cu accent pe semnificația evenimentului.

Moderatoare a fost doamna ec. Constanța Ștefan, președinta Asociației Agricole „Țara Loviștei”. După binecuvântarea dată de preotul paroh, Tudor Viorel, cuvântul primarului a fost de natură să marcheze momentul aniversar, să-i salute pe invitații prezenți în sală: consilieri județeni, doamna prof. Mihaela Andreian, inspector șef al Inspectoratului Școlar Județean Vâlcea, Mircea Nadolu, fost prefect, pe fiii comunității veniți din țară, dar și pe locuitorii comunei, care au fost prezenți în număr mare,



sala de festivități fiind aproape insuficientă pentru a le oferi spațiul necesar.

Așa cum era de așteptat, sărbătoarea a fost onorată de ec. Constantin Rădulescu, președintele Consiliului Județean Vâlcea, care, în cuvântul său liber exprimat, a punctat cu emoție, semnificația sărbătoririi a 500 de ani de la prima atestare documentară a satului Titești, adresând membrilor comunității aprecierea de care se bucură pentru modul cum își respectă pământul cultivându-l, cum își clădesc case și își întemeiază familii care, prin copiii lor dăinuiesc pe aceste locuri ce marchează punți de legătură între Transilvania și Țara Românească. Nu a omis să sublinieze respectul pentru cultivarea tradiției, element care identifică Țara Loviștei în spațiul național, *Ceata* bărbătească de colindători



din Țara Loviștei (Boișoara, Racovița, Căineni) fiind inclusă în Lista Reprezentativă a elementelor de patrimoniu cultural imaterial UNESCO.

Un cuvânt emoționant l-a prezentat doamna ec. Constanța Ștefan, președinta Asociației Agricole „Țara Loviștei”:

„Dragi consăteni, Distingi invitați, Doamnelor și domnilor,

Astăzi nu sărbătorim doar o dată dintr-un document vechi. Astăzi sărbătorim 500 de ani de viață, de memorie și de continuitate a satului Titești, inima vie a Țării Loviștei și vatra de suflet pentru generații întregi, cinci veacuri de statornicie românească, de trudă și de credință, adunate într-un singur nume: TITEȘTI.

În urmă cu cinci secole, numele Titeștiului apărea pentru prima dată într-un act scris. Dar știm cu toții că satul era deja aici, de mii de ani, trăit, iubit și muncit de oameni simpli, dar puternici, care au știut să-și apere pământul, credința și rostul. De atunci și până azi, prin vremuri bune și grele, Titeștiul a rămas statornic, așa cum sunt și munții nemuritori ce îl veghează. Aici, tradiția s-a transmis firesc, credința a rămas temelie vieții, iar respectul față de muncă și familie a fost lege nescrisă.

Dincolo de documentul care consemnează numele satului, se află generații de oameni care au trăit, au muncit și au apărat acest loc, lăsându-ne moștenire nu doar pământul, ci și spiritul comunității.

Aici s-au născut copiii, s-au clădit case, s-au spus povești la gura sobei și s-au rostit rugăciuni în biserică. Aici, munca pământului s-a împletit cu dragostea de neam, iar tradițiile au fost transmise din tată în fiu, ca o comoară neprețuită.

În Țara Loviștei, în Titești, satul parcă prins între stâncă și cer, oamenii au fost tari ca muntele și curați la suflet ca apa izvoarelor. Titeștenii, acești OAMENI din Neamul Oamenilor, fii ai munților nepieritori, au știut să-și poarte crucea istoriei cu demnitate, să-și apere rostul și să lase urmașilor o vatră neclintită.

Biserica, casa, pământul și graiul au fost stâlpii acestei așezări. Din tată-n fiu s-au transmis nu doar averi, ci și rânduieli, obiceiuri și dragostea pentru locul acesta binecuvântat. Iar peste toate, credința a ținut satul unit, ca pe o singură familie.

Titeștiul nu este doar un loc pe hartă. Este acasă. Este locul în care ne sunt rădăcinile, unde ne întoarcem cu gândul oriunde ne-ar purta viața. Este dovada că identitatea noastră dăinuie atunci când știm cine suntem și de unde venim.

În acest ceas de sărbătoare, aducem omagiu din suflet tuturor titeștenilor, celor de ieri și de azi, și rostim cu credința că atâta vreme cât munții vor sta în picioare, va dăinui și sufletul acestui sat.

Cât timp va bate clopotul bisericii din Titești, cât timp vor curge apele munților, cât timp graiul străbun va fi rostit cu dragoste, acest sat nu va pieri.

Fie ca această vatră lovișteană să rămână, peste generații, un simbol al statorniciei, demnității și unității. Avem datoria să păstrăm Titeștiul viu, nu doar în hrisoave și aniversări, ci în fapta de fiecare zi. Să facem ca acest sat să rămână, peste veacuri, o poveste frumoasă scrisă cu suflet românesc.



La mulți ani, Titești, vatră de munte și inimă românească!

La mulți ani, oameni ai săi, fii ai munților nepieritori!”.

Tuți Ștefan -10 ianuarie 2026, Titești, Țara Loviștei, Vâlcea, România

Momentul propriu-zis al sărbătorii l-a constituit lecția de istorie realizată, în tandem, de doi fii ai comunității: prof. Mihail Călinoiu și ing. Ioan Talpoș, care, aflăm în final, au reușit să pună în pagini, cu o bibliografie bine studiată tot ceea ce reprezintă acest spațiu al Țării Loviștei.

În Prefața semnată de cei doi autori se subliniază: „La 1 ianuarie 2026 se împlinesc, cinci sute de ani de la prima atestare documentară a satului Titești, făcută prin hrisovul domnesc dat la 1 ianuarie 1526, de domnitorul Radu de la Afumați...”

Se împlinesc 200 de ani de când sătenii din Titești au câștigat procesul cu boierii bucănești, la Divanul Domnesc (Grigore Ghica al IV-lea), o poveste fascinantă a unui proces care a durat, nu mai puțin de 72 de ani! O poveste păstrată încă vie în folclorul muntenesc, transmisă din generație în generație, pe cale orală, prin doinele și baladele care au circulat în toată Loviștea. Este izbitoare în acest sens, asemănarea dintre „Cântecul cu Diiconeasa” cules de reputatul folclorist Constantin Mohanu de la Piloiu Ion Șerban din Bumbuiești, cu o altă variantă a acestui cântec/baladă întâlnită în satul Cucoi din comuna Titești. Asta denotă că loviștenii au reprezentat dintotdeauna o comunitate încheagată, unită, că problemele lor au fost, în mare, comune și că pentru rezolvarea lor și-au dat mâna, unindu-și eforturile”.

Depozitar al unei valoroase arhive de documente păstrate cu sfințenie, profesorul de fizică și chimie Mihail Călinoiu, ne-a condus, prin expunerea sa, ca la catedră, noi ascultându-l cu interes, prin istoria acestui binecuvântat ținut.

O expoziție bine documentată ne-a ajutat să înțelegem perioada istorică în care s-au petrecut faptele prin pecetea domnitorilor, prin rolul jucat de fiecare în acești ani de încercări pentru apărarea pământului străbun, când în fața năvălirilor, când în fața boierilor. Aceiași luptători și păgubiți au fost oamenii simpli, țăranii care într-un final au biruit. A se citi hrisovul care atestă izbânda lor...

Domnul ing. Ioan Talpoș l-a secondat în expunere, prezentând cartea amintită pe care am primit-o ca pe un dar prețios.

Programul sărbătorii a continuat cu un scurt și reprezentativ spectacol susținut de elevii Școlii Gimnaziale Titești care, preluând colinde din repertoriul cetei de colindători bărbați ai Căminului Cultural coordonat de Petrișor Lupu, ne-au bucurat cu colinda „Ziorile”, reprezentativă pentru încheierea colindatului, așa cum se întâmplă în seara de Ajun.

La finalul evenimentului, domnul jurist Ion Frîntu a recitat „Balada Țării Loviștei” - text original, un arc peste timp la baladele care circulau în zonă.

Un moment important în edificarea noastră, a celor veniți și chiar a fiilor risipiți în țară, asupra vieții locuitorilor în acești ani plini de necazuri, dar și de bucurii, l-a constituit vizita la Muzeul Comunei Titești (mai corect spus, „Colecția Muzeală a comunei Titești”).

Aceeași entuziaști membrii ai comunității, sub semnul iubirii de oameni, au primit sprijinul primarului, profesor Cătălin Daneș, printr-o construcție generoasă, unde au depozitat tot ceea ce este necesar unei gospodării: unelte agricole, ustensile pentru casă, costume de femei, costume de bărbați, prosoape, țesături de interior (macaturi, țoluri pentru păstori, covoare) și un război de țesut, toate bine expuse, ca într-o familie de gospodari. Se găsesc, ca într-o ladă de zestre, elemente autentice ale titeștenilor, dar și influențe din Argeș, Ardeal și Oltenia (sudul județului), așa cum este firesc. Valoarea acestei colecții este mare acum, dar ea câștigă valoare de tezaur pentru generațiile care vin. De altfel, la Muzeul Satului Vâlcean avem strămutate trei construcții din Țara Loviștei: Casa *Popa Mircea* din comuna Boișoara, *Hanul* din satul Săliște, comuna Malaia și *Moara pe apă* din comuna Titești.

Avem asigurate mărturiile așezărilor rurale din Țara Loviștei în muzeu și colecții locale, natura ne îmbie să vizităm acest spațiu presărat cu vestigii romane, drumurile europene fac posibilă activitatea turismului rural și istoric îmbinate cu turismul monahal (vezi mănăstirile din acest spațiu: Racovița, Căineni, Cornet, Malaia).

Eleva Alexandrina Lazăr, îmbrăcată într-o interesantă ie, creație a bunicii, ne-a recitat poezia „*Satul meu*” scrisă de regretatul prof. univ. dr. Alexandru Stănescu, fiu al satului, care exprimă atașamentul intelectualului plecat din sat față de locul unde s-a format, descriindu-l cu versuri bine inspirate. Programul a fost coordonat de învățătoarea Iustina Popescu.

Merită subliniat faptul că în sală au fost prezenți primari ai comunelor componente ale Țării Loviștei, demonstrând că sunt în continuare anorați în efortul de a face din ținutul Țării Loviștei un tărâm care, respectând trecutul, construiesc prezentul cu fața spre viitor.

Din ceruri ne-au vegheat cei care au înscris comunitatea în pagini memorabile: prof. Florea Vlădescu, autorul *Monografiei comunei Titești* (2000-2013), Emilian Rouă, fiu al comunei și militant pentru reînființarea comunei Titești, prof. dr. Ion Soare, coordonatorul Enciclopediei Vâlcei, vol. I, II, III. Vol. al III-lea, *Așezările rurale*, Editura Fântâna lui Manole, Râmnicu Vâlcea, 2022 ce a apărut după plecarea în lumea veșniciei, are contribuția majoră la întocmirea datelor referitoare la comuna Titești alături de prof. Liviu Vlădescu și Emilian Valentin Frâncu.

Să nu-i uităm pe doi dintre fiii Țării Loviștei, Dumitru Moțoc - tatăl și Doru Moțoc - fiul.

În anul 2003, la 26 octombrie, CJCPCT Vâlcea, la propunerea dramaturgului Doru Moțoc, fiu al comunei Căineni, la Editura Patrimoniul a instituției, a publicat lucrarea „Două studii”, însumând opera postumă a lui Dumitru Moțoc, învățător în comuna Căineni, profesor în Râmnicu Vâlcea. Unul dintre studii oferea argumente noi în sprijinul unei ipoteze de localizare a bătăliei din noiembrie 1330. Această lucrare a fost oferită membrilor comunității care au participat la Slujba de pomenire a lui Dumitru Moțoc, la împlinirea a 90 de ani de la naștere, care s-a desfășurat în cimitirul Bisericii „Sf. Nicolae” din Căineni ctitorită de străbunii lui Doru Moțoc, Neagoe și Nicolae Moțoc, al căror chip stă mărturie în fresca de pe peretele exterior, spre cimitir.

În urmă cu doi ani, Doru Moțoc a plecat în lumea veșniciei, este parte a Țării Loviștei, loc bine ancorat în istorie, chemat de glasul străbunilor, străbunicul său fiind frate cu Mitropolitul Varlaam.

Cinste tuturor celor care au nemurit Țara Loviștei și care i-au cultivat izbânzile, suferințele, viața religioasă și cultura scrisă și orală: Nicolae Iorga, Ion Conea, Mihai Pop, Nicolae Constantinescu, Ion Piloiu, Constantin Mohanu, Nicolae Ciurea-Genuneni, Ilie Purcaru, preot Nicolae Moga, dr. Constantin Ioanițescu, prof. George Voica, arhivist Corneliu Tamaș, cercetător ing. Marian Pătrașcu, profesor Nicolae Daneș și, nu în cele din urmă, prof. dr. Gheorghe Deaconu și conf. univ. dr. Ioan St. Lazăr. Și lista este foarte lungă, pentru că aici s-au realizat tabere de cercetare arheologică și folclorică. Profesorii lor au avut studenți care după cercetări au plecat în lume sau ocupă funcții importante în aparatul statului român. Tezele lor de licență sau de doctorat le oferă posibilitatea de a studia în arhive și a descifra misterul rezistenței la nenumăratele vicisitudini ale vremurilor, de către oamenii lovișteni.

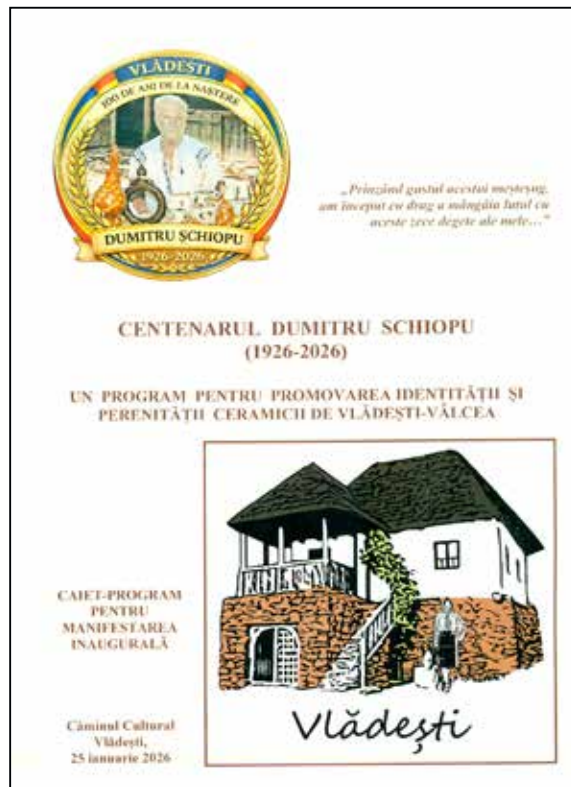
La mulți ani Titești, la mulți ani lovișteni!

Prof. Elena STOICA

Fotografii: Amalia și Bogdan Boari, CJCPCT Vâlcea



Un veac de nemurire: Dumitru Șchiopu, olarul din Vlădești



Sub genericul *Centenar Dumitru Șchiopu, 100 de ani de la nașterea artistului popular ceramist de statură națională*, se desfășoară în anul 2026 o suită de manifestări dedicate personalității marelui olar, un program pentru promovarea identității și perenității ceramicii de Vlădești.

Manifestarea inaugurală a amplului eveniment a avut loc în ziua de 23 ianuarie, la Vlădești, în prezența autorităților locale, a comitetului de organizare, a reprezentanților instituțiilor implicate în derularea proiectului: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, Institutul Național al Patrimoniului, Muzeul „ASTRA” Sibiu și a comunității locale, însuflețită de mândria că este posesoarea și păstrătoarea unui tezaur patrimonial inestimabil, reflectat în valoarea celebrei ceramicii de Vlădești.

Inițiată de Gheorghe Deaconu, inițiator și responsabil al proiectului, manifestarea inaugurală a fost moderată de Emilian-Valentin Frâncu, autorul celor două volume monografice *Vlădești - miracolul ceramicii albeși* președintele de onoare al Comitetului de organizare a *Centenarului* și de Cătălin Mamotă, manager de program.

Manifestarea culturală unică la nivel național prin amploare, participare, conținut și diversitatea mesajelor și comunicărilor specialiștilor de la instituțiile partenere, a transformat Vlădeștiul într-un centru cultural național, merit să asigure continuitatea ceramicii tradiționale.

Iată o selecție a intervențiilor și momentelor din programul ediției inaugurale:



- Adrian Cosac, primarul comunei Vlădești, președinte al Comitetului de organizare;
 - Dr. ing. Emilian-Valentin Frâncu, monograf al comunei Vlădești;
 - Eugen Pătru, directorul Căminului Cultural, reprezentantul familiei meșterului omagiat: prezentarea colecției de ceramică de Vlădești, expusă în sala Căminului Cultural;
 - Mesaj din partea Consiliului Județean Vâlcea;
 - Salut din partea instituțiilor centrale și zonale: Institutul Național al Patrimoniului, București - cercetător științific dr. Corina Mihăescu; Muzeul „ASTRA” Sibiu - cercetător științific dr. Adrian Stoia, muzeograf; Muzeul Olteniei, Craiova - Loredana Durău, muzeograf;
 - „Bine ați venit în satul ceramicii albe!” - proiectarea și comentarea unor imagini relevante pentru peisajul natural și antropic al comunei: Cristian Ovidiu Dinică, eseist și fotoreporter;
 - Două „Mărturii în lut” - despre meșterul olar Dumitru Șchiopu - aparținând vlădeștenilor, intervievați de Emilian-Valentin Frâncu în monografia *Vlădești - miracolul ceramicii albe*. Prefață: Gheorghe Deaconu, Editura Cristian PlusArt, Malu Mare, 2024;
 - Dr. fiz. Mihai Dorel Constantinescu;
 - Prof. dr. Adriana Prodescu;
 - O carte despre ceramica vâlceană, premiată de Academia Română: *Știință și simbol în Ceramica de Horezu. Element de patrimoniu UNESCO*, autor Corina Mihăescu, volum publicat sub auspiciile Institutului Național al Patrimoniului, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023;
 - Dr. ing. Emilian-Valentin Frâncu;
 - Prof. Elena Stoica;
 - Festivitatea de decernare a titlurilor de „Tezaur Uman Viu” ceramiștilor Eugen și Violeta Pătru;
 - Dr. Corina Mihăescu - Institutul Național al Patrimoniului;
 - Amalia Boari - CJCPCT Vâlcea;
 - Violeta și Eugen Pătru - *Tezaur Uman Vii*;
 - Festivitatea de înmânare a *Diplomei de Merit* pentru contribuții deosebite la producerea, cercetarea, conservarea și promovarea ceramicii de Vlădești, în perioada 1968-2025, conferită de Consiliul Județean Vâlcea, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea și Primăria Vlădești - diplome înmânate de: Alin Pavelescu, manager CJCPCT Vâlcea și Adrian Cosac, primarul comunei Vlădești;
 - Comunicarea „Ceramica de Vlădești în contextul ceramicii din Oltenia”: dr. Corina Mihăescu;
 - Comunicări ale specialiștilor: Muzeul „ASTRA” Sibiu - dr. Adriana Stoia, muzeograf, Muzeul Olteniei Craiova - Loredana Durău, muzeograf;
 - Lansarea catalogului *Ceramica de Vlădești la un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Șchiopu*. Ediție îngrijită de Gheorghe Deaconu și Elena Stoica. Cuvinte de întâmpinare: dr. Corina Mihăescu, dr. Emilian-Valentin Frâncu, Editura Patrimoniu, Râmnicu Vâlcea, 2025. Editură asociată: Fântâna lui Manole, Tiparul: Conphys Râmnicu Vâlcea;
 - Prof. Elena Stoica, etnograf;
 - Prezentarea proiectelor finalizate până la data inaugurării Centenarului: *Vlădești - istorii familiale locale. Istoria familiei Șchiopu/Șchiopu* (proiect editorial, autor Mihai Călugărițoiu); *Muzeul Virtual al ceramicii de Vlădești* (proiect patrimonial, realizatori: Mihai Dorel Constantinescu și Cristian Mamotă); *Harta turistică a comunei Vlădești* (proiect de promovare, realizator: Cătălin Mamotă);
 - *Calendarul Centenarului Dumitru Șchiopu* (2026).
- În privința *Calendarului Centenarului Dumitru Șchiopu*, Institutul Național al Patrimoniului anunță organizarea, în data de 23 aprilie 2026, a unei manifestări dedicate omagierii personalității olarului Dumitru Șchiopu la 100 de ani de la naștere.
- Cuvântul de întâmpinare „Povestea” ceramicii de Vlădești, din cartea care s-a lansat la ediția inaugurală a Centenarului *Ceramica de Vlădești un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Șchiopu*, stă mărturie despre importanța ceramicii albe făurită de generații întregi de olari, între care, cea care numără 100 de ani astăzi, stă sub semnul veacului Șchiopu:
- „Meșteșugurile populare - definite de legislația actuală ca «expresii culturale tradiționale - forme de manifestare ale creativității umane cu exprimare materială» (*Legea nr. 26 din 29 februarie 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial*, art. 2, alin. b) - îndeletniciri de tradiție îndelungată în cultura românească, au rădăcini adânci în viața poporului nostru, manifestându-se în prezent prin valorificarea moștenirilor străvechi împletite cu viziuni inovative moderne. Meșteșugarii sunt cei care, perpetuând moștenirea trecutului, fac legătura între rădăcinile și ramurile tradiției, punând

în valoare o bogată zestre de tehnici și deprinderi de lucru, științe specializate aplicate unei mari varietăți de materii prime.

Cercetările mele de teren și documentările bibliografice privind ceramica tradițională în centrele funcționale ale olăritului mi-au furnizat un bogat material științific pe care l-am valorificat de-a lungul timpului în articole, studii sau volume dedicate domeniului. În anul 2006 apărea lucrarea de sinteză *Ceramica populară din Oltenia*, care reprezintă o sistematizare a fenomenului olăritului, deosebit de activ în această zonă, ceea ce transformă această regiune într-una dintre cele mai reprezentative pentru ceramica tradițională de la noi din țară.

Aspectele legate de tradiția, evoluția și producerea ceramicii oltenești au fost sistematizate într-o amplă prezentare a centrelor de olărit, ca o contribuție la crearea unei imagini de ansamblu, urmărind atât latura particulară a creației meșteșugărești locale, cât și apartenența și integrarea nemijlocită în fondul comun al ceramicii românești.

Personalitatea proprie a Ceramicii de Vlădești a fost reliefată într-un capitol aparte, care a îmbinat «arsenalul» științific (fișe de teren, însemnări, înregistrări audio, fotografii etnografice reprezentative, repere bibliografice parcurse și analizate - studii ale cercetătorilor apărute în decursul câtorva decenii) cu perspectiva practică a fenomenului studiat - rezultatele anchetelor de teren.

Subcapitolul «Repere și profiluri» realizează o radiografie a

localității Vlădești din punct de vedere istoric și cultural, cu accent pe fenomenul ceramicii din această vatră de olari. Vlădeștiul, atestat documentar încă de la 1480-1490, în timpul domniei lui Vlad Călugărul, apare menționat ca centru ceramic de abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, deși acesta avea cu siguranță o istorie mult mai întinsă temporal, în *Dicționarul geografic al județului Vâlcea* (1893), unde autorul, C. Alessandrescu, vorbește despre îndeletnicirile locuitorilor de aici (practicarea agriculturii, dar și a unor meșteșuguri specializate: dulgherit, dogărit, țesut, olărit).

Un articol din «Revista Muzeelor», semnat de Silvia Zderciuc și Mircea Dumitrescu, *Concursul de olărie din 1908*, îl amintește pe câștigătorul Premiului II, olarul Constantin L. Niță Morariu din Vlădești, meșter de ulcioare, fapt care demonstrează măiestria artistică la care ajunsese meșteșugul în această localitate vâlceană.

Cercetătorului Eugen Deca îi datorăm, prin intermediul lucrării sale *Ceramica populară din centrul Vlădești*, publicată în «Studii Vâlcene» în 1982, o reconstituire, pe cât posibil nominală, a generațiilor de truditori la oale de aici, bazată de documente și informații culese din teren: generația primelor două decenii ale secolului XX (de la care au rămas moștenire mai multe categorii de vase lucrate - ulcioare, oale, ploști, cești, castroane, pușculițe, solnițe etc.), generația din perioada interbelică (Andrei Povarnagiu, Constantin Gligorete, Ion și Grigore Zota Cosac, Gheorghe și Dumitru Gologan, Ion și Constantin



Niți, Ion și Nicolae Bucate, Costică și Nicolae Andreescu) și generația postbelică (Gheorghe Gologan, frații Șchiopu, Ion Moraru, Constantin Arniceru, Gheorghe Ciurea). Acestora din urmă, «responsabili» pentru diversificarea producției ceramice și introducerea unor categorii noi (vase de gătit cu fundul plat) li se adaugă și Costică Moroiu, Constantin Nițoi și Nicolae Cățea, menționați de Costea Marinoiu în volumul *Oameni și locuri vâlcene*, apărut la Editura Eminescu în 1989.

Ca o dovadă a continuității și a evoluției meșteșugului în această localitate, repertoriul formal se remarcă printr-o diversitate de necontestat: căni (*pui, pușori*), străchini, castroane, oale pentru sarmale, oale cu două torți, tigăi, oale-borcan, oale cu *guler*, cratițe cu mânere sau cu butoni laterali și cu capac, farfurii, taiere, cești, ulcioare simple, ulcioare cu ciur, ghivece de băgat sub țest, oale de moși, ploști pentru nuntă, oale pentru înmormântare, oale de prins veri, ulcioare pentru vin, fără toartă (capacitate de până la 20 de litri), glastre, saccșăie, vase, figurine (jucării), avimorfe sau zoomorfe, pușculițe, sfeșnice, solnițe, pâlnii, forme de cozonaci, bolduri pentru acoperișul caselor, țepe în formă de păsări (cocoși).

La Vlădești se lucrează atât ceramică smălțuită (cu smalt verde sau galben), cât și ceramică roșie nesmalțuită, angobată cu humă albă sau ocră, decorată cu motive străvechi (melcul - spirala, brăduțul, punctul, valul) prin pictare cu cornul și pensula sau prin incizare cu *făchieșul* în pasta crudă înainte de ardere.

O categorie aparte de piese confecționate la Vlădești sunt ploștile de nuntă, piese rare a căror execuție cere multă îndemânare și răbdare. Acestea au cunoscut trei forme distincte - plată, dintr-o bucată, inelară (tubulară) sau cu mai multe brațe, patru sau șase, lucrate pe principiul vaselor comunicante.

Ploștile, adevărate opere de artă, au ajuns să fie denumite după numele meșterului artist care le-a creat, așa cum a fost cazul «Ploștii lui Vărzache», arcuită, cu patru brațe și motivul șarpelui, pe care Dumitru Șchiopu a descoperit-o la Muzeului Brukenthal din Sibiu. Ambiționat de vederea acestei realizări artistice deosebite, olarul a construit o ploscă cu opt brațe, împodobită tot cu semnul șarpelui, în care se puteau pune două feluri de băuturi, având la interior două compartimente. Așa s-a născut «Plosca lui Șchiopu», intrată deja în legendă.

Dragostea față de meșteșug l-a însoțit pe Dumitru Șchiopu pe tot parcursul vieții. Născut într-o familie de olari din satul Priporu, comuna Vlădești, la 23 ianuarie 1926, al șaselea copil dintre cei unsprezece, a deprins mânăla olăriei din primii ani ai copilăriei, ca și frații săi, care au învățat meseria de la tatăl lor, Gheorghe Șchiopu. Nevoia i-a obligat să lucreze de mici, pentru a-și câștiga traiul, căci tatăl rămăsese invalid de război: «așa cum decurg timpurile și acuma, tot la fel era și atunci - n-aveai cu ce să te ocupi, iar tata nu avea posibilități să ne dea la patron să învățăm o meserie; nu avea nici pensie, nici bani, iar noi am fost nevoiți să ne învățăm la oale. Nu de drag ne-am apucat, ci de nevoie, da' până la urmă am îndrăgit meseria, că am văzut că se poate trăi și din ea».

Sub îndrumarea meșterului Ion Bucate, a deprins să lucreze toate formele din zonă, de la pușori, oale de fierturi, taiere, până la chiupuri mari pentru păstrarea alimentelor și forme elaborate, cu un decor cizelat, precum ulcioarele sau ploștile folosite în ceremonialul nunții, obiectele create de el ajungând să fie deosebit de apreciate atât în târgurile de olari, cât și în expozițiile naționale și internaționale la care meșterul a participat de-a lungul carierei sale, ducând mai departe povestea ceramicii de Vlădești.

Dumitru Șchiopu și-a închinat viața slujirii lutului. Alături de soția sa, Victoria, a transmis meșteșugul și fiicei, Violeta, care lucrează în prezent alături de soțul său, Eugen Pătru și de fiul Damian, dar și generațiilor de copii pe care i-a învățat la roată, fiind profesor la Școala Populară de Artă încă din anul 1970. Unii dintre aceștia au urmat meseria de olar, dovedind forță artistică și imaginație creatoare, ceea ce îl mulțumea sufletește pe Dumitru Șchiopu, care își păstra optimismul și plăcerea de a lucra chiar și la vârsta de 80 de ani, când mărturisea, cu prilejul aniversării sale: «Eu am speranțe mari încă; mai am în mine o parte de tinerețe, căci la vârsta mea mai pot înălța oale și am încă o parte din sufletul unui copil atâta vreme cât îmi place să lucrez figurine și fluierice de lut».

Chiar dacă meșterul a părăsit această lume în anul 2012, personalitatea și arta sa în lut vor dăinui, ca un reper peren al frumosului creat de un om cu un destin de excepție.”

Text și fotografii: dr. Corina MIHĂESCU

Cercetător științific I,
Compartiment SPCI - DPMPIDF,
Institutul Național al Patrimoniului

Ceramica de Vlădești și olarul ei exponențial, Dumitru Schiopu

I. Referințe

Puțin cercetat și, deci, puțin cunoscut în devenirea lui, centrul de ceramică Vlădești din județul Vâlcea nu este mai puțin interesant și semnificativ decât altele, cu atât mai mult cu cât este înscris, la loc de cinste, între cele care practică o ceramică artistică¹, fiind, după opinia regretatei etnografe Silvia Zderciuc, „în rândul celor mai importante și valoroase centre de ceramică din țară”², prin vechimea sa pierdută în trecut și prin semnificația decorației sale specifice, adăugăm noi.

Olăritul în localitatea Vlădești - limitrofă orașului Râmnicu Vâlcea, pe latura nordică a râului Râmnic (azi Olănești) ce vine din munții Cheia - este prezentat întâi în 1893, de către geograful C. Alessandrescu, care îl menționează alături de îndeletnicirile agricole și meșteșugurile de prelucrare a lemnului caracteristice satului tradițional care era³ și părând că nu se deosebea cu nimic de alte localități vâlcene cu mulți olari (Buda, Dăești, Lungești, Slătioara, Zătreni), în afară de Hurezi, cu salutara sa influență de la reședința domnească de acolo.

La puțin timp, în anul 1908, își vedește, însă, valențele și valoarea prin câștigarea de către un olar vlădeștean, Constantin L. Niță Morariu, a Premiului II (însoțit de 50 de lei), la concursul național de olărit organizat de Societatea „Domnița Maria”⁴ - prilej cu care se evedențiază, desigur, că „olarii din Vlădești ajunseseră la un înalt nivel de stăpânire a meșteșugului, dar și de măiestrie artistică”⁵.

Cu toată această sugestivă „carte de vizită”, nu s-a inițiat, în prima jumătate a veacului trecut, din partea vreunui specialist, o cercetare specială privind începuturile, evoluția și caracteristicile olăriei și ale olarilor din acest centru, ca, de altfel, și ale altor centre de

¹ Ion Vlăduțiu, *Creatori populari contemporani din România*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 96.

² Apud Corina Mihăescu, *Ceramica populară din Oltenia*, București, 2006 (Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale), p. 142, unde consemnează prin parafrază opinia Silviei Zderciuc, exprimată în articolul *Ceramica nesmălțuită din România, vol. I. Județul Vâlcea* - pe care nu l-am avut la dispoziție.

³ C. Alessandrescu, *Dicționarul geografic al județului Vâlcea*, 1893.

⁴ Silvia Zderciuc, Mircea Dumitrescu, *Concursul de olărie din 1908*, în „Revista Muzeelor”, București, nr. 1/1970, p. 65 - apud Eugen Deca, *Ceramica populară în centrul Vlădești*, în „Studii vâlcene”, Râmnicu Vâlcea, nr. V, 1982 și Corina Mihăescu, *op. cit.*

⁵ Cf. Corina Mihăescu, *op. cit.*



ceramică țărănească din Vâlcea. Astfel, în volumul său, *Ceramica românească*, din 1938, reputatul colecționar și specialist Barbu Slătineanu nu menționează decât o dată numele Vlădești, fiind, însă, vorba de centrul Vlădești din Muscel; în schimb, menționează în două rânduri, centrele Buda și Vlădiceni⁶, dintre care primul reprezintă centrul vecin, de pe latura sudică a râului Râmnic (Olănești), foarte asemănător ca forme și decor (încât se va putea vorbi de un tip unitar în tandem, Buda-Vlădești), iar cel de al doilea menționat reprezintă un sat vecin vlădeștenilor, dar în care nu sunt olari, încât putem presupune că este o transcripție greșită din notițele cercetătorului pentru centrul Vlădești; surprinzător, cele două localități nu mai apar și în tabelul final cu „Centrele de olari din țară”⁷, încât - după cum menționează autorul - este de presupus că autoritățile locale nu i-au furnizat informațiile de cuprins în tabel. În a doua carte a lui Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească*, apare în două rânduri consemnat centrul Buda⁸, prin care ar trebui să înțelegem și centrul în tandem, Vlădești.

În acest răstimp al primei jumătăți din veacul ce trecu, olarii din Buda-Vlădești își vor continua ocupația moștenită din moși-strămoși, cu care își vor câștiga tot mai greu existența, confruntându-se cu concurențe și alte dificultăți pe drumurile de desfacere a mărfii, dar mai ales cu ravagiile celor două războaie mondiale. Într-un document din arhivele vâlcene, descoperit de muzeograful Eugen Deca, se denunță, în anul 1910, concurența neloială a unor olari bulgari pripășiți în zonă și se solicită autorităților îndepărtarea alogenilor, documentul fiind semnat de olari din Ocnele Mari (Buda), Vlădești și Râmnic, între care 30 de vlădeșteni reprezentând generația antebelică de olari din această localitate⁹. Același autor evidențiază numărul și generația interbelică de olari vlădeșteni, „care au încercat, alături de linia tradițională, o serie de înnoiri în privința formelor, a cromaticii și a tehnicilor de decor”¹⁰.

În noul context politic postbelic, dar și ca o continuare (nemăr-

turisită) a Școlii Sociologice interbelice de la București, s-a manifestat un mai mare și constant interes, ca și o mai complexă organizare a activității de cunoaștere a culturii populare tradiționale și de valorificare a creației sale artistice, inclusiv a celei contemporane, înființându-se muzee ale satului și concursuri artistice de anvergură, cu grijă pentru păstrarea autenticității stilistice populare. Ca atare, și centrului vâlcean de ceramică Vlădești i s-au deschis noi orizonturi de cunoaștere și promovare.

În anul 1958, Muzeul „Astra” din Sibiu organizează o expoziție de ceramică populară din Vlădești (Vâlcea), în cadrul căreia debutează pentru public viitorul mare artist Dumitru Schiopu, iar din anul 1960, același muzeu începe campaniile de teren pentru documentare și procurare de obiecte de ceramică din Vlădești, ceea ce va face și Muzeul Satului din București, ca și Muzeul raional (ulterior, județean) din Râmnicu Vâlcea. Apreciați pentru calitățile artistice ale produselor, olarii vlădeșteni (în frunte cu Dumitru Schiopu) vor fi protagoniști ai marilor târguri de artă populară din cadrul Festivalului internațional de folclor „România 69” și de la toate edițiile festivalului sibian „Cibinium”, apoi ai Târgului ceramicii populare românești „Cocoșul de Hurez” și ai altor mari târguri din țară (Iași, Craiova ș.a.), precum și ai unor manifestări cultural-artistice din străinătate. Totodată, la toate edițiile marilor expoziții naționale periodice de artă populară vor fi răsplățiți cu multiple premii.

Semnificative și binevenite sunt, în această perioadă, demersurile pentru cercetarea științifică a centrelor de ceramică din Vâlcea, deși, în mod firesc, atenția specială a fost acordată, mai întâi, centrului de excelență Horezu, la care, totuși, nu ne raportăm în paginile de față. În ceea ce privește ceramica de Vlădești, menționăm studiile: *Olăria țărănească din Vâlcea*, de Paul H. Stahl și Paul Petrescu (în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, seria Artă Plastică, tom. 12, nr. 1/1965) și *Ceramica* de Paul Petrescu (în vol. „Arta populară din Vâlcea”, monografie-album, de dr. Georgeta Stoica, Elena Secoșan, dr. Ion Vlăduțiu, dr. Paul Petrescu, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Vâlcea - Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, 1972, pp. 201-205), notele Silviei Zderciuc, care își așteaptă publicarea postumă, precum și remarcabila primă sinteză semnată de Eugen Deca, fost director al Muzeului Satului Vâlcean, *Ceramica populară în centrul Vlădești* (în „Studii vâlcene”, Râmnicu Vâlcea, V, 1982, pp. 169-176),

⁶ V. Barbu Slătineanu, *Studii de artă populară*, ediție îngrijită de Gh. Iacob, cu o introducere de Valer Butură, București, Editura Minerva, 1972, pp. 148 și 153.

⁷ *Idem*, pp. 233-235.

⁸ *Ibidem*, pp. 327 și 331 - apud Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1958, p. 125 și, respectiv, p. 130.

⁹ V. Eugen Deca, *op. cit.*; *Ibidem*, în vol. Emilian Valentin Frâncu, *Vlădești - miracolul ceramicii albe*, vol. II, prefață de Gheorghe Deaconu, Malu Mare, Editura Cristian PlusArt, 2024, p. 121.

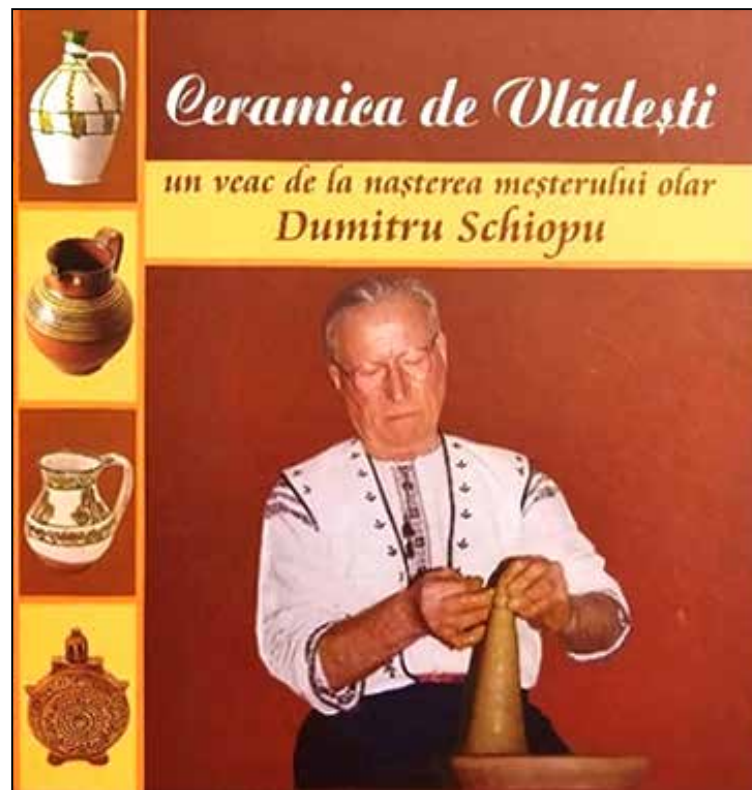
¹⁰ *Ibidem*.

unde prezintă un istoric recent (din secolul XX) al centrului, tipologia vaselor și ornamentarea lor specifică.

Ajungând în perioada postdecembristă, prestigiul comunei Vlădești cunoaște o creștere semnificativă prin asamblarea Casei Mihăescu din Vlădești drept casă vâlceană cu pridvor reprezentativă la Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibului, aceeași casă apărând reprezentată grafic și pe bancnota actuală de 10 lei. Este perioada în care cercetarea științifică privitoare la centrul de ceramică Vlădești înregistrează un reviriment. În rândul întâi, menționăm, ampla lucrare *Ceramica populară din Oltenia* (2006), teza de doctorat a doamnei Corina Mihăescu, care va configura profilul centrului Vlădești în baza resurselor bibliografice (îndeosebi, studiul sus-amintit semnat de Eugen Deca) și a observațiilor personale, dialogând cu meșterii Dumitru Schiopu, Constantin Arniceru și Gheorghe Ciurea, întocmindu-le portrete sugestive (pentru Dumitru Schiopu, inserând și o caracterizare datorată etnografei Elena Stoica și un documentar biografic realizat de etnologul Gheorghe Deaconu) și, desigur, ilustrându-le câteva lucrări; o secvență este dedicată și pentru „Plastica figurativă”, în care, adoptând considerentele istorice (ale lui Barbu Slătineanu) și tipologia figurinelor din lut (apud Georgeta Roșu), cu comentarii personale, înserează opinii ale meșterilor olteni (între care și Dumitru Schiopu și Constantin Arniceru din Vlădești) și le ilustrează cu imaginile unor făpturi miniaturale create de ei.

Muzeul Țăranului Român, în colecția *Martor*, a publicat în anul 2012 un Portret/Atelier dedicat lui Dumitru Schiopu. O scurtă introducere, cu pertinente observații, semnată de Lila Passima și Cosmin Mihalache deschide paginile pentru mărturiile lui Dumitru Schiopu despre meșteșugul olăritului practicat de el în mod exponențial pentru centrul de ceramică Vlădești; la aceste mărturii este asociat, cu opinii proprii, ginerele și urmașul său Eugen Pătru (între altele, *Cum am învățat olăria de la Dumitru Schiopu*). Bogatul set de ilustrații semnificative contribuie la familiarizarea publicului românesc cu omul și olărul artist Dumitru Schiopu.

Un adevărat eveniment cultural îl reprezintă apariția recentă a două lucrări însemnate: monografia *Vlădești - miracolul ceramicii albe*, vol. I și II, realizată de dr. Emilian Valentin Frâncu, cu prefață de prof. dr. Gheorghe Deaconu, 2024 (Editura Christian PlusArt) și *Ceramica de Vlădești la un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu, Catalog*, ediție îngrijită de prof. dr. Gheorghe Deaconu și prof. Elena Stoica, cuvinte de întâmpinare semnând dr. Corina Mihăescu și dr. Emilian Valentin Frâncu, Râmnicu Vâlcea, Editura Patrimoniul, 2025 - ambele lucrări prefațând *Centenarul Dumitru Schiopu din anul 2026*. Acestea sunt cele mai complexe contribuții la cunoașterea și promovarea centrului de



ceramică Vlădești și a artistului său de excepție Dumitru Schiopu, încorporând opinii și confesiuni ale multor localnici (prima) și secvențe din studiile unor cercetători de pe plan național și local (a doua).

În primele decenii ale perioadei postdecembriste, în palmaresul meșterului Dumitru Schiopu și, implicit, în al centrului de ceramică Vlădești, s-au adăugat noi momente semnificative, între care remarcăm participarea la expoziția artistică organizată în Bretagne-Franța, în „Festival Roumain”, primirea în Academia Artelor Tradiționale, inițiată de către regretatul director Corneliu Bucur în cadrul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „Astra” din Sibiu, precum și sărbătoririle succesive la 75, 80 și 85 de ani, la nivel național și cu firescul concurs al autorităților culturale vâlcene.

Dar poate că cel mai important și întru totul salutar este evenimentul „intrării pe scena” performanțelor a noului cuplu de olari vlădeșteni, Eugen și Elena (Violeta) Pătru, ginerele și fiica lui Dumitru Schiopu, urmașii lui autentici, împreună cu, posibili autori olari, fiii lor. Numai că, la această profundă bucurie, nu putem să nu adăugăm tristețea pentru faptul că, în condițiile complexe ale vieții moderne de azi, în centrul de ceramică Vlădești, nu mai lucrează alături decât un singur alt olar, Marian Ciurea, de unde nevoia urgentă de a se găsi soluții concrete, operative și eficiente pe durată măcar medie pentru continuarea meșteșugului care a pus în lumină, la Vlădești, „miracolul ceramicii albe”.

II. Ceramica de Vlădești în câteva caracteristici

Situată la începutul drumului de la Râmnicu Vâlcea la Băile Olănești, în lungul râului Râmnic (azi, numit Olănești), care se grăbește să se verse în marele Olt, localitatea Vlădești este așezată pe mai multe coline, într-o zonă altădată păduroasă, unde în vechime se ascundeau țăranii din calea năvălitorilor și își întemeiau cătune; abia în epoca premodernă, când „zorii” modernității au deschis perspective mai sigure, ei s-au așezat pe lângă drumul ce însoțește râul, în partea nordică a acestuia. Dincolo de râu, pe latura sudică a lui, se află, de totdeauna în pădure, satul Buda, un centru de ceramică străvechi și asemănător, într-atât încât în unele lucrări de specialitate se vorbește de centrul de ceramică Buda-Vlădești. Ambele, în trecut, „sate de olari”, cu aproape 40 în fiecare, în perioada interbelică, au avut parte, în perioada postbelică și, de asemeni, în zilele noastre, de o împușinare progresivă a numărului de olari, astfel încât astăzi, în satul Buda nu mai lucrează nimeni oale, cauzele fiind multiple. Vasele produse aici, fie de mare capacitate (pentru păstrarea de provizii), fie cele de uz curent, sugerează, prin forme și prin decorul simplu, cu 1-2 motive ornamentale, vechimea ce se pierde în negura timpului¹¹.

Un destin asemănător a avut și putea să aibă azi și centrul Vlădești, dacă, în perioada postbelică, nu ar fi apărut câțiva olari

¹¹ V. Eugen Deca, *Considerații cu privire la meșteșugul olăritului în centrul Buda, județul Vâlcea*, în „Studii vâlcene”, VI, Râmnicu-Vâlcea, 1983, pp. 148-157; *Ibidem*, un fragment sub titlul *Oalele de Buda*, în vol. *Ceramica de Vlădești. Un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu. Catalog* (...), Râmnicu Vâlcea, Editura Patrimoniului, 2025, pp. 205-206; v. și Mihai Popa, *Olarii din Buda*, în vol. *Ceramica de Vlădești* (...), 2025, pp. 209-210, un fragment din volumul său *Buda - un sat din Vâlcea. Repere monografice*, Râmnicu Vâlcea, Editura Andrei Books, 2015.

deosebit de valoroși, în frunte cu Dumitru Schiopu, artist înăscut, care, prin calitatea produselor sale și cele mai de seamă premii obținute, a orientat atenția publicului și a specialiștilor și pentru centrul Vlădești, a cărui emblemă a devenit¹².

În linii mari, centrul de ceramică Vlădești a produs din totdeauna o ceramică de uz, pentru nevoile oricărei gospodării țărănești, dar care va fi avut, pentru acestea sau pentru conacele boierești, și o seamă de ornamentații cu atribute magic-artistice, potrivit mentalului tradițional și gustului nedezmințit pentru frumos al țăranului român. Tendința spre decorativ s-a accentuat odată cu folosirea smaltului, introdus, în țară, după unii, la începutul secolului al XIV-lea, iar după alții, la începutul secolului XIX, astfel încât se poate confirma azi o certă dimensiune decorativă în creația locului, o configurare artistică și chiar artizanală, odată cu pierderea sensurilor simbolice de altădată ale ornamentelor.

În acest sens, creația lui Dumitru Schiopu, îngemănând tradiția (respectată cu deplină autenticitate) și inovația decorativ-artistică și cea artizanală¹³, este întru totul reprezentativă pentru perioada în care a trăit și devine model pentru urmași, prin simțul măsurii și al armoniei în compozițiile ornamentale.

Cu rădăcini ce se pierd în zăriști dacice (cum ne sugerează unele semne/sau motive decorative: puncte însoțind linii drepte ori vălurite/„șerpuite” sau tehnica zgrafitto), centrul de ceramică Vlădești aparține arealului de tradiție romană a ceramicii roșii (decorate cu zgrafitto-uri și humă albă sau ocră). În timp, însă, a dezvoltat (ca și în satul Buda și în centrul vâlcean Dăești) și un tip de ceramică albă (culoarea de humă pregătită cu oxizi pe angoba cu care este acoperit vasul înainte de ardere). Folosirea, într-o a treia etapă, a smaltu-

¹² V. Gheorghe Deaconu, *Dumitru Schiopu - de la anonim la personalitate*, în volumul Emilian Valentin Frâncu, *Vlădești - miracolul ceramicii albe*, vol. II, Malu Mare, Editura Cristian PlusArt, 2024, pp. 133-135 și Elena Stoica, *Dumitru Schiopu (n. 23 ianuarie 1926, satul Priporu - d. 18 iunie 2012, Priporu)*, în vol. E. V. Frâncu, *Vlădești - miracolul ceramicii albe*, vol. II (...), pp. 115-117; v. un profil al lui Dumitru Schiopu și la Corina Mihăescu, în „Povestea” *ceramicii de Vlădești*, cuvânt de întâmpinare la volumul *Ceramica de Vlădești, un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu* (...), 2025, pp. 5-8.

¹³ Lila Passima, Cosmin Manolache, în pliantul „Martor”, Muzeul Țăranului Român, 2012, pp. 4-5, reluat fragmentar în vol. *Ceramica de Vlădești, un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu* (...), Râmnicu Vâlcea, Editura Patrimoniului, 2025, pp. 186-187, sub titlul (pus de redacție) *Dumitru Schiopu se mișcă liber prin și între tradiție și convenția modernității*.

lui, a accentuat tentația (și tendința) spre decorativ, care i-a conferit acestui centru, îndeosebi în creația lui Dumitru Schiopu, dar și a contemporanilor săi (Constantin Arniceru, Marian Ciurea), o excelență. Integrându-se, astfel, și în cadrul ceramicii smălțuite, s-a dezvoltat aici și un al patrulea tip de ceramică, acela al pieselor pe de-a-ntregul smălțuite, anume ulcioare și ploști, precum și o bună parte din figurine. O privire orizontală mai identifică la Vlădești încă un tip de ceramică, acela al ceramicii cu aplicații în relief, de predilecție, zoomorfe (șerpi), îndeosebi pe ulcioare și ploști, și cu semnificații benefice¹⁴. De precizat că primele două tipuri se realizează cu o singură ardere, pe când următoarele, și cu o a doua ardere.

O altă privire orizontală (întrucâtva superficială, fiindcă nu s-au făcut cercetări în detaliu) încearcă să asocieze tipurile decorative tipurilor de vase; astfel: ceramica roșie ar fi preferată pentru farfuriile (mici, mijlocii și mari), ceramica albă, preferată pentru oale, taiere și borcane, ceramica smălțuită pe de-a-ntregul, pentru ulcioare și ploști; în realitate, însă, există și „migrări” de la un tip la altul, cu diferite motivații de la caz la caz, în procesul de inovație sau în cel de revenire la tradiție; menționăm totodată că pentru figurine (unde creativitatea e cu totul liberă) se adoptă, fie factura ceramicii roșii, fie a ceramicii albe, fie aceea a smălțuirii pe de-a-ntregul.

Valoarea produselor ceramicii vlădeștene este dată nu numai de rezistența și frumusețea formelor, ci și de decorul acestora, realizat îndeobște cu numai trei motive ornamentale de bază: spirala, simbol solar, valul, simbol acvatic, și brăduțul, simbol al pomului vieții (în zona colinară și cea montană) - în fond, reprezentând trei din cele patru elemente primordiale în viziunea antică pre-socratică: focul, apa și pământul, la care ar fi de adăugat, pentru al patrulea element, aerul (cel cuprinzând toate cele vizibile ale vieții, inclusiv pe cele trei elemente), respectiv culoarea roșie sau cea albă care acoperă vasele de sorginte tradițională (de dinainte de adoptarea smălțului)¹⁵.

¹⁴ Cercetarea etnografică propriu-zisă asupra acestei deveniri și acestor tipuri a realizat-o, mai întâi, Eugen Deca, în studiul *Ceramica populară din centrul Vlădești*, publicat în „Studii vâlcene”, Râmnicu Vâlcea, 1982, pp. 169-176, republicat în vol. E. V. Frâncu; v. o sinteză și la Emilian Valentin Frâncu, *Ceramica de Vlădești*, în volumul său *Vlădești - miracolul ceramicii albe*, vol. II (...), pp. 107-109, republicat și în vol. *Ceramica de Vlădești, un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu (...)*, pp. 11-14.

¹⁵ V. pentru aceste disocieri, Ioan St. Lazăr, *Vlădești*, în vol. Emilian Valentin Frâncu, *Vlădești - miracolul ceramicii albe (...)*, 2025, pp. 111-112, reluat în vol. *Ceramica de Vlădești, un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu (...)*, 2025, p. 36.

Acelor trei motive decorative de bază, întâlnite în multiple asocieri și compoziții, li se adaugă, ca adiacente, linii, puncte, zgraffito-uri ori unele aplicații de motive pentru decoruri în relief.

Sistemul decorativ¹⁶ cunoaște trei ipostaze: circular (în cerc), radial și, cel mai adesea, mixt, adoptate în funcție de forma vaselor sau de anumite porțiuni ale acestora. Astfel, pe formele plate (farfuriile, taiere) decorul poate fi circular atât pe fundul lor, cât și pe margini, unde este și vălurit (deci, două motive: cel solar și cel acvatic); altele, însă, pentru a se evita monotonia, pe fundul vaselor se folosește și sistem radial, cu motivul crenguței de brad (așadar, trei elemente). Pânțelele oalelor și ale ulcioarelor se pretează la sistemul circular, prin înconjurarea de către zgraffito-uri (tehnică străveche) sau de către linia vălurită/„șerpuită” însoțită de puncte între sinusuri și tot în sistem circular este și decorul de pe gulerul oalei sau ulciorului; în schimb, pe „pieptul” oalei sau al ulciorului, decorul apare, în înconjurul lui, demarcat în trei sau patru secțiuni (cu aceleași ornamente), despărțite sau nu cu două linii verticale - ceea ce sugerează sistemul radial, tot ansamblul decorativ devenind un sistem mixt.

...Toate cele de mai sus (la care ar mai fi de adăugat încă altele, de detaliu) țin, în opinia noastră, de o abordare doar morfologică, nu și sintactică și semantică. În afară de funcția utilitară și aceea declarat decorativă, nu posedăm înțeleșurile și rosturile de altădată ale formelor, ale motivelor și ale compozițiilor ornamentale și aceasta, deoarece nici olarii din vremea noastră, mai mult sau mai puțin cercetați, nu le mai știu și le reinterpretează în virtutea mentalului modern; „spiralei închise” (Nicolae Dunăre), spre exemplu, îi spun „melc”, valului sau meandrului îi spun „șetrang”, „șerpălău”/„șercălău” sau și altfel. Meritul olarilor - inestimabil - este, totuși, acela de a fi rămas fideli tradiției moștenite, respectiv formelor și decorului specifice locului, ceea ce nu a împietat asupra nevoii de inovație, de a realiza și produse noi, adecvate uzanței și gustului din modernitate, dar și, într-o anumită măsură, adaptate stilului local. Fidelitatea lor pentru tradiție permite cercetătorilor să „coboare” mai în adânc pe filoanele moștenirii și să caute sensurile acestei creații locale integrate, desigur, într-o arie stilistică anume. Aceasta, pentru că olarii din vechime, prin cei de mai ieri și cei de azi, ne-au „vorbit” în felul artei ceramicii, ne-au lăsat mărturie despre ei și viața lor; formele și ornamentica vaselor nu sunt întâmplătoare, ele constituind un me-

¹⁶ Trimitem din nou la studiul lui Eugen Deca, *op. cit.*

saj, printr-un „adevărat scris” specific, „limbaj de exprimare vizuală a unor idei, credințe și sentimente”¹⁷ și care este tot mai necesar a fi descifrat, pentru o înțelegere deplină a lumii vechi care încă ne este alături.

Dintre lucrările care exprimă interesul special pentru descifrarea „limbajului scris” în arta populară românească, la loc de frunte se află *Ornamentica tradițională comparată*, un adevărat tratat, realizat printr-o muncă sisifică de indexare, ordonare tipologică, clasificare și exemplificare imagistică de către un savant etnolog, Nicolae Dunăre. Cu toate acestea, demersul său a rămas, mai ales, în registrul morfologiei; deși, în capitolul „Semantica ornamentală”¹⁸ părea că vizează înțelesul compozițiilor decorative (deci, semantica și sintaxa), nu a putut face acest pas, rămânând - cu viziunea lui planetară - să reliefeze doar tipologia motivelor decorative (abstracte, cosmomorfe, geomorfe, zoomorfe, zoomorfe geometrice, fitomorfe, fitomorfe geometrice, liber desenate și mixte etc.).

Este drept, sintaxa compozițională și semantica ei, la fel de complexe pe verticala diacroniei, ca și pe orizontala sincroniei, ar fi necesitat o altă carte, cu o viziune asupra sensurilor, care, însă, în multe cazuri, n-ar fi avut acordul contextului ideologic ante-decembrist. Totuși, pentru a fi drepti, trebuie să remarcăm că, în diferite monografii locale, s-au identificat înțelesurile unor compoziții ornamentale în cadrul unor obiecte meșteșugăști (poarta maramureșeană, furcile de tors ș.a.). Mai puțin, și la Vlădești.

III. Povestea „oalei de Vlădești”

Încercăm în rândurile următoare - fără pretenția sau iluzia originalității, ci numai de a tenta ridicarea unui vâl de pe o comoară - experiența unui demers semantic, *in micro*, aplicat formei și decorului unei piese importante din ceramica vâlceană, anume „oala de Vlădești”, pe un exemplar din cele lucrate de meșterul-artist Dumitru Schiopu. În cartea care îi este dedicată marelui olar, oale de-ale sale, afară de cele strict utilitare, care pot avea forme diferite, se află

¹⁷ Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1965, p. 43. Adăugăm, cu rol prospectiv, acestei îndreptățite opinii, și referințele orientative ale etnologilor citați în prima parte a secvenței „Elemente de analiză ornamentată” din excelentul volum al Corinei Mihaescu, *Ceramica populară din Oltenia (...)*, pp. 59-76.

¹⁸ Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, Editura Meridiană, 1979, p. 121.

la paginile 15, 26, 42, 51, 77, 101, 111, 153, 161, 167, 187, dintre care selectăm trei: pe cele de la p. 51 (siluetă elegantă cu luminescența angobei albe și un decor simplu, esențial, ritmic), de la p. 77, asemănătoare, cu un decor mai încărcat (cu un motiv geometrizat în jurul gâtului) și de la p. 161 (oală mare, cu decorul bogat, întâlnit și la celelalte două). Deși oala de la p. 51 ne încântă prin eleganță și sobrietate, iar cea, „boierească”, de la p. 161 ne bucură cu aerul de sărbătoare decorativă, ar fi să optăm, în vederea analizei, pentru oala de la p. 77, care are componente echivalente cu ale celor două. Optăm, totuși, în viziunea noastră, pentru o oală arhetip, încorporând criteriile și soluțiile decorative ale celor trei.

Către această oală-arhetip vom coborî cât mai adânc, pentru a o descoperi, înțelege și reliefa, urcând apoi la „suprafață”, văzându-i ipostaze și spunând „povestea oalei de Vlădești”.

Începem prin a observa că oala sugerează o formă feminină, cunoscută din cele mai vechi timpuri, pentru că matriarhatul a reliefat rolul femeii în gospodărirea căminului familial, rol ce s-a păstrat până în zilele noastre și pe care bărbatul, *pater familiae*, oricât și-ar fi luat ascendentul datorat forței, a învățat să-l înțeleagă și prețuiască. În acest sens, olarul, tot așa cum s-a deprins să-și iubească perechea, s-a desprins să-i iubească și să-i „mângâie” și forma din lut (cum spunea Dumitru Schiopu). (Lăsăm deoparte multele asocieri de natură etnologică, religioasă, literară ce ne vin în gând și încercăm un duct mai simplu și mai direct către esență. Așa cum, de pildă, un olar-poet poate să spună că modelează forma de femeie, după modelul lui Dumnezeu când l-a făcut pe Adam, dar face ce n-a făcut Dumnezeu, care n-a modelat-o pe Eva din lut).

O formă sugestivă, căci nu este întreagă, ci doar pântecul, gâtul, gura, pe principiul stilistic „pars pro totum”/partea pentru întreg, al metonimiei (cum ar zice lingvistul Roman Jakobson¹⁹). Principiu îmbinat cu acela al metaforei, „ca și cum”: forma din lut e forma femeii, prin asemănare și prin sugestie, cum a înțeles bine olarul. Care, desigur, alege forma și în funcție de rostul ei util; pentru a conține ceva care, ca să nu se scurgă, a impus să se facă jos un fund sau un platou, până la care s-a realizat o formă tronconică, asemeni cămășii ori vâlnicului care acoperă picioarele. În fapt, despre această zonă olarul va păstra taina, discreția, decența...

¹⁹ Roman Jakobson, *Probleme de stilistică*, București, Editura Științifică, 1967.

Dar toată această configurație care satisface rostul utilitar, având însă și conformația sugestivă a femeii, intra în relație cu mediul, cu natura din jur, cu cosmosul și cu, intuit, onticul, iar acestora ea trebuia să li se arate într-un fel care să le „vorbească”, pentru relaționare benefică. Acest „fel” propriu avea să fie semnul scris pe vas, iar acest „semn” îi devenea intrinsec și exponențial. Dar pentru a susține această instanță dialogică cu lumea, care are și bune, și rele, „scrisul” trebuia dezvoltat cu mai multe „semne”, realizând un mesaj. Mesaj pentru, despre și al femeii. Al femeii în ipostaza ei fundamentală și unică, aceea de **genitrix**, născătoare de prunci, de urmași, pentru continuarea vieții omenеști alături de cea a naturii.

Că așa a gândit olarul nostru *princeps* (și după el, toți de mai apoi) ne arată mijlocul bombat al oalei sale, asemănător cu pântecul femeii gravide, de unde ușor s-a putut face o metaforă: pântecul oalei... Aș îndrăzni să spun, conform cu eleganța oalei de la p. 51, cu pântecul mai puțin pronunțat, că olarul nostru (și ca el Dumitru Schiopu) a retrăit emoția sa când a văzut acest semn al femeii lui tinere la prima gestație, în primele luni, de aceea lutul angobat alb ca zăpada al oalei resimte mângâierea trupului tânăr și încă suplu al femeii, dragostea lui pipăind pântecul ei în această stare de *initium*, dar și grija de a-l proteja de acum. Și cum o va face pe trupul oalei? Așa cum va fi făcând în realitate, dintr-un instinct al magiei augurale și protective. Astfel, va înconjura pântecul oalei cu un cerc (semn al binefăcătorului soare) făcut cu zgârieciul pe lutul crud, cerc pe care, cu simț artistic genuin, îl va mai face înconjur și mai sus, spre gură, o dată sau de două - arătând duhurilor malefice din natură că femeia întruchipată de oală este sub protecția soarelui.

Într-un alt moment, făcând, cu aceeași dragoste, aceeași oală, olarul nostru, preluând modelul vieții (plantelor) din natură, a mai adăugat un semn important, acela al apei: valul sau linia vălurită (spun etnologii că există o corespondență, chiar și o conjuncție între riturile de fertilitate și cele de fecunditate), iar în spațiile goale dintre „valuri” a așezat, de strajă, puncte. A creat astfel un model pe care îl numim „dacic” și încă l-a mai departajat prin două linii drepte, de o parte și de alta, înconjurând și ele pântecul. A făcut acest decor cu un instrument special: un corn de vită în care a montat o „țiplă” prin care să se scurgă pe vas culoarea, oala devenind astfel pictată. I-a plăcut și a continuat să decoreze mai sus. Adăugând cercului solar incizat de zgârieci un alt semn simbolic al soarelui, „spirala închisă” (asemă-

nătoare cochiliei melcului), a așezat-o, ca și pe cer soarele, deasupra liniei ce marca apa, și a multiplicat-o ca să se poată înconjura vasul și, să nu scăpăm din vedere, a însoțit spiralele cu punctele „de strajă”, cum le spun eu.

Așadar, grijuliul și inspiratul nostru olar a marcat pe oală pântecul femeii arhetipale - *genitrix* - cu cele mai importante semne la fel de binefăcătoare ca și entitățile vitale pe care le reprezintă: apa și soarele (filosofii presocratici din Antichitate le spuneau „elemente primordiale” și chiar așa erau și în ordinea din Geneza biblică) și ale căror atribute benefice le-au dobândit simbolic. I-a merit de bine, punând-o sub protecția lor, pentru plămada ei, și „îmbrăcând-o” ca pe nicio altă ființă.

Mai rămânea în grijă împlinirea rostului ce îl avea plodul care creștea și urma să iasă din pântece („gura” fiind deschisă...). În gândul inspirat al olarului nostru, cum din îngemănarea soarelui (masculin) și a apei (feminină) în natură încolțea și se ridica „pomul vieții”, roditor, tot astfel, în mod analog, trebuia să crească și să se ridice în lumină, perpetuând spița umană, pruncul. A întocmit atunci semnul bradului (diminutivat „brăduțul”, ca pentru pruncuț!), pe care l-a așezat în partea de sus a gâtului oalei, înspre gură, și i-a asociat la rădăcini, de o parte și alta, două spirale închise -, recte soarele protectiv de o parte și cealaltă. Acest grup ornamental a fost plasat, pentru înconjurul necesar, în trei registre, deci radial, cifra trei semnificând, în fond, și cuplul uman cu progenitura lui. Dar și acest grup, având în centrul său bradul înalt, cu simbolistica lui, a dobândit un sens augural, posibil marcat și printr-un descântec ad-hoc: „Cum crește bradul cu ajutorul soarelui și al apei, așa să crească pruncul în pântecul mamei sale și în viață”; implicit, a dobândit și un sens protectiv (aducem din memorie și imaginea „închinarea copilului la brad” dintr-o carte a etnologului Romulus Vulcănescu²⁰). În acest grup ornamental, bradul din centrul lui (îi zicem simbol al pomului vieții, dar și al vigoarei tinereții, masculine și al verticalității neabătute în ascensiunea spre înălțimile cerului) i se substituie²¹ - metaforic, augural și protectiv

²⁰ Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, p. 8, cu o rugă adiacentă: „...Rogu-mă, brad ție,/Să-l primești pe.../Făt să-ți fie,/Făt iubit/Rupt din tine și cât trăiești/Să-l ocrotești/De toate cele .. (p. 59).

²¹ Substituirea augurală și protectivă a bradului pentru om este o cutumă în credințele și practicile tradiționale ale românilor, un minim exemplu fiind și edificator, anume acela din riturile nupțiale, când, înainte de a-l tăia pentru nuntă, i se pronunță



Oală de Vlădești (p. 51)



Oală de Vlădești (p. 77)



Oală de Vlădești (p. 161)

-, în decorul de afară, pruncului din lăuntru pântecului matern (și constatăm încă o dată convergența riturilor și simbolurilor fertilității cu ale fecundității). În același timp, concedem că el întruchipează, metonimic (*pars pro totum*) pământul roditor - cel de al treilea „element primordial” - din viziunea filosofilor presocratici -, viziune configurată, indiferent de aceștia (sau pentru că ideea „plutea în aer” în acea epocă?), și de către olarul (omul) carpatin, pe baza înțeleșurilor la care a ajuns el, ale vieții și ale lumii. De altfel, nu vreunei influențe mediteraneene (deși în areal mediteranean-carpatic)²², ci lui i se datorează întregul ansamblu decorativ, augural și protectiv, cu care și-a împodobit ființa iubită, transfigurată în lutul oalei (ca ipostaza ei magic-mimetică) cu un mesaj cifrat pentru eternitate. Aceasta este, în fond, o lege intrinsecă a artei, aplicată intuitiv, cu înțelepciune și afecțiune de către olarul nostru, *princeps*, deprins de acum²³ nu numai cu utilitarul, ci și cu frumosul asociat.

o rugăciune de iertare: „Te-am ales, fârtate, /să nuntești la ziuă; /Te-am ales pe tine/ din pădurea-ntreagă/că ești cel mai mândru/mândru și fălos, /să ții loc de mire/până la nuntire, că tu ești de vârsta/Împăratului nost’...” - apud Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 59.

²² Revedi articolul nostru *Vlădești* - cf. cu nota 15.

²³ Un „acum” de altă dată, din epoca dacică, în care se practica atât ceramica uzuală, cât și ceramica fină, cu mai multă grijă pentru forme și decor cu atribute estetice - cf. Ion Horațiu Crișan, *op. cit.*

Un exemplu, concret și final, fiind și gulerul oalei, când este ornamentat (cu un motiv geometrizat, în care triunghiuri complementare, așezate cu vârfurile în sus și în jos, în alternanță, acoperind golurile posibile, amintesc deopotrivă de motivul decorativ al bradului, în formatul lui redus ca un triunghi cu vârful deschis, ca și, în succesiunea lor circulară de zig-zag, ca motiv geometric abstract, dar mai ales, de motivul liniei vălurite, al apei - așadar, o compoziție încheagată și armonioasă figural, după ce, din registrul decorativ anterior, căldura soarelui se propaga și în sus). Mai mult chiar, acest guler decorat, pe de o parte, vădește simțul artistic exersat al meșterului olar, pentru a realiza un corespondent *in micro* solarității circulare a motivelor de pe pânțele și săni, completând astfel armonia întregului ansamblu ornamental, iar, pe de altă parte, exprimă o jubilație prevestind împlinirea sorocului gestației.

Astfel, ansamblul decorativ al oalei (ipostas metaforic și metonimic al femeii genitrix), cuprinzând cele trei registre ornamentale ascendent-sucsesive și corespunzând acțiunii magice specifice celor trei „elemente primordiale” și esențiale ale vieții (în fertilitate și în fecunditate, deopotrivă), își realizează o funcționalitate augurală și protectivă²⁴, producând nu numai siguranță ca eficiență

²⁴ Am adoptat acești termeni - „augural” și „protectiv” - în locul celor științifici - „apotropaic” și „propițiator” - mai greu de înțeles și de folosit în uzajul comun.

magică, ci și, în planul estetic, încântare și substanțială cântare pentru femeia genitrix și odrasla plămădită în ea (iar atunci când oalei, un olar sau altul îi pune și un capac, e ca un semn că ființa umană gestantă trebuie protejată de orice impuritate și cinstită ca nimeni alta pentru misiunea ei care nu poate fi decât divină).

În decursul vremilor, mentalul con-templativ și, totodată, practic, orientat spre esență și normalitate, în baza relației armonioase între cer și pământ, percepute profund de olarul nostru princeps, a fost fracturat de agitația istoriei, neliniștită precum valurile mării, încât înțelesurile vechi au intrat în eclipsă, influențele externe (cele bizantine, la noi²⁵) au reconfigurat ansamblul formelor și ornamentelor, propensiunea pentru decorativ și inovație a diminuat în balanță ponderea tradiției spirituale în favoarea înnoirii și a spiritului profan, autenticul s-a putut altera, condițiile materiale și sociale din epoca modernă au împușinat drastic numărul de olari și de centre de ceramică. Noroc cu unii creatori exponențiali, ca Dumitru Schiopu, apăruiți ca o înflorire salvatoare a trecutului îndepărtat și apropiat, care, rămânând întrutotul fideli tradiției, au putut, pe această bază, să se deschidă și noului, adoptându-l și adaptându-l în stilul locului. Ei sunt cei care m-au făcut să înțeleg și să spun, pe cât am putut, „povestea oalei de Vlădești” - povestea unui *initium* - al olarului princeps și al oalei-arhetip -, care, în esențialitatea lui perenă, este mereu actual și concret-posibil (v. oala de la p. 161, pe care este preluat întreg ansamblul ornamental de care am vorbit mai sus - adevărată sărbătoare a ochiului și a gândului). „Anumite forme arhaice - scria un monograf al operei lui Lucian Blaga, comentându-l - se pot reîmprospăta în spiritualitatea oricărui popor, în sensul prezentului mai mult decât al trecutului, printr-o mutație funcțională a ideilor: „...Tinerele neamuri vor ști să dăruiască un nou rost bătrânelor idei și mituri...”²⁶. Aceasta este și speranța noastră de la tinerețea fără bătrânețe a românilor...

IV. Dumitru Schiopu - artistul-reper al centrului de ceramică Vlădești

Centenarul nașterii meșterului olar Dumitru Schiopu din Vlădești prilejuiește o seamă de inițiative deosebite menite să aprofundeze cunoașterea Centrului de ceramică Vlădești și a

²⁵ V. Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1958, ca și Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, București, Editura Meridiane, 1974.

²⁶ Apud Eugen Todoran, *Lucian Blaga - mitul poetic*, Timișoara, Editura Facla, 1981, p. 65.

meșterului său exponențial, Dumitru Schiopu, precum și să profileze valorile lor la scara națională, ca un brand local de referință. Au apărut până acum două lucrări-reper mai mult decât remarcabile. Impresionanta monografie în două volume *Vlădești - miracolul ceramicii albe* conține, alături de numeroasele confesiuni/mărturii ale localnicilor despre ei înșiși, dar și despre tradițiile și valorile olăritului local, și un amplu capitol dedicat ceramicii, în care se publică studii și opinii ale unor cercetători contemporani referitoare la olăritul și olarii de ieri și de azi ai locului, monografia aceasta fiind nevoie să fie prezentată mai pe larg în alt context.

A doua lucrare, catalogul album *Ceramica de Vlădești la un veac de la nașterea meșterului olar Dumitru Schiopu*, realizat cu profesionalismul recunoscut al d-lui Gheorghe Deaconu, asistat de d-na Elena Stoica, cuprinde o selecție dintre cele mai semnificative referințe despre ceramica de Vlădești și Dumitru Schiopu - scrise de etnografi consacrați (Paul Petrescu, Ion Vlăduțiu, Corina Mihăescu, Gheorghe Focșa, Georgeta Roșu, Georgeta Stoica, Lila Passima și Cosmin Manolache, Mirela Crețu, Eugen Deca, Luiza Barcan, Narcisa Ucă), dar și de alți cercetători pertinenti (Gheorghe Deaconu, Elena Stoica, Nicolae Ciurea-Genuneni, Emilian Valentin Frâncu, Mihai Popa și, cu voia dvs., subsemnatul); totodată, cuprinde și un bogat material ilustrativ cu obiecte ceramice din Vlădești și din Buda (centrul geamăn, aș îndrăznit să-i spun, și vecin de pe latura sudică a râului Râmnic, azi Olănești), precum și multe lucrări ale lui Dumitru Schiopu din colecțiile Muzeului „Astra” din Sibiu, ale Muzeului Satului și Muzeului Țăranului Român din București, ale Muzeului Satului Județean din Vâlcea, din colecția Dumitru Schiopu și colecția succesorilor săi, Violeta și Eugen Pătru (distinși recent cu titlul de „Tezaur uman viu”), precum și din colecția Bisericii „Sfânta Treime” din Buda, instituții și persoane care au răspuns cu generoasă colegialitate la apelul inițiatorilor de a contribui la realizarea acestui adevărat eveniment editorial.

În cadrul Centenarului Dumitru Schiopu, care se va desfășura pe întreg anul 2026, ca un brand al comunei Vlădești și al județului Vâlcea, sunt prevăzute expoziții itinerante în județ și în țară (Sibiu, București, Craiova), ateliere de creație și mai multe alte acțiuni ce se vor perpetua pe măsura derulării Centenarului, însă, implică și aprofundarea cercetării privind vechimea, devenirea, dezvoltarea și șansele pentru perpetuarea meșteșugului ceramicii de Vlădești în viitorul apropiat și cel mediu.

În acest context integrăm încercarea noastră de a contura personalitatea meșterului Dumitru Schiopu ca artist-reper al Centrului de ceramică Vlădești, cel la care din volbura istoriei s-a ajuns ca la un pisc valoric și de la ființa și opera căruia trebuie plecat pentru creșterea calitativ-artistică, perpetuă a viitorilor meșteri olari vlădeșteni.

Intenționând să reliefam atributele lui Dumitru Schiopu ca artist, pornim de la una din condițiile esențiale ale operei de artă și anume aceea de a fi realizată (oricât de obiectiv s-ar pretinde realismul sau ficțiunea sa) cu o vibrație anume (oricât de ascunsă ori disimulată) a sufletului; într-un cuvânt: o operă de artă conține inerent o vibrație, o emoție ce se transmite destinatarului. Ca atare, vorbim și în cazul lui Dumitru Schiopu, întâi de *sufletul pe care îl punea mângâind lutul în modelare ori decorându-l* pentru a fi frumos și a încânta. Iar sufletul lui se configurase într-o familie cu șapte copii, în obișnuința intercomunicării cu aceștia și, mai târziu, cu publicul (orice lucrare era și o instanță de comunicare) și, de asemenea, în decizia interioară de a-și cultiva palpitul sufletului propriu, exercitându-se tot mai valoros în meșteșugul ales.

Această *dedicație meșteșugului* nu putea să o exercite decât în *matca tradiției* - în ea s-a „născut”, pe ea a cunoscut-o și cercetat-o îndeaproape, în ea s-a exersat și a dobândit încrederea în sine și hotărârea de a continua și merge mai departe. Ei i-a rămas întrutotul fidel și pe acest temelii a putut fi creativ, adică să încerce și forme și decoruri noi, însă tot în „stilul” locului, al tradiției. Se verifică și în cazul lui ceea ce spunea odată marele poet englez T. S. Eliott, anume că fiecare artist autentic se formează în mediul tradiției, ei îi este îndatorat mai întâi de toate. *Dragostea și fidelitatea față de matca tradiției* reprezintă un al doilea atribut organic al olarului-artist Dumitru Schiopu.

Desigur, pentru dorita reușită maximală a lucrului mâinilor și sufletului meșterului, de foarte mare însemnătate este *stăpânirea desăvârșită a meșteșugului*, întâi în plan tehnic - cunoscut fiind faptul că orice greșeală în executarea unei operații sau a alteia afectează întreaga producție pusă în cuptor la ardere, astfel încât tehnicitatea fiecărei operații trebuie să fie optimă. Dar *stăpânirea desăvârșită a meșteșugului* - acest al treilea atribut artistic al meșterului - trebuie să fie și în ce privește decorația vaselor, care se face mai întâi prin prepararea pământurilor pentru culori, iar apoi cu anume instrumente cu care se trasează ornamentele și o mână sigură, experimentată, care efectuează operațiile.

O consecință corelativă implică *grija pentru perfecțiunea modelării formelor* tradiționale sau noi - ceea ce constituie un atribut de referință al artei meșterului Dumitru Schiopu, fie că e vorba de farfurii, de oale, borcane, căni, ulcioare, ploști sau figurine pe care le realiza cu ceea ce s-ar putea numi acuratețe, încât pe albul luminos al angobei care „îmbracă” vasul, formele, amintind de sorgintea lor în vechime, se profilează cu un aer de noblețe.

Valorii estetice a formelor îi corespund cu necesitate *ornamente cu simbolism major în compoziții decorative adecvate fiecărui tip de vase*. Aceasta este o lecție esențială a tradiției în spiritul căreia și-a realizat Dumitru Schiopu cea mai mare parte a creației sale. Este vorba de o *decorație aerisită, aparent simplă, cu numai trei ornamente de bază* - spirala, valul și brăduțul (la al căror simbolism cosmo-teluric ne-am mai referit, ele întruchipând trei din elementele primordiale ale vieții: soarele, apa și, respectiv, pământul roditor) - însoțite de zgraffito-uri incizate și puncte și linii pictate, care au funcții secundare (marcarea spațiului, acompaniere, punere în relief). În decorația tradițională, „clasică”, aparent simplă, respectată cu fidelitate exemplară de Dumitru Schiopu, se evita încărcarea ornamentală (de care, azi, se face uneori abuz), iar această aerisire permite să se „citească” „*scriitura*” ornamentală, care înfățișează gândului contemplativ lumea cu elementele esențiale ale vieții, transpuse augural pe trupul vasului cu sugestii antropomorfe (de femeie sau de bărbat). În mișcarea roatei olarului - asemenea mișcării ciclice a vieții (ca o lege a cosmosului față de haos) -, această *engramă trinitară a lumii* este marcată ritmic și armonios, în câte trei registre pe orizontală (circular), cât și pe verticală (de la pântecul vasului în sus) -, așa cum se observă cel mai bine pe decorația oalei, dar și pe cea a ulcioarelor, unde apare în plus șarpele (casei), cu simbolistica lui de fertilitate și fecunditate deopotrivă, iar brăduțul este înlocuit de joarda verde a viței de vie. (În forme oarecum sublimate - de pildă, tot brăduțul marcat, metonimic, prin crenguța de brad -, cele trei elemente primordiale, ca motive decorative, se regăsesc și pe suprafața plată a farfuriilor). Despre varietatea elementelor ornamentale și a compozițiilor decorative în ceramica de Vlădești este mult mai mult de spus, încă nu s-a făcut un studiu complet, iar cele reliefate mai sus au avut doar rostul de a sublinia aderența creației ceramice a lui Dumitru Schiopu la *engrama stilistică prin care, specifică fiindu-i, se onorează ceramica de Vlădești în arta românească*. Cu acestea, la care adăugăm, sugerat

deja, respectul pentru specificul decorativ al fiecărui tip de vas, subliniem *decorația în stilul tradițional al locului* drept încă un atribut artistic al meșterului Dumitru Schiopu, atribut purtător al unui mesaj străvechi - pe care, însă, cu toată înțelepciunea lui, olarul nostru, în veacul modern, nu-l mai înțelegea, spunând spiralei solare „melc”, valului, „șerpălău”/„șercălău”, pomul vieții fiindu-i „brăduțul” - la o adică, elemente din universul înconjurător cu care își decora vasele.

Dar ce valoare emblematică are tradiția și ce valoare dobândește artistul care-i este fidel!

Creativitatea este un atribut inerent și funciar oricărui artist și, desigur, și lui Dumitru Schiopu, reliefat în diferite rânduri și în diferite feluri, atât în forme, cât și în ornamente și compoziții. Nuanțăm și aici câteva ipostaze. Întâi, inspirația din tradiție, cu un exemplu excepțional prin ingeniozitate: plosca lui Schiopu, cu opt brațe, față de plosca, cu patru brațe, „a lui Vărzache”, înaintașul lui tot ingenios. Într-un al doilea rând, menționăm adaptarea la forme și mai ales la ornamentele locului a obiectelor de uz casnic integrate în epoca modernă, din civilizația urbană; ceșcuțe, solnițe, scrumiere, pușculițe zoomorfe (una chiar antropomorfă) ș.a. deveneau ale locului în mâinile lui Dumitru Schiopu. Dar mai ales domeniul figurinelor de veche și valoroasă tradiție în acest centru de ceramică i-a prilejuit meșterului nostru o creație liberă în care și-a desfășurat cu deosebit talent o fantezie agreabilă. Alături de tradiționalele fluierici în formă de păsări sau animale (cu câtă expresivitate le-a surprins firea și cu cât umor reținut!), a transpus miniatural numeroase animale domestice ori sălbatice (câini, boi, oi, vulpi, lupi, urși) ori păsări cântătoare („de mama focului”), între alte obiecte moderne, aparate de zbor (etnologul Paul Petrescu remarca un turboreactor condus de un câine - un fel de cățelușă, Laika astronaută!) - dovadă a receptivității noului din modernitate în viața satului, dar și a umorului cu care omul tradițional a interpretat miniatural noutățile integrante.

Un aspect creativ care trebuie neapărat marcat este dezvoltarea, în produsele mâinilor lui Dumitru Schiopu, a unei *tendințe artisanale*, caracteristică perioadei interbelice și accentuată în perioada postbelică a veacului trecut, când o bună parte din obiecte pierd destinația uzuală dintotdeauna și sunt confecționate (și în atelierelor cooperăției meșteșugărești) pentru a fi expuse decorativ în case și pe panouri expoziționale, în târguri de artă și în muzee: „Dumitru Schiopu - subliniază doi specialiști de la Muzeul Țăranului Român,

Lila Passima și Cosmin Mihalache - nu iese din structura noului context, devine unul dintre artizanii cei mai cunoscuți în anii '70-'80 și reușește să păstreze marca identitară a ceramicii de Vlădești, peste care suprapune elemente de inovație și de creație personală care îi așază meșteșugul în zona artizanatului și a creației artistice: pornind de la obiectul țăranesc simplu, funcțional, îmbogățește forma prin ornamente *baroce* în unele cazuri și îl transformă în obiect de artă cu funcție decorativă: plosca lui Schiopu cu opt brațe, ulciorul cu două guri, ulcica cu lăntișor”. (v. publicația „Martor”, 2012)

În sfârșit, considerăm ca un alt atribut al artistului autentic (care a fost și Dumitru Schiopu) *puterea de a rămâne același, cu stilul său format în spiritul tradiției locului și pe această bază exersat și în creația liberă, cu succes.*

Deși, în mod firesc era mândru de reușitele lui, nu a fost nicicând înfumurat; cunoscând că autosuficiența îl poate pierde, își păstrase spiritul creativ continuu și, în acest sens, lucrările lui încă mai sunt de cercetat pentru o imagine completă și adevărată, în dinamica ei. S-a păstrat în modestia artistului care știe că talentul îl are de Sus și mai știe că în inovație poate să și greșească pe un alt drum decât al său. A avut măsură în toate, exponențial și în această privință. N-ar fi fost un adevărat artist dacă n-ar fi fost un om sensibil, un om bun, curat, înțelept, conștient de valoarea sa, dar trăind numai în interiorul creației lui, fără a se împăuna cu ea față de semenii olari. Așa l-am cunoscut, respectat și iubit.

Conf. univ. dr. Ioan St. LAZĂR
e-mail: antimivireanul@hotmail.com

Din sărbătorile perioadei pascale

Anul acesta, Paștile cade pe 12 aprilie. Dacă în numerele trecute ne ocupam de Postul Mare și de Paști, acum ne propunem să ne ocupăm de sărbătorile care urmează Săptămânii Luminată.

În prima luni din a doua săptămână de după Paște se serbează *Paștele Blajinilor, Paștele Morților, Paștele Rohmanilor* sau *Mătcălăul*. Despre *Blajini* se crede că sunt ființe mitice, care locuiesc în Ostroavele Albe ale Apei Sâmbetei, se crede că ar fi copiii nebotezați, morți după naștere sau oamenii de demult, cu o credință mai curată decât a pământenilor.

La această sărbătoare, se împart bucate pentru morți, cu credința că acum sufletele lor sunt slobode și se pot înfrupta din acestea. Celor ce nu împart se spune că le vor cere morții noaptea. Se făceau, în unele locuri, sărbători câmpenești, unde oamenii mâncau ouă roșii și încondeiate (ale căror coji se dădeau pe apă curgătoare) sau colaci. Sărbătoarea este mai puțin ținută în ziua de azi.

Sfântul Gheorghe este, pentru creștini, sărbătoarea Sfântului Mare Mucenic militar, care a fost chinuit și omorât pentru Hristos, pe vremea împăratului Diocletian. Este considerat sfânt purtător de biruință și reprezentat în iconografia ortodoxă călare pe un cal alb și omorând un balaur, simbol al răului.

În calendarul popular, sărbătoarea se regăsește cu numele de *Sângeorz*. Ea coincide cu triumful primăverii, dar și cu perioada delicată din viața culturilor, când acestea sunt amenințate de *strigoii de bucate* sau *loajnice*, cum li se spune prin Munții Apuseni. De aceea, se fac felurite ritualuri de apărare împotriva strigoilor, de care se spune că pot fi afectați și oamenii, dar și vitele, carora li s-ar putea lua mana în această perioadă.

Femeile și fetele seamănă busuioc, ca să miroasă frumos; busuioc bun de dragoste, credeau țăranii. Fetele sunt udate de flăcăi. Unii privegheau noaptea, uitându-se în vârful dealurilor, să

vadă jucând comorile. În comunitățile păstorești acum se angajau ciobanii, paznicii și slugile la stâni. Era ziua *sâmbrei oilor*, a alcătuirii târlei, însoțită de o petrecere colectivă, având un farmec aparte. De asemenea, se practică obiceiuri precum *Proorul* sau *ramura verde* la Țuglui (Dolj), *focurile pe comori* (credință populară din zona Dolj - Baia de Fier, Polovragi).

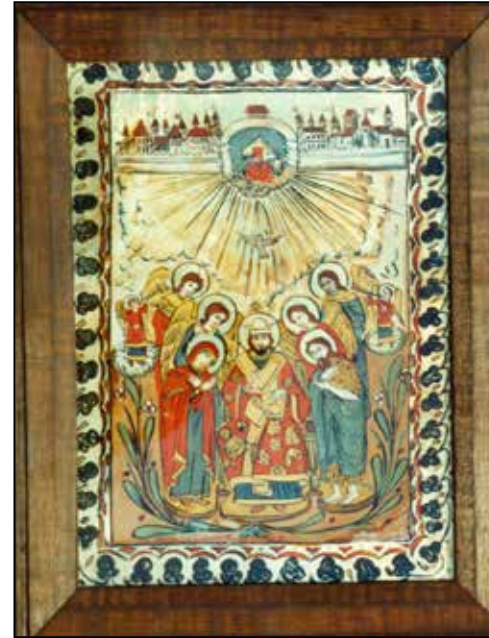
Întâlnim, de asemenea, sărbători dedicate primilor lucrători ai ogoarelor, cum ar fi: *Craii de la Mocod* (Bistrița Năsăud), *sărbătoarea plugului* (zona Brașov) *Udătorul din Șurdești, Cu căruța din Cufoaia* (Maramureș).

În comunitățile de rudari din Vâlcea (Băbeni, Valea Mare, Șirineasa) se practică obiceiul numit *Gurbanul*.

Este și perioada când încep a se performa riturile de invocare a ploii (*Caloian, Paparudă*), păstrate încă în județele Ialomița și Călărași. Zone cunoscute pentru obiceiurile de primăvară sunt și în județele Prahova (Breaza, Lipănești, Scorțeni, Șirna, Tătaru), Hunedoara (Bătrâna, Stănțești, Ohaba, Costești, Orăștioara de Sus), Valea Siretului (Galați), Giurgiu, Gorj (*pastorala florilor* la Bălăcești, Logrești, Stănțești), Satu Mare (*colind de Paști* la Remetea Oaș sau *aruncatul ouălor* la Tiream).

Luna mai dă startul unei mulțimi de festivaluri folclorice și serbări câmpenești dedicate florilor.

Este și luna când se sărbătoresc primii împărați creștini ai Imperiului Roman, Sfântii Constantin și Elena. Sunt prăznuiți de Biserică întrucât au dat libertate și privilegii creștinismului, au aflat Sfânta Cruce pe care a fost răstignit Hristos, au zidit biserici. Pentru țăranii români aceasta era considerată ziua în care păsările din pădure încep să-și învețe puii să zboare (*Costandinu puilor, Constantin*



Graur). Importanța sărbătorii se vădea în aceea că ținerea ei era considerată un prilej de apărare împotriva relelor și a durerii. Demult, în Ardeal, se credea că cel ce încalcă această poruncă și lucrează nu va avea liniște în mormânt, nici parte de pomeni pe lumea cealaltă.

După Înviere, la 40 de zile (în joia celei de a VI-a săptămâni) se sărbătorește Înălțarea Domnului, cunoscută, în popor și sub numele de *Ispas*. Este una din cele mai vechi sărbători creștine, serbată, în vremea creștinismului primar, odată cu Rusaliele.

De Ispas se organizau nedei, târguri (bâlciuri), jocuri ale tinerilor. În calendarul păstoresc, sărbătoarea marca momentul urcării ciobanilor la munte. În unele părți ale Moldovei, se tăia din vârful cozii vitelor păr, care se îngropa într-un furnicar, că să se înmulțească vițeii precum furnicile.

S. Fl. Marian mai consemnează, în unele părți ale Moldovei și Munteniei, obiceiul tinerilor de a culege flori de alun, despre care credeau că

sunt bune de leac și de dragoste. Doar în această zi se spune că se săturau caii de păscut doar pentru un ceas: de aceea se numea și *Paștele cailor*.

În zilele noastre, de Înălțare se fac pască, ouă roșii și cozonac, precum la Paști. Înălțarea este cunoscută ca sărbătoarea eroilor; de aceea, se fac slujbe speciale și pomeniri ale morților la monumentele eroilor, în unele garnizoane militare și în biserici. În unele locuri se iese la holdă și se citește rugăciuni pentru recolte. Mai demult se făceau și cununi de spice. Obiceiul se mai păstrează în Vestul țării, unde se țin la prapurii din Biserică până în anul următor.

În sâmbăta dinaintea Duminicii Mari sunt sărbătoriți *Moșii de vară* sau *Moșii de Rusalii*. Acum se dau de pomană vase pline cu băutură și mâncare și se slujesc parastase pentru morți.

Seara, băieții tăiau nuiiele mari de tei, pentru a fi sfințite a doua zi, de Rusalii, la biserică. Acum se aduc, în unele locuri, ramuri de nuc, ce se sfințesc și se păstrează la icoane, la fel

ca salcia de Florii. Aceste ramuri, care se pun la porți (*armindenii*) se crede că sunt bune împotriva ploilor cu piatră sau ca plante de leac. S-au ales aceste ramuri întrucât frunzele de tei și de nuc preînchipuie limbile de foc ce s-au pogorât peste apostoli în această zi.

Tot acum se practică Înstruțatul sau împănatul bouului, obicei agropastoral, aparținând riturilor de fertilitate din preajma solstițiului de primăvară sau un mod de a-l sărbători pe primul plugar care a ieșit la arat. Obiceiul se regăsește încă în zona Bistriței (Figa, Tăure, Căianu) și a Clujului (Mintiu Gherlii, Unguraș, Vultureni, Păpălugă). Este și vremea *măsuratului oilor* sau a *măsuriișului laptelui*, obicei popular străvechi al comunităților de păstori. El se mai practică pe Valea Ilvelor, în Pădurenii Hunedoarei, în ținutul Vrancei, în localități din Gorj, Satu Mare, Sălaj etc., purtând diferite denumiri și prilejuind, de multe ori, adevărate spectacole folclorice și serbări câmpenești. În Giurgiu este obiceiul de a



se sacrifica mielul de Rusalii. În Sudul țării, a treia zi de Rusalii se face *spălarea picioarelor* copiilor de către gazde (femei mai bătrâne), aceștia primind în schimb cozonac, ouă roșii și alte daruri. De asemenea, de Rusalii sau în luna iunie se fac cununi de grâu care se păstrau la prapuri bisericii, în trecut, obicei specific Transilvaniei și Banatului.

Din punct de vedere creștin, sărbătoarea are o foarte mare importanță, fiind considerată ziua de naștere a Bisericii.

În popor se credea că, în această zi, spiritele morților devin agresive înainte de a se întoarce pe lumea cealaltă; există credința că, din Joia Mare până la Rusalii ele sălășluiesc printre cei vii. Cele mai agresive erau considerate *Ielele (Vântoasele, Rusalii sau Șoimanele)* despre care se spunea că încing hore pe câmpuri și că îl orbesc, ologesc sau amuțesc pe cel pe care îl găsesc lucrând. De aceea, pentru a se feri de *pocitul Rusaliilor*, oamenii se feresc să lucreze.

Bolile cauzate de iele poartă numele generic de *luatul din căluș*, întrucât se credea că pot fi vindecate prin jocul călușarilor în jurul bolnavului.

Cel mai celebru dans al românilor, Călușul, care a fost mult exploatat în latura sa spectaculară, este, de fapt, un joc al cetei masculine desfășurat de Rusalii. Călușarii sunt legați prin jurământ și legi călușerești. Jurământul se depune pe steagul lor special, la hotar, și constă în făgăduința că vor păstra legile călușerești, că vor juca cu dreptate și fără supărare, că nu vor ascunde din banii primiți, că se vor avea ca frații și vor fi supuși vătafului. În Ardeal, legământul se face la

nouă hotare, cu apă din nouă izvoare.

Ei jucau prin curțile oamenilor și se spunea că îi tămăduiesc pe cei bolnavi. Cu acest scop foloseau și usturoi, pelin, o basma albă, fire de grâu, tămâie etc. Pentru că bolile de care tămăduiau se spunea că sunt de sorginte magică. Mamele își dădeau copiii în brațele călușarilor pentru a fi și ei la fel de voinici și jucăuși. Se credea, mai demult, că în această zi trebuie să petreci cu călușarii; iar dacă vei dormi, să-ți pui un cuțit sub cap, ca să nu te trezești pocit (Tudor Pamfile).

Cu adânci rădăcini istorico-mitologice,



Călușul este cel mai spectaculos dans românesc, păstrat și azi în zona de Sud a țării, dar și în Ardeal, în unele locuri. Din păcate, oamenii cred că el nu mai are rol vindecător, nici nu mai alungă lelele - credința oamenilor e alta acum. Dar se păstrează, fie în forme mai ritualizate, la sate, în județele Argeș, Dolj, Dâmbovița, Teleorman, Vâlcea, Olt, fie în forme mai spectaculoase, în cadrul festivalurilor de la orașe, cum ar fi cele de la Stolnici (Argeș), Craiova - „Călușul oltenesc”, Giurgiu - „Călușul ca pe Vlașca”, Caracal-Olt - „Călușul românesc”.

Dacă adăugăm că, a doua zi după Rusalii este sărbătoarea Sfintei Treimi, putem spune că așa se încheie ciclul pascal la români. Acesta este cel mai important ciclu de sărbători creștine, alături de care își fac simțită prezența și obiceiurile populare, izvorâte fie din practici creștine foarte vechi, fie din vechi ritualuri folclorice. Adunate la un loc, ele alcătuiesc perioada cea mai sfântă din viața Bisericii și a oamenilor, constituind un important reper al comunității și spiritualității românești contemporane. În anumiți ani, aceste sărbători ajung până în luna iunie.

Și unele obiceiuri păstrate doar pe alocuri, în memoria bătrânilor:

- 1 mai: *Maiul, Ziua Pelinului, Ziua Bețivilor* se făceau petreceri pentru venirea primăverii și începutul verii;
- 8 mai: *Vanghelistul Ioan*, când nu se înjugau boii, căci se spunea că „e rău de piatră”;
- 9 mai: *Sfântul Niculae de Vară*;
- 10 mai: *Simion cel Nebun*, se spune că e rău de nebuneală;
- 12 mai: *Ghermanul, Harmanul viermilor*;
- 25 mai: *Ioan Fierbe-Piatră, Întrătunul*, zi în care încep sărbătorile verii, prin nerespectarea căroră se dezlănțuie ploii cu furtuni și grindină;
- 29 mai: *Sfântul Teodosie*, se serbează pentru trăsnet;
- 31 mai: *Irimia*, sărbătoarea boilor; se credea că Sfântul Irimia se răzbună dacă nu este ținut.

dr. Iuliana BĂNCESCU,
Cercetător științific II,
Compartiment SPCI - DPMPFD,
Institutul Național al Patrimoniului
Fotografii din ArhivaINP

Cunoștințe și practici tradiționale păstrate vii prin arta lui Constantin Brâncuși¹

Pe 19 februarie 2026, România celebrează un secol și jumătate de la nașterea lui Constantin Brâncuși (n. 19 februarie 1876, Hobița – d. 16 martie 1957, Paris). În semn de omagiu, pentru contribuția adusă de acesta patrimoniului cultural al umanității, Parlamentul României, potrivit Legii 140/2025, a declarat oficial anul 2026 drept „Anul Constantin Brâncuși”. Cu acest prilej, readucem în atenție viața și opera lui Constantin Brâncuși, profund legate de elementele vii de patrimoniu imaterial, de cunoștințele și practicile tradiționale populare, de coordonatele mentalului colectiv al satului tradițional și de ethosul folcloric românesc.

Sculptorul pasionat din copilărie de meșteșugul prelucrării artistice gorjenești a lemnului, care și-a perfecționat tehnica de lucru la Școala de Arte și Meserii din Craiova, găsindu-și propriul stil la Școala de Arte Frumoase din București, prin arta sa și prin înstrăinare, ajunge să rezoneze cu avangarda pariziană a secolului a XX-lea, operele brâncușiene fiind impregnate de vibrația centrului cultural al Europei de la acea vreme.

În anul 1904, Brâncuși a plecat la Paris, unde a trăit și a sculptat toată viața. După ce a început să experimenteze modernismul, „Bust de copil” („Enfant”) este prima sculptură dedicată copiilor dintr-o lungă serie realizată în perioada 1904 – 1906. „Capul de copil” (1906) este una dintre lucrările cele mai apropiate de sufletul lui Constantin Brâncuși, deoarece, așa cum se crede în Oltenia, „copiii sunt lumina ochilor”.

Totodată, acest bust în ghips patinat a atras privirea lui Rodin, Antoine Bourdelle, Aristide Maillol și Medardo Rosso și „le-a deschis ochii” asupra spiritului artistic brâncușian marilor colecționarilor de artă ai lumii. Astfel, Brâncuși se desprinde de modul în care se practica sculptura „în timpul lui” și

începe să-și desăvârșească lucrările, lăsate moștenire în mare parte Centrului Cultural Georges-Pompidou.

Folosind sistemul de noțiuni, atitudini și simboluri comune comunităților tradiționale, Brâncuși a înnoit arta modernă exprimând esența spiritului folcloric și a înțelepciunii culturii populare românești. Mai exact, „*în formele cele mai închise, creează arta cea mai deschisă a secolului al XX-lea, în care subiectul e doar o altă față a obiectului*”².

Viziunea folclorică manifestată în arta lui Constantin Brâncuși implică o esențializare profundă a motivelor folclorice, ceea ce i-a permis acestuia să transforme moștenirea culturală tradițională vie și complexă într-un limbaj artistic universal; și, totodată, să aducă în sculptura modernă simplitatea, sacralitatea și legătura cu natura existente în satele tradiționale românești ale sec. al XX-lea. Astfel, între viziunea unică a lui Brâncuși și avangarda europeană se pot constata influențe reciproce, ce au redefinit sculptura modernă.

Constantin Brâncuși s-a format ca artist în plin proces de identificare și definire a specificului național românesc³, evoluția sa fiind fundamentată pe conștientizarea valorii ethosului folcloric și pe înțelegerea dinamicii coordonatelor mentalului poporan (gândirea mitică, logica simbolică și viziunea magică)⁴. Până la vârsta maturității, a preluat –

¹ Studiul de analiză etnologică realizată asupra vieții și operei lui Constantin Brâncuși de față reprezintă varianta revizită și adăugită a editorialului cu titlu „Brâncuși: esență a gândirii folclorice”, pe care l-am publicat pe 27 noiembrie 2017, în format digital, 8,651 de caractere fără spațiu, în revista de cultură „SemneBune.ro”, ISSN 2343 – 8339, (<https://semnebune.ro/2017/brancusi-esenta-a-gandirii-folclorice/>).

² Hăulică, Dan (1968): „Secolul 20”, nr.11/1968, Ed. Uniunii Scriitorilor R.S.R., București, p. 21.

³ Râpeanu, V. (1968): „Brâncuși în literatura română”, în volumul „Colocviul Brâncuși”, Ed. Meridiane, București, pp. 169-171.

⁴ Constantinescu, Nicolae – Frunteletă, Ioana-Ruxandra (2006): „Limba și literatura română. Folclor”, proiect pentru învățământul rural al Ministerului Educației și Cercetării, București, pp. 17-28.

pentru a le depăși – atât gândirea artistică românească, cât și pe cea franceză, combinând simplitatea pură a limbajului artelor populare cu rafinementul avangardei pariziene. Totodată, acesta s-a îndepărtat de tradiția greco-latină, căutând „gândiri” ale civilizațiilor extra-europene, și anume mitul unei străvechi forme de gândire comune întregii omenirii. Astfel, arta lui Brâncuși s-a născut din pântecul „culturii originare” („Urkultur”)⁵. Iar exemple în acest sens sunt: „Sărutul”, „Rugăciunea”, „Muza adormită”, „Prometeu”, „Domnișoara Pogany”, „Măiastră” etc.

Și totuși, Constantin Brâncuși nu este un „outsider”. Principiile viziunii sintetice le-a găsit „înăuntrul său” de om știutor al înțelesurilor profunde ale sculpturii tradiționale olteneste. Doar a trebuit să călătorească până la Paris – de fapt, către Sine - ca să-și însușească cunoștințele necesare pentru a trăi revelația cubismului și, în consecință, pentru a elabora noile modalități de expresie ale artei moderne.

Cheia înțelegerii operei și a „vieții de ascet” a lui Brâncuși este mărturisirea sculptorului: „Trebuie să ne eliberăm de noi înșine, pentru ca ceilalți să se poată elibera prin noi”⁶. Prin urmare, Brâncuși are convingerea lăuntrică că destinul omenirii este să-și elibereze spiritul din carcera materială, prin revenirea la esența primordială.

Operele lui Brâncuși scot la lumină opoziția dintre gândirea orientală integratoare și cea occidentală dezintegratoare. Picasso, Braque ori Modigliani au dezintegrat obiectul din plenitudinea existenței. Brâncuși a atins o sinteză expresivă, ce i-a conferit obiectului statutul de simbol. Pornind de la realitatea concretă, Brâncuși a întrupat conceptele și emoțiile în formă și a refuzat reprezentarea figurativă a realității, pledând pentru vitalitatea spirituală a formei. De aceea, Brâncuși a dat expresie materiei aparent inerte sublimându-i chintesenta freamătului organic, pe baza unei gândiri filosofice de tipul „identității contrariilor”, în care „toate” participă la „tot” iar „totul” se configurează în conformitate cu fiecare parte a sa⁷.

Astfel, detaliile le omite, fiind neesențiale, așa cum afirmă în cazul „Peștelui” (1918-1928): „Când vezi un pește, nu te gândești la solzii lui; te gândești la iuțea mișcării sale, la corpul lui strălucitor care înoată văzut prin apă. Ei bine, iată ce am vrut eu să exprim. Dacă i-aș fi reproduș aripioarele, ochii și solzii, i-aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut o simplă mostră („échantillon”) a realității. În vreme ce eu am vrut să surprind scânteia spiritului din el”⁸.

Sculptura lui Brâncuși iradiază două principii opozante: o inocență a sufletului pur de copil și o înțelepciune lăuntrică înrădăcinată în moștenirea culturală dobândită de la vechile culturi. De altfel, acesta ne și mărturisește: „Quand nous ne sommes plus enfants, nous sommes déjà morts”⁹. Brâncuși mistifică materia, viziunea sa de oltean tradițional nelăsându-l



⁵ Frunzetti, Ion (1968): „Viziunea folclorică la Brâncuși”, în volumul „Colocviul Brâncuși”, Ed. Meridiane, București, 1968, pp. 83- 85.

⁶ Georgescu-Gorjan, Sorana (2011): „Așa grăit-a Brâncuși”, Colecția „C. Brâncuși”, Editura Scrisul Românesc, Craiova, p. 143.

⁷ Frunzetti, Ion, *op. cit.*, p. 86.

⁸ Malvina Hoffman, „Sculpture Inside and Out”, W. W. Norton & company, 1939, p. 51 apud Ion Frunzetti, „Viziunea folclorică la Brâncuși”, în volumul „Colocviul Brâncuși”, Editura Meridiane, București, 1968, p.86.

⁹ „Când am uitat să fim copii, am murit demult.” (trad. a.).

să cadă în senzualitatea de tip „beefsteak” (Lionello Venturi).

Brâncuși e „un martir pentru o singură formă, pentru un ou” (Henry Moore), oul fiind simbolul formei originare, al Începutului Lumii. Forma ovoidală, ce pare gata să se înalțe într-o clipă, reprezintă expresia perfectă a artei lui Brâncuși și a modului său folcloric de a gândi Lumea¹⁰.

Imagina-simbol a ovoidului apare în forma originară a „Păsării Măiestre” și în „Leda”. Apoi, potrivit logicii simbolice tradiționale, în „Leda” și în „Foca”. Omologia Cosmos-Om indică asimilarea femeii cu elementul acvatic (apa-lună-femeie) opusă asocierii bărbatului cu elementul pirc (foc-soare-bărbat), pentru a insufla complementaritatea părților fecunde ale cercului vieții.

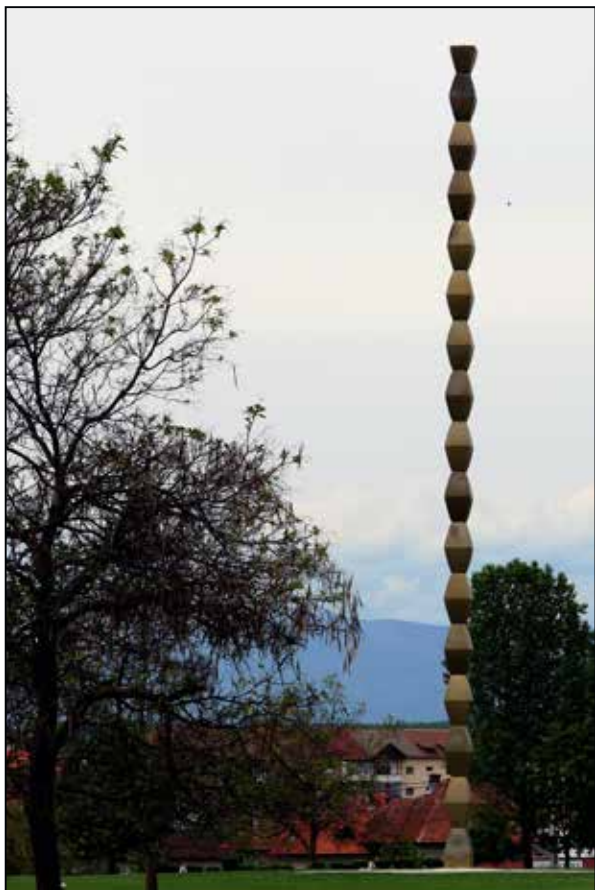
„Adam și Eva” supun oul originar diviziunii, oul secționat fiind simbolul timpului uman. Simbol al fertilității, „Eva” e fermecătoare și inocentă, un boboc de floare gata să rodească. „Adam” muncește pământul, îi dă plod. Împreună exprimă perpetuarea vieții umane, (re) întregirea Oului¹¹.

Clepsidre (sfere tăiate având jumătățile opuse una alteia) apar în scaunele din jurul „Mesei Tăcerii” din Târgu Jiu. Simbol al reculegerii, „Masa Tăcerii” abstractizează masa rotundă și joasă din lemn, așezată, de obicei, lângă vatra caselor țărănești răspândite în Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Corespunde filosofiei lui Brâncuși: „totul este inevitabil merit veșnicei tăceri”¹².

Ascensiunea către Cer și mitul zborului cosmic sunt reprezentate prin curbe parabolice, ca în ultimele forme ale „Măiestrei - Pasărea în spațiu” și ale „Coloanelor infinite”. „Pășările Măiestrei” sunt conectate mai pregnant cu stilistica artei populare și cu semnificațiile folclorice ale românilor, spre deosebire de aerodinamica „Pasăre în văzduh”. Dar toate sunt inspirate din credința populară potrivit căreia, la moarte, sufletul ia forma unei păsări ce zboară o vreme, până ce trece în lumea de dincolo. Până și în cazul „Pășărilor în spațiu” e sesizabilă ideea „păsării suflet”¹³.

Ansamblul sculptural proiectat și construit de Constantin Brâncuși, la Târgu Jiu, în perioada 1937 – 1938, la cererea președintei Ligii Naționale a Femeilor Gorjene Arethia Tănăsescu, reprezintă un omagiu adus eroilor căzuți în timpul Primului Război Mondial. Cele patru componente sculpturale – „Masa tăcerii” (cod LMI GJ-III-m-A-09465.03)¹⁴, „Aleea scaunelor” (cod LMI GJ-III-m-A-09465.04, cod LMI GJ-III-m-A-09465.05), „Poarta sărutului” (cod LMI GJ-III-m-A-09465.02) și „Coloana fără sfârșit” (cod LMI GJ-III-m-A-09465.01) sunt dispuse pe aceeași axă orientată de la apus spre răsărit, cu o lungime de 1275 m.

Ansamblul monumental „Calea Eroilor” de la Târgu Jiu fost inclus în Lista Patrimoniului



¹⁰ Frunzetti, *idem*, p. 88.

¹¹ *Ibidem*, p. 90.

¹² Paleologu, V.G. (2004): „Tinerețea lui Brâncuși”, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, p. 52.

¹³ Comarnescu, Petru (1972): „Brâncuși. Mit și metamorfoză în sculptura contemporană”, Ed. Meridiane, București, p. 42.

¹⁴ Cod LMI GJ – „Lista Monumentelor Istorice din județul Gorj”, ce include monumentele istorice din județul Gorj înscrise în Patrimoniul cultural național al României și codul asociat acestora.

Mondial UNESCO, în anul 2024, grație Institutului Național al Patrimoniului aflat în strânsă legătură cu autoritățile administrative și locale din Gorj¹⁵, în vederea elaborării dosarului și coordonării procesului de nominalizare¹⁶. Din „Calea Eroilor” face parte și Biserica cu hramul Sfinților Apostoli Petru și Pavel (cod LMI HJ-II-m-B09171), ce a fost ridicată, pe un vechi lăcaș sfânt.

Ansamblul monumental de la Târgu Jiu reprezintă unicul proiect unitar de mari dimensiuni, sculptat de Brâncuși în România. Fiind integrat organic în structura urbană și în peisajul natural din Târgu Jiu, opera publică este remarcabilă din perspectivă sculpturală, arhitecturală, urbanistică și peisagistică. Fiind determinată de orientarea față de soare, de ritmul și de dinamica anotimpurilor, experiența privitorului devine interactivă cu mediul înconjurător și ascensională¹⁷.

„Coloana fără sfârșit” din Târgu Jiu – „arborele celest” din miturile românești sau „osia lumii” din basmele și legendele strămoșilor – provine din „Oul primordial” secționat. Are rolul unui imens stâlp comemorativ, însă, simultan, reprezintă și o „scară a cerurilor”. Este un „axis mândi” al românilor. Octaedrele trunchiate cu vârfurile ușor rotunjite supuse „numărului de aur” îi impun un ritm vertical, o ascensiune treptată spre infinit.

Este vorba de o interpretare filosofică a unor vechi structuri existente în folclorul și în stilistica artei poporane românești: stâlpul morților. În Transilvania, Banat și Oltenia încă mai există, pe alocuri, obiceiul ca la mormânt să se pună stâlp cu/fără pasăre lângă cruce. De asemenea, stâlpii de lemn ai prispelor gorjene, cu motivul decorativ numit „șirul de zile și nopți” impregnează în „Coloana fără sfârșit” o geometrie de pălmarie¹⁸.

Oul secționat în clepsidră sugerează ideea întregului originar și imuabil, „ce se reproduce infinit în dimensiunea temporală a existenței umane în seria indivizilor, ce se succed de-a lungul veacurilor și aspiră către cunoașterea lăuntrică a Sinelui, a Sacrului¹⁹.”

Astfel, „Coloana fără sfârșit” reprezintă și simbolul „dorului” comunității tradiționale față de Origini, al concretului față de abstract, al finitului față de



infinit, al morții și al devenirii umane de-a lungul generațiilor față de Unitate²⁰. „Coloana fără sfârșit e aidoma unui cântec etern, care ne poartă în infinit, dincolo de orice durere și bucurie artificială”²¹.

Până și iubirea este stilizată de Brâncuși, „Sărutul” transformându-se în „Poarta eroilor” căzuți în Primul Război Mondial. Dublul cerc tăiat median de o verticală integrează existența umană în unitatea cosmică. Fiind vorba de comemorarea celor care s-au jertfit, stâlpii-oameni semnifică iubirea și recunoștința urmașilor față de eroii neamului, nu iubirea ce pecetluiește contopirea dintre o femeie și un bărbat²².

De asemenea, corpul „Cocoșului” se înalță înăuntrul unei elipse, întreruptă de cele trei trepte ascendente ale crestei aflate într-o progresie matematică (Ionel Jianu). Este vorba de un „salut dăruit Soarelui”, un salut ce exprimă dorința de a

¹⁵ „Brâncuși Monumental Ensemble of Târgu Jiu. Nomination for inscription on the World Heritage List. Executive Summary”, Institutul Național al Patrimoniului, București, 2016.

¹⁶ „Zi istorică pentru patrimoniul românesc”, Ministerul Culturii, www.cultura.ro, 27.07.2024.

¹⁷ „Coloana fără sfârșit. Brâncuși” – catalogul expoziției „Brâncuși – 150 ani spre infinit” (INP, 25-27 martie 2026, Sala Oglinzilor a MNAR, București), Institutul Național al Patrimoniului, texte de Zoe Caraiani, Maria Chiriță și Roxana Zidaru, fotografii din Institutului Național al Patrimoniului și din Colecția doamnei Sorana Georgescu-Gorjan, grafica Dana și Stéphane Maitec.

¹⁸ Pălimarul – stâlp de pridvor sau de prispă care susține strașina; este un termen arhaic, folosit în domeniul arhitecturii vernaculare – n.a.

¹⁹ Frunzetti, Ion, *op. cit.*, p. 91.

²⁰ Comarnescu, Petru, *op. cit.*, p. 43.

²¹ Sorana Georgescu-Gorjan, „Așa grăit-a Brâncuși”, Colecția „C. Brâncuși”, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p. 94.

²² Comarnescu, *idem*, p. 41.



zbura, de a te elibera de constrângerile pământești²³.

Originea oltenească a lui Constantin Brâncuși i-a determinat formarea culturală a acestuia în conformitate cu rânduielile și rosturile civilizației poporului român. Prin urmare, de la Moșii săi din Hobița, com. Peștișani, jud. Gorj, Constantin al lui Radu Nicolae Brâncuși a priceput că orice existența particulară este parte a Cosmosului și că toate părțile Cosmosului sunt temeinic interconectate.

Ceea ce a fost posibil datorită mentalului colectiv genuin trăit în Hobița, care exprimă următorul aspect: faptul că individul participă la viața cosmică stă la baza majorității creațiilor folclorice românești. De aceea, în viziunea celui care a schimbat abordarea asupra spațiului în sculptura modernă, arta „e cea mai desăvârșită exprimare a Dorului românesc”²⁴.

Geneza, structura și menirea limbajului artistic al lui Constantin Brâncuși sunt datorate Hobiței natale, locul în care Brâncuși a înțeles că trebuie să îmbrățișeze întregimea spiritului, nu să-l întemnițeze, așa cum face arta analitică și imitativă a secolului pozitivist. Drept urmare, Brâncuși a sublimat subtil natura gândirii mitice, a viziunii magice și a logicii simbolice, pe baza cărora omologiile Om-Cosmos, existență-esență, Pământ-Cer se manifestă în creațiile sale.

Operele lui Brâncuși reflectă funcția apotropaică a sculpturii tradiționale oltenești, mituri, obiceiuri și credințe românești. Din poziția de geniu tipic românesc, Brâncuși relevă lumii dimensiunea sacră a realității satului tradițional.

Și aceasta, deoarece „satul românesc” elogiât de Lucian Blaga este purtătorul matricei stilistice populare, matrice ce indică multiple posibilități culturale universale. Iar stilul popular se identifică cu „spațiul mioritic”, ce constă într-o succesiune sinusoidală

²³ Frunzetti, *idem*, p. 92.

²⁴ Sorana Georgescu-Gorjan, *op. cit.*, p. 91.

„de deal și vale”²⁵. Astfel, arta brâncușiană imprimă gândirea folclorică românească în arta universală²⁶ și îi duce pe privitori într-un „illo tempore” mitic, unde arta este percepută ca vie și puternică²⁷.

Pentru Brâncuși, forma supremă de accedere la tainele sculpturii și de exteriorizare a geniului creator o reprezintă „smerenia” specifică dimensiunii creștine a culturii tradiționale: „Artistul nu e decât o smerită unealtă în mâinile Creatorului”²⁸ iar „Cine nu iese din Eu n-atinge Absolutul și nu descifrează viața”²⁹. Tăcerea sa îi conturează cel mai exact plenitudinea și grandoarea ființei. Astfel, pe lângă tradiția artei populare, în estetica și în filosofia sa, se face simțită influența credinței creștine ortodoxe.

În armonie cu Dumnezeu, Constantin Brâncuși transformă materia primă, brută (lemn, piatră, marmură sau bronz) în esențe pure. Noutatea operei lui Brâncuși o reprezintă faptul că „opera de artă ne dezvăluie esența surprinsă în formele concrete de existență. Ea este, așadar, o sinteză a forței universale, care exprimă ceea ce nu poate fi rostit, care reunește contrariile într-un tot armonios”³⁰.

„Rugăciunea” (1907) concretizează sentimentul universal al stării de comuniune spirituală vie cu Dumnezeu, pe care omul îl trăiește aflat în fața morții. Fără a înfățișa trăsăturile unei femei, Brâncuși a sculptat femeia-rugăciune stilizată de icoanele bizantine. Iar „Cumințenia pământului” (1907-1908) ilustrează principul fecundității și al candorii feciorelnice feminine, arhetipul „mumei pământului” și al veșniciei³¹. Iar în cheie alegorică, morfologia sculpturii indică scena alungării Evei din Eden. Pentru că are ochiul drept închis și îi lipsește urechea dreaptă, potrivit credințelor populare înseamnă că aceasta „vede” și „aude” doare pe partea stângă, ce este asociată maleficului, ispitei șarpelui. Astfel, „Cumințenia pământului” evocă prima dramă a destinului mitic omenirii: căderea din Rai.

În consecință, principalele elemente ale viziunii folclorice manifestate de Constantin Brâncuși prin creațiile sale artistice sunt, în primul rând, sinteza și esența, deoarece Brâncuși nu face o descriere realistă a obiectelor țărănești din Hobița, ci reinterpretează stâlpi funerari, stâlpii prispelor, stâlpii porți gorjenești, lăzi de zestre, covoare oltenești, ii și alte elemente de port popular, romburi și sfera ca ornamente ale acestora, vase de lemn de la stână etc., pentru a crea forme pure.

Totodată, Brâncuși simplifică formele obiectelor și ale motivelor tradiționale și le transformă în simboluri ale modernismului abstract inteligibile internațional. Iar prin profunda înțelepciune poporană, Brâncuși înobilează rafinamentul artistic modern, ceea ce conferă operelor sale un limbaj filosofic. Apoi, chintesența viziunii sale folclorice este reprezentată de „Masa tăcerii”, ce evocă locul de întâlnire



²⁵ Stănescu, Anamaria (2016): „Blaga: filosofia floklorului”, editorial publicat pe 18 ianuarie 2016, în format digital, în revista de cultură digitală „SemneBune.ro”, ISSN 2343 – 8339, (<https://semnebune.ro/2016/blaga-filosofia-folklorului/>).

²⁶ Râpeanu, V., *op. cit.*, pp. 173-174.

²⁷ Lemny, Doina (2019): „Cât de nou e „începutul” artei brâncușiene”, în revista de cultură „Brâncuși”, nr. 4, decembrie 2019, Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, pp. 4-7.

²⁸ Barbu, Brezianu (1998): „Brâncuși în România”, Ed. Bic All, București, supracoperta interioară.

²⁹ Zărnescu, Constantin (1980) „Aforismele și textele lui Brâncuși”, Introducere de Florea Firan, Prefață de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, București, aforismul 35, p. 89.

³⁰ Jianu, Ionel (2003): „Brâncuși”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, pp. 38-39.

³¹ Mănescu, Constantin (2015): „Motivul creației lui Brâncuși”, în „Acta Moldavie Meridionalis”, XXXVI, Muzeul Județean „Ștefan cel Mare”, Vaslui, pp. 368-373.

al familiei în vatra casei; de „Poarta sărutului”, care simbolizează trecerea în lumea de dincolo; și, mai ales, de „Coloana fără sfârșit”, ce preia motivul stâlpului funerar.

Brâncuși contrage arhetipal materia și redată lucrările sale în lumină pentru a fi atinse, soclul fiind parte organică a operei. De aceea, atelierul său de lucru reprezintă o matcă, în care spiritualitatea românească și limbajul universal al sculpturii moderne transformă cunoștințe și practici tradiționale.

În concluzie, personalitatea creatoare a lui Constantin Brâncuși se răsfrânge asupra spiritualității ortodoxe și a istoriei culturii românești, asemenea lui Mihai Eminescu, topindu-se în „*supremul anonim*” al geniului³². Moștenirea artistică lăsată de Brâncuși are un impact internațional, prezența operelor aceluia care a redefinit modul în care lumea vede forma și spațiul fiind esențială în colecțiile de artă ale celor mai prestigioase muzee din lume. Până și cei care nu îl înțeleg pe deplin, nu îi pot rămâne indiferenți, deoarece „*geometria înaltă și sfântă*” a operelor sale tinde să-și taie drum spre absolut (L. Blaga), arta sa fiind o adevărată transfigurare a vieții și o bucurie a sufletului, în pace, lumină și libertate (Constantin Brâncuși).

Noutatea artei lui Constantin Brâncuși vine dintr-o cultură veche și profundă (păstrată prin tradiții în motivele creațiilor orale folclorice și prin practicile artistice meșteșugărești în simbolurile existente în limbajul artelor populare) și din „dorul de acasă”.

Și totuși, câți dintre noi i-ar vizita mormântul lui Brâncuși, pentru a-i aduce lumină, dacă acesta s-ar afla la Hobița, nu în Cimitirul din Montparnasse?

Bibliografie:

Alexandrescu, Ioan (1976) „Cu Brâncuși la Târgu –Jiu”, în „Omăgiu 100 – Brâncuși”, Comit. de Cult. și Ed. Soc. Al Jud. Gorj, Tg.-Jiu.

Al-George, Sergiu (2001): „Arhaic și universal. India în conștiința românească”, Ed. Herald, București, 2001.

Antonovici, Constantin (2002): „Brâncuși maestrul. Mărturii, amintiri, exegeze”, Ed. Semne, București.

Balaș, Edith (1998): „Brâncuși și tradițiile populare românești”, Ed. Fundației Culturale „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 1998.

Blaga, Lucian (1994): „Elogiu satului românesc. Discurs rostit la 5 iunie 1937 în ședință solemnă”, „Discursuri de recepție”, LXXI, Ed. Academiei Române, București.

Barbu, Brezianu (1998): „Brâncuși în România”, Ed. Bic All, București.

Buican, Alexandru (2006): „Brâncuși, o biografie”, Ed. Artemis, București, 2006.

Buliga, Sorin Lory (2009): „Simbolică sacră în opera lui Constantin Brâncuși. Cumințenia pământului, Regele regilor (Spiritul lui Buddha), Templul din Indore, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Buliga, Sorin Lory (2016): „Influențe ale artei populare românești în opera lui Constantin Brâncuși”, în „CIBICUM” Ed. ASTRA Museum, Sibiu, pp. 123-137.

Ciobanu, Vlad (2016): „Brâncuși sau sculptura ca limbaj filosofic”, Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu (www.centrulbrancusi.ro, 7 aprilie 2016).

Comarnescu, Petru (1972): „Brâncuși. Mit și metamorfoză în sculptura contemporană”, Ed. Meridiane, București.

Constantinescu, Nicolae – Frunteletă, Ioana-Ruxandra (2006): „Limba și literatura română. Folclor”, proiect pentru învățământul rural al Ministerului Educației și Cercetării, București.

Daniel, Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române (2013): „Brâncuși sculptor creștin ortodox”, Ed. a II-a, Ed. Trinitas a Patriarhiei Române, București.

Eliade, Mircea (2001): „Brâncuși și mitologiile”, în „Mărturii despre Brâncuși”, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu.

Frunzetti, Ion (1968): „Viziunea folclorică la Brâncuși”, în volumul „Colocviul Brâncuși”, Ed. Meridiane, București.

Frunzetti, Ion (1972): „Viziunea folclorică a omologiei cosmice la Brâncuși”, în vol. „*Esthetique Roumaine Contemporaine*”, Centre d'Information et de documentation pour les sciences sociales, București.

Georgescu-Gorjan, Sorana (2011): „Așa grăit-a Brâncuși”, Colecția „C.

³² Hăulică, Dan, *op. cit.*, pp. 16-19.

Brâncuși”, Editura Scrisul Românesc, Craiova.

Giedion-Welcker, Carola (1981): „Constantin Brâncuși”, Editura Meridiane, București.

Hăulică, Dan (1968): „Secolul 20”, nr.11/1968, Ed. Uniunii Scriitorilor R.S.R., București, p. 21.

Hoffman, Malvina (1939): „Sculpture Inside and Out”, W. W. Norton & company, 1939.

Jianu, Ionel (2003): „Brâncuși”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca.

Lemny, Doina (2019): „Cât de nou e „începutul” artei brâncușiene”, în revista de cultură „Brâncuși”, nr. 4, decembrie 2019, Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, pp. 4-7.

Lemny, Doina – Velescu, Cristian-Robert (2004): „Brâncuși inedit”, Ed. Humanitas, București.

Mocioi, Ion (2011): „Rădăcinile artei lui Brâncuși”, în „Litua. Studii și cercetări”, XIII, Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefănescu”, pp. 291-294.

Paleolog, V.G. (2004): „Tineretea lui Brâncuși”, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Pandrea, Petre (2009): „Brâncuși: Amintiri și exegeze”, Ed. Vremea, București.

Râpeanu, V. (1968): „Brâncuși în literatura română”, în volumul „Colocviul Brâncuși”, Ed. Meridiane, București, pp. 169-171.

Rezeanu, Paul (2001): „Brâncuși la Craiova”, Ed. Arc 2000, București.

Russu-Șirianu, Vintilă (1969): „Ore de aur în spațiul lui Constantin Brâncuși”, în vol. „Vinurile lor...”, Editura pentru Literatură, București.

Stănescu, Anamaria (2016): „Blaga: filosofia floklorului”, editorial publicat pe 18 ianuarie 2016, în format digital, în revista de cultură digitală „SemneBune.ro”.

Stănescu, Anamaria (2017): „Brâncuși: esență a gândiri folklorice”, editorial publicat pe 27 noiembrie 2017, în format digital, în revista de cultură „SemneBune.ro”.

Stoica, Georgeta – Petrescu, Paul (1997): „Dicționar de artă populară”, Ed. Enciclopedică, București.

Zărnescu, Constantin (1980) „Aforismele și textele lui Brâncuși”, Introducere de Florea Firan, Prefață de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, București.

*** Volumul antologic „*Brâncuși, artist-filosof*” publicat sub egida Academiei Române, Institutul de Filosofie Editura Fundației „C. Brâncuși”, 2001, Târgu-Jiu.

*** „Brâncuși Monumental Ensemble of Târgu Jiu. Nomination for inscription on the Word Heritage List. Executive Summary”, Institutul Național al Patrimoniului, București, 2016.

*** Lista Monumentelor Istorice din județul Gorj – Ministerul Culturii (https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old_cultura/files/inline-files/LMI-GJ.pdf)

*** Revista de cultură „Brâncuși” a Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, anul I, nr. 2, serie nouă, februarie 2014, Târgu Jiu.

*** „Coloana fără sfârșit. Brâncuși” – catalogul expoziției „Brâncuși – 150 ani spre infinit” (INP, 25-27 martie 2026, Sala Oglinzilor a MNaR, București), Institutul Național al Patrimoniului, texte de Zoe Caraiani, Maria Chiriță și Roxana Zidaru, fotografii din Institutului Național al Patrimoniului și din Colecția doamnei Sorana Georgescu-Gorjan, grafica Dana și Stephane Maitec.

Fotografii de Ovidiu Demetrius Cojocaru
(foto 01 – 09), Târgu Jiu, 2019.

Fotografia 10 de dr. Iozefina Postăvaru, Târgu
Jiu, 2017.

dr. Anamaria Stănescu,
Consilier SPCI, PMPIFD,
Institutul Național al Patrimoniului

Trifonul Viilor. Scurtă istorie a renașterii în județul Olt a unui obicei străvechi

La 1 februarie, în ziua de pomenire a Sfântului Trifon, se practică încă o serie de ritualuri pentru asigurarea protecției viilor și a livezilor de pomi fructiferi. *Trifonul* este considerat mai mare peste câmpuri, stăpânul absolut al insectelor. În zona Olteniei, sărbătoarea de la 1 februarie poartă mai multe denumiri, însă cea mai cunoscută și folosită este aceea de *Trifonul viilor*. Este o sărbătoare restrictivă, la care participă doar bărbații. Preotul slujește la capul viei citind rugăciunile Sfântului Trifon și blestemele acestuia adresate vietăților care distrug viile și livezile: „(...) *Vă blestem pe voi viermi, omizi, gândaci, șoareci și purici, tot felul de muște, molimi și furnici și tot felul de jigăanii ce se târăsc pe pământ și păsări ce zboară și aduc stricăciuni și pagubă holdelor, viilor...*”, după care stropește pe deasupra viei cu busuiocul udat cu apă sfințită și binecuvântează via să aibă rod bogat. Cu apă sfințită sunt stropiți și proprietarii viilor la marginea cărora se face slujba. Câteva corzi de viță de vie sunt tăiate ritualic, iar din ele se confecționează prin împletire fie coronițe, fie un fel de cingători care, spun oamenii, îi feresc de dureri de cap, respectiv de șale.

Pe timpuri, după săvârșirea ritualului, urma o petrecere câmpenească, organizată între plantațiile de vie, la care participau proprietarii de vie care se învecinau, dar și invitați. Se începea cu dezgroparea sticlelor de vin, îngropate special în vie pentru această sărbătoare, în locuri doar de proprietari știute. Uneori, petrecerea continua în sat, la casa unuia dintre ei. Și pentru că era petrecere, nu lipseau nici lăutarii fără de care voia bună nu era deplină.

Perioada comunistă a rupt brutal firul acestui obicei, în care de Sfântul Trifon, în vie și livezi, oamenii începeau pregătirile pentru anul respectiv, curățarea de uscături și arderea resturilor, acțiuni prin

intermediul cărora erau distruși și dăunătorii ascunși și trecuți peste iarnă. Acest lucru, combinat cu credința nestrămutată în puterea apei sfințite, în aceea a rugăciunilor preotului, dar și în recoltele bune obținute, făcea ca obiceiul să fie reluat an de an cu încredere. Numai că prezența preoților în vie nu era agreată de sistem, așa că a dispărut un element important, acela al credinței. A urmat preluarea viilor, iar oamenii au devenit doar muncitori cu ziua în fostele lor vie, așa că a dispărut încet-încet al doilea element important, acela dragoste cu care își mângâiau vița de vie și pomii roditori, fie cu mâna, fie cu vorba, fie cu gândul. În urma discuțiilor despre sărbătoarea Trifonului, purtate cu persoane vârstnice din localitățile cercetate, am ajuns la concluzia că obiceiurile legate de *Trifonul viilor* au dispărut încă de acum aproape un secol.

Povestea renașterii acestui obicei în viața sătenilor din localitățile Oltului care dețin plantații de viță de vie și care produc vinuri din soiuri de viță de vie mai deosebite își are începutul în anul 2000. Nu îmi aduc aminte ca în anii de început ai încercărilor noastre, ale celor de la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Olt (astăzi Secție a Centrului Județean de Cultură și Artă Olt), de reînviere a obiceiurilor legate de Sfântul Trifon, să nu fi nins. În vremurile acelea, care acum ne par îndepărtate, iernile erau ierni. Ninge, uneori, ca în povești. Și, pentru ca sărbătoarea Sfântului Trifon și a obiceiurilor legate de aceasta să nu rămână și ele povești, ne-am propus ca în zonele cu potențial viticol și pomicol să le readucem în viața satelor.

În vremea despre care vorbesc (anul 2000), la Vitomirești, în nordul județului Olt, se sărbătorea Ziua Viei și Vinului, în toamnă, pe

la finele lunii septembrie, începutul lunii octombrie. *Sărbătoarea Viei și Vinului* era unul dintre evenimentele culturale importante ale județului Olt, zona fiind una cu tradiție veche în livezi, vii și în vinificație, iar oamenii de aici dăruți acestei ocupații care le devenise în timp nu numai o îndeletnicire, ci și o emblemă, un stil de viață. Aveau loc spectacole folclorice, dar și spectacole de umor cu proaspăt înființatul Club de umor „Pașaport de oltean”, condus de Visi Ghencea. Se făceau și se spuneau bancuri și epigrame cu și despre vin și băutorii de vin.

Propunerea de a sărbători la 1 februarie ziua Sfântului Trifon a venit pe fondul acestui festival al viei și vinului, dar și în urma discuțiilor purtate cu proprietarii de vii și livezi din zonă, care își aduceau aminte din spusele părinților și bunicilor lor despre sărbătoarea Sfântului Trifon și despre ce se întâmpla în acea zi. Așa se face că într-un 1 februarie de după una dintre edițiile *Sărbătorii Viei și Vinului* a reînviat obiceiul *Trifonul Viilor* la Vitomirești.

Tăvălugul privatizărilor însă se rostogolea, așa că în anii următori Societatea vini-viticolă se și vânduse, iar interesul local pentru sărbătoare a scăzut brusc. Autoritățile locale de la acea vreme din Vitomirești - care nu au înțeles rostul demersului nostru de a impulsi-ona reînvierea obiceiurilor legate de Sfântul Trifon în toate zonele cu potențial viticol și pomicol al Oltului și nu numai la Vitomirești -, în loc să continue ceea ce începusem, au preferat să nu o mai facă, ambiționându-se, în timp, să păstreze această răceală.



Trifonul viilor la Cârlogani



Trifonul viilor la Câmpu Mare

Împreună cu Visi Ghencea, directorul de atunci al instituției, am hotărât ca sărbătoarea de Sfântul Trifon să devină itinerantă și să se desfășoare prin toate localitățile cu potențial viticol, pentru a trezi interesul oamenilor pentru un obicei care pe timpuri le salva viile de dăunători și îi apropia și de biserică. După ce la Sâmburești (o altă localitate cu rezonanțe viticole și pomicole) nu am găsit deschiderea necesară, s-a ajuns la parohia Câmpu Mare din Dobroteasa,

unde preotul paroh Ioan D. Ciucă a îmbrățișat imediat propunerea noastră și, alături de primarul Ion Crăciunescu, a mobilizat nu numai preoții din zonă, ci și locuitori din comunele învecinate, făcând din Câmpu Mare un loc în care la 1 februarie se adunau producători de vinuri din toată zona (Dobroteasa, Sâmburești, Verguleasa, Vulturești, chiar și Drăgășani), care participau atât la ritualul religios, cât și la dezbaterile de după, ulterior la concursul de vinuri, inițiat și susținut până la apariția restricțiilor impuse de răspândirea SARS-COV 2 și a pandemiei de coronavirus.

După mai multe ediții desfășurate la Câmpu Mare, în anii următori obiceiul a fost reluat, pe rând, la Cârlogani - Ceparî (două ediții), la Drăgănești-Olt (două ediții), la Lanca și Potelu (mai multe ediții).

Și la Cârlogani, și la Ceparî am întâlnit oameni dăruți viței-de-vie, fie în calitate de mici proprietari de vii, fie în calitate de specialiști care lucraseră în vinificație. În mare parte, erau oameni în vârstă, care fie trecuseră cu viile lor prin prigoana comunistă, fie preluaseră informațiile despre cum se îngrijeau viile și cum se producea vinul de la părinții și bunicii lor. De la ei am aflat despre „Băldoie” sau „Cârlogancă”, un soi de viță descendent direct din vița dacică (după cum susțin ei), despre Crâmpoșia care a „migrat” spre marile podgorii drăgășenene și despre multe altele.

La Lanca și Potelu, sate vestite odinioară pentru plantațiile de viță-de-vie și pier-sici (care ajungeau doar la export), oamenii parcă abia așteptau un imbold pentru a relua acest obicei pierdut. Unele dintre vestitele

Trifonul viilor la Drăgănești:



vii de nisip din zonă au peste două secole de la plantarea lor, plantare care presupune o muncă laborioasă: oamenii săpau șanțuri adânci în nisip până ce ajungeau la terenul fertil. Odată cu creșterea viței, în fiecare an mai adăugau pământ, apoi nisip, până ce șanțul era acoperit. Numai așa aveau garanția că vița-de-vie va rezista în nisip, fără să sufere din cauza lipsei de apă și a temperaturilor ridicate. Trebuie menționat că pentru aceste vii de nisip este nevoie de o anumită experiență și de cunoașterea pretențiilor soiurilor care cresc în această parte de țară.

„Roșioara, Gălbioara... Sunt soiuri ușoare care nu necesită o întreținere deosebită. Tăieri simple, doar la un cep, câteva tratamente... Solul, fiind nisipos, este ușor de săpat... Plantarea este mai grea. Părinții noștri făceau șanțuri adânci și de câte doi metri, poate și mai bine, și, pe măsură ce vița creștea, se acoperea. Ca să nu sufere de secetă. Rădăcina oricum se duce până la peste douăzeci de metri în adâncime și se ramifică. Și vinurile din aceste soiuri sunt vinuri ușoare, rar ajung la doisprezece grade.” (Marian Șerban)

Preoții din parohiile comunei și din localități limitrofe, alături de zeci de săteni proprietari de vii de nisip, au participat la reluarea obiceiului.

„Sfântul Trifon este pentru noi, creștinii ortodocși, un sfânt de urmat, a cărui trăire trebuie să o avem în sufletele noastre. Acest sfânt (Trifon - n.n.) este neștiut aci, este doar scris în calendar. Oamenii noștri și preoții de aici au uitat de tradițiile înaintașilor noștri. Mă bucură foarte mult inițiativa Centrului, de păstrare a tradițiilor și vă mărturisesc că,

începând de acum, vom începe și noi să sărbătorim ziua Sfântului Trifon, acolo unde sunt plaiurile noastre de vii. Iată, îndemnul a fost. Se cuvine acum ca noi să nu uităm și la anul, de ziua Sfântului Trifon, să mergem cu toții într-un plai de vii cu agheazmă, cu rugăciunile Sfântului Trifon, și să-L rugăm pe Dumnezeu, prin rugăciunile Sfântului Trifon, pentru un an mai bun, mai bogat în cele ce oamenii pun în pământ, iar viile și livezile să dea rod bogat pentru binele nostru”, a spus unul dintre preoții participanți.

La acea primă ediție de la lanca, Mirel Pascu, proprietar de vie și primar a mărturisit: *„Astăzi, la lanca și Potelu, s-a împământat obiceiul de Sfântul Trifon, ca o sărbătoare a sfințirii viei, pe care ne dorim să o reedităm în fiecare an de aici înainte. Nu de alta, dar noi iubim și via, și vinul.”*, a mai spus acesta în glumă și a adăugat, în stilu-i glumeț, caracteristic: *„Părinte, binecuvântează și găturile noastre!”*

Ion Irimin, directorul căminelor culturale din lanca și Potelu, omul care a slujit cu credință mulți ani cultura Oltului și care în acel an urma să predea ștafeta către un colaborator mai tânăr, dar la fel de dăruit culturii, Marian Șerban, a mărturisit: *„Cu mulți ani în urmă, eu, care îi vizitez destul de des pe vecinii noștri din Bulgaria, am văzut că aceștia își mențin și acum acest obicei, ca la 13 februarie (după rit vechi) să meargă la câmp, unde are loc așa-zisul tăiat al viilor. Merg numai bărbații. Eu am fost câțiva ani la rând la această sărbătoare a lor care este asemănătoare aproape sută la sută cu sărbătoarea noastră, care înainte avea și la noi mare influență în rândul*

Trifonul viilor la lanca:



oamenilor. Acest obicei dispăruse la noi, dar iată că în acest an îl reînviem”.

Viile cu soiurile specifice celor din zona lanca și Potelu sunt în pericol de a dispărea (ca și în alte locuri), iar oamenii spun asta cu tristețe.

„Producțiile de la noi sunt reduse, o tonă, maxim o tonă jumate, pe hectar. Aproape că nici nu se mai justifică, dar ținem la viile și la soiurile noastre, mai ales că sunt puse de străbunicii, bunicii sau părinții noștri. Și sunt



mândria noastră, nu mai găsești în alte locuri astfel de soiuri și astfel de vinuri.”

„Sunt mulți oameni care nu mai muncesc viile pentru că nu se mai justifică din punct de vedere financiar și al muncii depuse. Plus că țin și terenul ocupat. Sunt hectare întregi abandonate. Se schimbă configurația, acum avem o mare plantație de afine, se mai cultivă și mure... Grupul spaniol care a început această afacere ar fi preluat și terenurile cu vii lăsate de oameni, dar loturile sunt prea fărâmițate.”

„Tineretul nu mai vrea niciunul să mai planteze vii. Se merge doar pe cele plantate din vechime. Noi, aștia de mai suntem, și bătrânii mai ținem de viile noastre. Dacă mergeți în partea de sus a comunei, unde au fost vii multe și asociații, o să le găsiți pe toate în paragină. Păcat de viile astea. Eu am zis că țin de via mea cât voi putea, că îmi pare rău de ea. Una este să bei un pahar de vin bun și alta este să bei ape aromatate și alcoolizate... sau bere.”

„Avem Gălbioara, Roșioara, Berbecelul... mai avem și soiul 1001 - un fel de Fetească,



Coarnă albă... Sunt multe soiuri. Înainte se culegeau separat, dar în ultima vreme se culeg la grămadă și de-aia iese și vinul așa de bun. Dacă vreau să fac vin alb, îl iau imediat după zdroșire (zdrobire - n.n.); dacă vreau să fac un roze, îl las peste noapte în boască și îl trag a doua zi; dacă vreau să fac roșu, îl las trei-patru zile în boască. Asta când amestecăm strugurii. Vinurile noastre sunt vinuri de cursă lungă. Nu sunt nici tari și nici nu te doare capul după ele.”

„Lumea de astăzi este atât de comodă... Dacă vrei să vinzi struguri, nici să îi culeagă nu mai vor să vină, vor să îi dai gata culeși și, dacă se poate, aproape pe nimic. Forță de muncă nu mai este, bătrânii nu mai pot să muncească și tinerii care se mai găsesc cer și pe mă-sa, și pe tac-so pentru o zi de muncă. Bătrânii stăteau și culegeau la vie câte o săptămână și le era drag, oamenii se ajutau între ei... Acum e pe repede înainte. Un vin bun nu se face în grabă.”

„Prețul de vânzare la vinurile noastre este foarte mic, întreținerea viței este scumpă, tineretul nu mai este interesat de muncă, ei vor să facă repede bani, nu știu că este mai important să ai pe masă ceva sănătos, mâncarea și băutura făcute de tine. Când mă gândesc la cum munceau bătrânii noștri și ce văd acum... Sunt vii de peste o sută și ceva de ani și dacă ați vedea strugurii... parcă sunt de poveste. Mai ales că viile noastre nu sunt nici pe arac, nici pe șpalieri. Le legăm păpușă, cum le legau bătrânii noștri. Dar îți trebuie și dragoste ca să te ocupi cum trebuie de o vie.”

În anul 2012, la prima ediția a Trifonului la Drăgănești-Olt, istoricul Traian Zorzoliu scria în articolul „România viticolă - repere istorice”: „Mărturii referitoare la vin și vie ne sunt oferite de numeroase vestigii și documente aparținând arheologiei, paleontologiei, mitologiei, epigrafiei, numismaticii, lingvisticii, etnografiei și folclorului, istoriei scrise și orale. Ele vorbesc, în primul rând, despre existența în această parte a lumii a unor condiții naturale deosebit de prielnice pentru dezvoltarea viței de vie, iar în al doilea rând, despre marele atașament al oamenilor care au trăit aici pentru această plantă, intrată în credințele, în obiceiurile și în întreaga lor viață. (...) Botanistul A. Griesbach susține că «patria viței de vie trebuie căutată în ținuturile păduroase, bogate în liane, ale Pontului și ale Traciei, până dincolo de Dunăre». Savantul B. P. Harden afirmă că «...pe acest teritoriu, cultura viței de vie e fără asemănare, mai veche decât plugăria». R. Billiard referindu-se la vechimea culturii viței de vie în Tracia, susține că «dintre toate părțile Europei, Tracia a fost cea mai veche și mai res-

pectată pentru vinurile sale și aceea care și-a păstrat cel mai mult prestigiul.»” Istoricul A. D. Xenopol întărește această părere scriind: „Patria cea mai veche a geto-dacilor, Tracia, era o regiune viticolă, cauza pentru care era considerată ca locul de naștere al zeului vinului, Dionysos”.

Multe și care mai de care mai interesante sunt legendele și povestirile în care via și mai ales vinul sunt personaje principale. Folclorul românesc, în special, abundă de trimiteri la acestea. Nu mai spun de „folclorul modern” în care curg râuri de băutură!... Cinematografia, dramaturgia și literatura au și ele, bineînțeles, capodopere bazate pe istorii cu vin și viță de vie.

În anul 2022, la Drăgănești-Olt, trei preoți au săvârșit slujba specifică pentru această zi, sfințind viile mai multor localnici, printre care și a celei mai vârstnice proprietare de vie, Niculina Comănoaia, care avea 86 de ani și al cărei vin a câștigat locul I la concursul de vinuri organizat cu acel prilej.

„Este un lucru meritoriu că se încearcă revitalizarea unei tradiții care ține nu neapărat de datina din popor, cât și de credința creștină în sine. Aceste vii au primit binecuvântarea cerului astăzi. Ne uităm cu tristețe la ce a rămas din plaiurile pe care le-am avut noi aici. Iată că Sfântul Trifon ne mijlocește ruga noastră spre cer și ne ajută cu binecuvântarea anului în care am pășit, pentru lucrările pe care le facem viței de vie pentru obținerea unui rod bogat. Am un regret, ca un om bătrân ce mă aflu. Acela că nimeni nu a reușit până astăzi să se lege de acest brand, al vinului de Drăgănești, mult mai bun decât alte vinuri din

țara noastră, de o mult mai bună calitate. Bem vinuri de Drăgănești îmbuteliate prin cine știe ce alte părți. Asta este o tristețe a mea. Mi-aș dori să ne întâlnim și la anul, într-o situație mai favorabilă”, a spus preotul Gheorghe Lală la finalul slujbei ținută la capul viilor și botezarea viței de vie.

Și pentru că istoria viilor și vinurilor de Drăgănești-Olt nu este una foarte îndepărtată în timp, s-au încins discuțiile asupra acestui subiect.

„Pe vremuri erau construite în vii un fel de bordeie în care se ținea vinul. Oamenii aveau vii cu viță românească, producătoare după cum îi spuneau ei. Viile cu viță nobilă s-au plantat după colectivizare. S-a făcut aici o plantație mare și o întreprindere de vinificație, un Vinalcool. Din păcate, suprafața cu vii nu a fost suficient de mare pentru a căpăta statutul de podgorie. Din acest motiv, vinurile de aici, deși erau de o calitate superioară, erau luate de aici, îmbuteliate și vândute sub alt nume. Nimeni nu știa că atunci când bea un vin bun pe care scria nu știu ce nume sau marcă, ei beau de fapt un vin de Drăgănești”, ne-a spus Daniel Dobre, un proprietar de vie și producător de vin care își îmbuteliază și etichetează vinurile proprii. „Eu am încercat să creez cu fiul meu o etichetă. El mi-a făcut grafica. Eu, fiind un adept al dacismului, am vrut să apară pe etichetă simboluri ale dacilor. Am zis să-i dau denumirea «Beciul Boianului» pentru că noi suntem aici în Câmpia Boianului. Am scris pe etichetă și un text: «Acest vin parfumat este un dar unic ce trebuie degustat în lumina caldă a asfințitului, spunând povestea unei licori magice, plină de epifanii. Căci în timp ce te bu-

curi de un pahar cu vin, ca o prețuire, realizezi că viața e simplă»". Nu cred că sunt singurul care îmbuteliază. Știu că și Mitică Ciubuc mai îmbuteliază, poate or mai fi și alții, că la noi sunt mulți producători de vinuri." Și continuă: „După revoluție, oamenii s-au bătut (și la figurat, și la propriu!) să își ia viile. Vinalcoolul s-a închis pentru că viile au fost date oamenilor, iar aceștia nu au mai dus recolta acolo, ci au ținut-o pentru ei. Personalul a fost dat afară, utilajele și butoaiile au fost vândute sau distruse. Acum ne mulțumim că mai sunt încă oameni inimoși care fac eforturi mari pentru a nu își lăsa viile în paragină”.

Viticulorul Daniel Dobre are și preocupări în zona artelor plastice. El mai spune că nu îmbuteliază vin pentru vânzare, pentru că prețul este unul foarte mic, ci doar pentru prieteni, iar etichetarea a făcut-o dintr-un soi de revoltă bazată pe faptul că vinurile de Drăgănești, deși foarte bune, nu sunt cunoscute.

„Vinurile erau mult mai bune pe timpuri, pentru că viile se culegeau târziu, atunci când cantitatea de zahăr era maximă în boabele de struguri. Când degetele de la mâini se lipeau atunci când storceai boabele de strugure, însemna că are suficient zahăr și că via poate fi culeasă. Niciodată nu se culegeau viile mai devreme de jumătatea lui septembrie. Nu exista pe atunci să se pună zahăr în vin.” (Mihaela Lală)

„Mulți proprietari și-au abandonat viile. Nu este an în care să nu găsești cel puțin o vie abandonată. Știți ce înseamnă asta? Înseamnă că nemăifiind tratată, toate bolile și dăunători de la via respectivă, care nu mai este îngrijită, trec pe viile vecinilor. Ar fi fost bine,

poate, să vină un investitor care să preia viile și să ne facem și noi cunoscuți și prin vinurile noastre. Știu că la un moment dat se vorbea despre un astfel de om, dar, din păcate, drăgăneștenii nu au vrut să renunțe la viile lor. Acum o fac de nevoie. Le lasă în paragină rând pe rând.” (Daniel Dobre)

„Nici nu vă puteți închipui ce costitoare a devenit o vie din aceasta, cu viță nobilă! Substanțele, utilajele și, în special, lipsa forței de muncă vor pune capăt la un moment dat acestei îndeletniciri. Dacă mai adăugăm și faptul că via trebuie să o păzești aproape tot timpul... Se fură șpalierii ca să scoată din ei sârma pe care hoții iau un leu sau doi. Nu mai spun când se coc strugurii, atunci chiar trebuie să stai în vie zi și noapte.” (Aurel Mircea)

„Din viile nobile, multe au fost scoase pentru că necesită foarte multă atenție, lucrări, întreținere specială. Via nobilă are nevoie și de multă apă, nu ca cele hibride care au fost adaptate condițiilor climatice și pen-

tru evitarea unei atât de mari atenții și efort. Au fost și vii care s-au uscat pur și simplu, pentru că nu a mai avut cine să le acorde îngrijirea necesară.” (Mihaela Lală)

„Aveam specialiști înainte. Era un inginer, Jidovu, care se ocupase de vii și, când m-a văzut pe mine și pe alții care își luaseră tractoare și utilaje pentru lucrat viile, ne-a propus să facem o asociație. S-ar fi putut lua fonduri, fie de la stat, fie din afară, și ne-am fi putut întreține viile așa cum trebuie din punct de vedere fito-sanitar, fără să ne coste vreun leu. Chiar ne-am strâns câțiva proprietari, am mers la autoritățile locale de la acea vreme, dar nu ne-au ajutat. Nu s-a vrut.” (Aurel Mircea)

„Oamenii au îmbătrânit, tinerii pleacă și nu mai are cine să lucreze. Noi suntem ultimii mohicani care mai lucrăm viile astea. Nu știu dacă urmașii noștri, copii sau nepoți, vor mai avea dragostea asta pentru vii, pe care o avem noi.” (Daniel Dobre)

La 1 februarie 2026, sărbătorirea Sfântului Mucenic Trifon nu și-ar fi putut

Trifonul viilor la Golești:



găsi un loc mai bun decât Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești. Aflată la prima ediție aici, sărbătoarea *Trifonul Viilor* a strâns la un loc proprietari de plantații viticole de pe dealurile Ștefăneștiului, din cele mai importante centre viticole ale Oltului (lanca, Potelu, Morunglav, Drăgănești-Olt), dar și din celebra zonă Drăgășani, producători de vin, specialiști în domeniul cultivării viței de vie și al vinificației, precum și mulți iubitori ai acestei licori care dezleagă limbile, după cum se spune. Și da, s-au spus multe acolo despre vița de vie și despre vinuri în general, dar mai ales despre vinurile aduse spre degustare și înscrise într-un concurs născut ad-hoc, în Hanul „Casa Tanti Maria” din curtea muzeului.

Organizată cu sprijinul Consiliilor Județene Argeș și Olt, de către Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești și de Centrul Județean de Cultură și Artă Olt, la inițiativa lui Valeru Ciurea, consultant artistic în cadrul Centrului Județean de Cultură și Artă Olt și a lui Iustin Dejanu, managerul muzeului, sărbătoarea s-a transformat într-un adevărat eveniment cultural și spiritual la care au aderat - pe lângă participanți - entități media cu preocupări în viața satului: Radio România Antena Satelor (reprezentată de realizatorul Constantin Pașol) și Agro TV (reprezentat de Elena Picu), dar și alte publicații locale și regionale.

După slujba religioasă oficiată la capul viei de către preoții Laurențiu Bălășoiu, Cristian Dragomirescu și Cristinel Stanciu, toți cu parohii în Ștefănești, evenimentul a continuat cu un simpozion dedicat viei și vinului de-a lungul istoriei, cu discuții purtate cu specialiștii în creșterea și îngrijirea viței de vie, dar și a secretelor unei vinificații bune și cu schimburi de informații între producătorii care au adus cu ei mostre din vinurile lor pentru degustare.

Urmare a experienței acumulate în cei 25 de ani de când participăm an de an la această sărbătoare itinerantă prin județul Olt, una dintre sărbătorile importante odinioară în viața oamenilor de la sate, am mers la Golești cu câțiva reprezentanți de seamă ai Oltului și viticultori împătimiți din zone viticole cunoscute și consacrate: Marian Șerban, Marius Gâlcă, Silviu Cristian Popa, Ionuț Pirciu și Florinel Eugen Piperea din lanca și Potelu; Laurențiu Dincă, Constantin Radu și Dumitru Irimia din Morunglav, Florian Mărghidanu, Bogdan Iulian Roșu, Daniel Eugen Dobre, Relu Aurel Mircea și Marin Vesela din Drăgănești-Olt; Sergiu Ștefan Gorjan din Drăgășani, dar și Ionel

Cococi, meșterul popular ceramist din Vădastra, care a adus cu el și vinuri realizate de un alt împătimit al vinificației din Vădăstrița.

Ei sunt o parte dintre oamenii care au preluat și păstrează de acum sărbătoarea an de an și, chiar și atunci când nu i-am mai îndemnat noi, ei nu au întrerupt, au continuat, pentru că au văzut că este ceva frumos, care îi unește și care îi face să fie mândri cu soiurile lor de viță de vie și vinurile cu care intră în concurs cu siguranța celui care știe că se bazează pe calitățile certe ale acestora. Le-a plăcut și duc mai departe și pentru că acum nu mai pot să trăiască fără *Trifon*, fără *Bobotăi* și alte obiceiuri tradiționale de peste an. Și fără vin, bineînțeles.

Concursul de vinuri organizat la *Hanul Tanti Maria* a fost până la urmă cel mai așteptat moment al evenimentului. Au fost înscrise în concurs 36 de mostre de vin din viile unor producători particulari din Olt (Potelu, lanca, Morunglav, Vădastra, Vădăstrița), din Drăgășani, din Hârsești și Ștefănești - Argeș, jurizate de somelierul Liviu Birceanu din Argeș și de dr. ing. Sergiu Ștefan Gorjan din Drăgășani. La concurs, somelierul Liviu Birceanu a spus: „Am văzut câteva vinuri din soiuri - *Roșioară*, *Gălbioară* și alte soiuri locale -, pe care până acum eu nu le-am întâlnit și chiar îmi doream să iau contact cu ele pentru că, așa cum s-a mai spus aici, riscăm să le pierdem, pentru că suprafața lor locală a ajuns să reprezinte undeva sub 1% din totalul viilor din România”.

Toate premiile, pe categorii (vinuri albe, vinuri roșii și vinuri roze), au fost adjudecate de reprezentanții județului Olt, cu excepția unuia dintre premii (Premiul II la vinuri roșii) care a fost câștigat de un reprezentant din Hârsești (Argeș). Premiile au fost următoarele: la vinuri albe, Premiul I a fost adjudecat de doi producători din Vădăstrița, Cosmin Sârbulescu și Mihai Geică, Premiul al II-lea de către Nicolae Cărămizaru din Morunglav, iar Premiul al III-lea de către Daniel Dobre din Drăgănești-Olt. La vinuri roșii, Premiul I a fost câștigat de Marian Șerban din Potelu, iar Premiul al III-lea de Sergiu Ștefan Gorjan din Drăgășani. La categoria vinuri roze, Premiul I a fost adjudecat de Marius Gâlcă din lanca (din viile de la Părăsături), Premiul al II-lea de către Laurențiu Dincă din Morunglav și Ionel Cococi din Vădastra, iar locul al III-lea de către Daniel Truță din Morunglav.

Gheorghiuță Boțârcă, producător de vin din viile de pe dealurile Boțârcanilor din Argeș, care a adus câteva mostre de vin, un Burgund,

o Fetească neagră și o Fetească regală (dar în afara concursului - după cum a ținut să specifice), spunea că vinul nu se naște fără trudă multă, așa cum nici albinăritul sau tot ce ține de gospodăria țărănească nu este la îndemâna oricui. „Când am auzit de ce doriți să faceți aici, am venit cu mare drag! Și, poate, din serbarea de astăzi, ținând cont de locul acesta pe care înțeleg că îl botezăm astăzi, de la anul să facem o tradiție din asta. Părinții mei nu au avut soiuri. Singurul soi pe care neamul meu l-a avut, plantat de taica Gheorghe Boțârcă, a fost din Crâmpoșia adusă de Ion Mihalache și de familia marelui profesor Răducanu, un mare iubitor de podgorii și de vinuri care, alături de Virgil Madgearu a întemeiat Academia de Științe Economice din București. Este păcat că din vechile podgorii nu a mai rămas nimic, viile transformându-se în niște frumoase plantații de... salcâm.” Și pentru a demonstra (dacă mai era nevoie!) că și poezii iubesc această zi, pe roll-up-ul cu care a venit la eveniment era înscrisă o poezie a poetului Victor Eftimiu.

Prin foc vin la tine

*Astăzi prăznuim cu cinste, după datina străbună,
Ziua Vinului - licoarea cea mai veche și mai bună,
Zămislită din pământul, frământat de-atâți români
În podgoriile noastre renumite din străbuni.
Au băut din vinul nostru, pe la hanuri din răscruci,
Căpitani și jupânițe, boieri vechi, clăcași, haiduci...
L-au băut la zi de nuntă, pe sub înflorite porți,
Ți-au slăvit, vărsând paharul, pomenirea celor morți.
Doamna Neaga și coconii pârcălabului Gherghina,
Stareții și negustorii, cei veniți de la lanina,
Însuși Voievodul țării Neagoe-Cel-Ziditor
Bea din vinul fără seamăn al Topolovenilor!
Sus ulcica, sus paharul! După legea strămoșească.
Ne-au adus romanii apa: Dumnezeu să ne ferească!
Astăzi însă cu romanii ți-ar fi greu să te împaci;
Ziua Vinului e astăzi. Noi slăvim străbunii daci!*

Chiar dacă există riscul real ca peste trei-patru decenii, din cauza costurilor ridicate ale întreținerii viilor, ale condițiilor climatice din ce în ce mai neprietenoase cu plantațiile de viță de vie și a lipsei forței de muncă, soiurile de viță de vie din zona de sud a județului, de la lanca și Potelu, dar și viile personale ale oamenilor din celelalte zone cu potențial viticol să dispară, oamenii încă mai țin de viile lor, de renumele pe care îl aveau odată soiurile de viță de vie îngrijite de ei și vinurile pe care le produceau. Este de apreciat faptul că acești oameni păstrează tradițiile locului, conservându-le și demonstrând în felul acesta că țin în continuare și la aspectele spirituale ale vieții satului, ca parte integrantă a existenței lor.

Text și fotografii:
Valeru CIUREA,
Consultant artistic, CJCA Olt

„Cap de Primăvară” - între Ritual, Mit și Identitate



Bun găsit în prag de primăvară!

Intrăm cu pași repezi în luna Martie acel martie „cap de primăvară” în care calendarul popular marca, odinioară, începutul anului nou agrar. Deși dedicată zeului Marte, luna Martie este, în esență, un spațiu al regenerării. O vorbă din bătrâni spune că: „Cine poartă mărtișoare/Nu mai e pârilit de soare!”, amintindu-ne că dincolo de estetic, mărtișorul este o pavază spirituală. Originea mărtișorului se pierde în vremuri uitate, fiind considerat o reprezentare a timpului ciclic.

Prof. Ion Ghinoiu subliniază această profunzime: „Mărtișorul, funia zilelor, săptămânilor și lunilor anului împletite într-un șnur bicolor, simbolizează unitatea contrariilor: vara-iarna, căldura-frigul, lumina-întunericul”.

Denumirea populară a lunii martie, marț, mărtișor, germinar sau făurel, exprimă trezirea la viață a naturii. În satul vechi, era momentul deschiderii brazdei, al curățatului livezilor și al scoaterii stupilor. Fiind începutul astronomic și tradițional al primăverii, acum se realizau și previziunile anului agricol.

Ziua de 1 martie era, ca și astăzi, o zi cu semnificație aparte, marcată prin schimbul de mărtișoare. În vechime, mărtișorul nu era o simplă podoabă sezonieră, ci un dar cu valoare ritualică. Bănuțul de aur, purtat la gât, avea menirea de a chema îmbelșugarea și norocul, aurul fiind asociat, în imaginarul tradițional, cu soarele, cu viața și cu permanența. El nu era destinat acumularii sau păstrării, ci circula, era oferit, purtat și apoi dăruit mai departe naturii, într-un gest de recunoștință și speranță. Despre rafinamentul acestui gest aflăm citându-l pe scriitorul Nicolae Gane, care descria astfel obiceiul de odinioară:

„Mărtișorul era un dar ce-și trimiteau românii unul altuia în ziua de 1 martie. El consta într-un bănuț de aur spânzurat de un găitan de mătăasă împletit cu fire albe și roșii, pe care persoana ce-l primea în dar îl purta la gât până când întâlnea cea întâi roză înflorită, pe crengile căreia depunea apoi darul primit. Bănuțul însemna îmbelșugare, firele albe și roșii ale găitanului însemnau față albă precum crinul și rumenă ca roză, iar ofranda făcută reginei florilor era o salutare poetică adresată primăverii. Așa aveau vechii români obiceiul de a se ura în ziua de 1 martie!”

„Mărțișorul era un dar ce-și trimiteau românii unul altuia în ziua de 1 martie...”, notează cu sensibilitate și rigoare documentară Nicolae Gane, surprinzând într-un singur paragraf o întreagă filosofie a începutului, a renașterii și a urării de bine. Dincolo de obiectul în sine, mărțișorul apare, în această descriere, ca un limbaj simbolic complex, o formă de comunicare afectivă între oameni și, totodată, între om și natură.

Gestul depunerii mărțișorului pe *ramura primei roze înflorite* transformă darul într-o ofrandă. Omul nu păstrează pentru sine semnul norocului, ci îl întoarce către natură, către „regina florilor”, ca o plecăciune poetică adresată primăverii. Este un act de mare finețe spirituală, care arată o relație armonioasă cu lumea vegetală, văzută nu ca resursă, ci ca partener de dialog și sursă de sacralitate.

Astfel, mărțișorul devine un prag simbolic: se poartă până la întâlnirea cu floarea, până când viața își face simțită prezența deplină. Abia atunci ritualul se încheie, iar urarea de bine este predată mai departe, într-un circuit al speranței. Nu întâmplător, Nicolae Gane vorbește despre „o salutare poetică adresată primăverii”. În această formulare se regăsește esența obiceiului: poezia ca mod de a trăi, de a ura, de a înțelege timpul. În plan spiritual, martie aduce o dezlănțuire a energiilor, unde soarele primăverii este privit cu o ambivalență fascinantă. Oamenii din satul de odinioară credeau că:

„Marț e cea mai nesănătoasă lună, cu zile rele și zile bune, cu babe și moși, cu visuri rele din pricina strigoaicelor, cu sărbători femeiești ce tare trebuiesc păzite, că vezi dumneata amu-i ploaie, amu cald, amu vânt, amu iar frumos, așa ca femeia!”

Multe practici aveau scop de protecție. Mărțișorul, odinioară un bănuț de argint purtat ca talisman, avea rolul de a feri purtătorul de „negrețile” soarelui. Etnologul Romulus Vulcănescu menționează în Mitologia română descântecul ritualic pe care fetele îl rosteau aruncând mărțișorul spre soare: „Sfinte soare, Sfinte Soare,/Dăruiescu-ți mărțișoare./În locul lui mă ferește de pistrui ce mă-negrește/Îmi te rog negrețele/Dă-mi în schimb albețele/Și fă-mi fața ca o floare/Sfinte soare, Sfinte soare!”.

De-a lungul timpului, mărțișorul nu a fost doar un obiect cu valoare simbolică, ci și un semn vizibil al apartenenței la o comunitate culturală. Tocmai această vizibilitate publică a făcut ca, în anumite

contexte istorice, simbolul să fie privit cu suspiciune de autorități. Un episod mai puțin cunoscut, dar extrem de relevant este faptul că în anul 1939, ritualul purtării mărțișorului a fost temporar restricționat, nu pentru că simbolul își pierduse semnificația culturală, ci pentru că autoritățile îl percepeau ca un posibil canal de propagandă.

Potriviți unui document inedit, descoperit în fondul Prefectura Iași (Arhivele Naționale - Filiala Iași), purtarea mărțișorului a fost interzisă. Iată un fragment din ordinul trimis în teritoriu de Armand Călinescu, ministru de Interne la acea dată: „Vă aducem la cunoștință că nu se aprobă portul mărțișoarelor separate cu prilejul zilei de întâi Martie, cari sunt confecționate astfel încât ar putea constitui vreun mijloc de propagandă politică. Toate mărțișoarele sunt socotite ca insigne politice și toți cei ce vor fi dovediți că le poartă, vor fi deferiți justiției, conform art. 324 din Codul Penal, care sancționează asemenea fapte. De asemenea, nu este admis nici portul mărțișoarelor confecționate de partidele politice sau organizații cu tendințe politice”. (Arhivele Naționale Iași, fond Prefectura Iași, dosar 2/1938, fila 27). Episodul amintit ilustrează, astfel, fragilitatea simbolurilor tradiționale în fața ideologiilor. (Amintim aici de participanți ai Mișcării Legionare care promovau mărțișorul cu simboluri legionare)

Istoria merge mai departe, iar valoarea mărțișorului transcende granițele naționale, fiind un element cultural comun spațiului balcanic. Din decembrie 2017, „Practicile culturale asociate zilei de 1 Martie” au fost incluse în **Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității UNESCO**. Acest succes a fost rezultatul unui dosar multinațional depus de România, alături de Republica Moldova, Bulgaria (unde tradiția poartă numele de *Martenitsa*) și Macedonia de Nord (*Martinka*). Această recunoaștere subliniază faptul că mărțișorul nu este doar o relicvă locală, ci un simbol universal al triumfului vieții, păstrat prin efortul comun al acestor popoare care împărtășesc aceleași rădăcini mitologice.

Evoluția mărțișorului demonstrează că un fapt etnografic este un organism viu. Dacă astăzi a devenit uneori un obiect de curiozitate socială, esența sa rămâne, după cum o descria Irina Nicolau, „o victorie a fragilității asupra înghețului”.

Mărțișorul ascunde detalii care depășesc esteticul tarabelor moderne. Iată câteva „piese de arhivă” care merită atenția cititorului:

- **Mărțișorul negru:** în unele zone vechi ale țării, firul roșu era înlocuit cu un fir negru de lână. Această variantă sublinia și mai puternic arhetipul dualist: albul (lumina/vara) în luptă directă cu negrul (întunericul/iarna), amintind de caracterul liminal al lunii martie.

- **Moneda-talisman:** în trecut, mărțișorul nu era „purtat la vedere” ca o bijuterie, ci legat la încheietura mâinii pentru a nu fi pierdut. Moneda de argint atașată șnurului era ulterior folosită pentru a cumpăra „caș și vin alb”, într-un ritual de comuniune destinat să asigure o piele albă și sănătate pe parcursul anului.

- **Ceasul biologic al tradiției:** șnurul nu se scotea la o dată fixă, ci în funcție de semnele naturii. În satele transilvănene, acesta se dădea jos doar când se auzea cucul cântând, când se vedeau primele berze sau când înfloreau trandafirii, transformând mărțișorul într-un veritabil „senzor” al ecosistemului local.

- **Geografia numelui:** Deși noi îi spunem *Mărțișor*, în satele din sudul Dunării îl veți găsi sub numele de *Martinka*, iar în comunitățile aromâne sub numele de *Gaitan*. Este același „obiect cultural”, dar cu nuanțe lingvistice care trasează harta influențelor balcanice.

În lumea contemporană, mărțișorul și-a schimbat forma, materialele și uneori sensul, dar memoria acestui ritual vechi continuă să pulseze în gestul oferirii. Dincolo de comerț și convenție, rămâne nevoia profund umană de a marca începutul, de a ura sănătate, frumusețe și împlinire.

Cu nostalgie ne amintim de mărțișoarele simple, vândute cândva de studenți-artiști în Piața Romană - ca gest de creație și supraviețuire culturală - în urmă cu 35 de ani. Erau lucrute manual și așezate cu măiestrie pe o bucată de catifea care le oferea un soi de prețiozitate. Ne plimbăm astăzi prin târgurile specializate, târgurile contemporane unde oferta abundentă satisface toate gusturile și toate buzunarele și vom observa că Mărțișorul, fără să-și piardă rădăcinile, a devenit un veritabil barometru al epocii.

Analizând acest aspect și privind cu atenție dinamica lui, în mărțișor poți citi pulsul societății. De la simplitatea vremurilor austeră, creativitatea născută din nevoi, entuziasmul libertății de după decenii de constrângeri, până la graba prezentului, dominat de producția în serie și consum rapid. Dacă odinioară firul alb-roșu purta mai ales încărcătura ritualică a protecției și a reînnoirii, astăzi el

poartă și amprenta pieței, a brandingului și a tendințelor sezoniere.

Și totuși, dincolo de ambalaje sofisticate, campanii tematice sau strategii comerciale, mărțișorul rămâne un semn de relație. Se oferă, se primește, se poartă. În acest schimb aparent banal persistă un gest arhaic: dorința de a transmite binele, norocul, începutul.

Poate că tocmai această capacitate de a absorbi transformările istorice fără a-și pierde nucleul simbolic îl face relevant și astăzi. Între creație autentică și consumerism, între tradiție și adaptare, mărțișorul continuă să reflecte fidel spiritul timpului - un mic obiect care, asemenea unui barometru discret, măsoară presiunea culturală a fiecărei epoci și ne amintește că, dincolo de formele schimbătoare, oamenii caută mereu același lucru: speranța unui nou început.

Poate că ar fi necesară o întrebare retorică: Cine mai împletește astăzi șnurul roșu și alb?

Odinioară mărțișorul a fost gest de dăruire, un șnur împletit cu răbdare, de femei, în casă, la începutul lunii martie și, poate, era un mesaj de reaşezare a lumii. Nimic nu era întâmplător, iar frumusețea nu era scop în sine.

Astăzi, meșterii populari, prezenți la târgurile tradiționale, continuă această filiație. În mâinile lor, lemnul, lutul, pânza sau lâna capătă din nou vibrația simbolului. Un soare stilizat, o spirală, un pom al vieții miniatural - toate trimit către o memorie culturală adâncă, uneori nerostită, dar transmisă prin practică. Pentru acești creatori, mărțișorul nu este un produs sezonier, ci o extensie a propriei identități artistice. Ei nu reproduc doar forme; reproduc un mod de a înțelege lumea.

După 1990, în spațiul urban, mărțișorul a intrat într-o altă etapă. Studenții la arte, designeri independenți, ilustratori sau bijutieri au descoperit în el un teritoriu de experiment. Au apărut mini-bijuterii conceptuale, piese grafice cu mesaj, figurine ironice sau reinterpretări minimaliste ale firului tradițional. Pentru unii, mărțișorul a devenit prima formă de afirmare publică; pentru alții, o modalitate de a dialoga cu tradiția fără a o copia. Astfel s-a conturat figura artisanului contemporan - creator conștient de piață, dar atent la simbol. În paralel, producția de serie a transformat mărțișorul într-un obiect accesibil pe scară largă. Plasticul colorat, ambalajele lucioase, diversitatea aproape infinită a formelor reflectă dinamica unei societăți

orientate spre consum rapid. Din perspectivă etnografică, această transformare nu este neapărat un semn de degradare, ci unul de adaptare. Cultura populară a fost mereu permeabilă la schimbare. Ceea ce diferă este raportul dintre intenție și sens:

- Meșterul popular creează din memorie;
- Artizantul contemporan creează din dialog;
- Producătorul industrial creează din oportunitate economică.

Între aceste ipostaze, măștișorul circulă, se transformă, se multiplică. Și totuși, în momentul în care este oferit, legat de rever sau prins la încheietura mâinii, el reîntră într-un ritual vechi: schimbul simbolic. Dincolo de material, preț sau design, gestul rămâne același - dorința de a transmite binele, protecția, începutul.

Poate că adevărata întrebare este: *Cine îi mai înțelege sensul atunci când îl creează?*

Și totuși... În măsura în care firul alb-roșu continuă să fie modelat cu conștiința tradiției și cu respect pentru simbol, măștișorul își păstrează autenticitatea. Iar meșterii și artizanii, fie ei din sat sau din oraș, rămân veriga vie dintre memoria culturală și prezentul mereu schimbător.

Așa cum sublinia Henri H. Stahl, obiectele rituale nu funcționează izolat, ci prin contextul credinței colective. Chiar dacă formele contemporane se adaptează modernității, consider că măștișorul rămâne un „document viu”, un fir roșu ce traversează epocile, amintindu-ne de nevoia noastră perenă de regenerare și speranță.

Vă îndemn, așadar, ca în acest început de martie să nu priviți măștișorul ca pe o simplă podoabă de ocazie, ci ca pe o verigă vie dintr-un lanț milenar. Purtându-l, nu faceți doar un gest de curtoazie socială, ci reluați un dialog străvechi cu natura și cu propriile rădăcini. Lăsați acest fir bicolour să vă fie un simbol al încrederii în lumina ce stă să vină. Purtați-l cu mândria celui care înțelege că, prin acest gest mărunț, păstrează vie ordinea lumii, iar când timpul lui va trece, încredințați-l unui ram înflorit - un ultim gest de recunoștință pentru viața care se reînnoiește neîncetat.



Gabriela ȚOPA,
Centrul Cultural European Pucioasa
Fotografii: Corina Mihăescu

Olăritul în județul Arad

Vechiul meșteșug al olăritului este atestat în județul Arad încă din sec. IV-V e.n., perioadă din care arheologii au descoperit, în pădurea Arad-Ceala, un cuptor de ars și ceramică fină, gri-argintie, lucrată la roată. Continuitatea meșteșugului este susținută de descoperirea cuptorului de tip pietrar, din sec. IX-X, de la Chișineu-Criș.

Mai târziu, adică în secolul al XVII-lea, evoluția socio-economică a zonei a determinat fabricarea de cahle smălțuite, pentru sobele de tip urban, la Șimand.

Totuși despre olărit ca meserie putem vorbi doar din secolul al XVIII-lea, când îi găsim pe olari atestați în recensămintele austriece sub numele de „figulus”, plătitori de impozit pe meserie. De pildă, în anul 1743, în Cladova, se ocupa cu olăritul „Petru Olar”, iar în orașul Arad activau opt meșteri, după nume germani, maghiari și sârbi.

Și de vreme ce multe localități aveau în apropiere pământuri argiloase, în județ au început să funcționeze mai multe centre ceramice, fiecare cu propria piață de desfacere. Activitatea acestor centre a fost una pe termen lung, datorită utilității produselor în gospodăriile țărănești.

Alături de români, au practicat olăritul și slovacii din Nădlac sau germanii din Lipova. Produsele slovace au fost smălțuite în brun și verde, cele germane doar în verde. În sfârșit, ceramică germană cuprindea obiecte folosite în bucătării-



le șvăbești din zonă, adică kugle, Weitlinguri etc.

În ansamblu, șapte localități din județ au devenit specializare în olărit: Ineu, Bârsa, Nădlac, Hălmăgel, Târnăvița, Lipova și Birchiș.

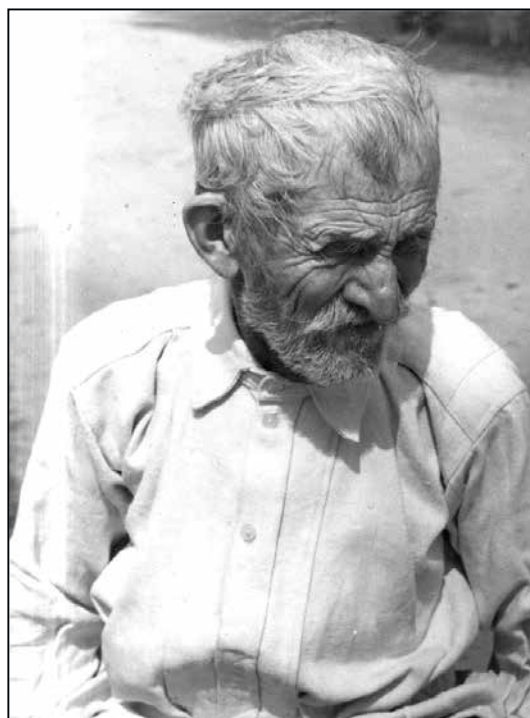
Pentru a proteja meșteșugul, în anul 1820, în Lipova, a fost înființată o breaslă a olarilor.

Fiecare centru a avut un stil propriu, bazat atât pe materia primă utilizată, cât și pe ornamentica practică.

În vreme ce Ineu, Nădlacul, Hălmăgelul, Târnăvița și Lipova produceau o ceramică smălțuită și în interior și în exterior, olarii din Bârsa și din Birchiș nu smălțuiau vasele decât în interior. Ultimul olar din Bârsa a fost Teodor Faur (1904-1972).

Dacă ne referim la Birchiș, activitatea a început în acest sat în anul 1961. Memoria locului păstrează și azi numele celor două străzi cu olari și numele vestitelor familii Carapangea Traian și Cocau Alexandru.

Revenind la diferențele dintre produse, pe localități, cele din Ineu erau acoperite cu angobă albă, galbenă, maro. Față de acestea cele slovace de la Nădlac erau angobate, iar a doua zi ornamentate cu motive florale (laleaua, margareta, *lăcrimioara*, garoafa etc). Ultima operație înainte de a fi arse în cuptor, în ambele centre, era smălțuirea, cu smalț cumpărat de la prăvălii.



Urcând spre ținutul Hălmăgiului, două centre, Hălmăgel și Târnăvița, au lucrat cu smalt verde și galben, ornamentica realizându-se prin stropire, scurgeri sau desenări de benzi de culoare. Dintre cele două, Târnăvița a activat până în ultimii ani. În timp, mulți meșteri olari au rămas de referință. Așa au fost în Hălmăgel, prin anul 1973, Aurel Golea, Iulian Popescu și Maxim Cârjan. Activitatea meșterilor din Hălmăgel a încetat prin anii 1980.

Cel mai longeviv centru a fost cel din Târnăvița, unde prin anii 1970 numărul olarilor era mare. Dintre aceștia îi menționăm pe Betea Simion, Betea Teodor, Betea Roman, Nicoară Leontin, Nicoară Viorel, Banci Nicodim etc. Activitatea de olărit a continuat până prin anii 2013, ca în cele din urmă să înceteze.

Azi mai găsim un singur meșter, în municipiul Arad, Raul Bocșe. Venit de la Leheceni, a început să facă o ceramică ce trimite spre produsele de Târnăvița. Fiind o ceramică scoasă din context ne întrebăm însă, dacă nu asistăm, de fapt, la decesul unui meșteșug.



dr. Elena Rodica COLTA,

Specialist, Centrul Cultural Județean Arad

Fotografii: dr. Elena Rodica Coltea, dr. Ioan Godea,

dr. Sorin Sabău - Complexul Muzeal Arad

Centrul pentru tehnologii tradiționale Přebor al Muzeului Regiunii Nový Jičín din Republica Cehă, exemplu de bune practici de etnografie experimentală și promovare a patrimoniului cultural imaterial

Cercetarea aplicată a culturii tradiționale implică o imersiune a cercetătorului în lumea investigată, prin implementarea datelor descriptive și teoretice și prin verificarea funcționalității lor. Printr-un astfel de demers poate fi înțeles mai aprofundat cum creau comunitățile tradiționale în parametri de estetică și utilitate.

Despre însemnătatea experimentelor și cercetărilor etnografice aplicative vizând salvagardarea patrimoniului cultural imaterial am făcut cunoștință în cadrul unei vizite de lucru la CETRAT în iarna anului trecut.

CETRAT Přebor - cunoscut ca Centrul pentru Tehnologii Tradiționale - constituie un spațiu în care sursele, cercetarea și aplicarea metodelor transdisciplinare sunt folosite pentru a reconstitui, prezenta, promova și disemina patrimoniul ce este asociat prelucrării materialelor naturale folosite în diverse sfere ale vieții tradiționale din Carpații Vestici (Cehia). CETRAT este un loc unde etnografia experimentală întâlnește un public foarte divers (profesional, de vârstă, interese etc.) în care tehnologiile și meșteșugurile, unele din ele dispărute, pot fi redescoperite și promovate într-un laborator meșteșugăresc. În acest sens, un experimentarium interactiv completează valoarea aplicativă a activităților instituției în vederea oferirii unor soluții alternative la valorificarea materialelor.

Experiențele colegilor cehi poate constitui un punct de plecare pentru colaborări ulterioare. Mai ales că proiectele de reconstituire a Centrului din Přebor au punct de tangență cu patrimoniul emergent culturii pastorale, și nu doar, pe care îl împărtășesc comunitățile din

Regiunea Valašsko (în rom. *Valahia Moravă*) cu România, și prin extensie cu alte comunități carpatice.

Instituția oferă vizitatorilor o expoziție permanentă cu titlul „Lumea dispărută a meșteșugurilor”, prin intermediul căreia este prezentat un drum al resurselor naturale de la obținere, prelucrare, și utilitate împreună cu cunoștințele, credințele, practicile sociale, utilitare și ceremoniale asociate. Fiecare sală destinată unei categorii de materiale și resurse naturale este completată cu unelte și instalațiile tehnice specifice, produsele obținute, unele din ele absolut inedite - expuse în evoluție temporală. Conceptul și mesajul expoziției este construit pe principiul de sustenabilitate, de prezentare a relației continue dintre om și natură prin care transformă resursele naturale în resurse culturale, călăuzind fiind de principiul utilizării raționale fără a afecta mediul în care trăiește.

Activitatea instituției este orientată către organizarea seminarelor și atelierelor tematice, a expozițiilor, a proiectelor de cercetare experimentală și elaborarea publicațiilor de specialitate. Spre exemplu, unul din seminare a avut drept temă componentele arhaice ale costumului femeiesc. Pentru copiii de la toate treptele de școlarizare este implementat un program educațional, în care elevii își desfășoară lecțiile practice în cadrul CENTRAT. Unul din aceste programe numit „De la decorarea ouălor la arborele de mai” a avut drept subiect prezentarea și cunoașterea obiceiurilor pascale și de primăvară. A se vedea în acest sens atelierile de vopsit prin metode arhaice și modele locale a ouălor de Lichnov.



Secvențe din expoziția permanentă „Lumea dispărută a meșteșugurilor”.

Un alt program, „O zi cu tehnologii arhaice”, este cel de prezentare a experimentelor centrului referitoare la tehnicile și tehnologiile meșteșugărești. Spre exemplu, pentru școlile primare a fost implementat un program educațional prin care elevii să învețe metodele de prelucrare a inului.

Un eveniment este dedicat meșterilor contemporani care respectă tehnicile tradiționale și istorice. Întâlnirea sub formatul unor discuții și ateliere de prezentare vine să susțină și să promoveze meșteșugurile tradiționale, precum și oamenii care stau în spatele lor. Astfel, pentru anul 2025 în cadrul acestei întâlniri a fost acordat titlul de *Maestru al Meșteșugurilor Tradiționale din regiunea Moravia-Silezia*, amintindu-ne într-un fel despre practica oferirii Titlului de *Tezaur Uman Viu* acordat în România.

Alături de expoziția permanentă, drept rezultat al cercetărilor și proiectelor experimentale, sunt organizate expoziții temporare. O expoziție originală intitulată „Ca să nu vă doară picioarele: despre confecționarea tradițională a ciorapilor și șosetelor din lână”, vine să ofere publicului larg piese etnografice de patrimoniu, precum și reconstituiri specifice regiunilor muntoase Beskydy și Podbeskydí, într-un context cultural, istoric și social. De asemenea, originalitatea acestor piese a alimentat și crearea unui folclor specific. O altă expoziție „Dacă ești setos, ia o băutură”, vine să aducă în atenție diferite piese-artefact utilizate la colectarea, depozitarea și servirea băuturilor.

Demne de interes sunt proiectele experimentale ale instituției, în care specialiști (Václav Michalička, Petra Vidomusová, Sabrina Pasičnyková, Monika Chromečková), în baza documentărilor etnografice de teren, a utilizării diverselor surse primare istorice și arheologice, a aplicării metodelor specifice chimiei și biologiei etc., reușesc să aducă la viață o bogăție etnografică dispărută, contribuind la promovarea patrimoniului încă viu.

Un astfel de proiect, desfășurat de mai mulți ani, a fost orientat spre reconstituirea hainelor preistorice din fibre de urzică (*Urtica dioica*). Prin urmare, pentru respectarea principiilor etice ale cercetării teoretice și aplicative, nu au fost folosite instrumente moderne și metalice pentru a o realiza. Haina este funcțională și poate fi admirată în expoziția permanentă a CETRAT.

Realizarea pălăriei din iască (*Fomes fomentarius*) numită *hubáň* în Beskydy este un alt proiect inedit, care vine să pună în valoare resursele și metodele tradiționale de confecționare a pieselor vestimentare. Ciupercile de copac nu au fost folosite în alimentație, însă proprietățile lor termice, inflamabile, deshidratante au fost valorificate în confecționarea pălăriilor și vestelor, în tratamente naturiste, fumul de iască este folosit în albinărit, din iască se obține pulbere us-



Laboratoare și ateliere de etnografie aplicată.

cată etc. În România, tradiția prelucrării iascăi a fost cunoscută în Crizbav (Țara Bârsei), Huedin, iar azi meșteri mai pot fi întâlniți la Corund, în Ținutul Sării.

Un proiect promițător, derulat din anul 2016, este cel dedicat reconstrucției îmbrăcăminteii păstorilor din Munții Beschizi (ceh. *Beskydy*) în baza documentelor din secolul al XVII-lea până la mijlocul secolului al XIX-lea. Un element de interes a fost reconstituirea cămășii valahe, numită *huňa*. De asemenea, aceasta alături de cămașa neagră valahă (îmbibată cu grăsime și afumată la foc) și încălțăminte specifică (*krpce*, *choroše*) au



Pălării confecționate din iască.

fost supuse experimentului funcționalității (rezistență la intemperii, protecție împotriva paraziților, protecție împotriva ploii și a luminii solare, confort ș.a.) în condiții de munte.

Sunt desfășurate proiecte de obținere a cărbunelui prin metode tradiționale preistorice, obținerea și utilizarea cenușii în obținerea săpunului, reconstituite etapele de procesare a cânepii cu instrumentarul specific, precum și etapele dubitului pieilor, confecționarea și utilizarea funiilor de rogoz pentru umplerea spațiului dintre bârne la construcțiile tradiționale etc.

Recuzita obiceiurilor calendaristice a făcut, de asemenea, obiectul reconstituirilor de laborator. Astfel, au fost reînviată tradiția locală a *velikonočnich palem* - o bârnă lungă, decorată cu ramuri de brad, flori de hârtie și mătase, panglici colorate, purtată în Duminica Floriilor. De asemenea, confecționarea *těstí*, *štostka*, *vinš* sau *polaznička* - o ramură de brad decorată cu flori de hârtie, pe care copii o țin în mână atunci când pleacă la colindat pe 26 decembrie, în ziua de Sfântul Ștefan.

Întrepătrunderea documentării etnografice cu procesul aplicativ constituie un

suport metodologic valoros de reconstituire a faptelor de cultură dispărute și comunicare a valorii lor patrimoniale. Rezultatele obținute pot fi răspunsuri pertinente și confirmări la ipoteze teoretice și soluții la realități practice ale omului contemporan.

Bibliografie

Václav Michalička, *Die Brennessel: Kleidendes Unkraut (Kleine Kulturgeschichten)*, trans. by Raija Hauck. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2021.

Pentru mai multe informații a se vedea Centrum tradičních technologií Příbor (CETRAT Příbor), <https://www.cetratpribor.cz/>.

Text și fotografii:
dr. Dorina DRAGNEA

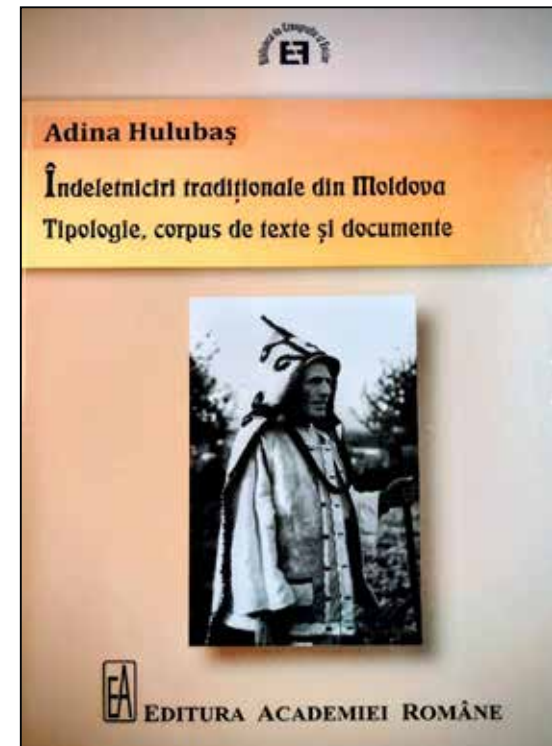
Istoric,
Compartiment SPCI - DPMPIFD,
Institutul Național al Patrimoniului

Adina Hulubaș, „Îndeletniciri tradiționale din Moldova. Tipologie, corpus de texte și documente”, București, Editura Academiei Române, 2024

Adina Hulubaș este etnologul care integrează într-un mod de înaltă ținută științifică teme tradiționale în contexte și perspective actuale, își orientează atenția și adaptează profesionist interesele științifice către probleme și realități curente ale societății. Iscușința și deschiderea spre a opera în analizele sale cu *cross-references* către diverse culturi ale lumii conturează un discurs antropologic, incluzând exemplul culturii românești în studii caz regionale și internaționale. Diversitatea problemelor investigate se remarcă în eterogenitatea contribuțiilor monografice (trasee inițiatice în folclorul literar românesc, credințe și obiceiuri de naștere în Moldova, arhitectura țărănească din Moldova), coordonarea volumelor (rituri de trecere, stilistică și poetică), precum și ca autor al studiilor de specialitate și în ediții colective naționale și internaționale axate pe subiecte precum salvagardarea patrimoniului cultural imaterial, viață spirituală a comunităților de români din diaspora etc.

Lucrarea *Îndeletniciri tradiționale din Moldova. Tipologie, corpus de texte și documente* vine să întregască - așa cum afirmă și autoarea - „valorificarea informațiilor adunate cu ajutorul *Chestionarului etnografic și folcloric general*, redactat de Ion H. Ciubotaru în momentul fondării Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, la Iași” și să completeze seria de lucrări monografice ce pun în valoare documentele etnofolclorice.

Studiul introductiv îmbracă stilul personalizat al Adinei Hulubaș, deja remarcat în literatura de specialitate. Subiectul ocupațiilor tradiționale este plasat în contextul științific istoric și actual oferind simultan o contribuție arhivistică asupra culturii pastorale (cunoștințe și credințe, practici și gesturi - cultul lupului, focul viu) și etnografia baladei-



colind *Miorița*. Datele din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei sunt țesute armonios cu trimiteri culturale regionale și universale pentru a furniza un studiu elaborat.

În secțiunea a doua se prezintă structurat tipologia ocupațiilor tradiționale cu credințele și cunoștințele, practicile sociale și economice, tehnicile și sistemele de producție, împreună cu spațiile, inventarul, tehnica și instalațiile, produsele asociate. Meșteșugurile integrate și emergente ocupațiilor tradiționale oferă posibilitatea unei categorii diverse de cititori să vizualizeze și înțeleagă mecanismul economiei tradiționale rurale, comportamente economice, sisteme de reciprocitate și distribuire în comunitatea rurală. Valoarea documentară a fotografiilor și acuratețea coroborării indicilor de localități în text ne asigură o coborâre imaginară în timp și spațiu.

Secțiunea a treia ne îndeamnă să pătrundem printr-o antologie de texte populare, în universul pastoral, iar prin fotografii etnografice ce cuprind ocupațiile tradiționale - să vedem narațiunea prin imagini tratând vizualul ca o formă de redare a cunoștințelor, să vedem prin timp ceea ce nu mai este vizibil azi, și să percepem materialul vizual ca un mediu în care/cum vedem¹.

Volumul este onorat și certificat de o postfață semnată de Doamna Academician Sabina Ispas. Textul este un adevărat studiu în care se amintește despre ireversibilitatea, irepetabilitatea, provocările actuale ale fenomenelor de folclor și valoarea documentelor de folclor pe fondul tematicii ocupațiilor tradiționale.

Lucrarea „Îndeletniciri tradiționale din Moldova. Tipologie, corpus de texte și documente” ne oferă exemple frumoase despre salvagardarea patrimoniului viu al ocupațiilor tradiționale prin documentarea și punerea lui în circuitul științific. De asemenea, textele de arhivă furnizează metode și soluții, care au trecut testul timpului și al utilității, privind utilizarea rațională a resurselor și asigurarea mijloacelor de trai durabile. O altă calitate a lucrării este că oferă suport documentar și idei pentru gândirea proiectelor care ar avea finalitate, susținerea ocupațiilor și meșteșugurilor la nivel local, folosind inclusiv, pe cât posibil, moștenirea predecesorilor.

dr. Dorina DRAGNEA

Istoric,

Compartiment SPCI - DPMPFD,
Institutul Național al Patrimoniului

¹ Rupert Cox and Chris Wright, „Introduction: Re-picturing theory”, in *Routledge International Handbook of Visual Research Methods in Anthropology*, ed. by Rupert Cox and Chris Wright. New York and London: Routledge, 2025.

Colectiv redacțional

Mihaela CIORCILĂ

Daniela MIHAI

Corina MIHĂESCU

Mirela MIHĂILĂ

DTP: Ruxandra ȘERBAN

Editura: Patrimonia
ISSN 2668-6104, ISSN-L 2668-6104

Ediție online

URL: <https://biblioteca-digitala.ro/?pub=353-patrimoniu-imaterial-si-cultura-traditionala-buletin-informativ-institutul-national-al-patrimoniului>



Coperta I: Compoziție și fotografie: Vasile Moldoveanu, Moreni, jud. Dâmbovița.

Coperta IV: Ouă încondeiate cu motive tradiționale din Bucovina. Foto: Iuliana Băncescu.