

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN ORNAMENTICA CERAMICII DE HOREZU

Maria CURSARU

Abstract

The Thracian-Dacian, Greek, Roman and Byzantine overlapping traditions could be easily identified in the Romanian pottery, with all the adaptations and transformations imposed by the peasant life necessities and taste. Thus, in the Horezu pottery, the preservation of the traditional influence, respectively making pots whose shapes and ornaments are inherited from 'our ancestors', such as deep bowls with high brims and the so-called tall 'taiere' with larger brims, can be easily identified. It should also be mentioned that while the profile of the bowl represents the ancient tradition of the La-Tène pots, the contour of the 'taiere' is the direct extension of the oriental profiles whose influence extended in the Horezu center. The traditional production also comprises a high variety of jugs and cups, flowerpots, saltcellars, pitchers and 'ciorbâlăce' (very large pots for cooking sour soup or borsch). On the other hand, there are new shapes adopted by the Horezu pottery according to the individual imagination, or to the influences exercised on the local craftsmen. There are functional transformations as well, which consist in the conversion of the utilitarian pottery into a decorative one.

By using the 'corn' and the 'gaița' – very two old utensils for creating the decoration, the Horezu potters have revived the ancient motifs, such as geometrical motifs (lines, circles, spirals, zigzags, semicircles, waves), symbolic zoomorphic motifs (the rooster – the Horezu pottery emblem, the fish), vegetal motifs (rose buds, small fir trees, clover, grape bunches, life tree). There are other symbolic motifs representing the church image, Virgin Mary, Jesus Christ, the sun, and the stars. The pottery objects are coloured in nuances of ochre, Siena green and blue.

Consequently, as far as the shape and ornaments are concerned, the Horezu pottery tradition and innovation are two complementary phenomena. Tradition manifests itself at the level of functionality, techniques, creative processes, symbolic motifs, and morphological-typological structure. Innovation is nothing more than a development of tradition.



Spre deosebire de alte meșteșuguri populare care se practică oarecum izolat, individual, așa cum se întâmplă cu fierăritul sau țesutul, olăritul implică gruparea meșterilor în anumite centre, a căror așezare este determinată, în primul rând, de existența unor surse de argilă de calitate superioară, iar în al doilea rând, de împrejurările social-economice care să îngăduie formarea unei piețe, ca debușeu stabil producției de vase. Ținând cont de numărul destul de mare al centrelor de olari, indeletnicirea straveche a olăritului, a rămas și azi un fenomen social și economic important în viața rurală românească.

În județul Vâlcea s-a dezvoltat una dintre cele mai frumoase ceramică țărănești românești, aici olăria țărănească s-a aflat în contact cu cea destinată curților boierești și domnești și așezămintelor mănăstirești, prezența ceramică smălțuite de lux alcătuind una din premisele înfloririi ornamenticii locale. Unul dintre cele mai importante centre de ceramică din județul Vâlcea și chiar din întreaga Oltenie, este Horezu. Așezat în

preajma unor locuri pline de farmec și încărcate de istorie, în vecinătatea mănăstirii Hurezi, acest centru este “concentrat” în satul Olari, acolo unde locuiesc și unde lucrează cei mai mulți artiști ai lutului. La această mănăstire, ctitorie a lui Constantin Brâncoveanu, se pare că a fost întemeiat centrul de ceramică, prin grija aceluiși domnitor de a aduce aici câțiva olari, așa cum s-a făcut și în altă parte. Originea acestor olari nu este cunoscută, însă meșteșugul lor dovedește o vădită înviore a motivelor și o perfecționare a tehnicii. Sub impulsul olăriei orientale care era adusă pentru nevoile unei curți rafinate, olarii de la Hurez, au căutat să imite vasele străine, decorându-și cu multă îngrijire marfa lor¹.



Horezu era un centru specializat în producția de străchini, sub această denumire înțelegându-se de fapt două categorii importante de vase cu formă plată: străchinile propriu-zise, adânci și cu margini înalte, și așa-numitele taiere, cu marginile mai desfăcute și tinzând spre planul orizontal. Aceste două categorii aveau o serie de variante care țineau uneori de gustul personal al meșterului. Trebuie menționat faptul că în timp ce profilul străchinii reprezintă vechea tradiție a vaselor de tip Latène, cel al taierului este continuarea directă a profilurilor orientale, a căror influență s-a exercitat asupra centrului de la Horezu.²

Cele două profiluri sunt cele mai frecvente în producția Horezului. Profilul străchinii cu margini drepte și înalte, datorită vechimii sale este foarte bine fixat și de aceea nu prezintă decât o singură formă. Taietul, în schimb, are variante numeroase care trebuie puse și pe seama influenței porțelanurilor.

Astăzi se poate observa în ceramica de Horezu, pe de o parte păstrarea filonului tradițional, prin confecționarea unor categorii de vase cu forme și ornamente “din bătrâni” (străchinile și taierele amintite). Producția tradițională mai cuprinzând și o varietate de căni și de cești, ghivece de flori, solnițe, ulcioare și ciorbalăce. Pe de altă parte, se poate observa forme nou introduse în cadrul ceramicii de Horezu, aceasta funcție de influențele exercitate asupra meșterilor de aici precum și de imaginația fiecăruia. De asemenea, se înregistrează transformări funcționale ce constau din trecerea de la olăria cu caracter utilitar la cea cu un caracter decorativ. Atunci când obiectul a ajuns la o valoare artistică maximă, folosința sfârșește prin a fi pierdută din vedere, el devenind strict decorativ. Străchinile și taierele de Horezu, frumos împodobite, și-au pierdut cu totul funcția utilitară în favoarea celei estetice.

Referitor la modul de ornamentare, deși frământați de ideea de a găsi modalități proprii de exprimare artistică, mijloacele de la care pornesc meșterii sunt mereu aceleași, **cornul și gaița**, care au rămas instrumente de bază pentru realizarea decorului. Suportul de pământ pe care stau rânduite coarnele de vită prin vârful cărora se scurg culorile este nelipsit din atelierul fiecăruia. Gaița este o perie mică cu câteva fire de păr tare sau, mai nou, un mic suport metalic cu vârf foarte fin și ascuțit, și se folosește la jirăvit, adică la deplasarea într-un sens sau altul a culorilor cât timp acestea sunt ude, fără a rupe liniile desenelor. Jirăvitul dă farmec vaselor de Horezu, prin contururile fine și dantelate care iau naștere, numite pânză de păianjen.

¹ B. SLATINEANU, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 98.

² P. PETRESCU, P. H. STAHL, *Ceramica din Hurez*, București, p. 7.

Olarii au ajuns să deseneze cu cornul și figuri mai complicate, (cocoși, pești, figuri umane, porumbei, frunze, flori) fără să mai aibă nevoie de tiparele de carton sau de tablă folosite în vechime, pentru a marca contururile.

În legătură cu acest fapt Eufrosina Vișoreanu (n. 1935), soția lui Victor Vișoreanu și fiica lui Ghe. Giubega, renumit altădată prin rafinamentul cu care decora vasele, ne spune: ”pentru asta îți trebuie multă atenție și răbdare. Într-o secundă poți strica tot ceea ce ai lucrat. Eu m-am perfecționat o viață întreagă și astăzi pot să lucrez fără greșală”

Din dorința de a-și crea un stil propriu, meșterii caută neîncetat noi modalități de exprimare nu numai la nivelul îmbinării motivelor, ci și în ceea ce privește forma. Ion Vișoreanu, fiul renumitului olar Victor Vișoreanu, consideră ca nu mai are ce să adauge la ceea ce a făcut tatăl său. El a hotărât să păstreze tradiția, numindu-se “fiul lui Victor Vișoreanu – copiator”, dar și să inoveze. Astfel, ultimele lui lucrări au forma unor plăci de ceramică smălțuite sau nesmălțuite, pe care sunt desenate scene religioase sau diferite imagini narative reprezentând evenimente și locuri din lumea satului. Aceasta este concretizarea ideii după care **tradiția**, o experiență depozitată în viața colectivității și transmisă din generație în generație, nu este altceva, după cum spunea G. Călinescu decât „*înaintare organică după legi proprii*”, iar inovația “*nu este o negare a tradiției ci o dezvoltare a acesteia*”³.



În ceea ce privește ornamentica olăriei românești unele motive decorative sunt străvechi, reînviind un trecut milenar, altele fiind proprii evului mediu sau chiar unor epoci mai recente. Stadiul actual al cercetărilor din țara noastră permite unele concluzii care vor trebui dezvoltate în viitor. Unele motive, mai ales cele legate de lumea orientală așa cum este de exemplu semnul solar, sunt generalizate pe tot teritoriul țării, altele apar mai frecvent într-o zonă în raport cu alta, putând să la urmărim izvoarele îndepărtate în cultura locală traco-getică și în cea elenistică.

Este necesară studierea în ansamblu a ornamenticii țărănești, legată de cea medievală și preistorică, pentru a înțelege pe viitor izvoarele și evoluția acestui adevărat “scris” al populației de pe teritoriul României. Spre deosebire de alte domenii, olăria ne oferă o serie de avantaje în cercetare în primul rând prin continuitatea ei veacuri de-a rândul. Datorită rezistenței ei în timp, ceramica constituie cea mai elocventă mărturie pentru cunoașterea ornamentelor pe plan universal putând compara concepția olarilor din țara noastră cu aceea a olarilor din alte țări.

Referitor la motivele întâlnite în ornamentica ceramicii I.D. Ștefănescu spunea: “*Făurite în timp de secole și încărcate de viață motivele au călătorit în spațiile geografice și în timp. S-au simplificat sau au devenit mai complexe. S-au rotunjit și s-au netezit. Și-au îmbogățit conținutul ori și l-au împușinat. Înțelesul*

³ T. BANĂȚEANU, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, 1985, p. 211.

s-a cristalizat iar formele mult evoluat au dobândit deseori înfățișări și caractere greu descifrabile”⁴. Referindu-ne la ceramica românească tradițională cuprinsă în timp și spațiu, se poate constata și în cazul ceramicii de Horezu, că motivele folosite de olari sunt mereu aceleași, fără să fi evoluat foarte mult din evul mediu și până azi. Desigur că păstrarea vechilor tehnici de ornamentație a contribuit într-o mare măsură la conservarea lor, însă factorul timp a fost determinant, devenind astfel adevărate semne “⁵

În ceramică, ca și în alte domenii ale artei populare, se deosebește un grup de motive așa-zise geometrice sau abstracte, rezultate de cele mai multe ori din stilizarea unor obiecte.

Caracteristica principală a ornamenticii geometrice a Horezului o constituie întrebuintarea elementelor simple (puncte și linii), constatându-se preferința accentuată pentru linii curbe. Elementele geometrice folosite ca motive decorative sunt:

- **puncte**, cu variante ce decurg din tehnica executării (picături scurse și virgule)
- **linii** scurte paralele, fie drepte fie ondulate (în acest din urmă caz apare “altița”)
- **cercuri, spirale, zig-zag-uri** (întrerupte sau continue),
- **semicercuri**, asemănătoare unor arcade de mici dimensiuni, uneori așezate separat unele de altele, alteori legate, fie alături fie suprapuse.
- **linii ondulate** (așezate cel mai des pe gura vasului)

Cea de-a doua mare categorie de motive, cea mai bogată și, de fapt cea mai interesantă ca gândire, o constituie motivele simbolice acelea care dobândesc înțelesul unor semne, pentru că la origine au avut o semnificație, au glăsuț de cele mai multe ori asupra sensurilor adânci ale vieții și morții, și cel puțin de la traci, dacă nu chiar cu mult mai timpuriu, au rămas mereu aceleași⁶.

Motivele simbolice întâlnite la Horezu sunt cele inspirate din lumea animală și în primul rând trebuie amintit cocoșul, emblema ceramicii de Horezu. Puțini sunt olarii care și-ar putea explica sensul acestui simbol, decât doar prin puterea tradiției. Olarii bătrâni de altădată aveau o vorbă: ”Ca să fii olar bun, trebuie să fii ager ca și cocoșul, iscusit ca șarpele, răbdător ca peștele”. Cocoșul a fost dintodeauna un orologiu natural. La romani timpul era împărțit după prima, a doua și a treia cântare a cocoșului. Pliniu cel Bătrân credea că ei sunt “veghetorii noștri nocturni pe care natura i-a creat ca să trezească pe muritori la muncă”. Cântecul cocoșului simboliza trecerea momentului critic și anunța victoria soarelui și a luminii asupra nopții și întunericului⁷. În legende și basmele diferitelor popoare, strigoii, demonii, elementele malefice nocturne se tem să nu fie surprinse de cântecul cocoșului care le poate fi fatal. Cocoșul reprezintă astfel dușmanul cel mai de temut al spiritelor malefice al căror mediu de fapte rele îl reprezintă noaptea⁸.

Din această categorie a motivelor simbolice zoomorfe, mai amintim porumbelul, care alături de reprezentări ale peștelui, este unul dintre cele mai vechi simboluri ale creștinismului. Porumbelului i se atribuie puritatea divinității, simbolizează Duhul Sfânt, în egală măsură este considerat ca simbol al sufletelor pure ce au fost mântuite de demoni. Arta veche românească semnaleză imagini ale porumbelului încă anterior secolului al XIV, pe o serie de vase sau fragmente ceramice aparținând culturii de tradiție bizantină, pentru ca în secolele următoare ele să devină mai frecvente, apărând și pe alte materiale.⁹

Peștele, este unul dintre cele mai vechi motive ihtiomorfe, ce proliferază în artă îndeosebi o dată cu apariția creștinismului primitiv, el reprezentând în simbolistica artei paleocreștine, imaginea lui Iisus. Prin intermediul culturii bizantine simbolul cristianic al peștelui va pătrunde și pe teritoriul țării noastre.

Tot în cadrul motivelor simbolice intră și motivele vegetale care sunt destul de frecvente în ceramica de la Horezu, ele apărând în forme realiste și în forme stilizate. Meșterii preferă bobocii de trandafir, brăduțul (simbolizând nemurirea), trifoiul (norocul), ciorchinii, frunzele, vrejii, precum și arborele vieții. Figurarea "arborelui vieții" pe case, pe lăzi de zestre, pe leagăne, pe obiecte de uz gospodăresc și pe straie țărănești, confirmă astăzi valoarea lor estetică, ce a dublat-o și consolidat-o încă de la început pe cea utilitară. Căutând semnificația acestei prezențe etalon în gesturile și actele magice, observăm că ea se leagă indestructibil de ideea de început. Pomul de naștere, bradul mirelui și prăjina miresei, bradul cetii de colindători, bradul de crăciun și “pomul de casă” (“de temelie”), sunt tot atâtea semne ale trecerii, ale echilibrului, ale ordinii, și nu în ultimul rând ale plenitudinii vieții și ale fecundității. De altfel exegeți ai culturii arhaice și tradiționale recunosc în imaginea bradului însă, și axa lumii, centru al creației și stâlp al Universului, deci punct de eternă reîntoarcere și de primenire a acestuia¹⁰

⁴ I. D. ȘTEFANESCU, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 55-56.

⁵ Corina NICOLESCU, P. PETRESCU, *Ceramica românească tradițională*, București 1974, p. 58.

⁶ *Ibidem*, p. 53.

⁷ Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, București, 1988, p. 76.

⁸ Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri*, București, 2000, p. 50- 51.

⁹ *ibidem*, p.51.

¹⁰ Narcisa ȘTIUCA, *Apa și arborele vieții*, în *Datini*, 1994, nr 5-6, p.17.

Alte motive simbolice sunt reprezentate de imaginea Bisericii, a Maicii Domnului, a lui Iisus, a soarelui, a stelei. Cele mai frecvente sunt cele reprezentând steaua, care poate fi redată printr-o linie continuă sau prin gruparea altor motive în așa fel încât dau naștere unei stele.

Amintim, în sfârșit, inscripțiile (nume sau date), rolul lor decorativ este redus, fiind puse în scopul identificării meșterului sau proprietarului vasului. Ele urmează curba vaselor în dorința de a se integra restului motivelor, dar nu le întâlnim organizate în compoziții și pot fi așezate oriunde.

Toate motivele apar pe cele trei sectoare ornamentale ale vaselor—fundul, pereții și buza, iar când este vorba de căni, ulcioare și amfore, ornamentul apare pe pereții exteriori, buză și coadă. În genere pe fiecare plan întâlnim alt șir de ornamente, procedeu ce scoate în relief înclinarea diferită a planurilor.



Numărul mare de șiruri ornamentale vădește măiestria cu care olarii din Horezu reușesc să grupeze un număr apreciabil de motive într-o compoziție. Deosebim, două moduri de grupare a motivelor, specifice de altfel ceramicii românești: compoziția circulară și compoziția radială. În primul sistem, motivele sunt dispuse în cercuri concentrice pornind din preajma unui punct central așezat pe fundul vasului. În al doilea sistem, motivele se grupează pe schema unei stele. Gruparea stelară are grade diferite de complexitate pornind de la forma simplă în trei colțuri și ajungând la figuri de stele cu zece sau douăsprezece colțuri, trepte de tranziție către gruparea circulară. La vasele plate (strachină, taiere, farfurii), aceste două sisteme de grupări se pot întâlni și în combinație, ca de exemplu: fundul vasului este organizat radial, iar pereții și buza circular. Nota decorativă specifică a ambelor sisteme este formată de ritmul accentuat și riguros în care sunt înfățișate motivele, ritm datorat alternanței motivelor sau culorilor.

Remarcăm, de asemenea și tendința de a încadra contururile prea tăioase printr-un al doilea chenar. Acest nou element care leagă ceramica Horezului, de ceramica românească, este alcătuit din puncte, din mici cercuri așezate paralel cu conturul tăios, uneori fiind realizat printr-o dublare a conturului datorită unei linii de nuanță deschisă. În sfârșit se întâlnesc câteodată liniuțe trase perpendicular pe contur. Toate aceste procedee sunt folosite în scopul de a crea o zonă de tranziție între motiv și câmpul fondului și care au evident efect artistic. Aceste principii ornamentale descrise s-au menținut până astăzi în ceramica Horezului, lucrată cu multă îngrijire.

Vorbind despre olărie în general trebuie subliniată știința artiștilor de a organiza și adapta, în raport cu funcția și destinația obiectului, mereu aceleași semne, în materiale și forme diverse. Astfel o anumită categorie de motive împodobește oalele folosite zilnic, al căror conținut trebuia protejat de duhurile rele,

boli, etc. Pe vasele de caracter cultural folosite numai la nuntă apar motive legate de fecunditate, iar vasele destinate înmormântării și pomenirii morților, aveau un repertoriu decorativ dominat de simbolul sufletului .

Decorația reprezintă un limbaj de exprimare a unor idei, credințe și sentimente. Aspectele analizate din acest punct de vedere confirmă cele două tendințe ale evoluției concepției decorative specifice ceramicii: una arhaizantă, liniară, bazată pe val și striuri transpusă din producția ceramicii nesmălțuite în ceramica de lux smălțuită, cealaltă mai rafinată și mai complicată, vegetală sau zoomorfă, dezvoltându-se chiar în lumea bizantină, sub directa înrâurire a Orientului Apropiat.

Fiecare centru de olărie are personalitatea sa. La Horezu se poate constata, o dată în plus, că vasele de ceramică tradițională nu sunt doar obiecte de artă, ci devin – așa cum spunea P. Francastel – obiecte de civilizație. Între simplitate și rafinament, o întreagă paletă artistică își desfășoară armoniile subtile. Vasele decorate în tehnica jirăvirii își etalează ornamentele realizate cu gaița, mirifice îmbinări în inspirate dantelări policrome. Pe suprafața taierelor, străchinilor și ulcioarelor sunt așternute nuanțe de ocru, verde, siena și albastru. Astfel, dacă ne referim la forme și ornamentică, în ceramica de Horezu tradiția și inovația sunt două fenomene complementare. Prima, se manifestă la nivelul funcționalității, al modalităților tehnice, al procesului de creație, al simbolisticii ornamentale, al structurii morfo-tipologice. Cea de a doua, inovația, nu este decât o completare și o dezvoltare a tradiției.