MEŞTEŞUGUL OLĂRITULUI ILUSTRAT ÎN MUZEUL TEHNICII POPULARE DIN DUMBRAVA SIBIULUI

Corneliu Bucur

Proiectul organizării unui muzeu etnografic în aer liber — al tehnicii populare, nu putea omite prezentarea meşteşugului olăritului, ca una dintre cele mai timpurii manifestări de cultură materială a omenirii, ca una dintre cele dintîi activităţi creatoare a omului, în cadrul căreia, acesta transformă conştient o categorie amorfă a naturii, în obiecte necesare traiului său.

Prezentarea meşteşugului olăritului în cadrul Muzeului tehnicii populare din Dumbrava Sibiului prilejuieşte o privire retrospectivă în viaţa economico-socială a epocilor istorice trecute şi a celei prezente, căci prin intermediul *uneltelor* şi *produselor* sale, acesta „... reflectă necesităţile oamenilor la un moment dat, concepţiile acelora care le-au creat şi a acelora care le-au folosit şi în acelaşi timp nivelul la care ajunsese tehnica".[1]

Această retrospecţie evidenţiază complexul şi îndelungatul proces de sinteze realizate de-a lungul veacurilor pentru zămislirea unui meşteşug rural, plin de vitalitate şi forţă — aşa cum îl întîlnim astăzi în numeroase centre — creator al ceramicii populare româneşti, una dintre cele mai reprezentative manifestări ale artei noastre populare.

Străbatem din nou drumul parcurs în cele peste şapte milenii de existenţă de către meşteşugul modelării şi împodobirii vaselor de lut, de la funcţia strict utilitară la cea artistic-decorativă a acestuia.

Evidenţiindu-se de la sine relaţia indestructibilă între funcţia utilitară şi cea artistic de-

[1] Barbu Slătineanu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, *Arta populară în Republica Populară Română*, Ceramica, ESPLA, 1958, p. 6.

DAS TÖPFERHANDWERK IM MUSEUM DER BÄUERLICHEN TECHNIK IM HERMANNSTÄDTER JUNGEN WALD

Corneliu Bucur

Im Plan zur Einrichtung eines ethnographischen Freilichtmuseums der bäuerlichen Technik konnte die Darstellung des Töpferhandwerks als eine der frühesten Äußerungen der Sachkultur der Menschheit nicht fehlen. Die Töpferei ist eine der ersten schöpferischen Betätigungen des Menschen, wo er bewußt aus formloser Materie der Natur lebensnotwendige Gegenstände zu seinem Gebrauch herstellte.

Die Veranschaulichung der Töpferei im Museum der bäuerlichen Technik gewährt einen Rückblick auf die Geschichte des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens der vergangenen Jahrhunderte wie auch der Gegenwart, denn diese Geräte und Erzeugnisse „...widerspiegeln die Bedürfnisse der Menschen zu einer bestimmten Zeit, die Anschauungen derer, die sie geschaffen und derer, die sie gebraucht haben, sie vermitteln uns gleichzeitig die Kenntnis über den technischen Entwicklungsstand der betreffenden Zeit".[1]

Diese Rückschau läßt uns den Jahrhunderte andauernden, umfassenden und langwierigen Prozeß erkennen, der zur Entstehung dieses bäuerlichen Handwerkes führte, das in ungebrochener Kraft in verschiedenen Zentren unseres Landes lebendig geblieben ist. Die volkstümliche rumänische Keramik ist eine repräsentative Äußerung der schöpferischen Kräfte innerhalb unserer Volkskunst.

Wir legen im Geiste den Weg durch die sieben Jahrtausende zurück, den diese Kunst, Gefäße zu formen und zu schmücken, von der einfachen Gebrauchskeramik bis zu der kunstvollen Zierkeramik durchlaufen hat.

Die unbestreitbare Einheit von Zweckform und künstlerischer Gestaltung bestimmten

[1] Barbu Slătineanu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, *Arta populară în Republica Populară Română*, Ceramica, ESPLA, 1958, S. 6.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

corativă, se stabilesc implicit şi coordonatele acţiunii noastre de organizare muzeală a acestui sector tematic:

— *aspectul tehnic*, legat nemijlocit de procesul de producere a olăriei şi însumînd totalitatea mijloacelor şi procedeelor tehnice cunoscute şi practicate în meşteşugul olăritului şi cel *al valorii artistice* a produselor finite.

Dat fiind faptul că atît în ceea ce priveşte una cît şi cealaltă latură a problemei în discuţie, acestea sînt rezultatele procesului istoric de formare şi evoluţie a meşteşugului olăritului, cunoaşterea acestuia pentru o abordare competentă şi care să facă posibilă o prezentare corespunzătoare a sa, în cadrul muzeului nostru, impune ca necesară, credem, recapitularea principalelor salturi făcute în diferite epoci, de dezvoltarea istorică a olăritului.

Asimilării de către fondul ceramic autohton traco-dac a elementelor adventice sau de influenţe, în Latènul dacic, epoca ocupaţiei romane şi a celei prefeudale — proces complex de osmoză stilistică — îi urmează saltul valoric din perioada feudalismului dezvoltat spre un meşteşug specializat în cadrul căruia „... meşteşugarul rural îşi sprijină existenţa, ca o completare a agriculturii, pe schimbul produselor meşteşugăreşti confecţionate de el în anumite perioade de timp, îngăduite de muncile agricole".[2]

Consemnăm acest moment din istoria formării meşteşugului olăritului propriu-zis, al automatizării sale în cadrul îndeletnicirilor şi ocupaţiilor gospodăreşti, ca cel mai important pentru evoluţia sa ulterioară şi determinant pentru devenirea sa ca o componentă esenţială în economia satelor patriei noastre (vezi *fig. 1*).[3]

Asemeni unui seismograf sensibil, olăritul îşi continuă evoluţia prin asimilarea a noi influenţe determinate de contactele culturale, de importul unei ceramici de lux de către exponenţii clasei dominante, sau de contaminări mediate de comerţul de tranzit.

[2] Ştefan Pascu, *Meşteşugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Editura Academiei R.P.R., 1954, pp. 20—21.

[3] La întocmirea hărţii am avut în vedere centrele rurale şi urbane cu o producţie aparţinînd inclusiv sec. XIX menţionate în lucrările de specialitate apărute, sau depistate în ultimul timp ca centre inedite.

gleichsam von selbst die beiden Gesichtspunkte, die wir bei der Einrichtung der Abteilung für Töpferei zu beachten hatten :

die technische Seite, die unmittelbar an die Herstellung der Tonwaren gebunden ist und die Gesamtheit aller Mittel und technischer Verfahren, die im Zusammenhang mit der Herstellung von Töpferwaren bekannt sind, umfaßt, und *der künstlerische Wert* der fertigen Erzeugnisse.

Beide Aspekte sind das Ergebnis eines geschichtlichen Vorgangs, während dessen das Handwerk der Töpferei entstand und sich weiterentwickelte. Um eine entsprechend sachkundige Darstellung dieses Handwerkes in unserem Museum zu gewährleisten, halten wir es für notwendig, uns die wichtigsten Fortschritte in den verschiedenen Zeitaltern der geschichtlichen Entwicklung der Töpferei zu vergegenwärtigen.

Dem Eindringen neuer Elemente und Einflüsse in die bodenständige trakisch-dakische Keramik während des dakischen Latènes, zur Zeit der römischen Besetzung und während des Frühfeudalismus folgt der qualitative Sprung zur Zeit des entwickelten Feudalismus: es entsteht ein spezialisiertes Handwerk, durch das „... der bäuerliche Meister seine Einkünfte aus dem Ackerbau durch den Austausch handwerklicher Erzeugnisse erhöht, die er während der Zeitabschnitte weniger dringlicher Feldarbeiten herstellt." [2]

Diesen Zeitpunkt verzeichnen wir als den wichtigsten in der Entstehungsgeschichte des eigentlichen Töpferhandwerks, denn damals löste es sich aus dem Rahmen der übrigen Beschäftigungen innerhalb der Bauernwirtschaften als selbständige Erwerbstätigkeit. Dieser Zeitpunkt bestimmte die weitere Entwicklung der Töpferei zu einem wichtigen Bestandteil der Wirtschaft in den Dörfern unseres Vaterlandes (siehe *Abb. 1*). [3]

Gleich einem empfindlichen Seismographen nimmt die Töpferei die verschiedensten Einflüsse auf, die kulturelle Kontakte mit sich brachten, seien es nun die Elemente einer Luxuskeramik, die die herrschende Klasse einführte, seien es Anregungen, die durch den Durchgangsverkehr vermittelt wurden.

[2] Ştefan Pascu, *Meşteşugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Editura Academiei R.P.R., 1954, S. 20—21.

[3] Die Karte berücksichtigt die bäuerlichen und städtischen Töpfereizentren — auch die im 19. Jahrhundert tätigen —, die in der Fachliteratur bekannt sind oder in letzter Zeit entdeckt wurden.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

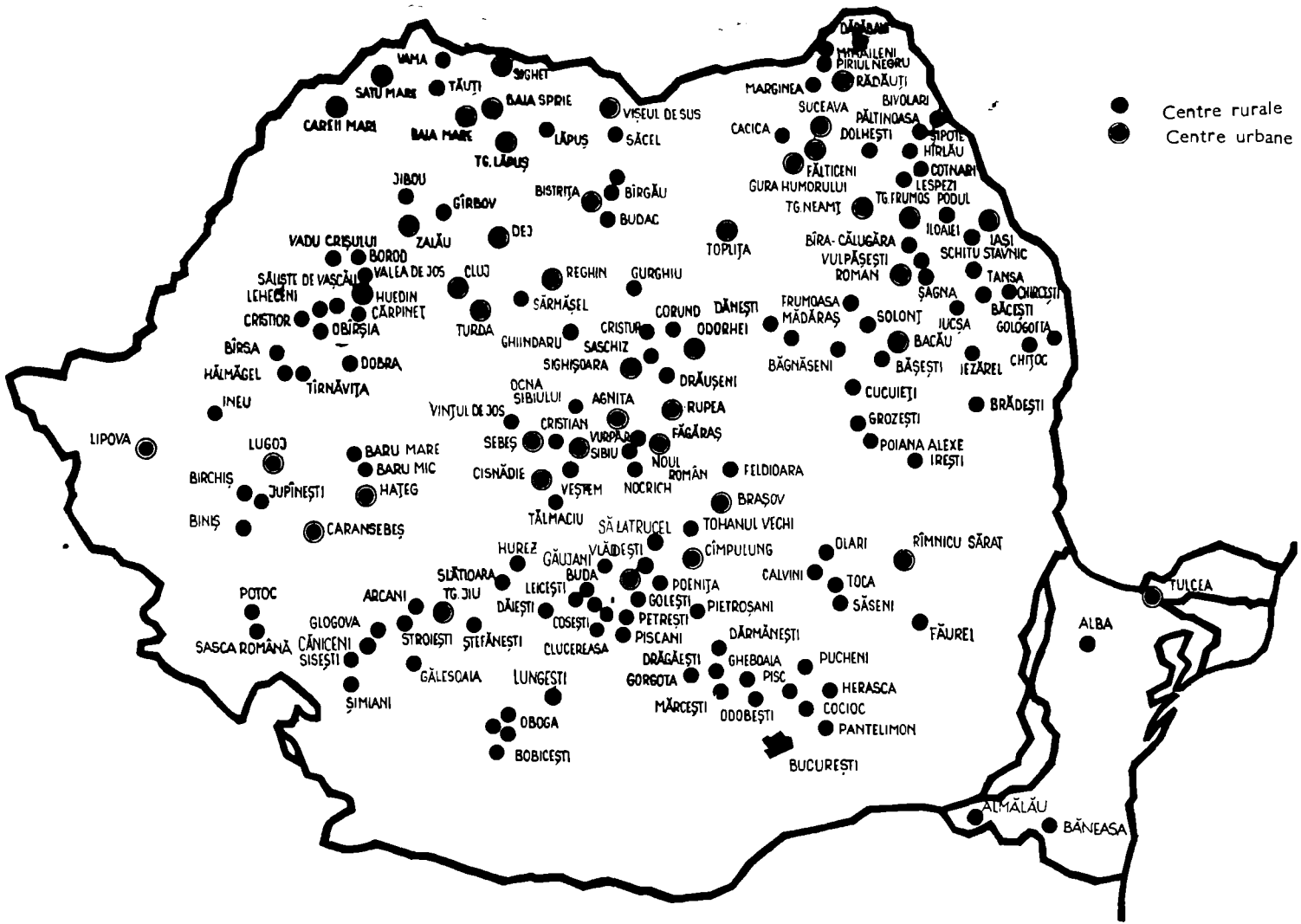


Fig. 1. Harta localităților rurale și urbane din România în care s-a practicat sau se practică meșteșugul olăritului

Abb. 1. Karte Rumäniens mit den Ortschaften, wo das Töpferhandwerk ausgeübt wurde oder wird

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Se îmbogăţesc procesul tehnologic (introducerea din sec. XIV a smalţului), repertoriul morfologic (ceramica săsească este cea mai receptivă la acest capitol) şi cel al ornamenticii, atît în ceea ce priveşte componenţa (devine tot mai frecvent decorul zoomorf şi fitomorf), cît şi ca tehnică de execuţie (apare zgrafitajul).

Integrîndu-se în suita fenomenelor economice de spargere a economiei închise de tip feudal, meşteşugul olăritului parcurge, din perioada următoare, drumul de la producţia casnic individuală cu deservirea exclusivă a pieţii locale, la meşteşugul rural specializat ce satisface nevoile populaţiei de pe o arie geografică mai vastă.

Această nouă metamorfoză se realizează însă în corsetul graniţelor politico-administrative ale celor 3 ţări istorice surori şi în cadrul acestora, în limitele zonelor „închise" — viitoare zone etnografice, stimulînd încă de pe acum o diferenţiere stilistică a producţiei ceramice pe întreaga suprafaţă a ţării noastre.

După o îndelungată concurenţă făcută de către produsele superioare ale centrelor meşteşugăreşti urbane (vezi *fig. 1)*, cu consecinţe favorabile pentru creşterea calitativă a producţiei unora dintre centrele rurale, olăritul sătesc cunoaşte la începutul epocii capitaliste (sfîrşitul sec. XIX) o ultimă sinteză radicală, provocată de acelaşi factor care a concurat şi la destrămarea breslelor: penetraţia la sate a produselor ieftine de fabrică.

Şi de data aceasta, însă, încadrarea noilor elemente în fondul tradiţional se face armonios, echilibrat: „Meşterii ţărani filtrează elementele străine prin concepţia şi viziunea lor proprie, le adaptează tipurilor tradiţionale, asimilîndu-le, astfel că ele îşi pierd caracterul lor urban, uneori străin şi intră în marea categorie a tipurilor de artă populară".[4]

În totalitatea lor, factorii amintiţi mai sus provoacă apariţia unei variate producţii ceramice, deosebită de la epocă la epocă, şi în cadrul aceleaşi perioade, de la o zonă geografică la alta, de la sat la sat chiar, fiecare centru ceramic avînd un meşteşug puternic

[4] Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească şi originile ei*, ESPLA, 1958, pag. 8.

Die technischen Verfahren werden vielfältiger (im 14. Jahrhundert wird das Glasieren eingeführt), der Formenreichtum vergrößert sich (in dieser Hinsicht ist die sächsische Keramik am aufnahmebereitesten), die Verzierungen werden abwechslungsreicher sowohl im Hinblick auf die Schmuckformen (Tier- und Pflanzenmotive erscheinen immer häufiger) als auch auf die Technik der Ausführung (Auftreten der Sgraffito-Technik).

Im Rahmen der ökonomischen Erscheinungen, welche die engen Grenzen der feudalen Wirtschaftsformen sprengten, durchläuft in der Folgezeit das Töpferhandwerk den Weg von der individuellen Heimarbeit, die ausschließlich den lokalen Markt beliefert, zum spezialisierten bäuerlichen Handwerk, das den Bedarf der Bevölkerung eines umfangreicheren Gebietes befriedigte.

Diese neue Metamorphose vollzog sich innerhalb der politischen und administrativen Grenzen, die die drei historischen Schwesterländer voneinander schieden, und innerhalb dieser Provinzen in dem Bereich der einzelnen geschlossenen Zonen — den künftigen Volkskundezonen unseres Landes —, so daß schon damals eine stilistische Differenzierung der Töpferwaren gefördert wurde.

Die ständige Konkurrenz der hochwertigeren Erzeugnisse aus den städtischen Handwerkszentren (siehe *Abb. 1*) übte in einigen ländlichen Zentren einen günstigen Einfluß auf die qualitative Verbesserung der Erzeugnisse aus; zu Beginn der kapitalistischen Zeit (Ende des 19. Jh.) verursacht der gleiche Faktor, der auch zur Auflösung des Zunftwesens beigetragen hat — das Auftreten billiger Industrieerzeugnisse, die auch in die Dörfer eindringen —, eine letzte vollständige Wandlung des bäuerlichen Töpferhandwerks,

Auch diesmal aber vollzieht sich das Verschmelzen der neuen Elemente mit dem überlieferten Erbgut in ausgeglichener, harmonischer Weise: „Die bäuerlichen Meister durchdringen die fremden Elemente mit ihrer eigenen Anschauung und Auffassung, sie passen sie den überlieferten Elementen an und sie assimilieren sie so vollständig, daß sie ihren städtischen, häufig fremden Charakter verlieren und ihre Erzeugnisse in die große Kategorie typischer Volkskunstgegenstände Eingang finden." [4]

In ihrer Gesamtheit bewirkten die obengenannten Faktoren eine Vielfalt von Keramikerzeugnissen, die nicht nur von Epoche zu Epoche, sondern auch von einer ethnogra-

[4] Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească şi originile ei*, ESPLA, 1958, S. 8.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

individualizat prin particularităţi de tehnică, morfologie sau decoraţie, proprii.

La aceasta a contribuit într-o însemnată măsură şi „măiestria creatorului popular, reflexie a concepţiei artistice specifice epocii, regiunii şi colectivităţii respective al cărui exponent era".[5]

Prezentă în această impresionantă diversitate de producţii, unitatea de gen, izvorîtă din fondul general comun, din tradiţiile istorice de viaţă materială şi spirituală ce stau la temelia însăşi a unităţii poporului nostru, permite încadrarea tuturor acestora în marea familie a ceramicii populare româneşti, unitară în marea sa diversitate.

*

Prezentarea în cadrul Muzeului tehnicii populare a acestui meşteşug ridică, pe deplin motivat, numeroase probleme. Acestea derivă din vechimea considerabilă a sa, din multiplele sinteze realizate de-a lungul timpului pînă la conturarea meşteşugului în forma actuală, din dispariţia în ultimele decenii, fără puţină de reconstituire, a numeroase centre de olărit cu un specific propriu unic (exemplul olăriei lucrate din suluri de lut în satele de pe cursul superior al Mureşului, atestată încă în deceniul patru al secolului nostru[6] sau cel al ceramicii minorităţii săseşti din Transilvania[7], sînt grăitoare).

Dificilă ni se pare însăşi selecţionarea celor cîteva unităţi expoziţionale din mulţimea centrelor cu vechi tradiţii, în care se mai practică şi astăzi olăritul.

Trecînd peste toate acestea, credem oportun a sublinia de la început, că prin organizarea grupului ceramic în muzeul nostru, nu urmărim să realizăm o viziune retrospectivă detaliată a istoriei acestui meşteşug. Ceea ce intenţionăm este doar o prezentare de sinteză, prin exponate originale selecţionate din cele

[5] Tancred Bănăţeanu, *Ceramica populară românească*, Arta plastică, 3, 1954, p. 39.

[6] Florea Bobu Florescu, *Urme ale începuturilor artei ceramice în România, ceramica lucrată din suluri de lut*, Revista de etnografie şi folclor, Bucureşti, tom. 9, 1964, 6, pp. 577—597.

[7] Herbert Hoffmann, *Din istoricul şi tehnica artei ceramice săseşti din sudul Transilvaniei*, Sibiu, 1956.

phischen Zone zur anderen, ja selbst von Dorf zu Dorf wesentliche Unterschiede aufweisen; jedes Töpferzentrum war durch die ausgesprochene Eigenart seiner Erzeugnisse gekennzeichnet, die in Besonderheiten der Technik, der Formgebung oder des Dekors zum Ausdruck kommen.

Einen bedeutenden Beitrag hierzu leistete auch die Meisterschaft des bäuerlichen Töpfers; seine Arbeiten widerspiegeln die für einen Zeitabschnitt, ein geographisches Gebiet oder die betreffende Gemeinschaft, deren Vertreter er war, kennzeichnende künstlerische Auffassung.[5]

In dieser eindrucksvollen Vielfalt der Erzeugnisse lebt dennoch die Einheit der Gattung, die aus dem gemeinsamen Erbgut, aus den geschichtlichen Überlieferungen des materiellen und geistigen Lebens, der Grundlage für die Einheit unseres Volkes selbst, hervorgewachsen ist. Einheitlich in all ihrer Mannigfaltigkeit gehören diese Erzeugnisse des Töpferhandwerks zu der einen großen Familie der rumänischen volkstümlichen Keramik.

* *

Die Darstellung dieses Handwerks im Museum der bäuerlichen Technik wirft zahlreiche, sehr berechtigte Fragen auf. Diese ergeben sich daraus, daß die Entstehung der Töpferei weit in die Vergangenheit zurückreicht, daß sie im Laufe der Zeit eine Reihe von Wandlungen erfahren hat, bis sie die heutige Form erreichte. Hinzu kommt noch, daß in den letzten Jahrzehnten zahlreiche Töpferzentren mit einmaligem spezifischem Profil ihre Tätigkeit eingestellt haben und nicht wiederbelebt werden können (sprechende Beispiele dafür sind die noch im 4. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts bekannten Töpferwaren, die in Dörfern am Oberlauf des Mieresch aus Tonrollen gearbeitet wurden[6], ferner die Keramik der sächsischen Minderheit in Siebenbürgen[7]).

Auch die Frage der Auswahl von Töpfereinheiten für das Freilichtmuseum stellt uns vor schwierige Entscheidungen, gilt es doch aus einer Fülle von Zentren, wo das Handwerk auch heute noch nach alten Überlieferungen ausgeübt wird, eine beschränkte An-

[5] Tancred Bănăţeanu, *Ceramica populară românească*, Arta plastică, 3, 1954, S. 39.

[6] Florea Bobu Florescu, *Urme ale începuturilor artei ceramice în România, ceramica lucrată din suluri de lut*, Revista de etnografie şi folclor, Bukarest, Bd. 9, 1964, 6, S. 577—597.

[7] Herbert Hoffmann, *Din istoricul şi tehnica artei ceramice săseşti din sudul Transilvaniei*, Hermannstadt, 1956.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

mai reprezentative centre din diferite zone etnografice, a meşteşugului olăritului, aşa cum îl întîlnim astăzi în satele patriei noastre.

Fără ca datarea unităţilor prezentate să depăşească ca vechime secolul trecut, ele vor oferi totuşi vizitatorilor, specialişti sau neiniţiaţi, o sinteză retrospectivă şi actuală despre acest meşteşug.

Retrospecţia este asigurată de faptul că olăritul practicat astăzi în satele ţării noastre rămîne păstrătorul fidel al tradiţiilor proprii acestui meşteşug. Pentru aceasta pledează caracterul neschimbat al tehnicii de lucru, care — după introducerea smalţului — a suferit modificări de natura detaliului, a amănuntului, rămînînd cea cunoscută şi practicată cu secole în urmă, căci „tehnica producţiei meşteşugăreşti săteşti, ajunsă la un oarecare nivel de dezvoltare suferă schimbări foarte lente. Meşteşugarul rămîne ţăran în mentalitate, interese şi idealuri, reluînd prin tradiţie, metodele de prelucrare a materiei prime din care făcea diferite obiecte".[8]

Caracterul imuabil al tehnicii a avut repercursiuni firesti asupra facturii produselor acestui meşteşug, care prezintă adeseori similitudini morfologico-stilistice uimitoare cu ceramica epocilor istorice din aceleaşi regiuni geografice, deşi între cele două categorii se interpun secole întregi din care lipsesc verigile de legătură ce ar sprijini cu tărie, afirmaţiile noastre cu privire la caracterul tradiţional al ceramicii actuale, rezultată în urma unui proces evolutiv neîntrerupt al fondului istoric ceramic autohton. Pentru exemplificare menţionăm doar deosebita asemănare existentă între ceramica neagră de Marginea şi cea descoperită în necropola dacică de la Poieneşti-Tecuci,[9] între olăria de Bîrsa, Săcel (Maramureş) etc. şi ceramica roşie provincial romană etc.

Acest caracter conservator al meşteşugului olăritului din ţara noastră, credem a se datora în cea mai mare măsură, grupării centrelor de olărit cu foarte puţine excepţii (Oboga în Cîmpia Olteniei şi Pucheni, Pisc,

[8] Stefan Pascu, *op. cit.*, p. 33.
[9] Florea Bobu Florescu, *Ceramica neagră lustruită de la Marginea*, ESPLA, p. 7.

zahl der repräsentativsten Werkstätten auszusuchen.

Angesichts dieser Tatsachen halten wir es für nützlich vorauszuschicken, daß wir nicht vorhaben, durch die Einrichtung der Abteilung für Töpferei in unserem Museum einen genauen Überblick über die Geschichte dieses Handwerks zu geben. Wir beabsichtigen vielmehr durch kennzeichnende Einheiten aus den repräsentativsten Zentren der verschiedenen ethnographischen Zonen unseres Vaterlandes, eine zusammenfassende Darstellung dieses Handwerks zu geben, so wie es heute noch in den Dörfern unseres Landes betrieben wird.

Obgleich die ausgestellten Einheiten nicht weiter als bis in das vergangene Jahrhundert zurückreichen, gestatten sie doch Fachleuten und Laien einen Überblick über den ehemaligen und gegenwärtigen Stand dieses Handwerks.

Die Rückschau wird dadurch vermittelt, daß die heute in den Dörfern ausgeübte Töpferei die Überlieferungen dieses Handwerks getreulich bewahrt hat. Dafür spricht die unveränderte Arbeitstechnik, die — seit der Einführung der Glasur — nur unwesentliche und Einzelheiten betreffende Änderungen erfahren hat; die in den letzten Jahrhunderten bekannten und geübten Verfahren sind die gleichen geblieben, denn: „die Technik der bäuerlichen Handwerke ändert sich nur sehr langsam, wenn sie einmal einen gewissen Entwicklungsstand erreicht hat. Der Handwerker bleibt in seiner Denkungsart, in seinen Interessen und Idealen ein Bauer, er übernimmt die überlieferte Arbeitsweise bei der Verarbeitung der Rohstoffe, woraus er die verschiedenen Gegenstände herstellt".[8]

Dieser gleichbleibende Charakter der Technik wirkt sich selbstverständlich auf die Art der keramischen Erzeugnisse aus, die häufig in Form und Stil verblüffende Ähnlichkeit mit den Tongefäßen aus der geschichtlichen Vergangenheit des betreffenden geographischen Gebietes aufweisen. Zwischen diesen beiden Kategorien — der ehemaligen und der heutigen Keramik — liegen Jahrhunderte, aus denen uns die Zwischenglieder fehlen, die unsere Behauptungen nachdrücklich beweisen könnten, daß die gegenwärtige Keramik auf uralte Überlieferungen

[8] Ştefan Pascu, *a.a.O.*, S. 33.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Herasca — în Cîmpia Munteniei) în regiunile deluroase greu accesibile şi conservatoare în tradiţii, aparţinînd centurii periferice a ambelor versante ale Carpaţilor. Apariţia şi permanenţa olăritului în localităţile muntoase şi colinare se datorează nu numai surselor inepuizabile de materii prime aflate aici (lut cu calităţi plastice, hume naturale colorate, lemne de foc), ci în aceeaşi măsură, condiţiilor de relief care au făcut dintotdeauna imposibilă obţinerea celor necesare traiului locuitorilor, din cultivarea pămîntului şi creşterea vitelor — ocupaţii de bază ale poporului nostru.

Caracterul actual al sintezei realizată prin organizarea acestui grup tematic, nu este dat, deasemeni, nici de „vîrsta" unităţilor prezentate (achiziţionate din satele în care se mai lucrează olăritul), ci de posibilitatea reconstituirii întregii game de produse specifice centrului respectiv, cît şi a ilustrării tuturor etapelor procesului tehnologic actual.

În planul general al Muzeului tehnicii populare, meşteşugul prelucrării lutului se încadrează, tematic, în Sectorul expoziţional al tehnicilor şi meşteşugurilor populare folosite la prelucrarea lemnului, metalelor, *ARGILEI* şi pietrei, pentru construcţii şi obiecte de uz, avînd afectat o suprafaţă netă de expunere de 1,9 ha ceea ce reprezintă aproximativ 5% din întreaga suprafaţă expoziţională a muzeului de 42 ha (vezi *planşa 1*).

Repartizarea acestui spaţiu de organizare a grupului ceramic s-a făcut ţinîndu-se seamă de mai mulţi factori dintre care amintim ca fiind mai importanţi, succesiunea prezentării meşteşugurilor în ansamblul sectorului, în conformitate cu planul tematic şi de organizare a Muzeului tehnicii populare din Dumbrava Sibiului [10] şi în încadrarea generală a grupelor tematice (şi individuală a fiecărei unităţi în cadrul grupei) într-un mediu cu elemente de relief şi vegetaţie specifice zonelor de proveniencă a obiectelor muzeistice. [11]

[10] *** *Plan tematic şi de organizare a secţiei etnografice în aer liber din Dumbrava Sibiului, Sibiu,* iunie, 1964 (text dactilografiat).

[11] Arh. Paul Niedermaier, *Proiectul de sistematizare a Muzeului din Dumbrava Sibiului,* Cibinium, 1966, pp. 34—35.

zurückgeht; trotzdem bezeugt die obenerwähnte Ähnlichkeit der Erzeugnisse, daß es sich hier um einen ununterbrochenen Entwicklungsprozeß des einheimischen Erbgutes handelt. Um nur zwei Beispiele zu nennen, verweisen wir auf die besondere Ähnlichkeit zwischen der schwarzen Keramik in Marginea und der dakischen Keramik, die in der Nekropole von Poieneşti-Tecuci [9] aufgefunden wurde; ferner auf die Tonware im Burzenland, in Săcel (Maramuresch) u. a., die der römischen roten Provinzialkeramik sehr ähnlich ist.

Wir sind der Ansicht, daß der konservative Charakter der Töpferei in unserem Lande vor allem darauf zurückzuführen ist, daß die Töpferzentren, mit ganz wenigen Ausnahmen (Oboga im Tiefland Olteniens, Pucheni, Pisc, Herasca im Tiefland Munteniens), in den schwer zugänglichen und an den Überlieferungen festhaltenden Hügelländern auf beiden Abhängen des Karpatengürtels gelegen waren. Daß die Töpferei gerade im Berg- und Hügelland auftrat und andauerte, hängt nicht allein mit dem Vorkommen unerschöpflicher Rohstoffquellen zusammen (zum Formen geeigneter Ton, natürliche Farberden, Brennholz), sondern in gleichem Maße auch mit der Bodengestalt, da in diesen Gegenden schon seit jeher die Erträge aus Ackerbau und Viehzucht — den beiden Hauptbeschäftigungen unseres Volkes — nicht ausreichten, um den Lebensunterhalt der Bevölkerung zu bestreiten.

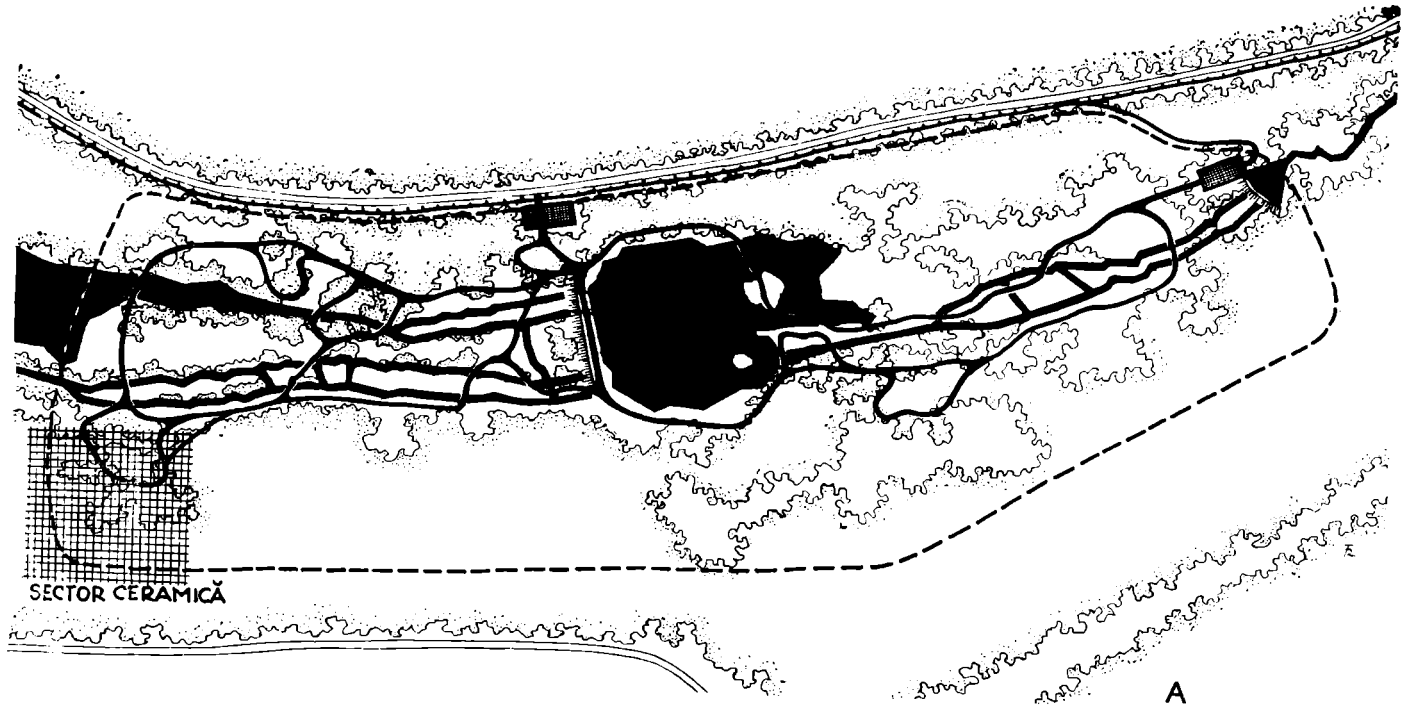
Der aktuelle Charakter des Überblickes, den die Einrichtung dieser thematischen Gruppe vermittelt, wird gleichfalls nicht durch das „Alter" der ausgestellten Einheiten gegeben (sie wurden in Dörfern erworben, wo die Töpferei noch heute betrieben wird), vielmehr durch den Versuch, die ganze Stufenleiter der für das betreffende Zentrum kennzeichnenden Erzeugnisse vorzuführen und alle Arbeitsgänge des technologischen Verfahrens zu veranschaulichen.

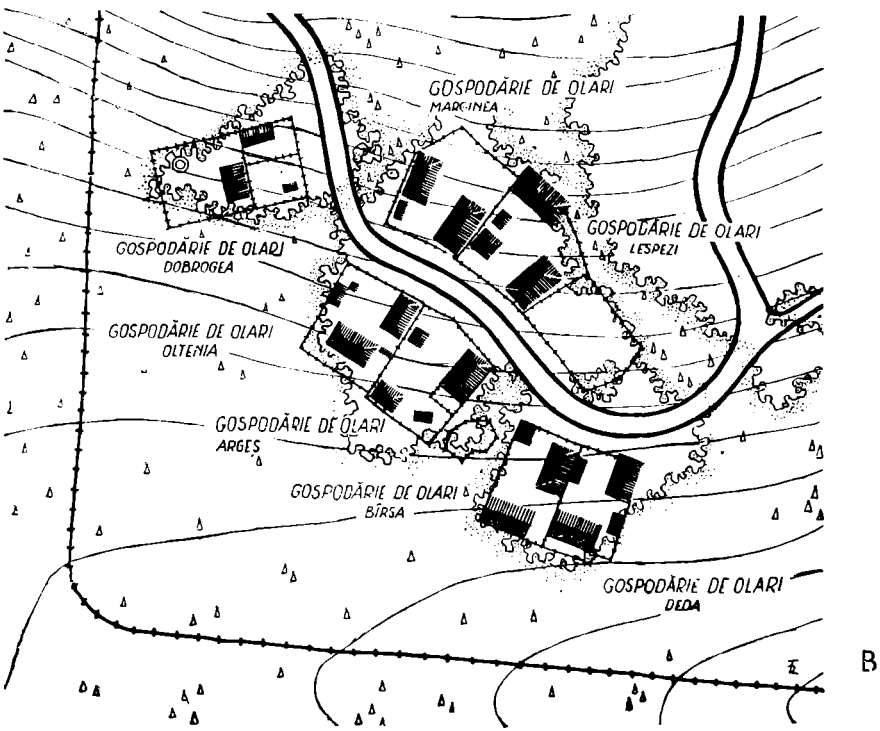
Im Gesamtplan des Museums der bäuerlichen Technik gehört das Töpferhandwerk thematisch zur Abteilung der bäuerlichen Techniken und Handwerke, die Holz, Metall, TON und Stein zu Bauten und Gebrauchsgegenständen verarbeiten; es nimmt die Nettofläche von 1,9 ha ein, was ungefähr 5% der gesamten Ausstellungsfläche von 42 ha darstellt (siehe *Tafel 1).*

Bei der Zuteilung dieser Ausstellungsfläche für die Töpferei wurden mehrere Ge-

[9] Florea Bobu Florescu, *Ceramica neagră lustruită de la Marginea,* ESPLA, S. 7.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro





PLANȘA 1. Sectorul olăritului din Muzeul tehnicii populare, Sibiu: *a)* planul general al Muzeului din Dumbrava Sibiului; *b)* planul detaliat al Sectorului de ceramică.

TAFEL 1. Töpfereiabteilung im Museum der bäuerlichen Technik: *a)* Gesamtplan des Freilichtmuseums; *b)* Plan der Töpfereiabteilung.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În funcţie de aceste criterii, terenul destinat grupului ceramic a fost ales în pantă (caracteristică aproape generală a vetrelor satelor de olari), uşor accidentat şi situat periferic faţă de canalul ce va alimenta unităţile de tehnică ţărănească acţionate de forţa motrică a apei, din sectorul textile-îmbrăcăminte.

Cu toată această fericită alegere, se impun cîteva obiecţii cu privire la caracterul limitat al spaţiului destinat iniţial acestei grupe tematice, cît şi a specificului de vegetaţie a terenului: preponderenţa pinului pe aproape întreg spaţiul său. În ambele cazuri soluţiile de remediere a acestor „deficienţe" sînt la îndemînă, constînd în posibilitatea de extindere a terenului, — în zona pădurii de pini — în primul caz — şi efectuarea unor defrişări pentru aerarea spaţiului, asociate cu replantări de alte specii, pentru a oferi ambianţa mediului original unităţilor reconstruite, — în cel de-al doilea caz.

În terenul astfel amenajat urmează să se reconstruiască circa zece ateliere de olari, care să realizeze în ansamblul lor, o peliculă veridică, vie, plină de interes etnografic, despre meşteşugul olăritului din ţara noastră. Dată fiind practicarea tradiţională a acestuia în cadrul gospodăriei ţărăneşti, fiecare unitate va fi formată din întreg complexul gospodăresc, avînd o componenţă şi un specific arhitectural propriu zonei etnografice de proveniencă. În felul acesta, unităţile acestei grupe tematice vor mijloci vizitatorului şi cunoaşterea specificului arhitectural şi a tehnicilor de construcţie, variate de la o zonă la alta.

În interiorul fiecărei gospodării accentul va cădea pe prezentarea detaliată a meşteşugului olăritului din satul şi, implicit, zona reprezentată. Aceasta se va realiza prin reconstituirea atelierului propriu-zis de lucru a olarului cu întregul său inventar de unelte (vezi *planşa 2* şi *3*) prin etalarea în cadrul acestuia a unei serii complete de produse, brute, semifinite şi finite ce vor ilustra etapele succesive de lucru cu tehnicile specifice fiecăreia în parte (pregătirea pastei, modela-

sichtspunkte berücksichtigt. Die wichtigsten davon sind folgende: die Reihenfolge, in der die verschiedenen Handwerke in der gesamten Abteilung gemäß dem thematischen Plan zur Einrichtung des Museums der bäuerlichen Technik [10] gezeigt werden und die Eingliederung der thematischen Gruppen im allgemeinen (und jeder Einheit innerhalb einer Gruppe im besonderen) in die entsprechende natürliche Umgebung, deren Bodengestalt und Vegetation für die Eigenart der Herkunftszonen der musealen Einheiten kennzeichnend ist. [11]

Mit Rücksicht auf diese Forderungen wurde für die Töpfereiabteilung ein Hang gewählt (ein charakteristisches Merkmal fast aller Töpferdörfer); er weist Unebenheiten auf und liegt in einiger Entfernung von dem Kanal, der die mit Wasserkraft betriebenen Einheiten der Bauerntechnik in der Abteilung Textilien und Kleidung speist.

Trotz dieser glücklichen Wahl müssen einige Vorbehalte geltend gemacht werden: der dieser thematischen Gruppe ursprünglich zugedachte Raum war etwas beschränkt, auch ist die Art des Pflanzenwuchses nicht entsprechend, auf fast dem ganzen Gelände wachsen vorherrschend Föhren. Für beide genannten „Mängel" läßt sich aber eine Lösung finden: das Ausstellungsgelände kann in den Föhrenwald hinein ausgeweitet werden, ebenso kann der Föhrenbestand etwas gelichtet werden, um die der ursprünglichen Umgebung der Töpfereinheiten entsprechenden Baumarten anzupflanzen.

Auf diesem Ausstellungsraum werden etwa zehn Töpferwerkstätten wiederaufgebaut, die in ihrer Gesamtheit ein wahrheitsgetreues, lebendiges, ethnographisch interessantes Bild des Töpferhandwerks in unserem Land vermitteln.

Mit Rücksicht darauf, daß die Töpferei überlieferungsgemäß innerhalb der Bauernwirtschaft betrieben wurde, soll jede Einheit ein ganzes Gehöft umfassen, dessen Einteilung und Bauten die charakteristischen Merkmale ihrer Herkunftszone aufweisen werden. Auf diese Weise werden die Einheiten dem Besucher auch Kenntnisse über die von Zone zu Zone wechselnde Eigenart der Bauweise und Bautechnik vermitteln.

---

[10] *** *Plan für die thematische Einrichtung der volkskundlichen Abteilung des Freilichtmuseums im Hermannstädter Jungen Wald*, Hermannstadt, Juni 1964, Maschinenschrift.

[11] Arch. Paul Niedermaier, *Proiectul de sistematizare a muzeului din Dumbrava Sibiului*, Cibinium, 1966, S. 34—35.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

rea formelor, decorarea şi arderea), prin construcţiile auxiliare ce ţin de practicarea acestui meşteşug (şoproane, polate etc.) şi în sfîrşit prin prezentarea tipului caracteristic al cuptorului de ars vase, şi anume: cuptorul îngropat de tip „preistoric" avînd ca variantă cuptorul semi-adîncit cu paravan de vînt *(planşa 4, fig. 1, 2)*, cuptorul îngropat semisferoidal-ovoidal de tip „roman" *(planşa 4, fig. 3)*, cuptorul de suprafaţă tronconic cu sau fără vatră organizată *(planşa 5, fig. 1, 2 şi 3)*, cuptorul modernizat avînd construcţii diferite (*planşa 6*).

Subliniind importanţa şi locul diferit ocupat de acest meşteşug în cadrul economiei fiecărei gospodării în parte (ocupaţie exclusivă, principală sau complementară) şi implicit ponderea celorlalte componente economice (agricultura, creşterea vitelor, pomicultura, viticultura etc.) aceste unităţi din muzeul nostru vor introduce pe vizitator, în acelaşi timp, în intimitatea fiecărei gospodării pentru cunoaşterea vieţii economico-sociale a acestora, a bogăţiei şi varietăţii genurilor de artă populară, nelipsite în împodobirea interioarelor.

Prin pluralitatea aspectelor etnografice şi de artă populară dintre care se detaşează, în mod firesc şi necesar, meşteşugul olăritului, evidenţiate de aceste ateliere gospodăreşti, ele vor constitui autentice tablouri de viaţă economică şi artistică ale poporului nostru.

* *

Stabilirea cu precizie şi rigurozitate ştiinţifică a unităţilor ce vor reda în final această imagine nu a fost posibilă în etapa actuală de cercetări; obiectivul principal urmărit l-a constituit fixarea zonelor din care vor fi aduse aceste unităţi şi depistarea în fiecare dintre ele a celor mai reprezentative centre ce lucrează şi în prezent.

În etapa următoare se impun cercetări amănunţite pentru depistarea şi selecţionarea fiecărui complex în parte. Opinăm, în această acţiune, pentru urmărirea riguroasă la teren a criteriilor ştiinţifice de selecţie formulate în mod general pentru orice monument

Innerhalb jeder Wirtschaft wird indessen das Hauptaugenmerk auf die genaue Darstellung des Töpferhandwerkes in dem betreffenden Dorf und damit seiner Herkunftszone gerichtet sein.

Die eigentliche Werkstatt des Töpfers mit dem gesamten Inventar an Arbeitsgeräten (siehe *Tafel 2* und *3*) wird im Museum wirklichkeitsgetreu wieder aufgebaut; in der Werkstatt wird eine ganze Reihe von Erzeugnissen im Rohzustand, halbfertig und fertig zu sehen sein, die die Aufeinanderfolge der Arbeitsgänge mit den ihnen eigentümlichen Techniken veranschaulichen sollen (das Bereiten der Tonmasse, das Formen und Brennen); ebenso werden die zugehörigen Nebengebäude (Schopfen, Schuppen u. a.) nicht fehlen ; schließlich werden die verschiedenen Typen der charakteristischen Brennöfen für die Gefäße wieder aufgestellt: der in den Boden gegrabene Ofen von „prähistorischem" Typus, dessen Variante ein halb in der Erde befindlicher Ofen mit Windfang ist (*Tafel 4, Abb. 1, 2*), der eingegrabene Brennofen mit U-förmiger Basis und eiförmiger Kuppel des romanischen Typus' (*Tafel 4, Abb. 3*), der traditionelle kegelstumpfförmige Brennofen über der Erde mit verschiedenen Formen von Feuerkanälen (*Tafel 5, Abb. 1, 2, 3*) und schließlich die verschiedenen neueren Typen von Öfen (*Tafel 6*).

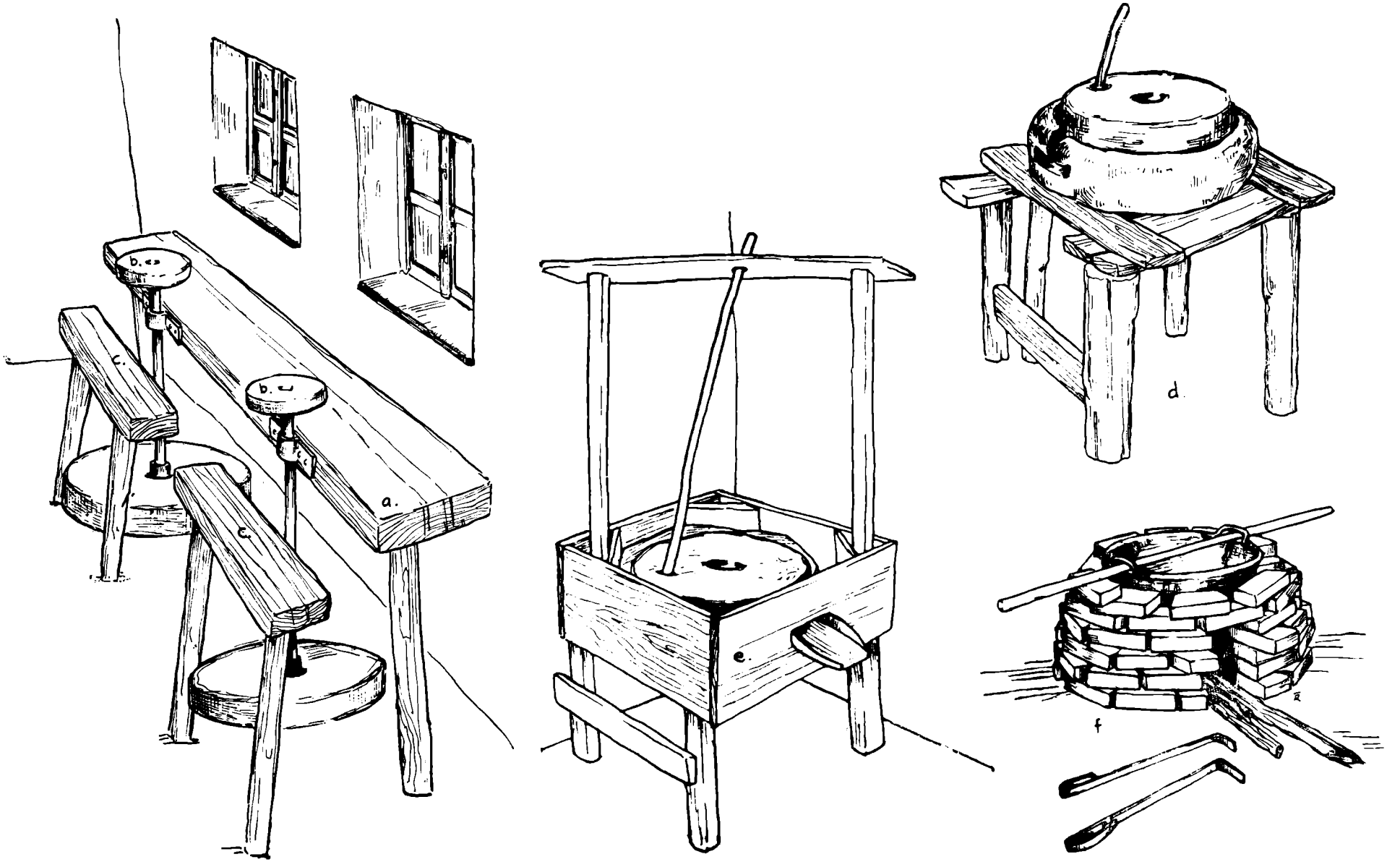
Es wird hervorgehoben, welchen Platz das Handwerk innerhalb der jeweiligen Wirtschaft einnahm (ausschließliche Beschäftigung, Haupt- oder Nebenbeschäftigung) und somit auch die Bedeutung der übrigen Beschäftigungen der Bewohner erläutert (Ackerbau, Viehzucht, Obst- oder Weinbau usf). Auf diese Weise wird der Besucher auch mit dem Leben der betreffenden Wirtschaft vertraut, er lernt gleichzeitig die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, den Reichtum und die Verschiedenartigkeit der Volkskunstgegenstände kennen, die zur Ausstattung der Innenräume gehören.

Dadurch daß verschiedene Seiten der Volkskunde und Volkskunst gezeigt werden, wobei selbstverständlich und notwendigerweise das Töpferhandwerk den Vorrang einnimmt, werden diese Töpfergehöfte echte Bilder des wirtschaftlichen und künstlerischen Lebens unseres Volkes vermitteln.

*

Bei dem gegenwärtigen Stand der Untersuchungen war es noch nicht möglich, mit wissenschaftlicher Genauigkeit eine strenge

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

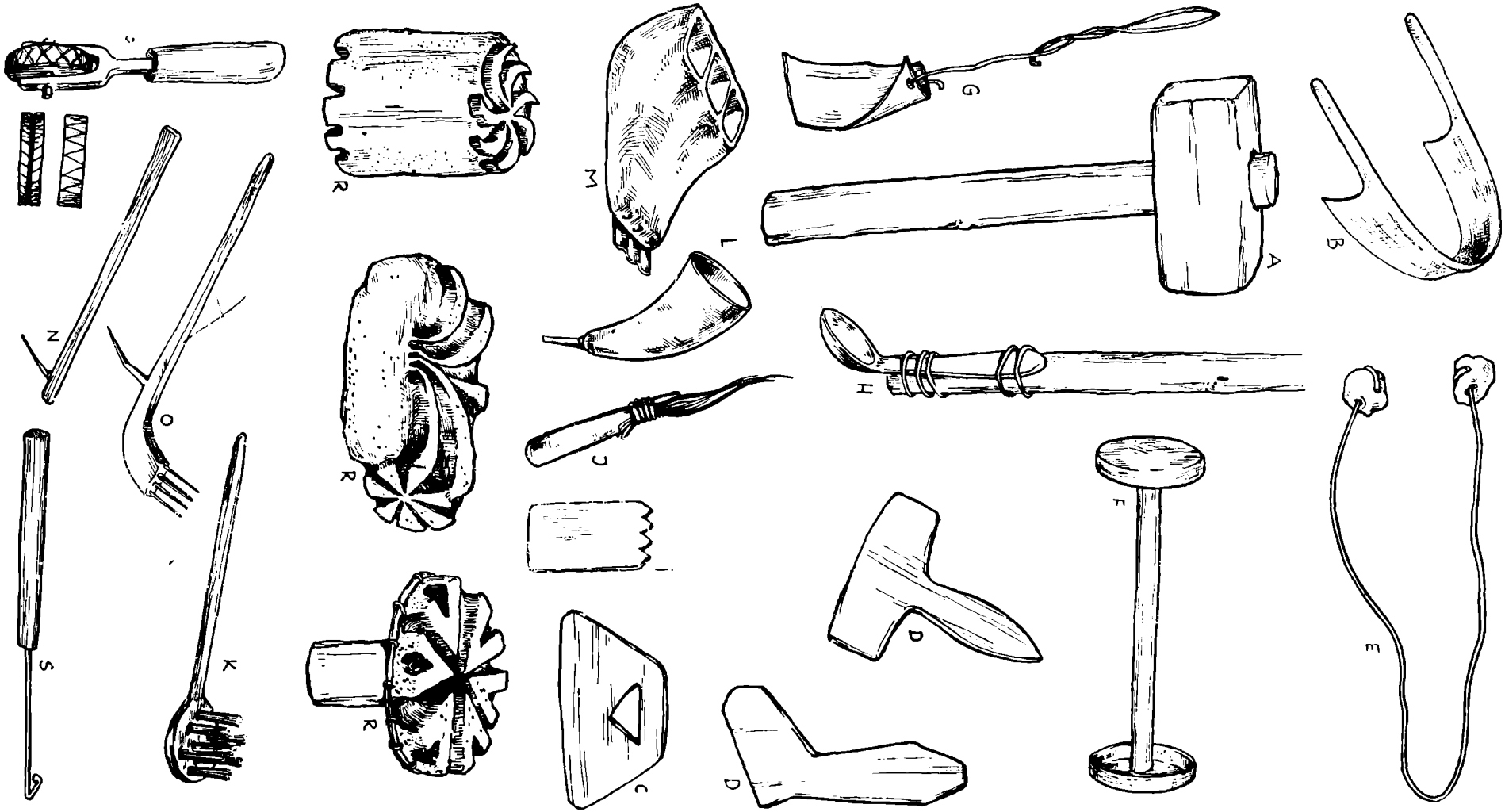


PLANŞA 2. Piesele principale, componente ale atelierului de olari: *a)* masa („laviţa") de lucru a olarului; *b)* roata olarului; *c)* scaunul de lucru la roată (olarul Crăciun V. din comuna Sălătrucel, jud. Vîlcea); *d)* rîşniţă primitivă pentru măcinarea smalţului (Crăciun V. — Sălătrucel); *e)* rîşniţă de smalţ mai evoluată (olar Costache M., com. Făurei, jud. Vrancea); *f)* cuptor pentru „copt" smalţul (olar Suţu Ion, comuna Drăgăneşti--Oltenia).

TAFEL 2. Einrichtungsgegenstände und Geräte einer Töpferwerkstätte:

a) Arbeitstisch („laviţa"); *b)* Töpferscheibe; *c)* Arbeitsstuhl vor der Drehscheibe (Töpfer Crăciun V. aus der Gemeinde Sălătrucel, Kreis Vîlcea); *d)* primitive Glasurmühle (Töpfer Crăciun V. — Sălătrucel); *e)* verbesserte Form einer Glasurmühle (Töpfer Costache M., Gem. Făurei, Kreis Vrancea); *f)* Glasurbrennofen (Töpfer Suţu Ion, Gemeinde Drăgăneşti, Oltenien).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

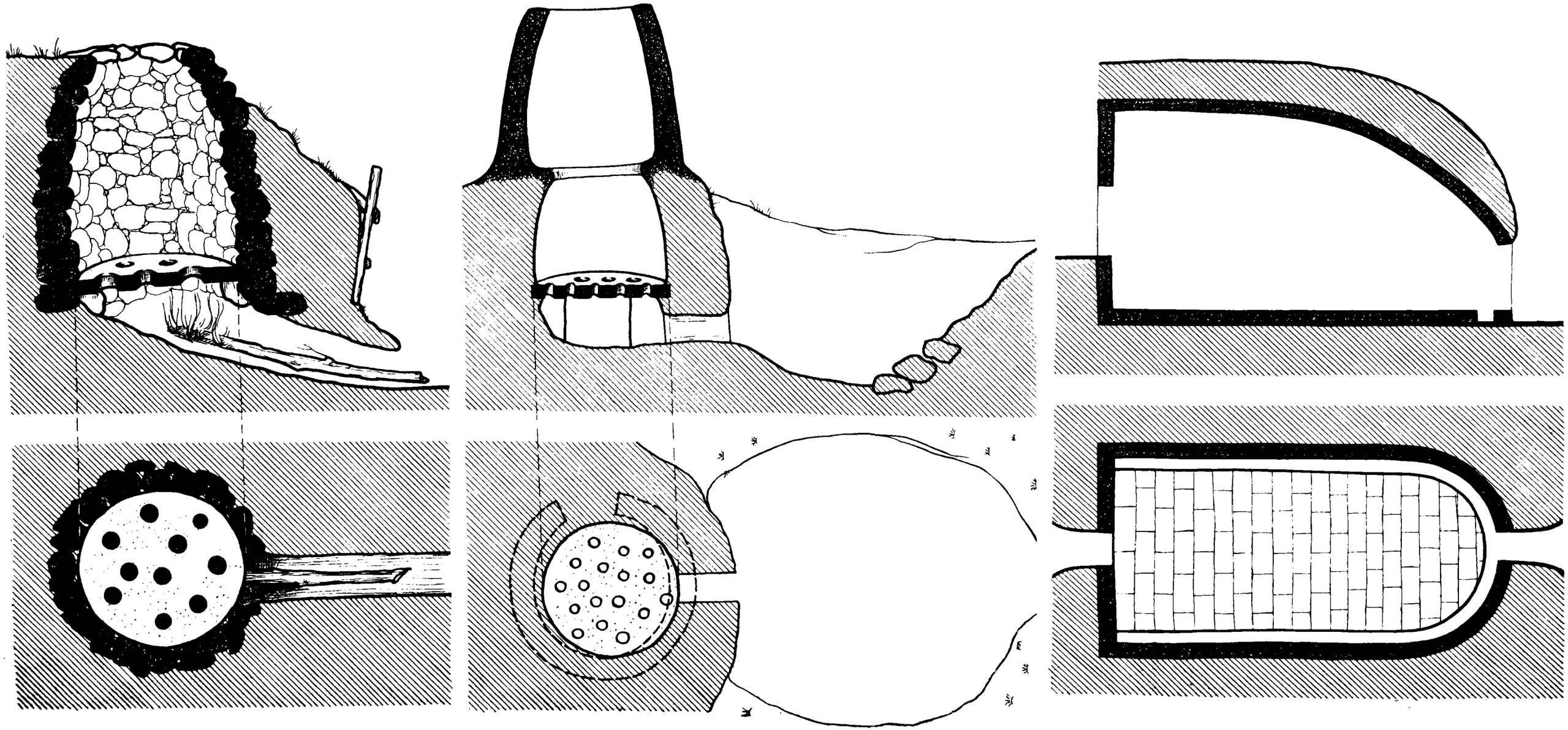


PLANȘA 3. Uneltele de lucru — tradiționale și noi — din inventarul unui atelier de olar: *a)* ciocan („mai") pentru zdrobit bulgării de lut; *b)* cuțit („mezdera") pentru tăiat lutul; *c)* pieptene („făchieș") folosit la modelarea formei vaselor; *d)* „strug" pentru modelarea străchinilor; *e)* sîrmă pentru „tăiat oala de pe roată"; *f)* unealtă folosită la ridicarea olanelor; *g)* „cupă" pentru turnat smalțul; *h)* lingură pentru smalț; *i)* „zimț" pentru ornamentarea în valuri; *j)* pensulă; *k)* pensulă; *l)* corn; *m)* „mașină de făcut flori la străchini"; *n)* gaiță; *o)* găițoi; *p)* rotiță; *r)* „burete de înflorat"; *s)* scoabă pentru scos vasele din cuptor.

TAFEL 3. Überliefertes und neues Werkzeug einer Töpferwerkstätte: *a)* Holzhammer („mai") zum Zerkleinern der Tonerde; *b)* Rundmesser („mezdrea") zum Schneiden des Tones; *c)* Töpferkamm („făchieș"), Werkzeug zum Formen der Tongefäße; *d)* „strug", Werkzeug zum Formen der Näpfe; *e)* Draht um das Tongefäß von der Drehscheibe abzulösen; *f)* Werkzeug zum „Hochziehen" der Hohlziegeln; *g)* Glasurkelle („cupă"); *h)* Glasurschöpflöffel; *i)* Zackenkamm („zimț") zum Verzieren (Wellenlinienornament) der Gefäße; *j)* Borstenpinsel, *k)* Borstenpinsel; *l)* Mahlhörnchen; *m)* dreifaches Mahlhörnchen („Maschine zum Verzieren der Näpfe"); *n)* „gaiță", Werkzeug für eine besondere Ziertechnik, „jirăvit", bei der die Linien verzogen werden; *o)* „găițoi" idem; *p)* Töpferrädchen zum Verzieren der Tongefäße; *r)* Gummistempel; *s)* Haken, um die Tongefäße aus dem Brennofen herauszuziehen.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

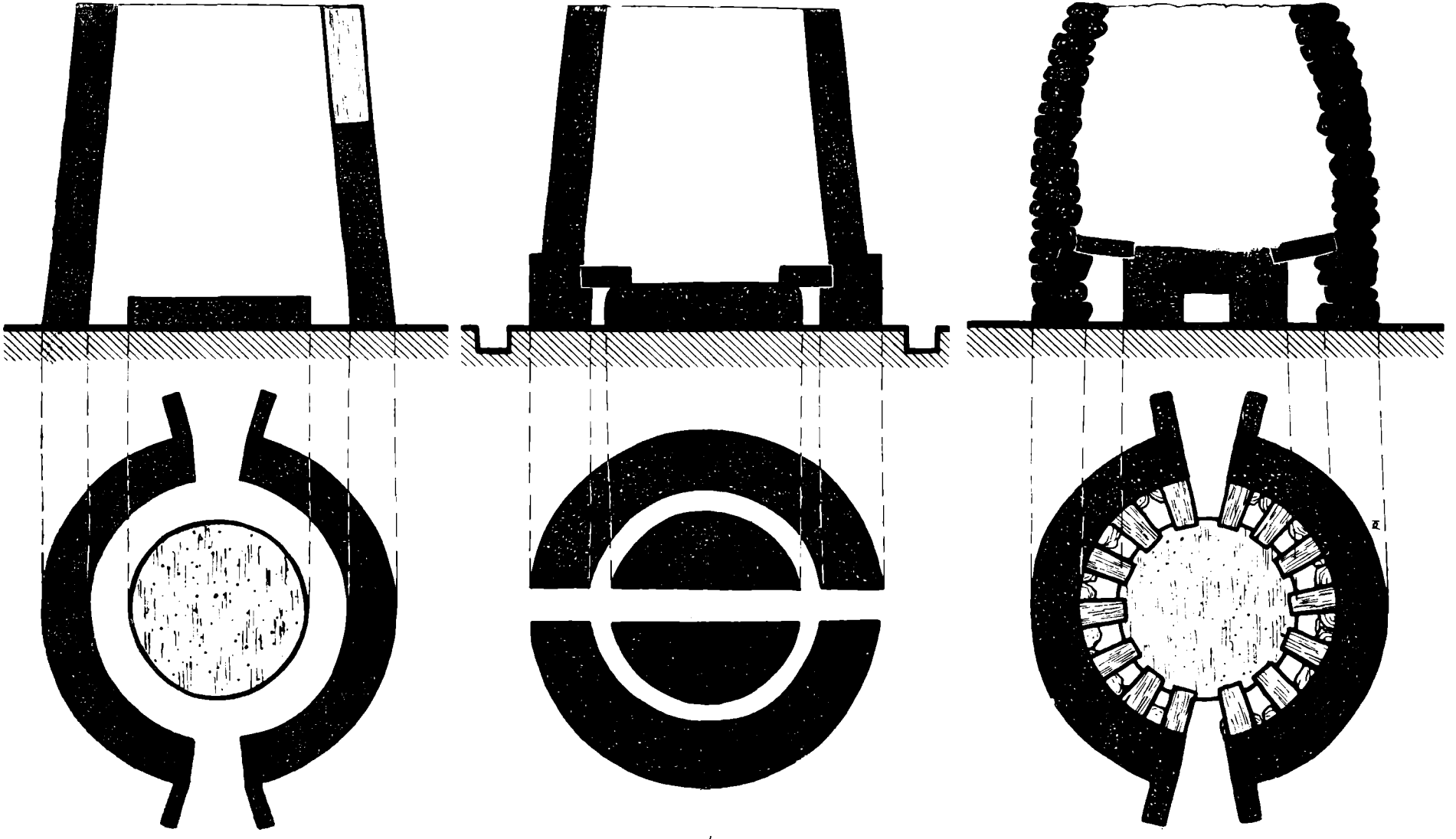


a b c

PLANŞA 4. Cuptoare îngropate în pămînt, tradiţionale: *a)* cuptor-groapă cu grătar perforat şi canal de foc (olar Iosu Ilie, com. Căniceni, Oltenia); *b)* cuptor „semiîngropat" cu placă perforată şi paravan de vînt (olar Ştefan Dingă, com. Alba, jud. Tulcea); *c)* cuptor semisferoidal-ovoidal de ceramică neagră (com. Vulpăşeşti, jud. Bacău).

TAFEL 4. Traditionelle, in die Erde eingegrabene Brennöfen: *a)* grubenartiger Brennofen mit durchlöchertem Rost und Feuerkanal (Töpfer Iosu Ilie, Gem. Căniceni, Oltenien); *b)* halbeingegrabener Brennofen mit durchlöchertem Rost und Windfang (Töpfer Ştefan Dingă, Gemeinde Alba, Kreis Tulcea); *c)* Brennofen mit U-förmiger Basis und eiförmig gewölbter Kuppel für schwarze Keramik (Gemeinde Vulpăşeşti, Kreis Bacău).

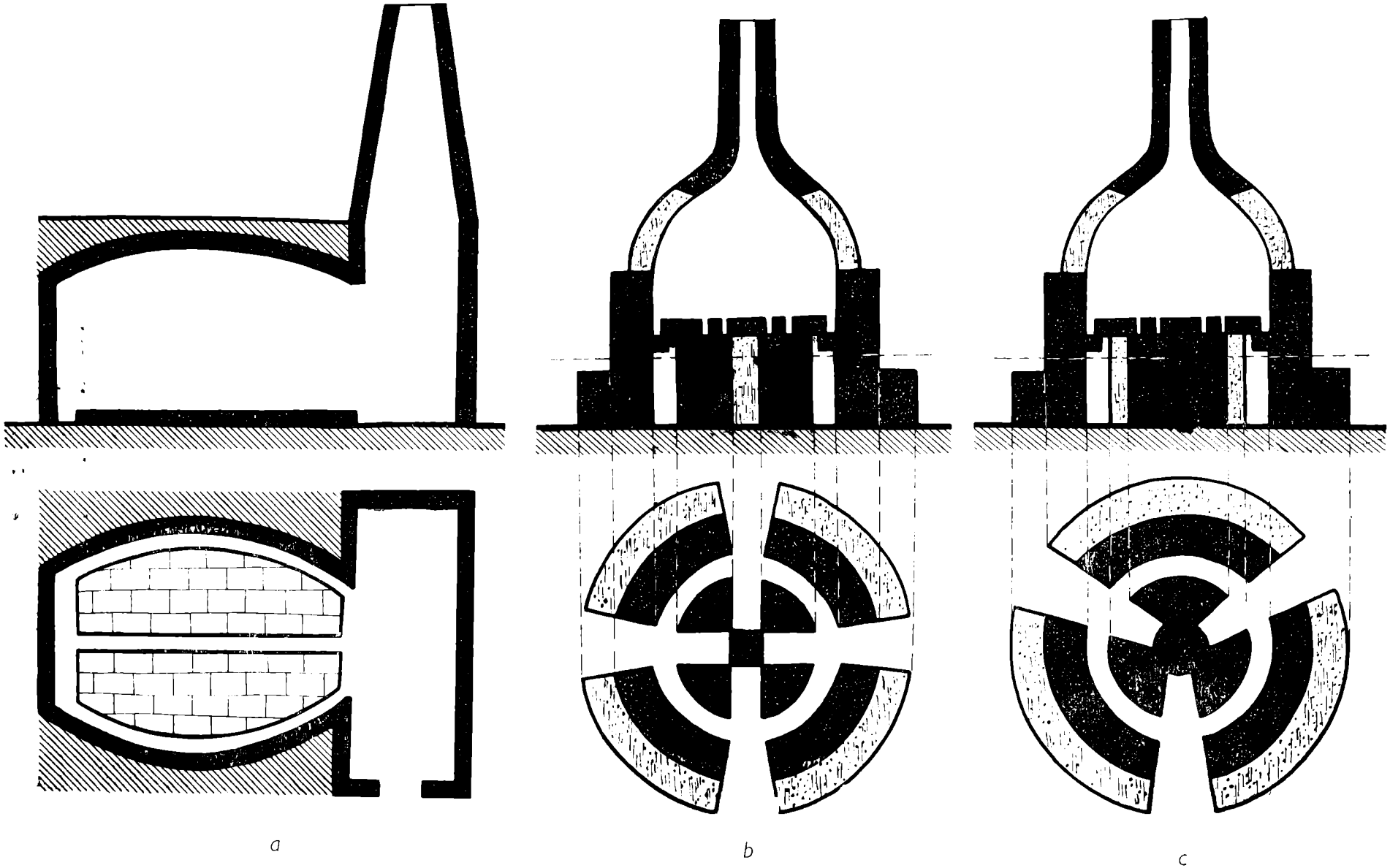
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



PLANŞA 5. Cuptoare de suprafaţă tradiţionale: *a)* cuptor tronconic cu canal de foc circular (com. Săsciori, jud. Alba); *b)* cuptor tronconic cu canal de foc, circular şi unul median (olar Gh. Moraru — Găujani, jud. Vîlcea); *c)* cuptor tronconic avînd canalul de foc circular acoperit cu lespezi de cărămidă (olar Enache Stan — com. Olari, jud. Buzău).

TAFEL 5. Traditionelle Brennöfen über der Erde: *a)* kegelstumpfförmiger Brennofen mit kreisförmigen Feuerkanal (Gem. Săsciori, Kreis Alba); *b)* kegelstumpfförmiger Brennofen mit einem kreisförmigen und einem mittleren Feuerkanal (Töpfer Gh. Moraru, Gemeinde Găujani, Kreis Vîlcea); *c)* kegelstumpfförmiger Brennofen mit kreisförmigem, ziegelgedeckten Feuerkanal (Töpfer Enache Stan, Gem. Olari, Kreis Buzău).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



PLANȘA 6. Cuptoare de ceramică modernizate: *a)* cuptor semisferoidal-ovoidal cu horn (Lespezi, jud. Iași); *b)* cuptor cu cupolă și patru guri de foc (olar Costache Marian, com. Făurei, jud. Vrancea); *c)* idem avînd trei guri de foc (Costache Marian — Făurei).

TAFEL 6. Neuere Brennöfen: *a)* Brennofen mit U-förmiger Basis, eiförmig gewölbter Kuppel und Rauchfang (Gem. Lespezi, Kreis Iași); *b)* Kuppelbrennofen mit vier Feuerungen (Töpfer Costache Marian, Gem. Făurei, Kreis Vrancea); *c)* idem mit drei Feuerungen (Töpfer Costache Marian, Gem. Făurei).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

de cultură populară [12], rod al experienței de aproape cinci decenii a etnografilor români, criterii supuse discuției specialiștilor de pretutindeni cu ocazia Simpozionului etnografic internațional de la București, din 7—15 septembrie 1966 [13]: criteriul autenticității, criteriul tipologic, criteriul valorii artistice și criteriul stării de conservare.

De loc ușoară, delimitarea zonelor (și în cadrul acestora, a centrelor) ce urmează a fi reprezentate, a necesitat de asemenea stabilirea unui criteriu de selecție. Din mulțimea celor discutate și verificate practic cum ar fi: tehnica de lucru (cu roata sau manual), cea a decorației (nesmălțuită sau smălțuită), sau a arderii (liberă sau închisă), la un moment dat chiar specificul arhitectural al construcțiilor sau tipologia cuptoarelor de ars vase și în sfîrșit factura generală a produselor finite, ultimul ni s-a părut cel mai indicat. Într-adevăr, dacă ținem seama de faptul că factura produselor oricărui centru ceramic reprezintă o rezultantă finală a convergenței tuturor componentelor tehnice ale procesului de producție, cu specificul propriu acestuia (tehnica de pregătire a pastei, de modelare a formei vaselor, de decorație și de ardere), alegerea acestui criteriu apare justificată. El asigură în final, reprezentarea în muzeu a principalelor categorii ceramice din țara noastră, fiecare atelier din cele prezentate făcînd posibilă cunoașterea exhaustivă a tuturor aspectelor tehnice și artistice ale acestui meșteșug, atît de interesante în marea lor varietate, de la o unitate la alta. Se epuizează astfel întreaga suită de probleme ce se pun chiar și specialistului în acest domeniu restrîns al tehnicii populare.

În baza acestui criteriu, o cercetare atentă și cunoaștere detaliată a caracteristicilor esen-

[12] Boris Zderciuc, *Criterii de selecționare a monumentelor pentru muzeele etnografice în aer liber*, Cibinium 1966, pp. 41—49.

[13] Dr. Florea Bobu Florescu, Boris Zderciuc, Dr. Romulus Vulcănescu, *Cercetarea științifică, baza organizării Muzeului etnografic în aer liber; Criterii de identificare și selecționare a unităților de interes muzeal, în Simpozion: „Organizarea muzeului etnografic în aer liber"*, Comunicări, București, 1966, pp. 21—30.

Auswahl unter den Einheiten zu treffen, die schließlich dieses Bild bieten werden; es galt zunächst die Zonen festzulegen, aus denen diese Einheiten ausgewählt werden sollten, und in jeder Zone die repräsentativsten Zentren festzustellen, wo noch gearbeitet wird.

In der nächsten Etappe werden dann eingehende Untersuchungen durchgeführt, um die einzelnen Werkstätten auszuwählen.

Dabei müssen die allgemeinen wissenschaftlichen Kriterien der Auswahl genauestens angewendet werden, die für jedes Denkmal der Volkskultur richtungweisend sind. [12] Diese Kriterien sind das Ergebnis einer fast fünf Jahrzehnte langen Erfahrung der rumänischen Ethnographen; sie wurden gelegentlich des Internationalen ethnographischen Symposions vom 7.—15. September 1966 [13] in Bukarest den Fachleuten aus aller Welt unterbreitet. Es sind die folgenden: das Kriterium der Echtheit, das typologische Kriterium, das Kriterium des künstlerischen Wertes und das Kriterium des Erhaltungszustandes.

Die Abgrenzung der Zonen (und innerhalb der Zonen der Zentren), die veranschaulicht werden sollen, warf gleichfalls die Frage nach einem Kriterium auf, nach dem die Auswahl getroffen werden sollte. Die verschiedensten Gesichtspunkte wurden dafür in Betracht gezogen und erwogen wie die der Arbeitstechnik (mit Drehscheibe oder mit der Hand), Dekor (glasiert oder unglasiert), Art des Brennens (offen oder geschlossen) oder selbst die architektonische Eigenart der Bauten und die Typologie der Brennöfen und schließlich die allgemeine Beschaffenheit der fertigen Tonware, ein Gesichtspunkt, der uns am angemessensten erschien. Tatsächlich erscheint diese Entscheidung gerechtfertigt, wenn man in Betracht zieht, daß die Beschaffenheit der Erzeugnisse jedes Keramikzentrums das Endergebnis des Zusammenwirkens aller technischen Komponenten des Produktionsprozesses darstellt, einschließlich der Eigenart jedes einzelnen Zentrums (Technik der Zubereitung der Tonmasse, des Formens der Gefäße, der Verzierung und des Brennens). Dieses Kriterium sichert die Darstellung der wichtigsten Kategorien der Keramik in unserem Land; die im Museum wieder aufgebauten Töpfer-

[12] Boris Zderciuc, *Criterii de selecționare a monumentelor pentru muzeele etnografice în aer liber*, Cibinium 1966, S. 41—49.

[13] Dr. Florea Bobu Florescu, Boris Zderciuc, Dr. Romulus Vulcănescu, *Cercetarea științifică, baza organizării Muzeului etnografic în aer liber; Criterii de identificare și selecționare a unităților de interes muzeal, în Simpozion: „Organizarea muzeului etnografic în aer liber"*, Comunicări, Bukarest, 1966, S. 21—30.

Complexul Național Muzeal
A R A B I J
Biblioteca C.I.D. C. Krimie
Nr. inv. 1946

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

ţiale ale producţiei fiecărui centru de olărit din ţara noastră ne permite să distingem trei mari categorii ale ceramicii populare româneşti.

1) Păstrătoare fidelă a caracterelor primare din patrimoniul istoric al acestui meşteşug: tehnica lucrării vaselor din suluri de lut (atestată cu numai trei decenii în urmă), repertoriul de forme cu vădite asemănări cu ceramica epocilor istorice vechi, arderea închisă, tipurile de-a dreptul primitive de cuptoare (groapa şi cuptorul semiîngropat şi cu paravan de vînt) sau puţin evoluate, cum ar fi cuptorul semisferoidal-ovoidal considerat ca fiind de factură romană [14]), construcţie deosebit de simplă a acestora, decorul realizat prin procedee străvechi ca lustruirea cu piatra, incizarea sau aplicarea de hume naturale pe suprafaţa vasului, *olăria nesmălţuită* poate fi considerată, în mod justificat, ca cea mai veche producţie ceramică întîlnită şi astăzi într-un număr impresionant de mare de sate din întreaga ţară (vezi *fig. 2*).

În cadrul său distingem două grupe în funcţie de felul de ardere:

— ceramica neagră (ardere inoxidantă)

— ceramica roşie (ardere oxidantă)

O notă distinctă o formează ceramica cu pasta arsă de culoare deschisă datorită coloranţilor naturali (ex. Vadul Crişului). Relevînd caracterul unitar pentru întreaga ţară a facturii acestei categorii de olărie (elementele comune celor două grupe ale sale ca şi prezenţa ambelor în acelaşi centru de producţie —în Moldova foarte frecventă — justifică încadrarea lor în aceeaşi categorie), prezentarea sa în Muzeul tehnicii populare dă posibilitatea etalării, aproape a întregului repertoriu de mijloace, procedee tehnice şi unelte, proprii acestui meşteşug.

Caracterul său refractar la orice inovaţie nu se referă în exclusivitate la tehnica de lucru şi la cea a decorării produselor, aceasta fiind singura olărie ce ignoră, de secole, uti-

[14] Florea Bobu Florescu, *Un centru necunoscut de ceramică roşie lustruită de veche tradiţie din Maramureş*, Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959/1961, Cluj, 1963, pp. 51—62.

gehöfte werden die gründliche Kenntnis aller technischen und künstlerischen Seiten dieses von Werkstätte zu Werkstätte so vielfältigen Handwerks ermöglichen. Auf diese Weise wird eine ganze Folge von Fragen gelöst, die sich für den Fachmann selbst innerhalb eines so beschränkten Gebietes der bäuerlichen Technik ergeben.

Auf Grund dieses Kriteriums lassen sich nach gründlicher Untersuchung und eingehender Kenntnis der wichtigsten Eigenarten der Erzeugnisse jedes Töpferzentrums drei große Kategorien der rumänischen Bauernkeramik unterscheiden:

1. Die erste Gruppe umfaßt Töpfererzeugnisse, die den ursprünglichen Charakter des historischen Erbes getreulich bewahrt haben: die Technik des Formens aus Tonrollen (die noch vor drei Jahrzehnten belegt ist), Gefäßformen mit offensichtlichen Anklängen an die Keramik zurückliegender geschichtlicher Epochen, den geschlossenen Brand, ausgesprochen primitive Brennöfen (in Gruben und halbeingegrabene Brennöfen mit Windfang) und wenig entwickelte Öfen, wie der Brennofen mit U-förmiger Basis und eiförmig gewölbter Kuppel, von dem angenommen wird, daß er römischer Herkunft sei.[14] Die äußerst einfache Ofenanlage, ferner die uralten Verfahren beim Verzieren der Gefäße, wie das Polieren mit Steinen, das Einritzen der Ziermotive und das Bemalen der Oberfläche mit Erdfarben, weisen darauf hin, daß die unglasierte Keramik mit vollem Recht als die älteste Form der Töpferei angesehen werden kann, die auch heute noch in einer bemerkenswert großen Anzahl von Dörfern im ganzen Land betrieben wird (siehe *Abb. 2*).

Innerhalb dieser Kategorie unterscheidet man nach der Art des Brennens zwei Gruppen:

— die schwarze Keramik (ohne Zufuhr von Sauerstoff);

— die rotgebrannte Keramik (mit Zufuhr von Sauerstoff).

Eine besondere Note bildet die helle Farbe der gebrannten Tongefäße in manchen Gegenden (z. B. Vadul Crişului), die durch natürliche Farbstoffe der Tonmasse entsteht. Die Veranschaulichung dieser Kategorie Tonwaren im Museum der bäuerlichen Technik bietet nicht nur die Möglichkeit, den auf dem Gesamtgebiet unseres Landes einheitlichen Charakter dieser Keramik hervorzuheben

[14] Florea Bobu Florescu, *Un centru necunoscut de ceramică roşie lustruită de veche tradiţie din Maramureş*, Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959/1961, Klausenburg, 1963, S. 51—62.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

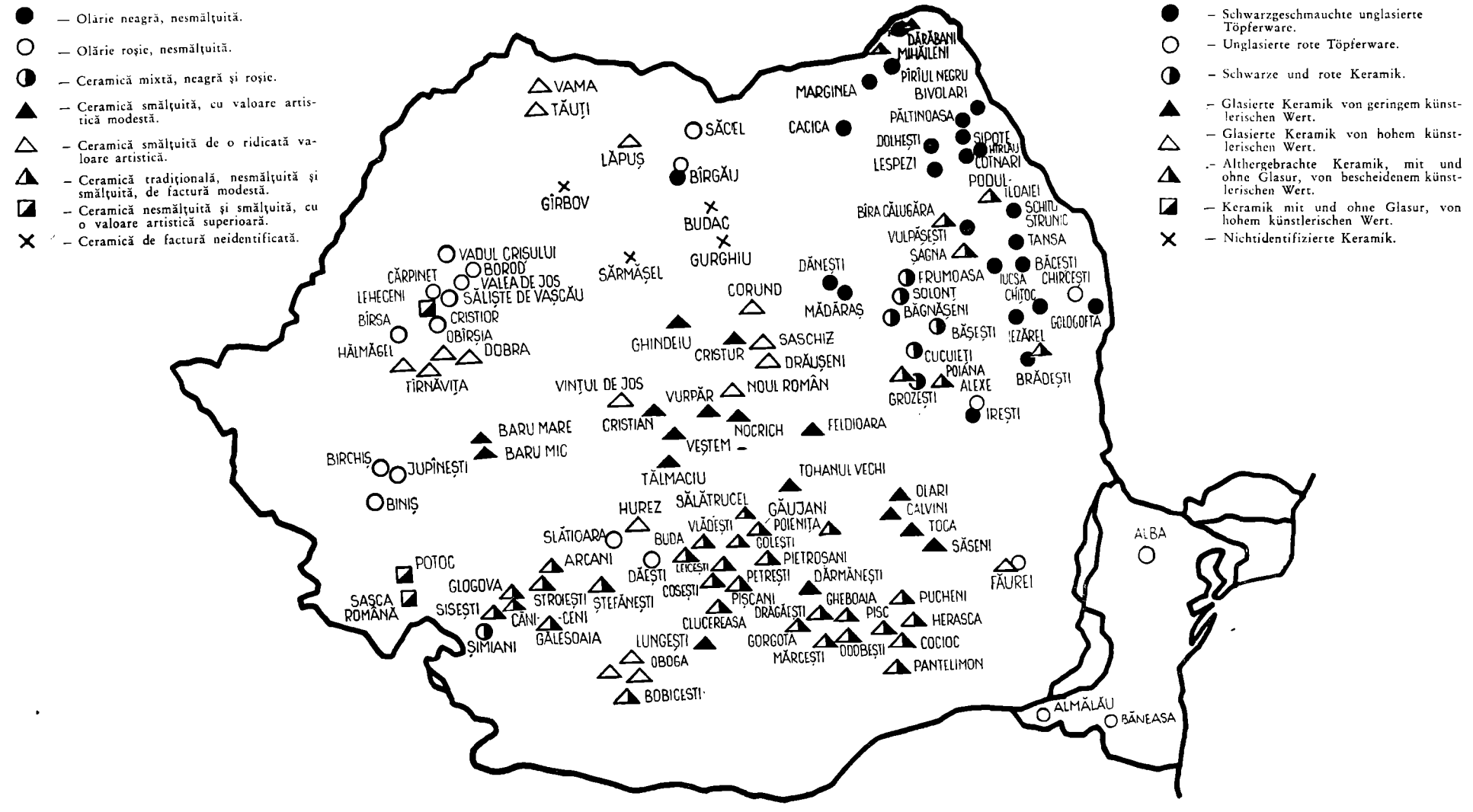


Fig. 2. Harta centrelor rurale de olari, cu specificul facturii produselor realizate

Abb. 2. Karte der dörflichen Töpferzentren mit Angabe der spezifischen Eigenart.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

lizarea smalţului; atributul artistic principal al produselor sale constă într-un acord armonios al liniilor, ceea ce conferă o mare eleganţă siluetei vaselor. Într-adevăr privind un vas de Bîrsa sau de Marginea, de Alba, Jupînești sau din oricare alt centru a cărui producţie se integrează în această olărie, ne recunoaştem întru totul de acord cu Charles Blanc care spune: „Forma constituie însăşi elementul decorativ principal". [15]

2) Cea de a doua categorie a producţiei ceramice săteşti din ţara noastră, o putem considera ca fiind formată din producţia mulţimii de sate de pe întreg cuprinsul ţării noastre (vezi. *fig. 2)* care *a generalizat utilizarea smalţului,* fenomen ce a impus o evoluţie proprie acestui olărit. Problemele noi de tehnică meşteşugărească relevate de această categorie ceramică se referă cu deosebire la tehnica smălţuirii, decorării şi a arderii secundare a produselor acestei olării.

Cu mici excepţii dintre care semnalăm producţia centrelor cu o olărie tradiţională (influenţată în mică şi insignifiantă măsură numai de introducerea smalţului), vasele din această categorie a ceramicii noastre populare realizează un compromis, acceptabil uneori, între scopul utilitar al produselor şi valoarea artistic-decorativă, subordonată acestuia. Făcînd abstracţie de excepţiile amintite (ex. producţia centrelor Sasca Română, Leheceni, Criştior etc.) valoarea artistică a acestor produse rămîne modestă.

3) În sfîrşit ultima categorie ceramică care se impune atenţiei noastre, avînd o compoziţie eterogenă, este *ceramica smălţuită de factură superioară,* cu valenţe artistice remarcabile, rezultanta unei sinteze armonioase dintre elementele locale şi cele de import: ceramica de Hurez, Oboga, Vama, Lăpuş, cea secuiască, săsească şi maghiară etc. (vezi *fig. 2*). Aceasta era produsă atît de meşteri ţărani cît şi de meşteri de breaslă. Dintre elementele noi asimilate create de aceste centre,

[15] Cf. Barbu Slătineanu, Paul Petrescu, Paul Stahl, *Manual de ceramică populară, Editura* de Stat didactică şi pedagogică, Bucureşti. 1958, pp. 8—9.

(gemeinsame Elemente der beiden Gruppen und die Herstellung beider Formen in denselben Produktionszentren — vor allem in der Moldau häufig anzutreffen — berechtigt dazu, sie in die gleiche Kategorie einzureihen), sondern auch nahezu alle Mittel, technischen Verfahren und Werkzeuge, die zu diesem Handwerk gehören, vorzuführen.

Die Ablehnung jedweder Neuerung erstreckt sich nicht bloß auf die Arbeitstechnik, sondern auch auf die Verzierung der Erzeugnisse. Es sind die einzigen Tonwaren, die seit Jahrhunderten nicht glasiert werden. Das wichtigste künstlerische Merkmal ist die harmonische Linienführung, der die Gefäße die besondere Eleganz ihrer Form verdanken. In der Tat, wenn man ein Gefäß aus Bîrsa oder Marginea, aus Alba, Jupînești oder irgendeinem anderen Zentrum betrachtet, muß man Charles Blanc zustimmen, der behauptet: „Die Form selbst ist das wichtigste dekorative Element." [15]

2. Zur zweiten Kategorie der bäuerlichen Keramik in unserem Land gehören die Erzeugnisse vieler Dörfer unseres Landes (siehe *Abb. 2*), wo die Verwendung der Glasur allgemein gebräuchlich ist. Die neu auftauchenden Fragen der handwerklichen Technik stehen vor allem mit der Technik des Glasierens, dem Verzieren und dem zweiten Brennen der Tongefäße im Zusammenhang.

Mit wenigen Ausnahmen, zu denen die Erzeugnisse der Zentren mit überlieferter Töpferei gehören (die nur in geringem Maß von der Einführung der Glasur beeinflußt wurden), verbinden die Gefäße dieser Kategorie in manchmal ansprechender Weise das Nützliche mit dem Künstlerisch-Dekorativen, wobei die künstlerische Gestaltung dem Gebrauchszweck jedoch unterordnet ist. Die genannten Ausnahmen abgerechnet (z. B. die Erzeugnisse der Zentren von Sasca Română, Leheceni, Criştior usf.) bleibt der künstlerische Wert dieser Gefäße jedoch im allgemeinen unbedeutend.

3. Die letzte Kategorie der Keramik, die unsere Aufmerksamkeit beansprucht, hat eine heterogene Zusammensetzung; es ist die glasierte Keramik mit anspruchsvollerer Gestaltung und bedeutendem künstlerischen Wert, die aus der harmonischen Verschmelzung der lokalen Überlieferung mit fremden Elementen hervorgegangen ist: die Keramik von Hurez, Oboga, Vama, Lăpuş, die Sekler, die sächsische und magyarische Keramik u. a. (siehe

[15] Cf. Barbu Slătineanu, Paul Petrescu, Paul Stahl, *Manual de ceramică populară,* Editura de Stat didactică şi pedagogică, Bukarest, 1958, S 8—9.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

amintim în mod deosebit tehnica decorării (jirăvitul, zgrafitajul), compoziția coloristică etc.

Deși mult timp nealterată, în condițiile concurenței produselor ieftine de fabrică, chiar producția acestor centre a suferit în ultimul timp unele modificări, deosebindu-se puțin de cea anterioară; mai regretabilă este însă dispariția unor centre aparținînd acestei categorii ceramice superioare cum ar fi *Vama* și *Lapuș*, ceramica săsească și cea secuiască — în parte.

Ceramica acestei categorii evidențiază la rîndul său unele aspecte noi ce întregesc sfera problematicii tehnicii olăritului, demonstrînd în același timp vizitatorului transformarea de către meșterul țăran anonim prin receptivitatea sa la influențele din afară, a meșteșugului său simplu, născut din necesitate, într-unul de o înaltă ținută artistică ale cărei produse întrunesc în mod absolut — valorile unor autentice opere de artă.

În concluzie, aducerea în Muzeul tehnicii populare a nu mai mult de zece ateliere de olari (inițial s-au prevăzut doar șapte, dar nu în baza unui studiu amănunțit al problemei [16]), aparținînd prin factura produselor acestor trei categorii ceramice, ar permite realizarea obiectivelor propuse, de a se ilustra „toată seria de tehnici pentru pregătire, ardere și ornamentare a vaselor, arătîndu-se bineînțeles și toată suita de forme de olărie în care se descifrează cu ușurință linia de continuitate tradițională milenară" [17].

O ultimă problemă a proiectului de organizare a grupei ceramice din Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului constă în stabilirea unui criteriu judicios științific de ordonare a acestor unități în funcție de circuitul expozițional cunoscut.

Fără a omite existența mai multor soluții (evoluția tipologică a cuptoarelor de ars vase, stilul arhitectural al construcțiilor și altele) considerăm totuși ca cel mai nimerit criteriu, pe cel al evoluției istorice a acestui meșteșug,

[16] „Plan tematic și de organizare ..." planșele 8 și 9.

[17] Cornel Irimie, *Muzeul tehnicii populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, Cibinium, 1966, p. 22.

Abb. 2). Sie wurde sowohl von bäuerlichen als auch von Zunftmeistern hergestellt.

Unter den neu aufgenommenen Elementen, die in diesen Zentren verwendet wurden, erwähnen wir vor allem die Ziertechniken [jirăvitul (besondere Ziertechnik, bei der die Linien mit einer Art Feder verzogen werden), Sgraffito], die Farbenzusammenstellungen usf.

Obwohl diese Art der Töpferei lange Zeit hindurch unverändert blieb, erfuhr sie in neuerer Zeit durch die Konkurrenz der billigen Fabrikerzeugnisse einige Wandlungen, die leichte Unterschiede zu früheren Formen brachten. Viel bedauerlicher ist indessen das Verschwinden einiger Zentren, die dieser höheren Kategorie angehörten, wie z. B. Vama, Lăpuș, die sächsischen und teilweise auch die Sekler Keramikzentren.

Diese Kategorie Tonwaren beleuchtet neue Aspekte der Töpfertechnik, die die Problematik dieses Handwerkes abrunden. Gleichzeitig kann man beobachten, wie der anonyme bäuerliche Meister durch den äußeren Einfluß sein einfaches, aus der Notwendigkeit geborenes Handwerk in eine anspruchsvolle künstlerische Tätigkeit umwandelt, deren Erzeugnisse wahre Kunstwerke darstellen.

Abschließend sei bemerkt, daß im Museum der bäuerlichen Technik nicht weniger als 10 Töpferwerkstätten eingerichtet werden sollen (ursprünglich, als eingehende Untersuchungen der Frage [16] noch fehlten, waren 7 vorgesehen). Nach der Beschaffenheit ihrer Erzeugnisse gehören diese Werkstätten den drei Kategorien der rumänischen Keramik an. Auf diese Weise wird es möglich sein, die ganze Reihe der Arbeitsverfahren zur Vorbereitung, zum Brennen und Verzieren der Gefäße zu veranschaulichen, wie auch die ganze Stufenleiter der verschiedenen Formen der Töpferei, aus denen mit Leichtigkeit die Linie einer tausendjährigen ununterbrochenen Kontinuität abgelesen werden kann". [17]

Die letzte Frage, die der Plan zur Einrichtung der Abteilung für Töpferei im Museum der bäuerlichen Technik aufwirft, ist die Festlegung eines gültigen wissenschaftlichen Kriteriums für die Reihenfolge, in der die einzelnen Einheiten dem Besucher vorgeführt werden.

Ohne die Möglichkeit verschiedener Lösungen außer acht zu lassen (die typologische

[16] „Plan für die thematische Einrichtung ...", Tafeln 8 und 9.

[17] Cornel Irimie, *Muzeul tehnicii populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, Cibinium, 1966, S. 22.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

singurul capabil să evidenţieze într-o sinteză, drumul parcurs de străvechiul meşteşug al olăriei utilitare pînă la meşteşugul ceramic artistic popular, progresul mijloacelor şi procedeelor tehnice, caracterul unitar al întregii producţii ceramice populare din patria noastră exprimat printr-o mare varietate de producţii locale cu un specific tehnic şi artistic propriu. În baza acestui criteriu, unităţile s-ar grupa în ordinea categoriilor ceramice prezentate.

Cu privire la principiile muzeistico-expoziţionale ale organizării sectorului ceramic considerăm oportun a ridica, în acest material de concepţie, problema asocierii expunerii pavilionare — celei în aer liber, ca o necesitate obiectivă rezultată din dificultatea unei informări complete a vizitatorului asupra problematicii complexe a temei abordate, exclusiv prin prezentarea atelierelor de olărie sus menţionate.

Într-adevăr introducerea vizitatorului de rînd în sectorul ceramic al muzeului nostru, presupune o prezentare prealabilă descriptiv-grafică a „tainelor" acestui meşteşug.

Astfel, înţelegerea problemelor evidenţiate de fiecare atelier de olărit în parte nu se poate realiza în condiţii bune fără o informaţie prealabilă de ordin general, pentru nespecialişti, sau detaliată, pentru specialişti, realizabilă ideal nu prin munca de ghidaj, ci prin organizarea unei expoziţii tematice pavilionare.

Numeroase aspecte de ordin general cum ar fi caracterul istoric al olăritului din ţara noastră, ponderea sa în viaţa economică a satelor, specificul propriu principalelor zone sau centre de creaţie şi cauzele determinate, caracterul etnic distinct al produselor minorităţilor naţionale conlocuitoare, tehnicile şi mijloacele folosite în diferite etape ale procesului de lucru, toate acestea se pot aborda şi rezolva în condiţii optime — ca metodă — prin combinarea sau interferenţa graficii documentare cu produsele reprezentative a cît mai numeroase centre ceramice, în cadrul expoziţiei pavilionare.

Pavilionul ar facilita în cazul nostru asigurarea unei retrospecţii necesare în producţia

Entwicklung der Brennöfen, den Baustil der Gebäude u. a.), halten wir es doch für angezeigt, das historische Kriterium der Entwicklung dieses Handwerkes der Anordnung der Einheiten zugrundezulegen; dieses allein gestattet einen Rückblick auf den Weg, den das uralte Handwerk der Töpferei durchlaufen hat, von der reinen Gebrauchskeramik bis zur künstlerisch wertvollen bäuerlichen Keramik. Diese Anordnung gewährleistet auch die Darstellung des Fortschrittes der technischen Mittel und Verfahren, sie veranschaulicht den einheitlichen Charakter der gesamten volkstümlichen Keramik in unserem Vaterland, der trotz der großen, technischen und künstlerischen Vielfalt der lokalen Erzeugnisse offenbar wird. Auf Grund dieses Kriteriums lassen sich die Einheiten in der Reihenfolge der obengenannten keramischen Kategorien anordnen.

Im Hinblick auf die Ausstellungsprinzipien im Museum, nach denen die Keramikgruppe einzurichten wäre, halten wir es für angebracht, in dieser grundsätzlichen Auseinandersetzung auch die Frage der Ausstellung in einem Pavillon anzuschneiden, die die Freilichtausstellung zu ergänzen hätte. Wir halten die Pavillonausstellung für durchaus notwendig, da der Besucher durch die Betrachtung der Töpferwerkstätten allein schwerlich einen Gesamtüberblick über den umfassenden Fragenkomplex dieses Themas gewinnen kann.

In der Tat empfiehlt es sich, den Nichtfachmann vor dem Besuch der Freilichtausstellung in die „Geheimnisse" dieses Handwerks durch graphische Darstellungen einzuführen.

Das Verständnis für die Fragen, die sich aus der Betrachtung jeder einzelnen Töpferwerkstatt ergeben, kann nur dadurch geweckt werden, daß der Laie mit diesen Fragen im allgemeinen, der Fachmann mit den Einzelheiten, die er zu sehen bekommt, im voraus vertraut gemacht wird. Auf vorbildliche Weise kann dieses Problem nicht durch Führungen, sondern nur durch die Einrichtung einer thematischen Pavillonausstellung gelöst werden.

Um allgemeine Fragen wie den historischen Charakter des Töpferhandwerks in unserem Lande und seine Bedeutung im wirtschaftlichen Leben der Dörfer zu veranschaulichen und die kennzeichnenden Merkmale der wichtigsten Töpferzentren und Zonen und ihre Ursachen, die ethnischen Eigenheiten der Erzeugnisse der nationalen Minderheiten und schließlich die Verfahren und Mittel, die in den verschiedenen Arbeitsgängen angewendet

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

unor puternice centre de olărit ce şi-au încetat activitatea în secolul nostru sau cel precedent. În sfîrşit, expoziţia pavilionară, oricît de modestă ar fi ca spaţiu, ar evidenţia pregnant, credem, indisolubila legătură existentă între cele două laturi ale producţiei meşteşugăreşti a olăritului: cea etnografică cu accent pe problema tehnicii meşteşugului şi cea de artă populară, cu alte cuvinte, relaţia muncă-produs.

În încheierea problemelor de organizare expoziţională un detaliu nu fără oarecare importanţă: prezentarea fiecărui atelier într-o succintă monografie ilustrată cu elemente de grafică şi fotografii, ce se indentifică cu „macroeticheta".

În această formă de organizare, grupa ceramică din cadrul Muzeului tehnicii populare va constitui, credem, o interesantă monografie etnografică în aer liber a meşteşugului olăritului, realizată pe coordonatele mijloacelor şi procedeelor tehnice caracteristice şi a valorii artistice a produselor sale.

werden, zusammenfassend darzustellen, halten wir es für die methodisch günstigste Lösung in einer Pavillonausstellung entsprechendes Bildmaterial zusammen mit den repräsentativsten Erzeugnissen möglichst vieler Töpfereizentren zu zeigen.

In unserem Falle würde eine Pavillonausstellung den Rückblick auf die Erzeugnisse einst blühender Töpferzentren gestatten, die in diesem oder schon im vergangenen Jahrhundert ihre Arbeit eingestellt haben. Schließlich sind wir der Ansicht, daß eine Pavillonausstellung, auf wie kleinem Raum auch immer, die untrennbare Einheit der beiden Seiten der Erzeugnisse des Töpferhandwerks deutlich herausstellen könnte; einerseits die ethnographische Seite mit der Betonung der handwerklichen Technik und andererseits ihren Wert als Erzeugnisse der Volkskunst, mit anderen Worten das Verhältnis zwischen Arbeit und Erzeugnis.

Wir sind der Ansicht, daß die Einrichtung der Abteilung für Töpferei im Freilichtmuseum der bäuerlichen Technik eine interessante ethnographische Monographie des Töpferhandwerks darstellen wird, deren Richtlinien die kennzeichnenden technischen Mittel und Verfahren und der künstlerische Wert ihrer Erzeugnisse sind.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro