

FORMELE ȘI ORNAMENTICA CERAMICII DE HOREZU. ÎNTR-UN TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

drd. Simona Maria CURSARU



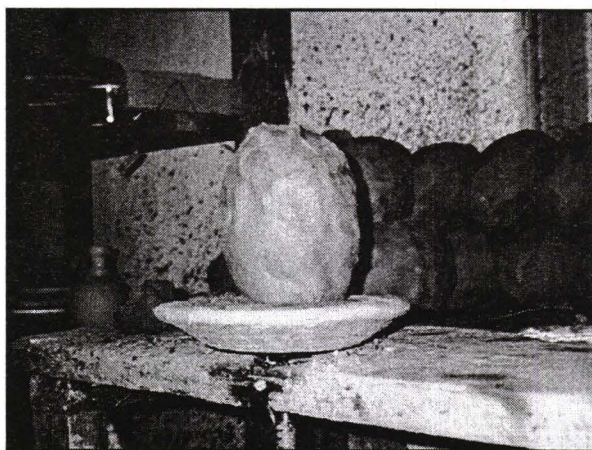
Farfurie - „taier” decorată cu simbolul specific
centrului de olărit Horezu,
Plate - „taier”, decorated with the rooster,
the specific symbol of Horezu Ceramics Centre

Unul dintre cele mai importante centre de ceramică din județul Vâlcea și poate din întreaga Oltenie, este Horezu. Așezat în vecinătatea mănăstirii Hurezi, ctitorie a lui Constantin Brâncoveanu, acest centru este „concentrat” în satul Olari -așezat pe un deal în preajma Horezului- acolo unde locuiesc și unde lucrează cei mai mulți artiști ai lutului.

Nu există mărturii istorice privind începutul meșteșugului practicat la Horezu, cel mai probabil acest centru a fost întemeiat prin grija aceluiași 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 înviorare a motivelor și o perfecționare a tehnicii. Ceramica hurezeană are un aspect specific ce ne face să ne gândim la ceramica orientală, care, începând din secolul al XVI-lea a fost importată masiv în țara noastră. „Sub impulsul olăriei orientale care era adusă pentru nevoile unei curți rafinate, olarii de la Hurezu, au căutat să imite vasele străine, decorându-și cu multă îngrijire marfa lor”¹. În săpăturile făcute la palatele lui Constantin Brâncoveanu s-au găsit cele mai vechi vase de Horezu, lucrate cu procedeele folosite până azi și decorate cu motivele specifice produselor contemporane ale Horezului. Astfel, elementele tradiționale, formele și motivele vechi s-au păstrat în decursul vremii și se regăsesc în cele mai frumoase produse ale centrului.²

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, îndeletnicirea străveche 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 centre ale ceramicii țărănești românești, aici olăria țărănească s-a aflat în contact cu cea destinată curților boierești și domnești și așezămintelor mănăstirești, prezența ceramicii smălțuite de lux alcătuind una din premisele înfloririi ornamenticii locale.



Bulgare de lut (fază de lucru),
Ball clay (work stage).

Corina Mihăescu³, analizând ceramica de Horezu, ajunge la concluzia „ca forma este un element decorativ în sine, care nu are nevoie neapărat de complinirea picturii, pentru a fi frumoasă. Forma este ea însăși frumusețe”.



Modelarea vasului pe roata (fază de lucru)
Making a pot (work stage)

Cele două profiluri erau 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, eventual, mai nou, fiind cu marginile rotunjite. Taierul, în schimb, are variante numeroase care trebuie puse și pe seama influenței porțelanurilor.

Diferențele de profil dintre cele două categorii de vase sunt dublate de diferențe privind dimensiunile lor, de remarcat, în această privință, este că întreaga producție a Horezului are o anumită standardizare a dimensiunilor, variațiile dintre vasele diferiților meșteri fiind mici (1-2 cm.). Ca diametru taierile sunt cu 1-3 cm. mai mari decât străchinile (diametru socotit la gura vasului), în schimb înălțimea este sensibil mai mică decât a străchinilor, diferență mergând până la 6 cm. (înălțimea socotită de la linia orizontală a fundului până la buza vasului). Străchinile au diametrul cuprins între 18-20 cm., iar înălțimea între 6-10 cm., iar taierile au diametrul cuprins între 20-22 cm, iar înălțimea între 3-6 cm.

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 taierile amintite). Producția tradițională mai cuprinzând și o varietate de câni și de cești, ghivece de flori, solnițe, ulcioare și ciorbalăce. Pe de altă parte, se pot observa forme nou introduse, 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 taierile de Horezu, frumos împodobite, și-au pierdut cu totul funcția utilitară în favoarea celei estetice.



Deorarea cu cornul
Process of decoration with the corn

Horezu era în trecut 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 taier, 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 La-Tène, cel al taierului este continuarea directă a profilurilor orientale, a căror influență s-a exercitat asupra centrului de la Horezu.⁴

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”.

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 Vicșoreanu (n. 1935), soția lui Victor Vicșoreanu și fiica lui Gheorghe 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 Vicșoreanu, fiul renumitului olar Victor Vicșoreanu, consideră că nu mai are ce să adauge la ceea ce a făcut tatăl său. El a hotărât să păstreze tradiția, numindu-se „fiul lui Victor Vicșoreanu – 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 George Călinescu decât „*înaintare organică după legi proprii*”, iar inovația „*nu este o negare a tradiției ci o dezvoltare a acesteia*”.⁵

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 s-a cristalizat iar formele mult evoluat au dobândit deseori înfățișări și caractere greu descifrabile”.⁶ Referindu-ne la ceramica românească tradițională cuprinsă în timp și spațiu, se poate constata 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.⁷

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 întrebuințarea 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 „altîța”);
- **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 aceleași.⁸

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 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 Batrân credea că ei sunt „vegheții 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 întinericului⁹. În legende și basmele diferitelor popoare, strigoi, 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 noaptea¹⁰.

Din această categorie a motivelor simbolice, 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. Artă veche românească semnalează imagini ale porumbelului încă anterior secolului al XIV-lea, 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.¹¹

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.

Simbolul **șarpelui** este legat chiar de ideea de viață, este anterior omului, este primordial, fiind totodată păzitorul comorilor ascunse în adâncuri¹². Șarpele a fost dintodeauna asociat cu știința cunoașterii binelui și răului și de aici cu sănătatea¹³.

Tot în cadrul motivelor simbolice intră și **motivele vegetale** care sunt destul de frecvente în ceramica de la Horezu, ele apărând în forme realiste precum 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 cetei 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 pomului și axa lumii, centru al creației și stâlp al Universului, deci punct de eternă reîntoarcere și de primenire a acestuia.¹⁴

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 -fund, pereți și buză- iar când este vorba de câni, 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.¹⁵ La vasele plate (strachină, taier, farfurie), 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.

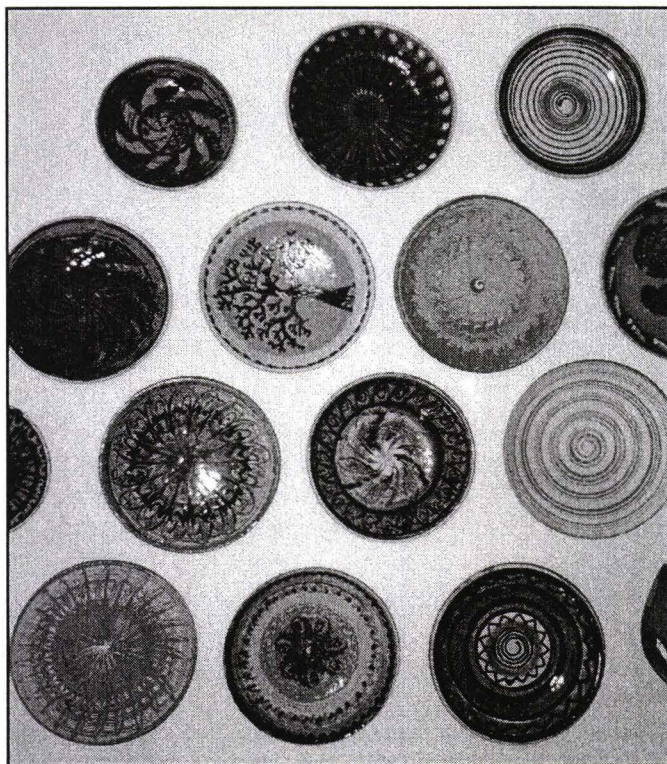
Remarcăm, de asemenea, și tendința de a încadra contururile prea tăioase printr-un al doilea chenar. Acest nou element care leagă ceramica Horezului, de ceramica românească, este alcătuit din puncte, din mici cercuri așezate paralel cu conturul tăios, uneori fiind realizat printr-o dublare a conturului 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 directă înrăurire 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 Pierre 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 tăierelor, 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.



THE SHAPES AND THE ORNAMENTATION OF HOREZU CERAMICS BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

- Summary -

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 '*taier*' 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 '*ciorbalâce*' (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 '*gaiță*' – 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.

Note:

¹ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 98.

² P. Petrescu, P. H. Stahl, *Ceramica din Hurez*, București, 1956, p. 8.

³ Corina Mihăescu, *Ceramica de Hurez*, București, 2002, p. 61.

⁴ P. Petrescu, P. H. Stahl, *op. cit.* p. 7.

⁵ Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, 1985, p. 211.

⁶ I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 55-56.

⁷ Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, București, 1974, p. 58.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹ Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, București, 1988, p. 76.

¹⁰ Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri*, București, 2000, p. 50-51.

¹¹ *Ibidem*, p. 51.

¹² Oliver Beigbeder, *Lexique des symboles*, p. 381-379.

¹³ Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere*, București, 1995, p. 269-279.

¹⁴ Narcisa Știucă, *Apa și arborele vieții*, în *Datini*, 1994, nr. 5-6, p. 17.

¹⁵ Paul Petrescu, Paul Stahl, *op. cit.*, p. 15.