

Corina Mihăescu în grădina ceramicii de Horezu

Fără îndoială, Institutul Național al Patrimoniului, care a avut rolul său de „pivot” în promovarea ceramicii de Horezu ca „element de patrimoniu, cultural, imaterial UNESCO”, și-a făcut încă o datorie de onoare asigurând publicarea lucrării d-nei dr. Corina Mihăescu Știință și Simbol în Ceramica de Horezu. Element de patrimoniu UNESCO (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 463 p.), adevărată monografie-album care încorporează o documentare foarte consistentă privitoare la tradiția și îndeosebi actualitatea olăritului în acest vestit centru al artei populare românești.

Tot mai proeminentă în etnologia românească de azi, specializată îndeosebi în cercetarea artei populare, cu predilecție în cercetarea privind *Ceramica populară din Oltenia* - cum se intitulează volumul reprezentând teza sa de doctorat (din 2006, publicată în 2007) -, Corina Mihăescu și-a consacrat mai bine de un sfert de veac cercetării artei populare din frumoasa arie etnofolclorică Horezu, pentru care, astăzi, este, în mod neoficial, dar real, „cetățean de onoare”. Venind în cercetare în județul binecuvântat al Vâlcei, din respect pentru primul ei director care o angajase la Centrul Național al Creației Populare, a beneficiat și de „ochiul selectiv” fără greș al scriitorului Dinu Săraru, care a invitat-o să colaboreze la activitatea Fundației sale „Niște Țărani” și a stimulat-o să-și pună întreaga știință de carte etnologică „la zi” și experiența de teren, dedicându-se cunoașterii și promovării creației populare, tradiției și actualității acestei zone atât de bogate în valori artistice. Cum era și firesc, Corina Mihăescu a scris întâi *Cartea Slătioarei* (comuna natală a lui Dinu Săraru), o micro-monografie în care i se străvede **in nuce** (ca, de altfel,





„Cartea Horezului” a Corinei Mihăescu a început cu volumul *Ceramică de Hurez. Lutul - miracol și devenire*, publicat sub egida Fundației Naționale pentru Civilizație Rurală „Niște Țărani” (București, Editura „Contrast”, 2005, 208 p.) și a continuat cu volumul *Stilul Viçșoreanu*, apărut sub aceleași auspicii, în 2006 - ambele integrate (primul, mai mult, celălalt, mai puțin) în volumul de față, în care s-au adăugat încă alte aspecte la fel de substanțiale și calitative, întregind perspectiva asupra devenirii acestui centru artistic românesc, cu accent pe starea „la zi” și zăriștea perpetuării sale în viitor.

Prima parte a noii cărți acordă contextului locul și rolul cuvenit, respectiv, cadrului natural, ca zonă subcarpatică, deluroasă și păduroasă, dar mai ales cadrului istoric, îndeosebi celui din epoca domnitorului Constantin Brâncoveanu, ctitorul Mănăstirii Hurezi, când, sub influența artelor angrenate la această ctitorie, ca și la Palatul domnesc adiacent, ceramica populară uzuală practică în satul Olari comportă o transformare ce-i conferă un nou mod de exprimare, unic în mixtura lui. O primă perspectivă în acest sens apare încă din *Introducere*, unde se prezintă succint principalele operații, instrumente, materiale și obiecte folosite, motive decorative și denumiri locale în uzanța meșteșugului încorporând și referințe la influențele istoriei, pentru ca în final să releve importanța Târgului Ceramicii Populare Românești „Cocoșul de Hurez”, organizat de o jumătate de secol, an de an, la Horezu, pentru stimularea meșterilor olari și a centrelor de ceramică din țară și „punând în prim-plan criteriile definitorii precum: autenticitatea și specificitatea

și în alte lucrări „mici”, precum *Tezaurul de la Cornățelu și Memoria lemnului*) întreaga metodologie de lucru modernă pe care o va aplica asupra centrului de ceramică uzuală în curs de dispariție al Slătioarei, cât și asupra centrului de ceramică artistică atât de viu încă al Horezului. Configurarea contextului (istoric, economic, social, spiritual și cultural local sau general), cu aprecierea determinărilor lui, investigația în detaliu a obiectului cercetării (meșteșugul), în planul diacronic și în cel sincron, în registrul tehnicii și în cel al ornamenticii, creditul acordat memoratelor, ca și mărturiilor din partea performerilor și outsider-ilor lor pentru asigurarea autenticității, spiritul de măsură în analize și în sinteze sunt câteva din aspectele metodologice curente ce asigură calitatea științifică în cercetarea, ca și în scriitura Corinei Mihăescu, la care aș adăuga - inerentă! - vibrația lirică. (Cu înclinații artistice proprii, pentru poezie și pictură, nu se putea să nu aibă o apetență aparte pentru frumosul horezean și îndrăznesc să-i aștept un volum cu creații personale în aceste registre...)

stilistică, originalitatea și măiestria artistică, calitatea tehnică și funcționalitatea obiectelor”. (p. 33)

Legenda ceramicii de Horezu, secvența următoare, prilejuiește Corinei Mihăescu inițierea unui procedeu narativ (întâlnit și ulterior): situarea în poveste, care-i permite să reproducă o legendă a locului în varianta literară a scriitorului Lucian Zatti, legendă avându-l în centru pe Vodă Brâncoveanu, care ar fi stârpit huhurezii din zonă, aducători de spaimă prin sunetele lor (nu vor fi fost ei premonitorii pentru sfârșitul tragic al domnitorului martir? - ne întrebăm noi); dar, mai ales, în dorința de a confrunța legenda cu adevărul - pe „firul subțire” al sugestiei (n.n.) -, îi prilejuiește Corinei Mihăescu o frumoasă descriere literară (augmentată cu ilustrații foto de aleasă calitate) pentru complexul artistic de la Mânăstirea Hurez, asociată cu evocarea în linii esențiale a artelor brâncovenești și a noului lor stil numit la fel (arhitectura, pictura, sculptura în lemn și în piatră, argintăria obiectelor de cult, broderia); la acestea trebuie adăugată ceramica bizantină și cea orientală aduse la Palatul domnesc, în preajma căruia s-au înființat ateliere de ceramică, la care vor fi lucrat și olari din partea locului - întregul demers (original și de bună calitate!) al autoarei, susținut prin excelente citate din cercetările unor mari specialiști români (Paul Petrescu, Paul H. Stahl, Corina Nicolescu, Silvia Zderciuc, Gheorghe Ionescu, Gheorghe Iordache, Teodora Voinescu, Barbu Slătineanu, Maria Muzicescu, Lucian Blaga ș.a.), fiind „pentru a descoperi ecouri îndepărtate care au reverberat în tonurile ceramicii de Horezu” (p. 62). Cităm și noi o chintesență:



„Ceramica hurezeană are un aspect caracteristic, deosebit de acela al celorlalte centre vâlcene, câteva situate la mici distanțe de Hurez. El ne face să ne gândim la ceramica orientală, care dintr-al XVI-lea veac a fost importată masiv în țara noastră. Meșteșugul însuși îl vor fi deprins sau va fi evoluat în legătură cu meșterii străini, aduși, fie la Curte, fie la mânăstire, de domnitori.

Elementele tradiționale, formele și motivele vechi românești s-au păstrat însă

în decursul vremii și se regăsesc în cele mai frumoase produse ale centrului (Petrescu, Stahl, 1956, 8)” (p. 56).

Citat la care am adăuga, mărturisit adesea în carte de către meșteri, faptul că oricât ar fi tentați în creativitatea lor înăscută, ca să inoveze, în modul de lucru și în exercițiul decorativ, ei nu se îndepărtează, totuși, de ce au moștenit din tată în fiu, noul fiind asimilat și integrat în „lecția” tradiției, pe care o continuă. Aceasta, pentru că - preluăm o formulă a Corinei Mihăescu - tipul de ceramică de la Horezu, „născut la sat, desăvârșit la palat”, „s-a întors în sat”...

Corelativă, secvența ce urmează, *Studii și cercetări - repere bibliografice*, reprezintă cea mai amplă incursiune în bibliografia receptării centrului ceramic horezean, o bibliografie cvasi-completă - în liniile de valoare - până la „zi”, la condeiul personal al autoarei și care nu se poate rezuma aici decât amintind încă o dată numele importanților specialiști români deja menționați, la care s-au adăugat mai recent cercetători străini - scriitorul englez Richards Edwards, oameni de cultură francezi precum Denis Chevalier, Jean-Pierre Vigroux - și câțiva referenți vâlceni. Rememorăm, și cu acest prilej, scriitura autoarei, care prezintă, pe cât de exact, pe atât de elegant, bogata informație necesară.

Intitulat Știință și simbol..., cu alte cuvinte „știința” tehnică a meșteșugului și, respectiv, semantica ornamenticii lui, care-i exprimă valoarea și rostul, volumul-sinteză de acum acoperă întreaga problematică legată de scopul său, acela de a stimula „memoria colectivă a vetrei ancestrale a Hurezului” (cum menționează autoarea în *Cuvânt-înainte*), stimulare vizând deopotrivă viitorul

vetrei. Această întreprindere științifică se realizează exemplar printr-o scriitură etnologică de bună calitate, pertinentă, fără cuvinte de prisos, pe care aș încerca să o calific (ca și autoarea, de fapt) drept o „experiență interactivă”, referindu-mă la îngemănarea textului cercetătoarei cu mărturiile olarilor și olăreselor, performerii meșteșugului, ceea ce conferă acestui studiu de factură modernă gradul ridicat de autenticitate cuvenit. Complementară, ilustrația foto color, de o excepțională calitate, bogăție, diversitate (de la planuri largi la multiple detalii), de mare expresivitate, precum și prin inspirate așezări ale fotografiilor în pagină oferă cititorului șansa de „a se afla”, încă din *Introducere*, în ambianța specifică olăriei, coparticipând la toate operațiile acesteia, de la alegerea și pregătirea lutului la configurarea formelor de vase, la decorarea, apoi arderea lor și încă altele. (S-ar putea spune și altfel, anume că doamna Corina Mihăescu, venind la „casa” olăriei fiecărui meșter, reușește ca, prin text și imagine, să-l facă și pe cititor să se simtă acolo, „acasă” și să o însoțească interesat în cercetare și comunicare.)

De remarcat, în însoțirea „îndeaproape” a textului cu imaginea (sau și invers), derularea amănunțită a operațiilor și tehnicilor meșteșugului (fiecare cu normele, riscurile și restricțiile ei), care cer atenție, îndemănare și, realmente, măiestrie în asigurarea formelor ca și în expresia decorului. Astfel, în legătură cu *jirăvitul*, „tehnică ce definește personalitatea și caracterul unic al ceramicii de Horezu”, Corina Mihăescu îl citează, spre deplină autenticitate, pe maestrul olar Victor Vișoreanu:

„Jirăveala asta este complicată, se lucrează ca la ac, pe fir subțire, și cere o

răbdare extraordinară. Una e să faci modelul cu pensula și alta e să te folosești de gaiță, unde trebuie luat fiecare firicel în parte” (p. 29) - ceea ce, mai departe, o va face pe autoarea să sugereze legătura acestei tehnici cu rafinamentul broderiei brâncovenești de la Mânăstirea Hurezi. Afirmatie susținută subtil și de către olărese, obișnuitele artizane ale ornamenticii hurezene:

„Modelele mele sunt lucrate migălos, ca niște cusături. Pentru asta îți trebuie mână bună, răbdare, dar și instrumente



speciale, fine. Pânza de păianjen (modelul prin excelență al acestei tehnici - n.n.) «se țese» cu grijă. Gaița trebuie să aibă doar un fir foarte subțire, altfel distrugi totul” (Eufrosina Vișoreanu) și „Cel mai migălos decor seamănă cu o broderie fină” (Ioana Mischiu) (p. 73).

„Lutul - miracol și devenire”

Vom regăsi, exhaustiv prezentate, toate operațiile, tehnicile și instrumentele olăriei horezene mai departe, în secvența

Lungul drum de la meșteșug la artă (pp. 91-175), unde „soliști”, dând informații și opinii în detaliu, sunt olarii și olăresele, secondați „îndeaproape” de autoare, care dovedește înțelegerea și însușirea fiecărui procedeu (ca și cum l-ar fi exersat deja!) - a se vedea aceste procedee consemnate de un olar (I.P.): „Etapelile modelării taiierelor” și „Etapelile modelării ulcioarelor” (pp. 108-111). Însoțind opiniile meșterilor, Corina Mihăescu punctează (și în baza bibliografiei asumate) referințe, explicații și comentarii însemnate care vădesc arealul diacronic și sincron complex avut în vedere în cercetarea sa. Astfel, mențiunea că străchinile horezene, altădată produsul cel mai frecvent, „reproduc formele din civilizația preistorică La Tène” (p. 115), ceea ce denotă străvechimea centrului de ceramică de aici; de asemeni, explicația policromiei pictate și smălțuite ca o „influență orientală” din „secolele trecute”, îndeosebi din perioada brâncovenească (p. 135) - ceea ce marchează originalitatea acestui centru între celelalte din țară. Cât de atentă este Corina Mihăescu să fie pe cât de precisă, pe atât de expresivă se poate vedea și din următorul comentariu ales aleatoriu și întretesut cu al cutărui sau cutărui meșter:

„Modelarea cere atenție, forță, îndemănare și stăpânire de sine. Deși fiecare are un stil propriu în imprimarea formelor, o tehnică a digitației sau o știință exactă a mișcărilor necesare pentru obținerea formelor, și în această fază se simte deprinderea unui cod tradițional de semne și de gesturi, iar totul cere timp îndelungat și practică neîncetată până ce se ajunge ca olarul să poată spune: «Modelarea face parte din mine. De atâția ani, mișcările mi-au intrat în sânge. Cred că aș putea face forme și cu ochii închiși. Tre-



buie să simt doar lutul la mână» (Ion B.)". (p. 106).

În același sens, al sensibilității cu care scrie Corina Mihăescu despre frumosul horezean, ar fi și următorul exemplu dintre multe altele:

„Tot un miracol este și decoratul, căci într-o liniște adâncă, în care doar torsul molcom al roții și mersul zgâriat al penei pe suprafața vasului se aud din când în când, se nasc dintr-odată spirale amețitoare, despre care nu știi, la sfârșit, de unde-și trag începutul sau unde le este capătul”. (p. 143).

„Motive decorative în arta horezeană”

Încercarea de a prezenta, într-o formulă științifică, ornamentica horezeană se dovedește a fi o adevărată piatră de încercare pentru oricare cercetător, în fața multitudinii de motive decorative de sorginte autohtonă sau alogenă, a multitudinii de sintaxe de motive configurând compoziții ornamentale, adesea în raport de forma vaselor pe care se aplică (există, în acest sens, o reciprocitate funciară sau în raport de creativitatea fiecă-

rui meșter). Recunoscută această mare dificultate și de către Corina Mihăescu, salutară este soluționarea ei în secvența intitulată *Ornamentica - semne și simboluri* (pp. 175-212). În acest sens, autoarea noastră conjugă viziuni de teoria și istoria artei, menite a contura un cadru de interpretare pertinentă pentru un domeniu în care motive de circulație universală dobândesc valențe formale și semantice particulare ce nu asigură cu ușurință identitatea unui stil local (v. p. 186: Tancred Bănățeanu, 1985, 244) și în care „stilul horezean” are, totuși, o mirabilă consistență. Astfel, mai întâi, o aserțiune de principiu:

„Opera de artă este o tentativă către unic, ea se afirmă ca un tot, ca un absolut și în același timp aparține unui sistem de relații complexe. Ea rezultă dintr-o activitate independentă, transpunând o reverie superioară și liberă, dar totodată spre ea converg energiile civilizațiilor (...) Opera de artă este materie și spirit, formă și conținut... (Focillon, 1995, 6).

Cât privește viziunea istorică, așa cum au evidențiat pentru teritoriul românesc studii de specialitate ale unor arheologi și istorici de

artă reputeți, „unele elemente ale ceramicii populare românești se regăsesc, pe de o parte, în artă neolitică și dacică, iar, pe de altă parte, în aria altor culturi tradiționale” (p. 185). Continuitatea lor culturală se vedește concret prin „spiralele neolitice repetate pe vasele olarului nostru de la țară, care constituie argumente palpabile și irecuzabile ale neîntreruperii vieții” (Al. Tzigara-Samurcaș) sau prin stilizarea geometrică, vădind o pregnantă forță creatoare, „ca rezultată a unui autohton, puternic, continuu și peren fond cultural civilizator” (Bănățeanu...) (p. 185), Corina Mihăescu ilustrând, în aceeași pagină, asemenea afirmații, cu imagini corespunzătoare de pe vase horezene.

Interpretarea ornamenticii prin prisma teoriei comunicării aduce un plus de limpezime în percepția sistemului și a procesului de decorativ.

„În acest sens, ornamentica alcătuiește un mijloc de comunicare, asemenea unui cod, între creatorii care știu să codifice și purtătorii care înțeleg să decodifice mesajul astfel recepționat. Semnele utilizate depășesc calitatea de simple semne grafice, devenind



ornamente, în măsura în care agenții transmițători și receptorii - în calitatea lor de membri ai unei comunități zonale, naționale etc. - le acordă această funcție estetică și social-culturală totodată” (Dunăre, 1979, 66) (p. 186).

Corelația codificării și decodificării nu rămâne, însă, statică, sincronă, ci, în procesul devenirii diacronice, comportă schimbări și transformări semantice, cu repercusiuni și în sintactica și pragmatica semnelor și a simbolurilor.

„La o analiză în contemporaneitate - relevă Corina Mateescu -, observăm că motivele folosite de olari sunt mereu aceleași, dovedind un oarecare conservatorism formal, prin continuitatea elementelor morfologice, dublată însă de o discontinuitate semantică, întrucât, deși semnele continuă să se moștenească de la o generație la alta, ele nu mai sunt însoțite de înțelesul lor original, fiind «numai supraviețuiri ale unei lumi simbolice apuse»” (Al. Dima, 1971, pp. 51-52) (p. 187).

Tot astfel remarcă și Nicolae Dunăre transformările în timp:

„Împărțind în general același destin (al „mutațiilor” - n.n.), semantica ornamenticii hurezene își împruținează sensurile, astfel că ornamentele preistorice care aveau în trecut funcții magice tind să devină simple ornamente,

miturile primitive care alcătuiau lumea credințelor originare devin ample narațiuni cu valoare istorică sau fantastică (Dunăre, 1979, 22). (p. 188).

Adăugăm observația că, numai la acest nivel diacronic, motivele plastice decorative, după ce s-au desprins de ritualul magic (sacral), într-un mod analog și paralel cu mitemele care și ele s-au desprins de ritual încât mitul a devenit poveste, nu doar că se narativizează, dar, libere de constrângere, încep să și „călătorească”; numai de la acest nivel, situat în antichitate, avem „motivele călătorești”, iar din mixtura între cele autohtone și cele alogene, se impune perspectiva realistă și decorativă în creație. Desigur, însă, această „scală” cunoaște variațiuni de la o perioadă la alta, de la o zonă la alta și explică holistic marea diversitate a creației contemporane, inclusiv la Horezu.

Continuând, față cu multitudinea de semne și simboluri de pe orizontala sincroniei și de pe verticala diacroniei, să tatoneze limpezirea lor, Corina Mihăescu optează, mai întâi, pentru clasificarea lor și adoptă analogic „schema” quintenară propusă de Nicolae Dunăre (în cartea sa despre *Ornamentica tradițională comparată*, 1979), bazată pe cinci criterii: morfologic, structural, semantic, istoric și geografic - criterii pe care „aspectele referitoare la ceramica de Horezu sunt în măsură să le acopere singure, etapă cu etapă...” (p. 191).

Înainte, însă, de a trece la analize și exemplificări, autoarea noastră ține să definească/lămurească termenii operaționali, respectiv: elementele („unitățile indivizibile ale ornamentului”, apărând singure sau în conexiuni, putând fi chiar motive, cele mai simple: „un punct, o linie, un fir de iarbă, un nor, o frunză, o tulpină, o petală”), motivele (când mai multe petale, de pildă, alcătuiesc o floare/motivul florii) și compozițiile ornamentale (constituind asocierea/„discursul” mai multor motive ș.a.m.d.), cu observația că: „Dacă elementele și motivele decorative au, în general, valoare universală, putând fi atribuite oricărei arii geografice, compozițiile, ca limbaj decorativ specific, definesc matca etnografică și stilul etnic al anumitor creații”. (p. 191)

Clasificarea morfologică integrează *ornamente geometrizate* („puncte, linii simple, paralele, perpendiculare sau oblice, triunghiuri, pătrate, romburi, cercuri”, care, adaptându-se la tema naturistă, se regăsesc în: „brad, spirală, val, vrej, stea, vârtej”), *ornamente liber desenate* (cuprinzând „reprezentări arhaice, tranzitorii spre epoca modernă, viziuni contemporane, între care, ca inspirație realistă, flori, frunze, copaci, animale, păsări, oameni”) și, în sfârșit, *compozițiile mixte*, cu o mare forță de combinații între cele de mai sus (p. 192). Observăm că ilustrațiile foto se țin aproape de text, exemplificând semnificativ.

Clasificarea structurală conține două grupe ornamentale: cele *omogene* (cu o „structură unitară”: „steaua, soarele, cocoșul etc.”) și cele *heterogene* (compuse din elemente diferite: „casă cu șarpe, pom cu cocoș, soare cu flori, pește cu cruce etc.”) (p. 192). De reținut că elementele acestor grupe se combină adesea în inedite și interesante compoziții ornamentale: pe vasele mai vechi, fundul tăierului este ocupat de motive omogene: „stea, soare, cocoș, pom, pește ș.a.”, iar marginile tăierului sunt decorate cu grupe de motive liber-desenate și heterogene: boboci de trandafiri și altițe, val prin rozete și crengi ș.a., respectând principiul simetriei, al alternanței și al ritmului; în timp ce pe vasele mai noi procedeul este invers: pe fundul tăierului sunt motive heterogene (fata torcând, femeie la troiță sau cu un animal, oameni la diferite ocupații, personaje istorice ș.a.), iar pe marginile tăierului, cocoși afrontați, câte două chipuri de copii/sau îngeri, respectându-se aceleași principii constructive. În acest sens, creativitatea este copleșitoare.

Clasificarea semantică înregistrează, mai întâi, ornamentele *abstracte* („punctele,

liniile, cercurile, spiralele, pătratele, virgulele”), care, la Horezu, sunt „doar simple «propoziții» care au rolul să lege o parte de «propoziție» decorativă de alta. Ele fac trecerea «între motivele principale și cele secundare», fiind «efecte» necesare în sintaxa ornamentală” (p. 199) și ornamentele *concrete*, pe care N. Dunăre le-a împărțit în trei grupe: *fiziomorfe*, *skeomorfe* și *sociale*.

La rândul lor, ornamentele *fiziomorfe* se împart în șase grupe: cosmomorfe, geomorfe, fitomorfe, zoomorfe, avimorfe și antropomorfe. În ceramica de la Horezu:

- ornamentele *cosmomorfe*: soarele și steaua „Valoarea de simbol, dar mai ales sensul magic s-au pierdut. Au rămas doar conținutul și semnificațiile ad-hoc” (p. 199). Și Corina Mihăescu adaugă: „Antropomorfizarea soarelui și a stelei, ca elemente centrale pe tăiere, este o temă dragă olarilor hurezeni. Soarele cu raze și forma stelei sunt probabil cele două imagini care au organizat dispunerea generală, radială a ceramicii de Horezu” (p. 199). De reținut și alte motive: „spirală simplă, dublă, valul, meandrul și cercul” ca alte „reprezentări ale simbolului solar”;

- ornamentele *geomorfe sau toponimice*, rare astăzi, apărând doar în registrul narativ, „povestind” „cum merg boii la arat, cum duce ciobanul oile la păscut...”, fiind „nevoie să se sugereze configurația locului (dealuri, munți, poteci, râuri)” (p. 199);

- ornamentele *fitomorfe*: „o grupă reprezentativă”, cu o „înepuizabilă rețea de reprezentări decorative”. „Floarea, în nenumărate interpretări și variante, constituie adesea elementul central al tăierului, după cum frunzele, vrejii, bobocii de floare, spicul grâului, porumbul, strugurele, teaca de

ardei, „fereguța”, frunza de stejar, ghinda își dispută locuri secunde, așezate fiind, în general, pe margini” (p. 200). De reținut și statutul „aparte” al motivului universal „pomul vieții”, „întotdeauna motiv central pe tăiere, adeseori unic sau având alături alte elemente «subordonate»: cocoși, iarbă, flori” (p. 201); de o mare frecvență și varietate de la un olar la altul, „înseamnă, pentru toți, perpetuare, regenerare, victoria vieții sau visul «tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte»” (p. 201);

- ornamentele *zoomorfe*: integrate în mici narațiuni plastice în creația bătrânului Ion Buclescu, cel pasionat de ocupațiile consătenilor și de personaje istorice, împreună cu care apar și reprezentări de animale. De mare frecvență se bucură ființe „mai mărunte”, precum peștele și șarpele, legate fiecare de o „poveste” mută: „Noi nu mai știm ce însemnau simbolurile astea altădată; noi așa le-am moștenit și așa le facem și noi. Peștele e un simbol creștin, iar șarpele este apărătorul casei. Eu asta știu!” (I. M.) (p. 202). Corina Mihăescu, după un excurs semantic și formal privitor la cele două motive, le adaugă și motivul păianjenului, rezultat din tehnica jirăvitului și vizând a fi un „element definitoriu” în creația lui Victor Vișoreanu și în ceramica de azi de la Horezu;

- ornamentele *avimorfe* (mai îndatate influențelor bizantine încă din secolul al XVI-lea, ca, de pildă, modelul porumbiței, dar și sporite de creativitatea locală - astfel „porumbiței i se adaugă, în timp, cucul, păunul și pupăza” - p. 204), având ca „emblema centrului de ceramică de la Horezu”, cocoșul - pentru care, de asemenea, Corina Mihăescu desfășoară un excurs semantic în ornamentica generală și unul formal în varietatea de

ipostaze din ceramica horezeană;

- ornamentele *antropomorfe*: rare la olarii din Horezu, dar existențe în creația unuia dintre ei, Ion Buclescu, care realiza pe vase adevărate compoziții decorative cu vocația unui pictor naiv: „oameni la horă, lăutari cântând, (...) haiducii lui Iancu Jianu, evenimentele de la 1848, Unirea sub Alexandru Ioan Cuza, (...), olari în ambianța atelierului, scena Raiului cu Adam și Eva”, fiind principalele lui teme. Alte reprezentări, de la alți olari, sunt: „hora de chipuri”, femeie rugându-se la troiță sau femeie torcând, ultimele două fiind așezate pe fundul taierului;

- ornamentele *skeomorfe* - reprezentări ale uneltelor folosite de oameni, sunt: *geometrice* („dinții fierăstrăului, cârligele sau zăluțele”), sugerând, prin timp, ritmica muncilor și a altor manifestări umane, cu repetitivitatea lor, apoi ornamente *liber-desenate*, apărând în „compoziții pe care le-am numit narative”: „plugul, toporul, furca de tors, fusul, fântâna și cumpăna”, la care se adaugă arhaicul zig-zag sau meandru, care, împreună cu cârligele, „constituie, în ordinea artistică, elemente cu puternice efecte decorative” (p. 209).

În sfârșit, ornamentele *sociale*, cu o frecvență mai redusă, au partea lor de reprezentare a comunității locale (și nu numai), în compoziții decorative „originale”: „hora satului, lăutarii, batista ginerelui (...) (munca) la arat, ouăle de Paști, casa cu acareturile și oamenii ei” (p. 210).

Dintre ornamentele *simbolice*, care se împart în trei categorii de reprezentări: mitologice, folclorice și religioase, exemple din primele două categorii s-au evidențiat și mai sus (*id est*: bradul, soarele, steaua, floarea,

frunza, pomul vieții, șarpele casei); motivele religioase, întâlnite și anterior, dar frecvente mai de curând, țin uneori să-și depășească semnificația spirituală, adoptând doar funcția estetică, decorativă se reliefează motivul peștelui, reduplicat sau asociat cu crucea, icoane sgraffitate (asemeni vechilor icoane de vatră, pe lemn), ori pictate pe taiere și reprezentând scene evanghelice sau anumiți sfinți. Subgrupa ornamentelor *emblematică sau heraldică* cuprinde îndeosebi „cocoșul”, ca emblemă a centrului de ceramică horezeană [„Cine nu știe să facă cocoși, ăla nu-i olar bun” (G. T.) p. 211], precum și motivul „coroana domnească” [„Este un model elegant. Cred că la Mănăstirea Horezu l-au văzut olarii și l-au pus și ei pe taiere” (E. V.) p. 211].

Olarii-artiști în panteon (Lexicon horezean)

Am insistat mai sus pentru a configura și noi „tabloul” repertoriului de motive decorative al ceramicii de Horezu, organizat științific de către dr. Corina Mihăescu, precum o grădină minunată de către un maestru grădinar, și ne-am fi oprit aici, rămânând cu sufletul încântat de frumusețile compozițiilor ornamentale horezene, numai că nici autoarea nu s-a oprit la această izbândă și a continuat, precum povestitorul unui basm care încearcă răbdarea ascultătorilor spunându-le că „întâmplarea din poveste înainte mult mai este...”.

Și nici că se putea altfel, ci, în spiritul etnologiei moderne, ca și pentru a-și exprima omagiul propriu, a purces la o nouă izbândă: prezentarea în secvența *Panteonul vivanț al Horezului*, a celor 74 (75) meșteri olari horezeni contemporani, bărbați și femei,

fi și fiice, vârstnici și tineri, prin prisma autoportretelor pe care și le-au făcut ei înșiși în mărturii înregistrate. La onoarea pe care ne-o fac practicând azi, fiecare cât mai performant, acest meșteșug tradițional, meritau onoarea de a fi evidențiați în această „carte de căpătâi” (i-aș zice) a ceramicii de Horezu și urmăm și noi acestui gest.

Remarcăm, mai întâi, după Gheorghe Albu și soția lui, Maria Adriana, după Liliana Andronie și Maria Bănac, întinsul neam de olari din tată în fiu Băscu (Ana Zâna Iorga-Băscu, copiii Ana Zâna și Ion Băscu, Constantin, Elisabeta, Gheorghe, Ion, Iuliana Băscu-Sasu, Leonida, Maria, Mihaela, Nicu Mihai, Mihai); apoi, Iulianu Eftimie-Avram, din neamul (vestit) Giubega, din neamul (de azi) Frigură (Aida, Corina, Florin, Ionel, Maria, Viorel) și, din nou, din neamul Giubega, Marieta și Sorin (acesta, primind, în anul 2021, titlul onorific de „Tezaur Uman Viu”), Nina și Viorel Handoreanu, apoi, din neamul Iorga (Alina, Gheorghe, Liviu, Maria și Raluca Maria), Andra Miloiiu-Ciucă (absolventă și a clasei de olărit de la Clubul Copiilor Horezu), și din nou, un neam, Mischiu (cu Constantin și Maria, Dumitru și Onița-Ioana, cu fiicele lor, Mihaela și Nicoleta, Felicia, Gheorghe, Ion, Ion, Maria, Nicolae, Ștefan), apoi Felicia Nicu; urmează o surpriză, marele olar Stelian OGREZEANU, întors temporar din Germania și abordat (norocos, în 2012!) de... omniprezenta autoare; și mergem mai departe, la Vasilița OLARU, soții Ion și Mihaela PALOȘI, Laurențiu PIETRARU (soțul Nicoletei Mischiu, cu care are și un atelier și un magazin impunător în târgul horezean), Costel și soția Nicoleta POPA (primul fiind din același vestit neam Frigură), Ionel POPA, Diana POPESCU, Ion I. PUEȚU, Ana ȘODOLESCU, Maria ȘTEFĂNESCU-BUȘI

(din neamul Băscu) și fiul Marcu Ștefănescu-Buși, Cristian Tănăsescu (din neamul Giubega), Viorel Tănăsescu (ucenicit la Ionel Popa) și soția Andreea Mihaela, Carmina Țambrea (nepoată a lui Victor Vișoreanu) și alți membri ai neamului Țambrea (Cristian, Dragoș, Elena, Gheorghe, Gheorghe, Ion) Ion Bruno Valerian, Elena Vegheanu și, în sfârșit, Eufrosina Vișoreanu (din neamul Giubega) și fiul ei, Ion (la a cincea generație de olari Vișoreanu), pe când despre soțul și, respectiv, tatăl, Corina Mihăescu a scris o carte specială „*Stilul Vișoreanu*”.

Cât despre „experiența etnologică” pe care a făcut-o autoarea în aceste 85 de pagini, despre conținutul acestora, cititorul - și cu el, cercetătorul - nu poate să nu fie încântat de confesiunile autentice, nu odată pitorești, și totdeauna străbătute de filonul profund al iubirii meseriei alese. Să ascultăm:

„Eu sunt din Tănăsești; acolo nu erau olari - spune Maria Băscu. Când eram tânără și treceam prin Olari, era drumul rău și vedeam olari la fiecare casă și ziceam: «Aoleu, ce primitivi oameni!». Auzeam atunci un cântec cu vorbele astea: «Dă-mă, mamă, und' m-ai da, /În Olari nu mă băga, /Să car lemne cu furca, /Pământul cu banița, /Să lucrez duminica».

Și eu cântam așa, și când m-am pomenit că am venit la ce cântam, parcă îmi părea rău. Pe mine soțul m-a mințit că nu lucrează, că știe, da' nu face. Și într-o zi a primit o comandă de 500 de cești și a zis că o să lucreze numai atât. Am fost de acord și l-am ajutat. Așa mi-am dat seama că începuse să-mi placă meseria. Ce să vă spun, după ce-am făcut comanda, am câștigat și o grămadă de bani. Parcă mi-a plăcut și mai mult. Așa am hotărât să stăm și să lucrăm amândoi.

Nici nu vă pot explica în cuvinte cât îmi este de drag acum să lucrez oale! Eu parcă vorbesc cu ele când le fac. Fiecare are o poveste scrisă în ea, iar la sfârșit, când le văd scoase din cuptor, îmi pare că râd la mine, așa sunt de frumoase și de strălucitoare, iar eu, de bucurie, uit munca pe care am depus-o ca să le fac”. (p. 228)

Aceste mărturii, pe cât de interesante, pe atât de semnificative, și acest lexicon al meșterilor olari horezeni nu s-ar întregi fără evocarea marelui ceramist Victor Vișoreanu și a „stilului” său artistic înalt și stimulat, în secvența următoare, intitulată *Importanța artei olarului în devenirea unui meșteșug*, secvență în care, cu o sensibilitate poetică și un talent literar fericit adecvat la un text științific, Corina Mihăescu reușește să contureze, concis și în linii esențiale, personalitatea de excepție a omului și artistului, și caratele performanțelor (trudei și inspirației) sale, care au influențat arta olăriei la Horezu în contemporaneitate, contribuind la integrarea acesteia în Lista Reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității a UNESCO (p. 403). Fiindcă ar trebui să lungim nepermis textul nostru (amânându-l, însă), lăsăm cititorului să se delecteze personal cu imaginile din această „capelă Sixtină” a expoziției permanente din casa meșterului, precum și cu mărturiile sale din „atelierul sufletesc” și cu „stilul” catifelat al comentariului Corinei Mihăescu (un „discurs îndrăgostit”, cum i-ar fi spus Roland Barthes).

În același cadru de „panteon” și în același mod deferent și delicat a trebuit să scrie Corina Mihăescu, în secvența *Testamentul olarilor*, pagini emoționante în memoriam pentru alți doi mari ceramiști

contemporani de care a fost sufletește mai apropiată: Mihai Băscu, cel nelipsit de lângă roată, și Eufrosina Vișoreanu, emblema feminină a ceramiștilor horezeni, profilându-le „lecția” de viață și de artă.

Cu alte trei secvențe cu profil documentar - O istorie a *Târgului „Cocoșul de Hurez”* (excelent excurs prin edițiile post-decembriste, de când datează legătura afectivă a Corinei Mihăescu cu Vâlcea și, îndeosebi, cu Horezu), *Monitorizarea elementului UNESCO „Ceramica tradițională de Horezu și tehnicile asociate acesteia”*. *Aspecte ale salvagărdării* (binevenită informare și îndrumare) și *Comoara Horezului - „hrană sufletească, iubire, preînțeleaptă îmbelșugare”* (o inedită prezentare a Galeriei Ceramicii Românești Contemporane de la Horezu, înființată încă din primele ediții ale Târgului, cu lucrări premiate la fiecare ediție, cu consemnarea donatorilor și, din nou, cu ilustrarea foto a lucrărilor provenite de la ceramiștii vâlceni înscrisi ulterior în panteonul local) - se încheie o cartemonument (nu doar editorial), un adevărat tratat asupra unui centru de ceramică populară reprezentativ la scară universală, o „carte de căpătâi” pentru ceramica horezeană și pentru tinerii ceramiști din viitor.

Și, pentru că, în final, e bine să ne întoarcem la metafora Ceramicii de Horezu ca o grădină minunată îngrijită de un maestru-grădinar, fie-ne îngăduit să ne amintim de cartea „*Golestan/Grădina forilor*” a poetului persan Saadi din Șiraz, care, la afirmația că „florile se vestejesc și pier, nestatornică-i grădina-n floare”, răspunde înțelept: „Pentru desfătarea ochilor, pentru bucuria inimii pot să scriu GRĂDINA FLORILOR, dintre ale cărei petale vântul toamnei nu va smulge-o foaie



și rotirea glodului de argilă n-o să-i schimbe primăvara-n toamnă...". Cartea Corinei Mihăescu este „*Golestan-ul*” ceramicii din Horezu și indiferent ce se va întâmpla cumva cu aceasta, sub cine știe ce legități inumane ale istoriei, această carte îi rămâne nemuritoare. „*Exegi monumentum aere perenius*” - spunea demult și Horațiu, iubitorul de viață trăită frumos.

Conf. univ. dr. Ioan St. LAZĂR,
membru al ASER și al
Uniunii Scriitorilor din România
e-mail: antimivireanul@hotmail.com
Fotografii din volumul recenzat.