

Reflecții asupra a două meșteșuguri înrudite din Oboga Olteniei: olăritul și încondeiatul ouălor

Ca regiune etnografică, Oltenia se caracterizează printr-o unitate de cultură materială, dar și spirituală, tributară unei conservări superioare a fondului străvechi daco-roman, dar a adstraturilor care au influențat ulterior cultura zonei (bizantin, post-bizantin, sud-slav, oriental și occidental).

Din această structură unitară fac parte și două meșteșuguri tradiționale, unul străvechi, de sorginte neolitică, olăritul, iar altul de dată mai recentă, încondeiatul ouălor, care a beneficiat de experiența și de imaginația meșterilor creatori de ceramică.

Ceramică

Centrele producătoare de ceramică din Oltenia au o caracteristică rară la noi în țară, și anume realizarea unei olării diversificate, de toate facturile: smălțuită, nesmălțuită, neagră (la Șimiani, în județul Mehedinți). Cu o mare varietate de stiluri și cu o cromatică la fel de diversă, ceramica oltenească are o personalitate proprie, născută din tradiții locale distincte, moștenite și cristalizate de fiecare generație.

Centrele de olari din Oltenia au fost relativ împrăștiate în teritoriu, așezate în majoritatea lor în zona subcarpatică, unde nu se putea practica o agricultură intensivă, în schimb găsindu-se din belșug pământ bun de oale, acest meșteșug a prosperat, devenind o ocupație de bază, generatoare de venituri și bunuri obținute în baza trocului.

La Oboga a existat întotdeauna o circulație intensă a produselor, inclusiv a celor meșteșugărești, atât de la munte la câmpie, cât și în sens invers, întrucât localitatea a fost locuită în permanență de diferite categorii sociale printre care meșteșugarii ocupau un loc important. Ca și în alte zone, și meșterii de aici sunt confrunțați în prezent cu realități negative, din păcate prea bine cunoscute, care au impact asupra continuării acestor ocupații străvechi: diminuarea circulației produselor datorată preferinței cumpărătorilor pentru produsele industriale, mai ieftine, regresul cantitativ al producției în lipsa unei cereri adecvate, lipsa de interes a tinerilor pentru învățarea și practicarea olăritului, restrângerea numărului de meșteri.

Începuturile olăritului la Oboga sunt fixate între secolele XVI-XVII, localitatea făcând parte din moșiile boierilor Buzești, ulterior fiind închinată Schitului Șerbănești Vâlcea, iar în secolul al XIX-lea „meșteșugul era așa de dezvoltat, încât autoritățile județului Romanați erau obligate să caracterizeze astfel economia județului: «industria există în starea cea mai rudimentară, ea mărgininu-se la (...) olăria ce se creează la Oboga»”. [Zderciuc, Silvia; Butoi, Mihai; Gheorghe, Mihai, *Așezări de olari pe Valea Oltețului*, în „Revista Muzeelor”, tom 6, nr. 2, București, 1969, p. 198]. Din același secol datează și plângerea lui C. Obogeanu (1838), care sesizează o situație alarmantă pentru recoltele agricole: „Între puțineii clăcași ce-i avem pe partea noastră de moșie numită Oboga, cei mai mulți au meșteșugul olării și fiindcă aceia mai în toți anii și-au lăsat cuvenitele pogoane deslucrate, tot îndeletnicindu-să la lucrarea acelui meșteșug mai cu totul au amorsit sporul agriculturii.” [****Problema țărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea*, în „Documente”, București, 1977, p. 172-173].



Marin Ciungulescu, Oboga, jud. Olt.



Ceramică de Oboga lucrată de olarul
Marin Ciungulescu.

Dincolo de toate atestările, originea formelor și a motivelor ornamentale locale se regăsește în ceramica neolitică și în cea geto-dacică (câni de diferite tipuri, oale cu o mânășă sau două, ulcioare cu o toartă), ale căror artefacte au fost descoperite în toate necropolele din Oltenia, dar și în ceramica antică de import - forma amforelor folosite pentru lichide s-a perpetuat în oțetarele cu gâtul lung de la Oboga.

Cele mai vechi elemente decorative ale acestui centru ceramic care „a deservit marile așezăminte ale Basarabilor și Brâncovenilor, de la Brâncoveni, Plăviceni, Căluu și ale marilor boieri de la Craiova și Slatina” [Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937, p. 101] au fost provenite din ceramica preistorică: triunghiul, spirala, valul, linia frântă, brâul alveolar, alcătuind o varietate nesfârșită de compoziții, (...) cunoscute din așezările neolitice aparținând culturilor Vădastra și Sălcuța, descoperite pe teritoriul județului Olt”. [Deleanu, Elena, *Centre și olari de pe Valea Oltețului*, în „Meteor”, serie nouă, anul I, nr. 2(5), Slatina, iunie 2003, p. 6].

Astăzi, la Oboga, diversitatea de forme și motive ornamentale asigură, pe de-o parte, profilul propriu centrului, iar, pe de altă parte, prin anumite „corespondențe”, racordul cu alte centre mai mult sau mai puțin apropiate - Horezu, Curtea de Argeș, Rădăuți (piesele de ceramică roșie).

Formele predominante la Oboga sunt: farfurii, taieri, oale de diferite dimensiuni, câni, ulcioare, borcane (pentru murături, untură, magiun etc.), oțetare, ghivece, solnițe, miniaturi, jucării, fluierici etc.

Decorul predominant în prezent conține motive specifice zonei, realizate în relief, transpuneri ale unor simboluri străvechi, adaptate formelor pe care le împodobesc: barza, șarpele, broasca, leul, brâuri alveolate sau „imprimare” cu titirezul - *melcul* (spirala), *cotelul* (valul), punctul, linia, cocoșul, coada de păun (sau coada de curcan), pomul vieții, vulturul. Bestiarul ceramicii obogene s-a fundamentat pe simbolurile animaliere din olăria bizantină, unde „anumite păsări - vulturul, porumbița, păunul - și animale - leul, pantera, cerbul etc., împreună cu șarpele, broasca (...) constituie un repertoriu ornamental obișnuit datorită semnificației lor magice sau religioase” [Nicolescu, Corina; Petrescu, Paul, *Ceramica românească tradițională*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 53].

Din secolul trecut se păstrează nume de olari celebri, premiați la concursuri specializate, precum Nicolae Florea Pielmuș, Marin Diaconeasa sau Mitriță Viscol, adevărat mentor al olarilor de astăzi, cel care „a preluat ideea tehnică a zdrobitorului de struguri și a realizat malaxorul pentru lut, prin adăugarea unui electromotor, ușurând astfel mult cea mai grea etapă, mestecatul lutului.” [Chivu, Iulian, *La Oboga, multimilenara roată a olarului rămâne încă perfectă*, în „România liberă”, 28 august 1999, p. 15].

Dintre olarii care au scris istoria recentă a vetrei Oboga, căruia literatura de specialitate i-a consacrat numeroase articole în care i s-a analizat stilul particular, caracterizat de o remarcabilă valoare estetică, se desprinde, în mod emblematic, regretatul Grigore Ciungulescu, cel care a încercat „să descifreze motivele decorative vechi de Oboga, să le surprindă esența, spre a le putea reda apoi în aspectele lor fundamentale (...) în dorința de a obține o creație originală, nouă, proprie stilului său de exprimare artistică.” [Vlăduțiu, Ion, *Creatori populari contemporani din România*, Editura Sport-Turism, București, 1981, p. 210].

Obiectele create de Grigore Ciungulescu, deși au păstrat aproape neschimbate formele tradiționale, au fost caracterizate prin bogăția compozițiilor ornamentale, prin echilibrul și proporția lucrărilor, prin grija și finețea execuției: taiere mari, străchini, căni de apă, de vin (cofe), putineie, tămâiernițe, ploști de țuică sau de vin, ulcioare de nuntă cu reprezentări zoomorfe sau avimorfe, precum și vase antropomorfe, buchetare (vaze), sărare (solnițe) și ibrice. Cele mai bogat decorate și cu o cromatică vie sunt ulcioarelor de nuntă de la Oboga, lucrate cu „reliefuri” aplicate, reprezentând șerpi, broaște, pești, păsări (berze, găini cu pui), lei. Multe din ulcioare au forma unor figurine antropomorfe, fiind asemănătoare vaselor preistorice.

Stilul Ciungulescu a reușit să singularizeze și motivele ornamentale de pe taiere, care, deși asemănătoare ca mod de execuție și reprezentare cu cele ale altor centre învecinate, au devenit inconfundabile: coada de păun, pomul vieții, melcii, bradul. Preferințele cromatice ale olarului se îndreaptă înspre galben, maro și verde. Moștenirea acestui stil a fost asumată de fiul olarului, Marin Ciungulescu, care duce mai departe tradiția artei părintelui său.

Reinventarea tradiției folosirii ulcioarelor de nuntă - obiecte de prestigiu - îi aparține tot lui Grigore Ciungulescu, care a început să le lucreze așa cum le făcea pe vremuri Constantin Diaconeasa, tatăl încondeietorului de ouă emblematic din Oboga Tudor Diaconeasa. Despre asemănările cu ulcioarele de nuntă horezene Ciungulescu explica: „Ni s-a spus câteodată că unele obiecte pe care le facem aici, la Oboga, seamănă cu cele de la Horezu. Am avut câteva discuții cu olarul Ogzeanu de la Horezu; el ne critica, zicea că ne-am luat după ei, da' eu i-am explicat că poate sunt unele apropieri între noi pentru că și centrele noastre sunt

destul de aproape - aproximativ 100 de kilometri. Poate că asta s-a întâmplat de mult, prin contactele pe care le-au avut bătrânii noștri, când mergeau cu carele la târg”.

Ulcioarele și ploștile de nuntă sunt cele mai fastuoase obiecte lucrate din lut, cu ornamente specifice, întotdeauna smălțuite, pentru a da un plus de farmec și frumusețe. Dincolo de pierderea treptată a funcției și a sensurilor cu care erau „încărcate”, ulcioarele de nuntă, forme recuperate de Grigore Ciungulescu, reprezintă astăzi „vestigii” ale artei, a căror aură și fast dăinuie peste timp. Dacă înainte făceau parte, alături de ploștile de lut, din ceremonialul tradițional al nunții, astăzi ele „vorbesc” mai mult despre talentul celor care făuresc aceste alcătuiuri de poveste în care își găsesc locul păsări și animale dintre cele mai diferite în întruchipări de ansamblu ce sugerează adesea silueta feminină ca simbol al fertilității.

Aceste piese spectaculoase se mai lucrează astăzi doar la Oboga și la Româna, deși în trecut erau și mândria altor centre de ceramică oltenească, precum Corbeni, Bobicești sau Comănești, alături de diferite alte obiecte ceramice (taiere, străchini, ploști). Barbu Slătineanu, în lucrarea sa *Ceramica românească*, le încadrează în categoria „Ceramică ornamentală”, amintind totodată bogăția formelor și ornamentația în relief a acestor piese emblematice: „Ele sunt făcute pentru a da băutură mirelui și miresei, au locașuri de lumânări și sunt bogat împodobite cu figuri în relief. Cele mai multe însă, prin ornamentația lor bogată, sunt

greoaie. De obicei, partea de sus a ulcioarelor arată un cap de animal fantastic și lichidul se scurge prin gura lui deschisă. Diverse motive în relief ornamentează pânțele, cum ar fi o pajură cu aripile întinse. O altă formă destul de îndrăgită pare a fi aceea a unei berze cu pui ascunși sub ea.” [Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937, p. 161].

Impresionează la olarii care făuresc asemenea unicate virtuozitatea creatoare și elanul imaginativ cu care se asociază un număr restrâns de motive într-o varietate nesfârșită de compoziții ornamentale. Valoarea ornamenticii se definește în mare măsură prin vechimea motivelor, prin redarea lor în „sintagme” actualizate și prin diversitatea multiplicării soluțiilor de grupare a acestora în noi câmpuri ornamentale.



Costinel Beșteleu, Oboga, jud. Olt.



Tudor Diaconeasa, Oboga, jud. Olt.

Ouă încondeiate

Începutul și sfârșitul, „palat de nuntă și cavou”, oul conține dual taina facerii vieții, dar și a închiderii ei în rotundu-i nepătruns. Oului i se atribuie misterul creației, sinteza din care ia naștere universul, lumea, omul. Toate popoarele cred în oul cosmic. În credințele românilor, „soarele e dintr-un ou”.

Ouă roșii, ouă vopsite sau ouă scrise, ouă împodobite, săpate, muncite, încondeiate, ouă închistrite, împistrite, năcăjite, chinovărite, picate, împestrițate, împuiate, ouă cu chicățele, oricum li se zice la noi, la români, ouăle pascale cuprind în transformarea lor uimitoare credințe, tradiții, legende, obiceiuri.

La început a fost oul alb, implicat în legende cosmogonice, rituri, ceremonii, credințe și gesturi rituale. Oul, ca sursă primordială a vieții, ca origine a întregului univers apare la aproape toate popoarele lumii. Când se vorbește însă despre ouăle colorate, aria se restrânge la continentele grupate în jurul Mediteranei: Europa, Asia, Africa.

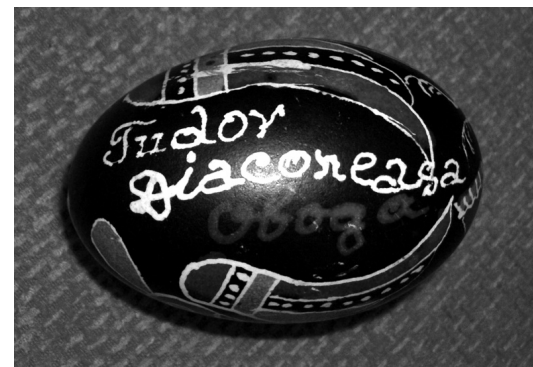
Modelele „scrise” pe ouă amintesc de decorurile folosite pe țesături, cusături, pe lemnul încrustat sau pe ceramică. Astăzi, ouăle încondeiate cu motive specifice zonelor etnografice sunt mostre de virtuozitate creatoare, de imaginație debordantă, de putere de concentrare, prin simboluri, abstractizări și geometrizări specifice artei noastre populare.

După ce au fost pregătite (curățate, spălate, fierte sau golite de conținut), ouăle se încondeiază cu ceară, cu ajutorul unor instrumente simple, care poartă denumiri diferite în funcție de zonă: *chișiță, pișiță, pcișiță, pcișișă, tcșiță, chirșiță, închistritoare, condei*. Alte instrumente care au un rol în procesul de realizarea a ouălor încondeiate sunt *feleșteul* sau *motocul*, *mătuful* sau *mătazul*, *pământuful* sau *feleștiucul*.

Cei ce vopsesc ouăle în culori naturale utilizează mai multe plante (arin, prun, nuc, soc, corn, mesteacăn, gălbenare, mălin, leuștean, mac etc.), iar ca „stabilizatori”, se folosesc piatra acră, piatra vânăță, sarea mare și calcanul (*vitriolum martis*). Astăzi se întrebuințează la vopsit mai mult culori chimice.

Din punct de vedere cromatic, ouăle din Oltenia sunt ierarhizate în patru categorii: *ouă monocrome*, *ouă monocrome cu ornamente*, *ouă policrome cu ornamente* și *ouă cu ornamente în relief* - „ouă muncite în chiclazuri și se fac aplicându-se pe ou ceară colorată cu vopsele cumpărate din târg, ceară care rămâne pe ou, în relief”.

La capitolul tehnicilor decorării se disting trei tipuri decorative: primul este și cel mai simplu, atunci când oul este tratat nu sub raport volumetric, ci în plan, rotind mereu axul său vertical. Al doilea tip este „cel ce se întemeiază pe câmpuri ornamentale orizontale, motivele izvorând dintr-o



poziție centrală, adică de pe «gabaritul maxim». Cea de-a treia compoziție este și cea mai frumoasă, întâlnită în Bucovina, și apare atunci când decoratoarea creează un sistem de ornamentare.

Meșterii încondeietori de ouă, adevărați bijutieri a căror artă o amintește pe cea a vechilor miniaturiști, încep decorarea oului prin împărțirea câmpurilor ornamentale de-a lungul și de-a latul oului cu un creion sau direct cu chișița cu ceară. Când se alege modelul „calea rătăcită”, se ornamează liber, fără împărțirea în câmpuri.

Ornamentica vizează motive aparținând regnului animal (zoomorfe, avimorfe ș.a.) - *broasca, albina, șarpele, melcul, peștele, cocoșul, laba găștei*, vegetal (fitomorfe) - *frunza bradului, frunza stejarului, trifoiul, ghiocelul, spicul grâului, miezul de nucă*, din seria uneltelor casnice sau folosite la munca câmpului (skeomorfe) - *furculița, vârtelnița, lopata, grebla, cârja ciobanului* sau altele, precum *desagii, brâul popii, calea rătăcită*.

Multitudinea însemnelor de pe ouă este abordată în lucrările de specialitate în lungi șiruri de cuvinte ce desemnează în ordine alfabetică numeroase transpuneri grafice și picturale, de cele mai multe ori ale unor semne și reprezentări concrete și foarte diverse: *albina, aripioara, berbecule,*



Învățăor Petre Ciobanu și Costinel Beșteleu



Ouă cu motive tradiționale de Oboga încondeiate de Costinel Beșteleu (septembrie 2020).

bobocul, calul, câmpul, cercelul doamnei, clopoțelul, creanga, creasta cocoșului, crucea românească, floarea domnească, fluturile, greierul, gura broaștei, hârlețul, lopata, musca, ochiul boului, păianjenul, pana corbului, porumbița, rața, roata carului, sania, sapa, secera, soarele, steaua, turma de capre, unghia caprei, zmeul și multe altele.

Meșteșugul încondeierii ouălor se practică și astăzi în multe zone ale României, cea mai renumită fiind Bucovina. Aici, în numeroase localități, încondeierea ouălor, în special în lunile premergătoare Paștilor, constituie o ocupație de bază și o veritabilă atracție pentru turiști. La Oboga, centru reprezentativ al ambelor meșteșuguri, cei mai mari olari au fost și cei mai renumiți încondeietori de ouă.

Notele distinctive ale ouălor încondeiate de Oboga sunt: tricromia negru - roșu - portocaliu/galben, folosirea culorilor vegetale (din coajă de arin - negru, coajă de măr - galben și petale de flori de mac - roșu și motivele specifice, comune atât ceramicii, cât și ouălor încondeiate: *cocoșul, păunul, vulturul, broasca, peștele, pomul vieții, mărgăritarul, frunza de jugastru, ghinda, fierul plugului, steaua cu opt colțuri, calea răstăcită.*

„Modeste și cu motive relativ puține la număr, ele au făcut posibilă categorisirea «Ouă de Paști din Oboga», ceea ce poate însemna un rang dobândit în arta populară oltenească. Desenul lor, adesea naiv, așezat pe ou ca pe o foaie de hârtie rotunjită, nerespectarea tiparelor volumetrice, nesupunerea și neatârănarea față de stilurile altor zone, opace și rezistente în calea inovațiilor generalizate, arhaicitatea vădită în tehnicile de lucru, în mentalități și simboluri speciale, toate acestea dau o viață și un sens aparte acestui vechi meșteșug la Oboga.” [Mihăescu, Corina, *Carte de învățătură (I). Ouăle de Paști din Oboga*, Editura traditioltene.ro, Slatina, 2010].

Mărturisirile meșterului Tudor Diaconeasa privind experiența îndelungată în meșteșugul *picatului* ouălor cu ceară și cu culoare i-au conferit într-un anumit fel și statut de scriitor, căci de-a lungul atâtor ani când a purtat condeiul, multe povești au mai scris mâinile sale pe „nevinovatul, noul ou”. Îmi amintesc îndemnul sale atunci când l-am rugat să mă primească ca ucenică pentru câteva ore: „Să nu vă fie teamă, să lucrați cu curaj, mai ales dacă stați bine și cu talentul la desen. Depuneți efort să nu le greșiți, că așa cum faceți modelele cu ceară, așa rămân și așa vi le dau la vopsit. Oul frumos iese atunci când îl lucrezi și-ți pare rău când îl lași din mână”.

Povestea meșterului a început să curgă, în paralel cu sfaturile vizând lucrul efectiv. Parcă vorbeam de-o viață despre cum a început totul, despre formarea lui în meșteșugul pe care l-a ales, sau de care a fost ales, deși vocația moștenită din familie ar fi trebuit să-l îndrepte și spre olărit: „Am încercat, dar nu pot să spun că eu știu să fac oale sau ceramică din asta de-a noastră. Dacă încerc să fac un taier, adică o farfurie, așa cum se zice pe la noi, nici mie nu-mi place să mă uit la ea. Așa că eu am

moștenit de la tata și de la bunicu’ doar îndeletnicirea asta - încondeiatul de ouă. Așa m-am pomenit eu cu încondeiatul din familie. Cam de pe la 8 ani am început să mă joc, iar pe la 14 ani îl imitam bine pe tata, care nu mai putea să lucreze”.

„Ceea ce fac eu este ceva specific, de aici, de la noi, nu mai există în altă parte. Sunt foarte frumoase ouăle pictate din Bucovina. Mie îmi plac foarte mult; ce nu-mi place la ele este că sunt date cu lac pe deasupra și uneori sare lacul de pe ele. Am învățat de la cei care încondeiază acolo mai multe lucruri, printre care să-mi fac și eu coadă mai lungă la condei și să mă sprijin cu degetul de ou, că înainte țineam condeiul în mână în altă poziție decât îl țin acum; îl țineam în podul palmei și îmi mai tremura mâna la desen.”

Și, treptat, am intrat, cu respect și atenție, în tainele meșteșugului, deschizând primele pagini ale abecedarului încondeietorului de ouă, sub îndrumarea maestrului Tudor Diaconeasa.

„Mai întâi strâng ouăle de la găini, le spăl bine, cu săpun făcut în casă, le pun la uscat, le șterg cu un prosop curat. Apoi, altă fază este când se golește oul de conținut; cu o rozetă mică de metal, cu care înțep oul la cele două capete; fac două orificii - unul sus și altul jos - amestec cu acul sau cu o sârmă subțire în el; suflu ca să se golească sau trag cu para de cauciuc. Înainte le lăsam așa, întregi, dar se mai spargeau și se stricau printre ele. Din experiența mea, un ou care este negolit până la 20 de ani, când îl miști în mână trocănă, de la 20 de ani în sus face un zgomot mai mic, apoi peste mai mult timp face un zgomot ca și cum ai băga o alice sau o jucărie într-o cutie. Ce rămâne înăuntru se transformă într-o mărgică, ce pare a fi chihlimbar.

După ce am pregătit ouăle cum am spus, se începe încondeiatul cu ceară fierbinte, cu un condei. Condeiul este o bucată mică de lemn, ca un creion plat, cu un orificiu în care se introduce o pâlnie foarte mică de metal, foarte subțire în vârf, ca un ac, prin care se scurge ceara pe ou. Lemnul este prins de metal printr-o sârmă subțire de cupru, care ajută în timpul trasării modelului și la menținerea temperaturii cerii. Eu am văzut la tatăl meu că avea condei de argint; bătea argintul așa de bine și-l subția de-l aducea pe vârful acului, așa cum e pixul.

Fac apoi conturul cu ceară. Aceasta este prima mână, așa îi zicem noi, este mâna de alb, adică modelul pe care îl facem acum rămâne la final cu contur alb. Astup cu ceară și cele două capete ale oului, ca să nu intre culorile în interior.

A doua mână este de galben; se prepară vopseaua galbenă din coajă de măr pădureț fiartă bine, până când îi iese spuma deasupra - o spumă gălbuie.

Se dă vasul la o parte de pe foc, se scoate coaja și se lasă să se răcească până când devine caldă, ca o apă cu care se frământă pâinea. Se introduce apoi piatra acra - noi îi spunem *căldăcan* - asta îi dă puterea

să îngălbenească. Bag degetul în apă și, dacă nu mă arde, bag ouăle. Dacă le-aș pune în apă fierbinte, atunci ceara s-ar topi și ar trebui să iau totul de la capăt.

După ce ouăle au prins pe părțile neacoperite de ceară culoarea galbenă, le scot și le pun la uscat. Acopăr apoi iar cu ceară pe fondul galben părțile care vreau să rămână galbene. După aceea prepar culoarea roșie. Roșul adevărat iese din petale de mac roșu sălbatic, care dă rezultate foarte bune, da' trebuie cantitate foarte mare. Petalele se usucă la umbră. La un kilogram de petale reușești să roșești cam 150 de ouă. La cinci-șase litri de lichid de la zeama de fiertură pun 25-30 de grame de piatră acră.

În ultima vreme am băgat de seamă că pot folosi și culorile astea de la pachet pentru a obține roșul. Iau și *Galus* roșu de haine. La cinci litri de apă pun un pachet din care vopsesc cam 100 de ouă. La roșul ăsta pun în loc de piatră acră oțet și zahăr, ca să nu se piardă tăria și să nu se ia mai târziu culoarea de pe ele.

Ouăle se pun ca și la baia de galben tot într-un vas emailat și pun deasupra lor un inel de metal pentru că ele, fiind ușoare, rămân la suprafață, iar eu trebuie să am grijă să fie acoperite în totalitate de zeamă. Le lași acolo până te mușcă de suflet.

Le scot apoi, se usucă și, din nou, se acoperă părțile de roșu cu ceară. Este ultima dată când le pic cu ceară. De acum aproape tot oul este învelit de ceară și încep cu negrele. Ce se vede la sfârșit, fondul negru, asta înseamnă că acolo nu a fost ceară pe el, adică a fost spațiu special pentru negru.

Pentru culoarea neagră iau coajă de arin. O pun la fiert și bag în apă călăican, care fixează negrul. Introduc ouăle în negreli, dar de data asta apa trebuie să fie fierbinte, ca să se topească ceara sub care sunt făcute modelele pe alb, pe galben și pe roșu.

La sfârșit trebuie să fie două persoane: una ia oul și îl șterge, alta îl finisează, îi dă luciul; pentru asta slănina este cea mai bună, da' să nu fie sărată, că strică culorile. Dacă nu folosești slănina, pui ulei pe o cârpă și ștergi oul cu ea și oul va străluci.

La noi regula este să se folosească doar culorile despre care am vorbit, dar, din curiozitate, am obținut din plante și albastru sau verde. La mărgăritar am făcut frunzele verzi; sunt foarte frumoase așa, dar își mănâncă legea și nici muzeele nu-mi dau voie."

Tocmai când mă pregăteam să-l întreb pe meșter ce a fost mai întâi, „oul sau ceramica?”, acesta, continuându-și dizertația, punctează, ghicindu-mi parcă gândul, ideea potrivit căreia oamenii întâi au decorat ouăle și apoi vasele de lut.

Mărturiile de altădată ale tatălui și bunicului său, transformate în plăcute aduceri-aminte, reprezintă astăzi un reper ce conferă valoare și adevăr vorbelor sale.

„Și bunicul și tata mi-au spus că aici, în Oboga noastră oalele și

taierele erau simple, nu aveau modelele de acum pe ele. Este clar atunci că prima dată s-au încondeiat ouăle și apoi ceramica. Că și modelele de pe ceramică sunt într-un fel tot încondeiate, numai că în loc de condei se folosește cornul de vită cu diferite vopsele colorate.

Primul pește de pe taiera a fost luat tot de la ou. Aproape toate modelele de pe ouă au trecut mai târziu și pe ceramică. Doar calea rătăcită n-au reușit olarii să o facă ca pe ou, că e rotund și se desfășoară mai bine pe ou decât pe o farfurie.

Tata a făcut pe oale și herovimu'; acuma nu se mai face. Coada de păun și mărgăritaru' tot de pe ouă au fost puse pe vase."

Profesorul meu de încondeiat ouă îmi pune în față un caiet unde a desenat și a colorat toate modelele de ouă, iar în dreptul fiecăruia a caligrafiat tâlcul.

Ce vor fi fiind aceste semne la începuturile folosirii lor și ce mesaje trimiteau ele către colectivitate este greu de spus. Nici nu știu în ce măsură astăzi oamenii mai au nevoie ca aceste lucruri să semnifice sau să se regăsească întrucâtva ca mod de viață sau ca mentalitate într-unul din sensurile din trecut. Dar ceea ce știu este că ei au încă nevoie de ele, măcar și ca niște forme golite de semnificații, căci obiectele de artă populară comunică, dincolo de simbolurile primare, date și idei despre noi, care vin din trecut. Chiar și neînțelese până în ultimul grad, despre ele oricând putem spune că sunt frumoase, muncite, pentru că reprezintă felul de a fi fost al oamenilor, nevoile și năzuințele lor, care chiar și peste veacuri se regăsesc într-un fond comun. Știute sau neștiute, înțelese sau doar sugerate, semnele artei populare reprezintă cheia cu care putem încă deschide ușa viitorului.

În timp ce citesc rândurile din caiet, dedicate fiecărui model în parte, mă gândesc la comparația condeiului cu ceară cu acela cu cerneală.

Pe primul, Tudor Diaconeasa se pare că „l-a purtat mai bine”, căci scrisul pare să-i îngrădească gândirea plină de vervă și nerv pe care o exprimă mult mai bine spontan, în vorbire, într-o topică firească.

Totuși, rândurile scrise au valoare de document; de aceea, ele trebuie considerate ca atare, valorizate și completate cu alte date oferite prin viu grai.

Înainte de a ne explica în ce consta ornamentica ouălor încondeiate de la Oboga, meșterul simte nevoia să „dea seama” de ceea ce face și de datoria pe care o are prin faptul că a moștenit această îndeletnicire:

„Eu ce-am pomenit de la părinți aia fac; nu mă abat de la ceea ce m-au învățat ei. Aș putea să fac și flori pe ouă sau tot felul de modele sau aș putea să lucrez așa ca în Bucovina, dar nu am dreptul ăsta, pentru că eu doar așa ceva am învățat de la părinți și așa trebuie să duc mai departe. Și de la muzeu mi s-a spus tot la fel: să-mi mențin culoarea și lucru' pe care-l cunosc de la părinți. Să nu copiez din altă parte alte modele, să le fac mereu pe astea ale noastre.

La noi au fost 10 modele, pe care eu le-am păstrat. Le fac mereu pe astea pe ouă. Ele sunt: *cocoșu'*, *vulturu'*, *peștele*, *frunza de jugastru*, *mărgăritaru'*, *herovimu'*, *pânza de păianjen*, *pana de păun*, *calea rătăcită* și *fierul plugului*.

Așa cum v-am mai spus, toate reprezintă ceva, înseamnă ceva. Dumneavoastră o să mă întrebați ce înseamnă, iar eu o să vă spun, pentru că am fost inspirat și l-am întrebat și pe taică-meu ce reprezintă fiecare. Așa le-am înțeles eu și mai bine semnificația și am și reținut-o.

Cocoșul este ceasul deșteptător al țaranului. Înainte de a ieși ceasurile, bătrânii se ghidau după cântatul cocoșului. Și acum sunt oameni care se trezesc fără ceas atunci când cântă cocoșul și se pregătesc de treabă. În caietul cu modele de ouă încondeiate al lui Tudor Diaconeasa, cocoșul ocupă prima poziție, cu următoarea explicație: „Țăranii din timpurile trecute, atunci când nu se pomenea și nu se știa ce este ceasu', se orientau după cântatul cocoșului. (...) Trebuie știut că în privința cocoșului este foarte mult de vorbit.”

Despre *vultur* Tudor Diaconeasa a scris următoarele: „Vulturul a fost recunoscut stema țării noastre, România... Odată cu venirea partidului comunist la putere, stema României, vulturul, a fost dată jos, și iată din nou, România a luat stema pe care a avut-o din moși-strămoși.”

În viziunea meșterului, *peștele*, atât de bogat în semnificații, nu are sens suplimentar, ci numai denotație alimentară, culinară, așa încât el „reprezintă cu adevărat mâncarea țaranului. Cum poate el să plece la muncă pe lipărul ăla de vreme, vara, la câmp, cu mâncare gătită sau cu ciorbă, că se acrește... De aceea el lua în coș un pește uscat și o bucată de pâine sau turtă, cum spunem noi. Asta era vara mâncarea lui, când mergea la munca câmpului.”

În înscrisurile sale, Tudor Diaconeasa îl definește ca fiind „hrana de deplasare a țaranului la muncă. El este cu adevărat căutat și întrebuințat de majoritatea persoanelor care fac deplasare și au de lucru mult. Ele iau pește sărat și o cantitate de apă mai mare, deoarece peștele cere multă apă”.

Heruvimul, al patrulea model, simbolizează credința. „Tata îl făcea și pe oale, așa cum este pictat în biserică, deasupra altarului, cu aripile deschise. Herovimu' e credința, tot o credință-n Dumnezeu. Acest înger, Herovim, a existat și există în toate bisericile.

Cu frunze de jugastru se improoră porțile în ziua de Sfântu' Gheorghe, pentru îndepărtarea răului și a bolilor la animale. Jugastru' este și lemnul din care se face jugul, un lemn mai ușor care nu se rupe cu una cu două de greutate și totodată este mai ușor pentru boi să țină pe grumaz jugul.”

Explicația scrisă consemnează faptul că *frunza jugastrului* este „amintirea de la jugu' tras de boi și de la frunza de se vede prin majoritatea pădurilor; acest arbore se găsește foarte des. Jugastru' are mai multe amintiri, de exemplu, în ziua de Sfântu' Gheorghe se improoră pe la toate casele cu ramurile lui și de aceea jugastrului i se mai spune și improor”.

Și *pana de păun* își are rolul ei, denotând diferența între bogat și sărac. „Deci țaranu' nu putea ca să-și permită un păun cu păuniță la el în gospodărie. Era la noi un boier în Dobriceni care avea păuni. Mulți olari au luat de pe ouă modelul și l-au pus foarte frumos pe taiere.”

Cât privește „definiția” pentru *fierul plugului*, ea este scurtă, sintetizată ca o sentință: „cu această sculă s-a muncit în continuu, deci, dupe urma lui se scoate hrana tuturor”.

Dincolo de sensul obogean, *mărgăritarul* evocă, prin delicatețea lui și prin mirosul neasemuit, primăvara. Dar, apariția lui pe ouăle încondeiate transmite următorul mesaj: „Când înfloare mărgăritaru' și-ai rămas cu boaba de porumb nepusă-n pământ, te gândești: «Măi, dacă mărgăritaru' înflori și eu porumbu' nu-l pusei, aoleu, păi întârzi ai!»”. Altfel spus, „când mărgăritarul a răsărit, îți dă de veste că e târziu să mai semeni”.

Legenda *pânzei de păianjen* este bine spusă. „Deci, se spune că atunci când Maica Domnului a născut pe Iisus, păianjenul i-a țesut o pânză deasupra feței ca să fie ferit de anumite insecte otrăvitoare”.

În ceea ce privește motivul *calea rătăcită*, Tudor Diaconeasa consemnează o explicație pitorească: „Despre calea rătăcită, iată ce spune legenda: țaranu' a terminat cu tot însământatu', adică porumb, fasole, floarea-soarelui etc., și de bucurie că a terminat, a schimbat cărarea și s-a rătăcit.” În discuțiile libere, meșterul acceptă și alt sens pentru calea rătăcită, și anume, că oricât de greu și de meandric ar fi drumul omului, el tot în locul lui din care a plecat se întoarce, altfel spus „din locul ăla a plecat și tot acolo s-a întors.” Un fel de mit al eternei reîntoarceri... Numai că „...noi îi spuneam potecă, da' ne-a venit de la București să-i zicem cale”.

Timp de aproape 60 de ani, Tudor Diaconeasa a încondeiat ouă „după chipul și asemănarea” celor pe care le-a picat cu ceară tatăl său. A știut dintotdeauna că acesta este un mod de a menține o tradiție.

Arta încondeiatului ouălor nu a murit la Oboga, căci tradiția aceasta continuă prin cei care au învățat tainele meșteșugului de la Tudor Diaconeasa - învățătorul Petre Ciobanu și tânărul Costinel Beșteleu, dar și frații Daniela și Ionuț Vladu din satul Călui. Astfel, rândurile scrise de meșter și ilustrațiile „abecedarului încondeietorului de ouă” au reprezentat un impuls pentru resuscitarea unui meșteșug care mai are încă multe de spus în zona unde a determinat apariția unei ceramici de o factură particulară. Poate că poteca rătăcită va fi descoperită de un olar și drumul va continua în sens invers. Pentru că oul e rotund.

Bibliografie

*** *Problema țărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea*, în „Documente”, București, 1977.

Chivu, Iulian, *La Oboga, multimilenara roată a olarului rămâne încă perfectă*, în „România liberă”, 28 august 1999.

Deleanu, Elena, *Centre și olari de pe Valea Oltețului*, în „Meteor”, serie nouă, anul I, nr. 2(5), Slatina, iunie 2003.

Mihăescu, Corina, *Carte de învățătură (I). Ouăle de Paști din Oboga*, Editura traditioltene.ro, Slatina, 2010.

Nicolescu, Corina; Petrescu, Paul, *Ceramica românească tradițională*, Editura Meridiane, București, 1974.

Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937.

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

Zderciuc, Silvia; Butoi, Mihai; Gheorghe, Mihai, *Așezări de olari pe Valea Oltețului*, în „Revista Muzeelor”, tom 6, nr. 2, București, 1969.

Text și fotografii:
Dr. **Corina MIHĂESCU**
Cercetător științific I,
Institutul Național al Patrimoniului