

CERAMICA DE OBOGA – SIMBOLURI ȘI FORME REGĂSITE PRIN RESTAURARE –

*Dr. Simona Violeta GHEORGHE**

Cel mai important document al istoriei a fost și rămâne pământul, cel mai vechi și cel mai statornic reazem al nostru, considerat de antici izvor al vieții și al forței acesteia și reprezentat în mitologie prin Marile Zeițe.¹

O frumoasă legendă a folclorului românesc îngemănează actul primordial al facerii omului cu zămislirea vaselor de lut. Se spune că olarii și-au dobândit meșteșugul de la Dumnezeu, numai că, neavând suflare divină, au pus vasele la ars pentru a dăinui.

Recunoscând încă din zorii umanității puterile generatoare de viață ale elementului teluric, olarii au fost investiți adesea cu atribute demiurgice, iscând forme noi din pasta amorfă.

Lucian Blaga în poezia „Olarii” îi descria astfel:

„Ca niște zmei întârziați și blânzi
cu fețe prelungite în cimpoaie,
arhaici inși, își poartă pe sub plai
un vis fragil prin zilele greoaie.”

Într-adevăr, modelându-și vasele, olarii sunt preocupați ca acestea să aibă siluete cât mai frumoase. Le fac apoi gură sau rost, le conturează cu grijă buzele, numite și usne, le subțiază mijlocul, pe care se vor odihni brațele (torțile), ba le împodobesc și cu ochi ce te privesc adesea din transparența smalțului².

În credințele străvechi trebuie căutată sorgintea metaforei ce identifică recipientul de argilă cu trupul uman, figură de stil atât de îndrăgită și valorizată în cele mai de seamă creații ale liricii universale. Prin urmare, transferul vital între argilă și om, pe care îl descoperim uneori în opera marilor poeți, nu trebuie să surprindă câtuși de puțin.

Motivul fragilității existențiale este exprimat în chip firesc, prin această dublă metamorfoză a lutului în om și a omului în lut:

„Încet, cu voce murmurată,
Lutul i-a spus olarului:
Cândva am fost și eu ca tine, nu uita,
Frământă-mă!
O, mi-amintesc, odată ... ”(Omar Khayyam).

Pereții vaselor din lut s-au dovedit, adesea, suporturi ideale pentru motive simbolice care confereau obiectelor valoare spirituală și caracter magic, oferind

* Muzeul Olteniei Craiova.

¹ Diana Andreescu, 2013, *Ceramica din România în contemporaneitate: tradiție, inovație*, Editura Brumar, Timișoara.

² Corina Mihăescu, Maria Socol, Oana Petrică, 1998, *Ceramica populară la sfârșit de mileniu*, Ministerul Culturii, Centrul Național al Creației Populare, București.

istoricilor un material generos pentru descifrarea universului spiritual al celor din vechime, dar și posibilitatea de a reconstrui aspecte legate de viața cotidiană. Motivele des folosite au fost cele zoomorfe, avimorfe și antropomorfe, pe lângă acestea apărând și alte simboluri misterioase, care continuă să-i fascineze și să îi uimească pe iubitorii de frumos.

De-a lungul timpului, localitatea Oboga (județul Olt) a constituit unul dintre cele mai dinamice și reprezentative centre ceramice românești.

Epoca de maximă înflorire a centrului de la Oboga a fost sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Ceramica produsă aici se remarcă, pe lângă bogata cromatică, printr-un repertoriu deosebit de variat al formelor și tipurilor de vase, dar mai ales prin arta ceramicii figurative.

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. Ele ocupă un loc aparte în cadrul ceramicii tradiționale, constituind unul dintre cele mai importante obiecte de recuzită în secvențele spectacolului nunții.

Ulcioarele de nuntă se înscriu, datorită funcției ce impune un aspect și o decorație pe măsură, în categoria ceramicii ornamentale³.

Ele aveau un rol activ și la „chemarea la nuntă”, joia, în săptămâna nunții, când ulciorul era purtat de către cumnatul de mână pentru servirea invitaților. Și astăzi, în câteva sate din Oltenia, se obișnuiește ca fratele sau cumnatul de mână să meargă cu o ploscă plină cu băutură și să facă invitații la nuntă.

Ulciorul plin cu vin este simbolul belșugului, al purificării, de aceea primii care trebuie să bea din el erau cei doi miri.

Ulcioarele de nuntă modelează în mod discret sau vădit mai cu seamă trăsăturile corpului feminin. Aceste forme l-au inspirat și pe Tudor Arghezi în poezia „Jignire”:

„Neprețuind granitul, o fecioară!
Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt și cu miros de ceară...
Luai pildă pentru trunchi de la urcioare”.

Pentru a lucra asemenea obiecte de artă, olarii aleg pământul de cea mai bună calitate și îl pregătesc cu minuțiozitate, frământându-l cu multă atenție pentru a obține o cât mai mare plasticitate a pastei. Zăbovind asupra fiecărui obiect în parte, găsind noi soluții de ornamentare, noi forme, ulciorul capătă caracter de unicat.

Ulcioarele de nuntă reprezintă elogiul formei perfecte, al frumuseții întocmirii care cuprinde în ea întreg conținutul estetic, ce reflectă simțul plastic și al măsurii.

Un rol important pentru ceea ce am putea numi „împlinirea” formei îl deține ornamentul care are funcțiile unei decorațiuni ce comunică un anumit înțeles, preluat din realitatea concretă și generalizat în contextul artei tradiționale.

³ Barbu Slătineanu, 1938, *Ceramica românească*, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Carol II, București.

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 ornamentale⁴.



Ulcioare de nuntă

În cadrul colecției de ceramică etnografică a Muzeului Olteniei, cel mai bogat reprezentat obiectual este centrul de olari din Oboga, renumit prin diversitatea formelor ceramice.

Piesele ce fac subiectul acestui studiu sunt ulcioare de nuntă realizate în centrul de olari Oboga, jud. Olt, aflate în prezent în patrimoniul Secției de Etnografie a Muzeului Oltenia Craiova.



Înainte de restaurare

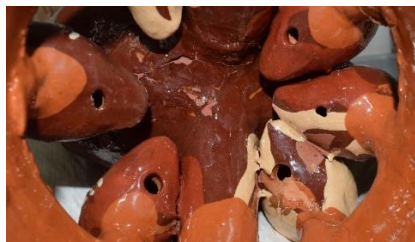
⁴ Corina Mihăescu, 2006, *Ulcioarele de nuntă și plastica figurativă* în Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei - VI / 2006 Editura Palatul Culturii Iași.

Starea de conservare a pieselor:

- intervenții anterioare improprii - lipire defectuoasă cu spații interstițiale și aliniament eșuat, completări grosiere, în exces;
- fragmente desprinse;
- suprafața pieselor - acoperită cu strat grosier de praf și murdărie, pete de adeziv (aracet) și ghips;
- uzură funcțională;
- deteriorarea smalțului materializată în apariția craclurilor, a exfolierilor sau uneori a pierderii de material (o degradare comună pieselor ceramice din colecțiile etnografice).



Detalii înainte de restaurare – lipire defectuoasă



Detalii înainte de restaurare – exfolieri ale smalțului



Detalii înainte de restaurare – fragmente lipsă

Procesul tehnologic de restaurare a debutat cu imersarea în apă caldă pentru desfacerea pieselor în fragmentele componente, urmată apoi de curățarea cu abur sub presiune a fragmentelor ceramice, în vederea îndepărtării prafului și murdăriei aderente, precum și a vechiului adeziv. S-a utilizat aparatul Vaporjet 2000BT cu presiunea aburului 4,8 bari.

A urmat o spălare cu detergent neionic Tween 20 (3%), apoi spălare în apă curentă, în apă distilată și uscarea.

Pentru o consolidare corectă a zonelor ce prezentau cracluri s-a efectuat curățarea prealabilă cu solvenți și securizarea acestora prin infiltrarea unei soluții de Paraloid B72 (3% în acetonă) prin pensulare repetitivă astfel încât să pătrundă sub stratul afectat. Stabilizarea smalțului pieselor oferă premisa unei reconstituiri corecte a registrului decorativ, asigurând durabilitatea intervențiilor.

Operația de asamblare a pieselor s-a realizat prin lipirea fragmentelor cu emulsie de poliacetat de vinil - Vinavil 59.



Detalii în timpul restaurării – completarea zonelor lacunare



Detalii în timpul restaurării – completarea zonelor lacunare

Completarea lacunelor s-a realizat cu ipsos pentru modelaj pe suport de ceară dentară. Pentru finisarea completărilor s-a folosit hârtie abrazivă de granulații diferite, operație urmată de îndepărtarea prafului de ghips cu ajutorul aerului sub presiune. Pentru reintegrarea cromatică s-au utilizat culori RestaurArte. Piesele vor

fi monitorizate, fiind știut că artefactele restaurate sunt mai vulnerabile⁵ la modificările microclimatice.

Deoarece însuși conceptul de obiect de patrimoniu subliniază că acesta este un obiect unic datorită singularității irepetabile a evenimentelor istorice, restaurarea și conservarea acestuia constituie un caz în sine și nu un element într-o serie colectivă.⁶

Prin restaurare și conservare, aceste piese au fost redată circuitului expozițional, putând duce astfel mai departe povestea nunții tradiționale. Recapătându-și „dimensiunea” inițială, redevin nu doar obiecte de sărbătoare, ci, în egală măsură, dovezi de cultură materială și spirituală.



După restaurare



După restaurare

⁵ Victoria L. Oakley & Kamal K. Jain, 2002, *Essentials in the Care and Conservation of Historical Ceramic Objects*, Archetype Publications, London.

⁶ Cesare Brandi, 2005, *Theory of Restoration*, Nardini Editore, Firenze, Italy.

OBOGA CERAMICS
– SYMBOLS AND SHAPES FOUND THROUGH RESTORATION –
-abstract-

Key Words: Oboga, ethnographic ceramics, degradation, conservation.

The pieces that are the subject of this study belong to the Ethnography Section of the Oltenia Museum, Craiova being specially made for one of the major events - the wedding.

These wedding jugs made in the Oboga pottery center were in a poor state of conservation, requiring restoration and conservation interventions for their reintegration into the exhibition circuit.

The paper presents the technological process of restoration-conservation, the materials and techniques used, as well as the reasoning behind their selection.