

## CERAMICĂ ARDELENEASCĂ ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Ovidiu FOCȘA

La baza formării colecției Muzeului Etnografic al Moldovei, în anul 1943, au stat obiectele provenite din donații. Pentru începuturile renumitei instituții ieșene formarea colecției a constituit elementul de bază pe care s-a fundamentat ulterior întreaga sa activitate. Colecția este rezultatul unei munci susținute din partea celui căruia îi datorăm organizarea muzeului, Ion Chelcea. Colectarea obiectelor etnografice s-a făcut în mod riguros, pe baza unor criterii bine stabilite, reușind să dea o dimensiune științifică noii instituții. În plin război mondial, profesorul Chelcea obține, în urma unei cereri adresate Ministerului Educației Naționale, suma de 300000 lei, drept unic capital pentru înființarea unui muzeu etnografic la Iași. În urma publicității pe care a făcut-o în presa vremii, legistul și colecționarul Iuliu Pascu, de la Consiliul Legislativ din București, a comunicat Universității ieșene disponibilitatea sa de a dona muzeului o colecție întreagă de obiecte etnografice, în număr de aproximativ 400, în mare parte textile de interior, port popular, icoane și ceramică. Conform actului de donație nr. 1280 din 4 mai 1943, Iuliu Pascu, pasionat de obiecte de artă populară, donează muzeului întreaga sa colecție cu singura condiție ca, în dreptul fiecărui obiect, să fie trecută mențiunea „Darul Maria și Iuliu Pascu”, donație ce a rămas până astăzi cea mai numeroasă din patrimoniul muzeului. Astfel se pun bazele de facto ale Muzeului Etnografic al Moldovei, Iuliu Pascu înscriindu-se ca primul mare donator al muzeului.

Ca arie de proveniență acestea acoperă o zonă foarte mare ce se întinde din Moldova și până în Ardeal. Colecția are o valoare sentimentală pentru începuturile zbuciumate ale instituției ieșene, care, la data de 28 februarie 1943, își inaugura prima expoziție, ce cuprindea, pe lângă obiecte adunate din sudul Moldovei, de pe valea Cuedului, și pe cele din colecția menționată.

Ca o recunoaștere a gestului magistratului-colecționar în anul 2001 muzeul a organizat expoziția temporară „Donația Iuliu Pascu”. Aceasta a reunit o parte dintre cele mai valoroase piese prezente în

donatie, care, timp de aproape 60 de ani, nu au făcut obiectul nici unei expoziții, existând, e adevărat, și motive obiective, cel mai important fiind proveniența mării majorități a pieselor – din zone etnografice ce nu aparțin Moldovei istorice, deci nerespectând condiția de bază pentru a putea fi expuse într-un muzeu etnografic circumscris acestei provincii.

Pasiunea lui Iuliu Pascu pentru etnografie, ale cărui metode și concepte abia începeau să fie enunțate în primele decenii ale secolului al XX-lea, este legată de faptul că acesta a organizat și condus Congresul Industriei Casnice ce a avut loc la București în anul 1921; de asemenea, a fost invitat, conform actului numărul 18 din 25 septembrie 1921, să organizeze „Expoziția agricolă și de industrie casnică” ce s-a desfășurat la Iași în perioada 15 septembrie – 31 octombrie 1923. Astfel, după cum este stipulat în buletinul amintitei expoziții, „D-l dr. Iuliu Pascu, organizatorul secțiunii pentru industrie casnică de la Târgul de mostre din București (1921) și autorul unei meritoase lucrări pe această temă, ne-a oferit colaborarea d-sale pentru a organiza adunarea obiectelor de industrie casnică din Moldova, Basarabia și Bucovina și aranjarea lor în Pavilionul special”<sup>1</sup>. În acest mod, Iuliu Pascu se dovedește un atent cunoscător al fenomenului popular, scopul pentru care s-a implicat în organizarea unor astfel de expoziții fiind acela al „reînvierii vechii noastre industrii casnice”.

Privită prin prisma acestor detalii, studiul acestei colecții particulare devine mai interesant, chiar dacă trebuie avut în vedere caracterul său eclectic, în sensul că obiectele de față au fost achiziționate după criterii strict personale, mai mult sau mai puțin științifice. Totuși, diversitatea și valoarea lor obligă la o abordare specific muzeografic, mai ales că începuturile muzeologiei au stat sub semnul colecțiilor particulare, obiectele fiind selectate după alte principii decât cele acceptate de muzeologia actuală, astfel că utilizarea conceptului de „muzeu în muzeu” ni se pare a fi cel mai potrivit.

Ceramica fiind considerată drept una dintre cele mai complexe fenomene culturale, nu putea scăpa colecționarului, astfel că, în drumurile sale prin Ardeal, Iuliu Pascu a colecționat ceramică de proveniență săsească, românească și ungurească. Zona geografică în care aceasta a fost produsă se suprapune cu aproximație părții centrale a Transilvaniei, mai precis zonei ce apare pe hartă sub forma unui triunghi ale cărui laturi se intersectează la Bistrița în nord, unde s-a produs olărie

---

<sup>1</sup> „Buletinul expoziției agricole și de industrie casnică a Moldovei întregite”, Iași, 15 septembrie – 31 octombrie 1923.

de tip săsească în secolele XVIII – XIX, apoi la Sibiu și Brașov în sud, unde s-a păstrat același tip de ceramică. Situația este explicabilă prin prisma grupării în aceste orașe a sașilor care, împreună cu ungurii, au imitat ceramica boemă și slovacă producând o olărie de o mare frumusețe. La rândul lor românii, impulsionați de aceste creații, au realizat și ei o ceramică ce purta amprenta multiplelor influențe venite dinspre puternicele centre de ceramică săsească. Acest lucru a fost posibil datorită faptului că Transilvania a fost de-a lungul vremurilor spațiul unor contacte etnoculturale și lingvistice diverse, vizibile și în cazul legăturii dintre comunitatea religioasă a habanilor și centrele locale de olărit<sup>2</sup>. Habanii au fost o comunitate de olari de origine slovacă, care fiind discriminați pe probleme religioase, au fost izgoniți în Transilvania în secolul al XVII-lea, stabilindu-se la Vințul de Jos în 1621<sup>3</sup>. Aceștia s-au făcut remarcați prin realizarea unei ceramici care, atât prin formă, cât și prin decor, se apropia de cea bizantină, excelând în prepararea smalțului opac pe bază de cositor.

De altfel, secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, cu toate transformările pe care le-au cunoscut, și-au pus amprenta asupra culturii și civilizației tradiționale a satului românesc, inclusiv asupra producerii unei ceramici superioare din punct de vedere stilistic. În acest sens, asistăm la o schimbare a raportului producerii acesteia între comunitățile rurale și cele urbane. Astfel, orașele și târgurile dobândesc un ascendent tehnologic asupra comunităților rurale, care au păstrat economia autarhică de tip tradițional<sup>4</sup>, producând mai mult o ceramică nesmalțuită de tradiție greco-romană, folosită cu predilecție în gospodărie, situându-se, în acest fel, mai aproape de tradiția ceramicii neolitice autohtone. Însă, treptat, olarii de aici au preluat și din experiența meșteșugărească urbană, unde sașii își aduceau propria olărie luxoasă pe Dunăre și Tisa, până în centrul Ardealului, în timp ce nobilii unguri apelaseră la serviciile olarilor habani pentru a lucra o ceramică smalțuită de factură deosebită sub raport estetic. În acest sens, Lucian Blaga afirma că „originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile ce-i aparțin exclusiv, ci și în modul cum asimilează motivele de largă circulație”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Barbu Slătineanu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, *Arta populară în R.P.R. Ceramica*, București, 1958, p. 18.

<sup>3</sup> Magda Bunta, *Az erdelly haban keramia, Kriterion*, Bukarest, 1973, p. 32.

<sup>4</sup> Ligia Fulga, *Contacte culturale în ceramica transilvăneană a secolelor XVIII și XIX*, Brașov, 1985, p. 11.

<sup>5</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 119.

Rezultatul acestor contacte dintre comunitățile românești din Transilvania și populațiile mai îndepărtate (sași, habani, unguri) a fost asimilarea unei tehnici de lucru deosebite, utilizându-se o pastă de bună calitate, o ardere oxidantă, completă și un simț estetic deosebit, bazat pe o cromatică bine pusă în valoare. În Transilvania, ceramica săsească, grupată pe centre, în orașe mari, unde olarii erau organizați în bresle, cele de la Brașov și Sibiu fiind printre cele mai cunoscute, cu îndatoriri și drepturi foarte bine stabilite, se dezvoltă foarte mult până la mijlocul secolului al XIX-lea, după care decade până la dispariție, în cele mai multe din cazuri. Aici se realizau vase cu un caracter preponderent decorativ, în care cana, farfuria și cana mare erau printre cele mai întâlnite forme. Ele se caracterizau prin eleganță, fiind înalte, cu trupul zvelt, umărul și buza ușor înălțate<sup>6</sup>, forma și elementul de decor apropiindu-se de cele ale oalelor de tradiție romano-bizantină.

Colecția „Pascu” cuprinde un număr de 88 de piese ceramice, intrate în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei la data de 22 mai 1943; majoritatea obiectelor sunt din categoria cănilor sau a canceelor și farfuriilor.

Analizând morfologic această colecție, putem remarca forma deosebită a canceelor, realizate dintr-o argilă fină, arsă oxidant și angobată cu pastă albă, peste care se află pictat decorul. Ca formă, domină canceele de mărime mijlocie care au derivat din tipul haban, cu formă pântecoasă, „la care de obicei două sferturi cuprind partea pântecoasă, un sfert partea găuită și un sfert gura”<sup>7</sup>. De asemenea, au un mâner puternic ce leagă gura de pânțe, iar fundul lor este foarte mic, de aici și stabilitatea precară pe care o au, concluzia fiind aceea că ele au fost folosite exclusiv în ornamentarea interioarelor țărănești, fără a fi utilizate în gospodărie. Acest tip de canceee a fost foarte răspândit, având o mare căutare în mediile populare tradiționale. În marea majoritate a caselor transilvănene, „odaia curată”, se înfățișează ca o adevărată expoziție, grinda și blidarele fiind împodobite cu asemenea obiecte.

Străchinele donate de familia Pascu, sunt realizate în aceeași tehnică ca și canceele, ele având funcție decorativă și mai puțin una practică. Ca formă, sunt largi, cu fund neted, margine înaltă, de care aveau prinse uneori torți; pe spate sunt prevăzute cu un orificiu de care se atârnau în cui.

<sup>6</sup> Barbu Slătineanu ș.a., *op .cit.*, p. 71.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 212.

În cadrul colecției se află și un ulcior smălțuit, cu gâtul lung și subțire, pânțec bilobat, având o toartă prinsă de gât și pânțec. Faptul că există un singur obiect de acest gen este explicabil, populația de origine săsească întrebuițând destul de rar ulciorul, aici fiind foarte răspândită sub diverse forme, plosca.

Decorul acestor obiecte este exclusiv realizat prin pictare, pe vasele angobate în prealabil cu lut alb, deși în zona de proveniență a pieselor apar și alte tehnici de ornamentare: îmbrânarea, reliefarea, ștanțarea și zgrafitajul. Aceste ornamente se trasează fie cu pana, paiful ori cu pensula. Registrul motivelor pictate este caracteristic fiecărui centru în parte. Astfel, pe fondul alb-gălbui al vasului, apar pictate în nuanțe de brun, galben, verde și albastru-cobalt, motive fitomorfe străvechi: „pomul vieții” reprezentat sub forma unui pom cu coroană dublă, acesta apropiindu-se destul de mult de forma naturală; de asemenea, sunt prezente și peisaje florale compuse din flori și frunze (fig. 1), ce apar separat sau sub forma unor buchete, toate tratate într-un mod realist; de regulă, aceste motive sunt pictate în partea centrală a obiectului, marginile fiind împodobite cu ornamente stilizate sub forma unor brâie sau a unor rozete.

Un loc aparte în ornamentarea acestei ceramici îl ocupă motivele avimorfe (fig. 2 ) și zoomorfe, reminiscențe ale ceramicii pictate bizantine. Cel mai des motiv întâlnit este pasărea, mult supradimensionată în raport cu dimensiunile obiectului, meșterul acordând o atenție deosebită detaliilor, în așa fel încât celelalte motive prezente în registrul ornamental trec pe plan secundar. Pasărea este totdeauna prezentată într-o poziție aproape verticală, cu capul în sus, imagine ce reprezintă „o reminiscență simplificată până la desemantizare a păsării, păzitoarea apei vii, miraculoase, ce întreține legendarul pom al vieții”<sup>8</sup>. Cele două motive apar de regulă împreună, realizând un tablou care prin realismul său se apropie tot mult de natură.

Există în colecție și un canceu, care, alături de motivele menționate, are și motive idiografice (fig. 3), ce fac referire la anul în care a fost executată piesa respectivă. Astfel de motive erau destul de des întâlnite, multe obiecte având însemne de breaslă sau de meșter, ele fiind utilizate cu precădere în cazul unor comenzi mai mari, aceasta fiind o marcă de identificare a profesiei.

Centrele de proveniență a obiectelor din colecție, deși sunt situate la distanțe mari unele de altele, au produs același tip de ceramică,

<sup>8</sup> Horst Klusch, *Pomul vieții în ceramica transilvăneană*, în S.C.E, 1978, p. 133-134.

mergând chiar până la detaliile cele mai mici, astfel că localizarea lor este mult îngreunată. Totuși în urma cercetărilor, am identificat obiecte din Tohanul Vechi, sat așezat pe apa Bârsei, unde lucrau olarii sași, realizând farfuriile decorate pe margini cu motive de tipul frunzei de salcâm și adeseori cu buza ondulată; apoi, din Făgăraș, Noul Român, unde se realizau „străchini adânci, cu margini verticale, element specific românesc”<sup>9</sup>. Decorația vaselor era făcută cu albastru de cobalt, un albastru închis pe fondul alb-gălbui și acoperit cu un strat subțire de smalt. După cum arată aceste vase, se pare că pentru olăria săsească din Brașov, importantă a fost influența extrem orientală venită, prin Olanda, de la Delft și de la olarii boemi<sup>10</sup>.

Ceramica din zona Sibiului avea forme specifice, cancelele fiind cu gâtul lung, decorul viu realizat formând o policromie interesantă, în nuanțe de albastru, verde, galben, maro pe angobă albă, cu ușoară tentă trandafirie. În acest caz formele sunt mai zvelte, ușor alungite față de cele produse în Țara Bârsei. Pe vasele produse aici apar des reprezentări naturaliste cu păsări, cerbi, pomi stilizați ș.a.

În cazul centrului de la Bistrița, putem spune că înglobează forme și motive specifice ambelor centre prezentate anterior, acesta apărând ca o simbioză a influențelor venite de la Sibiu și Brașov, cu o frecvență mai mare a olăriei realizată cu verde și brun.

Una din explicațiile pentru care se acordă o atenție deosebită acestui tip de ceramică smălțuită în Transilvania, ar fi aceea a unei practici sociale deosebite. După cum preciza Barbu Slătineanu, în zonă există așa numita tradiție a „punerii mesei” de către o pereche căsătorită de multă vreme. „Rostul praznicului era de a asigura soților și după moarte unirea din timpul vieții [...]; fiecare oaspete aducea un vas de lut, cât mai frumos, în care mânca și pe care apoi îl lăsa gazdelor; acestea strângeau laolaltă toate vasele și le puneau în blidare sau pe polițe, fără a le mai lua vreodată jos să le folosească”<sup>11</sup>.

Analiza acestei colecții de ceramică, parte integrantă a primei mari donații din istoria Muzeului Etnografic al Moldovei, a permis realizarea unei incursiuni asupra unor aspecte privitoare la cultura materială și spirituală, la elemente de structură socială ce au marcat Transilvania veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea.

<sup>9</sup> Barbu Slătineanu, *op. cit.*, p. 197.

<sup>10</sup> Idem, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 142.

<sup>11</sup> Barbu Slătineanu ș.a., *op. cit.*, p. 34.

## Abstract

The heritage of the Ethnographic Museum of Moldavia includes a valuable collection of Transylvanian pottery which was donated to the museum in 1943 by magistrate Iuliu Pascu. The collection is made of 88 items and it is also sentimentally precious as it marks the troubled beginnings of this institution of Iasi. The collection mainly includes cups and plates of various dimensions. They are made of a paste obtained from fine clay, burnt in oxidizing atmosphere, with white engobes, and covered with a very qualitative compact translucent layer of enamel. The decorative motifs, treated realistically, with naturalness, are painted by straw or brush. Their register is varied, showing phytomorphic representations, such as the "tree of life", floral landscapes, as well as avimorphic and zoomorphic, and among these the most frequent is the bird, whose meaning is very precisely determined. The describe pottery was produced exclusively in Transylvania, in representative zones such as: The County of Bârsa (The Old Tohan), The County of Făgăraș (The New Romanian), the surroundings of Sibiu and of Bistrița, old centers of the Saxon ceramic ware in Romania.



Fig. 1. Cănuță; fond alb; motive ornamentale: flori, frunze, tablă de șah (la limita dintre gât și pânțece), Tohanul Nou – Brașov

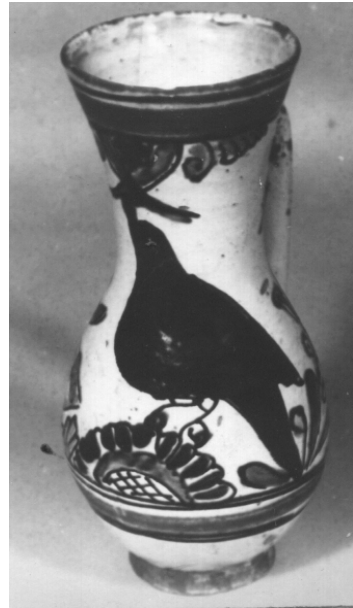


Fig. 2. Canceu; fond alb; ornament: pasăre, încadrată de două ramuri cu frunze și flori, linii circulare drepte; culori: cafeniu, verde, galben, albastru, Ardeal



Fig. 3. Canceu; fond alb; ornament: pasăre, flori, tablă de șah; datat 1868; culori: cafeniu, verde, galben și albastru, Poiana Sibiului – Sibiu



Fig. 4. Farfurie smălțuită cu margine ondulată, decor geometric și floral, Ardeal



Fig. 5. Farfurie mare smălțuită, fond alb, ornamente florale de culoare albastră dispuse pe fond și pe margini, Ardeal



Fig. 6. Castron cu două torți, decor geometric, realizat pe fond alb, Ardeal