

## BIJUTERII DOBROGENE — CENTURA TATAREASCA DE TIPUL CAUCAZ KUŞAK

DOINA PAULEANU

Centura de tipul Caucaz-Kuşak s-a găsit și a fost colecționată în urma cercetărilor de teren întreprinse de specialiști ai Muzeului de artă Constanța în perioada 1970-1980, în satele populate cu tătari, situate cu precădere în centrul Dobrogei, pe linia Cernavoda—Medgidia—Constanța. Aceste obiecte de artă decorativă, accesorii de vestimentație și podoabe, totodată, s-au păstrat în special în satele situate periferic față de marele cai de comunicație, acolo unde civilizația citadină, a obiectelor de serie, a pătruns mai puțin agresiv.

Numele acestui tip de centură, care se purta cu precădere la serbările familiale și religioase (bairamuri) provine de la toponimia zonei Caucazului din care, după terminarea Războiului Crimeii, în 1856, tătarii s-au deplasat și stabilit către sud, în Dobrogea. Menționind pronunția tătarească a centurii, cafczak-kuşak, subliniem faptul că numele centurii se referă la locul ei de origine, dar și la muntele situat în aceeași zonă, căruia tătarii îi spuneau Kaf, atribuindu-i proprietăți magice<sup>1</sup>.

Caucaz-kuşak-ul se compune, în general, dintr-un suport textil cu fir de aur și argint, avind lungimi diferite, între 800-1000 mm, și dintr-o pafta (ale cărei modalități de prindere comportă două sisteme diferite). Asamblată, aceasta are, în general, o formă elipsoidală neregulată, traforul exterior, simetric față de o axă orizontală sugerind, cu precădere, lumea motivelor fitomorfe. Centura este ornamentată din loc în loc cu zale aflate într-un număr variabil și uneori cu butoni. În cazul primei variante, zalele pot culisa datorită sistemului lor de prindere (cu tijă metalică pe avers), deși sint fixate de obicei pe centură, între briul exterior și căptușeală. În cazul sistemului cu butoni (singulari sau grupați, nu mai mult de doi-trei, așezați liniar în primul caz și în formă de triunghi în cel de-al doilea), alternând cu zalele, aceștia sint fixați de centură, implicind deci și poziția fixă a zalelor.

Partea metalică a acestor centuri se realizează din argint (de obicei inferior) ciocănit, uneori filigranat și întotdeauna gravat. Sistemul ornamental — floral și geometric — este, din punct de vedere tehnic, o adaptare artizanală a procedeului „niello”, ajuns la virtuozitate în Caucaz, zona de origine a acestor podoabe.

Această succintă enumerare, asupra căreia vom reveni în detaliu, înregistrind doar datele formale ale artefactului propus, conduce inductiv către aspecte mai complexe care asociază analizei tipologice, iconografice și stilistice indispensabile oricărei cercetări atribute contextuale menite să releve proprietăți de ordin corelativ care se descoveră în raporturile dintre ambiant și artefactul propus.

Perioada de creare a centurilor cuprinde ultimele patru decenii ale veacului trecut și probabil primele două decade ale secolului nostru; datarea rezultă din tura-ua cu care sint marcate, pe aversul paftelei, unele piese, precum și din observațiile compara-

<sup>1</sup> Informație comunicată de către Latif Gemaledin, consilier al Muftiatului cultului musulman din Constanța.

tive pe care ni le prilejuiesc centurile nedatate (apariția lor credem că poate fi devansată cel puțin cu cîteva decenii, stabilind anul terminus al Războiului Crimeii, 1856, drept dată sigură la care aceste bijuterii existau în forma, dar nu și cu tehnologia de astăzi).

Dată fiind prezența în general fluctuantă și agitată a tătarilor în Dobrogea pînă la mijlocul secolului al XIX-lea<sup>2</sup>, considerăm că piesele de tip caucaz-kuşak apar, ca element de vestimentație și podoabă în costumul tătăresc de sărbătoare abia în ultimele decenii ale veacului trecut, aduse fiind de tătarii cobilorți din zona Caucazului și Crimeii. Este adevărat că și înainte de 1856 a existat o continuă pendulare în zonă a populației tătărești; mișcarea a antrenat însă, cu deosebire, populația din zona Bugeacului, care se pare că nu cunoștea tehnologia specifică de prelucrare a acestor centuri. Însăși denumirea lor, cit și inscripțiile cu caractere chirilice din cimpurile decorative ale paftalelor și zalelor (Kavkaz și Krim), devenite în unele cazuri doar semne ornamentale — fără ca proveniența lor să devină astfel echivocă — îndreptătesc ipoteza emisă.

Caucazul apare din timpuri străvechi ca o regiune în care orfevrăria atinsese un înalt grad de perfecțiune, sintetizind tradiții și împrumuturi asimilate, într-o deplină cunoaștere și stăpînire a tehnologiilor de prelucrare<sup>3</sup>. Argintul a constituit unul dintre materialele de bază ale bijuteriei în Caucaz; meșterii locali cunoșteau toate procedeele de fabricare, inclusiv filigranarea și granulara. Pentru emailuri și niello (din care derivă tehnica de prelucrare a caucaz-kuşak-urilor) trebuie folosit un argint de mare puritate, Ag 950 sau Ag 925, deoarece numai punctul lor de topire foarte înalt, 960 și, respectiv, 910 grade C le face rezistente la punctul de topire, deosebit de ridicat, al acestor substanțe ornamentale<sup>4</sup>. Aliajele foarte bogate în argint se prelucrează cu ușurință, dar sint destul de friabile (conținutul sporit de cupru face să crească și duritatea argintului, dar îi scade ductilitatea). Pentru combaterea acestei friabilități, procesul de răcire care urmează topirii trebuie să fie deosebit de lent, începînd cu temperatura de 300 grade C.

Tehnica în niello, cunoscută din cele mai vechi timpuri, folosită în toată antichitatea și devenită tradițională în Bizanț, a avut o mare extensie în Rusia meridională (ca și emailurile de altfel), fiind apreciată pentru calitățile de contrast care se creează între metalul de bază — argintul sau aurul — și culoarea neagră a acestui amestec, în compoziția căruia intră argint, cupru, plumb și sulf. În metalul suport se practică, prin gravare, cizelare, dăltuire sau corodare, suprafețe negative sau incizii care se umplu cu niello. Există mai multe metode și rețete de producere; cea mai curentă, recomandată și de Cellini, constă din: topirea unei părți de argint cu două părți de cupru și adaos de borax; topirea concomitentă a trei părți de plumb care se adaugă încet amestecului inițial; preîncălzirea unui alt recipient în care se află sulf pulverizat; introducerea pastei obținute în apă. Niello astfel format, trebuie să fie aspru și tare ca sticla. Se topește clorid de amoniu în apă fierbinte distilată (liantul); această soluție este pisată într-un mojar de porțelan împreună cu niello-ul. În spațiile concave create în materialul suport amestecul umez, fin pulverizat se introduce cu pensula sau spatula și se apasă pentru compactizare; se introduce în cuptor pentru evaporarea apei conținute și pentru topire. Niello netrebuincios se îndepărtează ulterior cu pila; se finisează prin polisare și lustruire.

Aceasta este tehnica tradițională în niello, pe care tătarii au găsit-o în atelierele meșteșugarilor din Caucaz. Credem că aici s-a cristalizat, ca tipologie, centura caucaz-kuşak ca un produs al atelierelor cu meșteri slavi. Dovada în acest sens ne este furnizată de către inscripțiile existente în cimpurile ornamentale ale paftalelor și zalelor, care folosesc litere chirilice, cit și de adaptarea tehnologiei menționate, după plecarea tătarilor din caucaz și stabilirea lor în Dobrogea, la o rețetă mai simplă și mai ieftină. Aceștia au furnizat modelele meșterilor bijuterii din Imperiul Otoman, care devin astfel producătorii acestor podoabe. Certitudinea acestui transfer este oferită de către apari-

<sup>2</sup> Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare, Dobrogea*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 190-192.

<sup>3</sup> Etienne Coche de la Ferté, *Les bijoux antiques*, Presses Universitaires de France, Paris, 1956, p. 34.

<sup>4</sup> Erhard Brepohl, *Theorie und Praxis des Goldschmiedes*, VEB Fachbuchverlag, Leipzig, 1978.

ția unor cuvinte în scriere arabă cuprinse în cimpul ornamental, care înlocuiesc sau se alătură gravărilor în caractere chirilice deja menționate, ca și de apariția, pe aversul paftalelor, a unor mărci care indică atelierul, uneori anul de execuție al centurii (cărui trebuie să i se adauge anul Hegirei spre a obține o datare exactă) și numele sultanului din vremea respectivă<sup>5</sup>. Argintul folosit pentru caucaz-kuşak-uri este, în general, inferior (probabil Ag. 500). Procedeeul în niello i se substituie emailarea la rece, care produce același efect de contrast, dar nu are rezistența pe care niello o obține prin topire (o probă concludentă în acest sens o furnizează posibilitatea cojirii, chiar și manuale, a stratului negru ornamental). Pentru obținerea pastei cu care se decorează centurile s-au folosit deci procedeele emailării la rece. Un asemenea tip de emailare, de o rezistență precară, se prepară în lapte dulce, în care s-a fiert în prealabil clei; se introduc în acest amestec oxidul metalic potrivit culorii (în acest caz oxidul de cobalt și acid cupric în cantitate mai mare), praf fin de sticlă, ciment și ulei.

Paftalele și zalele se realizează prin ciocănire la cald pe un tipar pozitiv. În afara ornamentului, realizat în tehnica „au repoussé”, întreaga suprafață metalică este fin înzată cu un ponson cu model sau cu dălițe.

Pentru paftalele și zalele filigranate, argintul folosit este mai pur iar prelucrarea sa mult mai îngrijită. Din informațiile culese pe teren și din raritatea pieselor găsite, rezultă că aceste podoabe erau scumpe, familiile mai modeste putându-și procura doar cite un caucaz-kuşak din argint emailat.

Între centurile aflate în colecția Muzeului de artă populară din Constanța, puține au tură sau alte însemne grafice ale atelierului în care au fost produse. Tură-lele indică drept perioadă de realizare deceniul al șaptelea al veacului trecut. Credem că mare parte dintre celelalte centuri cercetate au fost realizate în Turcia după aceea dată. Există însă un grup de asemenea podoabe a căror execuție este rudimentară, atât din punct de vedere al formei, cât și al ornamenticii și finisării. Centurul general al paftalei este mai puțin traforat, simetria mai puțin respectată, desenul mai nesigur iar decorul, simplificat, mai greoi. Supoziția noastră că aceste centuri au fost produse în Dobrogea, în primele decenii ale veacului nostru, și-a găsit confirmarea în informațiile culese de pe teren, din sate, unde subiecții investigați afirmă producerea lor de către ȧiganii zătari.

Celelalte centuri erau cumpărate fie de la negustori itineranți, fie dintr-un magazin specializat, aflat pînă în anii 1945-1947 pe strada Mangaliei — astăzi Ștefan cel Mare — și deținut de către Feizi-bei<sup>6</sup>.

Costumul popular tătăresc, în componența căruia se folosește și centura caucaz-kuşak, se află într-o stare de disoluție accentuată, putînd fi reconstituit doar cu dificultate. Mărfurile orientale care intrau în alcătuirea acestora deveniseră din ce în ce mai rare și mai greu de procurat, iar situația economică a tătarilor se modificase în mod substanțial datorită pierderii pozițiilor politico-sociale din trecut. Astfel, s-a născut tendința părăsirii treptate a portului specific, renunțîndu-se la fastul vechiului costum oriental care astăzi se mai păstrează, în cazuri izolate, doar în lăzile de zestre<sup>7</sup>.

Atît costumul femeiesc de sărbătoare cu rochie „paşali”<sup>8</sup>, cit și cel cu fustă „ieteclic”<sup>9</sup> au mijlocul marcat prin centura de tipul caucaz-kuşak, cu piesele metalice alcătuite din argint emailat sau filigranat. Talia mai putea fi marcată și prin alt tip de cingătoare, întîlnită mai rar și alcătuită în întregime din metal. Părțile componente erau prinse între ele prin inele de lanț, menite să confere cordonului elasticitate.

<sup>5</sup> Descifrarea acestor mărci o datorăm tot lui Latif Gemaledin, consilier al Muftiatului cultului musulman din Constanța.

<sup>6</sup> Informație datorată tot lui Latif Gemaledin.

<sup>7</sup> Tancred Bănățeanu și colectiv, *Artă populară din Dobrogea*, manuscris aflat în colecția Muzeului de artă Constanța, 1967, din care am extras și informațiile privind costumul popular tătăresc.

<sup>8</sup> Costumul cu *paşali* reprezintă un stadiu recent de evoluție a portului tătăresc și constituie o adaptare la structurile social-economice ale ultimelor decenii.

<sup>9</sup> Costumul cu *ieteclic* este un ansamblu unitar care oferă o imagine concludentă asupra somptuoității vestimentației tătărești.

Caucaz-kuşakurile din argint filigranat sînt prevăzute cu o pafta mare, alcătuită exclusiv din motive florale în registre suprapuse. Simetria este ordonată de un ax vertical, al cărui centru este marcat de o rozetă cu şase petale către care converg, ascendent, mănunchiuri de frunze. Zalele au forma generală a unui S, sînt alcătuite din ornamente care sugerează floarea sau frunza şi prevăzute uneori, în partea centrală, cu mărgelile de sticlă viu colorate.

Centura tradiţională este însă din argint decorat cu email negru. După modul de prindere a paftalei, acest tip de caucaz-kuşak prezintă două variante: prima şi cea mai răspîdită suprapune parţial două cataramă de dimensiuni diferite care se închid printr-un iatagan miniatural, suspendat de un lanţ scurt; varianta secundară este alcătuită din două părţi metalice simetrice care se unesc printr-un sistem de prindere situat pe aversul paftalei, cu o terţă cataramă de formă rotundă.

În cazul primului tip menţionat, una dintre paftale este mai mare, alăturind cimpului ornamental egal şi simetric cu cel al cataramii secundă, o parte centrală, sensibil mai înaltă, în locaşul căreia este înfipt oblic iataganul. Paftalele sînt în general uşor bombate, iar conturul lor, care se poate inscrie în forma generală a unei elipse, este traforat conform unei ritmicităţi decorative al cărei crescendo culminează în registrul central; acesta inscrie în plan forma unei elipse netraforate, situate perpendicular pe prima. Geometrismul incifrat şi ordonarea ritmică sînt puternic minate de curbele, contracurbele şi arabescurile conturului, imprimînd ansamblului un caracter dinamic, metamorfic.

În cea de-a doua variantă de prindere paftalele laterale au forma generală a unei frunze mai puţin traforate, iar partea centrală, rotundă şi mai mică, sugerează floarea.

Din punct de vedere ornamental, fiecare pafta este considerată un cimp unic pentru decoraţie, care porneşte de obicei, amplificîndu-se, din centrul fiecărei laturi, cu o desfăşurare pe lăţimea suprafeţei şi nu pe înălţimea ei. Credem că acest mod de dispunere a elementului vegetal a avut la origine modelul pomului vieţii, a cărui semnificaţie s-a pierdut în cursul evoluţiei şi a cărui reprezentare s-a schematizat uneori pînă la reducere<sup>10</sup>. Singurele supravieţuiri în acest sens sînt ghiveciul cu flori şi ghirlande, cit şi modalităţile de extensie spaţială a decorului care porneşte dintr-un punct anume pentru a se desfăşura apoi, cuceritor, în tot cimpul ornamental. Acest sistem de preluare, care pierde semnificaţia iniţială a semnului ornamental poate fi observat şi în centurile realizate în Dobrogea, care reproduc artizanal pe cele create în Turcia. Astfel, de pildă, motivul stelei în cinci sau şase colţuri devine o sferă cu marginile uşor zimţate.

Aspectul ordonat geometric şi uneori plurivoc al ornamentaţiei de pe paftalele şi zalele caucaz-kuşak-urilor produse în Turcia (în sensul că orice spirală, volută etc. se poate metamorfoza şi chiar se şi transformă, în cazul aceluiaşi cimp ornamental, în floare şi frunză) se asociază motivelor fitomorfe, între care predomină lăleaua (derivată probabil din motivul oriental palmat), trandafirul stilizat, floarea de bumbac şi vrejul.

Dacă, în general, întreaga suprafaţă este privită ca un cimp ornamental unic, în care fantezia decoratorului poate interveni activ, există şi cazuri, ce-i drept izolate, în care forma este divizată în registre sau brii, în funcţie de conturul general al paftalei. În asemenea situaţii cel puţin un registru comportă o decoraţie geometrică, în romburi sau haşururi.

Contururile fiecărei piese metalice — pafta sau za — sînt întărite de un chenar menit să facă demarcaţia strictă între forma exterioară şi cimpul ornamental. Decoraţia se etalează aparent fără nici o lege de compoziţie, fantezia pîrînd a ordona traseele arabescului. La o observaţie mai atentă se degajă însă principiul creşterii, al multiplicării arborescente practic infinite, care-şi are punctul de plecare în centrul uneia dintre laturi. Adaptată modului specific de etalare a decoraţiei în lumea musulmană, întreaga suprafaţă mărturiseşte teama de vid a creatorului oriental, care intervine cu puncte sau sugestii de frunze minuscule în locurile ocolite de arabesc, imprimînd în acelaşi timp, pe suprafaţa care primeşte decoraţia, striaţiuni extrem de fine şi superficiale.

<sup>10</sup> Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Editura Meridiană, Bucureşti, 1971, p. 54

În arta orientală sînt destul de frecvente ornamentele care reproduc litere ale alfabetului arab, a căror origine îndepărtată trebuie corelată cu folosirea ştampei pe textele oficiale. Meşteşugarul din vechime a înţeles şi apreciat virtuţile decorative ale ductului scrierii şi arabescului suplu, pe care le-a transpus şi adaptat apoi pentru necesităţile ornamenticii. Astfel, în cîmpul decorativ al paftalelor şi zalelor apar uneori numai sugestii de litere, pentru ca adeseori ele să reprezinte efectiv o scriere, cum este cazul cuvîntului iadichiar (dar). Adaptînd modele caucaziene, care înglobau în suprafaţa ornamentală numele locului unde au fost concepute, meşteşugarii turci au reprodus, într-o ortografie aproximativă, provenită din necunoaşterea aflabetului chirilic, şi toponimele Caucaz şi Crimeea.

Între motivele simbolice, singurul element cert de referinţă este reprezentarea semilunei.

Zalele şi butonii, de formă neregulată primele şi geometrică secunde, inscriu, în mare, silueta unui S vertical sau forma cercului, desfăşurîndu-şi decoraţia într-o simetrie relativă faţă de o axă oblică. Floarea şi vrejul sînt sugerate prin intermediul arabescului care descrie o spirală deschisă.

Emailarea se desfăşoară în majoritatea cazurilor prin procedeul au repousée, păs-trînd culoarea argintului suport în opoziţie cu decorul negru ornamental. Există însă şi cazuri mai izolate în care figurile în relief se detaşează din masa compactă a emailului, sugerînd analogii cu maniera neagră, utilizată pentru valorile de contrast în arta gravurii.

## BIJOURS DE DOBROUDJA — LA CEINTURE TATAR DE TYPE CAUCAZ-KUSAK

### Résumé

Doina Păuleanu

Le nom des ceintures de type Caucaz-Kusak, collectionnés par les spécialistes du Musée d'Art de Constantza entre 1970-1980 et provenant de divers villages de la Dobroudja peuplés par des tatars, vient de la toponomastique de Caucasic. Les ceintures ont, en général, un support textile au fil d'or et argent et comprend aussi des ceintures en plaques métalliques, des maillons et des boutons. On analyse en détail leur forme et leur ornement.

Initialement, les ceintures ont été réalisés dans la zone du Caucasic et Crimée, peut-être par des maîtres slaves, dans la technique *niello*, pour la partie métallique et plus tard dans les dernières décennies du siècle passé et les premières décades de notre siècle, elles seront réalisées par des maîtres de l'Empire Ottoman. Ceux-ci impriment parfois sur les ceintures en plaques métalliques l'estampille de l'atelier, l'an de la fabrication et le nom du sultan. La technique *niello* est remplacée par celle de l'émaillage à froid. On analyse le moyen de réalisation de l'émaillage sur quelques pièces avec des observations typologiques, iconographiques et de style.