

Unitatea culturii țărănești românești. Portul femeiesc

Maria Bâtcă

Etnolog

Studiul tratează elementele de costum considerate a fi trăsături esențiale definitorii pentru cultura și civilizația țărănească.

La începutul celui de al treilea mileniu, în perspectiva integrării noastre în Comunitatea Europeană, valorificarea întregului patrimoniu cultural al etniei române constituie un obiectiv major al cercetării științifice. Prin această orientare către sursele originare, către rădăcinile istorice, se evidențiază valorile tradiționale, elementele caracteristice ale civilizației și culturii românești, subliniind aportul major al românilor la îmbogățirea zestrei culturale a omenirii. Cultura populară tradițională din dreapta și din stânga Prutului, parte integrantă a spiritualității românești, demonstrează unitatea și diversitatea unei civilizații cu aceeași temelie etnică.

Dintre domeniile reprezentative ale culturii populare, ne oprim numai asupra aspectelor legate de portul popular din spațiul etnic românesc. Acesta relevă existența unor modele originare, arhetipale, perpetuate până în zilele noastre, elemente de unitate culturală ce se văd și în terminologia care desemnează părțile componente ale ansamblului vestimentar femeiesc.

Învelitoarea capului

Astfel, piesa arhaică ce a stat la baza tuturor sistemelor de acoperire a capului, în portul popular tradițional, a fost ștergarul.

Inițial era țesut din cânepă, in, lână și borangic ; odată cu introducerea bumbacului se adaugă și diferite calități ale acestei fibre („bumbăcel”, „ață”, „sacâz”, „inișor”, „coton” etc.). Ștergarul a avut o arie largă de răspândire ce cuprinde Muntenia, Oltenia, Moldova din dreapta și din stânga Prutului, sudul Transilvaniei și, izolat, Banatul și Dobrogea. Ștergarul se întâlnește și la albanezi, la slavii balcanici, în Ucraina, în zone din vestul Rusiei, în sudul Poloniei și în Asia, la kirghizi și la populații persane¹. Într-o perioadă îndepărtată, ștergarul de cap s-a asociat cu pieptănătura arhaică obținută prin împletirea părului în cozi, răsucite deasupra urechilor sub forma a două proeminente laterale, subliniate și prin suporturi în formă de coarne sau prin piese anexe cu această formă, cum este, spre exemplu, bine cunoscuta ceapsă cu coarne de Hațeg.

Cercetările de teren întreprinse pentru *Atlasul Etnografic Român* au consemnat prezența pieptănăturii cu coarne în județele Sălaj, Hunedoara, Teleorman și Suceava, dar în trecut această pieptănătură, precum și suporturile sau piesele anexe în formă de coarne cuprindeau aproape întreg spațiul românesc ; lucrări de specialitate le menționează în Banat, Bihor, Bran, Alba, Făgăraș, Muscel, ca și în Rădăuți, Bazinul Dornelor, Valea Cașinului și Vrancea².

Și în Moldova din stânga Prutului, cercetările de teren întreprinse de noi, după 1991, au relevat faptul că ștergarul de cap s-a asociat cu un suport, de forma unui cerc deschis, confecționat din coajă de stejar, ale cărui capete erau tăiate, în față, sub formă de coarne.

Aria folosirii unor piese anexe în formă de coarne era mult mai mare în trecut, fapt confirmat de existența în satele din nordul Bucovinei (raionul Storjoneț, regiunea Cernăuți) a unei modalități arhaice de îmbrobodire a capului cu ștergarul pus „pe corn”. Cornul era, de fapt, un șervet de cânepă, ornamentat cu vrâste, răsucit în dreptul tâmpelor, pentru a se realiza două proeminențe laterale, peste care se așeza ștergarul. Folosirea ștergarului pus „pe corn” constituia semnul distinctiv al femeii măritate. Îmbrobodirea cu această piesă a ieșit din uz după anul 1918, fiind întâlnită, sporadic, doar în portul femeilor vârstnice.

Supporturile în formă de coarne, ca și piesele anexe cu această formă, obligatorii în cadrul comunității rurale tradiționale, aveau rolul de a înălța pieptănătura, de a fixa și a susține învelitorile, conferind întregului ansamblu al gătelii capului o formă stelară, o notă de distincție și de monumentalitate.

Schimbarea pieptănăturii de față cu cea de nevestă, utilizarea suporturilor sau a pieselor anexe și acoperirea acestora cu o țesătură, are loc în ceremonialul nunții, în cadrul ritualului denumit atât de sugestiv „legatul” sau „învelitul” miresei în Muntenia și Oltenia și „înhotitul” miresei în județul Suceava, după piesa textilă pe care mirele o dăruia miresei, cunoscută sub numele de „hobot”. În spațiul Moldovei răsăritene, la est de Prut (Basarabia), așa cum relevă cercetările de teren, ritualul era numit „dezbroboditul” miresei (în raionul Briceni) sau „dezlegatul” miresei

(în raionul Ocnița), termenii sugerând înlocuirea însemnelor speciale, distinctive ale miresei cu cele de nevestă. Semnificativ este faptul că în nordul Bucovinei (regiunea Cernăuți) și în nordul Basarabiei întâlnim aceeași terminologie, „înhotirea” miresei, ca și în Moldova din dreapta Prutului; în restul arealului basarabean se folosește frecvent termenul „legătoare”.

Ritualul marchează schimbarea status-ului, fata intrând în rândul femeilor căsătorite. Din acel moment, supunându-se unor norme și predicții îndătinate, tânăra femeie nu mai avea voie să iasă în lume niciodată cu capul descoperit, obicei consemnat și de Dimitrie Cantemir în lucrarea sa *Descrierea Moldovei*: „Nu socotesc nimic mai de rușine decât să se vadă părul la o femeie măritată sau văduvă și se consideră o vină foarte mare descoperirea capului unei femei în public”³.

Dintre termenii locali ce desemnau ștergarul de cap, ne vom opri asupra celor care au avut o frecvență mai mare în spațiul românesc: *pânzătură* și *cârpă*.

În centrul Basarabiei, raionul Strășeni, ștergarul de cap se numea și „pânzătură”, la fel ca în județul Suceava și în regiunea Cernăuți; piesa cunoscută sub această denumire prezintă în ariile menționate multe similitudini privind tehnica de țesut în mai multe ite și compoziția decorativă alcătuită din motive geometrice dispuse în centrul ștergarului, alese cu fire mai groase de bumbac, de aceeași culoare ca și fondul, obținându-se o decorație în relief, ton pe ton. Spre cele două capete, compoziția ornamentală se îmbogățește cu motive vegetale stilizate, despărțite prin vrâste din mărgelile colorate, care amplifică frumusețea piesei.

Despre vechimea și circulația celui alt termen, „cârpă”, ne vorbesc documentele medievale începând cu secolul al XVI-lea;

Acestea menționează foarte des printre mărfurile de vânzare cărpele de cap.

În tot arealul românesc din dreapta și din stânga Prutului, termenul de „cârpă” a avut mai multe accepțiuni: el a desemnat fie suportii pieptănăturii femeiești, cu caracter de obligativitate în cadrul comunității rurale tradiționale, confecționați din diverse materiale (lemn, coajă de tei, alun, stejar, sârmă, fier, carton gros etc.), fie piesa anexă, intermediară între pieptănătură și țesătura care învelește capul femeii atunci când iese în lume, fie ștergarul propriu-zis.

Despre acest ansamblu complex, care indică suportul, piesa anexă sau ștergarul, ne-a lăsat informații prețioase I. Zașciuc, ofițer de stat-major, însărcinat de Ministerul Afacerilor de Război al Rusiei să întocmească o statistică asupra Basarabiei. În anii 1860-1862, așa cum el o consemnează, „cârpa” se mai putea întâlni în portul femeilor vârstnice din nordul Basarabiei⁴.

O altă învelitoare de cap românească întâlnită în spațiul cuprins între Prut și Nistru, a fost *năframa*, varianta a ștergarului, confecționată din fire subțiri de in, bumbac și borangic, la care se adaugă uneori fire metalice aurii sau argintii. Așa cum relevă cercetările de teren întreprinse pentru *Atlasul Etnografic Român*, termenul de năframă se întâlnește și în județele Vaslui, Vrancea, Buzău, Brăila, și desemnează, de fapt, aceeași piesă.

În Moldova răsăriteană de la est de Prut, năframa avea o funcție rituală, cu valoare de simbol, în cadrul ceremonialului logodnei, funcție pe care o semnalează un bun cunoscător al modului de viață basarabean, Zamfir C. Arbure, în monumentală sa monografie a Basarabiei elaborată la sfârșitul secolului al XIX-lea: „După cină, părinții fetei puneau pe masă două talere: într-unul ei puneau o năframă și un inel, în celălalt flăcăul punea bani. Dacă fetei îi plăcea băiatul atunci ea lua

banii, iar flăcăul năframa și inelul. În cazul în care fata nu-l accepta pe băiat, ea lua năframa. Această zi solemnă era numită «ziua răspunsului», de ea ținând fixarea căsătoriei”⁵.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, învelitorile tradiționale din categoria ștergarului au început să fie înlocuite cu țesături de fabrică de tipul basmalei, denumită în arealul românesc din dreapta și din stânga Prutului cu termeni comuni: „testemel”, „batic”, „tulpan”, „bariz”, „casâncă”, „șalincă”, „șal”, în funcție de materialele din care se confecționa și de ornamentică.

Basmaua a preluat, în tot spațiul etnic românesc, funcția ceremonială, cu valoare de simbol, constituind semnul care consfințește trecerea fetei la o nouă stare civilă. Legarea miresei o îndeplinește nașa, aceasta învelind-o cu o țesătură, dăruită de obicei de către mire.

Extrem de interesantă este descrierea făcută de folcloristul Petre V. Ștefănuță acestui obicei cunoscut la Ialoveni sub numele de *legătoare*: „Nuna aduce un cojoc, îl împătorește... și-l așterne pe un scaun pe care se așază tinerii. Nuna îi unge pe amândoi cu miere pe mâini și pe cap, îi piaptână, mai întâi pe tânără și apoi pe tânăr. Pe ea o îmbrobodește cu o șalincă neagră, semn că nu mai e fată, ci nevastă”⁶.

În spațiul din stânga Prutului (Basarabia) s-a purtat și tulpanul de formă triunghiulară (varianta a basmalei), cunoscut în raioanele de nord sub numele „colțișor” sau „colț”, în cele de centru sub numele „batistă”, „cornișor” și „colț”, și „legătoare” sau „colț” în cele din sud.

Terminologia locală a tulpanului în Moldova din dreapta Prutului este mai bogată; pe lângă denumirile comune cu cele din spațiul basarabean („legătoare”,

„colț”, „batistă”), apar și termeni diferiți, cum ar fi „grimea”, „diurmea”, „cârpă”, „foiță de cârpă”, „poș”, „fișon”, „clin”. Toate aceste variante ale tulpanului au aceeași formă și același mod de decorare în spațiul etnic românesc, purtându-se vara ca piese independente în zilele de sărbătoare sau în ținuta de lucru, iar în timpul iernii ca piese anexe pe sub basmale.

Fesul constituie o categorie distinctă; piesă de origine orientală, împrumutată de la turci pe la începutul secolului al XVI-lea, mai întâi de pătura aristocrată, a fost preluată apoi și în mediul țăranesc, fiind destinată zilelor de sărbătoare.

Ceremonialul nunții moldovenești din Evul Mediu include „legatul miresei” cu fes, care are loc a doua zi după nuntă. Fesul așezat pe capul miresei de către nănașă constituie semnul distinctiv care simbolizează trecerea fetei într-o nouă categorie, cea a femeilor căsătorite. De fesul roșu sau albastru se prinde pe partea vizibilă, situată deasupra frunții, o panglică pe care se cos monezi de aur sau de argint; această învelitoare marchează prestigiul, starea socială și materială a purtătoarei.

Fesul, răspândit în Bucovina și în sudul Basarabiei, a avut o largă arie de circulație și în restul teritoriului românesc. În Moldova el apare în județele Suceava, Botoșani, Neamț, Bacău, Vaslui, Vrancea; în Oltenia este cunoscut în Gorj, Vâlcea, Dolj, Olt; în Muntenia apare în județele Buzău și Teleorman, în zonele Râmnicului Sărat și a Câmpiei Brăilei; în fine, în Dobrogea era cunoscut în județele Constanța și Tulcea. Aria de întindere este precizată de literatura de specialitate și de materialele de teren culese pentru *Atlasul Etnografic Român*; peste tot el îndeplinește aceeași funcție ceremonială. Inițial, fesul se asocia cu ștergarul, iar după ieșirea acestuia din uz, cu basmaua.

În încheiere se poate spune că învelitorile de cap s-au integrat organic în ansamblul portului, armonizându-se, potrivit-se din punct de vedere decorativ și cromatic cu celelalte elemente componente ale lui. Dincolo de funcția practică și de funcția utilitară și de calitățile lor estetice, învelitorile au avut totodată și o pronunțată funcție rituală, consfințind în cadrul ceremonialului de nuntă trecerea fetei în rândul femeilor măritate.

În comunitatea rurală tradițională acoperitoarea constituie o marcă diferențiată, care indică vârsta, starea civilă și socială a celui ce o poartă, adaptându-se ca formă și structură mediului geografic și ocaziilor. Învelitorile de cap din dreapta și din stânga Prutului, păstrându-și unele particularități zonale, au multe trăsături comune, legate de materialele folosite pentru confecționarea lor, de formă, de modul de decorare, de tehnicile de realizare, maniera de legare, cât și de terminologia folosită, vădind unitatea indiscutabilă a portului popular românesc.

Îmbrăcămintea bustului

O piesă de bază a ansamblului vestimentar femeiesc o constituie *cămașa*, care cunoaște numeroase variante morfologico-decorative determinate de sistemele de croi, precum și de modalitățile și procedeele de ornamentare. Prin detalii de croi și decor, cămașa marchează în comunitatea rurală tradițională statutul social și material al purtătoarei, vârsta, ocaziile, cât și apartenența la o anumită zonă etnografică. Pe tot cuprinsul spațiului etnic românesc au circulat două tipuri fundamentale de cămașă: cămașa dreaptă și cămașa încrețită la gât, fiecare cu variantele sale, frecvența lor variind de la o zonă la alta.

Cunoscută în toată Moldova din stânga și din dreapta Prutului sub denumirea de

„cămașă bătrânească” sau de „cămeșoi”, cămașa dreaptă prezintă o mare unitate morfologică și stilistică, pe care i-o conferă materiile prime din care se confecționează (cânepă, in, bumbac, borangic), varietatea fibrelor folosite și modalitatea lor de asociere, elementele de croi și terminologia referitoare la acestea, precum și sistemul decorativ.

Prin croiala sa simplă, din trei foi dreptunghiulare, inițial fără guler, cămașa dreaptă are valoare de document în istoria costumului popular. Această formă arhaică de croi s-a păstrat până astăzi la cămășile moldovenești din stânga și din dreapta Prutului. Dată fiind îngustimea pânzei țesute în casă, a cărei lățime nu depășește 0,5 metri, trupul cămășii a fost lărgit ulterior prin introducerea în părțile laterale a unor jumătăți de foi de pânză tăiate pe lungime sau în diagonală, numite „clinuri” sau „puișori” în terminologia locală. Pentru a da mai mare libertate de mișcare brațului, se introduce la subsuoară o bucată de pânză pătrată sau triunghiulară, cu latura de 5-8 cm, numită „pajă” în toată Moldova din stânga și din dreapta Prutului. Mânecele sunt fie largi, libere la extremitatea inferioară, fie strânse pe „brățări”, de forma unor bentițe late de două degete, încheiate cu nasturi, fie terminate cu volănaș, numindu-se în acest caz „mâneacă creață”.

Decorul geometric sau fitomorf stilizat se amplasează în aceleași locuri, subliniind liniile croiului: la gura cămășii, în dreptul umărului, la extremitățile mâneclor, pe poale, precum și pe guler, când acesta există. Cusăturile se execută cu arnici roșu și negru sau roșu și albastru.

În întregul spațiu românesc coexistă cămașa dreaptă și cea încrețită la gât, cunoscută în literatura de specialitate sub numele de „tip carpatic”, la care gura piesei se formează prin adunarea în crețuri

a întregii lățimi a stanului și a părții superioare a mâneclor⁷.

Prototipul cămășii încrețite, întâlnit până astăzi în portul femeiesc, apare pe metopele monumentului de la Adamclisi din Dobrogea și pe Columna lui Traian de la Roma⁸. Acest tip de cămașă continuă tradiții ce aparțin culturii iliro-traco-dacice; aria sa de circulație cuprinde țări din Europa Centrală și de Sud-Est (Slovia, Moravia, sudul Poloniei, Ucraina transcarpatică, Bulgaria, Iugoslavia)⁹.

Cămașa încrețită la gât se poartă pe întregul spațiu locuit de români, cu excepția Maramureșului, a Dobrogei și a estului Bărăganului. Ea a avut o mai mare frecvență în raioanele nordice și centrale ale Moldovei, precum și în partea stângă a Nistrului, în sudul Basarabiei predominând tipul de cămașă dreaptă și varianta ei, cămașa cu platcă.

Se croiește din patru foi de pânză drepte: două pentru stan și câte o foaie pentru fiecare mâneacă. În spațiul moldovenesc din stânga și din dreapta Prutului, foile erau strânse în crețuri, în jurul gâtului, cu o ață de cânepă sau de in, numită „spacmă” în zona Codrilor și „funicică” în nordul Basarabiei. Gulerul îngust ca o bentiță, aplicat peste încrețiturile de la gât a apărut mai târziu.

Mâneca este fie largă, liberă la extremitatea inferioară, fie strânsă pe ață, printr-o încrețitură, similară cu cea de la gura gâtului, ori prinsă într-o bentiță, numită în termeni locali „brățară”, ori terminată cu volan. Motivele ornamentale se amplasează pe mâneci, în aceleași registre ornamentale (altiță, încreț, râuri), pe piepți (de o parte și de alta a gurii cămășii), pe spate și la poale.

În spațiul Moldovei din stânga și din dreapta Prutului, altița se coase separat, fiind uneori țesută. Ea se compune din mai multe rânduri de cusături orizontale,

paralele, în care predominante sunt motivele geometrice; frecvente sunt și păsările (păuni, fazani, cocoși), cusute cu arnici de diferite culori și cu fir auriu. Alțița este îngrădită pe trei laturi cu un chenar îngust, realizat cu fir și cu arnici.

După alțiță urmează încrețul, spațiu ornamental lat de 4-5 cm, cusut „pe dos” cu arnici sau cu mătase albă și galben-portocalie, cu motive geometrice bazate pe romb. Inițial, încrețul a avut o funcție practică; ulterior însă, a căpătat și o funcție estetică, menținând prin monocromia sa echilibrul dintre alțiță și râurile policrome dispuse „costișat” (oblic) sau drept. Ornamentele se cos cu in, lână, mătase, arnici, lânică, mărgelă, fluturi, paiete, betelă.

Datorită fanteziei creatoarelor populare, s-a ajuns la o impresionantă gamă de motive decorative geometrice bazate pe romb, pătrat, triunghi, hexagon, asociate de multe ori cu cele vegetale stilizate: bradul, spicul de grâu, vița-de-vie, trifoiul, frunzele și florile, redete într-o manieră originală, prin întretăieri de linii drepte, puncte, unghiuri, cercuri, cusute cu fire colorate în diverse puncte de cusătură.

Funcțiile cămășii sunt multiple; marcă de identitate etnică și zonală, semne ce indică vârsta, ocaziile, starea civilă socială și materială a purtătoarei, precum și funcția rituală în ceremonialul nunții. Toate aceste elemente reliefează importanța deosebită a cămășii în complexul ansamblului vestimentar femeiesc.

Utilizarea unor fibre colorate cu calități estetice deosebite, a fluturilor și a mărgelilor viu colorate, a firului auriu și argintiu, pentru a contura și a pune în valoare porțiunile decorate, alternanța petelor de culoare cu spațiile albe ale fondului măresc frumusețea cămășii. Fiecare piesă ajunge să constituie un unicat al tezaurului artei țărănești românești.

Îmbrăcămintea șoldurilor

Piese care acoperă parțial sau integral poalele cămășii au un rol determinant în stabilirea tipologiei portului femeiesc; ele sunt cunoscute în literatura de specialitate sub numele de piese „complementare obligatorii”¹⁰. Elemente originare, arhaice, ele conferă linii diferite siluetei corpului femeiesc.

În spațiul Moldovei din stânga și din dreapta Prutului, categoria pieselor complementare cuprinde *fota*, o bucată dreptunghiulară de țesătură ce înfășoară strâns corpul de la talie în jos, capetele sale suprapunându-se în față. Fota este cunoscută în terminologia locală din Basarabia și Moldova din dreapta Prutului sub numele de *catrință*, aspect care subliniază o dată în plus unitatea portului popular din spațiul etnic românesc.

Piesă de port arhaică, cu largă răspândire în culturile mediteraneene și egeo-asiatice, cunoscută și de cultura arabă, unde s-a păstrat și termenul *fotă*¹¹, ea este reprezentată pe reliefurile monumentului de la Adamclisi, în Dobrogea. Fota intră și în componența costumelor populare din sud-estul Asiei (India, Indonezia), din Orientul Mijlociu, din estul european (Ucraina), precum și din spațiul balcanic, la sârbi și bulgari¹². În epoca medievală întâlnim fota în componența costumului de curte, nobiliar și orășenesc, din Țara Românească, Moldova și Transilvania, fapt care evidențiază continuitatea acestui element de port de-a lungul timpului în îmbrăcămintea unor categorii sociale diferite.

În documente din secolul al XVI-lea apare frecvent termenul „fută” sau „fotă”, desemnând o piesă de costum realizată dintr-o țesătură în dungă, de origine orientală¹³. În vechime, pe tot cuprinsul Moldovei, fota era denumită „pregitoare”,

termenul „catrință” fiind atestat pentru întâia oară la mijlocul secolului al XVII-lea.

Jurnalul de campanie din anii 1709-1712 al ofițerului german Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel prezintă un interes deosebit pentru cercetător și prin descrierea costumului țărănesc purtat în acea vreme în ținutul dintre Prut și Nistru. Astfel, referindu-se la piesele îmbrăcate peste poalele cămășii, el precizează că femeile „nu poartă fuste sau «camelocă», ci, în locul acestora, se înfășoară de jur împrejur cu o țesătură de mătase (!) care se cheamă «fotă». Această fotă este albastră sau roșie, cu dungii mari, altele sunt țesute cu aur, și nu trec de trei coți (?) în lungime și lățime (?); ele o înfășoară pe jumătate sau pe de-a-ntregul îndoită, sau și neîndoită, în jurul lor (...), dar o trag de la spate în față și în sus în brâu una peste alta, și atât de întinsă cât e cu puțință pe șolduri și pe picioare (căci, cu cât este mai întinsă, cu atât li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaște bine coapsele)...”¹⁴.

Este o descriere completă a fotei. Precizând materialele din care se țese – mătase și fir de aur –, precum și faptul că este împodobită cu dungii mari, călătorul străin descrie piesa purtată în zile de sărbătoare. La 1712, deci cu un secol înainte de anexarea Basarabiei de către imperiul rus, fota face parte din costumul femeiesc de sărbătoare. Atent la detalii, Weismantel precizează modalitățile de purtare a piesei: strâns înfășurată pe corp pentru a evidenția silueta femeii și cu unul dintre capete ridicat și prins în brâu.

Aria de răspândire a fotei drepte, clasice, purtată independent, ca piesă de sine stătătoare, fără să se asocieze cu alte elemente de costum, a cuprins zona de nord a Basarabiei: Briceni, Ocnița, Edineț, Donușeni, Râșcani, Drochia, Glodeni etc., dar și partea centrală a ei, zona Codrului,

așa cum relevă cercetările noastre de teren. În perioada medievală fota se pare că a fost răspândită și în sud, urmele ei fiind găsite de etnografi în satele raioanelor Leova, Cahul și Ștefan Vodă.

În dreapta Prutului, aria de circulație a fotei drepte cuprinde nord-estul Munteniei, până la râul Topolog, cursul superior al Văii Mureșului (Tulgheș-Toplița) și toată Moldova, așa cum relevă literatura de specialitate și materialele culese pentru *Atlasul Etnografic Român*.

Termenul „fotă” este mai nou decât „catrință”, și desemnează o piesă bogat decorată¹⁵, aspect confirmat de către Zamfira Mihail și de cercetările noastre de teren.

Faptul că fota nu apare menționată decât vag în lucrările basarabene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX ne îndreptățește să presupunem că acest element de costum ieșise deja din uz. Constantin Gaidrichi, autorul monografiei satului Șapte-Bani din județul Bălți, remarcă faptul că, în primele patru decenii după anexarea Basarabiei de către ruși, portul tradițional din această provincie era identic cu cel de peste Prut¹⁶. Autorul constată că procesul de alterare a portului tradițional se intensifică după ce tinerii moldoveni încep să fie încorporați în armata rusă.

În 1913, Boris Malski, autorul celei mai complexe monografii asupra unui sat basarabean (Olăneștii, de pe Valea Nistrului), observă, referindu-se la costum, următoarele: „Ocupația rusă a influențat în mod considerabil îmbrăcămintea. Astăzi în sat nu există locuitori care să se poarte în pantalonii de altădată, nici țărancă îmbrăcată cu ie sau catrință”¹⁷. După cum relatează autorul, la 1913 „catrința” (fota) ieșise de mult din uz, dar menționarea acestei piese confirmă faptul că în trecut ea a făcut parte din ansamblul vestimentar

tradițional și în această zonă a Văii Nistrului de Jos.

Cercetările de teren întreprinse de noi în anii 1992-1996 în Basarabia n-au mai putut găsi fote în lăzile de zestre ale bătrânelor, firul tradiției purtării acestei piese fiind întrerupt vreme îndelungată. Rar, informatoare în vârstă de 90 sau 100 de ani din raioanele de nord ale Basarabiei își aminteau că mamele și bunicile lor au purtat fotă. Anchetele de teren ne determină să credem că ieșirea din uz a acestei piese de port începe încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; primele care renunță la ea sunt categoriile sociale înstărite din satele basarabene, *dvorencele* și *mazilițele*, care adoptă moda orășenească a fustei.

Și în spațiul dintre Prut și Nistru fota a cunoscut mai multe variante ornamentale, în funcție de modul de dispunere a câmpurilor decorative pe cele trei părți distincte ale fotei: capetele, denumite în termeni locali „dinainți”, și porțiunea din spate, neornamentată, întotdeauna neagră, numită „dos”, ca în tot cuprinsul spațiului românesc unde această piesă a fost în uz.

În evoluția decorului, pe treapta imediat următoare se situează vârgile policrome, înguste, dispuse în sens vertical, pe lățime, pe cele două extremități ale fotei, realizate din bătaie cu suveica, una lângă alta sau „sărite”, rânduite într-o suită de grupe de vârgi. În cromatica dungilor predomină roșul, galbenul, verdele și albastrul. Desimea vârgilor, lățimea și coloritul lor diferă, conferind o notă particulară, zonală a portului. Spațiul negru neornamentat dintre vrăste era denumit „scaune” în nordul Moldovei, atât în stânga, cât și în dreapta Prutului. Fotele învrăstate basarabene prezintă analogii cu cele din zonele Sucevei, Câmpulungului Moldovenesc, Bazinului Dornelor, Văii Bistriței, Vrancei.

La poale și, deseori, în dreptul taliei, decorul fotei apare sub forma unei borduri,

numită „bată”, de o parte și de alta a Prutului, lată de 10-15 cm, colorată mai ales în nuanțe de roșu închis. Această bandă este, uneori, încadrată de vrăste înguste, policrome: portocaliu cu verde, albastru cu galben etc.

O altă treaptă în evoluția decorului o constituie fota cu ornamentul ales în război, ce cuprinde uneori și spațiul „batei”. În urzeala realizată cu ața de papiotă neagră se bătea pentru fotele de sărbătoare mătase albă, galbenă, neagră ori roșie. Vărgile simple alternau cu vârgi alese, dispuse în registre verticale, măbind efectul decorativ al piesei. Unele fote erau ornamentate numai cu alesături dispuse pe cele două extremități în compoziții ornamentale omogene. Motive geometrice (romburi, stele) sau floral-vegetale stilizate (creanga bradului, ghiociei, pui) erau alese cu mâna în război, ridicate cu speteaza sau pe rost, predominând în cromatică nuanțele de roșu, galben, albastru și verde.

Valoarea estetică a fotei alese este mărită de utilizarea în cadrul compoziției ornamentale a mărgelilor policrome, a fluturilor metalici și a firului aurit.

Ultima etapă în evoluția decorului o constituie extinderea ornamentului ales în compoziții omogene și pe porțiunea din spate a fotei, sub forma unei borduri compacte, mai îngustă sau mai lată, ce urcă uneori până la jumătatea piesei.

Informațiile referitoare la fotă, culese în cursul cercetărilor de teren, sunt sărace. În raioanele Briceni și Ocnița din nordul Basarabiei, informatoarele în vârstă ne-au relatat că mamele și bunicile lor purtau fota în două variante: cea de sărbătoare, denumită „fotă”, și cea de toate zilele, de lucru, numită „catrință”. Diferențele dintre cele două variante vizează atât materialele utilizate pentru confecționare, cât și modul de ornamentare.

Astfel, mai mult de jumătate din câmpul superior al fotei, de culoare albastră întunecată, se țese din păr subțire de oaie, urzeală și beteală, în două ițe. Urmează o porțiune de câmp, pe fond roșu deschis, lată de 32 cm, confecționată din „olicică” (lânică de fabrică, moale, fină). Dungii înguste, orizontale, din fire colorate (trei albe și două verzi) despart cele două câmpuri cromatice. Câmpul roșu al fotei este străbătut de zece dungulițe albe, dispuse orizontal: patru mai late, realizate din câte trei fire albe și șase mai înguste, din doar două fire albe. În continuarea câmpului roșu al fotei urmează o porțiune lată de 7 cm, cu fondul albastru întunecat, țesută din păr de oaie, străbătută de o dungă orizontală lată de 1,5 cm, compusă din trei fire albe și două verzi.

La extremitățile verticale ale fotei se țese o „marginie” lată de 10 cm, dintr-un fir roșu și unul negru, prin alternanța firelor banda căpătând o nuanță de roșu întunecat.

În dreptul șoldurilor se bate cu suveica câte o dungă verticală, „de frumusețe”, lată de 1,5 cm, realizată din câte două fire verzi și două fire albe, în alternanță cu două fire roșii și două fire albe.

La o analiză mai atentă, nu putem să nu remarcăm analogia acestei variante ornamentale cu fota frecvent întâlnită pe Valea Prutului, în zona Botoșani, compusă din aceleași două câmpuri cromatice: albastru închis cel superior, și roșu cel inferior, acesta din urmă fiind ornamentat tot cu dungii orizontale albe. Alte asemănări constituie benzile late, roșii, amplasate vertical, la marginile fotei, cât și dungile din dreptul șoldurilor, dispuse tot vertical¹⁸. În colecțiile muzeale apar și exemple de fotă basarabeană ce au câmpul superior negru, iar cel inferior albastru deschis.

Spre deosebire de fota purtată în zilele de sărbătoare, catrința, îmbrăcată în zile de lucru, se confecționează numai din păr de oaie țesut în două ițe, cu fondul în întregime negru, simplu, fără ornamente; la bătrâne, singurul decor îl formează două vrăste galben-portocalii, amplasate la distanță de o palmă de marginea inferioară a piesei. În schimb, fetele și nevestele tinere poartă catrință cu „dosul” negru; capetele, țesute dintr-un fir negru și altul roșu întunecat, au dungii policrome înguste dispuse vertical, de 1 cm: verde, alb, galben, portocaliu, „fața cucoanei” (roz). La marginea superioară și la cea inferioară a catrinței se realizează *bata*, numită, în termeni locali, *mărginuță* (după locul de amplasare), lată de 4 cm, în nuanță de roșu întunecat, încadrată de fire colorate: galben scunchiu (portocaliu) și verde (la bata amplasată în dreptul taliei) și galben scunchiu și negru (la bata inferioară). Lungimea catrinței era de 87 cm, lățimea dosului de 57 cm, iar lățimea capetelor de 42 cm.

Cercetările de teren întreprinse de noi în satele basarabene, ca și bibliografia studiată și analizată ne permit să afirmăm că fota a constituit un element esențial al costumului tradițional autentic din stânga Prutului. Ieșirea sa din uz se întâmplă la date diferite, în funcție de un complex de factori dintre care cel mai important este ocupația rusă, a cărei influență nefastă asupra portului țărănesc îi accelerează dispariția.

O altă piesă complementară, frecventă în tot spațiul etnic românesc este *catrința* dreptunghiulară, purtată perechi, în sens vertical, una în față și alta în spate, cele două piese fiind prinse de talia femeii cu „baiere”. Răspândită în lumea egeo-mediteraneană și în spațiul carpato-balcanic, catrința, piesă de port arhaică de origine

iliro-tracică, acoperă parțial poalele cămășii femeiești și lasă șoldurile libere.

În sudul Basarabiei, catrința a cunoscut forme specifice, particulare de împodobire, Bugeacul încadrându-se, din punct de vedere etnografic, în spațiul de cultură al Dunării de Jos ce cuprinde Bărăganul (județele Ilfov, Ialomița, Călărași, Galați, Brăila), Dobrogea, precum și partea de nord a Bulgariei, situată între Dunăre și Munții Balcani, arie care acoperă străvechiul teritoriu al fostei provincii romane Moesia Inferioară.

În Bugeac, termenul încetățenit pentru catrință este *pestelcă*. Prin modul de compunere, ca și prin compoziția sa decorativă, pestelca aleasă, purtată de sărbătoare, face corp comun cu pestelca specifică celorlalte zone ce alcătuiesc spațiul de cultură al Dunării de Jos. Compoziția ornamentală a pestelcii alese constă în registre, în benzi decorative perfect simetrice, orientate în sens vertical, pe părțile laterale, cunoscute sub numele de „ghenare” sau de „vârgi” în toată aria Dunării de Jos. O bordură lată este amplasată orizontal pe poale, unindu-se cu chenarele laterale dispuse pe margini.

O altă trasătură comună a pestelcii din aria Dunării de Jos o constituie modul său de compunere din doi lați de dimensiuni egale, țesuți separat și încheiați de-a latul, orizontal, în așa fel încât chenarele laterale ale celor două părți constitutive să se îmbine perfect.

Fiind purtate de străbunicile informatoarelor în vârstă de 80-90 de ani, datele noastre asupra acestei piese, întâlnită în lăzile de zestre ale câtorva bătrâne din satele Manta, Colibași și Giurgiuilești, cât și în colecțiile muzeelor din reședințele raioanelor Cahul și Vulcănești, nu constituie o sursă primară, ci una indirectă. Aceste informații se raportează, de fapt, la un

element de port ieșit din uz în urmă cu aproximativ trei generații.

Interdicția impusă fetelor de a purta catrință și la spate (consemnată și în multe zone de dincolo de Prut, dintre care amintim Vâlcea, Țara Oltului, Sălajul și localități din Banat etc.), în timp ce îmbrăcarea acestei piese-pereche era obligatorie la femeii, întărește supoziția specialiștilor că, inițial, funcția predominantă a catrinței a fost cea magică, rituală, legată de străvechi credințe privind morala sexuală.

Referindu-se la portul popular caracteristic din satele Talmaz, Copanca, Chițcani, Cioburciu, Olănești, de pe Valea Nistrului de Jos, Petre V. Ștefănuță menționează prezența pestelcii în componența ansamblului vestimentar, în trecut: „femeile purtau... dinainte o pestelcă, în urmă o pestelcă...”¹⁹ – remarcând, totodată, că fetele din Corcmaz: „în față poartă «pestelcă cu pui»..., în zile de sărbătoare”²⁰.

Varianta de pestelcă caracteristică sudului Basarabiei și Văii Nistrului de Jos avea registrul decorativ ales pe poale mai dezvoltat decât la catrințele din Câmpia Bărăganului, dar mult mai redus decât cel caracterizând zona Tulcei. Totuși, prin motivele de formă unghiulară care apar în jumătatea inferioară a piesei, între cele două borduri laterale, pestelca din Bugeac și din Valea Nistrului de Jos are afinități cu piesa caracteristică pentru nordul Dobrogei.

Pestelca aleasă se confecționează din cea mai bună calitate de lână de oaie și anume „părul”, folosit atât la urzeală cât și la bătătură. Se țese în 2 ițe, această tehnică permițând ca decorul să fie ales în război cu mâna, „în degete”, cu fir gros de lână, iar mai târziu cu lănică moale, industrială. Fondul pestelcii este negru.

Elementele care conferă unitate ansamblului vestimentar cu pestelcă sunt vârgile ornamentale, late de 14 cm, dispuse vertical pe margini și pe bordura orizontală,

amplasată pe poale, mai îngustă sau mai lată (20-30 cm), acoperind uneori întreaga jumătate inferioară a piesei. În compoziția decorativă a pestelcii alese predomină motivele geometrice (linii frânte, unghiuri, X-uri, S-uri, triunghiuri, pătrate, zigzaguri, stele, romburi solare), cunoscute sub diferite denumiri (miezul nucii, șinătău, șuvoi, șetranga, scânteioara, viarba întoarsă), pe care le întâlnim în toată aria Dunării de Jos. Elementul decorativ predominant rămâne romb, ce apare în diverse variante (romburi simple, dințate sau înscrise unele într-altele) și combinații ce alcătuiesc varga principală, lată, a chenarelor verticale, precum și registrul central al bordurii orizontale de pe poale.

O altă notă comună pestelcii basarabene și a variantelor întâlnite în Câmpia Bărăganului și în Dobrogea o constituie utilizarea firului de bumbac alb, mai ales ca element de contur al motivelor ornamentale, care luminează întreaga compoziție decorativă, amplificându-i valențele estetice.

Prin bogăția decorului ales, prin unicitatea dispunerii lui în câmpuri ornamentale, amplasate în două sensuri, vertical în părțile laterale și orizontal la poale, pestelca aleasă, piesă de mare eleganță, conferă portului de sărbătoare o mare frumusețe. Circulând într-o arie mare, cea a Dunării de Jos, costumul cu două pestelci alese constituie emblema de recunoaștere, marca de identitate a acestui întins spațiu cultural, subliniind numai prin variante decorative un stil local-zonal. La sfârșitul secolului

al XIX-lea, ansamblul vestimentar femeiesc cu două pestelci iese din uz, fiind înlocuit în toată aria Dunării de Jos cu un alt tip de port, compus din fustă și pestelcă în față, purtat inițial la lucru, pentru ca apoi să se generalizeze și să devină și port de sărbătoare.

Piese complementare analizate aici, fota și pestelca, reprezintă elemente originare și de durată ale ansamblurilor vestimentare femeiești tradiționale. Dincolo de funcția practică și de cea decorativă, ele au avut o funcție magică și rituală, acoperind partea de jos a corpului femeiesc, adică partea legată de perpetuarea familiei. Ca și alte elemente de costum, piesele complementare marchează, prin formă, ornamentație, culoare și prin maniera de a fi purtate, apartenența zonală și legătura cu cultura unui anumit grup etnic.

* *
*

Elementele de costum luate în discuție constituie trăsături esențiale ale caracterelor etnice românești, trăsături semnificative, definitorii pentru cultura și civilizația noastră țărănească. Numai adunând mărturiile din întregul spațiu locuit de români se pot elabora acele lucrări fundamentale, de sinteză, menite să prezinte în cadrul comunității europene zestrea culturală românească. Ea va pune în valoare atât elementele originare, arhaice, cât și pe cele primite de-a lungul istoriei din alte arii de cultură.

Note

1. Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, București: Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava, 1975, p. 323.
2. Ion, Chelcea. (1970). „Portul cu coarne”. În *Studii și cercetări*. București: Muzeul Satului, p. 107; F.B. Florescu, Paul, Stahl și Paul Petrescu. (1967). *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*. București: p. 141; Cornel, Irimie. (1960). *Portul popular din zona Branului*. București: p. 20; Emilia, Pavel. (1976). *Portul popular moldovenesc*. Iași: Junimea, 1976, p. 17.

3. Dimitrie, Cantemir. (1973). *Descrierea Moldovei*. București : Editura Academiei, p. 311.
4. Zamfir, C. Arbure. (1998). *Basarabia în secolul XIX*. București : Editura Academiei Române, p. 151.
5. Zamfir, C. Arbure. *Op. cit.*, p. 161.
6. *Folclor și tradiții populare*. (1991). Vol. I. Chișinău : Editura Știința, p. 74.
7. Hedviga-Maria, Formagiu. (1974). *Portul popular din România*. București : Muzeul de artă populară al R.S.R., p. 28.
8. Elena, Secoșan și Paul, Petrescu. (1974). *Portul popular de sărbătoare din România*. București : Meridiane p. 47.
9. Tancred, Bănățeanu. *Op. cit.*, p. 283.
10. Hedviga-Maria, Formagiu. *Op. cit.*, p. 69.
11. Tancred, Bănățeanu. *Op. cit.*, p. 299.
12. Hedviga-Maria, Formagiu. *Op. cit.*, p. 29.
13. Corina, Nicolescu. (1970). *Istoria costumului de curte în Țările Române*. București : Editura Științifică și Enciclopedică, p. 161.
14. *Călători străini despre Țările Române*. (1989). Vol. VIII. București : Editura Științifică și Enciclopedică, p. 357.
15. Zamfira, Mihail. (1978). *Terminologia portului popular românesc în perspectiva etnolingvistică comparată sud-est europeană*. București : Editura Academiei, p. 85.
16. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fondul Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor, 1943, dosar 670, mapa 24, vol. 5, fasc. G, p. 87.
17. Boris, Malski. (1939). *Viața moldovenilor de la Nistru (Studiu sociologic al unui sat nistrean)*, p.114.
18. Angela, Paveliuc-Olariu. (1980). *Arta populară din zona Botoșanilor. Portul popular*. Botoșani : Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, p. 18.
19. Ștefănuță. *Op. cit.*, Vol. I, p. 166.
20. *Ibid.*

Bibliografie

- Arbure, Zamfir. C. (1898). *Basarabia în secolul XIX*. București : Editura Academiei Române.
- Bănățeanu, Tancred. (1975). *Arta populară bucovineană*. București : Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava.
- Chelcea, Ion. (1970). *Portul cu coarne. Studii și cercetări*. București : Muzeul Satului.
- Cantemir, Dimitrie. (1973). *Descrierea Moldovei*. București : Editura Academiei.
- Florescu, Fl. B. Stahl, Paul și Petrescu, Paul. (1967). *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*. București. Irimie, Cornel. (1960). *Portul popular din zona Branului*. București. Pavel, Emilia. (1976). *Portul popular moldovenesc*. Iași : Junimea, 17.
- Formagiu, Hedviga-Maria. (1974). *Portul popular din România*. București : Muzeul de artă populară al R.S.R.
- Malski, Boris. (1939). *Viața moldovenilor de la Nistru (Studiu sociologic al unui sat nistrean)*.
- Mihail, Zamfira. (1978). *Terminologia portului popular românesc în perspectiva etnolingvistică comparată sud-est europeană*. București : Editura Academiei.
- Nicolescu, Corina. (1970). *Istoria costumului de curte în Țările Române*. București : Editura Științifică și Enciclopedică.
- Paveliuc-Olariu, Angela. (1980). *Arta populară din zona Botoșanilor. Portul popular*. Botoșani : Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani.
- Secoșan, Elena și Petrescu, Paul. (1984). *Portul popular de sărbătoare din România*. București : Meridiane.
- *** Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fondul Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor, 1943, dosar 670, mapa 24, vol. 5, fasc. G, 87.

*** (1989). *Călători străini despre Țările Române*. Vol. VIII. București, Editura Științifică și Enciclopedică.

*** (1991). *Folclor și tradiții populare*. Vol. I. Chișinău: Editura Știința, 74.

Abstract

The study explores costume elements which are definitory for the peasant culture and civilization.

Primit la redacție : august 2005.