**Maria BÂTCĂ**

# UNITATEA TERMINOLOGIEI CULTURII POPULARE ROMÂNEŞTI

La începutul mileniului trei, în perspectiva integrării noastre în comunitatea europeană, valorificarea întregului patrimoniu cultural al etniei române constituie un obiectiv major al cercetării ştiinţifice, întrucât prin acest demers la sursele primare, originare, la rădăcinile istorice, putem evidenţia valorile autohtone tradiţionale, elementele specifice ale civilizaţiei şi culturii poporului român, subliniind aportul major al românilor la îmbogăţirea zestrei culturale a umanităţii.

Cultura populară tradiţională din dreapta şi din stânga Prutului, parte integrantă a spiritualităţii româneşti, demonstrează unitatea şi diversitatea unei civilizaţii cu aceeaşi temelie etnică.

Dintre domeniile reprezentative ale culturii populare, ne vom opri, doar, asupra unor aspecte legate de costumul popular din spaţiul etnic românesc, care relevă existenţa unor modele originare, arhetipale, perpetuate până în zilele noastre, elemente de unitate culturală vădite şi în terminologia care desemnează componente ale ansamblului vestimentar femeiesc.

Astfel, piesa arhaică care a stat la baza tuturor sistemelor de învelit capul, în portul popular tradiţional, a fost ştergarul. Ţesut iniţial din cânepă, in, lână şi borangic, iar odată cu introducerea bumbacului şi din diferitele calităţi ale acestei fibre: „bumbăcel", „aţă", „sacâz", „inişor", „coton" etc., ştergarul a avut o arie largă de răspândire, cuprinzând Muntenia, Oltenia, Moldova din dreapta şi din stânga Prutului, sudul Transilvaniei şi, izolat, Banatul şi Dobrogea.

Ştergarul se întâlneşte şi la albanezi, la slavii balcanici, în Ucraina, în zone din vestul Rusiei, în sudul Poloniei şi în Asia, la kirkizi şi la populaţiile persane[1].

Într-o perioadă mai îndepărtată, ştergarul de cap s-a asociat cu pieptănătura arhaică obţinută prin împletirea părului în cozi, răsucite deasupra urechilor sub forma a două proeminenţe laterale, subliniate şi prin suporturi în formă de coarne sau prin piese anexe cu această formă, cum este, spre exemplu, binecunoscuta ceapsă cu coarne de Haţeg.

Cercetările de teren întreprinse pentru Atlasul Etnografic Român au consemnat prezenţa pieptănăturii cu coarne în judeţele Sălaj, Hunedoara, Teleorman şi Suceava, dar în trecut această pieptănătură, precum şi suporturile sau piesele anexe în formă de coarne au cuprins aproape întreg spaţiul românesc, lucrările de specialitate menţionându-le răspândirea în Banat, Bihor, Bran, Alba, Făgăraş, Muscel, ca şi în Rădăuţi, Bazinul Dornelor, Valea Caşinului şi Vrancea[2].

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

Aria folosirii unor piese anexe în formă de coarne era mult mai mare în trecut, fapt confirmat de existenţa în satele din nordul Bucovinei, raionul Storojineţ, regiunea Cernăuţi, a unei modalităţi arhaice de îmbrobodire a capului cu ştergarul pus „pe corn". Cornul era, de fapt, un şervet de cânepă, ornamentat cu vârste, răsucit în dreptul tâmplelor, pentru a se realiza două proeminenţe laterale, peste care se aşeza ştergarul. Folosirea ştergarului pus „pe corn" constituia semnul distinctiv al femeii măritate. Îmbrobodirea cu această piesă a ieşit din uz după anul 1918, fiind întâlnită sporadic doar în portul femeilor vârstnice.

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

Suporturile în formă de coarne, ca şi piesele anexe cu această formă, obligatorii în cadrul comunităţii rurale tradiţionale, aveau rolul de a înălţa pieptănătura, de a fixa şi susţine învelitorile, conferind întregului ansamblu al gătelii capului o formă stelară, o notă de distincţie şi de monumentalitate.

Schimbarea pieptănăturii de fată cu cea de nevastă, utilizarea suporturilor sau a pieselor anexe şi acoperirea acestora cu o ţesătură aveau loc în ceremonialul nunţii, în cadrul ritualului denumit atât de sugestiv „legatul" sau „învelitul" miresei în Muntenia şi Oltenia şi „înhobotitul" miresei în judeţul Suceava, după piesa textilă pe care mirele o dăruia miresei, cunoscută sub numele de „hobot".

În spaţiul Moldovei răsăritene, de la est de Prut, ritualul era denumit – aşa cum relevă cercetările de teren – „dezbroboditul" miresei în raionul Briceni, „dezlegatul" miresei în raionul Ocniţa, termenii sugerând înlocuirea însemnelor speciale, distinctive ale miresei cu cele de nevastă.

Semnificativ este faptul că în nordul Bucovinei, regiunea Cernăuţi, şi în nordul Basarabiei întâlnim aceeaşi terminologie „înhobotarea" miresei ca şi în Moldova din dreapta Prutului, iar în restul arealului basarabean frecvent este termenul „legătoare".

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

Dintre termenii locali, ce desemnau ştergarul de cap, ne vom opri asupra celor care au avut o frecvenţă mai mare în spaţiul etnic românesc: „pânzătura"şi „cârpa".

În centrul Basarabiei, raionul Străşeni, ştergarul de cap se mai numea şi „pânzătură", la fel ca în judeţul Suceava şi în regiunea Cernăuţi, piesa cunoscută sub această denumire prezentând în ariile menţionate multe similitudini în ceea ce priveşte tehnica de ţesut, în mai multe iţe, şi compoziţia decorativă alcătuită din motive geometrice, dispuse în centrul ştergarului, alese cu fire mai groase de bumbac, de aceeaşi culoare ca şi fondul, obţinându-se o decoraţie în relief, ton pe ton. Spre cele două capete, compoziţia ornamentală se îmbogăţea cu motive vegetale stilizate, despărţite prin vârste din mărgele colorate, care amplificau valoarea estetică a piesei.

Despre vechimea şi circulaţia celuilalt termen, „cârpa", ne vorbesc documentele medievale, începând cu secolul al XVI-lea, care menţionează foarte des, printre mărfurile de vânzare, cârpele de cap.

În tot arealul românesc din dreapta şi din stânga Prutului, termenul „cârpă" a avut mai multe accepţiuni: el a desemnat fie suporturile pieptănăturii femeieşti, cu caracter de obligativitate în cadrul comunităţii rurale tradiţionale, confecţionate din diverse materiale: lemn, coajă de tei, alun, stejar, sârmă, fier, carton gros etc., fie piesa anexă, intermediară între pieptănătură şi ţesătura care învelea capul femeii, atunci când ieşea în lume, fie ştergarul propriu-zis.

Despre acest ansamblu complex, care indica suportul, piesa anexă sau ştergarul, informaţii preţioase ne-a lăsat I. Zaşciuc, ofiţer de stat major, însărcinat de Ministerul Afacerilor de Război al Rusiei, să întocmească o statistică asupra Basarabiei. În anii 1860-1862, aşa cum consemna Zaşciuc, „cârpa" se mai putea întâlni în portul femeilor vârstnice din nordul Basarabiei[4].

O altă învelitoare de cap, întâlnită în spaţiul Moldovei dintre Prut şi Nistru, a fost năframa, variantă a ştergarului, confecţionată din fire subţiri de in, bumbac şi borangic, la care se adăugau, uneori, firele metalice aurii sau argintii.

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

Aşa cum relevă cercetările de teren întreprinse pentru Atlasul Etnografic Român, termenul *năframă* se întâlneşte şi în judeţele Vaslui, Vrancea, Buzău, Brăila, desemnând, de fapt, aceeaşi piesă.

În Moldova răsăriteană de la est de Prut, năframa a avut o funcţie rituală, cu valoare de simbol, în cadrul ceremonialului logodnei, funcţie pe care ne-a semnalat-o un bun cunoscător al modului de viaţă basarabean, Zamfir C. Arbore, în monumentala sa monografie asupra Basarabiei, elaborată la sfârşitul secolului al XIX-lea: „După cină, părinţii fetei puneau pe masă două talere: într-unul ei puneau o năframă şi un inel, în celălalt flăcăul punea bani. Dacă fetei îi plăcea băiatul atunci ea lua banii, iar flăcăul năframa şi inelul. În cazul în care fata nu-l accepta pe băiat, ea lua năframa. Această zi solemnă era numită «ziua răspunsului», de ea ţinând fixarea căsătoriei”[5].

La sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, învelitorile tradiţionale, din categoria ştergarului, au început să fie înlocuite cu ţesături de fabrică, de tipul basmalei, denumită în arealul românesc din dreapta şi din stânga Prutului cu termeni comuni: testemel, batic, tulpan, bariz, casâncă, şalincă, şal, în funcţie de materialele din care se confecţiona şi de ornamentică.

Basmaua a preluat, în tot spaţiul etnic românesc, funcţia ceremonială, cu valoare de simbol, constituind semnul care consfinţea trecerea fetei la o nouă stare civilă. Legarea miresei o îndeplinea naşa, aceasta învelind-o cu o ţesătură dăruită, de obicei, de către mire.

Extrem de interesantă este descrierea făcută de folcloristul Petre V. Ştefănucă acestui obicei cunoscut, la Ialoveni, sub numele de „legătoare”: „Nuna aduce un cojoc, îl împătureşte… şi-l aşterne pe un scaun pe care se aşează tinerii. Nuna îi unge pe amândoi cu miere pe mâini şi pe cap, îi piaptănă, mai întâi pe tânără şi apoi pe tânăr. Pe ea o îmbrobodeşte cu o şalincă neagră, semn că nu mai e fată, ci nevastă”[6].

În spaţiul Moldovei din stânga Prutului s-a purtat şi tulpanul de formă triunghiulară (variantă a basmalei), cunoscut în terminologia locală sub numele de „colţişor” sau „colţ” în raioanele de nord, de „batistă”, „cornişor” şi „colţ” în satele din centru şi de „legătoare” sau „colţ” în sud.

Terminologia locală a tulpanului în Moldova din dreapta Prutului este mai bogată, pe lângă denumirile comune cu cele din spaţiul basarabean: „legătoare”, „colţ”, „batistă”, apărând şi termeni diferiţi cum ar fi „grimea”, „diurmea”, „cârpă”, „foiţă de cârpă”, „poş”, „fişon”, „clin”. Toate aceste variante ale tulpanului au aceeaşi formă şi mod de decorare în spaţiul etnic românesc, purtându-se vara ca piese independente în zilele de sărbătoare sau în ţinuta de lucru, iar iarna, ca piese anexe, pe sub basmale.

O altă învelitoare, ce constituie o categorie distinctă, o reprezintă fesul, piesă de origine orientală, împrumutată de la turci, pe la începutul secolului al XVI-lea, mai întâi de pătura aristocrată, de unde a fost preluată apoi şi în mediul ţărănesc, fiind destinată zilelor de sărbătoare.

Ceremonialul nunţii moldoveneşti din Evul Mediu include şi „legatul miresei” cu fes, care avea loc a doua zi după nuntă. Fesul aşezat pe capul miresei de către nănaşă constituia semnul distinctiv care simboliza trecerea fetei într-o nouă categorie, cea a femeilor căsătorite. De fesul roşu sau albastru se prindea, pe partea vizibilă, ce venea deasupra frunţii, o panglică pe care se coseau monede de aur sau de argint, această învelitoare marcând prestigiul, starea socială şi materială a purtătoarei.

Fesul, răspândit în Bucovina şi în sudul Basarabiei, a avut o largă arie de circulaţie şi pe teritoriul românesc din dreapta Prutului (Moldova: judeţele Suceava, Botoşani, Neamţ, Bacău, Vaslui, Vrancea; Oltenia: judeţul Gorj, Vâlcea, Dolj, Olt; Muntenia: judeţele Buzău şi Teleorman, zonele Râmnicu Sărat şi Câmpia Brăilei şi Dobrogea: judeţele Constanţa şi Tulcea, aşa cum consemnează literatura de specialitate

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

şi materialele de teren culese pentru Atlasul Etnografic Român), îndeplinind şi aici aceeaşi funcţie ceremonială.

Iniţial, fesul s-a asociat cu ştergarul, iar după ieşirea acestuia din uz, cu o basma.

Concluzionând, putem afirma faptul că învelitorile de cap s-au integrat organic în complexul vestimentar, armonizându-se din punct de vedere decorativ şi cromatic cu celelalte elemente componente ale ansamblului.

Dincolo de funcţia practic-utilitară şi de atributele estetice, învelitorile au avut, totodată, şi o pronunţată funcţie rituală, simbolică, consfinţind în cadrul ceremonialului de nuntă trecerea fetei în rândul femeilor măritate.

În comunitatea rurală tradiţională acoperitorile au constituit o marcă diferenţiatoare, un ansamblu de semne care indica vârsta, starea civilă şi socială, adaptându-se ca formă şi structură mediului geografic şi ocaziilor în care s-au purtat.

Învelitorile de cap, din dreapta şi din stânga Prutului, păstrându-şi unele particularităţi specific-zonale, au multe trăsături comune, în ceea ce priveşte materialele folosite pentru confecţionarea lor, forma, modul de decorare, tehnicile de realizare, maniera de legare cât şi terminologia, vădind marea unitate a portului popular românesc.

O piesă de bază a ansamblului vestimentar femeiesc o constituie cămaşa, care a cunoscut nenumărate variante morfologico-decorative, determinate de sistemele de croi, precum şi de modalităţile şi procedeele de ornamentare.

Prin detalii de croi şi decor, cămaşa a marcat, în comunitatea rurală tradiţională, statutul social şi material al purtătoarei, vârsta, ocaziile, cât şi apartenenţa la o anumită zonă etnografică.

Pe tot cuprinsul spaţiului etnic românesc au circulat două tipuri fundamentale de cămaşă: cămaşa dreaptă şi cămaşa încreţită la gât, fiecare cu variantele sale, frecvenţa lor variind de la o zonă la alta.

Cunoscută în toată Moldova din stânga şi din dreapta Prutului sub denumirea de „cămaşă bătrânească" sau de „cămeşoi", cămaşa dreaptă prezintă o mare unitate morfologică şi stilistică, pe care i-o conferă materiile prime din care se confecţionează (cânepă, in, bumbac, borangic), varietatea fibrelor folosite şi modalitatea lor de asociere, elementele de croi şi terminologia referitoare la acestea, cât şi sistemul decorativ.

Prin croiala sa simplă, din trei foi dreptunghiulare, iniţial fără guler, cămaşa dreaptă are valoare de document în istoria costumului popular. Această formă arhaică de croi s-a păstrat până astăzi la cămăşile moldoveneşti din stânga şi din dreapta Prutului.

Dată fiind îngustimea pânzei ţesute în casă, a cărei lăţime nu depăşea 0,5 m, trupul cămăşii a fost lărgit ulterior prin introducerea, în părţile laterale, a unor jumătăţi de foi de pânză tăiate pe lungime sau în diagonală, numite „clinuri" sau „puişori" în terminologia locală.

Pentru a da mai mare libertate de mişcare braţului, se introducea subsuoară o bucată de pânză pătrată sau triunghiulară, cu latura de 5-8 cm, numită „pajă" în toată Moldova din stânga şi din dreapta Prutului.

Mânecile erau fie largi, libere la extremitatea inferioară, fie strânse pe „brăţări", de forma unor bentiţe late de două degete, încheiate cu nasturi, fie terminate cu volănaş, numindu-se, în acest caz, „mânecă creaţă".

Decorul geometric sau fitomorf stilizat se amplasa în aceleaşi locuri, subliniind liniile croiului: la gura cămăşii, în dreptul umărului, la extremităţile mânecilor, pe poale, cât şi pe guler, când acesta exista. Cusăturile se executau cu arnici roşu şi negru sau roşu şi albastru.

În întreg spaţiul etnic românesc, cămaşa dreaptă a coexistat cu tipul de cămaşă încreţită la gât, cunoscută în literatura etnografică de specialitate sub numele de „tip carpatic", la care gura piesei se formează prin adunarea în creţuri a întregii lăţimi

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

a stanului şi a părţii superioare a mânecilor[7].

Prototipul cămăşii încreţite, întâlnit până astăzi, în portul popular femeiesc, apare şi pe metopele monumentului de la Adamclisi din Dobrogea şi pe Columna lui Traian de la Roma[8]. Acest tip de cămaşă continuă tradiţii morfologice aparţinând culturii iliro-traco-dacice, aria sa de circulaţie cuprinzând ţări din Europa Centrală şi de sud-est (Slovacia, Moravia, sudul Poloniei, Ucraina transcarpatică, Bulgaria, Iugoslavia)[9].

Cămaşa încreţită la gât se poartă pe întreg spaţiul locuit de români, cu excepţia Maramureşului, a Dobrogei şi a estului Bărăganului. Ea a avut o mai mare frecvenţă în raioanele nordice şi centrale ale Moldovei, precum şi în partea stângă a Nistrului, în sudul Basarabiei predominând tipul de cămaşă dreaptă şi varianta ei, cămaşa cu platcă.

Se croia din patru foi de pânză drepte: două pentru stan şi câte o foaie pentru fiecare mânecă. În spaţiul moldovenesc din stânga şi din dreapta Prutului foile erau strânse, în creţuri, în jurul gâtului cu o aţă de cânepă sau de in, numită „spacmă" în zona Codrilor şi „funicică" în nordul Basarabiei. Gulerul îngust ca o bentiţă, aplicat peste încreţiturile de la gât, a apărut mai târziu.

Mâneca era fie largă, liberă la extremitatea inferioară, fie strânsă pe aţă, printr-o încreţitură, similară cu cea de la gura gâtului, ori prinsă într-o bentiţă, numită în termeni locali „brăţară", ori terminată cu volan.

Din punctul de vedere al decorului, motivele ornamentale se amplasau pe mâneci, în aceleaşi registre ornamentale (altiţă, încreţ, râuri), pe piepţi (de o parte şi de alta a gurii cămăşii), pe spate şi pe poale.

În spaţiul Moldovei din stânga şi din dreapta Prutului, altiţa se cosea separat, fiind uneori ţesută. Ea se compunea din mai multe rânduri de cusături orizontale, paralele, în care predominante erau motivele geometrice, dar şi avimorfe (păuni, fazani, cocoşi), cusute cu arnici policrom şi fir auriu. Altiţa era îngrădită, pe trei laturi, cu un chenar îngust, realizat cu fir şi cu arnici.

După altiţă urma încreţul, un spaţiu ornamental lat de 4-5 cm, cusut „pe dos", cu arnici sau cu mătase albă sau galben-portocalie, cu motive geometrice bazate pe romb.

Iniţial, încreţul a avut o funcţie practică, dar, ulterior, a căpătat şi o funcţie estetică, menţinând, prin monocromia sa, echilibrul între altiţă şi râurile policrome dispuse „costişat" (oblic) sau drept.

Ornamentele se coseau cu in, lână, mătase, arnici, lânică, mărgele, fluturi, paiete, beteală.

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, viţa de vie, trifoiul, frunzele şi florile, redate într-o manieră originală, sub forma întretăierii de linii drepte, puncte, unghiuri, cercuri, cusute cu fire colorate, în diverse puncte de cusătură.

Multiplele funcţii pe care le-a avut cămaşa: marcă de identitate etnică şi zonală, semn care indica vârsta, ocaziile, starea civilă, socială şi materială a purtătoarei, cât şi funcţia simbolică, rituală, în ceremonialul nunţii, reliefează importanţa deosebită a acestei piese în complexul ansamblului vestimentar femeiesc.

Utilizarea unor fibre colorate cu calităţi estetice deosebite, dar şi a fluturilor şi a mărgelelor viu colorate, a firului auriu şi argintiu, pentru a contura, delimita şi evidenţia porţiunile decorate, cadenţa petelor de culoare ce alternează cu spaţiile albe ale fondului amplifică valoarea artistică a cămăşii, fiecare piesă constituind un unicat al tezaurului artei populare româneşti.

Piesele care acoperă parţial sau integral poalele cămăşii au un rol determinant în stabilirea tipologiei portului femeiesc tradiţional, fapt pentru care sunt cunoscute în literatura de specialitate sub numele de piese „complementare obligatorii"[10]. Ele constituie elemente originare, arhai-

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

ce, care au conferit linii diferite siluetei corpului femeiesc.

În spaţiul Moldovei din stânga şi din dreapta Prutului, categoria pieselor complementare cuprinde fota, o bucată dreptunghiulară de ţesătură ce înfăşoară strâns corpul, de la talie în jos, capetele sale suprapunându-se în faţă. Fota este cunoscută în terminologia locală din Basarabia şi Moldova din dreapta Prutului sub numele de „catrinţă", aspect care subliniază, o dată în plus, unitatea portului popular în spaţiul etnic românesc.

Piesă de port arhaică, cu o largă răspândire în culturile mediteranene şi egeo-asiatice, preluată şi de cultura arabă, unde s-a păstrat şi termenul de fotă[11], ea apare reprezentată pe reliefurile monumentului de la Adamclisi, în Dobrogea.

Fota a intrat şi în componenţa costumelor populare din sud-estul Asiei (India, Indonezia), din Orientul Mijlociu, din nord-estul european (Ucraina), precum şi din spaţiul balcanic, la sârbi şi bulgari[12].

În epoca medievală întâlnim fota şi în componenţa costumului de curte, nobiliar şi orăşenesc, din Ţara Românească, Moldova şi Transilvania, fapt care evidenţiază continuitatea acestui element de port de-a lungul timpului în vestimentaţia unor categorii sociale diferite.

Într-o serie de documente, din secolul al XVI-lea, apare frecvent termenul de „fustă" sau „fotă", ce desemnează o piesă de costum realizată dintr-o ţesătură în dungi, de origine orientală[13].

În vechime, pe tot cuprinsul Moldovei, fota era denumită „pregitoare", termenul de „catrinţă" fiind atestat pentru întâia oară la mijlocul secolului al XVII-lea.

Jurnalul de campanie, din anii 1709-1712, al ofiţerului de origine germană, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, prezintă un interes deosebit pentru cercetătorul etnograf şi prin descrierea costumului popular purtat, în acea vreme, în ţinutul dintre Prut şi Nistru. Astfel, referindu-se la piesele îmbrăcate peste poalele cămăşii, el menţionează faptul că femeile „nu poartă fuste sau «camelocă», ci în locul acestora se înfăşoară de jur împrejur cu o ţesătură de mătase (!) care se cheamă «fotă». Această «fotă» este albastră sau roşie, cu dungi mari, altele sunt ţesute cu aur, şi nu trec de trei coţi (?) în lungime şi lăţime (?) ele o înfăşoară pe jumătate sau pe de-a-ntregul îndoită, sau şi neîndoită, în jurul lor, …dar o trag de la spate în faţă şi în sus în brâu una peste alta, şi atât de întinsă cât e cu putinţă pe şolduri şi pe picioare (căci cu cât este mai întinsă cu atât li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaşte bine coapsele)…"[14].

Este o descriere completă a piesei de costum denumită fotă. Precizând materialele din care se ţesea – mătase şi fir de aur –, cât şi faptul că era ornamentată cu dungi mari, călătorul străin se referă la piesa purtată în zile de sărbătoare. La 1712, deci cu un secol înainte de anexarea Basarabiei de către Imperiul Rus, fota constituia elementul component al costumului femeiesc de sărbătoare.

Atent la detalii, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel precizează modalităţile de purtare ale piesei: strâns înfăşurată pe corp pentru a evidenţia silueta femeii şi cu unul din capete ridicat şi 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, în spaţiul dintre Prut şi Nistru, zona de nord: Briceni, Ocniţa, Edineţ, Donduşeni, Râşcani, Drochia, Glodeni etc., cât şi partea centrală a Basarabiei, zona Codrului, aşa cum relevă cercetările noastre de teren.

În perioada medievală, fota a fost răspândită – se pare – şi în sud, urmele ei fiind depistate de etnografi în satele raioanelor Leova, Cahul şi Ştefan Vodă.

În dreapta Prutului, aria de circulaţie a fotei drepte a cuprins nord-estul Munteniei, până la râul Topolog, cursul superior al Văii Mureşului (Tulgheş-Topliţa) şi toată Moldova, aşa

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

cum relevă literatura de specialitate şi materialele culese pentru A.E.R.

Termenul *fotă* este mai nou decât cel de *catrinţă*, desemnând o piesă bogat decorată[15], aspect confirmat de către Zamfira Mihail şi de cercetările noastre de teren.

Faptul că fota nu apare menţionată decât vag în lucrările basarabene de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea ne îndreptăţeşte să concluzionăm că acest element de costum ieşise deja din uz.

Constantin Gaindrichi, autorul monografiei satului Şapte-Bani din judeţul Bălţi, remarca faptul că în primele patru decenii, după anexarea Basarabiei de către ruşi, portul tradiţional din această provincie era identic cu cel de peste Prut[16].

Autorul constata că procesul de alterare a portului tradiţional s-a intensificat după ce tinerii moldoveni au început să fie încorporaţi în armata Imperiului rus.

În 1913, Boris Malski, autorul celei mai complexe monografii asupra unui sat basarabean, şi anume Olăneştii de pe Valea Nistrului, observa, referindu-se la costum, că „Ocupaţia rusă a influenţat în mod considerabil îmbrăcămintea. Astăzi în sat nu există locuitori care să se poarte în pantaloni de altădată nici ţărancă îmbrăcată cu ie sau catrinţă”[17].

După cum relatează autorul, la 1913, „catrinţa” (fota) ieşise de mult din uz, dar menţionarea acestei piese ne confirmă faptul că, în trecut, ea a făcut parte din ansamblul vestimentar tradiţional şi în această zonă a Văii Nistrului de Jos.

Cercetările de teren, întreprinse de noi, în anii 1992-1996 în Basarabia, n-au mai putut depista fota în lăzile de zestre ale bătrânelor, firul tradiţiei purtării acestei piese fiind întrerupt vreme îndelungată. Informatoarele în vârstă de 90 sau 100 de ani, din raioanele de nord ale Basarabiei, foarte rar îşi aminteau că mamele şi bunicile lor au purtat fotă. Anchetele de teren ne determină să credem că ieşirea din uz a acestei piese de port a început încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, primele care au renunţat la ea fiind categoriile sociale înstărite din satele basarabene: dvorencele şi maziliţele, care au adoptat în vestimentaţie moda orăşenească cu fustă.

Şi în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, fota a cunoscut mai multe variante ornamentale, în funcţie de modul de dispunere a câmpurilor decorative pe cele trei părţi distincte ale fotei: capetele, denumite în termeni locali „dinainţi” şi porţiunea din spate, neornamentată, întotdeauna neagră, denumită „dos”, ca în tot cuprinsul spaţiului românesc unde această piesă a fost în uz.

În evoluţia decorului, pe treapta imediat următoare, se situează vărgile policrome, înguste, dispuse în sens vertical, pe lăţime, pe cele două extremităţi ale fotei, realizate din bătaie cu suveica, una lângă alta, sau „sărite”, rânduite într-o suită de grupe de vărgi, în cromatica dungilor predominând roşul, galbenul, verdele şi albastrul. Desimea vărgilor, lăţimea şi coloritul lor diferă, conferind nota particulară, local-zonală a costumului. Spaţiul negru neornamentat dintre vrâste era denumit „scaune” în nordul Moldovei, atât în stânga, cât şi în dreapta Prutului.

Fotele învrâstate basarabene prezintă analogii cu cele din zonele Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Bazinul Dornelor, Valea Bistriţei, Vrancea.

La poale şi, adeseori, în dreptul taliei, decorul fotei apare sub forma unei borduri, numită „bată”, de o parte şi de alta a Prutului, lată de 10-15 cm, colorată mai ales în nuanţe de roşu închis. Această bandă este, uneori, încadrată de vrâste înguste, policrome: portocaliu cu verde, albastru cu galben etc.

O altă treaptă în evoluţia decorului a constituit-o fota cu ornamentul ales în război, ce cuprindea, uneori, şi spaţiul „batei”. În urzeala realizată cu aţa de papiotă neagră se bătea, pentru fotele de sărbătoare, mătase albă, galbenă, neagră ori roşie. Vărgile simple alternau cu vărgi alese, dispuse în registre verticale, mărind efectul

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

decorativ al piesei. Unele fote erau ornamentate numai cu alesături dispuse pe cele două extremităţi în compoziţii ornamentale omogene. Motive geometrice (romburi, stele) sau floral-vegetale stilizate (creanga bradului, ghiocei, pui) erau alese cu mâna în război, ridicate cu speteaza sau pe rost, predominând în cromatică nuanţele de roşu, galben, albastru şi verde.

Valoarea estetică a fotei alese era amplificată de utilizarea, în cadrul compoziţiei ornamentale, a mărgelelor policrome, a fluturilor metalici şi a firului aurit.

Ultima etapă în evoluţia decorului a constituit-o extinderea ornamentului ales în compoziţii omogene şi pe porţiunea din spate a fotei, sub forma unei borduri compacte, mai înguste sau mai late, ce urca uneori până la jumătatea piesei.

Informaţiile referitoare la fotă, culese în cursul cercetărilor de teren, sunt sărace. În raioanele Briceni şi Ocniţa din nordul Basarabiei, informatoarele în vârstă ne-au relatat că mamele şi bunicile lor au purtat fota în două variante: cea de sărbătoare, denumită chiar „fotă", şi cea purtată cotidian, în ţinuta de lucru, numită „catrinţă", diferenţele dintre cele două variante vizând materialele utilizate pentru confecţionarea lor cât şi modul de ornamentare.

Astfel, mai mult de jumătate din câmpul superior al fotei, de culoare albastru întunecat, se ţesea din păr subţire de oaie, urzeală şi beteală, în două iţe. Urma o porţiune de câmp, pe fond roşu deschis, lată de 32 cm, confecţionată din „olicică" (lânică de fabrică, moale, fină). Dungi înguste, orizontale, din fire colorate, trei albe şi două verzi, despărţeau cele două câmpuri cromatice. Câmpul roşu al fotei era străbătut de zece dunguliţe albe, dispuse orizontal: patru mai late, realizate din câte trei fire albe şi şase mai înguste, executate doar din două fire albe. În continuarea câmpului roşu al fotei urma o porţiune lată de 7 cm, cu fondul albastru întunecat, ţesută din păr de oaie, străbătută de o dungă orizontală lată de 1,5 cm, compusă din trei fire albe şi două verzi.

La extremităţile verticale ale fotei se ţesea o „margine" lată de 10 cm, dintr-un fir roşu şi unul negru, prin alternanţa firelor banda căpătând o nuanţă de roşu întunecat.

În dreptul şoldurilor se bătea cu suveica câte o dungă verticală „de frumuseţe", lată de 1,5 cm, realizată din câte două fire verzi şi două fire albe, în alternanţă cu două fire roşii şi două fire albe.

La o analiză mai atentă, nu putem să nu remarcăm analogia acestei variante ornamentale cu fota care a fost frecvent întâlnită pe Valea Prutului, în zona Botoşani, compusă din aceleaşi două câmpuri cromatice: albastru închis, cel superior, şi roşu, cel inferior, acesta din urmă fiind ornamentat tot cu dungi orizontale albe. Alte similitudini le constituie benzile late, roşii, amplasate vertical, la marginile fotei, cât şi dungile din dreptul şoldurilor, dispuse tot vertical[18].

În colecţiile muzeale apar şi exemplare de fotă basarabeană ce au câmpul superior negru, iar cel inferior albastru deschis.

Spre deosebire de fota purtată în zilele de sărbătoare, catrinţa, îmbrăcată în zile de lucru, se confecţiona numai din păr de oaie, ţesut în două iţe, având fondul în întregime negru, simplu, fără ornamente, la bătrâne singurul decor formându-l două vrâste galben-portocalii, amplasate la distanţă de o palmă de marginea inferioară a piesei.

În schimb fetele şi nevestele tinere purtau catrinţă cu „dosul" negru, iar capetele ţesute dintr-un fir negru şi altul roşu întunecat, pe care se amplasau dungi policrome înguste de 1 cm: verde, alb, galben, portocaliu, „faţa cucoanei" (roz), dispuse vertical. La marginea superioară şi la cea inferioară a catrinţei se realiza bata, numită în termeni locali „mărginuţă" (după locul de amplasare), lată de 4 cm, în nuanţă de roşu întunecat, încadrată de fire colorate: galben scunchiu (portocaliu) şi verde, la bata amplasată în dreptul taliei, şi galben

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

scunchiu şi negru, la bata inferioară. Lungimea catrinţei era de 87 cm, lăţimea dosului de 57 cm, iar lăţimea capetelor de 42 cm.

Cercetările de teren, întreprinse de noi în satele basarabene, cât şi bibliografia studiată şi analizată ne-au dus la concluzia că fota a constituit elementul component al costumului tradiţional autentic din stânga Prutului, ieşirea sa din uz efectuându-se la date diferite, în funcţie de un complex de factori, dintre care cel mai important a fost ocupaţia rusă, a cărei influenţă nefastă asupra portului popular a accelerat procesul său de dispariţie.

O altă piesă complementară, frecventă în tot spaţiul etnic românesc, a fost catrinţa dreptunghiulară, purtată perechi, în sens vertical, una în faţă şi alta în spate, cele două piese fiind prinse de talia femeii cu „baiere".

Răspândită în lumea egeo-mediteraneană şi în spaţiul carpato-balcanic, catrinţa, piesă de port arhaică, de origine iliro-tracică, acoperă doar parţial poalele cămăşii femeieşti, şoldurile rămânând libere.

În sudul Basarabiei, catrinţa a cunoscut forme specifice, particulare de împodobire a câmpului, Bugeacul încadrându-se din punct de vedere etnografic în spaţiul de cultură al Dunării de Jos ce cuprinde Bărăganul (judeţele Ilfov, Ialomiţa, Călăraşi, Galaţi, Brăila), Dobrogea, precum şi partea de nord a Bulgariei, între Dunăre şi Munţii Balcani, arie care acoperă străvechiul teritoriu al fostei provincii romane Moesia Inferioară.

În Bugeac, termenul încetăţenit pentru catrinţă este cel de „pestelcă". Prin modul de compunere, ca şi prin compoziţia sa decorativă, pestelca aleasă, purtată în ţinuta de sărbătoare, face corp comun cu pestelca specifică celorlalte zone ce alcătuiesc spaţiul de cultură al Dunării de Jos.

Compoziţia ornamentală a pestelcii alese constă în registre, în benzi decorative perfect simetrice, orientate în sens vertical, pe părţile laterale, cunoscute sub numele de „ghenare" sau de „vărgi" 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 laţi de dimensiuni egale, ţesuţi separat şi încheiaţi de-a latul, orizontal, în aşa fel încât chenarele laterale ale celor două părţi constitutive să se îmbine perfect.

Fiind purtate de străbunicile informatoarelor în vârstă de 80-90 de ani, datele noastre asupra acestei piese, depistată în lăzile de zestre ale câtorva bătrâne din satele Manta, Colibaşi şi Giurgiuleşti cât şi în colecţiile muzeelor din reşedinţele raioanelor Cahul şi Vulcăneşti, nu constituie o sursă primară, ci una indirectă, aceste informaţii raportându-se, de fapt, la un element de port ieşit din uz în urmă cu aproximativ trei generaţii.

Interdicţia impusă fetelor de a purta catrinţă şi la spate (consemnată şi în multe zone de dincolo de Prut, dintre care amintim Vâlcea, Ţara Oltului, Sălajul şi localităţi din Banat etc.), în timp ce îmbrăcarea acestei piese pereche era obligatorie la femei, întăreşte supoziţia specialiştilor că, iniţial, funcţia predominantă a catrinţei a fost cea magică, rituală, legată de străvechi credinţe privind morala sexuală.

Referindu-se la portul popular specific satelor Talmaz, Copanca, Chiţcani, Cioburciu, Olăneşti, de pe Valea Nistrului de Jos, Petre V. Ştefănucă menţiona prezenţa pestelcii în componenţa ansamblului vestimentar, în trecut „femeile purtau… dinainte o pestelcă în urmă o pestelcă…"[19], remarcând, totodată, că fetele din Corcmaz „În faţă poartă «pestelcă cu pui»…, în zile de sărbătoare"[20].

Varianta de pestelcă, caracteristică sudului Basarabiei şi Văii Nistrului de Jos, avea registrul decorativ ales pe poale mai dezvoltat decât la catrinţele din Câmpia Bărăganului, dar mult mai redus decât cel specific zonei Tulcea. Totuşi, prin motivele de formă unghiulară care apar în jumătatea inferioară a piesei, între cele două borduri laterale, pestelca din Bugeac şi din Valea Nistrului de Jos are afinităţi cu piesa caracteristică nordului Dobrogei.

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

Pestelca aleasă se confecţiona din cea mai bună calitate a lânii de oaie şi anume „părul", folosit atât la urzeală cât şi la bătătură. Se ţesea în două iţe, tehnică ce permitea ca decorul să fie ales în războiu, cu mâna, „în degete", cu fir gros de lână, iar mai târziu cu lânică moale, industrială. Fondul pestelcii era negru.

Elementele care-i conferă ansamblului vestimentar cu pestelcă o mare unitate sunt vărgile ornamentale, late de 14 cm, dispuse vertical pe margini şi pe bordura orizontală, amplasată pe poale, mai îngustă sau mai lată (20-30 cm), acoperind uneori întreaga jumătate inferioară a piesei.

În compoziţia decorativă a pestelcii alese predomină motivele geometrice abstracte: linii frânte, unghiuri, X-uri, S-uri, triunghiuri, pătrate, zig-zaguri şi cosmomorfe (stele şi romburi solare), cunoscute sub diferite denumiri (miezul nucii, şinătău, şuvoi, şetranga, scânteioara, viarba întoarsă), pe care le întâlnim în toată aria Dunării de Jos.

Dintre aceste motive ornamentale, elementul decorativ predominant rămâne rombul, ce apare în diverse variante (romburi simple, dinţate sau înscrise unele într-altele) şi combinaţii ce alcătuiesc varga principală, lată, a chenarelor verticale cât şi registrul central al bordurii orizontale de pe poale.

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

Prin bogăţia decorului ales, prin unicitatea dispunerii lui în câmpuri ornamentale, amplasate în două sensuri, vertical în părţile laterale şi orizontal la poale, pestelca aleasă, piesă de o mare fastuozitate, a conferit complexului vestimentar de sărbătoare valenţe artistice deosebite.

Circulând într-o arie mare, cea a Dunării de Jos, tipul de costum cu două pestelci alese a constituit emblema de recunoaştere, marca de identitate a acestui întins spaţiu cultural, subliniind prin variantele decorative stilul local-zonal.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, ansamblul vestimentar femeiesc cu două pestelci a ieşit din uz, fiind înlocuit, în toată aria Dunării de Jos, cu un alt tip de costum, compus din fustă şi pestelcă în faţă, purtat iniţial în ţinută de lucru, ca apoi să se generalizeze şi în portul de sărbătoare.

Piesele complementare, pe care le-am analizat, fota şi pestelca reprezintă elementele originare, autentice, constante ale ansamblurilor vestimentare femeieşti tradiţionale.

Dincolo de funcţia practică şi de cea estetic-decorativă, ele au avut şi o funcţie magico-rituală, acoperind acea parte a corpului femeiesc cu rol de perpetuare a speciei umane.

Ca şi celelalte elemente de costum, piesele complementare au marcat, prin formă, ornamentică şi culoare şi prin maniera de a fi purtate, apartenenţa zonală, regională şi naţională.

Elementele de costum luate în discuţie constituie trăsături esenţiale ale specificităţii noastre etnice, pe care le-am considerat semnificative şi definitorii pentru cunoaşterea culturii şi civilizaţiei populare româneşti.

Numai adunând mărturiile etnografice din întregul spaţiu locuit de români vom putea elabora acele lucrări fundamentale, de sinteză, menite să dovedească lumii cine suntem şi ce reprezintă pentru comunitatea europeană zestrea culturală românească, care a perpetuat inestimabilele valori arhetipale ale vechilor civilizaţii, îmbogăţite printr-o permanentă capacitate de asimilare şi prelucrare creatoare a elementelor venite din alte arii de cultură.

**NOTE**

[1] Tancred Bănăţeanu, **Arta populară bucovineană**, Bucureşti, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Suceava, 1975, p. 323.

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)

[2] Ion Chelcea, **Portul cu coarne**, în *Studii şi cercetări*, Bucureşti, Muzeul Satului, 1970, p.107; Fl. B. Florescu, Paul Stahl, Paul Petrescu, **Arta populară din zonele Argeş şi Muscel**, Bucureşti, 1967, p. 141; Cornel Irimie, **Portul popular din zona Branului**, Bucureşti, 1960, p. 20; Emilia Pavel, **Portul popular moldovenesc**, Iaşi, Editura Junimea, 1976, p.17.

[3] Dimitrie Cantemir, **Descrierea Moldovei**, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 311.

[4] Zamfir C. Arbore, **Basarabia în secolul XIX**, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1898, p.151.

[5] Ibidem, p.161.

[6] Petre V. Ştefănucă, **Folclor şi tradiţii populare**, vol.I, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1991, p.74.

[7] Hedvig-Maria Formagiu, **Portul popular din România**, Bucureşti, Muzeul de Artă Populară al R.S.R., 1974, p.28.

[8] Elena Secoşan, Paul Petrescu, **Portul popular de sărbătoare din România**, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984, p.47.

[9] Tancred Bănăţeanu, *op.cit.*, p.283.

[10] Hedvig-Maria Formagiu, *op. cit.*, p.69.

[11] Tancred Bănăţeanu, *op.cit.*, p.299.

[12] Hedvig-Maria Formagiu, *op. cit.*, p. 29.

[13] Corina Nicolescu, **Istoria costumului de curte în Ţările Române**, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1970, p.161.

[14] **Călători străini despre Ţările Române**, vol.VIII, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 357.

[15] Zamfira Mihail, **Terminologia portului popular românesc în perspectiva etnolingvistică comparată sud-est europeană**, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1978, p. 85.

[16] **Arhivele Naţionale Istorice Centrale**, Fondul Ministerului Culturii Naţionale şi al Cultelor, 1943, dosar 670, mapa 24, vol. 5, fasc. G, p. 87

[17] Boris Malski, **Viaţa moldovenilor de la Nistru** (Studiu sociologic al unui sat nistrean), 1939, p.114.

[18] Angela Paveliuc-Olariu, **Arta populară din zona Botoşanilor. Portul popular**, Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Botoşani, 1980, p.18.

[19] Petre V. Ştefănucă, *op.cit.*, vol. I, p.166.

[20] Ibidem.



*Natură moartă, 1948*

BDD-A20909 © 2003 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:30 UTC)