

Maria BÂTCĂ

UNITATEA TERMINOLOGIEI CULTURII POPULARE ROMÂNEȘTI

La începutul mileniului trei, în perspectiva integrării noastre în comunitatea europeană, valorificarea întregului patrimoniu cultural al etniei române constituie un obiectiv major al cercetării științifice, întrucât prin acest demers la sursele primare, originare, la rădăcinile istorice, putem evidenția valorile autohtone tradiționale, elementele specifice ale civilizației și culturii poporului român, subliniind aportul major al românilor la îmbogățirea zestrei culturale a umanității.

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 vom opri, doar, asupra unor aspecte legate de costumul popular din spațiul etnic românesc, care relevă existența unor modele originare, arhetipale, perpetuate până în zilele noastre, elemente de unitate culturală vădite și 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 tradițional, a fost ștergarul. Țesut inițial din cânepă, în lână și borangic, iar odată cu introducerea bumbacului și din diferitele calități ale acestei fibre: „bumbăcel”, „ață”, „sacâz”, „inișor”, „coton” etc., ștergarul a avut o arie largă de răspândire, cuprinzând 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 kirkizi și la populațiile persane¹.

Într-o perioadă mai 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, binecunoscuta 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 au cuprins aproape întreg spațiul românesc, lucrările de specialitate menționându-le răspândirea 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 anul 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 Storojineț, 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 vârstă, răsucit în dreptul tâmplor, pentru a se realiza două proeminente 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.

Suporturile 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 susține învelitorile, conferind întregului ansamblu al gâtului 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 aveau 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, de la est de Prut, ritualul era denumit – așa cum relevă cercetările de teren – „dezboboditul” miresei în raionul Briceni, „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 „înhotarea” miresei ca și 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 și predicții îndătinate, 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 etnic românesc: „pânzătura” și „cârpa”.

În centrul Basarabiei, raionul Strășeni, ștergarul de cap se mai numea și „pânzătură”, la fel ca în județul Suceava și în regiunea Cernăuți, piesa cunoscută sub această denumire prezentând în ariile menționate multe similitudini în ceea ce privește 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 vârste din mărgelile colorate, care amplificau valoarea estetică a piesei.

Despre vechimea și circulația celui alt termen, „cârpa”, ne vorbesc documentele medievale, începând cu secolul al XVI-lea, care menționează foarte des, printre mărfurile de vânzare, cârpele de cap.

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

Despre acest ansamblu complex, care indica suportul, piesa anexă sau ștergarul, informații prețioase ne-a lăsat 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 consemna Zașciuc, „cârpa” se mai putea întâlni în portul femeilor vârstnice din nordul Basarabiei⁴.

O altă învelitoare de cap, întâlnită în spațiul Moldovei dintre Prut și Nistru, a fost năframa, variantă a ștergarului, confecționată din fire subțiri de in, bumbac și borangic, la care se adăugau, uneori, firele metalice aurii sau argintii.

Așa cum relevă cercetările de teren întreprinse pentru Atlasul Etnografic Român, termenul *năframă* se întâlnește și în județele Vaslui, Vrancea, Buzău, Brăila, desemnând, de fapt, aceeași piesă.

În Moldova răsăriteană de la est de Prut, *năframa* a avut o funcție rituală, cu valoare de simbol, în cadrul ceremonialului logodnei, funcție pe care ne-a semnalat-o un bun cunoscător al modului de viață basarabean, Zamfir C. Arbore, în monumentală sa monografie asupra 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 puneau 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.

Basma a preluat, în tot spațiul etnic românesc, funcția ceremonială, cu valoare de simbol, constituind semnul care consfințea trecerea fetei la o nouă stare civilă. Legarea miresei o îndeplinea 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 împăturăște... și-l așterne pe un scaun pe care se așează 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 îmbrăbodește cu o șalincă neagră, semn că nu mai e fată, ci nevastă”⁶.

În spațiul Moldovei din stânga Prutului s-a purtat și tulpanul de formă triunghiulară (variantă a *basmalei*), cunoscut în terminologia locală sub numele de „colțișor” sau „colț” în raioanele de nord, de „batistă”, „cornișor” și „colț” în satele din centru și de „legătoare” sau „colț” în 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”, apărând și termeni diferiți cum ar fi „grimea”, „diurmea”, „cârpă”, „foiță de cârpă”, „poș”, „fișon”, „clin”. Toate aceste variante ale tulpanului au aceeași formă și mod de decorare în spațiul etnic românesc, purtându-se vara ca piese independente în zilele de sărbătoare sau în ținuta 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 și în mediul țărănesc, fiind destinată zilelor de sărbătoare.

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

Fesul, răspândit în Bucovina și în sudul Basarabiei, a avut o largă arie de circulație și pe teritoriul românesc din dreapta Prutului (Moldova: județele Suceava, Botoșani, Neamț, Bacău, Vaslui, Vrancea; Oltenia: județul Gorj, Vâlcea, Dolj, Olt; Muntenia: județele Buzău și Teleorman, zonele Râmnicu Sărat și Câmpia Brăilei și Dobrogea: județele Constanța și Tulcea, așa cum consemnează literatura de specialitate

și materialele de teren culese pentru Atlasul Etnografic Român), îndeplinind și aici aceeași funcție ceremonială.

Inițial, fesul s-a asociat cu ștergarul, iar după ieșirea 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 și cromatic cu celelalte elemente componente ale ansamblului.

Dincolo de funcția practic-utilitară și de atributele estetice, învelitorile au avut, totodată, și o pronunțată funcție rituală, simbolică, consfințind în cadrul ceremonialului de nuntă trecerea fetei în rândul femeilor măritate.

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

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

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

Prin detalii de croi și decor, cămașa a marcat, 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, cât 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 depășea 0,5 m, 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 introducea 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 erau fie largi, libere la extremitatea inferioară, fie strânse pe „brățări”, de forma unor bențițe late de două degete, încheiate cu nasturi, fie terminate cu volănaș, numindu-se, în acest caz, „mânecă creață”.

Decorul geometric sau fitomorf stilizat se amplasa în aceleași locuri, subliniind liniile croiului: la gura cămășii, în dreptul umărului, la extremitățile mânecelor, pe poale, cât și pe guler, când acesta exista. Cusăturile se executau cu arnici roșu și negru sau roșu și albastru.

În întreg spațiul etnic românesc, cămașa dreaptă a coexistat cu tipul de cămașă încrețită la gât, cunoscută în literatura etnografică 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 mânecilor⁷.

Prototipul cămășii încrețite, întâlnit până astăzi, în portul popular femeiesc, apare și pe metopele monumentului de la Adamclisi din Dobrogea și pe Columna lui Traian de la Roma⁸. Acest tip de cămașă continuă tradiții morfologice aparținând culturii iliro-traco-dacice, aria sa de circulație cuprinzând țări din Europa Centrală și de sud-est (Slovacia, Moravia, sudul Poloniei, Ucraina transcarpatică, Bulgaria, Iugoslavia)⁹.

Cămașa încrețită la gât se poartă pe întreg spațiul 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 croia din patru foi de pânză drepte: două pentru stan și câte o foaie pentru fiecare mânecă. 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 era 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.

Din punctul de vedere al decoreului, motivele ornamentale se amplasau pe mâneci, în aceleași registre ornamentale (altiță, încreț, râuri), pe piepti (de o parte și de alta a gurii cămășii), pe spate și pe poale.

În spațiul Moldovei din stânga și din dreapta Prutului, altița se cosea separat, fiind uneori țesută. Ea se compunea din mai multe rânduri de cusături orizontale, paralele, în care predominante erau motivele geometrice, dar și avimorfe (păuni, fazani, cocoși), cusute cu arnici policrom și fir auriu. Altița era îngrădită, pe trei

laturi, cu un chenar îngust, realizat cu fir și cu arnici.

După altiță urma încrețul, un spațiu ornamental lat de 4-5 cm, cusut „pe dos”, cu arnici sau cu mătase albă sau galben-portocalie, cu motive geometrice bazate pe romb.

Inițial, încrețul a avut o funcție practică, dar, ulterior, a căpătat și o funcție estetică, menținând, prin monocromia sa, echilibrul între altiță și râurile policrome dispuse „costișat” (oblic) sau drept.

Ornamentele se coseau cu in, lână, mătase, arnici, lână, mărgelă, 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, vița de vie, trifoiul, frunzele și 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 funcții pe care le-a avut cămașa: marcă de identitate etnică și zonală, semn care indica vârsta, ocaziile, starea civilă, socială și materială a purtătoarei, cât și funcția simbolică, rituală, în ceremonialul nunții, reliefează importanța deosebită a acestei piese în complexul ansamblului vestimentar femeiesc.

Utilizarea unor fibre colorate cu calități estetice deosebite, dar și a fluturilor și a mărgelilor viu colorate, a firului auriu și argintiu, pentru a contura, delimita și evidenția porțiunile decorate, cadența petelor de culoare ce alternează cu spațiile albe ale fondului amplifică valoarea artistică a cămășii, fiecare piesă constituind un unicat al tezaurului artei populare românești.

Piesele care acoperă parțial sau integral poalele cămășii au un rol determinant în stabilirea tipologiei portului femeiesc tradițional, fapt pentru care sunt cunoscute în literatura de specialitate sub numele de piese „complementare obligatorii”¹⁰. Ele constituie elemente originare, arhai-

ce, care au conferit linii diferite siluetei corpului femeiesc.

În spațiul Moldovei din stânga și din dreapta Prutului, categoria pieșelor 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 în spațiul etnic românesc.

Pieșă de port arhaică, cu o largă răspândire în culturile mediteranene și egeo-asiatice, preluată și de cultura arabă, unde s-a păstrat și termenul de fotă¹¹, ea apare reprezentată pe reliefurile monumentului de la Adamclisi, în Dobrogea.

Fota a intrat și în componența costumelor populare din sud-estul Asiei (India, Indonezia), din Orientul Mijlociu, din nord-estul european (Ucraina), precum și din spațiul balcanic, la sârbi și bulgari¹².

În epoca medievală întâlnim fota și 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 vestimentația 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 țesătură în dungi, de origine orientală¹³.

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

Jurnalul de campanie, din anii 1709-1712, al ofițerului de origine germană, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, prezintă un interes deosebit pentru cercetătorul etnograf și prin descrierea costumului popular purtat, în acea vreme, în ținutul dintre Prut și Nistru. Astfel, referindu-se la piesele îmbrăcate

peste poalele cămășii, el menționează faptul 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 dungi 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 piesei de costum denumită fotă. Precizând materialele din care se țesea – mătase și fir de aur –, cât și 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 modalitățile de purtare ale piesei: strâns înfășurată pe corp pentru a evidenția silueta femeii și cu unul din 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, în spațiul dintre Prut și Nistru, zona de nord: Briceni, Ocnița, Edineț, Dondușeni, Râșcani, Drochia, Glodeni etc., cât și partea centrală a Basarabiei, zona Codrului, așa cum relevă cercetările noastre de teren.

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

În dreapta Prutului, aria de circulație a fotei drepte a cuprins 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 A.E.R.

Termenul *fotă* este mai nou decât cel de *catrință*, desemnând 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 celui de-al XX-lea ne îndreptățește să concluzionăm 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 constata că procesul de alterare a portului tradițional s-a intensificat după ce tinerii moldoveni au început să fie încorporați în armata Imperiului rus.

În 1913, Boris Malski, autorul celei mai complexe monografii asupra unui sat basarabean, și anume Olăneștii de pe Valea Nistrului, observa, referindu-se la costum, că „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 ne 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 depista fota în lăzile de zestre ale bătrânelor, firul tradiției purtării acestei piese fiind întrerupt vreme îndelungată. Informațiile în vârstă de 90 sau 100 de ani, din raioanele de nord ale Basarabiei, foarte rar 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 a început încă din a doua jumătate a secolului

al XIX-lea, primele care au renunțat la ea fiind categoriile sociale înstărite din satele basarabene: dvorencele și mazilițele, care au adoptat în vestimentație moda orășenească cu fustă.

Și în spațiul cuprins între 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, denumită „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”, rânduie într-o suită de grupe de vârgi, în cromatica dungilor predominând roșul, galbenul, verdele și albastrul. Desimea vârgilor, lățimea și coloritul lor diferă, conferind nota particulară, local-zonală a costumului. 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 Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Bazinul Dornelor, Valea Bistriței, Vrancea.

La poale și, adeseori, 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 a constituit-o fota cu ornamentul ales în război, ce cuprindea, uneori, și spațiul „batei”. În urzeala realizată cu ața de papiotă neagră se bătea, pentru fotele de sărbătoare, mătase albă, galbenă, neagră ori roșie. Vârgile 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, ghiocel, 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 era amplificată de utilizarea, în cadrul compoziției ornamentale, a mărgelilor policrome, a fluturilor metalici și a firului aurit.

Ultima etapă în evoluția decorului a constituit-o extinderea ornamentului ales în compoziții omogene și pe porțiunea din spate a fotei, sub forma unei borduri compacte, mai înguste sau mai late, ce urca 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 au purtat fota în două variante: cea de sărbătoare, denumită chiar „fotă”, și cea purtată cotidian, în ținuta de lucru, numită „catrință”, diferențele dintre cele două variante vizând materialele utilizate pentru confecționarea lor cât și modul de ornamentare.

Astfel, mai mult de jumătate din câmpul superior al fotei, de culoare albastru întunecat, se țesea din păr subțire de oaie, urzeală și beteală, în două ite. Urma o porțiune de câmp, pe fond roșu deschis, lată de 32 cm, confecționată din „olicică” (lânică de fabrică, moale, fină). Dungi înguste, orizontale, din fire colorate, trei albe și două verzi, despărțeau cele două câmpuri cromatice. Câmpul roșu al fotei era străbătut de zece dungulițe albe, dispuse orizontal: patru mai late, realizate din câte trei fire albe și șase mai înguste, executate doar din două fire albe. În continuarea câmpului roșu al fotei urma 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 țesea 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 bătea 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 care a fost 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 dungi orizontale albe. Alte similitudini le constituie benzile late, roșii, amplasate vertical, la marginile fotei, cât și dungile din dreptul șoldurilor, dispuse tot vertical¹⁸.

În colecțiile muzeale apar și exemplare 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 confecționa numai din păr de oaie, țesut în două ite, având fondul în întregime negru, simplu, fără ornamente, la bătrâne singurul decor formându-l două vrăste galben-portocalii, amplasate la distanță de o palmă de marginea inferioară a piesei.

În schimb fetele și nevestele tinere purtau catrință cu „dosul” negru, iar capetele țesute dintr-un fir negru și altul roșu întunecat, pe care se amplasau dungi policrome înguste de 1 cm: verde, alb, galben, portocaliu, „fața cucoanei” (roz), dispuse vertical. La marginea superioară și la cea inferioară a catrinței se realiza 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, cât și bibliografia studiată și analizată ne-au dus la concluzia că fota a constituit elementul component al costumului tradițional autentic din stânga Prutului, ieșirea sa din uz efectuându-se la date diferite, în funcție de un complex de factori, dintre care cel mai important a fost ocupația rusă, a cărei influență nefastă asupra portului popular a accelerat procesul său de dispariție.

O altă piesă complementară, frecventă în tot spațiul etnic românesc, a fost 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 doar parțial poalele cămășii femeiești, soldurile rămânând libere.

În sudul Basarabiei, catrința a cunoscut forme specifice, particulare de împodobire a câmpului, 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, între Dunăre și Munții Balcani, arie care acoperă străvechiul teritoriu al fostei provincii romane Moesia Inferioară.

În Bugeac, termenul încetățenit pentru catrință este cel de „pestelcă”. Prin modul de compunere, ca și prin compoziția sa decorativă, pestelca aleasă, purtată în ținuta 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, depistată în lăzile de zestre ale câtorva bătrâne din satele Manta, Colibași și Giurgiu-lești cât și în colecțiile muzeelor din reședințele raioanelor Cahul și Vulcănești, nu constituie o sursă primară, ci una indirectă, aceste informații raportându-se, 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 peche era obligatorie la femei, 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 specific satelor Talmaz, Copanca, Chițcani, Cioburciu, Olănești, de pe Valea Nistrului de Jos, Petre V. Ștefănuță menționa 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 specific zonei Tulcea. 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 nordului Dobrogei.

Pestelca aleasă se confecționează din cea mai bună calitate a lânii de oaie și anume „părul”, folosit atât la urzeală cât și la bătătură. Se țesea în două ite, tehnică ce permitea ca decorul să fie ales în război, cu mâna, „în degete”, cu fir gros de lână, iar mai târziu cu lână moale, industrială. Fondul pestelcii era negru.

Elementele care-i conferă ansamblului vestimentar cu pestelcă o mare unitate 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 abstracte: linii frânte, unghiuri, X-uri, S-uri, triunghiuri, pătrate, zig-zaguri și cosmomorfe (stele și romburi solare), cunoscute sub diferite denumiri (miezul nucii, șinătău, șuvoi, șetranga, scânteioara, viarba întoarsă), pe care le întâlnim în toată aria Dunării de Jos.

Dintre aceste motive ornamentale, 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 cât și registrul central al bordurii orizontale de pe poale.

O altă notă comună pestelcii basarabene și 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 o mare fastuozitate, a conferit complexului vestimentar de sărbătoare valențe artistice deosebite.

Circulând într-o arie mare, cea a Dunării de Jos, tipul de costum cu două pestelci alese a constituit emblema de recunoaștere, marca

de identitate a acestui întins spațiu cultural, subliniind prin variantele decorative stilul local-zonal.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, ansamblul vestimentar femeiesc cu două pestelci a ieșit din uz, fiind înlocuit, în toată aria Dunării de Jos, cu un alt tip de costum, compus din fustă și pestelcă în față, purtat inițial în ținută de lucru, ca apoi să se generalizeze și în portul de sărbătoare.

Piese complementare, pe care le-am analizat, fota și pestelca reprezintă elementele originare, autentice, constante ale ansamblurilor vestimentare femeiești tradiționale.

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

Ca și celelalte elemente de costum, piesele complementare au marcat, prin formă, ornamentică și culoare și prin maniera de a fi purtate, apartenența zonală, regională și națională.

Elementele de costum luate în discuție constituie trăsături esențiale ale specificității noastre etnice, pe care le-am considerat semnificative și definitorii pentru cunoașterea culturii și civilizației populare românești.

Numai adunând mărturiile etnografice din întregul spațiu locuit de români vom putea elabora acele lucrări fundamentale, de sinteză, menite să dovedească lumii cine suntem și ce reprezintă pentru comunitatea europeană zestrea culturală românească, care a perpetuat inestimabilele valori arhetipale ale vechilor civilizații, îmbogățite printr-o permanentă capacitate de asimilare și prelucrare creatoare a elementelor venite 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, **Portul cu coarne**, în *Studii și cercetări*, București, Muzeul Satului, 1970, p.107; Fl. B. Florescu, Paul Stahl, Paul Petrescu, **Arta populară din zonele Argeș și Muscel**, București, 1967, p. 141; Cornel Irimie, **Portul popular din zona Branului**, București, 1960, p. 20; Emilia Pavel, **Portul popular moldovelesc**, Iași, Editura Junimea, 1976, p.17.

³ Dimitrie Cantemir, **Descrierea Moldovei**, București, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 311.

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

⁵ Ibidem, p.161.

⁶ Petre V. Ștefănuță, **Folclor și tradiții populare**, vol.I, Chișinău, Editura Știința, 1991, p.74.

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

⁸ Elena Secoșan, Paul Petrescu, **Portul popular de sărbătoare din România**, București, Editura Meridiane, 1984, p.47.

⁹ Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p.283.

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

¹¹ Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p.299.

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

¹³ Corina Nicolescu, **Istoria costumului de curte în Țările Române**, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1970, p.161.

¹⁴ **Călători străini despre Țările Române**, vol.VIII, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 357.

¹⁵ Zamfira Mihail, **Terminologia portului popular românesc în perspectiva etnolingvistică comparată sud-est europeană**, București, Editura Academiei R.S.R., 1978, 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, **Viața moldovenilor de la Nistru** (Studiu sociologic al unui sat nistrean), 1939, p.114.

¹⁸ Angela Paveliuc-Olariu, **Arta populară din zona Botoșanilor. Portul popular**, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, 1980, p.18.

¹⁹ Petre V. Ștefănuță, *op.cit.*, vol. I, p.166.

²⁰ Ibidem.



Natură moartă, 1948