

## **NATALIA LAZĂR<sup>1</sup>, ROMÂNIA**

**Cuvinte-cheie:** tradiție, rânduială, cămașă, românesc, continuitate.

### **Port tradițional și identitate românească. O abordare hermeneutică**

#### **Rezumat**

Una dintre cele mai importante forme de manifestare a culturii tradiționale, rezultat al efortului creator al unei comunități și adevărată marcă identitară, este portul popular/tradițional. Printre cele mai vechi mărturii materiale ale existenței, pe teritoriul românesc, a unor reprezentări ale elementelor de port, sunt figurile neolitice aparținând culturilor Vinča Turdaș, Vădastra, Gumelnița, Cucuteni și mărturii iconografice relevante privind vestimentația strămoșilor noștri daci ni se oferă prin intermediul a două monumente celebre: Tropaeum Traiani de la Adamclisi, Dobrogea și Columna lui Traian de la Roma.

Portul tradițional este adaptat condițiilor climatice specifice, nota dominantă a elementelor care compun costumul popular românesc fiind utilizarea țesăturilor albe din fibre vegetale și animale. O atenție deosebită este acordată procesului tehnologic îndelungat și anevoios de producere a elementelor de port, în lumea satului tradițional țesându-se un întreg sistem de credințe și obiceiuri în acest sens.

Cea mai importantă piesă de port, elementul de stabilire a genezei costumului popular românesc, este cămașa, care sintetizează în ea elementele cele mai tradiționale și, totodată, numeroase elemente artistice de ornamentare. În spiritualitatea tradițională, ornamentele utilizate pentru a decora cămașa nu sunt simple semne decorative, au un sens mult mai profund și exercită un rol protector asupra purtătorului elementului vestimentar.

---

<sup>1</sup> Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere.

**Keywords:** tradition, custom, shirt, Romanian, continuity.

## **Traditional Folk Costume and Romanian Identity. A Hermeneutic Approach**

### **Summary**

One of the most important manifestations of traditional culture, the result of the creative effort of a whole community and a real brand of identity, is the traditional/popular costume. Among the oldest material testimonies of some representations of the folk elements existing on the territory of Romania are the Neolithic figures belonging to the Vinča Turdaş, Vădastra, Gumelniţa, Cucuteni cultures and the relevant iconographic testimonies regarding the clothing of our Dacian ancestors found on two famous monuments: Tropaeum Traiani from Adamclisi, Dobrogea and Traian's Column from Rome.

The traditional costume is adapted to the specific weather conditions. The dominant note of the elements that compose the Romanian folk costume is the use of white fabrics made of natural fibres (plant and animal). Particular attention is paid to the long and difficult technological process of producing clothing elements in the world of the traditional village weaving a whole system of beliefs and customs in this regard.

The most important piece of clothing and the element that establishes the genesis of the Romanian folk costume is the shirt, which synthesizes the most traditional elements and, at the same time, the most numerous artistic elements of ornamentation. In traditional spirituality, the ornaments used to decorate the shirt are not just decorative signs, but they have a much deeper meaning and play a protective role for the person wearing the clothing item.

## **Port tradițional și identitate românească. O abordare hermeneutică**

Lumea este văzută și înțeleasă în mediile arhaice ca o unitate semnificativă, bine organizată, aflată într-un echilibru perfect între sistemul social și mediu, iar când ordinea este perturbată, omul tradițional găsește resursele necesare pentru a restabili *rânduiala*. Omul mediilor tradiționale trăia în această lume plină de sens, în acord cu Lumea și cu Sine, fiind capabil să transpună la nivelul spațiului personal macrocosmosul plin de magie, încercând să găsească și să mențină starea de echilibru, construind un sistem de valori, o modalitate de reprezentare a realului exterior la nivelul celui interior, un anumit cod comportamental. Universul omului arhaic, microcosmosul, era unul magic, încărcat de simboluri și semnificații, toate etapele existenței umane fiind corelate cu un întreg sistem mitico-ritualic: nașterea, nunta și moartea, timpul și vremea, zilele și nopțile, săptămânile, lunile sau anii, soarta sau destinul, sărbătorile, natura sunt tot atâtea repere în aspirația omului de a aparține Lumii și Universului.

Una dintre cele mai importante forme de manifestare a culturii tradiționale, rezultat al efortului creator al unei comunități și adevărată marcă identitară, este portul popular/tradițional. Așa cum majoritatea cercetătorilor afirmă, portul tradițional s-a constituit, de-a lungul vremurilor, într-o adevărată carte de identitate, chintesență a unui mod de *a trăi* și *a fi*, rezultat al unui îndelungat proces de creație. În lumea satului tradițional, portul vine să sublinieze relația omului cu semenii, dar, mai ales, cu Dumnezeu, ceea ce conduce la crearea unui întreg sistem de reguli și valori în crearea și purtarea straielor. Hainele, costumele, toate elementele de vestimentație reprezintă, așadar, un document istoric ce ne oferă perspectiva asupra evoluției comunităților de tip tradițional, în ansamblu. Vestigiile arheologice, documentele de natură istorică, etnografică, etnologică, antropologică, lingvistică, atestă modul în care elementele de identitate culturală sunt transmise de-a lungul veacurilor, între acestea remarcându-se portul tradițional definit ca reprezentare a formelor de cultură și civilizație.

### **Portul tradițional românesc. Repere istoriografice**

Printre cele mai vechi mărturii materiale ale existenței, pe teritoriul românesc, a reprezentărilor unor elemente de port, menționăm figurile neolitice aparținând culturilor Vinča Turdaș, Vădastra, Gumelnița și Cucuteni, care ne dau indicii despre elemente vestimentare, în special la nivel ornamental. Arheologi și istorici consideră inciziile de pe statuete ca posibile reproduceri ale decorului veșmintelor acelor vremuri, întrucât există asemănări fără echivoc între acele elemente reprezentate pe figurinele preistorice și piesele

componente ale portului tradițional românesc. „Puternice și întinse rădăcini, ivite din sămânța culturii neolitice, își trag seva din civilizația traco-iliro-dacică, susținând trunchiul de mare vitalitate al arborelui artei populare românești, ce poartă atât semnele înrâurilor celtice, greco-romane și, apoi, bizantine, cât și pe cele venite din ariile de cultură ale bazinului Mediteranei răsăritene, din Orientul persan și indian, din spațiile nord-pontice și din lumea occidentală, în special cea germanică.”<sup>2</sup>

Alte dovezi materiale ce reprezintă elemente de substrat pentru evoluția portului popular autohton sunt artefactele descoperite la Cîrna, Oltenia. Acestea datează din epoca bronzului și sunt statuete de lut înfățișând femei în cămașă, catrință și bete, cu detalii ornamentale, ce erau folosite în rituri funerare de incinerare și aparțineau unui spațiu cultural mult mai vast – populațiile indo-europene de tip iliro-tracic.<sup>3</sup>

Referindu-se la vechimea și importanța acestor dovezi arheologice în fixarea unor repere de cultură și civilizație din spațiul continentului european, paleolingvistul și paleoantropologul Marija Gimbutas, cercetător american de origine lituaniană, în prefața cărții sale *Civilizație și cultură*, scria: „România este vatra a ceea ce am numit Vechea Europă, entitate culturală cuprinsă între 6.500-3.500 î.Hr., axată pe o societate matriarhală, teocratică, pașnică, iubitoare și creatoare de artă, care a precedat societățile indo-europenizate patriarhale de luptători din epocile bronzului și fierului”.<sup>4</sup>

De asemenea, aflăm despre mărturii iconografice referitoare la portul strămoșilor daci, care ne provin din perioada antichității romane, prin intermediul a două monumente celebre, datând din sec. al II-lea d. Hr.: Tropaeum Traiani de la Adamclisi, Dobrogea și Columna lui Traian de la Roma. Metopele 463, 464, 465 ale monumentului de la Adamclisi ilustrează portul femeiesc dacic, iar atenția ne este atrasă de cămașa încrêtită la gât, cu ajutorul unei sfori, care străbate foile nerăscroite ale pieptului, spatelui și mânecilor, conform documentelor arheologice croiala cămășii fiind specifică dacilor și ilirilor și necunoscută altor popoare contemporane acestora. Cea de-a doua piesă a costumului este fota – o bucată pe pânză țesută și înfășurată în jurul corpului. În cazul Columnei lui Traian, se constată că femeile aveau părul lung, capul acoperit cu năframă, iar „locul cămășii îl ia un veșmânt cu o largă drapare pe un jupon, nici această variantă de costum nefiind atestată pentru alte popoare contemporane dacilor”.<sup>5</sup>

Despre un port popular românesc se poate vorbi, însă, doar după încheierea procesului de formare a poporului român (sec. IX-X), mărturii în acest sens fiind atestările documentare prin texte și gravuri, picturi murale cu portrete de ctitori țărani/portrete votive din biserici și mănăstiri, lucrări ale unor scriitori străini din perioada medievală, *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir, gravuri, schițe, acuarele ale unor pictori români sau

<sup>2</sup> Maria Bâtcă, *Costumul popular românesc*, Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006, p. 6.

<sup>3</sup> Tancred, Bănățeanu, *Portul popular din Regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, Sfatul Popular al Regiunii Maramureș, Casa Creației Populare, 1965, p. 12.

<sup>4</sup> Maria Bâtcă, *op. cit.*, p. 6.

<sup>5</sup> Florea Florescu, Paul Petrescu, *Arta populară românească*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969, pp. 282-284.

străini sau alte mărturii materiale, importante documente etnografice prin care se poate reconstitui portul popular românesc. Însă, din analiza izvoarelor istorice, s-au constatat următoarele: portul românesc se încadrează în zona ilirico-tracică, „cu sensibile diferențieri față de portul popoarelor vecine”, este specific populațiilor locale, urmași ai dacilor, iar principalele caracteristici sunt unitatea, tradiționalismul, continuitatea.<sup>6</sup>

În ceea ce privește scrierile în limba română care ne oferă cele mai vechi date referitoare la portul popular al românilor, amintim, în primul rând, pe cronicarul Miron Costin, care face o analiză a evoluției portului populației românești în/din Dacia, menționând vechimea straielor: „rumânii din Ardeal, ai noștri, poartă o haină de la umere până peste tot trupul îmbrăcați, ne fac mare învățătură de veacurile cele de demult”<sup>7</sup>.

George Barițiu, în 1860, arată că portul românesc prezintă particularități, este unitar și, totodată, manifestă diversitate în funcție de zona etnografică. Odată cu înființarea Academiei Române, în 1866, se intensifică preocupările de cercetare instituțională a costumului popular: Alexandru Odobescu inițiază cercetări istorice și arheologice în acest sens, Bogdan Petriceicu Hasdeu, prin ancheta indirectă, cu ajutorul chestionarului *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, strânge informații relevante, Nicolae Iorga inițiază cercetarea științifică a portului popular, în 1912, prin studiul *Portul popular românesc*. Prima cercetare științifică semnificativă în domeniu, o adevărată monografie a costumului popular românesc, este considerată lucrarea lui Tache Papahagi, *Images d'éthnographie roumaine, daco-roumaine et aroumaine*, în 3 volume, publicate în perioada 1928-1934 și care constituie un reper etnografic important și astăzi.<sup>8</sup>

Secolul al XX-lea vine cu date relevante, în ceea ce privește evoluția elementelor de port tradițional, prin studiile cercetătorilor Romulus Vuia, Al. Tzigara Sarmucaș, G. T. Niculescu Varone ș.a., care abordează subiectul la nivel zonal, iar micromonografiile de artă populară, aparținând lui Tancred Bănățeanu, Nicolae Dunăre, Gheorghe Focșa, Cornel Irimie, Paul Petrescu, Georgeta Stoica, Elena Secoșan, Ioan Vlăduțiu etc., întregesc tabloul portului popular românesc.

Portul popular reprezintă una dintre cele mai importante forme ale culturii unui popor, rezultatul efortului creator colectiv, fundament al identității. Identitatea face referire la totalitatea elementelor care descriu expresia individualității unei persoane, a unui grup sau etniei, culturi sau națiuni, punând în evidență tot ceea ce este autentic, propriu și reprezentativ entității respective. Ea este delimitarea clară dintre individual și colectiv, determinând specificul. Costumul popular, deși se află într-o permanentă evoluție, își are substraturile în portul strămoșilor, lăsat drept moștenire, elementele de bază regăsindu-se și în variantele actuale ale acestuia.

<sup>6</sup> Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>7</sup> Mihail Zamfira, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1978, p. 20.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

## Veșmânt alb, românesc

Orice societate arhaică are la bază două elemente: hrana și îmbrăcămintea, ambele fiind corelate cu modul de viață, ocupațiile tradiționale și mediul înconjurător. În spațiul carpato-danubiano-pontic, ocupațiile de bază ale omului erau creșterea animalelor și agricultura, iar producerea hranei și a elementelor de port erau direct legate de acestea. Prin urmare, portul tradițional este adaptat condițiilor climatice specifice, fiind confecționat din materiale produse în gospodăriile țăranilor: cânepă, in, lână, piele de ovine. O atenție deosebită este acordată procesului tehnologic îndelungat și anevoios de producere a elementelor de port, în lumea satului tradițional țesându-se un întreg sistem de credințe și obiceiuri în acest sens. Într-o lume plină de sens și încărcată de simboluri magico-religioase, semănatul cânepii sau culesul ei, urcarea oilor la pășunat, mulsoarea, tunsul oilor, torsul sau țesutul sunt tot atâtea sărbători care vin să creeze microuniversul satului aflat în bună rânduială.

Nota dominantă a elementelor care compun costumul popular românesc, în ceea ce privește materia primă, este utilizarea țesăturilor albe din fibre vegetale și animale, iar omul înveșmântat în straie albe are drept caracteristici calmul, puterea, curățenia fizică și morală. Cele două materii prime de bază din industria textilă casnică românească – lâna și cânepa – erau nelipsite din gospodăria țărănească românească, mărturie fiind dovezile materiale, artefactele ce se regăsesc în instituțiile muzeale. Cămăși, spăcele, poale, catrințe, fote, vâlnice, gatii, gaci, ițari, cioareci, laibăre, pieptare, șube, gube sunt tot atâtea ipostaze ale straielor, ce s-au plămădit pe fondul unitar al portului popular românesc.

Este binecunoscută hărnicia țăranilor noastre, întrucât exista obligația sacră de a confecționa acasă toate cele necesare familiei – piese vestimentare, textile de interior, cu rol practic și/sau decorativ. Această ipostază a femeii harnice, dedicată casei, soțului și copiilor săi, apare menționată și în *Pildele lui Solomon*, capitoul *Comoară de mare preț este femeia virtuoasă și harnică*: „Cine poate găsi o femeie virtuoasă? [...] Ea caută lână și cânepă și lucrează voios cu mâna sa. [...] Ea pune mâna pe furcă și cu degetele sale apucă fusul.”<sup>9</sup>

Lâna este o materie primă prezentă în viața satului tradițional românesc, simbol al hărniciei și bogăției, al prosperității și fecundității. E, totodată, „simbolul soarelui și al aurului, acest mitem fiind încifrat în mitemul *lânii de aur*”<sup>10</sup>. Cânepa, originară din estul Asiei, a ajuns, probabil prin intermediul civilizației pelasgice, la greci și la sciți, de unde a fost preluată de traci, mărturie în acest sens fiind consemnate de istoricul grec Herodot în *Istoriile sale*: „Le crește în țară (tracilor n.n.) și cânepa, care este foarte asemănătoare cu inul, afară de grosime și asprime... Tracii își fac din cânepă haine care aduc foarte mult cu

<sup>9</sup> Biblia sau Sfânta Scriptură, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Justinian, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1968, *Pilde* 31, 10, 13, 19.

<sup>10</sup> Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amacord, Timișoara, 1999, p. 242.

cele de in, cine nu e prea obișnuit cu ea, nici nu poate deosebi dacă e vorba de in sau cânepă, iar cine nu a văzut niciodată cânepa, își închipuie că hainele sunt de in...”<sup>11</sup>

Cânepa (*cannabis sativa*) era nelipsită din gospodăria românului, femeia fiind deosebit de implicată în cultivarea, creșterea, culegerea și prelucrarea acestei plante. Cânepa se semăna în ogradă și se gunoia pentru a crește frumoasă, recoltându-se pe la sfârșitul lunii iulie, cânepa de vară, sau pe la sfârșitul lui august, începutul lui septembrie, cânepa de toamnă. Procesul tehnologic de realizare a firelor textile era, următorul, după cum relatează Floare Finta din Negrești-Oaș, Țara Oașului: după terminarea culesului, cânepa uscată era dusă la topit (*tópt'ilă*), apoi la melițat (sfărâmarea părții lemnoase a cânepii și extragerea fibrelor textile curate), urmând a fi periată și transformată în *fuior* (din care se torcea urzeala), *câlți* (din care se țeseau saci, desagi, ștergare) sau *căieruță* (pentru pânza mai subțire). Următoarea etapă era torsul, o activitate practică exclusiv de femei, care se desfășura din Postul Crăciunului până în Postul Paștelui. Îi succedau: rășchiratul (*rășt'ietu*’, adică realizarea scurilor pe rășchitor), fiertul torturilor (*h'iertu*’ *torturilor* – în scopul albirii scurilor), depănatul (realizarea ghemelor), eventual, vopsitul (*feștitu*’ – cu culori vegetale sau industriale, începând cu anii '70 ai secolului trecut), țesutul. Iar, apoi, urma țesutul: „Pă timpuri să punę tiară și țăsâiem, tăta iarna. Făcăm la sucală țad'i, băgam în suveică și țăsâiem...”<sup>12</sup>.

Furca de tors este un instrument casnic ce ocupă un rol major în gospodăria tradițională, care incumbă, deopotrivă, funcții magice. În primul rând, are attribute de stimulare a recoltelor bogate și de influențare a vremii și fenomenelor meteorologice, fiind un instrument des întâlnit în practici și ritualuri magice. Întrucât, în sistemul de obiceiuri, sunt fixate clar cadrele temporale ale torsului, există chiar o zi dedicată spiritului demonic care pedepsește fetele ce nu și-au terminat de tors cânepa, Joimărița. Este, de fapt, Joia-Mare din Postul Paștelui, prag de trecere, zi de venerare a moșilor și strămoșilor. Furca de tors e legată și de riturile de inițiere feminină din cadrul ceremonialului nupțial, simbol al prosperității și fecundității. În cultura tradițională românească se spune că: „Dragoste mare arată româncele pentru furcă [...] Când într-o casă se naște o fată, i se pune la cap o furcă, în zilele dintâi ca să-i fie dragă furca și tot rostul ei”<sup>13</sup>.

Termenul general utilizat în mod curent de specialiști pentru a denumi ansamblul de piese pe care le poartă un om pentru a-și acoperi trupul este acela de *costum*, adică un neologism, provenit din limba franceză. Substantivul *veșmânt*, provenit din lat. *vestimentum* desemnează obiectele de vestimentație, în ansamblu, nu strict în terminologie religioasă (*veșminte* = *odăjdii*). Însă, la nivelul comunităților rurale, se utiliza termenul *port*, provenit din limba latină, cea mai veche atestare a termenului în limba română fiind o traducere

<sup>11</sup> Marina Marinescu, *Arta populară românească - Țesături decorative*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 16.

<sup>12</sup> Inf. Floare Finta, Negrești-Oaș, 2021.

<sup>13</sup> Tudor Pamfile, *Industria casnică la români, trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară*, București, Libraria Socec & Comp, 1910, p. 11.

a scrierilor lui Herodot, respectiv în lucrarea *Viețile sfinților* a lui Dosoftei, în sec. al XVII-lea: „Le primeniră hainele într-un alt port... Lepădă portul cu păcatele și îmbracă port bărbătesc.”<sup>14</sup>

Un alt termen care semnifică „totalitatea pieselor de îmbrăcăminte” și „pantaloni” este *brace* (din lat. *braca, bracae*), întâlnit la poetul Ovidiu, dar atestat în sec. al XX-lea, conform cercetărilor etnolingvistice de teren, în Maramureș, N-E-ul Transilvaniei și Bucovina (*brace* = izmene, pantaloni).<sup>15</sup> Ca o reminiscență a utilizării în limbajul uzual a acestui termen, avem verbul *a (se) îmbrăcina*, prezent în folclorul din Oaș și Maramureș: „Hai, țurari și țura/ Nu mă poci îmbrăcina”. Și, ca derivat de la subst. *brace*, cunoaștem termenul *îmbrăcăminte*, atestat și utilizat, iată, pe întreg teritoriul țării, cu preponderență în Muntenia și Dobrogea, unde se utilizează mai mult limba standard, literară.

De o mare autenticitate și sobrietate, portul popular românesc este vioi, elegant, costumul popular fiind „conceput și modelat în primul rând ca o amplă formă sculpturală, menită să sublinieze și să pună în valoare liniile de forță fundamentale ale corpului. Ca și în alte domenii ale artei populare românești, [...] portul popular românesc, grație acestor gândiri sculpturale ce-i stă la bază, conferă purtătorilor lui o anumită monumentalitate, legată nu de supradimensionare, ci de măsurata proporționalitate a volumelor”.<sup>16</sup>

Cea mai importantă piesă de port în structura costumului popular românesc este cămașa, care sintetizează în ea elementele cele mai tradiționale și, totodată, numeroase elemente artistice de ornamentare. Cămașa reprezintă elementul de stabilire a genezei costumului popular românesc, termenul de origine latină *camisia* fiind transmis până în prezent. Piesa de bază a costumului popular este cămașa lungă, de culoare albă, cu mâneci lungi, care avea un puternic rol de marcă socială în cadrul societății rurale și îl însoțea pe om de la naștere și până la moarte, în toate etapele vieții, la sărbători, dar și la muncile câmpului. Cămașa e simbolul protecției, fiind considerată „a doua piele a omului, piesă intim legată de trup, substituent al persoanei ce o poartă”.<sup>17</sup>

Prin forma sa, cămașa întregește și desăvârșește linia trupului, valorifică simbolic materialul și ornamentica, încifrează un sistem de valori și credințe, așadar are o importantă funcție magică. În inventarul etnografic există o cămașă a duminicilor și a sărbătorilor, cămașa fecioarei, a văduvei, a nașterii și a botezului, a nunții, cămașa morții, cămașa de zi cu zi, cămașa ciumei. În cultura poporului nostru, arta meșteșugirii cămășii cere multă muncă, pricepere, răbdare, în timpul coaserii cămășii, femeia rostind următoarea rugăciune, calea de acces spre cunoaștere: „Cămara Ta, Mântuitorule, o văd împodobită, și îmbrăcăminte nu am ca să intru într-înșă; luminează-mi haina sufletului, Dătătorule de lumină, și mă mântuiește”.

Pe unitatea materialului întrebuițat se întemeiază unitatea croiului: tăieturi în foi

<sup>14</sup> Mihail Zamfira, *op. cit.*, p. 39.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>16</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 32.

<sup>17</sup> Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 84.



drepte, simple, îmbinând criteriul funcțional cu măiestria artistică, în funcție de croială cămașa poate fi clasificată în: cămașa tradițională, lungă cu stanii împreună cu poalele, numită cămașa „pe de-a întregul” sau cămașa lungă sau cămașa bătrână (în timp partea de sus a cămășii s-a desprins de poale, cel mai adesea cămașa scurtă numindu-se ie), cămașa încrețită la gât sau cămașa cu altiță, cămașa carpatică sau valahică, cu origini în prototipul traco-iliric-dacic și cămașa cu placă sau cu pieptar, rezultat al influențelor urbane de la începutul secolului al XX-lea.

Indiferent de tipul de cămașă, remarcăm că, aceasta este realizată din material/ pânză de culoare albă, albul în sine având semnificații adânci – este o culoare de trecere, care apare în toate riturile esențiale. La naștere, nuntă sau moarte, omul este înveșmântat în cămașă albă, simbol al trecerii dintre două stări sau momente. Cămașa îi va asigura protecția necesară, facilitând despărțirea de vechea stare și agregarea la noua stare, integrarea, așadar acest obiect vestimentar îndeplinește funcții magice de inițiere, fertilitate, apotropaice.

Considerată culoare de doliu la vechile popoare, albul impune sobrietate, dar, deopotrivă, simbolizează lumină, puritate. Albul cămășii reprezintă un câmp pentru decorul ornamental care se va realiza, întregind-o: „Decorul costumului popular românesc este construit din câmpuri ornamentale precis delimitate, pe mânecile cămășii, pe piept, pe umeri, cu motive echilibrat compuse, formând un ansamblu de un rafinament propriu artelor de veche tradiție”.<sup>18</sup>

Nonculoarea complementară albului este negrul, considerată ca fiind culoarea tenebrelor, a morții, simbolizând, așadar, doliul, deși, în zorii civilizației, ea era o culoare a pământului, simbol al rodirii și fecundității. În broderia costumului popular, negrul este apanajul senectuții, simbolizând trecerea anilor și pașii spre moarte. Nu voi insista asupra gamei cromatice utilizate în realizarea cămășii, respectiv a întregului port tradițional, dar voi menționa faptul că aceasta are o mare relevanță, culorile fiind specifice zonei geografice în care a fost confecționat elementul de port, adaptat vârstei purtătorului, precum și statutului social al acestuia.

### **Cămașa oșenească**

Referindu-ne la cămașa albă, de sărbătoare, din zona etnografică Oaș, se cuvine să precizăm că ea se încadrează în prototipul cămășii românești. Tipul vechi de cămașă femeiască are un croi simplu, fiind confecționată dintr-o lățime de pânză cu o deschizătură la mijloc, prin care se trecea capul. Gura cămeșii e în spate, iar, de jur-împrejurul gâtului, e prevăzută cu un guler îngust. Cămașa e scurtă, până la brâu, fiind completată cu poale separate (*pindileu*). Mâneca e strânsă pe încheietura mâinii într-o *fodrá* (volan) și încrețită de la umăr. Structura ornamentală e una specială, constând în broderii distribuite la gât, pe umeri și la încheietura mâinii. Ornamentele de pe umeri sunt o dovadă a apartenenței acestor cămăși la un fond străvechi, deoarece unele dintre cele mai vechi tipuri de cămăși femeiești,

<sup>18</sup> Paul Petrescu, *Creația plastică țărănească*, Editura Meridiane, 1976, p. 7.

aparținând primelor timpuri ale erei noastre, cămășile copte, aveau aceste ornamente pe umeri. Motivele cusute pe cămașă sunt geometrice, avimorfe, fitomorfe, iar culorile predominante sunt roșu, verde, galben și negru. Fetele purtau cămăși unde dominau broderiile în roșu, la cămășile nevestelor (*boreselor*) erau predominante culorile roșu și negru, iar femeile în vârstă, bătrânele, purtau broderii de culoare neagră. Pe la începutul secolului trecut începe să se coase cămașa cu pieptar (*t'eptar*), în detrimentul celei cu *umeri*, aceasta din urmă ajungând să fie purtată doar de bătrânele din sat. Elementul nou al acestui tip de cămașă era *t'eptaru'* – o placă ornamentală pe piept și pe umeri. Acest tip de cămașă avea ornamente la guler, de-a lungul mânecilor, la încheietura mânecilor, la fodre și, desigur, pe pieptar. Ornamentica a cunoscut, în timp, modificări: de la ornamentarea prin țesătură s-a trecut la ornamentarea prin cusătură, ajungându-se, în prezent, la ornamentarea cu mărgelile după modelul cusăturilor. Cromatica ornamenticii cămeșilor se îmbogățește cu accente de albastru, galben, verde, iar motivele predominante sunt geometrice, fitomorfe, avimorfe. Cămașa rămâne o constantă a portului tradițional oșenesc, chiar dacă, în prezent, tendințele inovative sunt evidente.<sup>19</sup>

În ceea ce privește cămașa bărbătească, cea cu mâneci largi reprezintă cea mai veche tipologie din Oaș, o cămașă largă în *stan* (corpul cămășii), cu mâneci ample (de 3 lași), încrețită la umeri. În prezent, cămașa bărbătească mai poartă numele de *uieș/uioș*, iar modelul și ornamentația sunt diferite de la un sat la altul. Dintre câmpii ornamentali, amintim: *brazi*, la umăr, deasupra mânecilor, *brazi*, *lăbuțe* (colțișori), *cipcă* (dantelă), *ketori* la gât, iar la poalele stanului *brazi*, *lăbuțe*, *cipcă*, iar culorile folosite: roșu, verde, albastru, galben. Cămașa cu pomnișori reprezintă un stadiu evolutiv al cămășii și un exemplu de adaptare a elementelor tradiționale la nou: cămașa devine mai lungă, mâneca se strânge în manșetă – *pomnișor*, e încrețită la umăr și i se aplică un guler mai mare.<sup>20</sup>

### Ornamentica. Simboluri și semnificații

Ornamentele atent alese și plasate în anumite locuri ale costumului popular, pe piept, pe umeri, pe mâneci sau în partea de jos a poalelor, sublinează structura sculpturală a veșmântului. Motivele geometrice formează decorul dominant, iar culorile fundamentale, sunt roșul și negrul. „Niciodată întreg câmpul cămășii nu este acoperit de decor, ci dimpotrivă, câmpul alb, rezervat, al cămășii, este cel care domină imaginea, ornamentele având doar rolul unor accente puse în locurile cele mai potrivite pentru a scoate în relief tocmai liniile principale ale corpului, slujind adică tot idealului sculptural originar”.<sup>21</sup>

În spiritualitatea tradițională, ornamentele utilizate pentru a decora cămașa nu sunt simple semne decorative, au un sens mult mai profund și exercită un rol protector asupra

<sup>19</sup> Natalia Lazăr, *Despre un Sat și o Lume. Graiul și folclorul din Țara Oașului*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2021, pp. 106-107.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 22.

purtătorului elementului vestimentar. Motivele ornamentale geometrice des utilizate sunt pătratul, triunghiul, rombul, romboidul, iar, printr-un simț estetic dezvoltat, creatorul popular asociază forme și structuri, creează o gamă impresionantă de ornamente geometrice. Chiar dacă sursa de inspirație a motivelor ornamentale este natura înconjurătoare, elementele sunt supuse unui proces de stilizare, dând naștere unor motive florale, zoomorfe, antropomorfe, avimorfe etc.

Linia dreaptă, elementul de bază în alcătuirea oricărei figuri geometrice, „marchează contururile câmpurilor ornamentale sau brăzdează orizontal aceste zone ornamentale, devenind astfel *închisori* ale unui fragment din compoziție”<sup>22</sup>. În ornamentică, linia dreaptă verticală simbolizează forța activă, principiul masculin, acestui semn grafic fiindu-i asociate forme arhitecturale și obiecte de cult de tip axial (coloane, temple, piramide, megaliti, stânci). Linia dublă dreaptă este un ornament primitiv universal, simbolizând eternitatea, iar liniile duble, paralele, sunt folosite ca separație între planurile decorative.

Linia spiralată este derivată din cea dreaptă și reprezintă mișcare dublă, urcare și coborâre, iar în limbaj plastic decorativ sugerează mișcare continuă, asumată, în relație cu un centru capabil să ordoneze. Suprapunerea romburilor simbolizează ideea spiralelor îmbinate, una ascendentă, cealaltă descendentă, mediind, împreună cu centrul, mișcarea sus-jos, stânga-dreapta. Din linia dreaptă derivă liniile orizontale frânte, ondulate, șerpuite, meandrele, asociate cu ploaia, fertilitatea sau șarpele mitic. Meandrul, cu origini preelene sau în Asia Mică, se asociază cursului apei, veșniciei, scurgerii vieții fără început și fără sfârșit, ciclicității timpului ilustrat prin labirintul lui Minos.<sup>23</sup>

Într-o relație de complementaritate cu linia dreaptă verticală se situează linia dreaptă orizontală, forța pasivă, principiul feminin. Prin întretăierea celor două linii rezultă crucea, unul din cele mai complexe simboluri din istoria omenirii. Crucea este unul dintre simbolurile fundamentale ale creștinismului, însă această figură geometrică precede învățătura hristică, regăsindu-se aproape pe toate continentele lumii, în Europa și în spațiul românesc prezența ei fiind atestată începând cu neoliticul superior (ceramica de Cucuteni). Crucea simbolizează centrul și direcțiile care pornesc din acest punct central, este un model al totalității Universului, dar și al omului, simbol al morții și al vieții, al unității și alternanței lor. Simbolistica precreștină a crucii este una complexă, peste aceste elemente de substrat suprapunându-se perfect dogma creștină. În cultura tradițională românească, crucea este un semn al semnelor, un apotropeu sau talisman sau un gest magic de apărare.

În metageografia crucii există, așadar, un sens orizontal și unul vertical, care sugerează cele două principii, activ și pasiv, temporalitatea și spațialitatea, trupul și sufletul, cele două părți care se vor reuni și vor deveni temelie pentru Lume. Crucea este un simbol cu valențe metafizice complexe: exprimă cele patru zări, reprezintă o variantă geometrizantă a Arborelui Lumii, este simbol al Omului Universal, *axis mundi*, *centrum mundi*. O analiză profundă a sensului metafizic al crucii, legat direct de Tradiția primordială, o realizează René Guénon, considerându-l „cel mai important dintre toate... sensul principal; toate

<sup>22</sup> Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 12.

<sup>23</sup> Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 250.

celelalte nu sunt decât aplicații contingente și mai mult sau mai puțin secundare”<sup>24</sup>.

Punctul și cercul reprezintă unitatea, armonia, stabilitatea, perfecțiunea, mișcarea imuabilă și eternă. Punctul permite construirea, în jurul său, a unor structuri geometrice precum cercul, rombul sau pătratul sau permite întretăierea crucii, fiind capabil să instituie acel centru originar, începutul și sfârșitul. În plan cosmic, cercul e simbolul cerului, în opoziție cu pătratul-pământ, al zeului-soare, astfel explicându-se „magia cercului ocrotitor” concretizată în ritualuri și ceremonii în cultura tradițională românească (hora, colindatul, brâul etc.). Dintre figurile simbolice derivate din cerc, des folosite în ornamentică, amintim semiluna, soarele, cercul cu o cruce, simbolizând hierogamia cerului cu pământul, roata, sugerând mișcarea.<sup>25</sup>

Pătratul reprezintă pământul, aflat în opoziție cu cercul-cerul. Alcătuirea din patru laturi egale îi conferă stabilitate, totalitate, încadrarea în spațiu și timp. Crucea înscrisă în pătrat este simbolul stabilității, aceasta fiind reprezentarea ferestrei casei tradiționale, dar și a mormântului, în acest ultim caz marcând sfârșitul vieții pe pământ și speranța învierii.<sup>26</sup>

Triunghiul preia simbolismul cifrei trei, semnificând divinitatea. Triunghiul cu vârful în jos reprezintă apa și principiul feminin și cel cu vârful în sus simbolizează focul și principiul masculin. Rombul este figura geometrică alcătuită din două triunghiuri cu baza comună și semnifică unificarea celor două principii opuse: masculin-feminin, fiind și o reprezentare a Unului care, odată reconstituit, nu se mai poate divide. În ornamentica populară românească, romburile sunt foarte prezente ca semne ale dragostei, fertilității, armoniei, cunoscându-se că, încă din neolitic, asemenea figuri erau simbol al gravidității și fertilității pământului/ mamei-pământ.

Arborele vieții sau pomul vieții reprezintă unul dintre miturile străvechi ale omenirii, fiind întâlnit, ca imagine plastică realizată în diverse forme, în arta popoarelor din Europa și din Asia, în legende și credințe dendrolatrice și cosmogonice. Arborele este încărcat cu forțe sacre deoarece este vertical, crește, moare și renaște, își pierde și-și recapătă frunzele, deci se regenerează mereu. Este un *axis mundi* care unește cele trei niveluri ale universului, lumea terestră, ceaștă și subpământeană, și e cunoscut sub numele de pomul raiului, arborele vieții, pomul cunoașterii binelui și răului, arborele cosmogonic. În cultura noastră tradițională există o bogată simbolistică arboricolă, arborele/ pomul fiind prezent în întreaga existență a omului: la naștere, la nuntă sau la moarte, la diferite sărbători calendaristice (Florii, Sângiorz, Arminden etc.). Mircea Eliade consideră că Arborele Lumii este un simbol sacru, arhaic, comun tuturor civilizațiilor străvechi, fiind reprezentat sub diverse forme – Arborele Vieții, Arborele Cosmic, Coloana Cerului, Stâlpul Cerului, Axul Cerului, scară, funie, stâlp, sulită, copac, coloană, munte sau cruce creștină –, în timp ce în creștinism întreaga simbolistică a fost asimilată de Cruce.<sup>27</sup>

Portul tradițional a rămas același de-a lungul timpului, cu mici diferențe, care au

<sup>24</sup> René Guénon, *Simbolismul crucii*, traducere de Daniel Hoblea, Oradea, Aion, 2003, p. 45.

<sup>25</sup> Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 93.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>27</sup> Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 180.

capacitatea de a defini specificul unei zone și de a demonstra caracterul deschis și adaptiv al acestui tip de cultură. Este o marcă de stabilitate, cu o extraordinară capacitate de a comunica, dincolo de timp, despre unele trăsături specifice poporului român: statornicie, toleranță, echilibru, frumos, bine. În acest sens, Paul Petrescu constata: „Elementele de structură ale portului popular românesc au rămas aceleași de două mii de ani și pot fi recunoscute cu ușurință în costumele populare purtate azi în toate zonele etnografice românești. Materia primă de bază... și croiala de o mare simplitate a mai tuturor pieselor componente vorbesc despre o impresionantă continuitate istorică și culturală a poporului român, precum și despre unitatea fundamentală a costumului popular românesc”<sup>28</sup>.



Fig. 1. Statuetă feminină, Cucuteni  
Sursa foto: <http://maecpn.muzeu-neamt.ro/galerie-foto.html>



Fig. 2. Vas cu colonete, Cucuteni  
Sursa foto: <http://maecpn.muzeu-neamt.ro/galerie-foto.html>

---

<sup>28</sup> Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 21.



Fig. 3. Idoli, Vădastra  
Sursa foto: <https://www.voci.ro/istoria-neoliticului-de-pe-teritoriul-romanesc/>



Fig. 4. Zeița mamă, Vinča  
Sursa foto: <https://www.voci.ro/istoria-neoliticului-de-pe-teritoriul-romanesc/>



Fig. 5. Femei dace de pe Columna lui Traian  
Sursa foto: <http://www.cunoastelumea.ro/wp-content/uploads/2017/10/femeia-daca-3.jpg>



Fig. 6. Ioniță G. Andron, Bătrân bătând toaca  
Sursa foto: Muzeul Țării Oașului



Fig. 7. Expoziție de cămăși, Muzeul Țării Oașului  
Sursa: fototeca personală

## BIBLIOGRAFIE

**Bănățeanu, Tancred,** *Portul popular din regiunea Maramureș: zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș,* Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965.

*Biblia sau Sfînta Scriptură,* Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Justinian, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1968.

**Bâtcă, Maria,** *Costumul popular românesc,* Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006.

**Bănățeanu, Tancred,** *Portul popular din Regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș,* Sfatul Popular al Regiunii Maramureș, Casa Creației Populare, 1965.

- Dunăre, Nicolae**, *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979.
- Eliade, Mircea**, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 2013.
- Evseev, Ivan**, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999.
- Florescu, Florea, Petrescu, Paul** *Arta populară românească*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969.
- Guénon, René**, *Simbolismul crucii*, traducere de Daniel Hoblea, Oradea, Aion, 2003.
- Lazăr, Natalia**, *Despre un Sat și o Lume. Graiul și folclorul din Țara Oașului*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2021.
- Marinescu, Marina**, *Arta populară românească - Țesături decorative*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
- Pamfile, Tudor**, *Industria casnică la Români, trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară*, București, Librăria Socec & Comp, 1910.
- Petrescu, Paul**, *Creația plastică țărănească*, Editura Meridiane, 1976.
- Secoșan, Elena, Petrescu, Paul**, *Portul popular de sărbătoare din România*, București, Editura Meridiane, 1984.
- Zamfira, Mihail**, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1978.