

Margareta MIHALACHE

# DIVERSITATEA STRUCTURII MORFOLOGICE ȘI UNITATEA MOTIVELOR DECORATIVE LA CĂMĂȘILE DE SĂRBĂTOARE DIN IBĂNEȘTI, JUD. BOTOȘANI

**Cuvinte - cheie:** cămașă de sărbătoare, cămașă bărbătească, cămașă femeiască, origine traco - dacică, tradiție, vechime milenară, unitate în diversitate, croială, evoluția structurii, Colecția Muzeală din Ibănești.

Piesa reprezentativă a ansamblului popular femeiesc sau bărbătesc a fost și va rămâne dintotdeauna cămașa. Aceasta s-a împământănit ca un element fundamental și în urma unui proces evolutiv, după cum au concluzionat cercetătorii, cu mult timp înaintea consemnării mărturiilor ce datează din perioada neolitică, care la rândul lor se raportează la civilizația traco - iliro - dacică. În acest sens, pentru o localizare cât mai apropiată de spațiul carpato - danubiano - pontic, se cuvin amintite vestigii arheologice ce aparțin antichității și care fac referire la piesele de port aparținând strămoșilor daci: Tropaeum Traiani (108 - 109 d.Hr.) de la Adamclisi (România) și Columna lui Traian (113 d.Hr.) de la Roma (Italia). Așadar, în studiul lor, Doina Isfănoni și Paula Popoiu concluzionează, cu privire la cămașa bărbătească din ansamblul vestimentar masculin: „Cămășile dacilor, lungi până la genunchi, purtate peste pantalonii strânși pe picior, cu mici pliuri orizontale (ițari), cureaua, hainele groase din pănură, fără mâneci (suman), gluga pliată, cu capișonul peste șold, opincile legate în curele și căciula ținută sunt piese de vestimentație care și-au păstrat aproape neschimbate structura morfologică (croiul), până la mijlocul secolului al XX-lea, în diverse zone montane ale țării”<sup>1</sup>.

Aceleași autoare sintetizează afirmații pertinente asupra cămășii femeiești din ansamblul vestimentar caracteristic: „Costumul purtat de femeile dace reprezentat pe metopele LIII și LIV ale monumentului de la Adamclisi, este specific ținutei de vară. Cămașa are încrețită pe lângă gât, pe un fir de ață, toate bucățile de pânză ce formează fața, spatele și mânecile acesteia, croiul, fiind specific atât dacilor cât și ilirilor. De la talie în jos corpul femeii este acoperit cu o țesătură care-l înfășoară strâns: fota. Cele două piese de costum - cămașa și fota se regăsesc până în zilele noastre în portul popular moldovenesc și muntenesc, iar procedeul de asamblare al foilor de pânză ce formează cămașa (brezărăul) este identic cu cel folosit, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Moldova de Nord”<sup>2</sup>.

Oricum, atât tipul de croială în cazul piesei fundamentale a costumului popular bărbătesc, cât și a costumului popular femeiesc, se regăsesc la tiparele arhaice. În

<sup>1</sup> Doina Isfănoni, Paula Popoiu, *Costumul Românesc de Patrimoniu din Colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”*, București, Alcor Edimpex, 2007, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>1</sup> Doina Isfănoni, Paula Popoiu, *Costumul Românesc de Patrimoniu din Colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”*, București, Alcor Edimpex, 2007, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 7.

Oricum, atât tipul de croială în cazul piesei fundamentale a costumului popular bărbătesc, cât și a costumului popular femeiesc, se regăsesc la tiparele arhaice. În ansamblul vestimentar caracteristic: „Costumul purtat de femeile dace reprezentat pe metopele LIII și LIV ale monumentului de la Adamclisi, este specific ținutei de vară. Cămașa are încrețită pe lângă gât, pe un fir de ață, toate bucățile de pânză ce formează fața, spatele și mânecile acesteia, croiul, fiind specific atât dacilor cât și ilirilor. De la talie în jos corpul femeii este acoperit cu o țesătură care-l înfășoară strâns: fota. Cele două piese de costum - cămașa și fota se regăsesc până în zilele noastre în portul popular moldovenesc și muntenesc, iar procedeul de asamblare al foilor de pânză ce formează cămașa (brezărăul) este identic cu cel folosit, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Moldova de Nord”<sup>2</sup>.

Piesa reprezentativă a ansamblului popular femeiesc sau bărbătesc a fost și va rămâne dintotdeauna cămașa. Aceasta s-a împământănit ca un element fundamental și în urma unui proces evolutiv, după cum au concluzionat cercetătorii, cu mult timp înaintea consemnării mărturiilor ce datează din perioada neolitică, care la rândul lor se raportează la civilizația traco - iliro - dacică. În acest sens, pentru o localizare cât mai apropiată de spațiul carpato - danubiano - pontic, se cuvin amintite vestigii arheologice ce aparțin antichității și care fac referire la piesele de port aparținând strămoșilor daci: Tropaeum Traiani (108 - 109 d.Hr.) de la Adamclisi (România) și Columna lui Traian (113 d.Hr.) de la Roma (Italia). Așadar, în studiul lor, Doina Isfănoni și Paula Popoiu concluzionează, cu privire la cămașa bărbătească din ansamblul vestimentar masculin: „Cămășile dacilor, lungi până la genunchi, purtate peste pantalonii strânși pe picior, cu mici pliuri orizontale (ițari), cureaua, hainele groase din pănură, fără mâneci (suman), gluga pliată, cu capișonul peste șold, opincile legate în curele și căciula ținută sunt piese de vestimentație care și-au păstrat aproape neschimbate structura morfologică (croiul), până la mijlocul secolului al XX-lea, în diverse zone montane ale țării”<sup>1</sup>.

**Cuvinte - cheie:** cămașă de sărbătoare, cămașă bărbătească, cămașă femeiască, origine traco - dacică, tradiție, vechime milenară, unitate în diversitate, croială, evoluția structurii, Colecția Muzeală din Ibănești.

## DIVERSITATEA STRUCTURII MORFOLOGICE ȘI UNITATEA MOTIVELOR DECORATIVE LA CĂMĂȘILE DE SĂRBĂTOARE DIN IBĂNEȘTI, JUD. BOTOȘANI

Margareta MIHALACHE

acest sens, Maria Bâtcă, în studiul său, amintește: „Fiecare tip de costum a cunoscut numeroase variante local - zonale, care s-au dezvoltat în contexte politice, istorice, sociale - economice și culturale diferite, care poartă însemnele caracteristice timpului, locului și grupului uman ce le-a creat, între prototip și variantele acestuia existând o strânsă conexiune, o relație de interdependență”<sup>3</sup>. Cu alte cuvinte, structura morfologică a cămășilor de sărbătoare din Colecția Muzeală Ibănești abordează tipurile de croi care exemplifică tiparul fundamental al costumului dacic și care, odată cu ocupația romană, va suporta modificări din partea formelor de civilizație materială caracteristice acestui popor sau altor popoare. Această idee a fost excelent punctată de Maria Bâtcă: „*Prototipul constituie exemplarul schematic, reprezentativ și definitoriu, care întrunește trăsăturile determinante, esențiale, din care s-au dezvoltat variantele zonale - acestea fiind, de fapt, doar formele derivate ale prototipului în ceea ce privește structura morfologică, compoziția decorativă și cromatică*”<sup>4</sup>.

Interesant este faptul că structura, care definește cămașa dreaptă sau bătrânească - tip „*poncho*”, alături de cealaltă, recunoscută ca fiind „cămașa încrețită” sau cu „brezărâu” - tip „*carpatic*”, confirmă indirect dependența de tiparul arhaic printr-un amănunt deloc neglijabil, notat de Emilia Pavel, în urma cercetărilor din Moldova: „*Cămașa lungă are poalele cusute de stan, spre deosebire de cămășile mai noi, care au poalele croite separat. Atât cămașa cu mânecă din umăr, cât și cea încrețită la gât cu brezărâu, au poalele cusute de stan*”<sup>5</sup>.

Alături de detaliul notat de Emilia Pavel, se mai pot adăuga și însemnările pline de prețiozitate ale Elenei Secoșan și ale lui Paul Petrescu: „*Ca toate piesele de port popular, cămașa bărbătească se croiește în foi drepte, tăiate în formă de dreptunghi, de diferite mărimi, din pânză țărănească, care nu depășește lărgimea de 0,50 m. Singura răscoitură curbă este aceea de la gât, tăiată ca un cerc în «stanul» sau «trupul» cămășii: pentru obținerea lărgimii necesare mișcării corpului, se intercalează niște bucăți de pânză, alcătuind ceea ce se cheamă «clinii»*”<sup>6</sup>.

Ca o completare pe linia croiului se cuvin pomenite și acele mici pătrate din pânză: „*Subsoară este introdus un mic pătrat din pânză, numit „pavă” sau „broască”, ajutând mișcarea brațelor*”<sup>7</sup>. Un alt amănunt demn de a fi enumerat se leagă de lungimea cămășii, lucru ușor de observat la câteva dintre cămășile din Colecția Muzeală din Ibănești, unde regăsim cămașa lungă până la genunchi, cămașa scurtă (stan) sau cămașa de lungime mijlocie, în funcție de evoluția în timp: „*Lungimea cămășii bărbătești este diferită, potrivit zonei etnografice. Cele mai scurte cămăși se găsesc în nord - vestul țării, în Maramureș și Țara Oașului, unde abia ajung până la talie; cele mai lungi cămăși se poartă în sudul țării, în special pe Câmpia Română, unde ajung până la glezne. Între aceste extreme se situează*

<sup>3</sup> Maria Bâtcă, *Costumul Popular Românesc*, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006, p. 24.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Emilia Pavel, *Portul popular românesc*, EJ, Iași, 1975, p. 30.

<sup>6</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 74.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Maria Bâtcă, *Costumul Popular Românesc*, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006, p. 24.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Emilia Pavel, *Portul popular românesc*, EJ, Iași, 1975, p. 30.

<sup>6</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 74.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Ca o completare pe linia croiului se cuvin pomenite și acele mici pătrate din pânză: „*Subsoară este introdus un mic pătrat din pânză, numit „pavă” sau „broască”, ajutând mișcarea brațelor*”<sup>7</sup>. Un alt amănunt demn de a fi enumerat se leagă de lungimea cămășii, lucru ușor de observat la câteva dintre cămășile din Colecția Muzeală din Ibănești, unde regăsim cămașa lungă până la genunchi, cămașa scurtă (stan) sau cămașa de lungime mijlocie, în funcție de evoluția în timp: „*Lungimea cămășii bărbătești este diferită, potrivit zonei etnografice. Cele mai scurte cămăși se găsesc în nord - vestul țării, în Maramureș și Țara Oașului, unde abia ajung până la talie; cele mai lungi cămăși se poartă în sudul țării, în special pe Câmpia Română, unde ajung până la glezne. Între aceste extreme se situează*

Alături de detaliul notat de Emilia Pavel, se mai pot adăuga și însemnările pline de prețiozitate ale Elenei Secoșan și ale lui Paul Petrescu: „*Ca toate piesele de port popular, cămașa bărbătească se croiește în foi drepte, tăiate în formă de dreptunghi, de diferite mărimi, din pânză țărănească, care nu depășește lărgimea de 0,50 m. Singura răscoitură curbă este aceea de la gât, tăiată ca un cerc în «stanul» sau «trupul» cămășii: pentru obținerea lărgimii necesare mișcării corpului, se intercalează niște bucăți de pânză, alcătuind ceea ce se cheamă «clinii»*”<sup>6</sup>.

Interesant este faptul că structura, care definește cămașa dreaptă sau bătrânească - tip „*poncho*”, alături de cealaltă, recunoscută ca fiind „cămașa încrețită” sau cu „brezărâu” - tip „*carpatic*”, confirmă indirect dependența de tiparul arhaic printr-un amănunt deloc neglijabil, notat de Emilia Pavel, în urma cercetărilor din Moldova: „*Cămașa lungă are poalele cusute de stan, spre deosebire de cămășile mai noi, care au poalele croite separat. Atât cămașa cu mânecă din umăr, cât și cea încrețită la gât cu brezărâu, au poalele cusute de stan*”<sup>5</sup>.

Alături de detaliul notat de Emilia Pavel, se mai pot adăuga și însemnările pline de prețiozitate ale Elenei Secoșan și ale lui Paul Petrescu: „*Ca toate piesele de port popular, cămașa bărbătească se croiește în foi drepte, tăiate în formă de dreptunghi, de diferite mărimi, din pânză țărănească, care nu depășește lărgimea de 0,50 m. Singura răscoitură curbă este aceea de la gât, tăiată ca un cerc în «stanul» sau «trupul» cămășii: pentru obținerea lărgimii necesare mișcării corpului, se intercalează niște bucăți de pânză, alcătuind ceea ce se cheamă «clinii»*”<sup>6</sup>.

Ca o completare pe linia croiului se cuvin pomenite și acele mici pătrate din pânză: „*Subsoară este introdus un mic pătrat din pânză, numit „pavă” sau „broască”, ajutând mișcarea brațelor*”<sup>7</sup>. Un alt amănunt demn de a fi enumerat se leagă de lungimea cămășii, lucru ușor de observat la câteva dintre cămășile din Colecția Muzeală din Ibănești, unde regăsim cămașa lungă până la genunchi, cămașa scurtă (stan) sau cămașa de lungime mijlocie, în funcție de evoluția în timp: „*Lungimea cămășii bărbătești este diferită, potrivit zonei etnografice. Cele mai scurte cămăși se găsesc în nord - vestul țării, în Maramureș și Țara Oașului, unde abia ajung până la talie; cele mai lungi cămăși se poartă în sudul țării, în special pe Câmpia Română, unde ajung până la glezne. Între aceste extreme se situează*

*cămașa de lungime mijlocie până deasupra genunchilor, purtată în mod general în costumul bărbătesc*<sup>8</sup>. Până și maniera de a purta cămașa este specifică zonelor etnografice de proveniență: „Sânt însă multe zone din țară, mai ales în Transilvania și Moldova, unde în orice împrejurare cămașa se poartă în afară, peste pantaloni, considerându-se această formă ca originară a costumului popular românesc”<sup>9</sup>.

Tipologia croiului la cămașa bărbătească este cam aceeași, excluzând inovațiile apărute de-a lungul timpului și care sunt legate de variante ale gulerului sau de modalitățile de prindere a poalelor și de felurile de a încreți baza mânecilor largi cu „bentiță” îngustă sau cu „manșete”. Cămașile bărbătești de la Ibănești au răscoitură simplă la gât, guler - tunică și guler răsfrânt. Așadar, „cămașa dreaptă” sau „cămașa bătrânească” presupune folosirea unei foi de pânză croite de la început după lungimea dorită, mai ales că înainte se croia pânză deasupra genunchilor și mai apoi s-a optat pentru cămașa cu lungime mijlocie sau scurtă. Cu această lungime croită și trecută peste umeri - pornind din față spre spate, în mijlocul foi de pânză se fixează răscoitura gâtului și la mijlocul pieptului se taie gura cămășii. Deoarece pânza are o lățime mică se lărgește pentru a încadra cât mai bine trunchiul, prin introducerea clinilor de o parte și de alta, la aceste elemente principale se mai adaugă mânecile obținute dintr-o lățime de pânză și pentru ușurarea mișcării se completează cu acele pătrate din pânză, ce se prind sub braț - „păvi”. Fața și spatele la cămașa dreaptă bărbătească se constituie din aceeași foaie de pânză și din acest motiv mâneca este asamblată de la umeri, treptat mâneca largă va fi încrețită. Etnografii tot timpul se raportează la acest tip de cămașă, conștienți fiind că este vorba de structura tradițională care folosește o singură foaie de pânză pentru cei doi stani drepți, la care de-a lungul timpului se vor adăuga clinii, mai întâi drepți și mult mai târziu clinii oblici.

Un element nou care apare sub influența orașenească va fi „platca” și va figura la tipul de cămașă bărbătească sau femeiască sub o anume formă, foarte bine descrisă de etnografi. „*Această cămașă, provenită din moda orașului, dar împământenită în țara noastră de opt decenii și adaptată portului popular, apare și în alte regiuni, urmând cămășii drepte din trecut. Foile cămășii nu sunt întotdeauna prinse încrețite de platcă*”<sup>10</sup>. S-a estimat că această noutate a pătruns la începutul secolului al XX-lea. Important este că „*platca*” are forma unui dreptunghi care prezintă lungimea necesară să acopere umerii și lățimea atâta cât să nu coboare de-a lungul pieptului. Oricum „*platca*” nu părăsește linia dreaptă a croiului propriu-zis, ceea ce va facilita în continuare prinderea cu ușurință a mânecilor.

Cămășile drepte femeiești din colecție au în jurul gâtului răscoitura la fel ca la cele bărbătești (Fig. 2a) sau o preferință pentru anumite forme: pătrat mai lărgit decât baza propriu-zisă a gâtului (Fig. 3a, Fig. 16, Fig. 17) sau triunghi nu foarte adâncit în partea din spate a cămășii (Fig. 3b).

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.75.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 50.

Cămașile dreptre femeiești din colecție au în jurul gâtului răscoțitura la fel ca la cele bărbătești (Fig. 2a) sau o preferință pentru anumite forme: pătrat mai largit decât baza propriu-zisă a gâtului (Fig. 3a, Fig. 16, Fig. 17) sau triunghi nu foarte adâncit în partea din spate a cămașii (Fig. 3b).

Un element nou care apare sub influența orășenească va fi „plata” și va figura la tipul de cămașă bărbătească sau femeiască sub o anume formă, foarte bine descrisă de etnografi. „Această cămașă, provenită din moda orașului, dar împănăntentă în țara noastră de opt decenii și adaptată portului popular, apare și în alte regiuni, urmând cămășii dreptie din trecut. Foile cămășii nu sunt întoideaduna prinse încrêite de *plata*”<sup>10</sup>. S-a estimat că această nouată a pătruns la începutul secolului al XX-lea. Important este că „*plata*” are forma unui dreptunghi care prezintă lungimea necesară să acopere umerii și lățimea alăta cât să nu coboare de-a lungul pieptului. Oricum „*plata*” nu părăsește linia dreaptă a croiului propriu-zis, ceea ce va facilita oblici.

considerându-se această formă ca originară a costumului popular românesc.<sup>9</sup>

cămașa de lungime mijlocie până deasupra genunchilor, purtată în mod general în costumele bărbătești<sup>8</sup>. Până și maniera de a purta cămașa este specifică zonelor etnografice de proveniență: „Sunt însă multe zone din țară, mai ales în Transilvania și Moldova, unde în orice împrejurare cămașa se poartă în afură, peste pantaloni,



Fig. 2a



Fig. 3a



Fig. 16a



Fig. 17

O altă structură morfologică este aceea care impune canoanele distincte ale cămășii cu „brezărău” - cunoscută ca fiind tipul „carpatic” sau așa-zisa „cămașă încrețită”: „Cămașa încrețită la gât, cunoscută în literatura de specialitate sub denumirea de tip **carpatic**, apare în săpăturile arheologice din așezările traco - ilirice, fiind reprezentată și pe statuetele descoperite la Cucuteni, jud. Iași, la Vădastra, jud. Olt, dar și pe cele balcanice de la Butnir sau Vinča”<sup>11</sup>. Aria de răspândire nu este deloc de neglijat, regăsindu-se acest tip la alte popoare și având drept argument descoperirea altor vestigii: „Noi dovezi despre originea și vechimea

<sup>11</sup> Maria Bătcă, *Costumul Popular Românesc*, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006, p. 49.

<sup>11</sup> Maria Bătcă, *Costumul Popular Românesc*, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2006, p. 49.

O altă structură morfologică este aceea care impune canoanele distincte ale cămășii cu „brezărău” - cunoscută ca fiind tipul „carpatic” sau așa-zisa „cămașă încrețită”: „Cămașa încrețită la gât, cunoscută în literatura de specialitate sub denumirea de tip **carpatic**, apare în săpăturile arheologice din așezările traco - ilirice, fiind reprezentată și pe statuetele descoperite la Cucuteni, jud. Iași, la Vădastra, jud. Olt, dar și pe cele balcanice de la Butnir sau Vinča”<sup>11</sup>. Aria de răspândire nu este deloc de neglijat, regăsindu-se acest tip la alte popoare și având drept argument descoperirea altor vestigii: „Noi dovezi despre originea și vechimea

Fig. 17

Fig. 16a



Fig. 3a



Fig. 2a



costumului femeiesc aduce stela funerară de la Zagreb, Croația. Pe această piatră tombală este reprezentată o femeie iliră, purtând un costum complet. Ca structură, cămașa și fota sunt similare celor dacice”<sup>12</sup>. Acest tip de cămașă a mai devenit cunoscut și datorită termenului de „ie”, cercetătorii consideră că este mult mai complex decât tipul de cămașă dreaptă. Asamblarea foilor de pânză nu are loc liniar, ci presupune unirea a patru foi de pânză drepte care în partea superioară sunt adunate și încrețite cu ajutorul șnurului. Nu se mai intervine cu acea răscoitură de la cămașa dreaptă, deoarece capul se introduce prin partea care tocmai adună foile cu ajutorul unui șnur, aceasta nefiind cusută. Repartiția celor patru foi se face simplu: față, spate și pe fiecare umăr în parte. Pe lângă sistemul de largire prin intermediul clinilor drepți, în părțile laterale, cu formă dreptunghiulară există și posibilitatea de a regăsi acești clini introduși la foaia de pânză din față, ceea ce va implica despicarea cămășii la mijlocul pieptului. Mânecele acestui tip de cămașă necesită într-o primă fază unirea stanului din față și spate tot cu ajutorul unei bucăți dreptunghiulare, alegerea pentru forma amintită explică necesitatea de a fi acoperit umărul. De aceasta se prinde încrețit o altă bucată de pânză cu o lățime mai mare și cu o lungime care acoperă mâinile.

În timp s-a renunțat la încrețirea uneia dintre părți și, pentru a uni liniar bucata de pânză dreptunghiulară cu bucata care acoperă mâneca, s-a mărit dimensiunea dreptunghiului și s-a ajuns la prinderea dreaptă de restul mânecii. Aceste delimitări pe linia croiului s-au perpetuat chiar după unirea celor două componente: „dreptunghiul” și „partea încrețită” pe aceeași bucată de pânză. Ajung să desemneze pe parcurs „altă” și „încrețul”, care au definit două dintre cele mai importante registre decorative ale mânecii, excluzând cel de-al treilea registru, care permitea dispunerea „râurilor” și care acoperea mâna în întregime. Transformările pe linia croiului au avut loc pentru a îmbunătăți structura inițială și, astfel, nu e de mirare că la un moment dat s-a petrecut despărțirea totală a „iei” sau a „cămășii încrețite” de poale (Fig. 1a, Fig. 6a, Fig. 7a, Fig. 8a), acest proces poate fi observat la Colecția Muzeală din Ibănești și reușește indirect să confirme vechimea acestor piese de port popular, ba mai mult chiar să mărturisească autenticitatea acestora (Fig. 5a, Fig. 12a). Evoluție asupra căreia atenționează Elena Secoșan și Paul Petrescu: „După cum am mai spus «cămașa lungă» (forma veche a cămășii) a suferit o schimbare în timp, prin despărțirea părții de sus, **îia**, de partea de jos, poalele, aceasta din diferite considerente practice, între care și faptul că structura iei a devenit tot mai complicată față de cea a poalelor, care nu se mai puteau racorda - în forma lor simplă - cu **îia** de sus”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Doina Ișfănoni, Paula Popoiu, *Costumul Românesc de Patrimoniu din Colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”*, București, Alcor Edimpex, 2007, p. 7.

<sup>13</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 50.

În timp s-a renunțat la încrețirea uneia dintre părți și, pentru a uni liniar bucata de pânză dreptunghiulară cu bucata care acoperă mâneca, s-a mărit dimensiunea dreptunghiului și s-a ajuns la prinderea dreaptă de restul mânecii. Aceste delimitări pe linia croiului s-au perpetuat chiar după unirea celor două componente: „dreptunghiul” și „partea încrețită” pe aceeași bucată de pânză. Ajung să desemneze pe parcurs „altă” și „încrețul”, care au definit două dintre cele mai importante registre decorative ale mânecii, excluzând cel de-al treilea registru, care permitea dispunerea „râurilor” și care acoperea mâna în întregime. Transformările pe linia croiului au avut loc pentru a îmbunătăți structura inițială și, astfel, nu e de mirare că la un moment dat s-a petrecut despărțirea totală a „iei” sau a „cămășii încrețite” de poale (Fig. 1a, Fig. 6a, Fig. 7a, Fig. 8a), acest proces poate fi observat la Colecția Muzeală din Ibănești și reușește indirect să confirme vechimea acestor piese de port popular, ba mai mult chiar să mărturisească autenticitatea acestora (Fig. 5a, Fig. 12a). Evoluție asupra căreia atenționează Elena Secoșan și Paul Petrescu: „După cum am mai spus «cămașa lungă» (forma veche a cămășii) a suferit o schimbare în timp, prin despărțirea părții de sus, **îia**, de partea de jos, poalele, aceasta din diferite considerente practice, între care și faptul că structura iei a devenit tot mai complicată față de cea a poalelor, care nu se mai puteau racorda - în forma lor simplă - cu **îia** de sus”<sup>13</sup>.

Încrețit o altă bucată de pânză cu o lățime mai mare și cu o lungime care acoperă mâinile. Acest tip de cămașă a mai devenit cunoscut și datorită termenului de „ie”, cercetătorii consideră că este mult mai complex decât tipul de cămașă dreaptă. Asamblarea foilor de pânză nu are loc liniar, ci presupune unirea a patru foi de pânză drepte care în partea superioară sunt adunate și încrețite cu ajutorul șnurului. Nu se mai intervine cu acea răscoitură de la cămașa dreaptă, deoarece capul se introduce prin partea care tocmai adună foile cu ajutorul unui șnur, aceasta nefiind cusută. Repartiția celor patru foi se face simplu: față, spate și pe fiecare umăr în parte. Pe lângă sistemul de largire prin intermediul clinilor drepți, în părțile laterale, cu formă dreptunghiulară există și posibilitatea de a regăsi acești clini introduși la foaia de pânză din față, ceea ce va implica despicarea cămășii la mijlocul pieptului. Mânecele acestui tip de cămașă necesită într-o primă fază unirea stanului din față și spate tot cu ajutorul unei bucăți dreptunghiulare, alegerea pentru forma amintită explică necesitatea de a fi acoperit umărul. De aceasta se prinde încrețit o altă bucată de pânză cu o lățime mai mare și cu o lungime care acoperă

<sup>12</sup> Doina Ișfănoni, Paula Popoiu, *Costumul Românesc de Patrimoniu din Colecția Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”*, București, Alcor Edimpex, 2007, p. 7.

<sup>13</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 50.





Fig. 1a



Fig. 6a



Fig. 7a



Fig. 8



Fig. 5a



Fig. 12a

Pentru a păstra o continuitate în prezentarea cămășilor de la Ibănești este indicat să oferim asupra acestora o privire de ansamblu, ceea ce ar presupune o exemplificare și din punct de vedere estetic. Această nouă perspectivă nu înseamnă neapărat că structura morfologică nu are de-a face cu latura frumosului, deoarece și

Pentru a păstra o continuitate în prezentarea cămășilor de la Ibănești este indicat să oferim asupra acestora o privire de ansamblu, ceea ce ar presupune o exemplificare și din punct de vedere estetic. Această nouă perspectivă nu înseamnă neapărat că structura morfologică nu are de-a face cu latura frumosului, deoarece și



Fig. 8



Fig. 7a



Fig. 6a



Fig. 1a



aceasta susține dimensiunea decorativismului, fiind într-o relație de interdependență cu aceasta. Sistemele compozițiilor ornamentale nu sunt repartizate întâmplător, ci, mai degrabă, țin cont de anumite linii stabilite încă din momentul de tăiere a pânzei. Motivele urmăresc liniile principale ale croielii, care de obicei sunt plasate liniar și se definitivează prin repetarea individuală a acestora. Este generalizată plasarea decorului la cămașa bărbătească și femeiască: guler, piept, umeri, de-a lungul mânecilor sau în partea inferioară, aceea care asigură încrețirea lății pânzei.

Cel mai simplu mod de ornamentare este la cămașa „bătrânească” sau „dreaptă”: „Cămașa dreaptă prezintă o ornamentație mai sobră, probabil și datorită caracterului său arhaic. Primul sistem de ornamentare și cel mai răspândit constă în rânduri înguste de motive înșirate pe liniile croielii, la gura cămășii, marcând racordarea mânecii la umăr, la tivul de jos al mânecii și al poalelor, la guler ca și în lungul cusăturilor de unirea foilor care compun cămașa. Cămașa dreaptă servește ca un elocvent exemplu de adaptare a ornamentelor la linia croielii, acest decor fiind unitar peste întreaga întindere a țării”<sup>14</sup>.

Dovada clară legată de vechimea unor cămăși din colecție este vizibilă prin folosirea tehnicii alesului în război, despre care aceiași etnografi consemnează: „(...) este alesul în război, și prin care se realizează ornamente dispuse în mod izolat și simetric pe suprafața cămășii, pe locuri precis calculate (piept, mâneci etc.), acest mod de dispunere a ornamentului fiind numit în popor «cămășă croită în război»”<sup>15</sup>.

- (Fig. 18).

Discreția decorului la cămășile bărbătești sau femeiești drepte fără platcă sau cu

Fig. 18



<sup>14</sup> Ibidem, p. 52.  
<sup>15</sup> Ibidem, p. 18.

aceasta susține dimensiunea decorativismului, fiind într-o relație de interdependență cu aceasta. Sistemele compozițiilor ornamentale nu sunt repartizate întâmplător, ci, mai degrabă, țin cont de anumite linii stabilite încă din momentul de tăiere a pânzei. Motivele urmăresc liniile principale ale croielii, care de obicei sunt plasate liniar și se definitivează prin repetarea individuală a acestora. Este generalizată plasarea decorului la cămașa bărbătească și femeiască: guler, piept, umeri, de-a lungul mânecilor sau în partea inferioară, aceea care asigură încrețirea lății pânzei.

Cel mai simplu mod de ornamentare este la cămașa „bătrânească” sau „dreaptă”: „Cămașa dreaptă prezintă o ornamentație mai sobră, probabil și datorită caracterului său arhaic. Primul sistem de ornamentare și cel mai răspândit constă în rânduri înguste de motive înșirate pe liniile croielii, la gura cămășii, marcând racordarea mânecii la umăr, la tivul de jos al mânecii și al poalelor, la guler ca și în lungul cusăturilor de unirea foilor care compun cămașa. Cămașa dreaptă servește ca un elocvent exemplu de adaptare a ornamentelor la linia croielii, acest decor fiind unitar peste întreaga întindere a țării”<sup>14</sup>.

Dovada clară legată de vechimea unor cămăși din colecție este vizibilă prin folosirea tehnicii alesului în război, despre care aceiași etnografi consemnează: „(...) este alesul în război, și prin care se realizează ornamente dispuse în mod izolat și simetric pe suprafața cămășii, pe locuri precis calculate (piept, mâneci etc.), acest mod de dispunere a ornamentului fiind numit în popor «cămășă croită în război»”<sup>15</sup> - (Fig. 18).



Fig. 18

Discreția decorului la cămășile bărbătești sau femeiești drepte fără platcă sau cu

<sup>14</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 18.



platcă este simplu de observat (Fig. 3b, Fig. 11, Fig. 15, Fig. 16b). O altă notă distinctă este dată de repartizarea de cele mai multe ori a decorului floral stilizat în *vrej* (Fig. 2b, Fig. 15) sau în *frize*, ale căror dimensiune variază (Fig. 9, Fig. 19, Fig. 20). Repetiția motivelor liniare este completată de încadrarea lor în chenare pe toate laturile, pe trei laturi sau numai pe două dintre acestea. Mai există cămăși femeiești care dețin aceleași chenare doar pentru decorul de la platcă și aceleași motive sunt repartizate la mâneci, față și spate în „*râuri*”, fără chenare (Fig. 4).

Preponderența spațiilor ample, lăsate libere rămâne o caracteristică prezentă și la Colecția Muzeală din Ibănești, mai ales la cămășile drepte sau cu platcă, confirmându-se că acestea se încadrează tipologiei costumului popular românesc: „*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 idealul sculptural original*”<sup>16</sup>, realitate verificabilă și proeminentă la cămășile bărbătești: „*Albul de fond al costumului bărbătesc este și mai evident, întrucât, după cum este firesc, decorul este mai cu zgârcenie distribuit decât la cel femeiesc*”<sup>17</sup>.



Fig. 3b



Fig. 11



Fig. 15



platcă este simplu de observat (Fig. 3b, Fig. 11, Fig. 15, Fig. 16b). O altă notă distinctă este dată de repartizarea de cele mai multe ori a decorului floral stilizat în *vrej* (Fig. 2b, Fig. 15) sau în *frize*, ale căror dimensiune variază (Fig. 9, Fig. 19, Fig. 20). Repetiția motivelor liniare este completată de încadrarea lor în chenare pe toate laturile, pe trei laturi sau numai pe două dintre acestea. Mai există cămăși femeiești care dețin aceleași chenare doar pentru decorul de la platcă și aceleași motive sunt repartizate la mâneci, față și spate în „*râuri*”, fără chenare (Fig. 4).

Preponderența spațiilor ample, lăsate libere rămâne o caracteristică prezentă și la Colecția Muzeală din Ibănești, mai ales la cămășile drepte sau cu platcă, confirmându-se că acestea se încadrează tipologiei costumului popular românesc: „*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 idealul sculptural original*”<sup>16</sup>, realitate verificabilă și proeminentă la cămășile bărbătești: „*Albul de fond al costumului bărbătesc este și mai evident, întrucât, după cum este firesc, decorul este mai cu zgârcenie distribuit decât la cel femeiesc*”<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 33.



Dacă până acum s-a desfășurat o trecere în revistă legată de sistemul de ornamentare doar pentru cel dintâi tip de cămașă și cel derivat - *cămașa cu platcă*, este necesară creionarea demersului creativ - decorativ pentru tipul de cămașă cu „brezărâu” sau „încrעיță”. Încă de la început trebuie subliniat că decorativismul câmpurilor ornamentale la această cămașă este mai diversificat și, din acest motiv, reclamă o atentă compartimentare a categoriilor de motive. Diversitatea, de care s-a pomenit, se datorează în primul rând volumului care este mai considerabil decât în cazul cămășii drepte, deoarece este un rezultat al încrețirii celor patru foi de pânză. În al doilea rând, creatoarele populare, fiind preocupate de a găsi o soluție pentru a uni stanul din față cu stanul din spate, au recurs la adăugirea unei bucăți de pânză care să acopere umerii rămași dezgoliți. Mult timp creatoarele au considerat că această bucată face parte din structura stărilor și nicidecum că ar aparține mânecii propriu-

La cămășile drepte femeiești și bărbătești predomină motive florale stilizate simple sau alternate cu motive geometrice sau motive fitomorfe în varianta de arbore al vieții, dispuse pe cele două axe fundamentale (verticală și orizontală), sugerând substituirea arborelui cu aceea a crucii, simbol al Creștinismului care unește Macrocosmosul cu Microcosmosul. Stilizarea elementului vegetal atinge o anumite schematizare care produce migrarea în categoria motivelor geometrizzante. Schematizarea este realizată cu maximă ingeniozitate de către meșterele populare din comuna Ibănești.

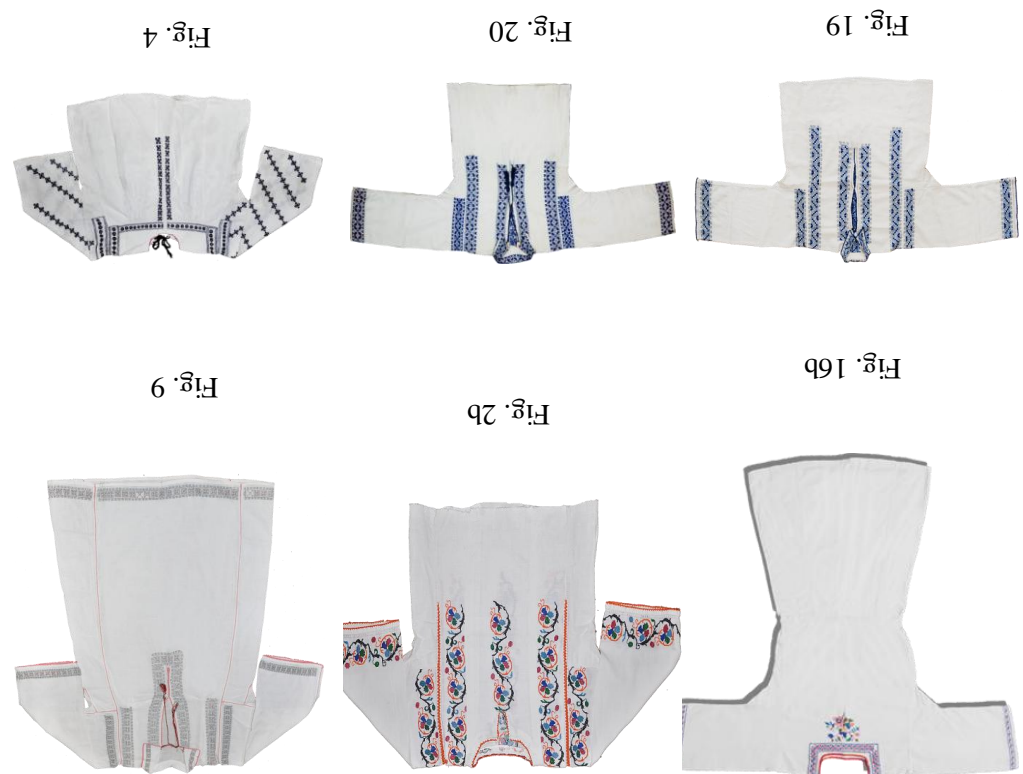


Fig. 16b

Fig. 2b

Fig. 9



Fig. 19

Fig. 20

Fig. 4

La cămășile drepte femeiești și bărbătești predomină motive florale stilizate simple sau alternate cu motive geometrice sau motive fitomorfe în varianta de arbore al vieții, dispuse pe cele două axe fundamentale (verticală și orizontală), sugerând substituirea arborelui cu aceea a crucii, simbol al Creștinismului care unește Macrocosmosul cu Microcosmosul. Stilizarea elementului vegetal atinge o anumite schematizare care produce migrarea în categoria motivelor geometrizzante. Schematizarea este realizată cu maximă ingeniozitate de către meșterele populare din comuna Ibănești.

Dacă până acum s-a desfășurat o trecere în revistă legată de sistemul de ornamentare doar pentru cel dintâi tip de cămașă și cel derivat - *cămașa cu platcă*, este necesară creionarea demersului creativ - decorativ pentru tipul de cămașă cu „brezărâu” sau „încrעיță”. Încă de la început trebuie subliniat că decorativismul câmpurilor ornamentale la această cămașă este mai diversificat și, din acest motiv, reclamă o atentă compartimentare a categoriilor de motive. Diversitatea, de care s-a pomenit, se datorează în primul rând volumului care este mai considerabil decât în cazul cămășii drepte, deoarece este un rezultat al încrețirii celor patru foi de pânză. În al doilea rând, creatoarele populare, fiind preocupate de a găsi o soluție pentru a uni stanul din față cu stanul din spate, au recurs la adăugirea unei bucăți de pânză care să acopere umerii rămași dezgoliți. Mult timp creatoarele au considerat că această bucată face parte din structura stărilor și nicidecum că ar aparține mânecii propriu-

zise. Inițial mâneca era considerată bucata cealaltă de pânză care era asamblată prin prinderea încrețită de așa-zisul „*umăr*” sau de acel registru ornamental numit „*altiță*”. Această fragmentare structurală a determinat compartimentarea foarte clară și atentă în ceea ce privește repartizarea motivelor în câmpurile ornamentale.

Nu lipsește aprecierea etnografilor despre motivele de pe altiță: „Motivele altiței sunt cele mai elaborate, reprezentând efortul maxim pe care îl depune țărancă în împodobirea cămășii, încorporând în ea nu numai actul material ca atare, ci și o lume de conotații implicând ideile de prestigiu și reprezentare pe plan social. De aceea motivul altiței - considerat sacru - nu se mai repetă în alt loc pe cămașă, după cum de exemplu se repetă cu ușurință râurile de pe mânecă, pe fețele sau spatulele cămășii”<sup>18</sup>. Alțițele cămășilor de la Ibănești se încadrează numai până într-un anumit punct în aceste afirmații, deoarece aceleași motive de pe altiță le vom regăsi de-a lungul mânecilor, față și spate. De fapt, se va desprinde din câmpul ornamental al altiței motivul central și va fi repartizat într-un alt mod (Fig. 1b, Fig. 14). Dacă pe altiță motivul apare repartizat în „*rețea*”, pe celelalte câmpuri ornamentale figurează în „*frize*”. Un alt element distinct este că altița este încadrată în chenare simple sau duble, iar în cazul frizelor există încadrarea motivelor doar pe laturile lungi. Alte cămăși au altiță - așa cum au observat etnografii - nerepetându-se motivele pe celelalte câmpuri ornamentale (Fig. 6b, Fig. 8b) sau prezintă o compartimentare a decorului în pătrate numai pe altiță (Fig. 6b) sau decorul acesteia constă în succederea rândurilor orizontale în chenare simple sau duble, completate și cu alte motive geometrizzante (Fig. 10, Fig. 12b).

Altă dominantă este înscrierea motivelor florale stilizate în romburi sau în pătrate (Fig. 1a, Fig. 10) sau în hexagoane alternate cu romburi (Fig. 7b).

Opțiunea creatoarelor populare din Ibănești este una surprinzătoare tocmai prin alăturarea categoriilor de motive care, într-o primă fază, ar părea total nepotrivită, deoarece motivele geometrice alături de motivele florale sau fitomorfe în câmpurile ornamentale ale aceleiași cămăși nu ar îndeplini sau nu ar respecta criteriile foarte riguroase ale esteticii. Cu toate acestea, filosoful Lucian Blaga descrie acest demers creativ al țărăncii române și oferă tuturor celor interesați explicația cea mai apropiată de realitatea culturii noastre populare: „*Sub unghiul dominației și al dozajului descoperim că, în ornamentica românească, suveranitatea geometrismului drept - liniar și a figurației stilizate e mai hotărâtă decât în altă parte, iar dozajul între geometric și motive organic - stilizate – nicăieri așa de echilibrat. Arta populară excelează, așadar, printr-o consecvență stilistică de mare accent*”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>19</sup> Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1969, p. 214.

zise. Inițial mâneca era considerată bucata cealaltă de pânză care era asamblată prin prinderea încrețită de așa-zisul „*umăr*” sau de acel registru ornamental numit „*altiță*”. Această fragmentare structurală a determinat compartimentarea foarte clară și atentă în ceea ce privește repartizarea motivelor în câmpurile ornamentale.

Nu lipsește aprecierea etnografilor despre motivele de pe altiță: „Motivele altiței sunt cele mai elaborate, reprezentând efortul maxim pe care îl depune țărancă în împodobirea cămășii, încorporând în ea nu numai actul material ca atare, ci și o lume de conotații implicând ideile de prestigiu și reprezentare pe plan social. De aceea motivul altiței - considerat sacru - nu se mai repetă în alt loc pe cămașă, după cum de exemplu se repetă cu ușurință râurile de pe mânecă, pe fețele sau spatulele cămășii”<sup>18</sup>. Alțițele cămășilor de la Ibănești se încadrează numai până într-un anumit punct în aceste afirmații, deoarece aceleași motive de pe altiță le vom regăsi de-a lungul mânecilor, față și spate. De fapt, se va desprinde din câmpul ornamental al altiței motivul central și va fi repartizat într-un alt mod (Fig. 1b, Fig. 14). Dacă pe altiță motivul apare repartizat în „*rețea*”, pe celelalte câmpuri ornamentale figurează în „*frize*”. Un alt element distinct este că altița este încadrată în chenare simple sau duble, iar în cazul frizelor există încadrarea motivelor doar pe laturile lungi. Alte cămăși au altiță - așa cum au observat etnografii - nerepetându-se motivele pe celelalte câmpuri ornamentale (Fig. 6b, Fig. 8b) sau prezintă o compartimentare a decorului în pătrate numai pe altiță (Fig. 6b) sau decorul acesteia constă în succederea rândurilor orizontale în chenare simple sau duble, completate și cu alte motive geometrizzante (Fig. 10, Fig. 12b).

Altă dominantă este înscrierea motivelor florale stilizate în romburi sau în pătrate (Fig. 1a, Fig. 10) sau în hexagoane alternate cu romburi (Fig. 7b).

Opțiunea creatoarelor populare din Ibănești este una surprinzătoare tocmai prin alăturarea categoriilor de motive care, într-o primă fază, ar părea total nepotrivită, deoarece motivele geometrice alături de motivele florale sau fitomorfe în câmpurile ornamentale ale aceleiași cămăși nu ar îndeplini sau nu ar respecta criteriile foarte riguroase ale esteticii. Cu toate acestea, filosoful Lucian Blaga descrie acest demers creativ al țărăncii române și oferă tuturor celor interesați explicația cea mai apropiată de realitatea culturii noastre populare: „*Sub unghiul dominației și al dozajului descoperim că, în ornamentica românească, suveranitatea geometrismului drept - liniar și a figurației stilizate e mai hotărâtă decât în altă parte, iar dozajul între geometric și motive organic - stilizate – nicăieri așa de echilibrat. Arta populară excelează, așadar, printr-o consecvență stilistică de mare accent*”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 53.  
<sup>19</sup> Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1969, p. 214.



Fig. 1b



Fig. 14



Fig. 6b



Fig. 8b



Fig. 10



Fig. 12b



Fig. 7b

Motivele vegetale stilizate parcurg o transformare de o minuțiozitate nemăintălnită la creatoarele din Ibănești, amintim florile, frunzele, ramurile, fructele care se unduiesc în semicercuri sau se aliniază după intenția urmărită de acestea. Propriile petale ale florilor se ordonează întotdeauna pe cele două axe principale, amintite anterior, niciodată nu sunt împrăștiate. Există totuși o frapantă dispunere a decorului la câteva dintre cămășile femeiești, unde acesta domină spațiul din jurul gâtului, al umerilor și pe acela din prima jumătate a pieptului și a spatelui într-o formă ovală (Fig. 5b, Fig. 13).

Motivele vegetale stilizate parcurg o transformare de o minuțiozitate nemăintălnită la creatoarele din Ibănești, amintim florile, frunzele, ramurile, fructele care se unduiesc în semicercuri sau se aliniază după intenția urmărită de acestea. Propriile petale ale florilor se ordonează întotdeauna pe cele două axe principale, amintite anterior, niciodată nu sunt împrăștiate. Există totuși o frapantă dispunere a decorului la câteva dintre cămășile femeiești, unde acesta domină spațiul din jurul gâtului, al umerilor și pe acela din prima jumătate a pieptului și a spatelui într-o formă ovală (Fig. 5b, Fig. 13).

Fig. 7b



Fig. 12b



Fig. 6b



Fig. 10



Fig. 14



Fig. 8b



Fig. 1b







Fig. 5b



Fig. 13

Împietirea aparent nepotrivită pe linia decorativismului asociază romb, pătratul, triunghiul, hexagonul în Colecția de cămăși din Ibănești cu trifoiul, vița-de-vie, floarea, frunza sau cu schițarea uimitoare de pom al vieții - motiv des întâlnit în zona noastră etnografică. Din intersectarea celor trei categorii nu în totalitate opuse: geometrice, florale și fitomorfe, modificările vizibile sunt în cazul celor din urmă. Stilizarea atinge însușiri maxime, încât la unele dintre cămăși acea consistență a vegetalului aproape că se geometrizează.

Epuizând demersul inițiat asupra registrelor ornamentale, trebuie amintite și alte aspecte ce slujesc ansamblul vestimentar femeiesc și bărbătesc din punct de vedere estetic și vizează un alt proces, acela al asamblării părților după croirea foilor de pânză. De aceea concluzia etnografică nu este întâmplătoare: „*Chețele, tighelile, brățările și alte aproape neînsemnate cusături de ordin practic, devin adevărate creații artistice prin măiestria cu care sînt efectuate*”<sup>20</sup>. În primul rând, chețele viu colorate cusute pe linia de unire a foilor de pânză nu lipsesc nici la cămășile femeiești și nici la cămășile bărbătești, tivirea cu ajutorul „șirurilor” de găurele la despicătura de pe piept apare la ambele tipuri de cămăși sau la altele doar tivirea cu ajutorul croșetului. De asemenea, la decorul brodat se adaugă și decorul în ajur, de obicei acesta este o completare și ocupă spațiul de la despicătura efectuată la piept; alteori gura cămășilor (ii) este tivită cu un rând făcut cu ajutorul croșetului sau cu o dantelă croșetată cu acesta din arnici colorat. Se mai regăsește la mâneci și poale adăugată ulterior o dantelă mai lată din fir de bumbac, care este în colțuri sau cu motive florale.

În cadrul Colecției Muzeale de la Ibănești, în ceea ce privește cromatică, se pot distinge două categorii. Așdar, atât în cazul cămășilor bărbătești, cât și al celor femeiești, întâlnim ornamente monocrome sau ornamente policrome. Raportarea la coloritul de bază: roșu și negru nu lipsește la cămășile policrome. Sobrietatea este

<sup>20</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 17.



Fig. 5b

Fig. 13

În cadrul Colecției Muzeale de la Ibănești, în ceea ce privește cromatică, se pot distinge două categorii. Așdar, atât în cazul cămășilor bărbătești, cât și al celor femeiești, întâlnim ornamente monocrome sau ornamente policrome. Raportarea la coloritul de bază: roșu și negru nu lipsește la cămășile policrome. Sobrietatea este

adăugată ulterior o dantelă mai lată din fir de bumbac, care este în colțuri sau cu motive florale. În cadrul Colecției Muzeale de la Ibănești, în ceea ce privește cromatică, se pot distinge două categorii. Așdar, atât în cazul cămășilor bărbătești, cât și al celor femeiești, întâlnim ornamente monocrome sau ornamente policrome. Raportarea la coloritul de bază: roșu și negru nu lipsește la cămășile policrome. Sobrietatea este

<sup>20</sup> Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul Popular de Sărbătoare din România*, București, Edit. Meridiane, 1984, p. 17.



dată de multe din cămășile cu „brezărău” prin întrebuințarea arniciului de culoare neagră. O altă preferință cromatică ușor de observat este albastrul sau o fericită alăturare a culorii negre cu nuanțe deschise de albastru. Culorile primare se armonizează cu anumite nuanțe de verde, maro - roșcat sau portocaliu. Armonizarea culorilor tari are loc prin estomparea cu tonurile mai calde. Câmpurile ornamentale sunt susținute cromatic prin dozarea echilibrată a culorilor și prin asocierile cele mai potrivite cu putință. Astfel, atenta distribuire a registrelor decorative și evidențierea acestora printr-o fericită alegere coloristică susțin întreaga construcție a ansamblului vestimentar femeiesc și bărbătesc. În acest sens, merită amintită predilecția spiritualității românești pentru spațiile aerisite, deoarece niciodată cămașa românească nu va fi acoperită în totalitate de câmpurile ornamentale care predomină la cămășile femeiești și se diminuează vizibil la cămășile bărbătești. Dominația albului din fond dezvăluie echilibrul proporțiilor între spațiul aerisit și decorativism, o știință deținută de creatoarele noastre populare.

Cămașa de sărbătoare din orice colecție care aparține zonei etnografice Botoșani mărturisește date despre membrii unei comunități, notele aparte de pe piesele fundamentale ale ansamblului vestimentar bărbătesc și femeiesc reușesc să unicizeze o comunitate în rândul celorlalte, o microzonă în rândul celorlalte microzone. Bineînțeles că legătura dintre comunitățile unei zone nu poate fi trecută cu vederea, așa cum zonele adunate constituie profilul identității noastre. Înmanuncherea microzonelor prin acele note aparte cristalizează elementele de patrimoniu local, treaptă esențială în definirea clară a celui național ce ne mai poate asigura longevitatea în patrimoniul universal.

**Keywords:** *shirt of celebration, man's shirt, woman's shirt / chemise, traco - dacian origin, tradition, millenary oldness, unity in diversity, cut of a shirt, evolution of a shirt's structure, Museum Collection from Ibănești, Botoșani District.*

#### THE DIVERSITY OF MORPHOLOGICAL STRUCTURE AND THE UNITY OF THE DECORATIVE MOTIFS ON THE TRADITIONAL SHIRTS FOR CELEBRATION FROM IBĂNEȘTI, BOTOȘANI DISTRICT

(Summary)

The author analyses the historical traco - dacian origin and millenary evolution of a shirt of celebration (man's shirt and woman's shirt / chemise), preserved in Museum Collection from Ibănești, Botoșani District. Also, have been presented the millenary oldness, unity in diversity, cut of a shirt and evolution of a shirt's structure in Romania in last centuries, in different regions.

The author analyses the historical traco - dacian origin and millenary evolution of a shirt of celebration (man's shirt and woman's shirt / chemise), preserved in Museum Collection from Ibănești, Botoșani District. Also, have been presented the millenary oldness, unity in diversity, cut of a shirt and evolution of a shirt's structure in Romania in last centuries, in different regions.

(Summary)

#### THE DIVERSITY OF MORPHOLOGICAL STRUCTURE AND THE UNITY OF THE DECORATIVE MOTIFS ON THE TRADITIONAL SHIRTS FOR CELEBRATION FROM IBĂNEȘTI, BOTOȘANI DISTRICT

**Keywords:** *shirt of celebration, man's shirt, woman's shirt / chemise, traco - dacian origin, tradition, millenary oldness, unity in diversity, cut of a shirt, evolution of a shirt's structure, Museum Collection from Ibănești, Botoșani District.*

Cămașa de sărbătoare din orice colecție care aparține zonei etnografice Botoșani mărturisește date despre membrii unei comunități, notele aparte de pe piesele fundamentale ale ansamblului vestimentar bărbătesc și femeiesc reușesc să unicizeze o comunitate în rândul celorlalte, o microzonă în rândul celorlalte microzone. Bineînțeles că legătura dintre comunitățile unei zone nu poate fi trecută cu vederea, așa cum zonele adunate constituie profilul identității noastre. Înmanuncherea microzonelor prin acele note aparte cristalizează elementele de patrimoniu local, treaptă esențială în definirea clară a celui național ce ne mai poate asigura longevitatea în patrimoniul universal.

Cămașa de sărbătoare din orice colecție care aparține zonei etnografice Botoșani mărturisește date despre membrii unei comunități, notele aparte de pe piesele fundamentale ale ansamblului vestimentar bărbătesc și femeiesc reușesc să unicizeze o comunitate în rândul celorlalte, o microzonă în rândul celorlalte microzone. Bineînțeles că legătura dintre comunitățile unei zone nu poate fi trecută cu vederea, așa cum zonele adunate constituie profilul identității noastre. Înmanuncherea microzonelor prin acele note aparte cristalizează elementele de patrimoniu local, treaptă esențială în definirea clară a celui național ce ne mai poate asigura longevitatea în patrimoniul universal.