

Catrința – element al portului popular străvechi

muzeograf Livia Rusu
Muzeul Etnografic Reghin

Portul popular, ca domeniu complex al artei populare, expresie a tradițiilor poporului român de-a lungul veacurilor, are o structură de bază unitară, deși a căpătat forme diverse de la o regiune la alta.

În cea mai mare parte a țării, costumul popular continuă, în esență, tradițiile morfologice și decorative ale celui traco-dacic. Confirmă acest lucru dovezile descoperite prin săpăturile arheologice, cum sunt cele de la Cârna – Dolj – o figurină din epoca bronzului reprezentând portul femeiesc, iar în zona noastră, la Gorenii, comuna Batoș, s-au descoperit fragmente de idol reprezentând Zeița Mamă – străbunica venerată, în poziție șezândă. (în punctul numit „Tormaș”, la aprox. 800 m de sat în direcția NV, în zona de inundație a pârâului Luț, în octombrie 1967). Nicolae Vlăsa este de părere că așezarea de la Tormaș (Gorenii) aparține culturii Tisa – Petrești – Ariușd.

Andrei Zrinyi amintește că, în una dintre lucrările sale, N. Vlăsa „subliniază importanța Văii Mureșului în vehicularea elementelor culturii Tisa spre răsărit (ajungându-se chiar până la Mugeni, județul Harghita, pe Valea Târnavei Mari !), influențele acestei culturi manifestându-se, după cum se pare, în mediul culturii Ariușd”.¹

În aceeași lucrare, A. Zrinyi afirmă că: „cea mai frumoasă piesă recoltată de aici a apărut la 0,40m adâncime: partea stângă a corpului de jos al unui idol feminin, realizat dintr-o pastă cenușiu-cafenie, cu o ușoară steatopigie, având în față cât și în spate câte un șorțuleț de pudiciție, aidoma unor zadii, cu cordon pe șold. Decorul pieselor vestimentare constă din benzi intersectate, triunghiuri umplute cu puncte și romburi dispuse orizontal, neumplute sau umplute cu puncte, în alternanță.”²

Deci, se pare că acest costum cu catrințe sau zadii este foarte vechi pe aceste meleaguri. Este tipul fundamental de costum – „cu catrințe (două piese de formă dreptunghiulară, țesute în casă și decorate cu alesături, purtate de la brâu în jos, una în față și alta în

¹ Andrei Zrinyi, *Contribuții la cunoașterea neoliticului din Valea Superioară a Mureșului: săpăturile de la Gorenii (com. Batoș)*, în Marisia, XI-XII, 1981-1982, pag. 28.

² *Ibidem*, pag. 19-20.

spate), întâlnit în Transilvania, în unele zone transcarpatice, ca și în Dobrogea”¹.

Costumul femeiesc din Zona Superioară a Mureșului se încadrează în tipologia costumului cu cămașă cu ciupag și catrințe cu trup vânăt, răspândit din Munții Apuseni până la Someșul Superior, iar în zona noastră de cercetare, începând de la Reghin până la Deda, sate de o parte și de alta a Mureșului, în Subcălimani, Valea Gurghiului, Valea Beicii, apoi de la Reghin, pe câmpie, spre vest, până în părțile Sărmașului și spre nord, în ținuturile bistrițene de pe dealurile Șieului.

Otilia Pernicek afirmă că „...cătrînța...după cămașa sau ia femeiască, a fost considerată cea mai valoroasă piesă, prin rolul decorativ deosebit, în ansamblul costumului femeiesc.”²

Florea Bobu Florescu consideră catrința drept cea mai veche piesă de la brâu în jos, purtată peste poale.

Cel mai vechi tip de catrință cunoscut în această zonă este catrința cu trup vânăt sau zadia, care, mai demult, se purta în față și în spate, având formă dreptunghiulară, dintr-o singură foaie, orientată ca dimensiune după statura femeii (85-100 cm lungime, 52-60 cm lățime). Îmbrăca complet partea de jos a corpului, lăsând vizibile poalele albe doar în mers. Catrința din față, treptat, a fost înlocuită de șorț – denumit „șurț” în zona noastră, un termen de origine germană. Acest tip de costum cu două catrințe sau catrință și șorț este cel mai vechi cunoscut în partea de SE a Transilvaniei.

Cele mai vechi catrințe cu trup vânăt cunoscute din zona noastră și aflate în colecția Muzeului Etnografic Reghin sunt date: 1851 (inv. 1666), 1853 (inv. 1660, inv. 1661) din Pintic, com. Teaca – zona colinară de bordură a Câmpiei Transilvaniei, apoi 1870 (inv. 824), Hodac, pe Valea Gurghiului, 1875-1876 (inv. 2499 – Fărăgău; inv. 3290 – Poarta – sate din Câmpia Transilvaniei), 1880 (inv. 2238 – Ibănești; inv. 5247, inv. 5248, inv. 5249, din Cașva – Valea Gurghiului); 1890 (inv. 2440 – Fărăgău; inv. 1872 – Urisiu de Sus – Valea Gurghiului). Majoritatea celorlalte catrințe sunt date cu aproximație, cca 1900-1910. Aceste catrințe s-au purtat până la primul război mondial, după care le mai purtau doar bătrânele, apoi, treptat, au început să pătrundă în port catrințele negre de Sibiu și catrințele înflorate.

Catrințele se purtau în zile de sărbătoare dar și în zile de lucru, deosebindu-se doar materia primă și ornamentația. Pentru zilele de lucru, catrințele se confecționau din lână de casă – urzit păr

¹ N. Dunăre, *Probleme ale fondului principal comun în cultura și arta populară românească*, în *Apulum*, XIII, 1975, pag. 547).

² Otilia Pernicek, *Cătrînțe din zona Alba*, aflate în colecția Muzeului Regional Alba Iulia, în *Apulum*, VIII, 1971, pag. 493.

și bătut lână, în 4 ite, cu ornamentație mai simplă, iar cele de sărbătoare se țeseau din bumbac, lână fină, cu ornamente alese sau brodate cu bumbac, mătase și fir metalic, aplicații de galoane de fir, paiete, mărgelă pe margini, franjuri, ciucuri sau dantelă la poale.

Catrințele se deosebeau și după starea socială sau vârsta purtătoarei. Unele fete aveau între 10-30 catrințe, o parte din acestea le moșteneau de la mame sau bunici. Fetele sau nevestele tinere aveau catrințe foarte bogat ornamentate, în timp ce femeile în vârstă purtau catrințe negre, cu ornamentație simplă.

Trupul catrinței cuprinde $\frac{3}{4}$ din suprafața totală, este de culoare albastru-închis (vânăt sau mneriu), negru, mov, sau chiar roșu, marcat la brâu (unde se leagă cu baieră din fire de lână colorată, răsucite și împletite) de vărgi mai late sau mai înguste, roșii, verzi, portocalii, negre, sub care unele catrințe au câte o vrâstă monocromă sau policromă, realizată în alesătură sau broderie. Laturile lungi sunt marcate de vrâste roșii și galbene, roșii și portocalii, galbene și verzi, realizate în urzeală. Partea ornamentată, „câmpul ornamental” plasat la poale, are între 18-22 cm sau 35-38 cm, realizat prin nevedire sau alesătură: printre fire, în lătunoi, cu dupci (cu aspect buclat) sau cu tăieturi. Uneori toate aceste tehnici sunt combinate. La unele se îmbină tehnicile de țesut cu broderia. Din cauza folosirii diferitelor tehnici de realizare a ornamentului, această parte se îngustează, deformând dreptunghiul trupului catrinței.

De regulă, marginile câmpului ornamental sunt festonate simplu sau în motive geometrice, cu lână sau lănică, roșie sau policromă, în culorile folosite la decor. Festonul e numit local „cusătură cu bătucitură” sau „câpăstrătură” (Șieuț)

Din punctul de vedere al ornamentației, al motivelor decorative, fiecare catrință este un unicat. Sunt foarte rare cazurile când două piese sunt identice, pentru că modelele nu se împrumutau. Fiecare își confecționa pe ascuns catrința, uneori „furau” modelele, dar acestea erau adaptate conform priceperii, talentului și imaginației creatoarei. Hora satului și târgurile constituiau prilejuri cu care modelele erau preluate și reinterpretate.

Decorul este o compoziție realizată în registre dispuse pe orizontală, simetrice și paralele, alternând cu vărgi roșii, alese peste fire „în lătunoi”. Registrele decorative sunt, de obicei, 3-5 vărgi cusute „pe dos” cu bumbac alb și lănică policromă (roșu, ciclamen, albastru, bleu, mov, verde etc.), în motive geometrice – liniare, romburi, S-uri, X-uri, pătrate, într-o multitudine de combinații și variante, unele completate cu mărgelă și paiete și mărginite de galon de ață sau de fir.

Alte catrințe au registrele decorative apropiate, fără spații libere între ele, fiind delimitate doar de vrâste foarte înguste sau galon aplicat, iar altele au câmpul ornamental compact, în motive florale alese printre fire („gușate” – de aici denumirea de „catrință gușată”) sau cu „dupci” – o cusătură cu aspect buclat, realizată cu lână policromă sau fir de mătase plușată, motivele formând o compoziție unitară, cu ornamente dense sau dispersate, completate uneori cu paiete. În acest fel, erau ornamentate unele catrințe și în zona Sebeș – Alba – cu bucle scoase în relief cu ajutorul vergelei – numite „catrințe alese cu drotul” sau „cătrințe în drot”. Această tehnică se folosește și la țesăturile de interior (lepedee, ștergare etc.) în zona Târnavelor, Sibului, Mureșului Superior. Este o fază de evoluție de la catrința veche, având câmpul ornamental învrâstat.

La cele mai noi se întâlnesc și motive liber desenate, florale, brodate în broderie plină, cusute în cruciulițe sau cusute peste fire „în pășituri”. Uneori, câmpul ornamental este realizat pe catifea („barșon”) și apoi aplicat pe catrință.

Denumirile locale pentru catrințele cu trup vânat sunt sugestive în ceea ce privește tehnica de realizare a ornamentului sau cromatica folosită. Astfel, la Pintic se cheamă „catrință albă cusută cu patruzeci de ațe” sau „catrință cu vrâste albe”. La Poarta (com. Fărăgău) e numită „cătrință cu vrâste roșii” iar pe Valea Gurghiului „cătrință cu rază” (motivul predominant este rombul cu raze – romburi concentrice), cusături cu bumbac alb („pe dos cu dupăcele”)

Făcând referire la semantica compozițiilor ornamentale, observăm frecvența foarte mare a motivelor geometrice sau geometrize (datorate tehnicii de țesut). Întâlnim diferite reprezentări astrale sub forma rombului cu raze, romburi circumscrise, simbolizând soarele dătător de viață. „Divinizarea „Sfântului Soare” are rădăcini adânci în preistoria daco-romană, știută fiind larga răspândire pe teritoriul Daciei romane a religiei mitraice și a cultului Sol Invictus”¹.

Romburile sunt „semne ancestrale ale dragostei, fecundității, fertilității și armoniei”².

„Răspândirea semnelor solare pe întreg teritoriul românesc, într-o mare varietate de forme geometrice și, mai ales, în aproape toate domeniile artei populare, se explică prin continuitatea acestui străvechi fond de reprezentări tradiționale păstrate de o populație românească ce n-a părăsit niciodată pământul său.”³

¹ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, 1994, pag. 171.

² *Ibidem*, pag. 158.

³ Paul Petrescu, *Semnele solare în arta populară din România*, în S.C.I.A., Tom 13, nr. 2, 1966, pag. 196.

Un alt motiv frecvent, „coarnele berbecului”, poartă conotații simbolice solare semnificând „forța, evoluția, deschiderea pentru captarea energiilor cerești”.¹

Motivul ochiului („ochișori”) simbolizează cunoașterea, lumina, știința. „I se atribuie forțe magice, fiind asociat cu soarele și cu luna, cu lumina divină”.²

Fulgerul, sub forma zig-zag-ului, ca ipostază a focului intens, cosmic, „este considerat un agent fertilizator, o „sămânță cerească”. Este cunoscut încă din epoca bronzului.³

Credem că nu întâmplător aceste semne apar pe o piesă de port femeiesc, cum este catrința, și nu numai pe aceasta, ci și pe cămașă sau brâu. Multe alte semne au simboluri ce s-au perpetuat peste milenii, chiar dacă semnificația lor magico-religioasă s-a pierdut undeva în negura timpului. Portul vechi exprimă trăsăturile spirituale ale poporului român.

Alte motive frecvente, încărcate de multiple semnificații, sunt zăluța, furca sau furcuța, puii, prescura, păstaia, spicul, pintenul, suveica, râul, crucea etc.

Dintre motivele florale sau fitomorfe des întâlnite sunt: ruja și creanga, rujuca (la Ibănești, pe Valea Gurghiului, romb cu raze se cheamă rujucă), trandafiri, viorele, albăstrele, strugurei, muguri și frunze, viță de vie cu strugure, frunza bradului etc. Pe o catrință din Cașva (inv. 2052), alături de motivele florale alese printre fire „în gușături”, apare, în cele 4 colțuri ale câmpului ornamental, câte o pasăre, imagine aviformă a sufletului, a regenerării veșnice a vieții. Toate aceste motive geometrice sau florale, organizate în registre liniare, se succed sau alternează într-o varietate nelimitată, cuprinzând un cod de semne al căror înțeles s-a pierdut.

Cele șapte semne, numite de Virgil Vasilescu „semne primare” (spirală, coloana, unghiul, romb, hașura, segmentele gemene, cercul) s-au perpetuat din preistorie în multiple forme și combinații, brodate sau alese în războiul de țesut, pe diferite piese de port, deschizând „în urmă cu peste douăsprezece milenii, perspectiva unei mari civilizații.”⁴

„Faptul că în secolul al XX-lea al erei creștine țesăturile poartă în grafica lor, deopotrivă, simbolurile și derivatele lor, presupune existența neîntreruptă în această lungă perioadă a aceluiași suport motivațional cu adâncile lui semnificații. Altfel nu se poate explica în broderia textilă a tuturor simbolurilor și derivatelor lor, suportul textil dovedindu-se documentar, tot atât de rezistent în timp, cât piatra sau

¹ *Ibidem*, pag. 22.

² *Ibidem*, pag. 122

³ *Ibidem*, pag. 66.

⁴ V. Vasilescu, *Semnele cerului*, Ed. Arhetip, București, 1993, pag. 22

metalul.”¹ Dintotdeauna veșmintele și-au păstrat o anume sacralitate, ceea ce, de bună seamă, le-a conferit rezistența în timp.

Tehnicile folosite la realizarea pieselor de port, la ornamentarea acestora, unele motive decorative, sunt întâlnite și la alte popoare care au îmbogățit tezaurul artistic universal, dar românii și-au adus partea lor de contribuție prin originalitatea interpretărilor ce au dus la crearea unui specific etnic românesc, mai ales în cromatică și ornamentală.

În vechime se foloseau culorile de bază simple: roșu, negru, albastru-închis, de obicei pe fond alb, fire vopsite cu coloranți vegetali, iar în epoca modernă se folosesc coloranți de proveniență industrială, ceea ce dă posibilitatea obținerii unei game foarte variate de culori și nuanțe. Se poate vorbi de o anume predilecție pentru policromie, păstrând totuși un echilibru, reușindu-se obținerea unor combinații picturale fermecătoare, discrete, cu efecte decorative deosebite. Cromatica este un element important de unitate al artei populare românești și constituie mijlocul cel mai important prin care se exprimă sentimente, stări sufletești, visuri și idealuri.

Portul românesc, ca element de podoabă, este legat de cele mai importante ceremonii și obiceiuri din viața comunităților rurale, decorul fiind adaptat în funcție de utilitate. Potrivit afirmației străbunului Horațiu, „toate îmbină utilul cu frumosul, într-o armonie deplină.”

Costumul românesc, în general, și catrința cu trup vânat, în special, constituie un document viu asupra vieții și culturii poporului nostru, evoluând continuu de-a lungul timpului, suferind multiple influențe interzonale, dar păstrând același fond original și autentic, perpetuat peste milenii. Este un act de identitate al românilor.

Rezumat

Catrința, piesă de port de formă dreptunghiulară, purtată la costumul femeiesc peste poale, în față și în spate, sau numai în spate, cu șurț în față, s-a purtat în zona Văii Gurghiului, pe Valea Superioară a Mureșului și în Câmpia Transilvaniei.

Se încadrează în tipologia costumului cu cămașă cu ciupag și catrință cu trup vânat, costumul cel mai bogat în elemente de veche tradiție autohtonă, care are o arie de răspândire mult mai mare, începând din Munții Apuseni până la Someșul Superior.

Oameni harnici și întreprinzători, locuitorii zonei situate între Reghin și Deda s-au dovedit a fi păstrători ai vechilor tradiții, obiceiuri

¹ *Ibidem*, pag. 122

strămoșești, dar și a unui foarte frumos port tradițional, remarcabil prin ornamentică, cromatică, eleganță și rafinament.

Catrințele sunt confecționate dintr-o singură foaie de țesătură, în 4 ițe, din lână, cu trupul de culoare albastru-închis, având la poale un câmp ornamental.

Compoziția ornamentală este cea care individualizează catrința, atât prin ornamentică, cât și prin cromatică, în funcție de vârsta purtătoarei sau de ocazia în care era purtată. Tehnicile folosite pentru realizarea decorului sunt și ele diferite; în general, se îmbină tehnicile de țesut cu broderia, realizându-se motive organizate în registre dispuse simetric pe verticală față de un registru central.

Majoritatea motivelor sunt autohtone, zonale sau împrumutate din zonele limitrofe, în general motive geometrice, întregite de cele fitomorfe geometrizeate sau cele liber desenate, organizate în benzi orizontale paralele, dispuse alternativ.

Catrințele de sărbătoare erau mai bogat ornamentate, iar decorul era completat de galoane de fier, paiete, mărgelile. Pe marginile laterale au aplicație de dantelă, iar la poale se termină cu franjuri, ciucuri sau dantelă.

Dacă trupul catrinței, aproximativ $\frac{3}{4}$ din suprafața totală, este, în general, sobru, de culoare albastru-închis (vânăț sau mnieriu), negru sau mov, partea ornamentată se caracterizează prin policromie. O bogată gamă de culori și nuanțe, o cromatică armonioasă, vie, luminoasă, dar în același timp echilibrată, dau un aspect deosebit de frumos acestor piese.

Structura câmpurilor decorative, cromatica și ornamentele, au adânci rădăcini în străvechea cultură de substrat traco-iliric, în încrengătura geto-dacică, dar și în sensul predominant geometrizarant al stilului artei populare românești.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

V.POP, **Catalogul colecției de catrințe și fote a Muzeului Județean Mureș**, în Marisia, XI-XII, Tg.Mureș, 1981-1982;

FL. BOBU FLORESCU, **Geneza costumului popular românesc**, în S.C.I.A., VI, nr.1/1969;

N. DUNĂRE, **Fondul principal comun în cultura și arta populară**, în Apulum, XIII, 1975;

N. DUNĂRE, **Cotidian și sărbătoresc în portul popular românesc din Zona Sebeșului**, în Apulum, XIII, 1975;

P. PETRESCU, G. STOICA, **Arta populară românească**, București, 1981;

G. STOICA, V. VASILESCU, **Portul popular din Gorj**, 1971;

- E. PAVEL, *Portul popular bănăţean din Clisura Dunării*, în Tibiscus, 1975;
- A. TIȚA, *Portul popular românesc din depresiunea Călățele*, în A.M.E.T., 1968-1970, Cluj, 1971;
- A. ZRINYI, *Contribuții la cunoașterea neoliticului din Valea Superioară a Mureșului: săpăturile de la Gorenii (com. Batoș)*, în Marisia, XI-XII, 1981-1982;
- L. APOLZAN, *Evoluția unor elemente ale portului din Hodac*, județul Mureș, în A.M.E.T., 1976;
- ROMULUS OȘIANU, *Aspecte privind evoluția portului popular de la Șieu-Șieuf*, județul Bistrița-Năsăud, în A.M.E.T., 1965-1967, Cluj, 1969;
- O. PERNICEK, *Cătrințe din zona Alba, aflate în colecția Muzeului regional Alba Iulia*, în Apulum, VIII, 1971;
- P. PETRESCU, *Semnele solare în arta populară din România*, în S.C.I.A., Tom 13, nr. 2, 1966;
- I. EVSEEV, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, 1994;
- V. VASILESCU, *Semnele cerului*, Ed. Arhetip, București, 1993;
- V. VASILESCU, *Semnele pământului*, Ed. Arhetip, București, 1996.

