

PORTUL POPULAR ROMÂNESC DIN ZONA VĂII BISTREI – BANAT

Dr. Maria Bocse

Aspecte etnografice

În partea de răsărit a Banatului, de-a lungul Văii Bistrei, între Munții Poaia Ruscă și Țarcu, învecinându-se cu Țara Hațegului la răsărit și întinzându-se până la confluența Bistrei cu râul Timiș, spre apus – se află culoarul îngust al Depresiunii Bistrei. Condițiile geografice și istorice i-au conferit anumite particularități distincte în raport cu celelalte zone ale Banatului.

Fiind p regiune deluroasă, cu un bogat patrimoniu forestier, cu pășuni întinse și un teren agricol sărac avut un habitat uman cu îndeletniciri forestiere predominante, dar și agro-pastorale, pentru satisfacerea necesităților vieții și evoluției civilizației tehnice tradiționale.

Populația majoritar românească a structurat sate așezate în salbă, de o parte și de alta a Bistrei: Iazul, Obreja, Var, Glimboca, Ciuta, Peștera, Cireșa, Zăvoi, Marga, Bouțari – menționate în documentele medievale încă în urmă cu 5-6 veacuri.¹ După înființarea regimentelor „grănițerești” în secolul al XVIII-lea, pentru paza frontierelor bănățene ale Imperiului austro-ungar, satele românești militarizate obțin anumite înlesniri, care se fac simțite în dezvoltarea materială a lor. Cu toate acestea, situația precară a satelor românești a fost cauza multor revolte și plângeri adresate Curții imperiale.² După 1848, dar mai ales după Primul Război Mondial s-au făcut unele schimbări în evoluția social-economică a satelor de pe Valea Bistrei.

În 1944, Birăescu Traian releva unele efecte ale reformei agrare din 1922 asupra satelor din Depresiunea Bistrei, referitoare mai ales la completarea izlazurilor comunale. Au fost propuși pentru împrăștiere foștii soldați, vădulele și invalizii de război, dar și aceștia în număr foarte mic (spre exemplu în Obreja – 150 de soldați, la Ciuta – 32 de persoane, la Iaz – 54 de persoane). Această reformă expropria comunitatea de averea fostului Regiment 13 grăniceresc în folosul comunelor respective. Pentru Obreja se expropria Muntele Nedeea, în suprafață de 261 jugere și 685 stânjani, conform actului nr. 2.549/1922, în folosul comunei Ciuta; Muntele Piatra Roșie, în suprafață de 330 jugere și 670 de stânjani, prin actul nr. topografic 2550/1922.³ Documente și informatori orali au dovedit însă falsitatea acestei reforme, țăranii nefiind împrăștiți.⁴

Îndeletnicirile principale ale locuitorilor zonei Văii Bistrei au fost cele agro-pastorale, pomicultura având o pondere însemnată.

Materia primă (cereale, blănuri, lemn), provenită din ocupațiile de bază, a determinat dezvoltarea meșteșugurilor locale legate de portul popular: cojocăritul (în Obreja și Bouțari) și „subăritul” (sumănăturul) în Marga, Obreja, Glimboca. Satele mai apropiate de munte, Ciuta sau Peștera, cu multe turme de oi și vite – s-au profilat mai ales pe obținerea și comercializarea produselor lactate sau din carne.

După cel de-al doilea război mondial, în viața satelor apar mutații semnificative atât în structura așezărilor, în tipologia satelor și a gospodăriilor, cât și în arta populară, în portul popular sau în mentalitatea rurală, eliminându-se treptat diferențierile dintre sate, târguri sau mici orașe. În toate categoriile culturii populare apar elemente de tranziție, unele hibride, care îndepărtează formele actuale tot mai mult, de viața și arta populară tradițională.

Portul popular din zona Văii Bistrei. Încadrare tipologică și istorică

Portul popular românesc din zona Văii Bistrei reprezintă o parte a unității costumului tradițional românesc, încadrându-se în tipul vestimentației cu catrință și opreg, caracteristic sud-vestului oikumenei românești.

Această subzonă și-a păstrat până azi structura costumului tradițional dezvoltat din același substrat traco-iliric, în tiparele specifice fondului cultural dacic, ca și celelalte zone etnografice carpato-dunărene. În memoria purtătoarelor costumului tradițional persistă nu numai știința de a-l confecționa și de a-l purta, ci și pricepera de a descifra semnificațiile portului popular, altădată adevărate „cutune” care guvernau viața, comportamentul, creația artistică.

Săpăturile arheologice efectuate în aria Banatului au scos la lumină numeroase dovezi care atestă vechimea țesutului și a cusutului (fusaiole, greutate de la războiul de țesut, străpungătoare de os etc.) încă din neolitic.

Mărturiile arheologice sprijină, de asemenea, ipoteza vechimii multimilenare a pieselor care se purtau pe deasupra cămășii: catrința și opregul – în portul femeiesc din nordul și sudul Dunării,⁵ fiind atestate ca piese de tradiție iliră-tracică. Pe figurinele ilirice din lut, descoperite la Vinča (Iugoslavia), la Klisovač, la Cârna-Dolj – în România, sau pe cele aparținând culturii Starčevo-Cris (în Banat)⁶ – se pot observa inciziile care ar prefigura ca element de port, catrința sau chiar catrința cu opreg.⁷ Catrința apare reprezentată și pe figurinele de lut din Beoția prehelenică.⁸

Cercetările etnografice asupra portului din zonele sud-dunărene (Bosnia, Herțegovina, Macedonia, Bulgaria) au relevat existența în portul femeiesc a catrințelor perechi sau a catrințelor cu opreg, la fel ca în portul bănațean.⁹ În

localitățile Vojvodina, Beghejci, Vrača au fost atestate aceste piese de substrat traco-iliric în portul femeiesc până pe la 1880.¹⁰

Relevându-se substratul comun traco-iliric al acestor piese de port popular femeiesc din vestul țării noastre și din vestul țării noastre și din diferite zone ale Balcanilor, trebuie subliniate nu numai similitudinile morfologice, ci și cele de ordin decorativ, compozițional, cromatic.

Aria dovezilor arheologice ne determină să considerăm că opregul și catrința (ca element pereche de înveșmântare peste cămașa lungă, în portul femeiesc) s-au purtat odinioară și în Oltenia sau în Transilvania. Treptat, aria de răspândire a opregului s-a restrâns, fiind prezent până azi doar în portul Țării Hațegului și al zonelor Banatului.

Cămașa lungă cu poală sau cămașa separată de poale, care se poartă în Banat se încadrează tipologiei carpatice unitare, după străvechea formă arhetipală dacică. Parafrazând aserțiunea exegetului de artă populară, Paul Petrescu, am spune că „certificatul de naștere” al costumului tradițional românesc este ilustrat prin metodele de pe Columna lui Traian sau de metodele de pe „Trupaeum Traiani”, de la Ademeli.

Dovezile despre vechimea portului popular bănățean și despre structura lui se înmulțesc în al doilea mileniu. În actele oficiale ale evului mediu erau prevăzute dările și impunerile percepute țăranilor iobagi, pe moșiile feudalilor, stăpânitori ai satelor și ai pământurilor. Pentru nevoile „curților nobiliare” și pentru înveșmântarea oștenilor, țăranii iobagi trebuiau să dea țesături din in și cânepă sau din lână, traiste, glugi, sumane și pături.

Descrierile propriu-zise ale costumului popular bănățean încep abia în secolul XVIII. În acel veac al „luminilor”, cărturarii Europei își îndreaptă atenția tot mai mult asupra valorilor tradiționale ale popoarelor. Friederich Sulzer în „Istria Daciei Transalpine” descria, la 1791, costumele bănățean cu catrință.¹¹

O interesantă și sugestivă prezentare a portului românesc bogat ornamentat cu fir și monede de aur o făcea, în 1788, cronicarul Nicolae Stoica, însoțitor al împăratului Iosif al II-lea, în călătoriile acestuia în Banat.¹²

Au urmat relatările din secolul XIX, cum a fost aceea a ofițerului din armata austriacă M. Damian,¹³ ale lui W.C. Blumenbach,¹⁴ sau cele ale prințului rus Anatol Demidoff.¹⁵ În capitolul „De Vienne a Bukarest”, din încântătoarea carte de „Călătorie în Rusia Meridională și Crimeia, prin Ungaria, Valahia și Moldova”, în 1937, prințul rus se oprea pe malul stâng al Dunării, la Drencova, fermecat de frumusețea locurilor și a portului localnicilor. Iată cum vedea călătorul rus lumea ținutului bănățean:

„Vous etes a Drenkova, Voila tout, la planche vous met a terre, et rien de plus. Voyer ce frais gazon, ces buissons fleuris, ces grandes montagnes sombres, écoutez cet écho sauvage que vos pas font retentir... Vous etes a Drenkova! Mais

cependant ces bords inhabités, a cause de leur solitude même, sont pleins de charme et de repos. De tout côté la plus riche végétations la plus douce température y règne dans l'été car une fois que le soleil descend vers l'horizon, la hauteur des montagnes environnantes jette ses grandes ombres, rafraîchissantes sur le Danube. Quelques pâtres fréquentent ce désert, leur costume, particulier à cette partie du Banat, est presque tout entier emprunté aux brebis qu'ils font paître, et dont la peau, retournée suivant la saison, leur sert de vêtement et de coiffure.

Nous étions tous descendus pour jouir de la promenade et du plaisir de fouler la terre ferme, nos naturalistes furent en peu d'instant dispersés dans toutes les directions, pendant que Raffet, sans crier gare! jetait chaque passant sur son album.

Ces modèles qui passaient là si à propos étaient des femmes, qui portent sur le sommet de la tête une sorte de couronne d'étoffe roulée; une large chemise ouverte par-devant cache à peine leur buste; leur étroit vêtement se compose de deux espèces de tabliers de couleurs éclatantes, appliqués sur une jupe très-serrée".¹⁶

Mărturiile grafice ale unor oameni de artă din Occident, care, trecând prin Banat (în călătorii cu caracter oficial sau de agrement), au consemnat portul populat – s-au adăugat atât atestări asupra structurii și frumuseții costumului bănățean. Pictori francezi ca Auguste Raffet (1937),¹⁷ Théodore Valérie (1851-1852),¹⁸ Dieudonné Auguste Lancelot (1860),¹⁹ atrași de ținuturile de la nord de Dunăre arătau lumii Europei prin acuarelele lor de o surprinzătoare autenticitate portul popular bănățean cu catrință și opreg.

În aceeași perioadă de mijloc al secolului XIX, datorită interesului manifestat de către turiști și cercetători străini față de sud-estul Europei, apar o serie de publicații, albume și studii, în diverse edituri austriece, lucrări care relevau specificul populațiilor cuprinse în Imperiul austriac, de la portul popular, la ocupații, așezări¹⁸ etc.

În albumul de port popular al lui Pronay Gabor,¹⁹ una dintre planșele color reprezintă costumul românesc din Banat, cu catrință scurtă, împodobită cu franjuri lungi.

Unul din cei mai harnici pictori români, care au lăsat mărturii despre portul popular, a fost Carol Papp de Szathmáry,²⁰ care a reținut cu penelul chiar diferite etape ale portului cu catrință, în timp și ținuturi diferite. După părerea istoricilor artei populare, sfârșitul secolului XIX a constituit, de altfel, perioada cea mai reprezentativă pentru creația artistică tradițională românească.

Între numeroasele albume de port popular apărute la sfârșitul secolului al XX-lea se cuvine a fi reținut și cel editat în 1879 de către „Muzeul național maghiar” („Magyar nemzeti museum”) (din Budapesta, intitulat „A magyar házi

ipar diszitményei, kiadja a Magyar népművészeti múzeum” (Ornamente ale industriei casnice din Ungaria). În acest album, una din planșe reprezintă costumul femeiesc românesc din Banat, cu opreg și catrință.

În secolul XX, numeroși exegeți ai portului popular românesc, Tache Papahagi,²¹ Nicolae Iorga,²² George Oprescu,²³ Romulus Vuia,²⁴ Paul Petrescu,²⁵ Elena Secoșan,²⁶ Lidia Gaga,²⁷ Maria Bocșe²⁸ – au urmărit originea portului popular bănățean, structura și evoluția lui, în raport cu schimbările economico-sociale a satului și în relație directă cu mutațiile survenite de-a lungul secolelor în mentalitatea tradițională.

În majoritatea lucrărilor însă, portul popular românesc din Banat este privit ca o formă de manifestare artistică unitară, doar rareori fiind subliniate diferențierile de la o subzonă la alta, între tipuri și variante locale. De aceea, considerăm că e oportună cercetarea minuțioasă a specificității fiecărei subzone, pentru a se promova încă o dată acea caracteristică dominantă a artei populare, în general și a portului popular, în speță – unitatea culturală în variante locale.

Portul popular românesc din subzona Văii Bistrei. Tipuri, variante

Urmărind originea și evoluția portului din această subzonă ne-am îngăduit aserțiunea că aici s-a format modelul arhetipal al costumului bănățean, având în vedere vechimea populației în această zonă montană (învecinată cu habitatul din Munții Orăștiei) și elementele, piesele de port atât de asemănătoare cu costumul autohtonilor daci și iliri.

Materiile de bază în confecționarea pieselor de port au fost cânepa, inul și lâna, iar din secolele XVIII-XIX bumbacul, borangicul și firul metalic adus de negustorii ambulanți din zonele Balcanilor, din Orientul Mijlociu sau din Turcia.

În directă legătură cu un anumit stil de preferință estetică era cromatică. De-a lungul culoarului Bistrei s-a făcut remarcată preferința pentru culorile vechi, naturale, „bătrânești”, cum le numeau informatorii locali. Piesele confecționate din lână aveau, alături de albul, seinul sau negrul natural al materiei de bază, și culoarea roșie sau cafeniul. Toate culorile erau obținute pe baza unor coloranți vegetali preparați în cadrul gospodăriilor rurale. „**Gârnatul**” (roșu) era preparat din „roibă” sau din „lemnul câinelui”. Negrul se obținea din fierberea scoarței de arin, a galelor de stejar ori a frunzelor de nuc. Galbenul se obținea din cojile de măr pădureț sau din cele de ceapă uscată, uneori adăugându-i-se zeamă de pe flori de păpădie sau de pe șofran. „**Vânățul**” (albastru) era o culoare combinată între negru și roșu, obținându-se din scoarță de arin și fiertură de roibă. „Vânățul” avea nuanțe de „ceruliu” (ca cerul, azuriu) sau de „vânat bătrân” (bleumarin). Uneori se foloseau culorile contrastante, „bălu” (albul”, galbenul „frunzușiu” (verde ca frunza) sau „gârnat stricat”, adică maro, ori „cafă” (bej deschis). Mai

rar se întrebuințau nuanțe de roșu, de la „carnea vacii”, cum numeau rozul închis, la „înfocat” sau „stacojiu” (ca focul).

Înseși denumirile culorilor remarcă inventivitatea populară și puterea de comparație a creatoarelor populare.

Îmbrăcămintea era obținută în urma a două operații importante: țesutul și cusutul. Dintre tehnicile de țesut, cele mai răspândite în satele de pe Valea Bistrei erau „neveditul”, „alesul în vergi”, „alesul în degete” ori „țesutul printre fire”, „cu suveica”, în două ițe sau „cioriciu” (ca cioarecii), adică în patru ițe. Uneori catrințele erau țesute și alese „peste fire”, pentru a se obține un efect decorativ deosebit.

Cusăturile erau simple, pentru îmbinarea pieselor componente ale cămășilor sau ale poalelor. Alteori, cusăturile erau complicate, compuse, prin combinarea mai multor procedee.

Tehnicile cele mai mult întrebuințate erau: „printre fire”, „bârnășiu” (cusătură goblen), „cruciu” (în cruciulițe), „bombiu” (cusătură proeminentă), „mițarai” (fileu plin), „îngrădit” (feston), „dudziu” (cusătură cu dungi verticale, proeminente), „ciocănel” (cusătură șerpuită), „brățarie pe creț”, „pletinică” (feston dublu), „peste muchie”, „șiniorește” (cusătură în lăntșor), „miel tuns” și „miel netuns” (cusături care imită țesutul buclat, peste fire, în punct oriental).

Structura generală a portului femeiesc

Găteala capului

Ca în toate zonele etnografice ale țării, găteala capului în satele din subzona Bistrei indică diferențierile sociale, de vârstă, de stare civilă, ceremoniale, subliniind totodată specificul zonei sau al subzonei respective, cu particularitățile ei proprii sau cu influențele suferite în urma conviețuirii îndelungate cu alte etnii sau prin vecinătatea cu alte culturi tradiționale.

În cadrul vechii structuri a portului de pe Valea Bistrei, pieptănăturii părului i se acordă o valoare deosebită, cu conotații simbolice aparte. După Primul Război Mondial, mai ales bărbații introduc moda tunsului scurt al părului, în locul pletelor lungi până la umăr, cum le purtau odinioară, ca semn al distincției, al senectuții, al sorgintei străvechi românești. Sub influența orașului, de prin deceniul al IV-lea al veacului XX, și în portul femeilor obiceiul „periatului” tradițional a fost înlocuit cu pieptănatul și o coafură din ce în ce mai simplă, pierzându-și în același timp conotațiile simbolice de odinioară.

Pieptănătura copilelor era simplă, cu părul retezat rotund pe frunte și lăsat liber pe umeri sau împletit în două „chiși”. În perioada hibernală, copilele se îmbrăbodeau cu o „cârpă” (năframă) din glot sau din cașmir ori catifea.

Pieptănătura fetelor „mari” se deosebea prin „periatul” unei singure „**chiși**” (coadă lungă, lăsată pe spate), alcătuită din două „**chișuțe**”, una care aduna părul de la frunte până la urechi, unindu-se cu a doua, care aduna părul de la ceafă, împletindu-se în trei „**vâjiți**” (șuvițe).

„**Chica fetească**” era împodobită cu flori de câmp sau de grădină, iarna cu flori artificiale, iar la capătul „chișii” se lega „**șiptă**” (panglică) din mătase roz, roșie, albă sau albastră. Pe frunte, părul era retezat scurt și „**încrețit**” (ondulat), formând „**cupe**” (bucle) sau „**cocori**” (cârlionți).

În zilele de sărbătoare, la nunți și la petrecerile locale, fetele își împodobeau capul cu „**betița cu mărgelă și cu taleri**”, așezată pe frunte. De-a lungul „chișii” se puneau „**cipta cu taleri**”, o panglică de mătase pe care erau cusute monede de aur sau din argint.

Fără îndoială, aceste podoabe constituiau o marcă estetică, legată de vârstă, dar și de starea economică a purtătoarei.

Sub influența subzonei de câmpie, Timiș, fetele din satele Văii Bistrei au început să poarte, în deceniul III al secolului XX, „**ceapța**” sau „**tulbentul**”, bonetă decorativă țesută în război din bumbac și fir auriu. În zilele de iarnă fetele purtau capul acoperit cu „**cârpă**” albă, colorată sau neagră, cu „**ciocoți**” (franjuri) lungi.

De un fast deosebit era considerat „**conciul cu bani**” (bonetă cu bani de aur sau de argint montați pe pânză), care marca o stare materială deosebită a purtătoarei, dar și o marcă ceremonială, această parură purtând-o miresele sau „surorile de mireasă” (suratele), în cadrul ritualului nunții).

Căsătoria, nunta însemnau un **prag** important în cadrul vârstelor omului, folosindu-se piese cu coduri variate, care să comunice întregii colectivități schimbarea statutului social, trecerea de la coduri premaritale la cele liminare, maritale, în drumul „de o zi” al cununiei, o nouă formă existențială.

Găteala capului miresei avea semnificații deosebite în portul tradițional. În subzona Văii Bistrei, peste pletele „fetești” se puneau „**bentița cu mărgelă și bani**”, lăsată pe frunte, iar pe creștet se așeza „**cununa**” din flori artificiale sau naturale, împodobită cu oglinjoare care aruncau „fulgere de lumină” spre privitori.

Unii etnologi au asociat această podoabă cu „**măștile de cap**” (atestată din neolitic, vezi „Fecioara din Willendorf”), cu sensul de invocare a fatidicului, a fecundității și de îndepărtare a forțelor malefice. Cununa se împletea pe nuia de salcie verde, între florile care o împodobeau „strecurându-se” fire de busuioc, de folofiu și de iederă, ca plante magice, aducătoare de noroc și de prosperitate.

Informatoarele din Ciuta și din Obreja ne-au semnalat și alte semnificații ale cununii miresei: „fetele luau flori și busuioc din cunună și le puneau sub pernă ca să le aducă ursitul, să fie ferite de boli și de nenoroc”.²⁹ De asemenea, la

căsătorie „miresele împrumutau adesea cununa unei neveste tinere, ca a avut copii sănătoși și frumoși”,³⁰ pentru a avea, prin analogie, „nașteri ușoare și prunci teferi”.

În terapeutica magică a satelor de pe Valea Bistrei se folosea „apa de pe oglinjoarele” cununii miresei pentru spălarea ochilor bolnavi, „ca să se limezească și să fie aprigi, ca lumina din oglindă”.³¹

O piesă cu profunde conotații în cadrul ritualului nupțial îl avea **„ștergarul alb”** sau **„șlaierul”**, numit în alte zone **„hobot”** (Mocăneasa Munților Apuseni) sau **„balț”**, pe Someș sau pe Arieș, ori **„ștergar”** (în Bihor). Oricum s-ar fi numit, obiceiul de a pune pe capul miresei **pânzătura albă** s-a perpetuat în ceea ce numim astăzi **„vălul miresei”**, acordându-i unicul sens, acela al marcării purității, castității miresei și a actului cununiei în sine. Semnificația acestei piese este cu mult mai adâncă, însă, având rădăcini în credințele biblice sau chiar mai îndepărtate, în cutumele legate de riturile de trecere (naștere, nuntă, moarte).

Urmărind semnificația acestui **„șlaier”** sau **„ștergar”** alb pus pe capul miresei la cununie în toate zonele Banatului și ale Transilvaniei (având chiar în vedere unele documente de arhivă – cum este acela referitor la „balțul” miresei, din satele de pe Someș, document prezent în Arhiva Muzeului de Etnografie al Transilvaniei, Cluj Napoca³²) putem afirma ca el reprezenta „puntea de trecere” spre altă formă existențială, „puntea albă a vieții”, având conotații asemănătoare cu scutecul alb al pruncilor, ca „veșmânt”, ca „punte” spre existența terestră sau cu „pânza sau gluga mortului”, în cadrul riturilor funerare, ca „punte” albă spre transfigurarea celestă.

Solemnitatea săvârșirii „înhotării” miresei, pe care o contata în Moldova veacului XIX și ilustrul folclorist bucovinean, Simion Florea Marian,³³ plânsul miresei, când i se pune pe creștet ștergarul, scuturarea steagului nunții, deasupra capului ei, orațiile care narau „drumul spre o altă viață” și „spre o altă familie” – întăresc aserțiunea că această piesă ceremonială însemna „o metaforă” obiectuală a „pragului” de trecere a ritului de inițiere într-o altă formă de viață.

Dimion Florea Marian sublinia: „În alte părți ale Transilvaniei, unde mireasa așisderea respinge până la trei ori hobotul, plângând și în cele din urmă totuși îl primește, mai există încă și acea datină că-și schimbă floarea din stânga capului în partea dreaptă, în semn că din momentul acela viața ei va fi viața unei mame de familie”.³⁴

Același folclorist bucovinean semnala similitudini în obiceiurile anticilor greci și romani, citându-i pe Tacit și pe Festi, care scria: „Obnubit caput operit unde nuptiae dictae a capitis operatione”.³⁵

Semnificații deosebite în portul femeiesc și în sistemul comunicativ tradițional îl avea **„învălitul miresei”**, pieptănătura cu **„conci nevestesc”**.

Se îndătina astfel ca în ziua nunții, la miezul nopții să fie dusă mireasa într-o încăpere separată, unde era despletită de o femeie vârstnică sau chiar de

mire, despărțindu-i părul de la creștet până la ceafă cu un fus. Părul era apoi împletit de către bătrâna știutoare a pieptănăturii tradiționale rituale și a „învălitului cu concii nevestesc”, în două „chiși”, cărora li se adăugau „**cormii**” sau „**curmii**”, „vâjițe” (șuvițe) din fire groase de lână, pentru îngroșarea pletelor naturale. Cele două „chiși” împletite de la tâmplă acopereau urechile și se înnodau la ceafă în „rotogol”. acesta era acoperit cu **ceapsa** (bonetă) decorativă, policromă, aleasă în război, din mătase și lână sau brodată cu motive geometrice și florale. Ceapsa se fixa pe cap cu ajutorul unor ace de păr simple, care, în zilele de sărbătoare, erau înlocuite cu „bumbuștele” metalice sau din sticlă colorată, sporind efectul estetic.

La nuntă, purtând costumul ceremonial sau la sărbători, femeile își legau pe frunte „**mâța**” (panglică de catifea neagră, pe care erau prinși, în 2-3 șiraguri, taleri (bani de aur sau din argint). Peste „mâța”, în dreptul urechilor era prinsă câte o „rujiță de ciptă” (panglică de dantelă), capetele acesteia atârnând pe umeri.

Un frumos decor de cap era și „**betița de mărgele**”, legată pe frunte, având și „**trămurică**” (floarea artificială din mătase sau din mărgele, montate pe „iliță” (sârmă spiralată), care tremura în mers, dând femeii o eleganță deosebită.

O piesă importantă în găteala capului miresei o constituia „**Cârpa de cineră**” (de tânără), o basma din mătase colorată, roșie, imprimată cu albastru azuriu și galben, având „ciocoți” lungi (franjuri). Cârpa, împăturată în trei (pe colțuri), era prinsă la spate, de ceapsă, atârnând pe umeri. Fără îndoială, această „**cârpă de cineră**” a înlocuit ștergarul alb, tradițional, mai târziu locul și semnificația ei fiind preluate de „**sovon**” (voal de pânză albă), mai apoi de „**slaier**” (voal alb de mătase).

„**Cârpa de cineră**” a fost identificată ca o piesă de influență slovacă, în urma contactelor și legăturilor interetnice.

Sub năframă, forma pieptănăturii și ceapsa așezată pe creștet dădeau un aspect de monumentalitate, comparabilă cu „pieptănătura cu cormi sau cu coarne”, cum era numită în alte zone ale Transilvaniei.

Încă la începutul secolului XX, Nicolae Iorga remarcă asemănarea acestei pieptănături din vestul țării cu cea din Bucovina, Moldova muntoasă, Țara Făgărașului, Bihor etc., în habitaturile străvechi ale satului tradițional.

După circa 60 de ani, regretatul etnolog Ion Chelcea sublinia asemănarea „**pieptănăturii cu coarne**” din zonele carpatice cu aceea a unor populații din Asia. Analizând simbolurile pieptănăturii cu „coarne”, autorul găsește analogii, descifrând legătura lor cu riturile de fertilitate din trecutul îndepărtat.³⁸ Se pare – afirma autorul – că prin pieptănătura și găteala capului, care imita coarnele animaliere, femeile respectau un rit de asociere la îndeletnicirile bărbaților, acelea de vânători, crescători de animale și, am adăuga, de agricultori.

În zonele cercetate personal (Banat, Bihor, Sălaj, Mocăniștea Munților Apuseni, Sibiu, Făgăraș etc.) această pieptănătură „nevestească” reprezintă taina

sacră a căsătoriei și familia, respectate de toți membrii colectivităților rurale. Peste „coarne” sau „cormi” se punea „ceapsa”, ca protecție magică și igienică a „cocului”, pe deasupra adăugându-se, în zilele de lucru, năframa mică „cârpa” sau broboada mare „cârpa mare” pentru sezonul hibernal.

Ceapsa în portul arhaic semnifica fertilitatea, maternitatea: „Cine n-o poartă aduce necazuri familiei” – ne relatea o informatoare din satul Ciuta, de pe Valea Bistrei – „iar dacă un bărbat străin punea mâna pe ceapsa unei femei, însemna batjocorirea femeii și necinstea familiei”.³⁹

Obiceiul „**periatul cu cormi**” s-a pierdut de prin deceniul al III-lea al veacului XX, păstrându-l vreme mai îndelungată doar bătrânele conservatoare ale cutumelor tradiționale. O fază de tranziție spre portul suburban a fost aceea cu pieptănătura „**cu concii pe cerc de plec**” (din sârmă sau din lemn). Pe acest cerc înfășurat în pânză neagră se încolăceau „chicile”, care erau „cusute” apoi pe suportul de metal cu „ață de lăori” (de cânepă”, cu ajutorul unei „undrele din lemn”. Conciul era învelit apoi cu o „cârpă mică” (ceapsă) albă, peste care se punea apoi „**cârpa mare**” (năframa de cap).

Marca de vârstă sau cea economică erau subliniate în această fază evolutivă a portului tradițional prin cromatica mai închisă a năfrămii sau prin calitatea materialului din care era confecționată: mătase, stofă, cașmir sau catifea.

O altă marcă, având conotații rituale în cadrul codurilor comunicative constau în **anunțarea doliului**. În satele de pe Valea Bistrei, fetele și nevestele tinere, rudenii apropiate cu defunctul – își lăsau părul despletit pe spate timp de 40 de zile, în care se îndătina „trasul izvorului, ca ofrandă pentru odihna celui dispărut.

În portul vârstnicilor, doliul era „comunicat” prin purtarea „pe dos” a broboadei capului.

În găteala capului s-au făcut remarcate și mutațiile survenite în faza intermediară dintre sat și oraș. După o perioadă de „purtare” a năfrămii, indiferent de starea civilă sau de vârstă, s-a adoptat definitiv portul orășenesc, prin renunțarea la năframă.

Trebuie remarcat că atât la sat, cât și la oraș, năframa se purta și ocazional, având conotații religioase, cu un gest de decență, de smerenie și de respectare a vechilor cutume autohtone.

Ceapsa, piesă funcțională, estetică și rituală în portul femeilor de pe Valea Bistrei s-a purtat până în deceniul al II-lea al secolului XX. Ea s-a purtat din ce în ce mai rar, persistând în portul femeilor vârstnice, fiind asociată pieptănăturii cu „cormi”. În această zonă s-au purtat două tipuri de cepse: triumghiulară, de mai veche factură și cea dreptunghiulară (semănând cu o bonetă militară), ca variantă mai nouă, purtată în perioada anilor '30-'50, veacul XX.

Croiul cepsei triumghiulare era simplu și igienic, folosindu-se trei piese distincte: „**obada**” (bucată dreptunghiulară de 40/8 cm), „**fundul cepsei**” (17/8

cm) și „**petecul**” – o fâșie mică de pânză de care se prinde obada și se „înghurghiază” (se încrețește) pe „petic”, formând vârful triunghiului cepsei. Uneori ceapsa era compusă doar din „obadă” și „fundul cepsei”. Piese componente erau îmbinate prin coasere „**în pletinic**” (feston dublu) sau în cusătura „peste muchie”. Cepsele erau țesute sau cusute cu „**bircă**” (lânică) colorată sau cu bumbac policrom, predominând culorile roșu și negru. Tehnicile preferate de alesătură în război erau „**în gherghiu**” sau „**pui de fir**”. Tot astfel era și cusătura, care se realiza pe dosul pânzei, pentru a rezulta „ca o față de ceapsă țesută”. Ornamentele erau predominant geometrice („roata”, „cocorul”, „cârligul”).

De pe la începutul veacului XX, ceapsa țesută era înlocuită tot mai frecvent cu cea confecționată din catifea neagră, având câmpul decorativ brodat „**pe gras**” (cusătură pe desen, aplicată pe un carton, care era ulterior decupat, rămânând doar porțiunile ascunse de modelul floral tivit cu fir metalic sau cu mărgelile și paiete).

După renunțarea la ceapsa tradițională, în portul femeilor mai tinere este adoptată „**cepțuica**” sau „**conciul**”, preluat prin influența costumului din subzona de câmpie a Banatului, care, la rândul ei, a adoptat aceste piese ca element creat în urma relațiilor interetnice, cu sârbii și bulgarii din ariile etnografice ale Banatului.

Piesa de bază a conciului o constituia un dreptunghi de țesătură din mătase, fir auriu sau argintiu, cu motive geometrice. La baza acestui dreptunghi era atașat un volănaș din aceeași țesătură sau din panglici colorate. O bandă de țesătură care era anexată pe „vârful conciului” îl înconjura, formând un fel de bonetă decorativă. De prin deceniile 3-4 ale secolului XX, „**conciurile**” țesute au fost înlocuite cu altele confecționate din mătase sau din catifea, brodate cu fir, cu paiete și mărgelile.

Femeile vârstnice se îmbrobodeau peste „conci” cu năframa mare, cu „ciocoți”.

După renunțarea la pieptănătura cu „cormi”, femeile își acopereau „cocul” din chici cu o „cârpă albă”, peste care se punea năframa. Până prin deceniul II-III al veacului XX se purta „năframa albă”, ulterior, în portul femeilor bătrâne, au fost adoptate năfrămile negre.

Îmbrăcămintea de pânză

Cămașa femeiască, „**ciupagul**” (conform denumirii locale), și poalele constituiau piesele de bază ale costumului femeiesc, păstrând structura arhetipală dacică. Acestea, considerate „casă a trupului”, învelișul cel mai intim al corpului uman, reflectă mentalitate, mărci etnice, zonale, de vârstă, de statut social și economic, de stare rituale sau ceremonială, de religie sau ocupație etc. Desigur,

pe primul plan se situau funcțiile utilitare și estetice, adică ceea ce era lesne de vizualizat și de „înțeles” pentru orice „receptor” din cadrul comunității tradiționale.

Încă de la nașterea pruncului, un prim veșmânt era „scutecul” și „cămășuța din pânză” albă, țesută în casă, pe care o pregăteau viitoarele mame sau nașele de familie, ca pe niște piese de preț, nefiind îngăduit să le atingă cineva, pentru a nu „fura somnul copilului, viața și sănătatea”. Acest prim veșmânt din pânză albă însemna (conform credințelor locale) o „punte albă, celestă, de intrare a omului în viața terestră, era „simbolul ritului de trecere, nașterea, de la transcendent, la existența umană”. Înseși uneltele de confecționare a pânzei (furca de tors și fusul, vârtelnița, suveica și sucala, brâgtele de la războiul de țesut, spata și ițele erau păzite, ascunse, pentru a nu le „meni” ursitoarele pe nenoroc.

La sorgintea semnificațiilor atribuite costumului în cadrul riturilor de trecere stau, de fapt, acele coduri pe care acestea le încifrează în cadrul sistemului tradițional de comunicare. „Semnele”, motivele caracteristice ornamentării portului popular se pot descifra ca o „grafologie colectivă, în stare să releveze aspecte din cele mai ascunse ale duhului unei populații”⁴⁰ – Lucian Blaga. În acest context, portul popular trebuie privit ca un limbaj foarte larg, extins în spațiu și timp, susceptibil de a fi înțeles de toți membrii colectivității, înțelegând că „simbolismul vestimentar solidarizează persoana umană”, pe de o parte, cu cosmosul și pe de alta, cu comunitatea din care face parte”,⁴¹ sublinia Mircea Eliade semnificația portului.

Încă de la naștere, copilul era predestinat și apărat prin gesturi, rituri, dar și prin veșminte. La o săptămână de la naștere, copilul era dus la biserică îmbrăcat „cu o cămașă de-a tatălui său, pentru ca să-i semene” – semnala un informator din Globu Craiovei, jud. Severin, încă în 1930.⁴² Această înveșmântare însemna în același timp recunoașterea paternității față de noul-născut. Nu se folosea în acest scop însă, cămașa unui părinte decedat, pentru a nu atrage boli și nenorociri.

Cămașa copilărească era brodată la guler și la pumnari cu arnici roșu, culoare magică și invocatoare a sănătății și a tinereții, spre deosebire de culoarea albă a broderiilor cămășii celor vârstnici sau de culoarea neagră, care marca costumul de doliu.

Ciupagul sau cămașa femeiască a cunoscut o evoluție în timp, privind materialul din care se confecționa, structura ei și extinderea câmpilor ornamentali.

Cămașa lungă, „bătrânească” (urmând arhetipul carpatic) era țesută din „lăori” (cânepă) sau din in. Spre sfârșitul veacului XIX începe a fi folosit bumbacul pentru obținerea țesăturilor albe, necesare cămășilor. Pânza din bumbac era țesută uneori cu dungi în textură, obținându-se astfel „pânza șiruită” sau „pânza cu cinari”, mult răspândită și în alte subzone ale Banatului.

„Cămașa întregă” cu încreț la gât, altădată specifică tuturor zonelor etnografice ale ținutului carpato-dunărean păstra în satele de pe Valea Bistrei

străvechea formă dacică, așa cum o atestă metopele de pe Columna lui Traian și cele de pe Monumentul triumfal de la Adamclisi.⁴³ În portul tradițional românesc de pe Valea Bistrei, croiul cămășii lungi era simplu, din doi lați de pânză (de circa 40-50 cm lățime), unul în față, altul în spate, adăugându-se doi clini laterali, constituind astfel partea „de jos” a cămășii sau „poala”. Ciupagul propriu-zis era croit din doi lați, unul pentru piept și altul pentru spate. Cămașa avea un guler foarte îngust, o bentiță aplicată, ornamentată cu cusături, cu bumbac sau cu mătase albă, având „tivituri” din „fodori de ciptă” (dantelă) decorativi. „Gura cămășii”, despicată la piept – avea de o parte și de alta cusături decorative, lucrate „pe fir” sau cu „mițărâi”. Mânecele se croiau din câte un lat de pânză, având sub braț „lărgitura” (petic îngust, până la fodori) în continuarea „broschiței” (petic triunghiular la subsuori), pentru lejeritatea mișcărilor.

Mânecele erau bogat brodate, având de-a lungul lor „table lungi” cusute „în pernă” (cusătură amplă), în tehnicile de broderie „printre fire”, „în ciurătură”, „păianjeni pe fir îngrădit”. Ciupagele din portul cotidian, de lucru, aveau „perina” decorativă dispusă doar sus, pe braț. Partea inferioară a mânecii era încrețită deasupra „fodoranilor” (volanelor) printr-o „brățarie” (cusătură pe crețuri). Fodorii se terminau cu „colțoni cu cipcă”, împlețiți în casă.

În ceea ce privește ornamentarea ciupagului, avea cusături simple, în tehnicile „bârnășiu” (pe fire numărate), „bombiu” (pe desen și carton aplicat sau în cusătură simplă, bombată), „cusătură printre fire”, „mițărâi” (buclat), „cusătură pe brățarie” (cusătură pe crețuri), „cruciu” (cu cruciulițe), „dudziu” (semicruciu), „îngrădit” (feston), „cu nemțoni” (cu noduri).

Cu ajutorul acestor tehnici s-au realizat motivele decorative geometrice cu denumiri variate, luate din lumea satului și din natură: „brăduțul”, „colțonii lupului”, „panjeni” sau motive florale. Deosebit de frumos realizate erau cămășile cu motive avimorfe, „cucii”, „cocorii”, „cocoșii”, „puii”.

Pentru brodarea cămășilor „bătrânești”, femeile foloseau arniciul alb și „șimvolul” sau „șlimvolul” (de la germ. Schlingen – laț, buclă, nod și Wolle – lână). Deseori se folosea arniciul de culoare neagră sau „braun” (maron).

După introducerea motivelor avimorfe și florale în decorul pânzăturilor tradiționale culori ale broderiilor „cămășilor bătrânești”, negru, braun și roșu închis erau înviorate cu policromia aprinsă: „roiba” (roșu carmin), „gârnat strical” (vișiniu), „lila” (violet), „cafă” (cafeniu), galben, „vânăt” (albastru), „vânăt bătrân” (indigo), verde.

O primă variantă a cămășii lungi a fost „ciupagul” desprins de poale, dar croit aidoma cu tipul „bătrânesc”, având „fodori” mari la gât, ca și „fodoranii” de la mâneci. Motivele decorative de pe mâneci și de la piept erau brodate cu arnici alb, negru sau roșu, ulterior fiind adoptată policromia vie, subliniată de măgelele albe, care aveau ornamentul. Treptat, în urma influenței orașului,

cămașa suferă schimbări, „fodorii” de la gât sunt înlocuiți cu un guler-bentiță îngust, iar „fodoranii” de la mâneci sunt scurtați.

De pe la începutul secolului XX se purta o altă variantă de „ciupag”, fără fodori, mânecile terminându-se într-o manșetă îngustă, „pumnașul”, asemănător cu gulerul-bentiță. Cămașa era descheiată până la poale, fiind confecționată din jolj, satin sau mătase. Câmpul ornamental al mânecilor era extins pe toată suprafața vizibilă, iar decorul redus doar la „gura cămășii” altădată, cuprinde acum toată „fața” ciupagului. Un croi deosebit al acestei variante de cămașă era cel cu guler îngust, fără fodori, mâneca având „brățarie” simplă, peste care se leagă un șnur sau o panglică, formând astfel așa-numita „**brățarie cu peteuci**”. Asemănătoare era cămașa cu guler foarte îngust, nebrodat, care se încrețește pe un șnur ce leagă „gura” cămășii. Această cămașă constituia varianta de tranziție de la „**ciupagul codrencelor**” de pe Valea Bistrei, la **ia** adusă din zonele de șes sau din zonele învecinate, Țara Oltului sau Valea Jiului. Ultima variantă de cămașă pătrunsă în portul satelor de pe Valea Bistrei după al doilea război mondial era cea asemănătoare ieii oltenești, cu pieptul și spatele croite din câte un singur lat, încrețită la gât pe un șnur sau având „brățarie pe creț”, iar mânecile erau „slobode”, largi, fără pumnași. Unele erau scurte până peste cot, fiind prinse cu un șnur „la brățarie”, resimțindu-se puternic de influența orășenească.

Prin deceniile 6-7 ale veacului XX, cămășile urmează o evoluție (?) raportată la condițiile social-economice. Cămășile erau lucrate din mătase și nylon, iar „tabla” decorativă de pe mâneci era înlocuită cu „șiruri” verticale, brodate peste fire, cu motive geometrice și florale. Tehnicile vechi de broderie erau înlocuite cu cusături pe rețeaua de nylon a materialului de bază sau pe bucăți separate, care se aplicau ulterior pe mâneci. Tehnica ornamentală mult întrebuițată era „miel tuns” sau „miel netuns”, în punct de covor oriental (cu bucle).

Pe alocuri, fetele și nevestele tinere de la țară, precum și cele din rândul populației muncitorești purtau bluze cu croi orășenesc, adesea împodobite cu cusături în tehnica „pe scris” (pe desen).

În cadrul complexului de coduri și mărci semnificative, cămașa femeiască avea un loc bine determinat și cunoscut de toți membrii unei comunități sau ai alteia.

În satele de pe Valea Bistrei, „ciupagul” era cunoscut cu specificitatea lui ca structură, dar și prin cromatica lui: broderii alb-roșii-negre, pe fondul alb al pânzei.

În terapia magică, cămașa avea conotații aparte. Femeia bolnavă sau care nu putea naște era îmbrăcată cu cămașa luată invers, cu „gura” spre brâu, ca „răul și năpraznicul” să nu poată intra în „lăcașul trupului”.⁴⁴

În cadrul riturilor funerare, cămașa era investită atât cu simbolul de ofrandă, cât și de „punte” spre viața de veci. Informațiile provenind din subzonele

Banatului și teaurizate în arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei ne relatează că în cazul unui deces al unui bărbat tânăr sau mire, în sicriul său se punea o păpușă, îmbrăcată în cămașa soției, a miresei sau a iubitei – „ca el să nu se întoarcă strigoi la cea rămasă în viață”.⁴⁵ Nu este vorba doar de vechi credințe, ci chiar de remanența unor multimilenare practici de sacrificiu, în cadrul riturilor funerare, în această „formă”.

Îmbrăcarea mortului se obișnuia a se face cu cămașa de mire sau de mireasă. Fetelor nenuntite li se dădea „cămașa scumpă”, lucrată de ele pentru portul ceremonial de nuntă. Li se punea cunună din flori artificiale, dar nu împletită pe salcie verde, care era simbolul vieții.

Poalele erau confecționate totdeauna din pânză albă, țesută în casă. În portul „bătrânesc”, până la începutul secolului XX, poalele formau „trup” comun cu „ciupagul”, fiind croite din 4-5 lați din pânză albă de „lăori” (cânepă). Mai târziu, au fost confecționate din pânză industrială sau din pânză de in „cu cinari” (cu vergi în textură). La tivitură, poalele erau ornamentate cu „mărgele pe sită” (ajur dublu), alteori cu „partă”, adică șir circular de motive geometrice sau florale, rareori având și „colți de ciptă” (colțișori din dantelă).

După Primul Război Mondial încep să facă „modă” poalele desprinse de „ciupag”, mai lesne de croit și mai comod de purtat. Lucrate din câte 6 lați (de 40 cm latul), poalele erau încrețite la brâu cu ajutorul „brăcinarului” din sfoară împletită. Lungimea acestor poale era de 80-90 cm, permițând să se vadă doar încălțăminte. În partea de jos a poalelor era realizat decorul în tehnicile de cusut „bârnășiu”, „cruciu”, „printre fire” sau broderie realizată prin „tăieturi de fire”, așa-numitul „șlingărai”, tehnică de influență germană, împrumutată din arta șvabilor din Banat. Întrucât la acest tip de costum catrința era mai scurtă, lăsând să se vadă poalele cam de un lat de palmă, erau împodobite cu cusături bogate, cu motive geometrice, florale sau zoomorfe (cucul sau balaurul), de factură orientală, lucrate cu bumbac și mătase policromă.

„Cheițele” sau „cusătura de chiși” (cusătura pe șolduri) aveau un dublu rol, funcțional (pentru a ascunde locul de îmbinare a pieselor componente) și cel estetic. „Cusătura pe chiși” subliniază linia șoldurilor, repetând, pe o verticală perfectă, motivul de bază al poalelor și încadrând dreptunghiul policrom al catrinței, pe albul pânzei poalelor. Poalele erau tivite cu „colți de ciptă”.

Constituind ansamblu cu cămășile din mătase, nylon sau șifon, poalele costumul bănățean din perioada anilor 1960-1980 se confecționau din același material, având broderie bogată, în „șlingărai”. În locul arniciului roșu sau negru, pentru realizarea decorului se folosea firul metalic din „lamé” argintiu sau auriu, ca o influență a modei orașului și ca o schimbare în pas cu evoluția industriei de stofe și a comerțului cu alte țări, încercându-se imitarea motivelor și a materialului vechilor catrințe „alese” în război, cu fir metalic.

O caracteristică a subzonei Văii Bistrei o constituie locul de încingere a poalelor, pe sub sâni, la fel ca în Munții Apuseni, în Țara Năsăudului, în Câmpia Transilvaniei.

Pe sub poalele largi, decorative, se purtau „poalele strâmte”, „drepte”, ca o lenjerie de corp.

În a II-a jumătate a secolului XX, sub influența urbană, poalele încep a fi înlocuite cu fusta de stambă sau din stofă sau din catifea, simple în general, fără adaosuri de broderie.

Catrința

Portul popular din satele de pe Valea Bistrei se încadrează în unitatea tipologică a costumului cu catrință și opreg, răspândit în toate zonele Banatului, în Hațeg și între-o parte a Olteniei. Studiul analitic al acestei piese de port ne relevă fondul străvechi, evoluția continuă, formele contaminate sau influențele eterogene.

Mărturiile arheologice pe care le-am amintit la începutul lucrării atestă vechimea multimilenară a catrinței ca piesă de port funcțională și decorativă, așa cum se poate observa pe figurinele neolitice de la Cârna-Dolj sau din Cultura Starčevo – Criș, din Banat. Se asemenea, au fost pomenite deja analogiile existente la nord și la sud de Dunăre, referitoare la această piesă.

După cum o demonstrează toate documentele scrise și cele grafice, catrințele bănățene se purtau perechi sau catrința în față și opregul la spate, acoperind și împodobind poalele. În unele subzone bănățene (Almăjul, de exemplu) se purtau și oprege perechi.

Tipologia catrinței din subzona Văii Bistrei

Structural, catrința purtată în localitățile de pe Valea Bistrei nu a avut deosebiri față de tipul cunoscut în zonele Banatului, acest aspect fiind un factor de unitate a portului popular românesc. În ce privește materialul, tehnicile folosite pentru țeserea sau coaserea catrinței, ornamentica și cromatica ei aveau caracteristici care au contribuit la definirea acestei subzone piemontale.

Informațiile orale ne-au atestat diferențierile după vârstă și stare civilă a femeilor, marcate de catrință. Până la începutul secolului XX, opregele perechi erau purtate mai ales de către fete, fiind o piesă pur decorativă a costumului, având un „petic” îngust, ales în război, împodobit cu „chițele” (franjuri, de la slv. Kititi = a împodobi). După căsătorie, însă, femeile purtau în față catrința, iar la spate opregul, nu rareori chiar o catrință pereche cu cea din față, dar mult mai îngustă, numită „targă” (așa cum s-a mai păstrat până prin 1960 în satele din subzona Almăjului).

În portul tinerelor fete, opregul era înlocuit până prin deceniul II al sec. XX cu „**catrința cu perți**”, țesută din lână, cu vergi policrome, verticale. Treptat,

simetriei și alternanței dungilor colorate le erau suprapuse motive decorative geometrice, alese în război sau brodate, pe o dominantă orizontală. Această variantă a catrinței însemna, în limbajul plastic, paralingvistic – că fata care o porta este „de măritat”. Informațiile orale locale ne întăresc această observație: „Fetele care voiau să se mărite purtau altădată numai cătrânță cu perți sau de-aia cu perți și pui (romburi), că așa-i portul lor cuviincios. Numa' mai târziu s-a stricat asta în obiceiul lor, de poartă toate cătrânță „cu mese” (alesături cu romburi mari) și cu „roate” de nu știi de-i față, nevastă ori ce”.⁴⁶

Catrința semnală starea economică a purtătoarei, prin bogăția materialului din care se țesea (fir metalic) și a ornamentului geometric mai simplu, discret sau foarte bogat.

Un obicei devenit cutumă în lumea satelor de pe Valea Bistrei era ca de Paști toate femeile să poarte catrințe noi. De aceea, în Postul Paștelui acestea se țeseau în mare taină, ca să nu le „fure nimeni formele, modelele”, dar mai ales ca „ochii răi să nu deoache lucrul și pe purtătoarea catrinței”.⁴⁷ Iată, așadar, o motivație de ordin social și a doua de ordin magic, pentru îndepărtarea maleficului. Prudența sporea când era vorba de catrința unei fete, căci „i se putea fura sănătatea, frumusețea, norocul”.⁴⁸

Urmând tipologia costumului în general și etapele cronologic stabilite, **catrința s-a purtat cu opreg la spate**. De prin deceniul IV al secolului XX, peste poale se punea „șorțul mare din față și catrința la spate”, iar o a treia fază a fost aceea a purtării **catrințelor perechi**.

Culorile și decorul catrințelor „bătrânești” din portul de pe Valea Bistrei, în veacul trecut semănau până la identitate cu țesăturile pentru împodobit locuința, ștergarul sau scoarța din lână, „procovița”. „**Catrința cu perști**”, având urzeala din fir de cânepă sau de bumbac avea băteala din „fir de păr” (lână aspră), cu benzi înguste, verticale, într-o cromatică ternă, de un surprinzător rafinament (alb, negru, vișiniu, violet, galben, verde). Alteori, ornamentul era executat în tehnica neveditului, caracteristică în țesutul „măsaiei” (a ștergarelor). Acest tip de catrință, cu dimensiunile de 40/70 cm, lăsa o bună parte din registrul inferior al poalelor neacoperit, pentru a lăsa vizibile cusăturile ornamentale, albe-negre, pe fondul imaculat al pânzei.

Catrința „aleasă” – purtată de pe la sfârșitul secolului XIX „făcea pereche cu opregul”, țesute și „alese în război”, în tehnica „dudzâu” (în trei sau patru ițe), cu urzeala din bumbac, iar băteala din „bircă” (lânică fină). Motivele geometrice, „roata”, „roata cu cocori”, „stele” – erau dispuse în benzi orizontale, alternând cu „vergi” colorate sau țesute cu fir metalic, alteori formau un „câmp” decorativ central, având chenar jur-împrejur, asemănându-se mult cu decorul ponevilor (scoarțelor) care împodobeau locuințele.

Catrința cu fir a fost o inovație a primelor decenii ale veacului XX, țesută din fir metalic argintiu sau auriu, dând costumului un aspect fastuos. Pe de altă

parte, apare această variantă în urma unei certe demarcări sociale și economice între diferitele categorii de țărani. De asemenea, această variantă a catrinței a fost determinată și de intensificarea comerțului stabil sau ambulant cu țările balcanice sau cu cele mediteraneene, unde se făcea tranzitul produselor orientale. Motivul central al catrinței îl constituiau „șiruri de romburi mari”, „ca bradul”, iar tivitura era cu „ciocoți” din fir sau cu „perișor” (panglică din fir sau din păr de lână), cu „franjuri” ori cu „trămurică” (fir spiralat). Treptat, motivele geometrice încep a fi înlocuite cu motive zoomorfe sau fitomorfe, sub aceeași influență decorativă balcanică.

Catrința cu cuci își datorează denumirea după motivul avimorf, care înlocuia treptat motivul geometric central, dovedind în același timp influența zonei de câmpie a Timișului.

Uneori, catrințele vechi, cu alesătură geometrică erau adaptate noilor „exigente” ale modei, între vechile motive izolate, „presărate” pe „fața catrinței”, introducându-se „petece” de stofă, brodate cu motive florale sau avimorfe.

Catrința cusută apare în costumele femeilor din satele de pe Valea Bistrei de prin deceniul al III-lea al secolului XX. Era confecționată din „pliș (catifea), din stofă sau din mătase, pe care se broda cu mătase și cu fir, în tehnica „pe gras”, bombată, realizată cu bumbac gros, alb, peste care se suprapunea cusătura de fir, dând aspectul unor ornamente puternic reliefate. Motivele florale, „ruja”, „sânfireanga”, „spicele”, „frunza stejarului” – capătă extindere și apreciere tot mai mare.

Modul de dispunere a motivelor era „în jerbă” sau acoperind toată suprafața „pânzăturii”. Pe fondul închis al materialului, broderiile cu fir sau cu mătase policromă, căpătau o mai intensă strălucire prin introducerea de „pui” cu mărgelă și „bănuți” (paiete).

Șorțul mare în față cu catrința la spate s-au introdus în port după 1940, când opregul era „reactualizat” tot mai rar în costumele de pe Valea Bistrei. Datorită facilității obținerii materialelor industriale și în urma contactului cu orașul dar mai ales cu minoritățile etnice (cu șvabi și slovaci), catrința este înlocuită cu șorțul mare, brodat cu motive florale, cu mătase și fir. Catrința se pune la spate, înlocuind opregul. În portul femeilor tinere am surprins o oarecare „revenire” la catrințele perechi, dar confecționate din material industrial, iar broderia realizată cu „bircă”, mătase sau fir. Rareori, aceste catrințe erau țesute cu bumbac policrom și fir, amintind, în structură și decor, de „catrințele bătrânești” din alt veac. O notă de modernism a fost țeserea acestor catrințe din fir de lamé, potrivite pentru cămașa și poalele din nylon. Acest costum hibrid, ca „o slabă amintire” a ceea ce a fost altădată costumele tradiționale, anunța de fapt tranziția irefutabilă spre portul orășenesc.

Tipurile și variantele de catrințe constituite mărci distinctive așa cum s-a relevat mai sus – între subzone etnografice, între stări sociale și economice

diferite, între starea ceremonială, rituală și costumul de lucru etc. În același timp, ele exprimă „gustul epocii” și o regresie stilistică, față de eleganța, rafinamentul și „limbajul” discret, dar înțeles de către toți membrii comunităților rurale repective.

Opregul

Opregul arheologic au demonstrat vechimea opregului, ca piesă de port și de podoabă, în cadrul costumului femeiesc. Identificat pe figurinele din lut dezgropate în stațiunea arheologică de la Vinča, în sudul Dunării, ca și pe cele de la Cârna-Dolj, în nordul Dunării, apoi regăsindu-se în albumele și stampele secolului XX,⁴⁹ în mărturiile călătorilor străini⁵⁰ prin Banat – opregul a persistat în portul tradițional, mai ales în zonele de sud și sud-vest ale Carpaților, în zonele Banatului și în ținutul Hațegului, ca și dincolo de Dunăre, în Beoția, Macedonia, ca un element de substrat iliro-tracic.

Tipurile și ariile de purtare a opregului erau deopotrivă semnalate de ilustrația bogată a albumelor publicate la jumătatea sec. XX, referitoare la popoarele cuprinse în Imperiul austro-ungar.⁵¹

Toate documentele și informațiile grafice pomenite mai sus relevau vechimea acestei piese de port popular românesc, care s-a menținut până azi în costumului femeiesc bănățean.

Opregul a apărut ca o piesă de port confecționată dintr-o țesătură mai groasă, purtată peste poale, pentru a apăra de frig, în același timp fiind o piesă cu conotații estetice. Așa cum se poate observa pe toate desenele și ilustrațiile secolului XIX, se purta pereche, în față și la spate, fie cu o catrință în față, iar opregul încingându-se la spate.

Opregul era format din două părți distincte:

- **petecul de opreg** („obada”, „obia”, „parta”) – bucată de țesătură dreptunghiulară de care sunt cusuți

- **ciucurii** („ciocoții”, „chițele”) – din lână sau fir metalic.

În secolul XIX, opregul avea lungimea de circa 40-50 cm, iar ciucurii erau mai scurți, având rol pur estetic. Treptat, însăși piesa de bază, „petecul” se scurtează, devenind doar un element decorativ în structura portului, iar ciucurii lungi, policromi, care marcau mișcarea corpului și subliniau registrele ornamentate ale costumului – dădeau o notă aparte și o indubitabilă marcă zonală.

Piesă generală extinsă în Banat, opregul s-a purtat de la Mureș spre nord, până la Dunăre,⁵² în sud și de la masivii muntoși ai Țarcului la granițele de vest ale țării.

Opregul, cu variantele sale subzonale a contribuit chiar la definirea ariilor etnografice bănățene, configurate de relieful în care s-au format habitatele umane de-a lungul istoriei sau de particularități culturale. Cercetând evoluția acestei piese

de port în toate subzonele Banatului, am putut clasifica după anumite trăsături specifice variantele opregului din: Valea Carașului, Valea Almăjului, Valea Bistrei și a Timișului superior, zona Făget, subzona Câmpiei Timișului, subzona Lipova.

Satele Sacul, Căvăran, Peștera, Maciova, Mâtnicu Mare, Zăgujeni, de pe Timișul superior, precum și satele de munte, de la Caransebeș până la Teregova (în sud), împreună cu satele Jupa, Iaz, Ciuta, Obreja, Glimboca, Ohaba Bistra, Cireșa, Mal, Valea Bistrei, Mărul, Zăvoi, Marga, de pe Valea Bistrei – purtau același tip de opreg.

Opregul din această arie etnografică avea dimensiunile de circa 20-30 cm lungime și 30-40 cm lățime, petecul, iar „ciocoții” erau de circa 50-60 cm lungime.

Opregul se țesea din lână roșie, pentru portul tradițional al femeilor tinere, iar pentru cel al femeilor vârstnice se țesea din „păr vână” (lână neagră sau bleumarin). Motivele erau „alese” în război, dispuse pe 2-3 benzi orizontale, policrome. Erau preferate simbolurile cosmice, solare („roata”, „sori”, „pui”, „stele”), uneori floral-geometrizate. Marginile „petecului opregului” erau tivite cu „cîptă” (panglică colorată) sau cu „cârmă din fir”.

După schimburile survenite în croiul, tehnicile de confecționare și materialul folosit pentru confecționarea cămășilor, apar unele „înnoiri” și în structura opregului. Se renunța astfel la opregul țesut (uneori fiind chiar preluări din portul zonei bănățene de câmpie), înlocuindu-l cu opregul din catifea, stofă sau mătase, brodat cu mătase și fir, în motive zoomorfe sau florale, în tehnicile „cu piedecă” (feson) sau „în gherghiu” (lănțisor).

Din deceniul IV al secolului XX, opregul intră treptat în fondul pasiv, fiind înlocuit cu catrințele perechi, femeile păstrându-l în lăzile „cu zestrea de altădată”. Dar și azi, la ceremonialurile tradiționale, la nunți și la nedeie („rugă”) ori pentru costumația scenică, opregul mai este încă considerat ca piesă a portului popular românesc din Banat.

- **Brăul** – în portul de pe Valea Bistrei, ca și în toate zonele țării era ca o piesă indispensabilă, cu certe conotații simbolice.

La vârsta intrării în joc (la 13-14 ani) fetele își schimbau „cămașa copilărească” lungă, dreaptă, cu „ciupagul de tânără”, care era încins cu brăul de lână. Această piesă semnală, așadar, trecerea de la o vârstă la alta, fiind, cu alte cuvinte, unul din elementele obiectuale incluse ritului de trecere.

Datorită acestei valori ritual-magice a brăului, în mentalitatea satului tradițional era considerat ca o piesă care marca „fecioria”, moralitatea tinerelor fete, iar simpla atingere a brăului sau descingerea lui era considerată ca o pângărire a statutului purtătoarei.

În satele de pe Valea Bistrei, brăul se purta pe sub catrință și opreg, învingând poalele și ciupagul.

Brăul se țesea din lână, cu vergi policrome, în tehnica „cioriciu” (în patru ițe). Peste brăul lat de circa 30-40 cm, îndoit se încingea „brăcira”, îngustă de 8-10 cm. Unele „brăcirii” erau ornamentate pe două jumătăți, partea mai bogat ornamentată fiind vizibilă în față, iar parteamai puțin decorată era trecută la spate, peste opreg.

În portul de sărbătoare, una din cele mai căutate piese era **cingătoarea cu bani** de argint, „coroane”, cusute pe un brău din fir metalic. Această piesă indica starea economică a purtătoarei, care o primea drept zestre, alături de **salba cu bani**.

Îmbrăcămintea de pănură

În sezonul rece, peste hainele din pânză sau peste pieptar se purtau hainele țesute din pănură, „**șuba**” și „**duruțul**”, lucrate din „cioarec” (pănură) alb pentru șubă sau negru-gri, pentru „duruț”. Pănura se țesea în 4 ițe „în brăduț” („cioriciu”), cu urzeală din păr și băteală din **canură**. După țesut, pănura era îngroșată în „văioagă” (vâltoare).

Suba era ornamentată prin „șiniorit”, cu găetan negru, croșetat din păr de lână.

Șuba lungă până la glezne, conferea purtătoarelor o ținută impunătoare, distinsă.

Croiul șubei era cel obișnuit pentru sumane și în alte zone. Descheiată în față, avea piepții croiți din câte un lat de 36-38 cm lățime, cu despicături verticale pentru buzunare interioare. Spatele șubei avea un croi aparte, specific zonei de est a Banatului. La mijloc era un lat de formă trapezoidală, cu baza mare (42 cm lățime) în partea de sus, la umeri, iar baza mică fiind jos, la poale (de 30 cm lățime). Între aripa laterală a șubei și latul mare din spate se introduce câte un clin de fiecare parte, care se încheie cu partea din față. Pentru a se da lărgime șubei și pentru a asigura lejeritatea la mers, jos, la spate, între clini și mijlocul spatelui se introducea „petecuțul” triunghiular.

Mâneca lungă avea manșetă rășfrântă în sus (10 cm). Sub braț, șuba era croită cu „lărgitură”, care se atașa de la subsoară. Jur-împrejur, șuba era tivită cu postav roșu sau vânat, după vârsta purtătoarei.

Șubele purtate la Ciuta și Obreja aveau renumele de a fi cele mai frumoase din zonă, datorită bogatelor broderii și „șinioare”.

Șubele erau cusute de „maistorițe” specializate, din pănura clientelor și cu „șinioarele” negre, „șstrincărite” de acestea sau cumpărate de la „duchian” (prăvălie). Cu „șinioarele” negre se alcătuiau în jurul gâtului, la poalele șubei, în jurul buzunarelor ornamente variate ca: „șerpariul”, „bebenei” (flori), „steaua”, „biserica mare”, „ruja”, „colacul”. La spate, sus, pe clini era motivul celor „trei troițe cu ruja mare”. Printre „ochiurile” șinioarelor erau montate pampoane din lână roșie pentru „șubele tinerești” și „vinete” pentru cele „bătrânești”. La gât,

șuba se încheia cu ajutorul unor „legători” cu „ciocoți”.

- „**Duruțul**” – piesă comună atât femeilor, cât și bărbaților – era țesut din lână, în culorile naturale, gri sau negru, fără ornamentație. Croiul era semănător cu al unui veston bărbătesc, lung până la șold, cu mâneci lungi, cu guler îngust și buzunare.

„Șuba” deținea în contextul vieții tradiționale a satelor, coduri și simboluri deosebite. Ea constituia una din piesele care marcau nu numai zona etnografică, ci și starea economică a purtătoarelor, dar și statutul ceremonial. Astfel, se îndăta ca în costumul mirilor să se poarte șuba, ca piesă decorativă deosebită, chiar și în sezonul mai cald.

De asemenea, în cadrul riturilor funerare, șuba se punea deseori în sicriu, „pentru ca mortul să aibă cu el tot ce a avut mai de preț”. Alteori, însă, șuba nu se punea în „sălașul” mortului, dar se păstra 40 de zile (de maximă sensibilitate magică) în tinda casei sau sub streșină ori lângă cuptor, ca „sălaș al sufletului mortului”, care venea și adăsta în familie, în perioada „neodihnei” lui, până la integrarea în „Lumea de Dincolo”.⁵³

Îmbrăcămintea de blană

Pentru cea mai mare parte a anului (septembrie – martie), pe timp friguros, cu gerurile aspre din regiunile montane ale Banatului se poartă hainele confecționate din blană de oaie sau din animale sălbatice (bizamul).

Una din piesele de port de maximă funcționalitate și rol estetic era **pieptarul**, confecționat de către meșterii sătești, dar mai ales de „maistorii” din Caransebeș.

Pieptarul era croit fără mâneci, cu un decolteu înalt în jurul gâtului. Lungimea era de circa 50-50 cm, trecând peste talie.

Pieptarul avea broderie compactă pe toată suprafața pieselor componente, cu excepția spatelui, unde, între umeri se lăsa o porțiune albă, nebrodată, numită „lună” (semilună) sau „seceră”. După acest decor alb, pieptarul era numit, în satele de pe Valea Bistrei, „**pieptar cu seceră**”. Coloritul viu al broderiilor realizate cu „bircă” (lânică) policromă (roșu, mov, bordo, verde, albastru, galben-portocaliu), iar motivele „roata”, „ciutura”, „ochiul boului”, „tulipan” – se armonizau cu catrințele și opregele atât de bogat ornamentate prin cusături și cromatică.

Jur-împrejur, pieptarul este tivit cu blăniță de miel. La gât se leagă cu două „**zbice**” din piele, cu „**ciocoți**” de blană.

Acest tip de pieptar, purtat în satele de pe Valea Bistrei de la sfârșitul sec. XIX, până după Primul Război Mondial, s-a răspândit apoi în zonele învecinate, din nord-est, Țara Hațegului și Pădureni Hunedoarei. Treptat, datorită sporirii nivelului material al unei pătri sătești și dorind „inovații” în portul tradițional bătrânesc, pieptarele „cu seceră”, lucrate la Caransebeș încep a fi „concurate” de eleganța și coloritul mai sobru (în tentă de verde-negru) lucrate de „maistorii”

din Lugoj. „**Becheșul**” de Lugoj, mult răspândit în Câmpia Timișului pătrunde astfel, tot mai mult în portul popular de pe Valea Bistrei.

Croit mai scurt, până deasupra taliei, „**becheșul**” avea decolteu adânc la gât și la mâneci. Din punct de vedere decorativ, peste pielea pieselor de croi erau aplicate decupaje („poșiți”) din piele sau din lac negru, peste care se coseau motive, „pene” (ornamente florale) cu bircă sau cu mătase policromă (albastră, mov, galben, bordo, maro, predominanța deținând-o verdele), datorită căreia se numea și „**pieptar verde**” sau „**becheș verde**”. „**Becheșul**” era tivit cu „**colțoni**” din piele, iar în jurul tăieturii mânecilor aveau tivitură cu „**dințișori de piele**”. Despăcat în față, „**becheșul**” se încheia cu nasturi din piele sau din metal. Purtat mai multe decenii, acest tip de pieptar a ieșit din portul bistrencelor abia prin deceniul al V-lea al veacului XX.

În aceeași perioadă, concomitent cu pieptarele descrise mai sus se purta „**cojocul de șabrau**”. Lung până la șold, având mâneci lungi și două buzunare laterale, era lucrat dintr-o piele de bună calitate, de vițel sau de capră. Ornamentul simplu, discret, consta din aplicații de piele maro sau galbenă. La mâneci și la poalele cojocului erau tivituri late de blană, de culoare neagră, iar la gât avea guler înalt din blană de vulpe. Se încheia în față cu nasturi din piele sau din metal.

De prin deceniul III al secolului XX se purta mult pieptarul numit „**bizam**”, mai ales în portul femeilor tinere. „**Bizamul**” era un pieptar scurt, lucrat din catifea sau din „pliș cu forme”, negru, croit fără mâneci și având marginea lată, tivită cu blană de „bizam” sau de vulpe. Iarna se purta „**bizamul mare**”, un fel de șubă cu mâneci lungi din „pliș” cu manșete foarte late (de 25-30 cm).

Intrate în fondul pasiv, toate aceste tipuri de pieptare au fost înlocuite prin deceniul VI cu „**pieptarul cu raisă**”, croit scurt, până la talie, decoltat adânc la piept. Era lucrat din piele maro, cu blana spre interior, iar ornamentul îl constituia doar tivitura din piele galbenă, numită „raisă”, care dă însăși denumirea acestui tip de pieptar.

În sezonul rece se purta mult laibărul din stofă, din molton sau „sfeterul” croșetat din lână.

Încălțăminte

În toate satele de pe Valea Bistrei, femeile și bărbații își apărau picioarele de frig și de umezeală cu „obiielele” țesute din lână, cu „**ștrimfi**” „**ștringăliți**” (croșetați, de la germ. Stricken), iar drept încălțăminte aveau **opincile**, mai târziu **bocancii** și „**păpucii**” lucrați de „maistori” la comandă sau cumpărați din „duchian”. În zilele de lucru, la câmp, la pădure sau „pe căli” (pe drumuri lungi) se purtau opincile. La sărbători, însă, ori la biserică se încălțau ghetele și pantofii – „păpucii”. După adaptarea încălțăminte la moda orășenească, opincile erau prezente doar în portul bătrânilor.

Obielele s-au purtat până prin deceniul III-IV, al secolului XX. Femeile purtau „**obiile de gârnat**”, țesute din fir aspru de lână, de păr, pe fond roșu, cu verigi policrime. Pentru vârstnici se țeseau obielele din lână albă și neagră, în verigi alternative.

Odinioară, opincile erau confecționate din piele de vacă, nerăzuită. „După ce s-au ridicat maistorii, ei puneau pieile pe un «boboloș» și le rădeau cu mezdreaa/ cuțit curbat. Găurile pântu îngurzeală le făcea cu cuțitu, apoi se băga fusu pântu a lărgi locul. Alții făceau găurile cu potricala/ ac gros de fier, care era bătut cu ciocanul pentru a face orificiul în piele. Opincile se legau pe chicior cu nojățele”.⁵⁴

Nojițele erau curele înguste, lungi de 100-150 cm. Influențele în moda orășenească, femeile încep să poarte „**ștrimfi**” albi din bumbac și pantofi din piele.

Podoabe anexe decorative

În zilele de sărbătoare, în cadrul diferitelor ceremonialuri, la târguri și la nedei, **podoabele anexe decorative** aveau nu numai resturi estetice ci marcau starea socială, economică, rituală, cu multiple conotații magice-profilactice-terapeutice. Între cele mai importante podoabe erau „mâța” pentru cap („bendița cu mărgele”), salba de bani, cununa de mireasă, cu bani.

Prin numărul monedelor și prin calitatea metalului (aur sau argint), salbele indicau diferențierea materială a purtătoarelor. Salbele de bani erau montate în „legături”, monturi (din aramă, sau chiar din argint), iar confecționarea acestor podoabe a devenit chiar un meșteșug specializat, îndeosebi a meșterilor slovaci din Ciacova. Fetele și femeile își împodobeau capul cu cepse sau cu „conciuri” din fir, fixate cu ace de păr, din argint, având „floare” din pietre semiprețioase, sau din sticlă. În urechi purtau cercei din sticlă, sau din aur și argint, iar în degete, inele, simple verigi din aramă sau din argint, ori având montură din metal prețios.

Ca piese anexe, în portul femeilor se pot menționa și mănușile, confecționate din pânură, croite cu un singur deget, sau croșetate cu „undreaa”, ori cu cinci ace, din lână albă, sau colorată.

O piesă anexă decorativă, având în același timp funcționalitatea de mijloc de transport a fost „**traista**” țesută din păr de lână cu dungi și carouri, în culorile roșu, albastru, verde, galben.

La muncile câmpului, sau la târguri și „**străicuțele**”, țesute la fel ca „**straițele mari**”, fiind folosite pentru obiectele mărunte, ustensile, „lucrul de mână (broderia cămășilor în lucru etc.).

Coloritul acestor piese țesute dădea o marcă distinctivă, zonală, diferențiindu-se de al o arie la alta, etnografică.

Portul popular bărbătesc

Portul popular bărbătesc din satele de pe Valea Bistrei, fără a cunoaște bogăția ornamentală și cromatică a costumului femeiesc, s-a remarcat prin eleganța contrastului dintre albul veșmintelor din pânză și piesele lucrate din pânură de lână, gri-negre, ca niște „relicte” ale costumului autohton, păstrat în forma genuină.

Găteala capului

Pieptănătura bărbaților, la fel ca cea a femeilor a evoluat, s-a schimbat mult față de acum 100-150 de ani în urmă. Spre sfârșitul secolului XIX, bărbații se mai pieptăneau încă cu plete lungi, până la umeri, cu părul retezat pe frunte, tunsură care a caracterizat de fapt, în acea epocă, toate zonele etnografice carpato-dunărene.

Luările la oaste, influența orășenească au determinat introducerea modelului părului tuns scurt. În zilele de sărbătoare, sau adaptând pieptănătura la costumul ceremonial, părul de pe frunte se „încocora”, adică se ondulează cu „fierul”, făcându-se „cute”, adică bucle sau „cocori”, care cădeau pe frunte.

Bărbații din această subzonă purtau pălării mici, negre, din pâslă, cu fundul rotund, turtit, având „obada” lată, răsfrântă în sus la panglica pălăriei aveau flori de câmp sau de grădină, ori „pană de ciob” (din ghiveci, mușcată).

Iarna bărbații purtau „clăbăț” (căciulă) din blană de miel, țuguată, cu blană înăuntru, din acre se vedea doar o „bordură” îngustă și „cocorată” (cu păr creț).

Cămașa bărbătească

Pentru zilele de lucru, cămașa se țesea din „lăori” (câneapă), dar pentru portul de sărbătoare, femeile țesau din bumbac subțire.

În portul bărbaților din satele de pe Valea Bistrei, cămașa se croia lungă, până la genunchi, încadrându-se din acest punct de vedere în tipologia specifică tuturor zonelor din Ardealul carpatic, cu excepția vestului și nord-vestului Carpaților.

Până la sfârșitul secolului XIX se purta și cămașa fără guler, dar coexistă alături de cămașa „cu guler lat” și înalt, cu colțuri răsfrânse. La mâneci avea „pumnași” lați de 5-7 cm. Cămașa era croită largă, acest aspect fiind unul din condițiile frumuseții portului. Despicată la gât, cămașa se încheia cu un „bumb” cu „peteucă” din bumbac.

Cămașa era ornamentată cu „șir de cusături”, de o parte și de alta a deschizăturii de la piept, la „pumnași” și la poale. Tehnicile de cusături folosite erau „printre fire”, „pe ciurătură”, sau „bârnășiu”, cu motive geometrice sau florare, lucrate cu „arămiz” (arnici) alb, pentru „cămășile bătrânești” și cu bumbac roșu sau negru, pentru cămășile tinerilor. Poalele erau tivite la poale cu „ciptă”, sau „șlinrărai”.

După primul război mondial s-a adoptat cămașa mai scurtă, până deasupra genunchilor, că în zona de câmpie. Acesta avea guler îngust, doar o bentiță dreaptă, cusută cu motive geometrice, „cârligul”, „cocorii”, „pășitura”. „Pumașii” erau înguști, de 3-4 cm, cusuți cu motive geometrice. Cusăturile de îmbinare a pieselor constitutive erau ascunse de „puncte” decorative, cheițe „în ciocănel”. Motivele decorative geometrice, cedează tot mai mult spațiu preferințelor pentru motivele fitomorfe, sau zoomorfe.

După 1930, cu deosebire în portul cotidian se introduce cămașa scurtă, de modă orășenească. Dar în zilele de sărbătoare sau la ceremonii, cămașa lungă se mai menține în portul popular până prin 1960-1970.

Izmenele

Din același material țesut din „lăori” sau din bumbac se confecționau izmenele largi, pentru sezonul cald. Lungi, până la opincă, izmenele erau legate cu „brăcinar” împletit din cânepă. Simple, neornamentate, izmenele erau legate sub genunchi cu „vânări” din ață sau curele, partea de jos fiind ascunsă de obiele, ori de cizme. O dată cu înlocuirea cămășii lungi din portul popular, izmenele au fost înlocuite cu pantaloni din doc sau din postav subțire, croiți după moda orășenească.

Îmbrăcămintea din pănură

Caracteristică pentru sezonul rece era îmbrăcămintea confecționată din pănură, țesută în gospodărie: „laibărul”, „duruțul”, „șuba” și cioarecii.

- **Laibărul** se purta peste cămașă, indiferent de sezon, lucrat din pănură groasă, albă sau „vânătă” (albastră). Croit cu sau fără guler, laibărul era împodobit cu „șinioare” negre, uneori colorate, la piept, la cele două buzunărașe din față și la spate, sub decolteul de la gât.

- Cioarecii strâmți, „pe picior”, croiți din pănură albă, erau, de asemenea, o piesă vestimentară care se încadra unității carpato-dunărene. Nu rareori se purtau și „cioarecii vânăți” (bleumarin), ornamentați la buzunare cu „șinioare” negre sau albastre.

Pentru perioada de iarnă se folosea „șuba”, asemănătoare cu cea purtată de femei, dar mai ales „duruțul”, „duruciorul”, un fel de veston larg, simplu, fără ornamente, lucrat din pănură albă, maro sau neagră.

Îmbrăcămintea din blană

În perioada rece a anului se purta „fundacul” sau „fundacul cu gură”, pieptar „înfundat”, care se deschidea doar pe umărul și sub brațul stâng. Fundacul era croit astfel pentru a ține de frig, la muncă, la pădure, pe „căli”. Pe piept și în jurul celor două buzunărașe de la piept erau broderii bogate cu „bircă” sau mătase

policromă. Motivele decorative de pe fundac sunt cele care se coseau și pe „becheșe”, „ochiul boului”, „tulipanul”. „**Fundacul**” purtat pe Valea Bistrei era lucrat de „maistorii” din Caransebeș sau din Lugoj.

După deceniul IV al veacului XX, „**fundacul**” a fost înlocuit cu „**cojocul braun**”, pieptar fără mâneci, descheiat în față, dar ornamentat doar cu tivitură de piele aplicată.

Un veșmânt călduros pentru iarnă era **cojocul cu mâneci**, lung până la solduri, cu cusături bogate pe mâneci și la cele două buzunare laterale. Cojocul cu mâneci era una din piesele care marcau diferența zonală, economică și de vârstă a purtătorilor.

Încălțăminte

În zilele de lucru, bărbații purtau **opinci** și **obiele**, dar la sărbători purtau **cizme înalte**, cu tureac tare. De prin 1940-1950, cizmele au fost înlocuite cu bocanci și pantofi după moda orășenească. Opincile se mai păstrează în portul bătrânilor, dar obielele au fost înlocuite cu „**ștrimfi**” croșetați din lână.

O piesă comună portului femeiesc, ca și a celui bărbătesc, era „**cușma**”, glugă țesută din păr de capră, cu dungi decorative alb-negre. Croită dintr-o „foaie” lată de 60 cm, era îndoită și cusută cu un „capișon”.

Gluga propriu-zisă se puneă pe cap, iar pe umeri atârna „poala cușmei”, ornamentată cu „**ciocoți**” lungi.

„**Cușma**” era utilizată de timp friguros și ploios, îndeosebi în portul păstorilor codreni, la fel ca în Munții Apuseni, în Țara Hațegului, pe Valea Jiului etc., fiind una din piesele de veche sorginte dacică.

Podoabe anexe decorative

O piesă nelipsită în portul bărbaților era **brâul** lat, din piele, cusut cu mătase policromă și cu fir, în motive florale. „**Prașchia**”, cureaua lată din piele, cu bumbi metalici și cataramă, se purta, de asemenea, în zilele de sărbătoare. În zilele de lucru se purta „**brâul de lână**” țesut în dungi colorate, pe fond roșu.

Cureaua lată din piele constituia simbol și podoabă în Banat, la fel ca în toate zonele țării. Purtată de la vârsta intrării în joc și în Ceata de Feciori, această piesă semnifică vârsta, pragul ritual „de inițiere”, având în același timp un rol funcțional și estetic în costumele bărbătesc. Decorul mai simplu sau mai complicat, realizat prin ștanțare, aducea în lumea satelor motive străvechi, „pentagrama” și „signum solomonis”, pune în legătură cu cultul străvechi al șarpelui.

În portul tradițional, bărbații purtau în dreapta brâului o „**cârpă de obraz**” sau „**cârpă de brâu**”, ștergar țesut în casă, de formă pătrată, cu latura de 40 cm. Pe fondul alb al țesăturii în două ițe, se întretăiau vergi negre-roșii sau cusături florale, viu colorate. „**Cârpele de brâu**” formau o „podoabă” specială a tinerilor,

primită în dar de la logodnice sau de la iubite. Ea simboliza tinerețea, iubirea, fiind un rit „obiectual” de fertilitate și de regenerare.

Pentru a transporta diferite obiecte, bărbații purtau **traista simplă**” țesută din lână sau **desagii**. Păcurarii purtau **straița de piele**, simplă sau având ținte și catarama montate. În aceasta se păstrau micile ustensile: amnarul, cremenea, briciul, lingurile și căucul cioplit din lemn.

Portul popular, artă și „limbaj” în sistemul comunicativ tradițional

Cercetarea arheologică, arhivele istorice și numeroasele „relatări” grafice sau memorialistice, coroborate cu propriile noastre demersuri pe teren, adunând informații și numeroase fotografii elocvente pentru evoluția portului popular din subzona Văii Bistrei - ne-au facilitat cunoașterea caracteristicilor legate de acest areal bănățean, precum și relevarea unității portului popular românesc, cu variantele sale zonale.

Transformările și unele influențe în portul popular s-au manifestat cu privire la material, forme, tehnici de confecționare, sistem cromatic și structura ornamentală, dispărând unele piese, dar cedând locul altora, foarte apropiate de moda orășenească.

Ceapsa și conciul din portul femeiesc dispar, la fel pieptarul și becheșul. Opregul și catrința au fost înlocuite cu șorțul brodat. Duruțul purtat concomitent cu șuba, înlocuind-o treptat, scoțând-o din port definitiv, iar cioarecii și izmenele au fost înlocuiți definitiv cu pantalonii croiți după moda orașului. Vechile tehnici de țesut și de cusut au intrat în uitare, apelându-se doar la tehnicile „printre fire” sau „bârnășiu”. Tricromia alb-roșu-negru, altădată specifică artei populare românești a fost înlocuită de policromia exuberantă a portului contemporan.

Apariția și adoptarea unor materiale noi, pânza din bumbac, produsă industrial, stofa, mătasea, nylonul - implică schimbări importante în structura, ornamentația, coloritul noilor piese.

Toate schimbările și inovațiile din cadrul portului popular exprimă interdependența dintre istorie și etnografie, dintre artă și viața materială, valorificarea moștenirii artistice populare îmbinându-se armonios cu procesul de apariție a elementelor noi, în condițiile mutațiilor esențiale, economice și sociale.

Încercarea de a desprinde unele coduri și mărci determinante ale costumului popular ne-a condus la câteva concluzii:

- cercetarea funcțiilor multiple ale portului tradițional este o datorie pe cât de oportună, pe atât de anevoioasă. Multe din aspectele relevate au fost doar „frânturi” ale unor vechi practici și coduri paralingvistice, care au la bază concepții, obiceiuri, rituri străvechi, componente ale culturii populare într-un anumit stadiu dat.

- Analiza costumului din zona Văii Bistrei a desprins următoarele funcții ale acestuia: practică (ca veșmânt), zonală, estetică, de diferențiere socială, de diferențiere economică, de stare ceremonială, de stare rituală

Între aceste funcții se remarcă o strânsă împletire, cu permanent schimb între ele, una fiind dominantă.

- Funcțiile și semnificațiile sunt cunoscute de la caz la caz, respectarea lor intrând în domeniul cutumelor, a formelor de comportament și de comunicare.

- Cercetarea și decodarea mesajelor „limbajului” plastic al costumului popular, în condițiile schimbărilor rapide contemporane - se impune cu stringență.

- Pe planul creației s-a petrecut o mutație importantă, bunurile de artă populară se adresează tot mai mult unei „înțelegeri” largi și nu doar unor comunități umane restrânse.

În sfârșit, putem afirma că portul popular reflectă însăși rosturile istorice și sociale care au concurat la nașterea, diversificarea și evoluția lui, iar descifrarea sensurilor adânci pe care mentalitatea arhaică le-a înscris ca într-o „carte de legi”, în sistemul complex al costumului - ne conduce la rădăcinile mitologice ale credințelor, riturilor și obiceiurilor din spiritualitatea românească.

NOTE

xxx / Lucrarea constituie rezultatul cercetărilor personale efectuate în subzona Văii Bistrei, în anii 1963-1964

¹ Satul Ciuta, spre exemplu, era pomenit încă de la 1411, iar Obreja, de la 1547 - ca proprietăți ale unor mari feudali

² Birăescu Traian, *Aspectul reformei agrare în jud. Severin*, în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, an XIII, 1944, Timișoara, p. 630-632

³ Arhivele Statului Caransebeș, fond 173, dos. 49/1922

⁴ Birăescu, *op. cit.*

⁵ Schuchardt Carl, *Die Ilyrier und ihre indogermanisierung*, Berlin, 1939. Autorul observă locul catrinței în costumul femeiesc iliric. În al patrulea strat (6-4 m) apare costumul scurt, pentru coapse, dar de cele mai multe ori în așa fel încât franjurile doar în spate merg vertical sau orizontal, în timp ce în față este întrebuintată o legătură”

⁶ Lazarovici Gheorghe, *Cultura Starčevo-Criș în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, vol. VI, Cluj Napoca, p. 3-26, 1969

⁷ *Idem, ibidem*

⁸ Culić Zorislava, *Narodne nosnje u Bosni i Hercegovini*, Zemaljski muzeu Sarajevo, 1963. *Narodne nosnja vez i taknje rumuna u Banatu*, 1978, Novi-Sad

⁹ Vakarelski Christo, *Etnografia Bulgarii*, Wroclaw, 1965

¹⁰ *Idem, ibidem*

¹¹ Sulzer Friederich, *Geschichte der Tansalpinischen Daciens*, 1791-1792

¹² Surdu Bujor, *Cronicarul Stoica despre călătoriile lui Iosif al II-lea în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, VI, Cluj Napoca, 1969, p. 231-42

¹³ vezi și *Arta populară românească*, Editura Academiei RSR, București, 1969, p. 312-

314

¹⁴ *Idem, ibidem*

¹⁵ Demidoff Anatol, *Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimee par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, Executé en 1937, Edition illustrée de soixante-quatre dessins par Auguste Raffet, Paris, 1840

¹⁶ *Idem, ibidem*, cap. II, p. 95-96

¹⁷ *Idem, ibidem*

¹⁸ Pronay Gabor, *Vázlatok Magyarharon népéletéből*, Pesten, în *Ungarische national-trachten*, 1855

¹⁹ *Idem, ibidem*

²⁰ Constantin Maria, *Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de Szathmary*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, București, 1972, nr. 1

²¹ Papahagi Tache, *Images d'ethnographie roumaine*, vol. I-II, București, 1928-1930

²² Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*, București, 1968

²³ George Oprescu, *Arta țărănească la români*, București, 1922

²⁴ Vuia Romulus, *Portul popular al pădurenilor din regiunea Hunedoara*, ESPLA, *Caiete de artă populară*, 1958

²⁵ Petrescu Paul, *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, Editura de Stat, Didactică și Pedagogică, București, 1959, p. 62-66

- ²⁶ Paul Petrescu, Elena Secoșan, *Portul popular de sărbătoare*, București, 1987
- ²⁷ Lidia Gaga, *Zona etnografică Almăj*, Editura Sport-Turism, București, 1984
- ²⁸ Maria Bocșe, *Contribuții la tipologia catrinței din Banat*, în *Tibiscus*, Timișoara, 1974, p. 79-90
- Maria Bocșe, *Contribuții la studiul opregului bănățean*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, pe anii 1968-1970, Cluj, 1971, p. 243-259
- ²⁹ Inf. Ofelia Capău, n. 1890, Obreja
- ³⁰ Inf. Doina Lăpăduș, Căvăran, jud. Timiș
- ³¹ *Idem*
- ³² Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, caiet 28/1930
- ³³ Marian, Simion Florea, *Nunta la români*, Editura „Grai și suflet”, Cultura Națională, București, 1995, p. 17-18
- ³⁴ *Idem, ibidem*
- ³⁵ *Idem, ibidem*
- ³⁶ Nicolae Iorga, *Portul popular românesc*, Vălenii de Munte, 1912
- ³⁷ Maria Bocșe (Călugăru), *Obiceiuri de nuntă la români*, în *Bihor*, în vol. *Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1968
- ³⁸ Ion Chelcea, *Pieptănătura cu coarne*, în vol. *Studii și comunicări Muzeul Satului*, București, 1970, p. 160
- ³⁹ Informatoare Anghela Micu, n. 1910, Ciuta
- ⁴⁰ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1970, p. 20
- ⁴¹ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Ed. Payot, Paris, 1964
- ⁴² Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, caiet 382/1930
- ⁴³ *Arta populară românească*, Editura Academiei RSR, București, 1969
- ⁴⁴ Informatoare Floare Găvrilă, n. 1889, Obreja
- ⁴⁵ Arhiva MET, caiet 382/1930
- ⁴⁶ Informatoare Floare Taban, n. 1897, Obreja
- ⁴⁷ Informatoare Ofelia Capău, n. 1889, Obreja
- ⁴⁸ *Idem*
- ⁴⁹ vezi nota 15
- ⁵⁰ *Idem, ibidem*
- ⁵¹ Pronay Gabor, *op. cit.*
- ⁵² *Arta populară românească...*
- ⁵³ Informator Ion Gavrilă, n. 1880, Ciuta
- ⁵⁴ *Idem*

LE COSTUME POPULAIRE ROUMAIN DE LA RÉGION „LA VALLÉE DE BISTRA” BANAT

Resumée

Le costume populaire roumain de région „La Vallée de Bistra” représente un aspect ancestral et unitaire du costume traditionnel roumain. Son ancienneté et structure ont été déjà prouvés par les figurines en terre néolithiques, découvertes dans les stations archéologiques existantes au nord du Danube (à Cârna – Dolj), au sud du Danube (à Vinca), ou en Banat (Starčevo – Criș) – prouvant l'origine des pièces et de la structure du costume. À ces preuves on doit ajouter les preuves existantes sur les métopes des monuments triomphaux romains, La Colonne de Trajan à Rome, et Tropaeum Trajani, de Adamclisi (Dobrogea).

L'évolution des pièces du costume populaire du Banat a été exprimée aussi par les attestations des voyageurs étrangers qui ont connu le Banat, Anatol Demidoff, le prince russe l'italien Grisellini et d'autres. Beaucoup des artistes étrangers ont laissé des preuves graphiques sur le costume du Banat, par des estampes et dessins, comme les français Auguste Raffet, Théodore Valerio, Auguste Lancelot (dans le XIX-siècle) ou les roumains comme Carol Papp de Szarhmar et d'autres.

Pendant le XVIII-XIX siècles, dans l'Empire autrichien ont apparu beaucoup des albums qui surprenaient la vie des villages roumains, sans oublier le costume populaire des habitants qui s'y trouvaient. Pronay Gabor a été, par exemple, un auteur d'un tel album.

En joignant toutes ces informations à celles obtenues par nous-mêmes à l'occasion des recherches réalisées dans les villages de la région., comprise entre Bistra et la vallée supérieure de Timis, dans les années 1963-1964, nous avons essayé à réaliser une typologie des pièces du costume – la chemise longue, la cotte, le tablier à franges, la veste sans manches, la pelisse fourrée, la ceinture etc. On a accordé une attention à part à la coiffure traditionnelle imposée par l'âge ou l'état cérémonial. D'ailleurs, pour présenter les pièces du costume on a commencé par leur description suivie de leur emploi et les significations de chaque élément de costume traditionnel des villages de la Vallée de Bistra.

Les variantes modernes du costume et les tendances de rapprochement à l'habit certain ont déterminé le recueil des pièces originales mises dans „le fond passif” – les coffres de dot, mais „réactualisées” à l'occasion de certains événements ou pour des cérémonies. Cet emploi vient d'être renforcé l'idée d'authenticité et de valeur véritable.

Les recherches présentent beaucoup de photos et illustrations du chercheur scientifique (mort déjà), Nicolae Tăranu, qui a fait des dessins exceptionnels sur l'art populaire du Banat et sur le costume traditionnel. Il m'accompagnait toujours dans les villages du Banat et sur les collines merveilleuses des habitats de la Vallée de Bistra.

VALEA BISTREI.

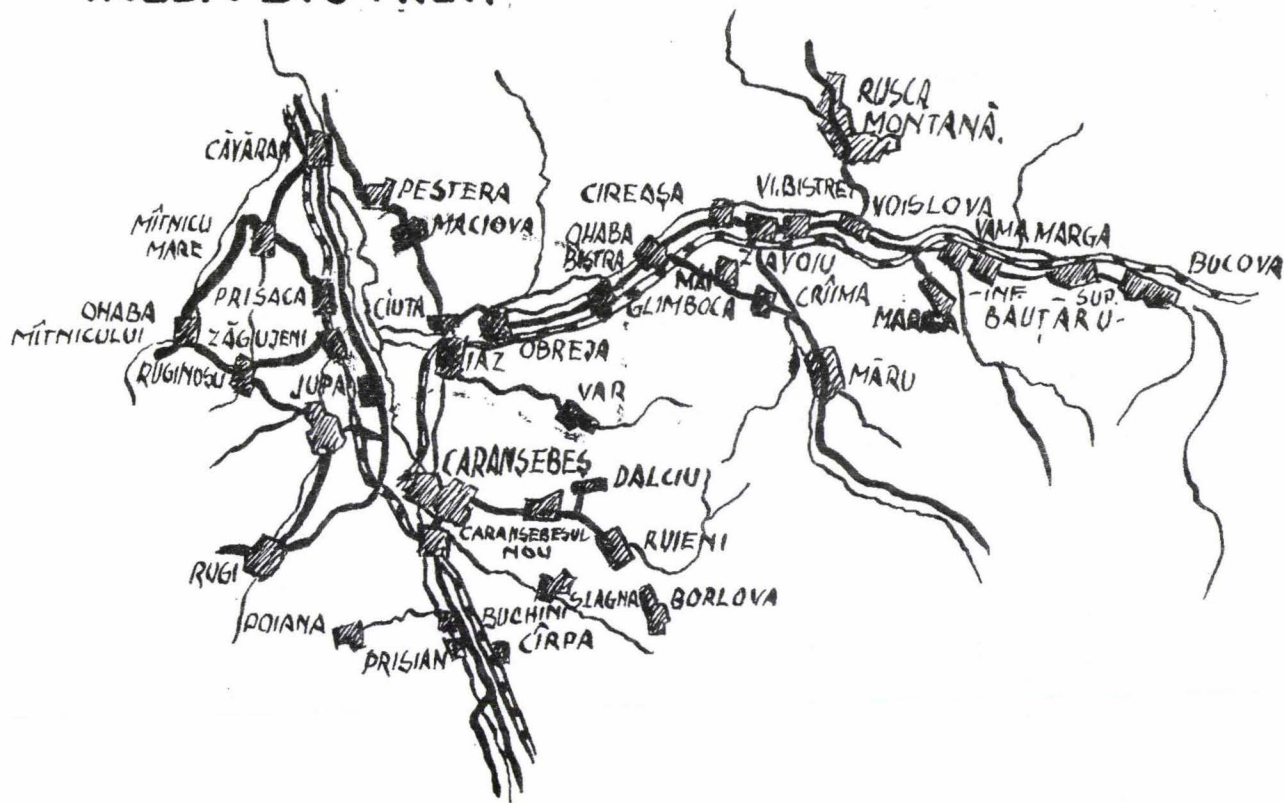


Fig. 1. Subzona etnografică Valea Bistrei



Fig. 2. „Români din Timișoara”, 1960 (desen de Dieudonné Auguste Lancelot, fotocopie după G. Oprescu)



Fig. 3. „Femei din Banat” (fotocopie după stampa „Dis Banater Walachen-Paisias, 1820)

Fig. 4. „Învelitul nevestesc”:

- a) „Învârtirea chicilor cu cormi”;
- b) „Învârtirea chicilor pe cerc”;
- c) „Învelitul chicilor cu cârpa mică”;
- d) „Așezarea cepsei peste cârpa mică” – desene de Nicolae Tăranu, 1964

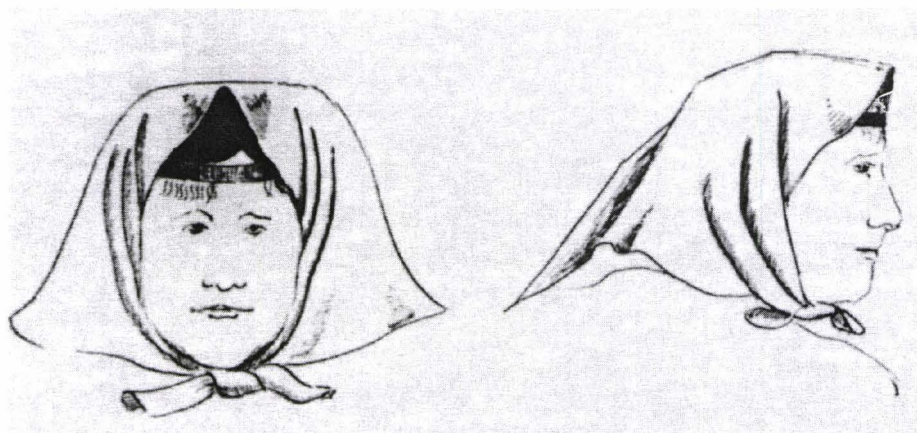
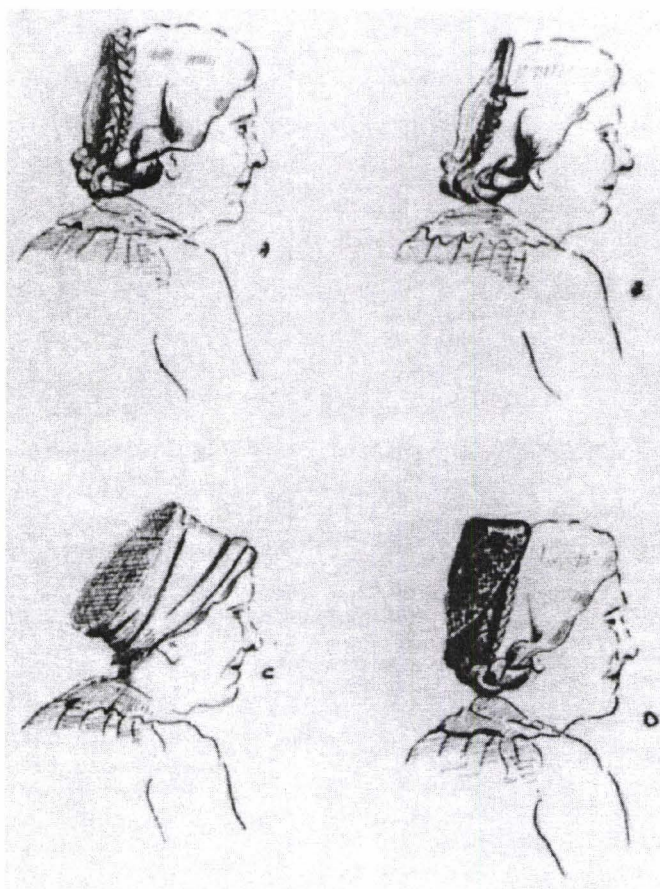


Fig. 5. „Învelitul cu cârpa mare”

Pe frunte se vede „mâța” decorativă – desen după Nicolae Tăranu, 1964

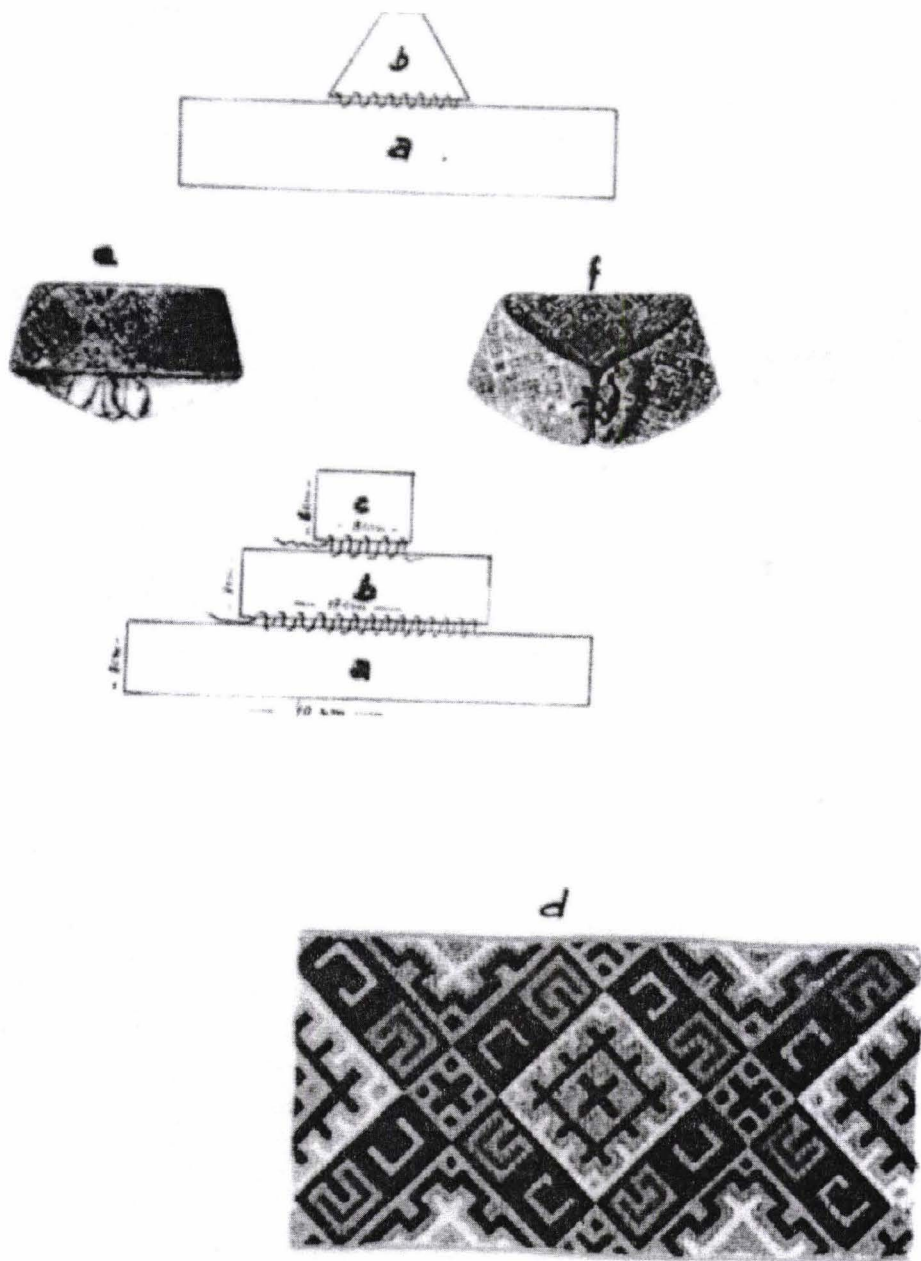


Fig. 6. Ceapsa: a) Ceapsa văzută din față; b) „fundul” cepsei; c) „petecul”; d) detaliu de decor pentru ceapsă – desene de Nicolae Tăranu, 1964

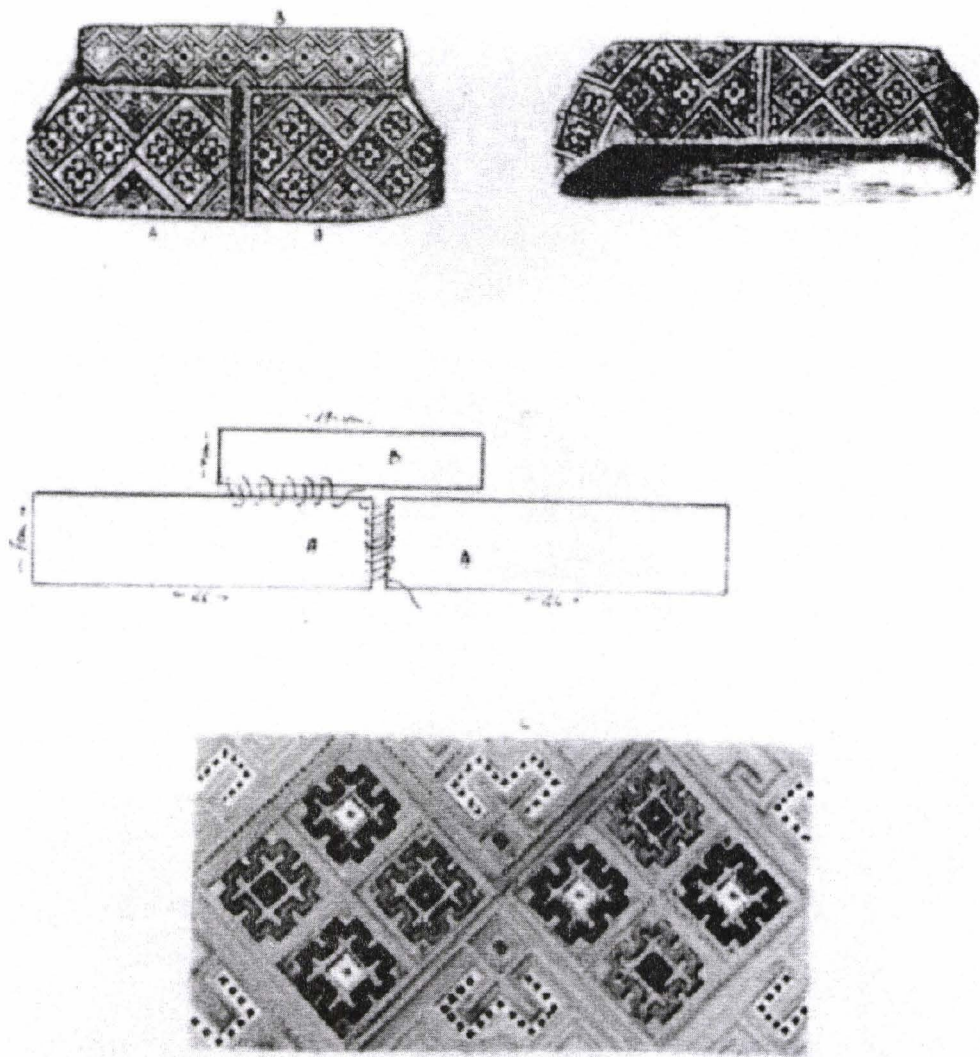


Fig. 7. Ceapsă dreptunghiulară: a) „obada” din două bucăți; b) „fundul cepsei”; c) detaliu de decor pentru ceapsă – desene de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 8-10. Cepse din subzona
Văii Bistrei





Fig. 11. Conciuri fetești, cu fir metalic



Fig. 12. Conciuri fetești, cu fir metalic



Fig. 13. Conciuri fetești, cu fir metalic



Fig. 14. Taleri la „grumaz”

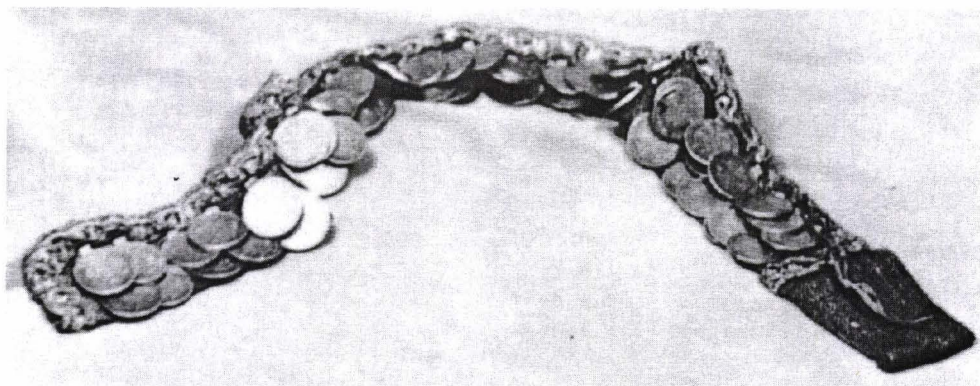


Fig. 15. Brâu cu taleri

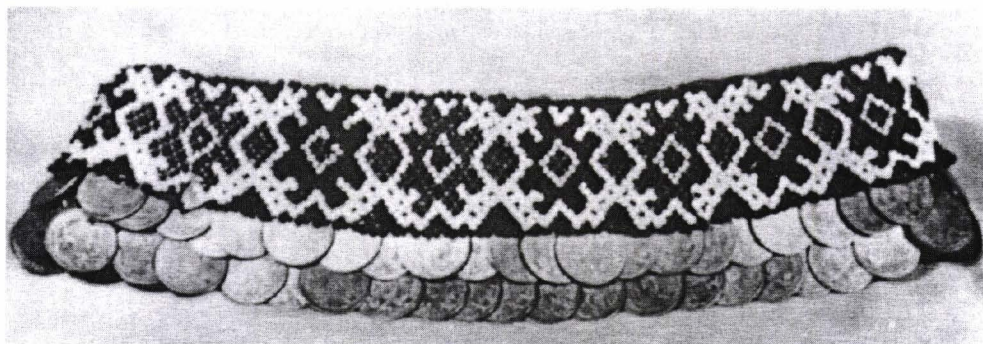


Fig. 16. „Betiță de frunte” cu taleri

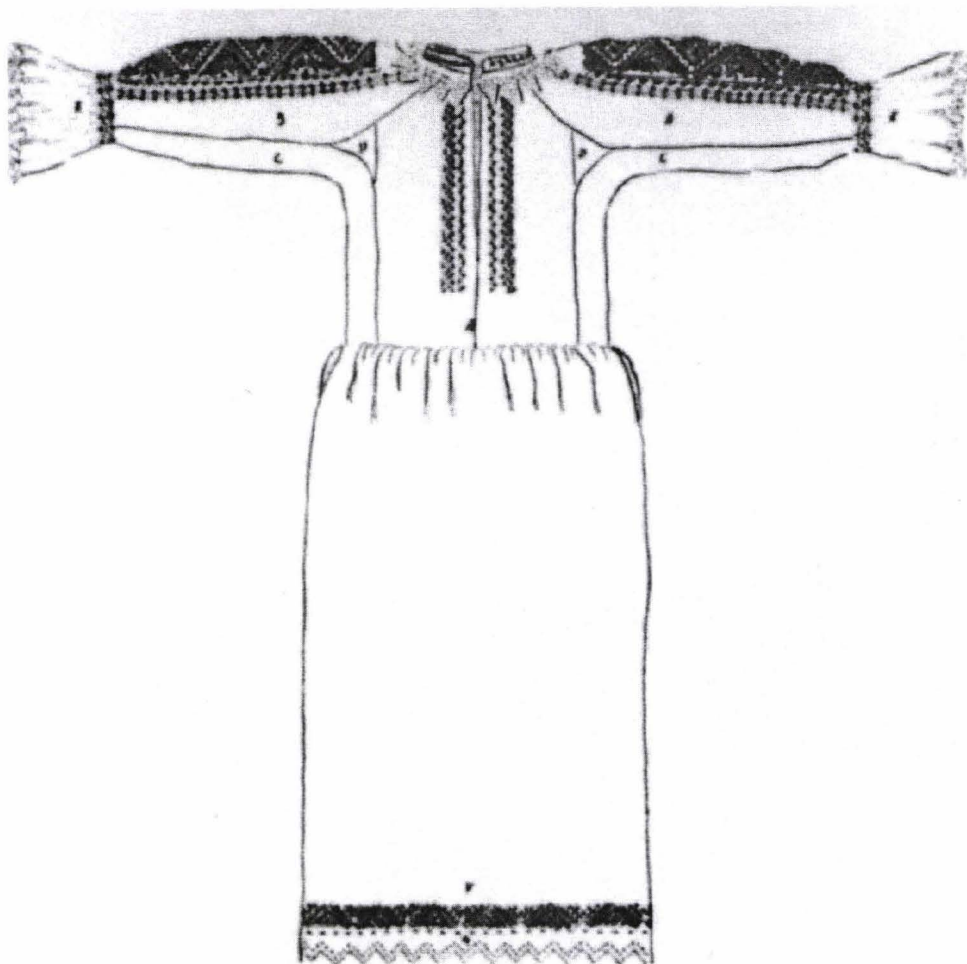


Fig. 17. Cămașă întreagă:

a. pieptul cămășii

b. mâneca

c. lărgitura

d. broșchița

e. fodori

f. poale

g. colțoni de ciptă

desen de Nicolae Tăranu, 1964

Fig. 18. Detaliu de ornament de pe mâneca cămășii femeiești



Fig. 19. Detaliu de ornament pentru pieptul, gulerul și fodorii cămășii femeiești - desen de Nicolae Tăranu, 1964



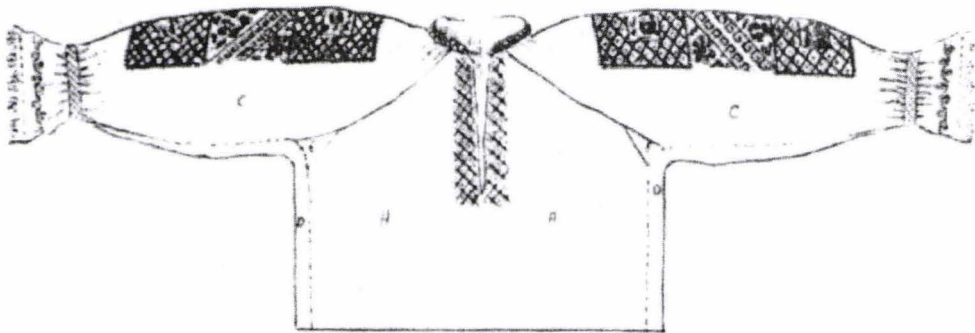


Fig. 20. Cămașă femeiască scurtă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

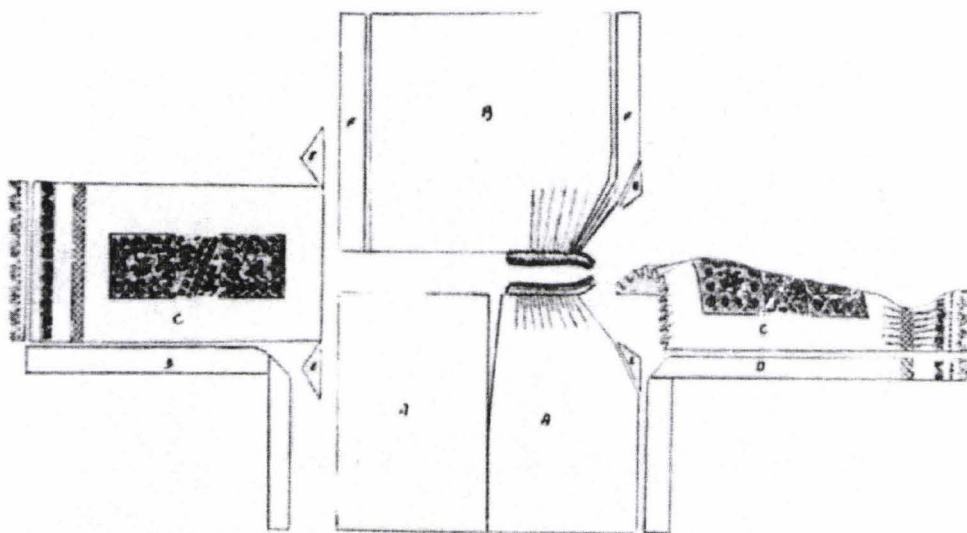


Fig. 21. Croiul cămășii femeiești - desen de Nicolae Tăranu, 1964

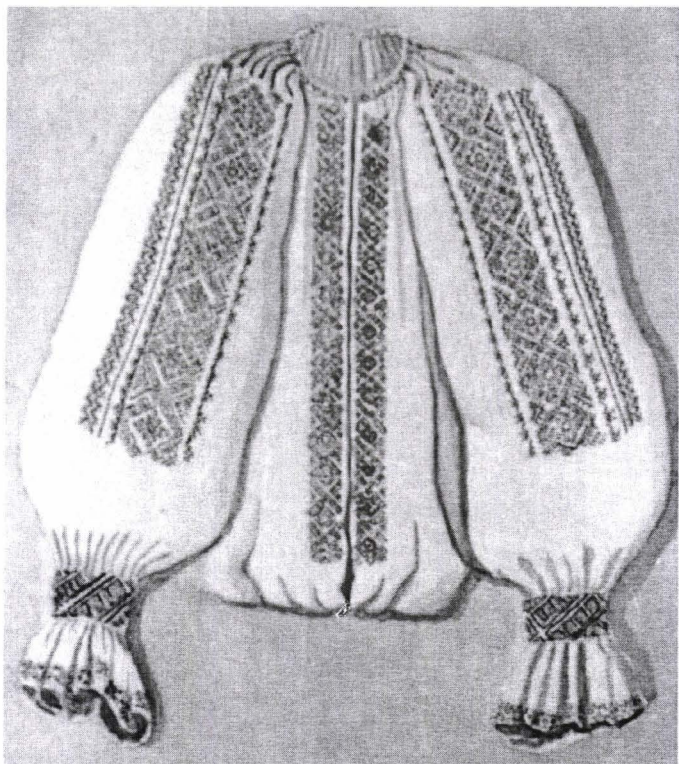


Fig. 22. Cămașă femeiască scurtă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

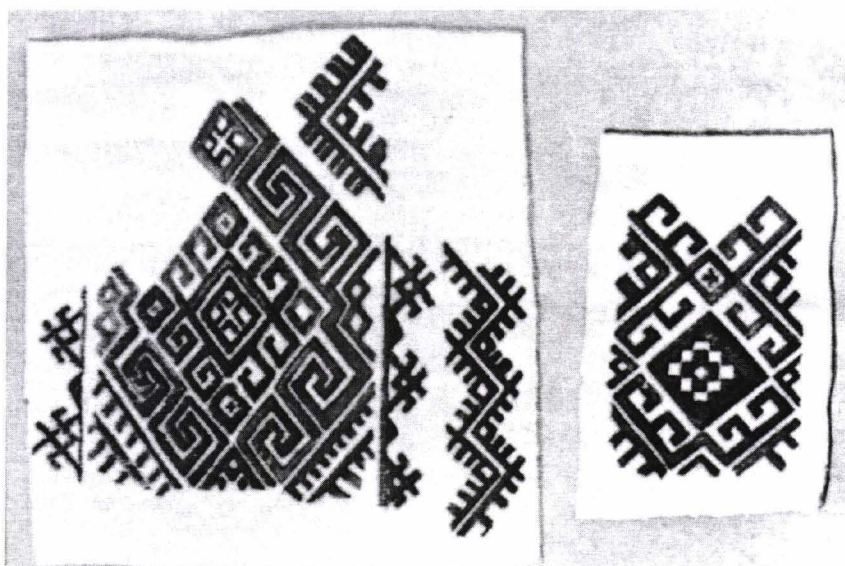


Fig. 23. Detaliu de ornament la cămașă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

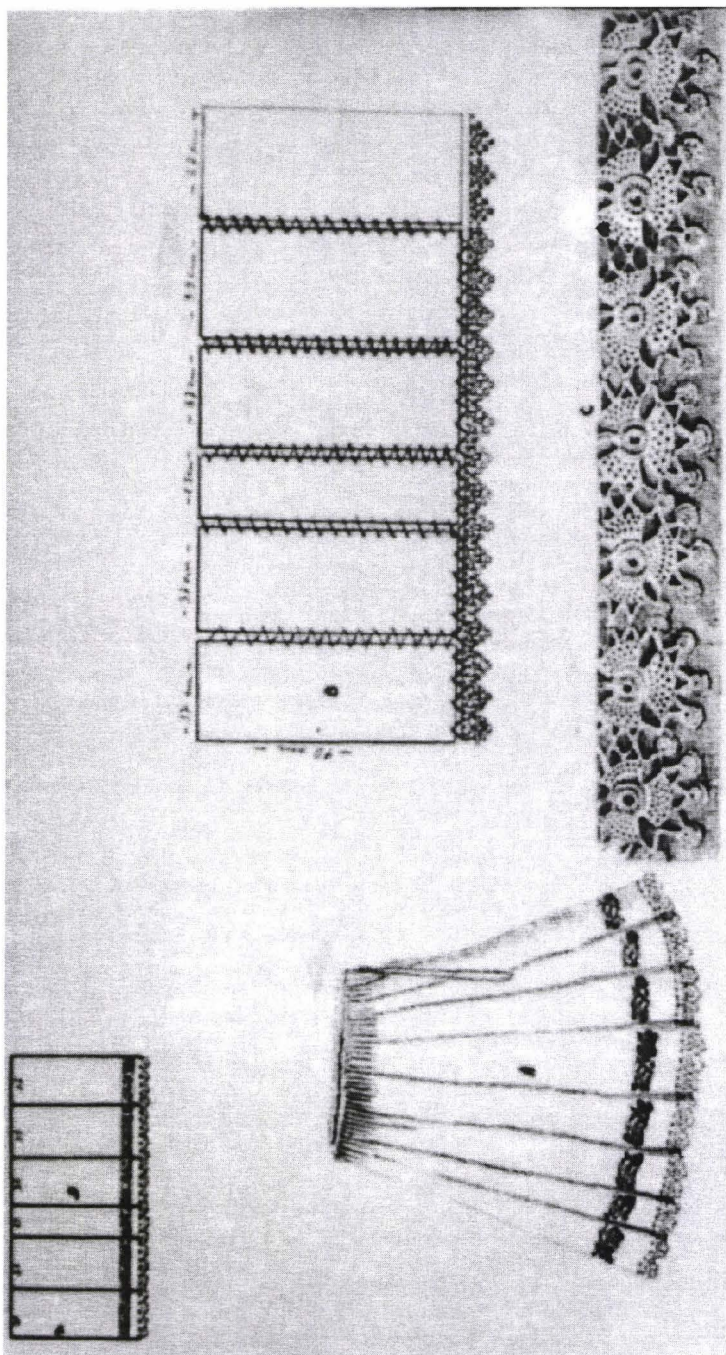


Fig. 24. Croiul poalelor - desen de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 25. Costum femeiesc – Marga, 1910

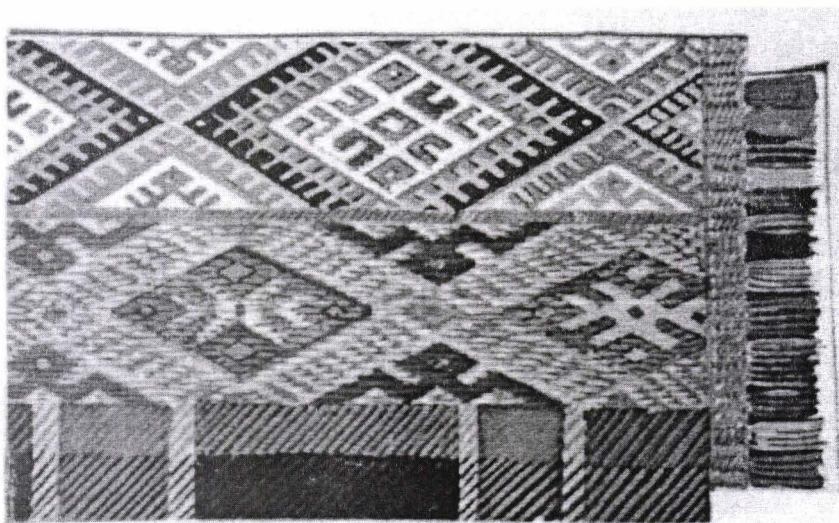


Fig. 26. Detaliu de opreg - desen de Nicolae Tăranu, 1964

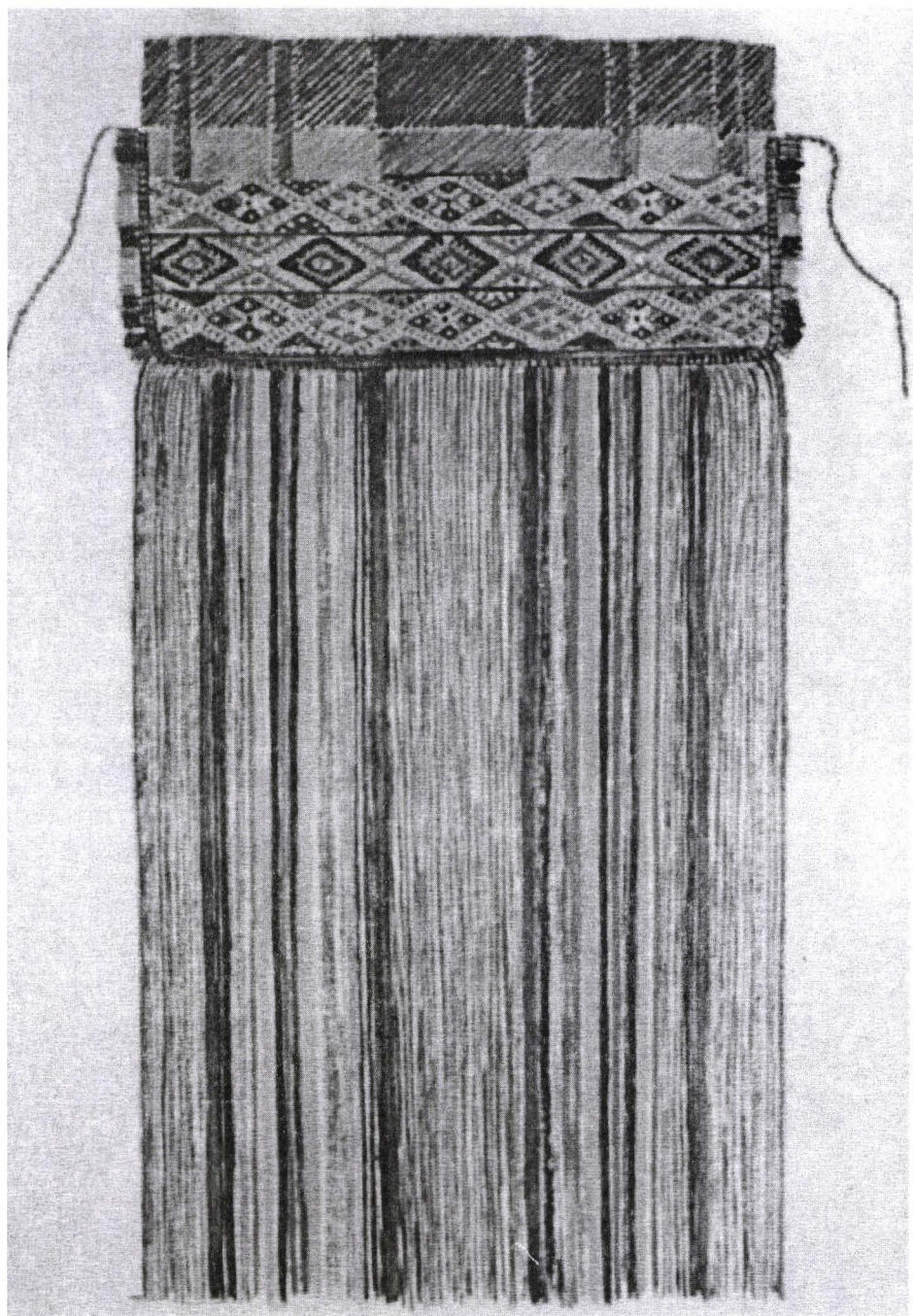


Fig. 27. Opreg din Coreșa - desen de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 28. Opreg cusut cu fir – Obreja, 1953



Fig. 29. „Piețar cu lună”, Obreja - desen de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 30. „Piețar cu lună” (spate) - desen de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 31. „Becheș de Lugoș” - desen de Nicolae Tăranu, 1964

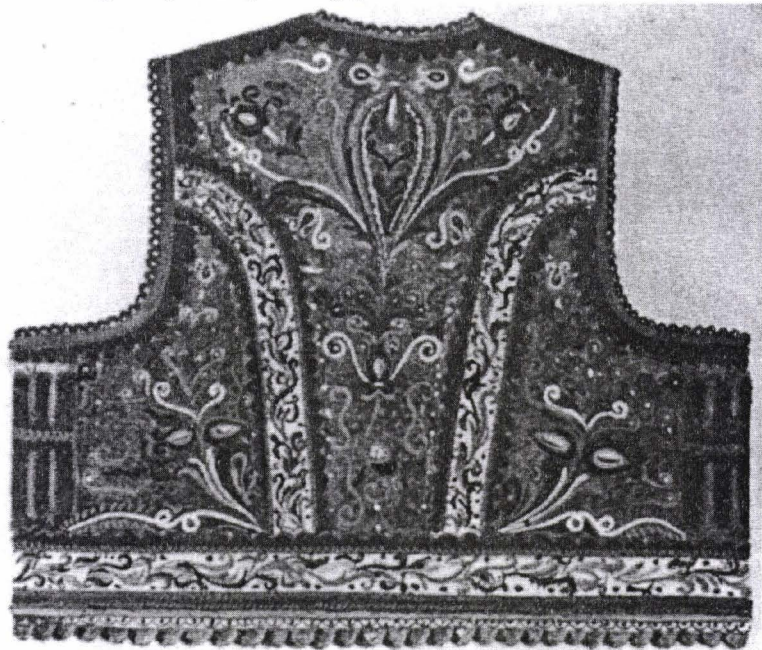


Fig. 32. „Becheș de Lugoș” (spate) - desen de Nicolae Tăranu, 1963

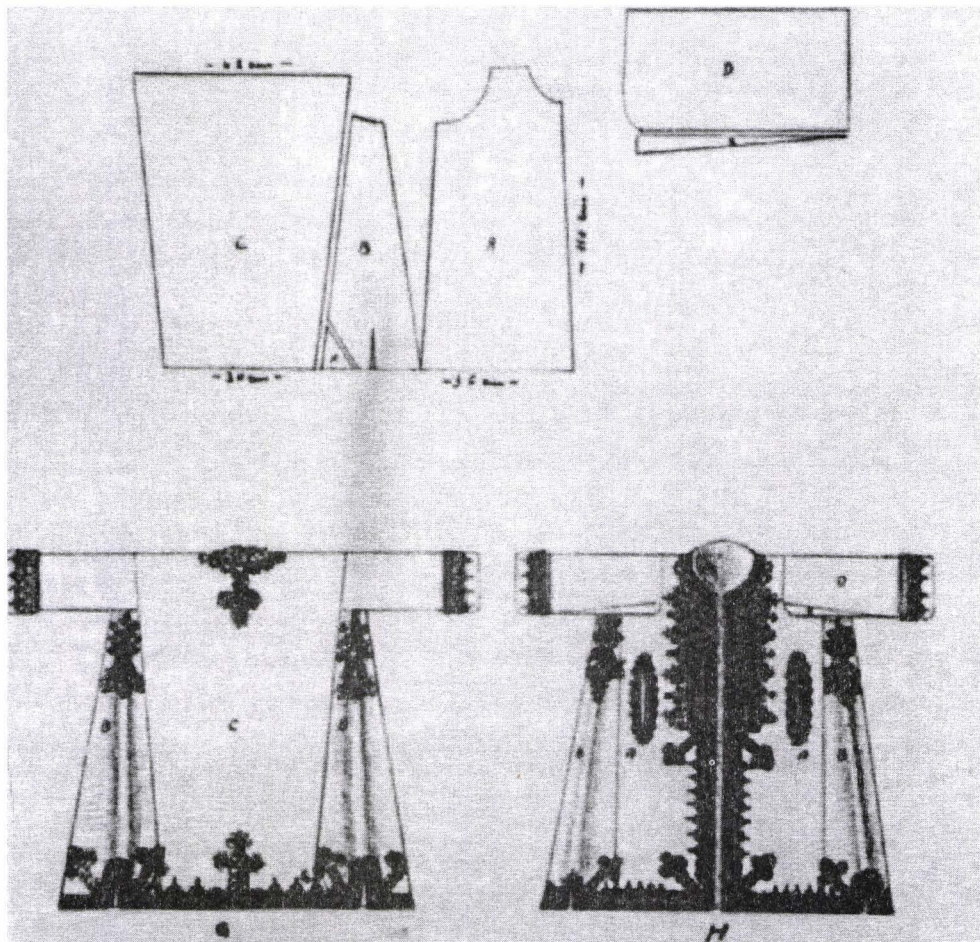


Fig. 33. Șubă de Valea Bistrei - desen de Nicolae Tăranu, 1964

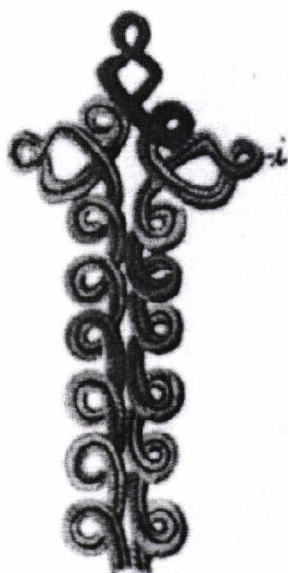
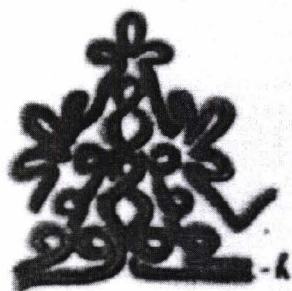
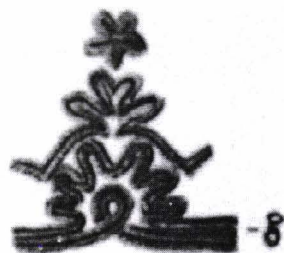
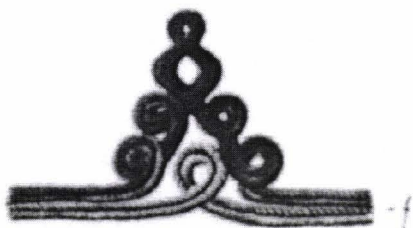
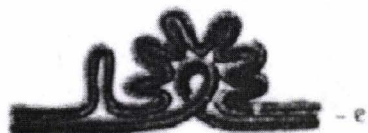
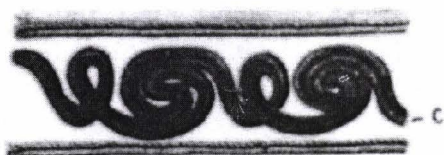
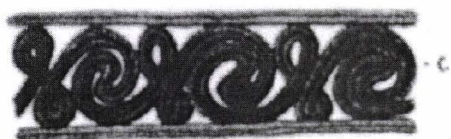


Fig. 34. Decor din „șinioare” pentru șubă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

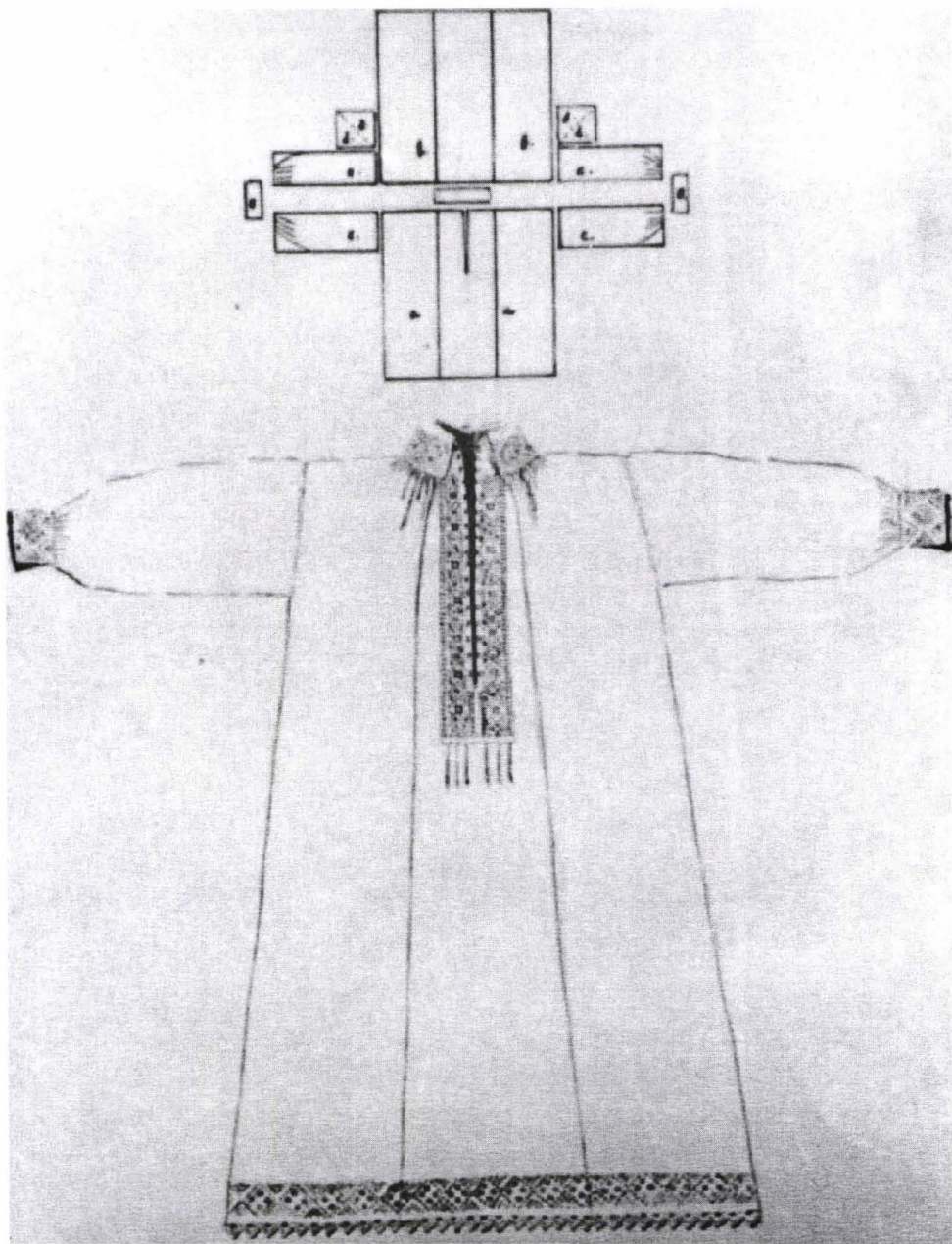


Fig. 35. Croiul cămășii bărbățești - desen de Nicolae Tăranu, 1964

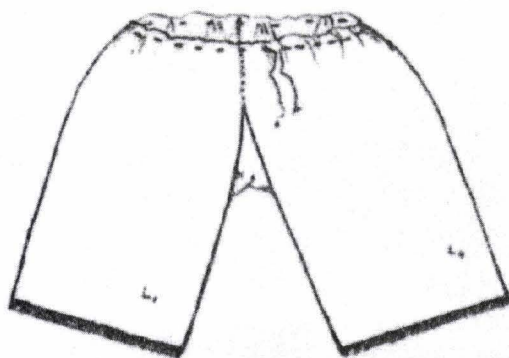
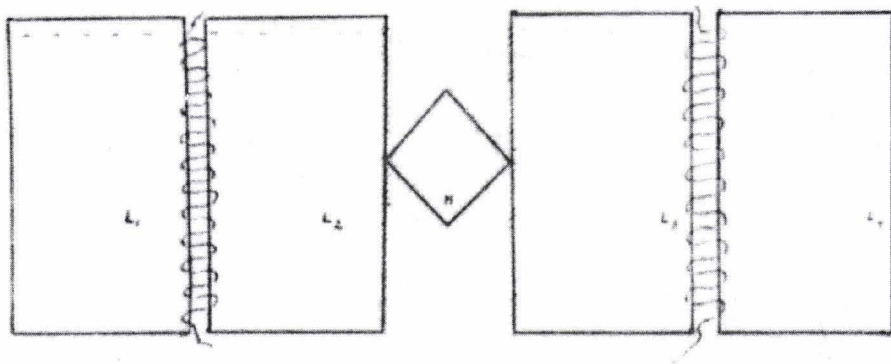


Fig. 36. Croiul izmenelor - desen de Nicolae Tăranu, 1964

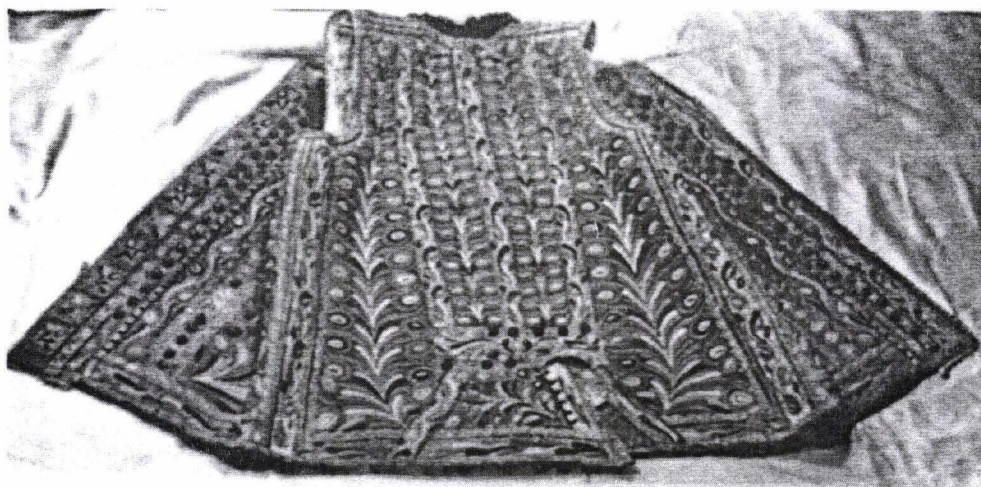
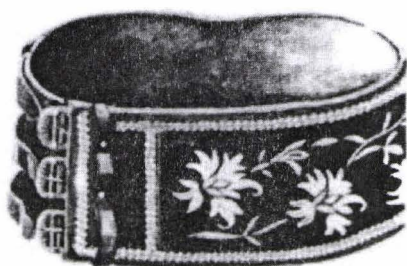


Fig. 37. Pieptar bărbătesc de Valea Bistrei, 1930

Fig. 38. Prașchie
din piele - desen de
Nicolae Tăranu



- PRAȘCHIE DE PIELE -



Fig. 39. Țărani din Bouțari, 1930



Fig. 40. Țărani din Ciuta, 1890



Fig. 41. Miri din Obreja, 1890



Fig. 42. Costum femeiesc din Obreja, 1964



Fig. 43. Costum din Glimboca, 1963



Fig. 44. Bătrână în port de sărbătoare, Obreja, 1964