

## PORTUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC – COMPONENTĂ REPREZENTATIVĂ A PATRIMONIULUI MATERIAL ȘI IMATERIAL

*Dr. Bianca-Liliana Ciobanu*

**Abstract:** The traits of a civilization, the interpretation of its coordinates and its main components, require a complex analysis of the most significant historical facts, the evolution of institutions, the embodiments of the art or literature and the evolution of custom and beliefs. In this context, developing alongside the main forms of social life, the Romanian traditional costume becomes one of the basic elements of this material culture. The Romanian traditional costume belongs to a complex domain of Romanian Folk Art. It is a living mirror, designed to decipher some important issues of ethnogenesis. Different from region to region, depending on climate, traditions, historical evolution, but also on social and economic conditions, the traditional costume has refined its structure and has developed, on its artistic side, from one era to another. Depending on the context in which they are used, the traditional costume can be worn in celebration of special occasions, or day by day, bearing, conscious or unconscious, a wide set of attitudes, values and beliefs.

**Keywords:** costume, civilization, tradition, heritage, region, beliefs, custom, Romanian territory

Apărut inițial dintr-o rațiune practică a omului și anume aceea de a-și proteja corpul de intemperii, veșmântul primește, de-a lungul timpului, funcție socială devenind marcă ce indică rangul și ierarhia. O haină este utilă pentru că ține de cald, dar în același timp ne ajută să ne găsim locul ce ni se cuvine în rândul semenilor. Acesta identifică comunitatea din care provine purtătorul în relația sa cu alte grupuri sau comunități, reflectând în același timp statutul și implicarea în societate al acestuia. Identitatea și veșmântul au o legătură directă. Hainele expun, exprimă și dau formă identității, conturându-i acesteia forma materială (Twigg, 2009, 93). Constituie o limită care marchează hotarul dintre sine și ceilalți, dintre individ și restul societății, dar și între grupurile diferitelor paliere sociale. Astfel, în societățile stratificate, costumul a servit ca mod de control a celor bogați și puternici, care, printre altele, își utilizau resursele pentru achiziționarea unor veșminte ce depășeau, de cele mai multe ori, necesitățile lor de bază. Pe de altă parte, indivizii care nu aveau posibilități și trebuiau să muncească pentru hrana de zi cu zi, se rezumau la forme simple destinate doar pentru a le acoperi corpul.

La fel ca limbajul, veșmântul funcționează ca o „*sintaxă*”, cu reguli ce permit ca acesta să primească o serie de funcții: sociale, practice, estetice, magice sau rituale (Calefato, 2004, 5). Diferitele funcții, ranguri, vârste, sexe, meserii sau neamuri trebuiau să fie indicate prin semne exterioare, vizibile de la distanță. Podoabele, culorile și materialele devin semne ale costumului prin care comunitatea interpretează apartenența purtătorului.

Chiar și cele mai mici detalii permit să recunoaștem funcția căreia o piesă de costum corespunde. Fiecare perioadă istorică, fiecare cultură impune un model, un ideal absolut către care tinde să se plieze întreaga comunitate. La început, omul se îmbrăca sumar, pentru ca mai târziu, odată cu impunerea interdicțiilor de ordin religios, costumele să se transforme, acoperind trupul cu veșminte rigide (Nanu, 2001, 42)<sup>1</sup>.

În lumea tradițională a satului românesc, decodificarea mesajului social al costumului popular implică o citire atentă a tuturor semnelor existente (forme, culori, accesorii etc.). Ca element strict utilitar, costumele se raportează la condițiile geografice și climaterice, la ocupații și meșteșuguri; ca element de podoabă, portul popular este legat de cele mai importante ceremonii din viața purtătorului, căpătând o valoare intrinsecă prin păstrarea unor elemente tradiționale, prin care se reflectă concepția comunității cu privire la starea socială, vârstă etc. (Stoica, Văgîi, 1969, 53). Găteala capului, decorul și cromatică veșmintelor pot determina grupul de vârstă din care purtătorul face parte.

La femei, diferențele de vârstă și de stare civilă sunt marcate, în primul rând, de pieptănătura și acoperământul capului. Tânăra care ieșea la horă pentru prima oară își împodobește părul împletit, cu ciucuri confecționați din lână multicoloră, cununite din flori naturale sau artificiale, mărgelile, toate acestea transformându-se în semne recunoscute de membrii colectivității ca fiind însemnul fecioriei și, în același timp, marcau începutul perioadei destinate peștelui. Femeile măritate își acopereau capul cu maramă din borangic, ștergare din bumbac sau lână, baticuri cumpărate din prăvălii și bonete denumite, în funcție de zonă, „*cepse*” sau „*conciuri*”. Bogăția ornamentală și cromatică se amplifică odată cu vârsta, culminând cu portul mirilor, pentru ca apoi să scadă din intensitate, până la dispariția aproape totală a ornamentelor, ajungând la un colorit sobru la bătrâni, unde culorile de bază se confundă cu cele ale materialelor (bumbacul, lână, cânepa etc.).

Costumul de nuntă, cel mai spectaculos din întreaga viață a purtătorului, are culoarea predominantă, roșul, culoarea vieții și a tinereții, cu rol benefic și fertilizator pentru purtătoare, fiind adesea asociat cu albul, culoarea purității. Prin decorațiuni, materiale și tehnici, cromatică sau elemente de podoabe aplicate sau inserate în textura țesăturilor, purtătorii unui asemenea costum se detașau de restul participanților. În planul comunicării, costumele miresei devine principalul său însemn (Ișfănoni, 2002, 229). Întreg ansamblul de elemente de port ce formează acest costum are rolul de a exprima rangul ceremonial al purtătoarei și toate credințele ce definesc statutul acesteia în mentalitatea comunității. Aproape toate componentele vestimentației ceremoniale de nuntă aveau o semnificație magică. În Banat, în zona Hitiașului, miresele purtau un „*conci cu bani*” (fig. 1), lucrat din monede de argint, care exprimă străvechi credințe magice, în ceea ce privește funcția apotropaică a metalului, dar și statutul economic al familiei (Bocșe, 1978, 269).

1. Bunăoară mantiile bizantine, ample, brodate cu mătase, fir de aur și argint și pietre prețioase sau mai târziu rochiile cu crinoline și corsete metalice.



Fig. 1 Conci cu bani, Banat, Colecția Muzeului Țăranului Român.

„Vălitoarea cu mișcători” (ace din metal realizate de orfevrii sași) din zona Târnavelor era pusă pe capul miresei la nuntă. Numărul acelor era maxim la tinerețe însă, pe măsură ce femeia îmbătrânea, era scos câte un ac, până rămâneau doar două, devenind, în acest mod, însemn al statutului marital, transmițând totodată și vârsta purtătoarei.

Cămașa mirelui era lucrată cu mult înainte de nuntă, de către viitoarea mireasă, după măsuri simbolice, iar „gura” i se tăia doar după ce se stabilea ziua nunții, atunci când totul era sigur și clar stabilit (Bocșe, 1978, 271). În funcție de zonă, unele piese de port tradițional din vestimentația mirelui și a miresei se mai pot îmbrăca, câteodată, doar puțin după nuntă, de Crăciun, Paște, nedei, păstrându-se apoi în ladă până când va fi definitiv rânduit în vederea îmbrăcării lui la înmormântare (Marian, 1890, 258).

Fenomen tainic și ireversibil, moartea a inspirat dintotdeauna atât teamă, cât și respect. În mormântarea a fost însoțită, încă din antichitate, de o serie de practici și credințe din care unele au fost păstrate până în contemporaneitate mai ales în mediul rural. În acest context apare o piesă vestimentară, încărcată de o serie întregă de semnificații, cunoscută în literatura de specialitate sub denumirea de „cămașa mortului”. Croită ca un sac, cămașa era prevăzută cu patru orificii dispuse sub formă de cruce și subliniate cu o broderie fină din bumbac roșu, cu care era îmbrăcat defunctul, doar la cererea prealabilă a acestuia, pentru ca spiritul său să nu se transforme în strigoi.

Momentul nașterii era perceput în lumea tradițională ca un timp fragil și plin de spaime. Înainte de naștere trupul fătului era protejat de pântecul mamei, care la rândul-i era acoperit cu piese vestimentare încărcate cu însemne simbolice de protecție, cel mai des întâlnit fiind semnul crucii. Cămașa mamei și a lăuzei nu se îmbrăca niciodată pe dos sau cu gura la spate, pentru a nu influența negativ nașterea sau viața viitoare a pruncului. În timpul nașterii, în tivul cămășii erau cusute talismane – usturoi sau fire de busuioc, cunoscute fiind calitățile de protecție împotriva spiritelor necurate ale acestor plante –, iar moașa tăia cămașa femeii care năștea de la gură până la poale, ca să fie nașterea ușoară și rapidă. Cămașa lăuzei trebuia să fie brodată cu cruci roșii în dreptul sânilor pentru a-i proteja în mod simbolic laptele. La scurt timp de la naștere, moașa participa la „scăldăciunea nepoatei” (Marian, 1892, 278), spălarea lăuzei, într-o vană plină cu apă și plante (ale căror puteri tămăduitoare erau destinate să o ajute pe aceasta să se vindece mai repede) și o îmbrăca pe aceasta cu o cămașă nouă. Abia după spălarea ritualică, lăuza era stropită cu apă sfințită. De asemenea, moașa se spăla pe mâini cu apă sfințită și se ștergea pe mâini cu o pânză nouă, oferită de proaspăta mămică, lungă de 2 coți, din care, mai apoi, își făcea cămașă (Marian, 1892, 279). Dacă nu i se dădea nimic, moașa se ștergea pe mâini pe cămașa lăuzei, pentru a se lepăda de păcatele acesteia. Imediat după naștere noul născut era înfășat într-o cămașă albă de-a tatălui, dacă era băiat, sau de-a mamei, dacă era fată (Marian, 1892, 176). Scutecele pruncului erau croite din cămașa tatălui pentru a-i imprima acestuia puterile bărbatului casei. Fașa, o bucată de brâu de culoare roșie ca să-l ferească pe copil de deochi, era înfășurată sub formă de cruce pentru a-l proteja de Zburător sau

Iele, ființe supranaturale, despre care se credea că pot fura sau pocî pruncul nou-născut. În Bucovina, prima cămășuță a copilului se făcea dintr-o cămașă mai veche de-a tatălui, pentru băiat sau de-a mamei, pentru fată, pentru ca pruncul să aibă o viață lungă (Marian, 1892, 331). În alte zone, cămășuța lucrată din cămașa de mire era purtată de copil până la vârsta de doi ani, indiferent de sexul acestuia, pentru a-l proteja de duhurile rele.

Fie că este vorba de costumul de muncă, fie de cel de sărbătoare, diferența de sex este marcată mai ales de piesa de bază a costumului – cămașa, încrețită la gât pentru femei și dreaptă, tip poncho, la bărbați și mai apoi de piesele complementare ce se asociază acesteia. Comunitatea tradiționalistă a satului impunea tabu-uri, preluate din credințele religioase, conform cărora femeile nu puteau purta veșminte bărbătești și viceversa, fiind considerate „urâciune înaintea Domnului” (Vechiul Testament, 5).

Interdependența dintre poziția materială și forma de prezentare a costumului rămâne la fel de puternică, vestimentația devenind simbol al superiorității economice, concretizată în numărul mare al pieselor de port, varietatea lor, în amploarea câmpurilor decorative, în confecționarea veșmintelor din materiale fine, procurate din comerț și prin adoptarea unor piese de factură orașenească. Materiale de calitate superioară, piese cu câmpul ornamental extins, haine cumpărate gata confecționate și încălțăminte de bună calitate își permiteau doar țăranii cu o situație materială bună. Din dorința de a se individualiza, de a se demarca de categoria oamenilor săraci, locuitorii avuți ai satelor vor modifica morfologia câmpurilor decorative și în același timp vor introduce piese de factură urbană, făcând din vestimentație un mijloc de afirmare a poziției lor economice și sociale.

În zona minieră a Abrudului, femeile înstărite purtau în zilele de sărbătoare câte două pieptare: unul scurt, strâns pe talie, și altul lung, cu clini laterali, piese a căror valoare creștea direct proporțional cu bogăția ornamentului, realizat cu fir de aur. Femeile mai puțin înstărite purtau un singur pieptar, iar cele sărace nu-și permiteau niciunul.

În Gorj se găsește o variantă cu totul specială a costumului bărbătesc, cunoscut în literatura de specialitate sub denumirea de „*costum schileresc*”. Lansat în secolul al XIX-lea de țăranul îmbogățit Dincă Schileru, devenit deputat, acest tip de costum s-a dezvoltat pe vechiul port tradițional căruia i s-au adăugat înflorituri cu găitane și aplicații de stofă colorată, care l-au impus în conștiința generală ca o expresie a stării sociale a purtătorilor săi.

Impresionante sunt „*cămășoaiiele*” oltenești, purtate numai de femeile bătrâne sau cămășile brodate cu mărgelile și paiete, lucrate de femeile din sat pentru preoteasa, învățătoarea sau nevasta primarului, devenite, astfel, mărci sociale.

Un alt aspect diferențiator al costumului este și cel legat de ocupația purtătorului.

Variatele activități umane determină, la rândul lor, unele aspecte funcționale ale costumului: într-un fel se îmbracă plugarul la câmp – cu haine sumare și comode și altfel se îmbracă ciobanul ale cărui activități destul de statice nu necesită haine lejere, ci mai degrabă călduroase, precum șubele mițoase, purtate iarna cu mițele pe interior, iar în anotimpul ploios cu mițele în afară, ferindu-l astfel de ploaie. De asemenea, păstorii purtau

cojoace lungi, cu mâneci supradimensionate („*bitușca*”), folosite pe post de pernă. Tot ei apelează frecvent la gluga din pănură bătută la piuă, folosită și ca traistă pentru merinde. Cămașa bărbătească cu „*barburî*”, cunoscută în literatura de specialitate și sub denumirea de cămașă „*mocănească*” sau „*ciobănească*”, este prin excelență un element de port păstoresc (Florescu, 1957, 26). Vânătorii și plutașii purtau desagi mari din piele sau din țesătură de lână, iar pădurarii foloseau chimire late de piele, pentru susținerea mijlocului și toporiști sau „*baltaguri*”, necesare traiului lor singuratic, atât ca unealtă, dar și ca armă de apărare. Există, de asemenea, un costum de lucru al pescarilor, alcătuit din piese specifice, cum ar fi ciorapii lungi de piele, bluzele impermeabilizate cu untură etc.

Sunt și costume profesionale cu totul specializate cum ar fi cel de surugiu, din care s-au păstrat frumoase ipingele din sudul României, al căror decor realizat de găitane multicolore se desfășoară pe un fond cromatic vesel, plecând de la roșu intens și ajungând până la verde și portocaliu (**fig. 2**).

Evenimentele istorice și mutațiile sociale care au dominat viața societății românești și-au pus amprenta asupra evoluției civilizației rurale. Astfel, în viața satului românesc apar mutații profunde și ireversibile. De la o idealizare excesivă, în perioada în care se afirmau ideile „*sămănătoriste*” și „*iluministe*” se ajunge la situația catastrofală din perioada „*colectivizării*”, în contextul unei politici de stat ateiste, când cele mai importante ceremoniale populare (cu recuzitele lor) sunt deposedate de orice conținut semantic. Prin migrarea populației rurale către oraș, dispar meșteșuguri tradiționale, se sting obiceiuri legate de ciclul vieții, adică esența lumii satului.

Astăzi, la începutul unui nou mileniu, avem nenumărate posibilități, tehnologice și materiale, pentru a susține o campanie de *restitutio* a valorilor tradiționale. Aici, rolul instituțiilor de profil, muzee, institute sau fundații culturale, devine extrem de important. Dar cu o singură condiție: respectarea valorilor tradiționale și amplasarea lor în contextul potrivit.



Fig. 2 Costum surugi, Olt, Album Alexandrina Enăchescu-Cantemir.

**Bibliografie**

- Bocșe, M., 1978, „Mutații contemporane privind funcțiile și semnificațiile portului popular transilvănean”, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, vol. X, Cluj, 261-279.
- Calefato, P., 2004, *The Clothed Body*, Berg, New York.
- Enăchescu-Cantemir, A., 1939, *Portul popular românesc*, vol. I, Scrisul Românesc S.A., Craiova.
- Florescu, Fl. B., 1957, *Portul popular din Muscel*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.
- Ișfănoni, D., 2002, *Interferențe dintre magic și estetic în recuzita obiceiurilor tradiționale românești din ciclul vieții*, Editura Enciclopedică, București.
- Marian, S. Fl., 1890, *Nunta la români*, Tipografia Carol Göbl, București.
- Marian, S. Fl., 1892, *Nascerea la români*, Lito-Tipografia Carol Göbl, București.
- Nanu, A., 2001, *Arta pe om - look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, Editura Compania, București.
- Stoica, G., Văgîi, M., 1969, *Arta populară din Câmpia Munteniei*, Casa Creației Populare a județului Ilfov, București.
- Twigg, J., 2009, „*Clothing, Identity and the Embodiment of Age*”, *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue* (J. Powell and T. Gilbert, coord.), Nova Science Publishers, New York, 93-104.