

## GĂTEALA CAPULUI ȘI PODOABELE PORTULUI TRADIȚIONAL FEMEIESC DIN ȚARA OAȘULUI. O FRÂNTURĂ DE FRUMOS DINTR-O ȚARĂ ÎNDEPĂRTATĂ

*Zusammenfassung: Hiermit haben wir versucht die weibliche Tracht aus der ethnographischen Region des Oașer Landes, gelegen im nordwestlichen Teil Rumäniens, zu skizzieren. Es ist unser Anliegen eine Serie von sehr seltenen und wunderbaren ethnographischen Schmuckstücken, einige sogar aus den Sammlungen des ASTRA Nationalmuseums stammend, ans Licht zu bringen. Unsere Aufmerksamkeit galt insbesondere dem Kopf- und Trachtenschmuck der Frauen aus diesem Gebiet.*

*Im Kontext der dekorativen Kunst, können Schmuck und Tracht nicht auseinandergehalten werden, da sie nur zusammen mit dem symbolisch-magischen Wert ein faszinierendes Ganzes ergeben. Durch die reichen und vielfältigen Farben der Trachtelemente, die Kombination verschiedener Materialien (Baumwolle, Wolle, Korallen, Perlchen, Metallmünzen, Muranoglas u.a.) welche perfekt aufeinander abgestimmt sind, erhält das Gesamtbild der Oașer Bewohnerin eine besondere Aura. Die wichtigsten Momente ihrer Lebensetappen, zu Feiertagen, beim Gottesdienst, bei Dorffesten und insbesondere beim Übergang zu einem neuen Leben - zur Hochzeit - werden sichtlich von dem entsprechenden Trachtendetail markiert. Jedes kleine schmückende Detail unterstreicht nicht nur die Besonderheit des Momentes, soziale, ökonomische oder Altersunterschiede, sondern auch die blendende Schönheit des Fräuleins/ der Frau aus diesem Landesteil.*

*Nach der Beschreibung der einzelnen Trachtelemente, haben wir uns auf die besondere Kopftracht konzentriert, da der Kopfschmuck der oașer Braut ein Juwel von einer einzigartigen Schönheit ist, einmalig im ganzen Land.*

*Die Lebensfreude erstrahlt im nordwestlichen Teil des Landes aus jedem Winkel des Bauernhauses und genau dieses haben wir beabsichtigt herauszuheben, was uns hoffentlich auch gelungen ist. Dort, „am Ende der Welt“ schlummern noch viele ethnographische Schätze, welche darauf warten zu neuem Leben erweckt zu werden.*

Arta, modalitate de reflectare a naturii înconjurătoare, este fără îndoială parte integrantă a vieții fiecărui popor. Aceasta presupune, prin însuși calitatea ei cea mai importantă, creativitate. Totuși, această creativitate nu prezintă un caracter izolat, ci se înscrie într-un model structural unitar, de tradiție străveche, îmbogățit și adaptat de-a lungul istoriei. Ea generează astfel, cultură, o cultură care, șlefuită de vreme, se întruchipează astăzi într-o variată și originală multitudine artistică.

Această adevărată comoară trimite direct spre rădăcinile identitare ale națiunii noastre. Savoarea oferită de studiul artei populare, denotă picanterea fiecărei piese. În spatele și celui mai mărunț obiect, care la prima vedere poate trece drept neînsemnat, se ascunde o întreagă istorie, o taină ce așteaptă nerăbdătoare să fie deslușită de către noi. Dragostea pentru frumos se răsfrânge cu o tonicitate accentuată asupra tradiției

străvechi, generând „curiozitatea” etnografului spre a dovedi continuitatea și îmbogățirea ei. Demersul va duce în final la definirea specificității identitare a subiectului studiat.

Pornind inițial de la funcționalitatea strict practică a îmbrăcămînții, prin „legământul” social, cu timpul, încărcată prin multă dragoste și dedicație pentru arta de a decora și înfrumuseța, aceasta depășește sensul identitar al unei simple „haine”. Esteticul își pune puternic amprenta, fără însă a reduce din utilitar. Portul concretizează modul de exprimare, trăire și împărtășire al unor senzații sau sentimente comunitare. Indivizii unei comunități „poartă”, pe de o parte semnul apartenenței lor la aceasta, iar pe de altă distincțiile categoriilor sociale cărora aparțin. Astfel, portul tradițional va fi în primul rând consecința istoriei și a factorilor economici, apoi a celor sociali, de clasă, nu în ultimul rând însă, o urmare a influențelor reciproce.

Vom încerca să conturăm aspectele portului tradițional din regiunea etnografică a Maramureșului și Țării Oașului, introducând în dezbatere o serie de piese deosebite, din punctul nostru de vedere. Ca să fim mai preciși, ne vom concentra mai ales asupra gâtului capului și „bijuteriilor” purtate de femeile din această zonă. Podoabele și bijuteriile populare sunt, prin intermediul artei decorative aplicate, parte integrantă a costumului. În unitatea compozițională a portului unei regiuni, în cazul nostru Zona Oașului, acestea devin „detalii ale frumosului”, dacă ne e permis să le denumim așa. În cazul în care le-am „răpi” din context, ochiul admiratorului nu ar mai putea să perceapă ascunsele taine ale frumuseții atât de pure, caracteristici ale costumului național românesc.

Mărturiile arheologice atestă existența celor mai îndepărtate urme de podoabe și bijuterii, pe teritoriul țării noastre, aparținând comunei primitive. Interesant este faptul că această artă a cunoscut, începând cu secolul al XVIII-lea, o dezvoltare accentuată și totodată diferențiată în diverse regiuni ale țării noastre. Dacă în Moldova și Țara Românească, evoluția meșteșugului, bazat pe tehnici arhaice, a fost mai lentă, în Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș observăm o dezvoltare mai rapidă, mai ales datorită schimburilor interculturale cu etniile conlocuitoare. În aceste zone putem chiar să vorbim despre un profesionalism accentuat al meșterilor „bijutieri”, care devin atât de iscusiți, încât nu numai că depășesc nivelul exercițiului liber al îndemnării, dar se apropie de rafinamentul artizanilor orășeni. Cei mai vestiți, aplicând o tehnică foarte bine pusă la punct, făuresc în întregime podoabele metalice ale costumului (cercei, lanțuri, coliere, paftale etc.) alții, mai modești, assemblează doar piesele cumpărate.

Podoabele și bijuteriile dau un aer distins întregului costum tradițional, oferindu-i prestanță și simbolism. Prin multitudinea de culori, perfect asortate la cromatica altor piese ale costumului, cele mai răspândite podoabe, cele de cap, gât, piept, brâu și membre, oferă o imagine aparte purtătorului. Aceste „piese-accesorii” ale portului românesc sunt un semn al bucuriei, al sărbătorii.

În cele ce urmează vom păși pe meleagurile nord-vestului țării, în regiunea Maramureș, mai exact în Țara cea îndepărtată a Oașului, „golful cel mai nordic al populației românești”<sup>1</sup>. „Așezată la Nordul țării, într-un fel de cazan, înconjurată de jur împrejur de munți și dealuri mari, cu satele foarte apropiate unele de altele, această regiune etnografică este mărginită la Sud de regiunea muntoasă și deluroasă dinspre Baia Mare, la Vest de câmpia dinspre Satu Mare, la nord-vest de Ugocea, o altă

---

<sup>1</sup> Gheorghe Focșa, *Țara Oașului. Studiu Etnografic. Cultura materială*, vol. II, Muzeul Satului, București, 1975, p. 8.

regiune etnografică, foarte asemănătoare Oașului, la Est de Maramureș (Sighet, regiunea Baia Mare) și la Nord de Ucraina Transcarpatică. Întregul Oaș are un aspect deosebit de pitoresc, cu înălțimile mari ce se profilează de jur împrejurul acestui platou circular. De pe cea mai mică înălțime a oricărei margini a Oașului se văd clar cele 16 sate care constituie această zonă. În afară de câteva mici păduri din apropierea unora din sate (deși acum 200 de ani, Oașul era aproape împădurit), restul e teren aproape exclusiv de pășunat, fiind în majoritate defrișat și impropriu pentru agricultură. Majoritatea satelor sunt așezate pe deal la poalele munților și în orice caz pe câte o înălțime. Peisajul este încântător în orice anotimp și majoritatea timpului e luminos. Clima este dulce, ceea ce explică și unele aspecte particulare ale portului din această regiune”<sup>2</sup>.

Ocupațiile cu pondere principală în economia zonală erau creșterea vitelor și păstoritul (în fiecare gospodărie existau 12-14 cornute și 8-20 oi, cai mai puțini, bivolii au fost aduși târziu, după 1949). Un rol deosebit au avut și schimburile de valori materiale (troc) organizate în târgurile sezoniere ale ciclurilor anuale (desfășurate primăvara, vara și toamna), lunare și săptămânale, ținute în centrele zonale importante, Seini, Orașul Nou, Negrești etc. Tradiția acestor târguri este continuată și astăzi. Multe din materialele necesare pentru confecționarea obiectelor de port tradițional erau cumpărate de la aceste târguri.

În această regiune foarte izolată, în care se spune că „nici ciurma nu intra și în nici un caz jandarmul” din cauza temperamentului celor de aici, portul e cuprins „organic, prin ornamente și tonuri cromatice, în concepția și paleta unui pictor, care ar creea imaginea artistică a vieții oșenești, în muncă, om și peisaj. Pitorescul costumului oșenesc, echilibrul și armonia lui, completează în mod fericit cadrul artistic din Țara Oașului”<sup>3</sup>.

Dominat de un aer proaspăt, vesel și expansiv, portul din această zonă este caracterizat printr-o vie armonie cromatică, materializată într-o bogată varietate ornamentală. Această notă jucăușă aparte este încă un argument în plus pentru originalitatea și caracterul deosebit al portului de aici. Îi lipsește severitatea hunedoreană, somptuozitatea Muscelului, aerul reținut al Sibiului sau din contră opulența bănățeană. Poate ar fi prea simplist să-l caracterizăm prin adjectivul „vesel”, dar acest cuvânt denotă cea mai pură trăsătură a neamului oșenesc - plăcerea de a savura viața.

Portul femeiesc are în ansamblul său un aspect foarte tineresc, indiferent de vârstă. Oșeanka a știut să își pună în valoare și să avantajeze silueta și trăsăturile feței, prin linia și petele de culoare ale câmpurilor ornamentale ale costumului. În continuare vom urmări, sumar, costumul tradițional femeiesc din Zona Oașului, pentru ca apoi să ne oprim la a analiza piesele, care „decorează” și înfrumusețează partea superioară a corpului. Vom insista mai ales pe elementele decorative, care în totalitatea lor, răspândite fiind, pe diferitele piese componente ale întregului costum, radiază o finețe și o frumusețe deosebită.

Picioarele sunt înfășurate în obiele de pânză din cânepă albă, peste care purtau în trecut opinci, legate cu nojițe negre; în ultimul timp ca port de sărbătoare se

---

<sup>2</sup> Tancred Bănățeanu, *Caiete de artă populară. Portul popular din Țara Oașului*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1983, p. 5.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 7.



folosesc *topâncii* (ghete), zilnic chiar cizmulițe de cauciuc, iar cei mai înstăriți, cizme negre sau cu *tulipan* (motiv decorativ în formă de lălea) cusut pe piele.

Poalele sau *pîndileul/pendeleul*, cum se numesc ele prin părțile locului, sunt confecționate din același material ca și cămașa. Dacă materialul diferă, sau este de fabrică, cumpărat din comerț, cum se obișnuiește mai recent, fusta ia denumirea de *sumnă* sau *sucnă* (transformându-se de fapt într-o rochie). *Pîndileul*, foarte complicat ca structură, este confecționat din 8 lați de pânză, dispuși atât pe verticală, cât și pe orizontală. Poalele sunt încrețite larg în *pături* și prinse pe *guler* (cum se numește în Lecînța, Bixad, Tur) sau *pogmată* (în Vama, Certeze, Racșa, Prilog), bandă lată care susține poalele în talie. Acesta înlocuiește brăul sau betele, care se poartă în alte regiuni. Ornamentația este dispusă în principal pe acest *guler*, de la talie, sub forma unor motive geometrice, recent florale. Cusături dese acoperă *gulerul*, la fel de compact ca în cazul *umereilor* sau *cheptarului* cămășii. Tehnica, motivele și coloritul *gulerului* se armonizează întotdeauna perfect cu caracteristicile cămășii, astfel culorile decorative sunt roșul, negrul, verdele, galbenul și *galbenul rotos* (nuanță între galben și maro). Marginile *gulerului* sunt împodobite cu (un șir de colți) *creste*, *păturile* poalelor sunt încrețite cu *încrețele*, iar *latul de dedesubt*, cum este numită partea de jos, poartă *împistreală* cu motive florale. Tivul se definește prin prezența dantelei, *cimcă/cipcă* sau *crestelor lucrate în sucituri* (colți festonați) cu motive mărunte, foarte frumos realizate. În diferite sate ale Oașului există o foarte mare varietate de modele și variante ale *pîndileului*, pe care le vom analiza însă cu altă ocazie. Odată cu apariția mașinii de cusut moderne, ca și în cazul cămășii, se va trece de la ornamentația prin țesătură la cea prin cusătură.

Un *șurț* viu colorat, *zadia*, acoperă *pîndileul* în față, spatele rămânând vizibil în întregime. Dacă înainte șorțul din bumbac alb, împodobit pe tot câmpul cu motive geometrice, alege în roșu, era fabricat în casă, în ultimul timp, se va cumpăra un șorț din lână sau stambă, al cărui fond cromatic, de inspirație străină (mai ales maghiară) este roșu sau verde.

În partea superioară a corpului se purta peste cămașă *laibărul* negru, rar colorat, din cioarec, catifea, postav sau satin, o vestă scurtă, purtată și în restul Ardealului, drept influență săsească sau maghiară. O piesă foarte îndrăgită era de asemenea, în trecut, *uișul* alb sau sur, cu sau fără *partă* (panglică de țesătură aleasă în diferite culori: alb, sur, negru, mai nou roșu, verde, brun etc.), o jachetă scurtă, cu mâneci, încheiată în față, confecționată din pănură țesută în casă. Acesta va fi treptat înlocuit cu alt tip de jachetă, fără mâneci, deci un fel de vestă și anume *bondă*. Tot scurtă și ea, era confecționată din postav sau piele. Această ultimă variantă frumos cusută în mătase, era cumpărată de femeile înstărite la un preț foarte mare din Sighet.

Pentru anotimpurile mai reci, avem două tipuri de haine, foarte asemănătoare ca structură, care se succed în existența lor. Tipul mai vechi era reprezentat de *gubă*, piesă de îmbrăcăminte cu aspectul unui cojoc de lână întors pe dos. Confecționarea ei implica un procedeu anevoios și îndelungat, cunoscut în trecut doar de *gubașii*, în majoritate maghiari, veniți din zona Satu-Mare în Negrești (lâna brută se spală și se bate în râu, este apoi triată pe calități, pentru urzeală, băteală și *bghițe/mițe*; este pieptănată, toarsă la grosimi diferite și țesută la război, trecută prin procedee speciale pentru a nu se destrăma și dată, în final, 10-36 de ore, în funcție de anotimp, la vâltoare; se croiește guba cu un cuțit bine ascuțit. *Gubele* albe sunt purtate la nuntă de către fetele tinere (Gherța Mare, Vama, Turț, Călinești), cele sure/albastre erau purtate mai ales de populația maghiară din Oaș (Orașul Nou, Remetea Oașului). Târgurile erau principalul

loc și totodată o oportunitate de comercializare a acestor produse de port. Tipul mai nou și mai simplu (fapt pentru care în trecut era considerat *haina săracului* din satele în care se purta și gubă), nelipsit nici el la marile ceremonii, fie iarnă, fie vară, era *sumanul*. Materialul de culoare albă sau sură, fie se țesea în casă, fie se obținea de la maramureșence, care veneau să-l schimbe pe lână brută. Oșencele nu excelează în țesătură pe lână, de aceea „dau haine la făcut”.

Cea mai importantă piesă a portului popular, în general o reprezintă negreșit cămașa femeiască. Aceasta păstrează, cel puțin până la o anumită epocă, elementele artistice de ornamentare tradiționale și prezintă o mare unitate de structură stilistică, pe vaste zone etnografice. Ea reflectă diferențele care apar în funcție de ocazie, stare socială, în cazul nostru mai puțin de vârstă. Prin pregnanța și ornamentica sa, această piesă vestimentară, devine punctul de bază al împodobirii costumului, determinând astfel întreaga compoziție a acestuia. Restul pieselor se găsesc întotdeauna într-o perfectă corespondență cu cămașa. Cămașa oșeană, este prin întregul ei aspect, un tip mai aparte, o combinație între tipul comun, întotdeauna strâns la gât și cel maramureșean, cu răscroiala pătrată. Liniile de cusătură pentru îmbinarea diferitelor foi ale cămășii, „cheițele”, sunt uneori colorate, dobândind astfel un important rol decorativ. Purtând clare influențe ucrainene și maramureșene, această piesă de port va evolua de-a lungul timpului.

Tipul arhaic de cămașă este cea *poncho/tunică*, lucrată într-o singură bucată de pânză groasă, *țapănă*, de cânepă sau bumbac, încheiată la spate, croită dreptunghiular. Răscroită fiind la gât, ea trece peste cap fără a fi tăiată. Dacă la început era bogat brodată, în jurul gulerului îngust, cu mânecile prinse la încheietură, terminate în *fodără cu bezeri*, se poate observa, cu timpul, o deplasare a broderiei pe umeri și apariția cusăturii pe încrețitură sub formă de *zbârcele* la guler și *crețele* la încheietura mânecii. Predominanța ornamentelor geometrice albe, negre, roșii și apariția unor discrete cusături, broderie în 2-3 șiruri de *brazi* de-a lungul mânecii, dau cămășii o notă aparte.

Cămașa cu *umerei* va fi înlocuită începând cu secolul al XIX-lea, în zona Bixadului, de cea cu *cheptar* (platcă în jurul gâtului, care îmbracă toată partea de sus a pieptului și umerii), de care sunt prinse, încrețite, prin 2-3 rânduri de *chitușală*, *zbârcele sau crețele* (mici volănașe festonate colorat), mânecile și restul stanului. Mânecile se termină în partea inferioară cu *fodori* (volane) în loc de *pomnișori*. De acum cheptarul este cel care va suferi modificări, care țin atât de domeniul tehnicii, cât și al ornamentării. Dacă la cămășile mai vechi el este decorat pe toată suprafața, prin alesătură în țesătură, cu elemente geometrice, în a doua decadă a secolului al XX-lea, se va forma un chenar pe marginea *cheptariului*, lăsând un spațiu alb în jurul gâtului. Încetul cu încetul se vor impune elemente florale în mai mare sau mai mică măsură stilizate. În cazul costumului de nuntă, descoperim o tehnică deosebită de ornamentare a *cheptariului*. Peste un material colorat, de obicei roșu, se broda în alb; în acest mod dantelăria ieșea foarte frumos în evidență. *Trăsura* sau *luncieza*, cum se mai numea brățara de cusături pe încrețituri, lucrată cu arnici și fire de cânepă, care strângea mâneca la încheietură, pentru ca mai apoi aceasta să se desfășoare în toată lărgimea într-un volan numit *bezer* sau *fodără*, împodobit cu *crenguțe* și încheiat uneori cu *lăbuțe* (mici colțișori festonați) în cromatica ornamenticii întregii cămăși. Dacă înainte predominau roșul și negrul, odată cu evoluția ornamentală, se vor adăuga și accente în albastru, galben sau verde.

Recent, oșencele își fabrică cămăși/bluze din țesătură de fabrică, numite *vizitce*, dar păstrează cu fidelitate principalele câmpuri ornamentale, din jurul gâtului, de-a lungul și la baza mânecilor. Există doar câteva mici diferențe, față de cămașa originală.

Cheptarul este ornamentat cu pânglicuțe, șireturi colorate sau volănașe cumpărate tot din comerț. Bluza se încheie în față cu nasturi și este de obicei mai lungă, îmbrăcându-se peste *pindileu*, la brâu imitându-se *pogmata*, prin pânglicuțe, șireturi și încrețituri. După pătrunderea generalizată a mașinii de cusut, broderiile vor fi executate cu ajutorul acesteia, dar modelul tradițional al câmpurilor ornamentale va fi menținut intact. Spre deosebire de multe alte regiuni din vestul și nord-vestul țării, oșencele nu au podoabe de brâu sau șold.

Toate aceste elemente sunt urmărite îndeaproape în ornamentația tradițională a podoabe de gât din această zonă, pentru a da costumației finale un echilibru perfect, construit pe baza a doi termeni antitetici, de fapt, la origine: vioiciunea tinereții și prestanța maturității.

Varietatea și diversitatea artistică a podoabelor și bijuteriilor de gât și piept cunosc în secolele XVIII-XIX o anume dezvoltare, prin condiționarea implicită de materia primă, tehnica artistică a confecționării și caracterul propriu-zis al „bijuteriei”. Numărul și statura amplă a podoabelor de gât s-a redus apoi în timp. În vremuri mai îndepărtate, femeile purtau mărgelile roșii de coral, salbă de bani sau zgardă (care a rămas în zilele noastre singurul ornament al gâtului). După materia primă, deosebim coliere realizate din metal (monede), ceramică, sticlă (în formă de mărgelile), coral sau combinații dintre acestea. În ceea ce privește modul de confecționare, unele sunt realizate în tehnica drotajului, altele în cea a înlănțuirii pieselor componente într-o anumită ordine (în funcție de mărimea, culoarea sau luminozitatea materialelor), iar altele prin tehnica „aplicaturii” (pe piele, mătase, pânză).

După caracterul lor artistic, piesele care împodobesc zona bustului au funcționalitate fie ca port propriu-zis, fie ceremonială, de sărbătoare și celebrare. Aceste elemente se întâlnesc în toată zona etnografică a Maramureșului, fiind specifice în tot vestul, dar mai ales nord-vestul țării. În satele învecinate îndeaproape cu zona strict maramureșeană, datorită influențelor, se mai păstrează și celelalte două tipuri de podoabe, mărgelile de coral, salbele de bănuți sau chiar șiragurile cu mărgelile confecționate din sticlă de Murano. Acestea erau ornamente care înfrumusețau portul de sărbătoare și de nuntă, costul și valoarea lor fiind foarte mari.

*Zgărdanul* (cum se numește în satul Tur), *zgarda*, *barșonul* (în Călinești, Târsolț) sau *chinguța*, este o țesătură formată din mărgelile mărunte, policrome, care în funcție de modul în care sunt dispuse, dau naștere unor modele decorative minunate. În cazul în care acestea sunt mai late (3 cm) iau numele de *lățițar* sau *barșon*. Dacă în satele maghiare, menționate mai sus sau în cele mixte (de exemplu Vama), zgărdanele nu se poartă deloc, în satele românești din zona Oașului ele împodobesc ținuta femeiască de la cea mai fragedă (2-3 anișori) până la cea mai înaintată vârstă, se poartă chiar și zilnic, la muncă (în număr de 2-3) și sunt prezente și la costumul bărbătesc, împodobind pălăriile printr-o succesiune de mai multe *zgarde*. Abia după confecționarea lor individuală, sunt atașate prin coasere de materialul pălăriei. Cromatica și modelul lor diferă în funcție de vârstă, ocazie și îndemânarea *meșterei*, pentru că prin aceste locuri, orice fată/femeie „știe să facă zgardă”. Observăm că la bătrâne domină culorile mai închise și fondul negru, iar zgardele sunt mai înguste, în schimb la nuntă și sărbătoare fiecare femeie își pune în valoare cele mai de fală zgărdane, pentru a ieși în evidență, prin frumusețea ei.

Printr-o analiză mai amănunțită, observăm existența a trei tipuri de *zgărdane*, trăsăturile cărora le vom detalia în cele ce urmează. Numele lor trădează tehnica confecționării.

Cel mai des întâlnit poartă denumirea de *zgardă țesută*. După cum reiese, aceasta „se țese” după sistemul războiului de țesut, cu urzeală și băteală. Pe masă sau în poală, se fixează un ac de care sunt prinse 4-16 fire de ață, în funcție de lățimea dorită, reprezentând urzeala. Cu alt ac, mai subțire de data aceasta, se mai prind încă 2 fire tot acolo, acestea preluând rolul bătelii. La margine, pe fiecare rând, se înșiră pe ațele bătelii 3 mărgel, care vor da naștere *couților*, colților zgardei. Următorul pas constă în trecerea unui fir de urzeală prin cele 2 de băteală. Pe firele de băteală se înșiră apoi 1-2 mărgel, în funcție de model și se trece iarăși un fir de urzeală prin cele 2 de băteală. Această operațiune se repetă până când se termină rândul. Când se revine la al doilea rând, se înșiră cele 3 mărgel pentru *couți* și se începe din nou trecându-se un fir de urzeală prin cele 2 de băteală. Prin repetare, rândurile zgardei se vor înmulți și se va forma un model minunat din mărgeluțe multicolore. Acesta este deseori inspirat după decorațiunile altor zgarde, *pogmatei pindileului*, cheptariului cămășii sau terminației mânecilor (fiecare fir de urzeală reprezintă 2 fire de cusătură ale modelului). Unitatea costumului se materializează prin acordul perfect dintre acestea.

Al doilea tip, de origine mai veche, care între timp și-a pierdut popularitatea, este *zgarda anodată* (innodată). Se ia un număr par de fire de ață, în funcție de cât de lată urmează a deveni zgarda (de obicei 6 fire) și se prind cu ajutorul unui ac, de masă. Se prind 2 fire din mijloc, pe care se înșiră 2, respectiv o mărgel. Firul cu o mărgel se trece prin a doua mărgel a celui alt fir, rezultând astfel, datorită mărgelii, care întoarce firul, o „intersecție a Țelor”. Se repetă operația și cu celelalte grupe de câte 2 fire, după care se reia de la început. Rezultatul final va fi o plasă de încrucișări, care va deține finețea unei dantelării. Modelul acesta este mult mai aerisit decât primul, între mărgel existând puțin spațiu liber.

Al treilea și totodată cel din urmă tip este unul mixt, o combinație de fapt, a primelor două, care aduce totodată și un element nou. După cum reiese din denumire *zgarda cu foderă*, țesută sau anodată are colțșori realizați din mărgel pe margine.

Tonalitatea vie a ornamenticii și cromaticii, *podul* (fondul), de obicei roșu, care găzduiește cele mai vesele culori, se armonizează cu întreg ansamblul costumului, nelăsând însă impresia de „încărcat”. În câteva sate din nord-vestul Oașului (Ugocea de exemplu), apar în decorarea zgardei, mici și fine elemente florale stilizate, care pot fi interpretate drept o completare a părții superioare a cămășii. *Zgardele* constituie un câmp ornamental, care preia rolul de „gulerăș” al cămășii, asigurând astfel legătura, fără îndoială necesară, între piesele de port, care compun vestimentația părții inferioare a corpului și gâteala, de o deosebită complexitate a capului.

Tot la gât mai avem în această zonă colierele de sârmă metalică, create în secolele XVIII-XIX de drotarii<sup>4</sup> slovaci emigrați în Oaș, Maramureș și Crișana. Răspândindu-se în toată partea de nord a țării, în evoluția lor până în ziua de astăzi, aceste comori artistice, au luat forme locale proprii, care abia mai amintesc de cele inițiale. Recent, aceste *lanțuri de drot*, de o deosebită amploare, mai sunt utilizate în

---

<sup>4</sup> *drotar* (meșterul, care practică) *drotajul* (tehnică de prelucrare a drotului) *drot* (sârmă de aramă maleabilă, folosită la confecționarea unor podoabe din flori artificiale și cununilor purtate în diferite zone geografice). Astăzi zgardele de drot sunt bijuterii sătești, realizate din materiale combinate, din fir de cupru răsucit după tehnica *drotășului*, similară filigranului și din mărgel de ceramică sau sticlă, petrecute în împletitura acestei minunate *dantele metalice*. Deosebit de ample, aceste coliere se poartă peste cămașă, acoperind și pieptul și umerii. V. *Mic dicționar enciclopedic*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972, p. 333.

cadrul ceremoniilor deosebite, doar în zona Bihorului. Prelucrarea artistică a unor materiale semiprețioase (aur și argint) a urmat un drum paralel cu cel al *modelării* pietrelor mai puțin valoroase (sideful, chihlimbarul, mărgearul etc.).

Chihlimbarul utilizat pentru coliere, mătânii sau engolpioane (iconițe lucrate dintr-un material prețios, pe care arhieriei o poartă la gât), era prelucrat prin șlefuire și găurire pentru obținerea mărgelilor sau gravare prin zgâriere cu ace și dălți în cel de-al treilea caz.

Mărgearul a fost importat în țara noastră sub formă brută din sudul Mediteranean. El provenea de la negustorii, care frecventau ruta comercială care lega Marea Nordului de Mediterană, numită popular „de la varegi la greci”. Meșterii români l-au finisat în formă rămuroasă (mai ieftină și mai lesne de obținut, dar rar întâlnită în nordul țării) sau nodulară. Cea din urmă necesită mai multă îndemânare și o prelucrare avansată (tăiere, șlefuire, găurire și uneori gravare suplimentară) și costisitoare a materiei brute. Rezultatul finit al acestei munci laborioase, frumoasele coliere ale *poamelor mării*, au pătruns pe lângă alte regiuni (Sudul Carpaților Meridionali, în Oltenia), în mod accentuat, paradoxal, chiar în nordul țării, până în Oaș<sup>5</sup>. În secolul al XVIII-lea *coralii*, cum se numeau aceste coliere, erau întotdeauna alcătuite dintr-un număr impar de rânduri (până la 35), pe care se găseau mărgelile tubulare, ovoidale de mărgear. Aceste *zgarde scumpe* au fost adoptate atât de păturile țărănești românești înstărite, cât și de cele minoritare. Fiind de calitate superioară și având un preț considerabil, acestea erau confecționate din nuclee de coral, spre deosebire de *șipariile de mărgear*, din material de calitate mult inferioară celor dintâi. Uneori mărgearul era intercalat cu mărgelile venețiene. Din cauza valorii lor materiale foarte ridicate, aceste șiraguri de coral se dădeau ca zestre fetelor, contravaloarea unui colier fiind un animal domestic mare.

Uneori șiragurile de coral erau prinse în inele de alamă, după cum dovedește și una dintre *zgărdanele scumpe* aflate în Colecția de Port-Textile a Muzeului ASTRA, din 1997. Conform fișei analitice de evidență a bunurilor culturale, această piesă de port provine din comuna Călinești, zona etnografică a Oașului. Într-o cromatică veselă, mărgelile și cele 11 monede de argint, împreună cu restul decorațiunilor dau un aspect nobil întregii *zgarde*. Ea este formată din 21 de șiruri (zgardele au întotdeauna un număr impar de șiruri): 20 de șiruri de mărgelile tubulare de coral și unul în partea superioară, format din 9 monede (a câte 10 Filler, datând din 1894). Monede mai sunt prezente răsfirate și pe alte șiruri din partea inferioară (2 monede datând din 1908, 1916, în valoare de câte 10 Filler și încă una de 20 Filler, mai veche, din 1893). Șirurile sunt susținute în cele 2 extremități de 2 inele de alamă, foarte frumos lucrate, de care ar fi trebuit să fie prinse fâșii de pânză împletite, care legate după gât să susțină multiplele șiruri, care cădeau asemenea unei cascade de la scurt la lung, pe piept. În compoziția acestei minunate *zgarde scumpe* mai întâlnim și alte detalii „picante”: 2 mărgelile de plastic colorat (una mică de culoare roșu bordeaux, fațetată și alta de mărime mai mare, albastră), mărgelile mai mari (6 bucăți) de coral, îmbrăcate în foiță de alamă frumos gravată, cu modele liniare sau punctate, răspândite mai ales în partea de jos a colierului pentru a-i da „greutate”. O piesă mai aparte localizată central, pe cel de-al șaptelea șir (de sus) de corali, este o mărgelă din sticlă de Murano. Foarte fin decorată, având o

---

<sup>5</sup> Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu, Romulus Vulcănescu, *Arta populară românească*, București, Editura Academiei Române, 1969, p. 468.



coloristică variată (auriu, albastru și roșu), aceasta dovedește influențele puternice maramureșene și ale Țării Crișurilor. Doar aici mai există astăzi aceste colane de mărgel extrem de scumpe odinioară.

Un alt exemplu de măiestrie îl reprezintă o a doua *zgardă scumpă*, adusă în colecția muzeului în aceeași perioadă și din aceeași zonă ca și prima. Interesant în acest al doilea caz, este fără îndoială numărul extrem de mare al șirurilor (40), foarte dese și mai strânse în jurul gâtului. Toate șirurile sunt prinse de 2 bucăți de sfoară împletită. Fiecare din acestea este format din 6 fire împletite câte 3, mai apoi cusute unul de altul. La fel ca și în cazul primei zgarde se observă și aici, mărgel de coral de dimensiuni mai mari, învelite în foițe de alamă la baza colierului. Între cele două obiecte inedite de podoabă se observă, pe lângă micile diferențe legate de decor, și unele referitoare la cromatică. Coralul celui de-al doilea colier este de un roșu mai aprins decât primul și totodată într-o stare mai bună de conservare.

Aceste două *zgarde scumpe* reprezintă piesele cele mai importante ca valoare din colecția muzeului, din categoria podoabelor de piept și de gât din zona Oașului. Valoarea lor este de nemăsurat având în vedere moștenirea etnografică și frumusețea incontestabilă pe care le împart cu fiecare dintre noi.

O altă minunăție pe care dorim să o prezentăm este un colier din zona Bihorului. Acesta conține în total 85 de mărgel din sticlă, frumos decorate și 12 monede (1 Filler, datând din 1894, 1895). Acest exemplu de măiestrie, care se regăsește tot în colecția muzeului, denotă legătura organică dintre provincii. Aceasta dovedește că frumosul a știut a fi apreciat deopotrivă, în toate părțile vestului și nord-vestului României.

În general colierele au servit, în forma lor elementară, ca suport pentru unele piese pectorale de port tradițional, cu semnificație străveche magică (amulete, talismane, simboluri, engolpioane). Cu timpul însă ele își pierd această sacralitate, devenind „simple” ornamente auxiliare de port, piese decorative propriu-zise, legate omilical de întregul costum, pentru a cărui întregire artistică au fost de fapt și create. Ca efect secundar al acestui aspect avem o diminuare numerică a amuletelor, talismanelor și engolpioanelor.

Altă categorie a podoabelor tradiționale, de tipul bijuteriilor de piept, o reprezintă agrafele-cruci și broșele întâlnite deseori în Maramureș. Acestea seamănă în structura lor decorativă cu vechile „blanciare”, agrafele păstorești și muntenești ale slovacilor polonezilor și ucrainenilor. Din păcate însă, nu ne este cunoscut dacă acestea sunt atestate ca aparținând prin influență și costumului femeiesc oșean.

Ne vom delecta în ceea ce urmează cu portul părții superioare a corpului, găteala capului, o bijuterie în sine.

Pieptănătura este atuul cel mai valoros al întregului port femeiesc oșean. Cu cât înaintăm în vârsta coafura copilelor/fetelor/femeilor devine din ce în ce mai pretențioasă, mai dificil de executat și mai deosebită pe plan național. După evoluția aranjamentelor capilare a tinerelor domnișoare, care culminează negreșit cu pieptănătura specială a miresei, femeile măritate vor purta până la trecerea în neființă, aceeași coafură.

În toate satele Oașului, fetițele mici de până la 7-8 ani, poartă părul *rătunzat* (cap de paj, părul este lăsat să crească normal, pentru ca mai apoi să fie tăiat drept, de jur împrejurul capului), coafură specifică și bărbaților de altfel. Imediat ce părul atinge lungimea propice li se fac *pletituri/pleteturi* sau *pletele* (se face cărare pe mijloc, după care se împletește părul, din şuvițe subțiri răsucite, pe margine, de la stânga și dreapta cărării către spate, unde se *împreună* sub ceafă), semn de feminitate, pentru că nu

există până la această vârstă din punct de vedere al frizurii, diferențiere între copii ambelor sexe.

Fetele mai mărișoare, cu părul mai lung, își fac două cozi, iar la horă își împletesc o singură coadă cu *partă* (panglică), ciucuri sau *pletence* (singular *pletean*, șireturi împletite din lână colorată). La sărbătorile de vară, pentru a nu-și pune năframă, ele obișnuiesc să poarte două cozi asemănătoare cu cele ale fetițelor, cu deosebirea că împletitura începe deasupra urechilor și include și fire de lână multicoloră sau flori.

Am ajuns în sfârșit la mult așteptatul moment, descrierea celui mai important și mai extraordinar element-podoabă din întregul port femeiesc oșean: găteala capului în cazul mireșelor. Trecând prin perioada cea mai frumoasă a vieții lor, tinerele fetișcane vor fi „gătite” cu multă grijă de cele mai iscusite femei ale satului, pentru că în momentul trecerii unui nou prag al vieții, frumusețea lor să răvășească și să „fure” odată pentru totdeauna sufletul celui ales să le fie mire pentru eternitate. Dacă anumite elemente ale portului marchează trecerea de la stadiul de fată la cel de femeie măritată, observăm că în momentul nunții propriu-zise se atinge apogeul împodobirii costumului tradițional. Modul în care se exprimă vizual toate aceste schimbări nu trebuie lăsat la voia întâmplării, ci trebuie marcat, codificat și comunicat într-un limbaj care aparține gâtelilor, veșmintelor și podoabelor, cu care fata este acoperită în acest moment ceremonial<sup>6</sup>. Motiv de bucurie, această ocazie este folosită de tot satul, pe de o parte, pentru a petrece și a se bucura împreună cu cei care își vor uni destinele, iar pe de alta pentru a se „găti” în piesele vestimentare cele mai de fală. O explozie de culori și voie bună îmbracă pe parcursul întregii ceremonii lumea satului oșean.

Aspectul absolut unic al portului femeiesc al acestei regiuni, îl reprezintă *coada*. Finețea și exotismul împletiturii dă impresia unei plase, unei țesături aplicate pe cap, foarte frumos împodobită cu cununa, relevând astfel maiestruozitatea gâtelii de oșeancă, perfect armonizată cu restul portului. În dimineața zilei de duminică, ziua în care se desfășoară nunta propriu-zisă, fata este periată, pieptănată, de o femeie pricepută, alături fiindu-i toate suratele de vârstă. Însăși contextul este ceremonial, depășind ipostaza cotidiană.

I se desface pieptănătura de față, aceea care a consacrat-o până atunci, pentru a fi pieptănată într-o manieră unică și inconfundabilă, specifică numai acestei scurte perioade, cât ea se încadrează statutului de mireasă. Pieptănătura, încărcată pe de o parte cu numeroase simboluri cifrice cu valoare magică de protecție (număr de șuvițe împletite care aveau menirea de a proteja fata), iar pe de alta cu elemente de bun augur (prospețimea și naturalețea florilor, culoarea roșie împotriva vreunui ochi dușmănos), de inițiere spre noua treaptă existențială, constituie materializarea unui ceremonial, care nu era rodul întâmplării, după cum nu reflectă opțiunile miresei de gust, ci se înrădăcina în datini ancestrale. Aceasta sintetizează elemente cu statut de simbol, absolut necesare de purtat, spre a oferi imunitate, de la modul realizării pieptănăturii, până la asocierea pieselor de vestimentație.

În afară de fetele ȝiganilor și populația mixtă din satele Remetea, Orașul Nou, Vama și Viile Orașului Nou (unde *coada* nu s-a purtat niciodată), toată regiunea „poartă coada împletită”, ca element absolut pur românesc, oșenesc, chiar și fetele tăuților (slovacilor) din comuna Huta.

---

<sup>6</sup> Ion Moanță, *Hai la nuntă! Mică enciclopedie a ceremonialului nupțial în documente radiofonice*, Editura Casa Radio, 2003, p. 49-54.

Împletitul unei asemenea minunății capilare durează de la 3-8 ore, până la 12 ore (în cazurile mai deosebite). În fiecare sat există cel puțin o *împletitoare de cozi*. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, numărul lor nu trecea însă de 4, dacă se iau în calcul cele mai pricepute. De obicei învățau femeile măritate deja de la cele în vârstă. Acestea erau de obicei femeile mai sărace din sate, ce în acest mod își îmbunătățeau traiul. Tehnica de împletire diferă regional. Tancred Bănățeanu descrie un astfel de demers, la care a asistat timp de 3 ore în comuna Racșa.

Înainte de a se începe împletitul cozii, părul se despletește și se unge cu unsoare de porc sau unt. Trebuie uns foarte bine și cu multă grăsime deoarece astfel este facilitată desfacerea părului în șuvițe. Apoi e pieptănat aproximativ 10 minute, se face cărarea pe mijloc și se alege părul dintr-o parte. Se „apucă” porțiunea de deasupra tâmpelor și a urechii, paralel cu cărarea de mijloc, astfel încât femeia care lucrează să aibă în mână tot părul din acea parte a capului. Cu acesta va lucra mai întâi. Rămâne liber părul din partea opusă, cât și cel „dinapoi”. Părul astfel ales se piaptănă din nou bine, după care este iarăși uns cu grăsime, pentru a se desface în șuvițe cât mai numeroase și mai subțiri, ușor de împletit și „țepene” în cadrul rețelei formate ulterior. Acestea oferă coafurii duranță și longevitate. Apoi se începe împletirea acestei părți, dar nu din vreo margine, ci de la mijlocul acelei mase de păr, mai jos de cărare cu vreo 3 degete. Se alege mai întâi 3 șuvițe, care se împletesc o dată între ele. Apoi se ia o șuviță dintr-o parte (dinspre față), care se trece alternativ deasupra și dedesubtul celor 3 șuvițe. Se ia și o șuviță din cealaltă parte (dinspre spate), care iarăși se trece alternativ deasupra celor 4 șuvițe acum. Și tot așa mereu, se mai adaugă câte o șuviță, când dintr-o parte când din alta. În felul acesta împletitura crește în jos, dar se întinde și înspre părți. La un moment dat, când se ajunge treptat cu fiecare rând la ambele margini, șuvița de margine se scade, împletindu-se ca o „tivistură” a părților laterale a acestei „tăblii de păr”. În marginea din față, care se caută a fi cât mai peste ochi, se mai scad șuvițele și prin facerea *couților* (colțișori făcuți prin „noduri slobode”, care să constituie un fel de ornamentație a marginii din față). Dar în timp ce marginea dinapoi este scăzută în așa fel încât să formeze o linie aproape perpendiculară pe cărarea din mijloc, marginea din față se prezintă sub forma unei linii curbe (aproape un arc de cerc). Pornind de deasupra ochiului, de unde începe împletitura, ea se îndreaptă spre „înapoi”, pentru a se întâlni la un moment dat cu marginea din spate a tăbliei de păr luată în lucru. Tot scăzând în părți, pe măsură ce se împletește „fundul” (tăblia de păr luată în lucru), se ajunge la un moment dat să se obțină o rețea de păr împletit în formă de triunghi dreptunghic, cu latura mică paralelă și distanța de circa 3 degete de cărarea de mijloc și cu ipotenuza în formă de arc de cerc, care se întâlnește cu latura perpendiculară ce formează marginea de dinapoi a tăbliei. Capătul inferior al tăbliei se împletește într-o coadă obișnuită.

Împletitoarele din alte sate (Cămîrzana, Lecînța etc) procedează și în alt mod. Aici, după ce părul a fost bine uns și pieptănat se alege dintr-o parte, dar înainte de a se începe împletitura se lasă în față 5 *miți* (șuvițe), din care se fac *couții*; se împletesc cele 5 șuvițe, apoi se trage de una dintre ele, reprezentând *couții*. Restul părului din partea la care se lucrează, se împarte în 70 de șuvițe, care se împletesc în tehnica „rășana” și care la terminare formează *fundul*. *Couții* se *coasă* apoi de tăblia părului cu mătase colorată.

După ce se finalizează *tăbliile laterale* urmează lucrarea părului de la spate. În primă fază, părul de dedesubt este împletit într-o coadă groasă, iar cu părul de deasupra se împletește la fel ca în părți o țesătură fină, care va forma un trunghi isoscel, cu baza sub creștetul capului.

După ce este finalizată țesătura *dinapoi*, se pune această tăblie de țesătură pe cap și se unesc la spate prin cele 2 codițe tăbliile laterale de coada groasă de *dinapoi* și apoi se împreunează cu acestea și tăblița de *dinapoi* (coada), care se prinde jos de capătul cozii groase, făcute cu părul de *dinapoi*, sub tăblie. Acum *coada* este finalizată. Ulterior va fi împodobită cu 3-5 *bumbuști* (flori multicolore din celofan, cumpărate din târguri).

Altă variantă descoperim în satele Tur și Prilog. Aici, pentru a ușura procedura, *pletele* sau *fundurile* laterale, se fac din două părți, iar tăblia de la spate din 3 părți, mai înguste, cusute ulterior una de cealaltă. Aceste proceduri sunt puse în practică de meșterele care nu dovedesc o atât de mare iscusință. În Cămîrzana, renumită pentru cele mai bune *împletitoare*, atât *cozii*, cât și *fundurilor* le este dată o mai mare stabilitate prin aplicarea lor pe carton. Aici întâlnim un gen de tiv foarte laborios, aplicat tuturor tăbliilor (chiar și celei din spate, fapt mai neobișnuit) cu câte 2-3 rânduri de *couți*. Observăm și deosebiri în ceea ce privește încheierea celor 2 tăblii laterale cu cea din spate. În timp ce la Racșa sunt încheiate în așa fel încât formează un tot unitar, la Cămîrzana, cele 2 tăblii laterale sunt încheiate într-una, iar tăblia de la spate vine aplicată separat deasupra lor. Și în ornamentația cozii se întâlnesc nuanțări regionale. În unele părți (Bicsad, Cămîrzana) se pune în coadă și *partă* (panglică), bucăți de *zgardă*, iar la Bicsad se mai pune și *triteanu* (șnur cu *ciupchii*, ciucuri roșii), totul pe lângă nelipsitele 3-5 *bumbuști*. În Ugocea, se aplică peste *coadă*, întregi lucrături de mărgel.

Fetele care erau mai înstărite și își puteau permite acest lux, își făceau *coadă* și înainte de cununie, în zilele de sărbătoare pentru a se face remarcate. În afară de acestea, fetele de măritat care așteptau pețitori, își făceau de sărbători *coadă*, ca „să le vadă oamenii” că sunt dornice de a se căsători. Mai târziu, și fetele mai bătrâne își împleteau *coadă* de sărbători, pentru a nu fi nici ele uitate.

Astfel, „acest element devine pe lângă semn distinctiv al miresei, fără de care nu se mărită nici o fată și un semn distinctiv al celor *avuți*, din dorința de a atrage, cât și pentru fetele care trebuiau să pună în joc acest element în vederea căsătoriei”<sup>7</sup>.

Împreună *cununa* și *coada* sunt semnul distinctiv al miresei, cele două fiind inseparabile și de nelipsit în cazul unei astfel de ocazii. Fiind foarte scumpă și exclusivistă, purtându-se numai o singură dată, nu toate fetele își puteau permite să o cumpere. Portul cozii și a cununei nu ține cont de starea socială, dacă se întâmplă ca vreo viitoare mireasă să nu aibă în posesie *cunună* o împrumută sau o închiria.

Aceasta se confecționa în sat, de către femeile mai pricepute, din material cumpărat de la târg. Pentru realizarea ei sunt necesare *struți*, carton, sârmă, lână colorată, hârtie creponată multicoloră și pătrățele mici de oglindă. *Struțul* este un șir de spirale plate din fir de janilie. Spirala este confecționată dintr-un fir roșu, alternând cu unul galben sau violet. *Struții* se cumpără „de-a gata”, mai ales din târgul de la Sighet. Din carton se face forma unei cunune, cu diametru de 10-12 cm, de mărime potrivită pentru a sta pe creștetul capului (deseori făcută la comandă) și înaltă de 15 cm. Pe această formă se aplică 3 șiruri orizontale de *struți*, care ocupă circa 9-10 cm din înălțimea cununei pornind de la bază. Spațiile libere dintre spiralele *struților* se ocupă cu pompoane de fire de lână colorată, fire de hârtie creponată multicoloră și pătrățele de oglinzi (laturile având ca dimensiune 1 cm și jumătate) prinse în sârmă. Pe partea

<sup>7</sup> Tancred Bănățeanu, *Portul popular din Regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș, Sfatul Popular al Regiunii Maramureș, Casa Creației Populare*, p. 72.

superioară a cununei, unde nu sunt *struți*, se pun mănunchiuri de hârtie creponată colorată, alternând cu pompoane de lână colorată. Cununa aceasta se poartă pe creștetul capului, puțin aplecată către spate, fixată în păr cu ace. La baza acesteia se așează *fodrele*, sub forma unui șirag de *taleri*, bani vechi sau uneori *zgardă ruptă* (un anume fel de țesătură de mărgelă utilizată mai ales în Lechința, Cămîrzana sau Călinești), care formează marginea de jos a cununei. Cu timpul, existența acestor cununi a devenit din ce în ce mai rară datorită dispariției struților din târguri. „Amu nu prea mai este și se ia împrumut până se hâze (urâtește)!<sup>8</sup>”

Cununa se poartă în aceleași sate, în care apare și portul cu coadă, pe când în satele mixte, româno-maghiare, nu se obișnuiește utilizarea nici uneia dintre cele două. Maghiarii au introdus, după primul război mondial, *balțul* (voalul) și cununa albă din flori de ceară, cumpărate de la târgul din Satu Mare. Influența pe care acestea au avut-o asupra gâteli de cap oșene, a fost minimă, dacă nu chiar nulă în unele sate. Oșencele și-au păstrat intactă tradiția portului, acestei extraordinare țesături a părului, întregită prin găteala cu „cunună”, care ne face și astăzi să ne minunăm de frumusețea exotică emanată.

Imediat după cununie, femeile tinere și mai apoi *boresele* (cele mai în vârstă), cât și babele își împletesc 2 *coade*, pe care le strâng la ceafă într-un concî lunguiet orizontal. Unele dintre femeile bătrâne, sub influența specificului străin (sădesc și unguresc) își prind părul peste cap, adică aduc cele 2 cozi de la spate în cerc în jurul capului, către frunte în forma unei coronițe.

În afara cozii mireselor și a celor câtorva cazuri minoritare, care au adoptat *conciul lung* (țigăncile din satele românești, tăutele, maghiarele având ca specific *conciul rotund* – cele 2 cozi adunate la spate formează un coc rotund la ceafă), coafurile amintite mai sus sunt purtate de întreaga populație feminină din zona Oașului. Diferențele apar doar la împodobirea părului, la fete și la acoperământul capului la femei. Se obișnuiește, în funcție de starea socială ca fetele să-și pună în păr panglici, fie simple, multicolore, specific românești, fie înflorate, după obicei maghiar, mult mai costisitoare și totodată mult mai căutate.

În satele Tur, Prilog și Cămîrzana, la sărbători se atârnă de coada fetelor *parta*, originară de fapt din regiunea Călățelele (zona Cluj), un carton de formă trapezoidală (de obicei), cu baza mare de 10-15 cm, brodat cu mărgelă și acoperit cu panglici înflorate, care cad în jos, cu care se puteau fâli doar fetele înstărite, fiind deosebit de scump.

O trăsătură aparte a gâteli capului în această zonă este și absența oricărei reglementări a portului acoperit sau nu al fetelor. „Mai demult” umblau mai des cu capul dezvelit până după cununie, când statutul afla o modificare. Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea se observă o tendință din ce în ce mai accentuată a tinerelor să poarte *k'isk'ineu* (*chișchineu*, năframă), transformându-l pe acesta, dintr-o piesă uzuală într-un obiect de podoabă. Dacă înainte *k'isk'ineaua* era simplă (avea cusături cu *brazi lucrați* pe pânză albă), dezvoltarea industriei textile din Ucraina Transcarpatică, încă din perioada Imperiului Austro-ungar, va marca o turnură în evoluția artistică a acestei piese de port. Apogeul dezvoltării ei va fi atins după primul război mondial, când Oașul importă textile de calitate superioară (mătase înflorită în culori multe și vii), la preț corespunzător.

---

<sup>8</sup> Ibidem, p. 73.



Prin acest pas este încă o dată subliniată diferențierea socială a portului. Mai nou se *feștește* (vopsește) *jolj* alb și se coase *giura* (ajur, cu brazi multicolori în cornul de la basma care atârna pe spate). Portul *k'isk'ineului* este în general unitar, dar prezintă câteva variații principale, în funcție de vârsta purtătoarei și ocaziei. *K'isk'ineul* purtat cu ocazii speciale diferă prin calitate de cel utilizat la muncă, urmând ca atunci când timpul își va pune amprenta asupra lui să treacă în instrumentarul zilnic. Bătrânele și-l leagă în față sub bărbie, indiferent „de-o fi lucru sau sărbătoare”. La muncă fetele și femeile leagă năframa la spate prinzând cele 2 colțuri, care se înnoadă, peste cel care urmează a atârna la spate, iar la sărbătoare există două variante. O posibilitate este de a lega *k'isk'ineul* în față, sub bărbie, după cum leagă maghiarii basmaua, iar a doua, specifică Oașului, constă în a lega cele 2 capete sub colțul rămas liber. În unele sate capătul liber este lăsat cât mai larg pe umeri, astfel încât fața să fie foarte frumos încadrată. În Ugocea, această tendință este atât de pronunțată, atât de delicată, încât *k'isk'ineul*, plin de grație și eleganță dă impresia unei marame care învelește capul.

Această lejeritate și vioiciune, care caracterizează întregul port oșean, este fără îndoială prezentă și în cazul gâtului capului. Podoabele care păstrează elementele tradiționale sunt în măsură să ne facă să înțelegem cât de importantă este determinarea particularităților individuale ale unui costum popular cu ajutorul acestor categorii de obiecte. Podoabele și bijuteriile sătești tradiționale, precum și alte elemente de port, ne ajută să încadrăm în timp și să precizăm în spațiu pe lângă structura artistică unele aspecte ancestrale, din dezvoltarea costumului popular. Totodată acestea ne permit să înțelegem cum a evoluat „podoaba”, în spiritul „modei” și a gustului rural, ca și influențele culturale eterogene, exercitate asupra structurii costumului tradițional prin diferitele elemente de podoabă și bijuterii. Aceste minunății nu oferă purtătoarei doar frumusețe și bună dispoziție, ci o și protejează în spiritul culturii strămoșești. Oșencele, au păstrat atât în costumul, cât și în inimile lor acest tezaur de o puritate și eleganță ieșită din comun. Tineretea perpetuă, veșnicul atu al portului oșean, dă acestuia curățenia și seninătatea unei opere de artă fără vârstă, nemuritoare.

## BIBLIOGRAFIE:

### Dicționare:

\*\*\*, *Mic dicționar enciclopedic*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.

Stoica, Georgeta; Petrescu Paul, *Dicționar de artă populară*, București, Editura Enciclopedică, 1997.

### Lucrări generale:

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

Bâtcă, Maria, *Însemn și simbol în vestimentația românească*, București, Editura Semne, 1994.

Bucur, Corneliu, *Tratat de etnomuzeologie*, vol. I., II, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2004.

Butură, Valer, *Cultura spirituală românească*, București, Editura Minerva, 1992.

Butură, Valer, *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania – studiu etnografic*, București, 1989.

Comșa, Dimitrie, *Din ornamentica română. Album de broderii și țesături românești*, editat în Revista Transilvania, Sibiu, 1976.

Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999.

Doagă, Aurelia, *Iii și cămăși românești*, București, Editura Tehnică, 1981.

Dogaru, Ortansa, *Ornamente și croiul costumului popular din județul Maramureș*, București, 1984.

Enăchescu – Cantemir, Alexandrina, *Portul popular românesc, I, Porturi din deosebite ținuturi românești*, Craiova, Scrisul Românesc S.A., 1939.

Florescu, Florea, Bobu; Petrescu, Paul, Vulcănescu, Romulus, *Arta Populară Românească*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.

Formagiu, Hedvig – Maria, *Portul popular din România*, București, Muzeul de Artă Populară al R.S.R., 1974.

Marian, S. Fl.; Pamfile, Tudor; Lupescu, Mihai, *Cromatică Poporului Român*, București, Editura Saeculum I.O., 2002.

Marinescu, Valentina, *Muncile casnice în satul românesc actual*, Iași, Editura Polirom, 2002.

Olariu, Gheorgina, *Sesiunea Internațională de restaurare-conservare*, Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 1997.

Petrescu, Paul, *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, Craiova, 1959.

Vlăduțiu, Ion, *Creatori populari contemporani din România*, București, Editura Sport-Turism, 1981.

#### Lucrări speciale:

Bănățeanu, Tancred, *Caiete de artă populară. Portul popular din Țara Oașului*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1983.

Focșa, Gheorghe, *Țara Oașului. Studiu Etnografic. Cultura materială*, vol. II, București, Muzeul Satului, 1983.

Ghinoiu, Ion, *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. II, București, Editura Enciclopedică, 2002.

Moanță, Ion, *Hai la nuntă! Mică Enciclopedie a ceremonialului nupțial în documente radiofonice*, Editura Casa Radio, 2003.



Harta Țării Oașului  
Karte der Oașregion





Port femeiesc nou  
*Die neue Frauentracht*



Zgardă scumpă, Călinești, Oaș,  
Colecția Port-Textile a Muzeului ASTRA  
„Teueres Schmuck”, Călinești, Oaș, aus der  
Tracht- und Textilsammlung des ASTRA Nationalen  
Museumskomplexes



Tunsoare rătunzată la copile  
„Bob” Haarschnitt an  
jungen Mädels

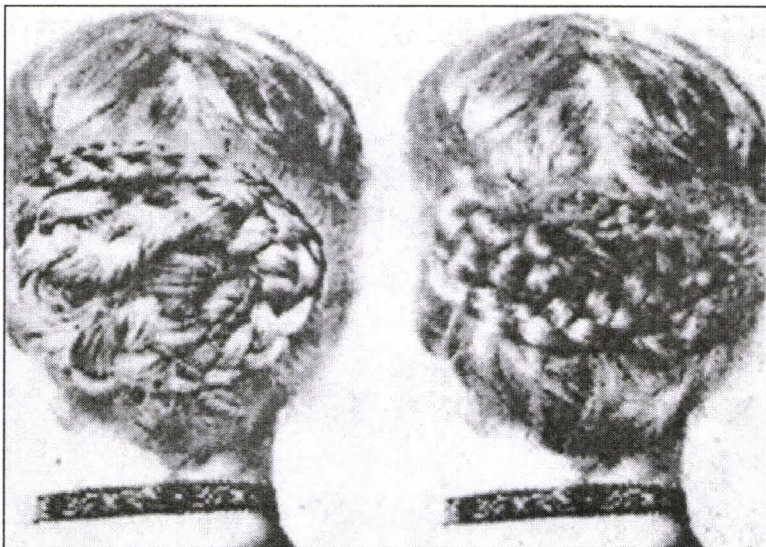


Tunsoare rătunzată la bărbați  
„Bob” Haarschnitt an Männern





Tânăra cu pletele (cosițe  
îpletite cu panglici)  
*Junges Mädchen mit  
Bändergepflochtenen Zöpfen*



Conci (coc)  
*Haarknoten*



Împletitul cozii la mireasă  
*Das pflochten der Haare bei der Braut*





**Etapele împletirii cozii de mireasă**  
*Die Etappen des Haarepflochtenprozesses bei der Braut*





Găteala capului (*cununa*) la mireasa din Oaş  
*Der Kopfschmuck der Braut aus Oaş (mit Brautkrone)*

