

CEPSE DIN COLECȚIA DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI JUDEȚEAN DE ETNOGRAFIE ȘI AL REGIMENTULUI DE GRANIȚĂ CARANSEBEȘ

FLORINA FARA

Muzeul Județean de Etnografie și al Regimentului de Graniță Caransebeș

florina_fara@yahoo.com

CARMEN NEUMANN

Muzeul Județean de Etnografie și al Regimentului de Graniță Caransebeș

neucarmen@yahoo.com

„Obiectele făurite de mâinile bărbaților și ale femeilor răspândeau lumina bucuroasă a culorilor în încăperi întunecoase. Privindu-le, își uitau de necazuri; șlefuiindu-le, își treceau mai ușor serile lungi de iarnă. Mâinile lor harnice nu ocoleau nici o dificultate. Nici o piedică nu i-a făcut să piardă răbdarea.

Materia, oricât de aspră, de greoaie, devenea transfigurată, împodobită de prestigiul frumuseții”.

GEORGE OPRESCU

Cuvinte cheie: Banat, costum popular, ceapsa, ornamentică și cromatică

Keywords: Banat, traditional costume, bonnet, ornamentation and color

Ceapsa este un element vestimentar caracteristic pentru portul popular din Banat. Specificitatea obiectului duce și la încadrarea pieptănăturii femeilor în categoria de găteală cu „boneta”, mod de aranjare aparte care conferă strălucire portului popular din această zonă. Piesa de costum mai posedă și o altă menire, aceea de a face o distincție între felul de a se îmbrăca al tinerelor fete, de cel al nevestelor. Fiecare fată trebuia să-și creeze propriul costum de sărbătoare, lăsând pe el amprenta tradițiilor locale și viziunii sale estetice. Banatul prin trăsăturile sale specifice, se integrează structural în contextul unității portului popular românesc și obiceiurilor poporului român, prezent pe aceste meleaguri încă din cele mai vechi timpuri.

Costumul popular constituie unul din elementele de bază ale culturii materiale ale unui popor. Evoluția sa de-a lungul vremii a fost strâns legată de evoluția și dezvoltarea ocupațiilor purtătorilor săi, dar și de modul lor de viață¹. În ansamblul său costumul popular nu trebuie privit numai ca un element de cultură materială. El reflectă atât preocuparea țăranului de a-și satisface necesitățile materiale, cât și preocupările de natură spirituală.

Țărănimea noastră este înzestrată din fire cu atâta gust, atâta pricepere, încât a provocat admirația străinilor. Pe când bărbatul căuta să împodobească cu fel de fel de ornamente încrestate sau cioplite case, mobilier, unelte de lucru, pe de altă parte, covoarele țesute, ștergarele, dar mai ales costumul popular oferă femeilor prilejul de a-și manifesta talentul, brodându-le cu motive bogate în cele mai vii culori. Marca identitară cea mai elocventă a costumului bănățean este opregul cu ciucuri și ceapsă.

¹ Vlăduțiu 1973, p. 354.

Piesă definitorie pentru portul popular al bănașenilor, ca și opregul, ceapsa este un element vestimentar caracteristic pentru portul popular din Banat, determinând laolaltă cu acesta un tip aparte de îmbrăcăminte: „costumul cu ceapsă și opreag”².

Mărturii scrise sau grafice despre existența opregului și a cepsei în portul de odinioară al femeilor din Banat, cunoaștem doar de pe la începutul secolului al XIX-lea. În această epocă, oamenii de litere ai Occidentului manifestă un interes deosebit față de sud-estul Europei.

Mărturiile lăsate de străinii care au trecut de-a lungul veacurilor prin țările române, deși condițiile și interesele acestora sunt foarte variate, cuprind o mare bogăție de informații referitoare la realitățile geografice și modul în care acestea sunt valorificate, la aspectul centrelor rurale și urbane ale locului, dar și asupra fenomenelor de cultură și artă.

Viziunea călătorilor este adeseori influențată de fondul de idei și prejudecăți, precum și de împrejurările, uneori cu totul, întâmplătoare, legate de prezența lor în aceste locuri. Dintre cei care au trecut prin țara noastră, respectiv prin Banat și au observat cu atenție portul popular bănașean, remarcând prezența cepsei în costumul femeiesc, a fost pictorul francez, Auguste Raffet, care a redat în anul 1837 imaginea costumului bănașean din localitatea Drencova: „Țăranca pictată poartă ceapsă pe cap, cu o bridă care acoperă fruntea, cămașă cu volan și opreg cu ciucuri, unul în față și altul la spate”³. Între anii 1851-1852, un alt pictor francez, Theodor Valerio, este atras de ținuturile noastre, notând prin acuarelele sale cu fidelitate rar întâlnită portul popular din Banat, respectând cu minuțiozitate forma și cromatica opregului bănașean⁴.

Costumul popular cu opreg și ceapsă a fost descris pe scurt și de Friderich Sulzer în secolul al XVIII-lea⁵, iar în secolul al XIX-lea și ofițerul austriac M. Demian, vorbește despre hârnicia femeilor care cunosc arta vopsitului, execută broderii de o frumusețe aparte și confecționează costumele lor, ale bărbaților și copiilor. M. Demian scrie: „Femeile au îmbrăcăminte specifică; nu poartă jupon, dar în schimb cămașa lor este foarte lungă, iar pe deasupra poartă două catrințe, prevăzute cu franjuri lungi, una în față și alta în spate. Coafura lor este romană: părul este împărțit în două pe frunte și împletit în cozi lungi, care se strâng pe capul acoperit ușor de o bonetă brodată, în formă de diademă. Adesea, ele poartă pe cap ștergare pe care le adună ca și femeile franceze, ce se coafează după moda turcească. Femeile bogate adaugă la bonetele lor o cantitate de monede de argint sau de aur, care în timpul mersului dau un sunet asemănător zurgălăilor unui cal înhamat la sanie”⁶.

Cromatica

Discreția coloritului se armonizează cu natura motivelor ornamentale și cu plasarea lor pe câmpuri precis delimitate. Este de reținut din contextul aprecierilor laudative ale lui Charles Diehl privind portul popular românesc, pasajul în care se oprește asupra valorii artistice a ornamenticii: „Maniera cea mai caracteristică a întregii tradiții naționale apare mai ales în broderiile care împodobesc costumele populare. O varietate, o bogăție de culori viguroase care se armonizează cât se poate de fericit”⁷.

² Opruț 2011, p. 18.

³ Florescu 1969, p. 314.

⁴ Oprescu 1926, p. 36.

⁵ Florescu 1969, p. 312.

⁶ Florescu 1969, p. 312.

⁷ Bănașeanu 1977, p. 22.

Înainte vreme coloritul se realiza cu ajutorul zămurilor vegetale, datorită cărora se obțineau tonuri calde, profunde și estompate, dând frumusețe vechilor piese de costum. Volumul de muncă era considerabil, având în vedere mijloacele precare de prelucrare.

La început, culorile folosite erau puține, roșu închis, cafeniu sau *braun*, gri sau cenușă, galben deschis sau galben băl. Mai târziu din combinația și fierberea mai multor plante apare o gamă mare de culori în diferite nuanțe.

Iată câteva exemple de plante și combinații de plante folosite la obținerea diferitelor nuanțe de culori: culoarea de galben deschis se obținea din coajă de măr pădureț amestecat cu piatră acră. Din muguri de salcie amestecați și fierți cu piatră acră se obține culoarea galben auriu. Aceleași rezultate se obțin din frunze de soc, coji uscate de ceapă, flori de sunătoare. Culoarea albastru deschis se obține prin fierberea viorelelor cu piatră acră. Culoarea verde măsliniu se obține din frunze de nuc fierte cu piatră acră. Frunzele și florile de măr acru, uscate, pisate și fierte dau culori de roșu deschis până la nuanța cea mai închisă. Cojile de nucă verde amestecate cu leșie dau un negru foarte frumos⁸. Folosirea culorilor are ca scop delimitarea câmpului ornamental și punerea în lumină a motivului decorativ de pe opreg.

Stăpânind legile contrastului și ale armoniei, vădind un gust al echilibrului clasic, creatoarea populară știe să asigure unitatea compozițională a costumului, realizând acorduri cromatice deosebit de rafinate, cu un minim de mijloace de expresie. Acest aspect este subliniat de Tancred Bănățeanu: „Pe un străvechi substrat purtând firul continuității istorice și al unității etnice, poporul român a creat, de-a lungul secolelor, o artă populară cu o ornamentică specifică, îmbogățită treptat atât printr-un proces firesc de creștere și diferențiere interioară, cât și prin contactul cu arta altor popoare”⁹. Originea și evoluția elementelor decorative ale costumului popular este o problemă care interesează în aceeași măsură istoria artei și etnografia.

Ornamentica

În creația populară, unde numele meșterilor în mare parte rămâne necunoscut, motivele ornamentale s-au șlefuit și selectat pe parcursul secolelor și mileniilor, devenind un tezaur și etalon al creației colective. Decorul întotdeauna este organic legat de funcția obiectelor, materia primă și tehnica în care sunt lucrate, variind în raport cu iscusința și starea socială a creatorului, etapa istorică de dezvoltare a societății, cu așezarea geografică și structura demografică a populației. Uneori în ornamente își găsesc expresia simboluri sacre ce se transmit din generație în generație și au legătură cu vechile simboluri ale poporului. Odată cu apariția relațiilor capitaliste la sat, prin intermediul comercianților, femeile își procurau mai ușor materiale necesare pentru confecționarea îmbrăcămintei. Ele renunțau din ce în ce mai des la cânepă și lână, cumpărând de la „dugheană”, bumbacul, firul auriu și argintiu, menținând locul important pe care îl ocupă lâna de calitate la țesutul opregelor alese.

Astfel, ornamentica populară prezintă un document etnografic de importanță majoră asemănătoare graiului, muzicii, folclorului servind ca un mijloc de comunicare între generații. Până în prezent au ajuns numeroase forme decorative, care mărturisesc înțelegerea frumosului, însemnătatea lor ca „semne” cu anumite sensuri, simboluri ale unor credințe, legende sau mituri străvechi, care au fost îmbogățite cu multiple variante, pierzând înțelesul inițial și obținând noi conținuturi.

⁸ Inf. Banda Brândușa, Slatina Timiș, nr. 114.

⁹ Bănățeanu 1985, p. 258.

Încărcătura plină de semnificații a fiecărui semn a făcut posibilă repetarea imaginilor, căci nu semnul în sine prezenta importanță, ci convingerile spirituale care erau reprezentate prin simbol. Nu sunt simple desene cusute pe pânză, ci adevărate simboluri magice, menite să îi poarte noroc celei care urma să îmbrace costumul, să o apere de ghinion și de rău.

Din dorința fiecărei familii de a-și arăta bunăstarea, bogăția și măiestria în ale cusutului, costumul popular a devenit treptat mai elaborat și mai bogat în ornamentație. Pe timpuri nu era acceptată copierea motivelor ornamentale de pe costumul altei persoane și nici înstrăinarea.

Ceapsa fiecăruia prezenta o valoare unicat și era irepetabilă. Pentru perioada trecutului aproape că nu găsim două cepse identice, fiecare având una sau câteva cepse, care se deosebeau de altele parțial prin desen, culoare și proporții.

Fiecare fată trebuia să-și creeze propriul costum de sărbătoare, lăsând pe el amprenta tradițiilor locale și viziunii sale estetice. Femeile își desenau singure modele pe cartonașe împătrățite, pe care le transcriau apoi pe pânză. Deși exista concurență între femeile din același sat, cartonașele circulau și astfel se nășteau combinații al căror drum nu e deloc cursiv și se ajungea la transformări totale. Studiind atent aceste treceri și rezultatele lor, se poate observa contribuția individului și a spiritului colectiv, astfel încât uniformizarea nu e posibilă¹⁰.

Gânduri colorate înfrumusețate de o fantezie nemărginită, desenele pe care le întâlnim pe costumele populare românești au o anumită însemnătate, un ritm, un echilibru, o armonie. După Franz Sales Mezer, termenul de decorație desemnează „procesul de aplicare a variate elemente pentru înfrumusețarea unor obiecte”. Și Tancred Bănățeanu atrage atenția asupra regrupării motivelor în funcție de anumite criterii: ornamente geometrice sau geometrizante, naturaliste sau liber desenate, fitomorfe, fiziomorfe, antropomorfe, zoomorfe, avimorfe, cosmice.

Motivele ornamentale formează „un tot unitar între semnul grafic și conținutul său constituie un orizont propriu, o concepție de viață și estetică, obiectivată, materializată, transpusă în forme și mijloace artistice diferite, specifice și adecvate obiectului respectiv, funcției sale, categoriei, tehnicii și materiei prime. Căci ornamentul este și semn și limbaj (grafie și idee) mai mult decât notațiile muzicale, fiind un semnal și o semnificație culturală”¹¹. Cuvântul ornament nu spune nimic țărâncii din Banatul de munte care a adoptat prin tradiție o terminologie specifică zonei. Pentru această noțiune se utilizau alți termeni sinonimi ca „formă”, „pui”, „scris”.

Specifice Banatului sunt broderiile cu fir de mătase pe catifea, de o finețe extraordinară. Femeile erau sărace, dar nu acceptau să fie cu nimic mai prejos decât contesele, așa că pe cepsele lor cu motive tradiționale au început să brodeze elemente decorative noi. Le coseau din fire de mătase și spuneau, cu mândrie, că le-au pictat cu acul.

Tehnici de cusut

Dacă unealta de lucru era mereu același ac, care nu s-a schimbat de la inventarea lui, materialele folosite în arta cusutului sunt destul de variate și apar în epoci istorice succesive. De la simpla confecționare de sfori și funii, s-a trecut la executarea țesăturilor. Îndată ce au apărut țesăturile trebuie să se fi inițiat și arta broderiei și a cusutului. Printre materialele care, aproape de necrezut, sunt folosite în cusut și broderie

¹⁰ Bârcă 1971, p. 196.

¹¹ Bănățeanu 1985, p. 264.

din cele mai îndepărtate epoci, sunt firul de aur și argint. Prezența firului de aur și argint la noi și folosirea lor cu atâta insistență în Banat se grefează pe o tradiție ce nu poate fi străină de o influență străveche venită din Asia. Stăpânirea turcească în Banat, care a durat peste un secol și jumătate, a avut ca influență transmiterea broderiei și a cusăturii de tip turcesc. Domeniul cusăturilor pune în lumină specificul etnic în care se reunesc deopotrivă, simțul practic cu gustul artistic¹².

Tipurile de cusături folosite la ornamentarea cepsei sunt cusături simple. Punctul în linie oblică pe dos, care se lucrează în mai multe culori și se cere ca țesătura pânzei să fie uniformă. Punctul bătrânesc care este considerat ca o rămășiță din trecutul broderiei. Alte puncte de cusut întrebuințate sunt punctul înaintea acului, punctul oblic, punctul surfilat, punctul lăntișor, punctul cruce. Punctul de cusătură complicată folosit este punctul peste ac, punctul pupi, punctul spini dubli. Lucrată din catifea sau mătase, ceapsa era cusută cu fir auriu, în tehnicile pe scris și după desen, și pe gras cusătură bombată lucrată cu fir peste altă cusătură cu bumbac alb.

Faptul că cusăturile permiteau marcarea unor deosebiri semnificative între oameni, pături, clase sociale au constituit un puternic stimulent în dezvoltarea și diferențierea lor.

Felul de acoperire a capului constituie o caracteristică principală prin care se deosebește costumul popular bănățean. Părul adunat spre creștetul capului este acoperit, cu deosebire la femeile măritate, de „ceapsă”. Cu toate că are o folosință strict limitată, înscriindu-se numai în repertoriul vestimentar al femeilor căsătorite, piesa este cunoscută în partea locului sub denumirea de „șiaptă”.

O astfel de „împodobire bizară”¹³, cum o numește criticul de artă Gheorghe Oprescu¹⁴, este rezultatul unei conlucrări artistice îndelungate. Imposibilitatea stabilirii paternității acestui obiect de artă populară se înscrie în șirul atâtor fapte de obște și de tradiție lipsite de un act de naștere. Se cunoaște, în schimb, aria de răspândire a cepsei: Moldova de Nord, Maramureșul, Țara Crișurilor, Țara Hațegului, Ținutul pădurenilor, Banatul – mai cu seamă zona muntoasă.

Această piesă de costum mai posedă și o altă menire, aceea de a face o distincție între felul de a se îmbrăca al tinerelor fete, de cel al nevestelor. Faptul că ceapsa nu este un obiect de găteală a capului caracteristic fetelor de măritat, ci o piesă de port proprie femeilor căsătorite, poate fi dovedit chiar și numai cu ajutorul multiplelor exemple oferite de literatura populară în versuri a acestor locuri. Dăm în continuare un text suficient de elocvent, cules din Marga, înainte de 1900, de către folcloristul Enea Hodoș:

„Când eram la maica 'n păr,
Purtam flori și calapăr,
Mă 'nfălam și mă chicheam
Și pe toți junii iubeam.
Dar de când m'am măritat,
Nici să râd nu mi-i iertat,
C'am un lotru de bărbat.
Ardă focul ceapsa mea,
Mi-a fost dragă, ș'acu-i grea.”¹⁵.

¹² Pamfilie 1910, p. 309.

¹³ Oprescu 1922, p. 159.

¹⁴ Oprescu 1922.

¹⁵ Hodoș 1898, p. 75.

Ceapsa este o piesă străveche românească, din pânză frumos ornamentată cu cusături policrome cu anumite variante de croi și formă. Ceapsa este o bonetă care este compusă, în ce privește croiul, din două părți „fundul” și „oboda”.

Ceapsa triunghiulară plată sau ceapsa „în trei colțuri” este specifică Almăjului, care cuprinde comunele: Bozovici, Bănia, Rudăria, Pătaș, Borloveni și Gârbovăț, precum și alte comune din această zonă. Se prezintă sub forma unui triunghi echilateral cu laturi de 18 sau 20 cm și în cazuri mai rare ca un triunghi isoscel cu o latură de 18 și două de 20 cm sau invers.

Materialul de bază din care este confecționată ceapsa se țese în casă din cânepă în două ițe în culoarea ei naturală. Croiul cepsei triunghiulare este simplu ea fiind alcătuită din două părți cusute una de alta: „brățara”, care formează conturul cepsei și „broasca”, centrul ei.

Brățara mică este partea ornamentată dinspre centrul cepsei și este bine delimitată împrejur de un spațiu liber de 2-3 mm prin care se întrevește albul materialului de bază.

Câmpul ornamental de pe brățări se realizează în majoritatea cazurilor prin „cusătură cu acul” și foarte rar prin alesături în război. Tehnicile mai des întâlnite sunt: „cusătura cu fir”, „bătăturii” și „goblen”. Motivul predominant și preferat este rombul denumit în general „ocheț”.

Ceapsa triunghiulară cu „obadă” (specifică satelor după Slatina-Timiș până pe gura văii Bistra la Ciuta, Iaz și Obreja), pare a fi forma cea mai veche de croi a piesei de susținere a coafurii, având în vedere faptul că prezintă mai multe variante, are o arie de răspândire mai largă și în forma ei triunghiulară plată constituie cel mai simplu tipar de croi. „Obada” este formată din două segmente în formă de galon. Unul lung care înconjoară laturile triunghiului de pe fundul cepsei până la vârful inferior, al doilea segment este mai scurt și se intercalează între capetele obezii spre vârful inferior al triunghiului, formând fundul. Fundul cepsei este triunghiular ca și cel din Almăj, dar spre deosebire de acesta el este complet ornamentat. Părțile componente ale cepsei se încheie între ele printr-o cusătură numită „plencică” în formă de cruciulițe înlănțuite (feston dublu)¹⁶.

Pe Valea Bistrei, motivele ornamentale se realizează prin alesătură în război în patru ițe. În cele mai multe cazuri însă se lucrau cu acul cusături în tehnica numită „pui cu fir” și se lucra și pe dos ca alesătura în război. Motivele ornamentale sunt în general geometrice ca și cele de Almăj, se deosebesc însă de acestea prin mărimea lor, folosindu-se romburi mari, flori cusute cu mărgelile lucrate în „gherghiu” cu bircă în diferite culori. Câmpul ornamental acoperă în întregime atât obada cât și fundul ei. Cromatica folosită este predominant roșie în diferite nuanțe, foarte rar folosindu-se culorile închise.

Cepsele de aceste forme se purtau aproximativ acum 80-100 de ani. Ceapsa triunghiulară cu obadă, specifică ieșirii din Valea Bistrei, a pătruns până înspre limita de sus a Văii Bistrei, intercalând astfel zona centrală, unde este caracteristică ceapsa cu fundul dreptunghiular.

Ceapsa dreptunghiulară cu obadă este răspândită ca și ceapsa triunghiulară cu obadă răsfrântă pe toate laturile, în satele de pe Valea Bistrei (Băuțar, Marga, Voislova, Mărul, Gliomboc etc.), continuându-se spre est pe râul Sebeș și Bolvașnița, afluenți ai Timișului, interferându-se pe acest perimetru cu portul cepsei triunghiulare cu obadă.

¹⁶ Lăpăduș 1978, p. 84.

Croiala din două părți ornamentate cu broderie colorată, ambele de formă dreptunghiulară, una mai mică (fundul) și una mai lungă (7×45 cm) care împrejmuiește perpendicular fundul cepsei, constituie așa-numita „obadă”. Părțile componente sunt ornamentate prin broderie cu motive geometrice pe întreaga suprafață și se asamblează, ca și cepsele triunghiulare cu obadă, printr-o cheie.

Ornamentica cepsei este variată, fiind alcătuită din motive abstracte, cosmice, cum sunt semiluna și steaua, fitoforme, cum ar fi frunza de brad și gorun. Alte decoruri sunt zoomorfe, antropomorfe, cum este ochiul (cel mai sensibil organ al omului), skeomorfe și simbolice. Motivele simbolice, destul de slab reprezentate, care se referă la mentalități, obiceiuri și tradiții spirituale ale oamenilor de demult, cuprind același motiv – crucea.

Ornamentica tradițională este cea geometrică constituită din combinații cu preponderență romburi care aici se numesc „roți”, contrar formei lor liniare, care în Almăj se numeau „ocheți”, având cromatica în nuanțe tari de roșu, alături de galben, albastru, verde etc. Broderiile de acest fel se lucrau „în gherghet” cu sublinierea conturilor „îngrăgice” cu mărgelile și fir metalic.

Folosirea mărgelilor, a paietelor, a firului argintiu și auriu au dus la sporirea gamei cromatice și, deci, la creșterea rolului estetic. Privit sub aspectul evolutiv, cromatica acestor piese de port a rămas multă vreme aceeași. Iată cum este explicată preponderența culorii roșii de-a lungul timpului: „Roșu a miers, roșu a fost la puciere în tot geuna”¹⁷.

Ceapsa pentagonală cu obadă face parte din categoria cepselor cu obadă, fundul ei însă are un contur pentagonal. Ceapsa pentagonală cu obadă este reprezentativă pentru zona de munte (Delinești, Apadia, Brebu, Ezeriș). Croiul este cu totul deosebit și este confecționată dintr-o singură bucată de pânză de bumbac ($43,5 \times 26,5$ cm) pe care se brodează motive ornamentale geometrice policrome, forma finală a cepsei se realizează numai prin împăturire și tivituri fără a se tăia deloc materialul. Motivele ornamentale predominante sunt combinații de romburi – „rocițe”, fie în culoare predominantă roșie, fie pe fond negru, cu ornamente în roșu, galben, portocaliu și verde.

Banatul prin trăsăturile sale specifice, se integrează structural în contextul unității portului popular românesc și obiceiurilor poporului român, prezent pe aceste meleaguri încă din cele mai vechi timpuri¹⁸.

Piesele cele mai caracteristice ale portului popular tradițional îmbogățesc astăzi patrimoniul cultural al poporului nostru, găsindu-și locul în muzee. Este de fapt un lucru firesc. Ele vor duce peste veacuri mărturia dragostei de frumos, a gustului și simțământului artistic al poporului nostru.

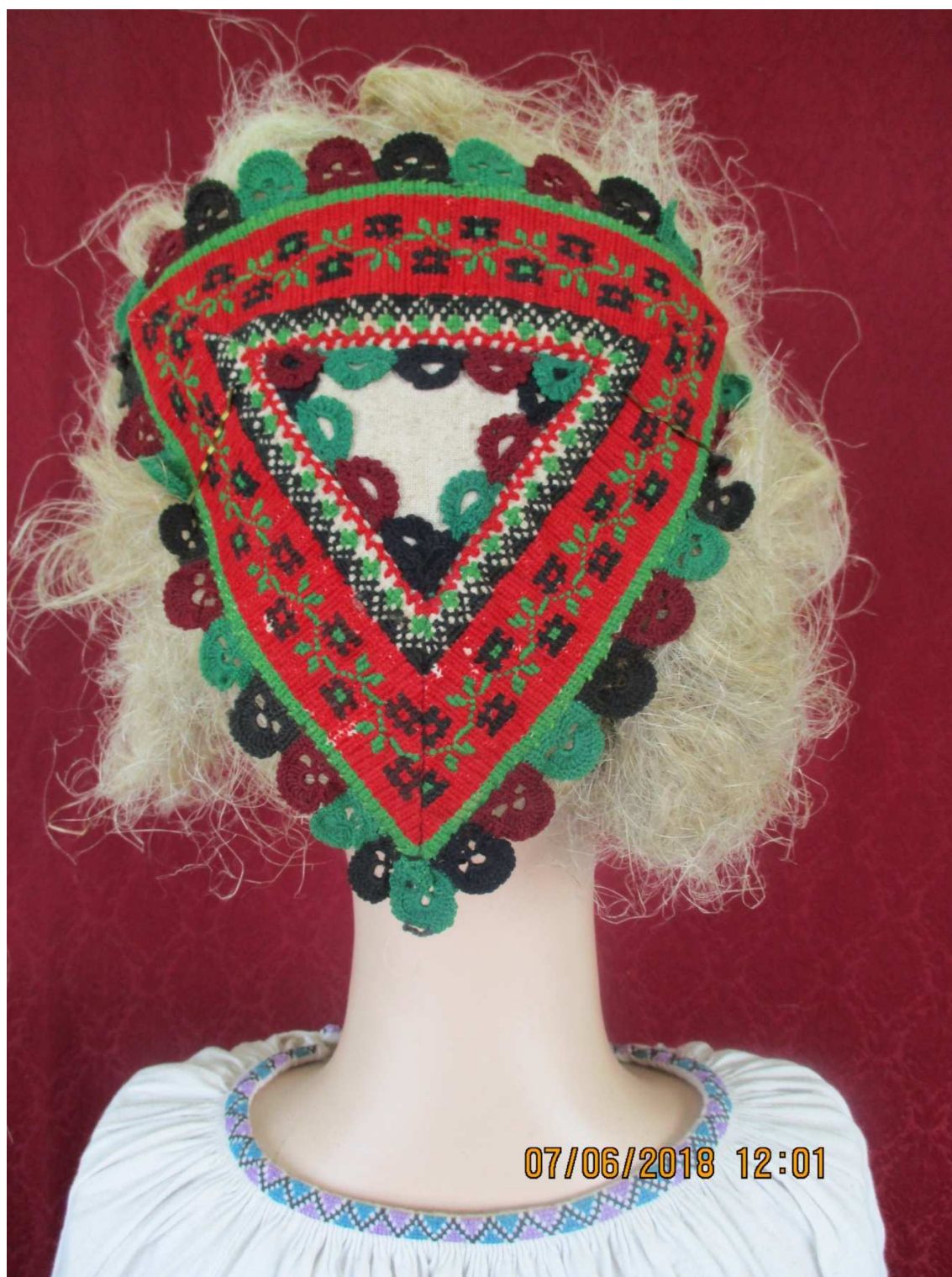
Bibliografie

- | | |
|----------------|---|
| Bănățeanu 1965 | – T. Bănățeanu, <i>Portul popular românesc</i> , București, 1965. |
| Bârcă 1971 | – A. Bârcă, <i>Repertoriul ornamental și valoarea artistică. Studii și cercetări</i> , București, 1971. |
| Călugăru 1964 | – M. Călugăru, <i>Contribuții la studiul portului popular de la Valea Bistrei</i> , București, 1964. |

¹⁷ Inf. Civig Floarea, 81 ani, Valea-Timișului, nr. 45.

¹⁸ Lăpăduș 1978, p. 71.

-
- | | |
|---------------|---|
| Dunăre 1979 | – N. Dunăre, <i>Ornamentică tradițională comparată</i> , București, 1979. |
| Florescu 1969 | – F. B. Florescu, <i>Portul</i> , în vol. <i>Arta populară românească</i> , București, 1969, p. 277-414. |
| Hodoș 1898 | – E. Hodoș, <i>Cântece bănățene</i> , BN, II-12, Caransebeș, 1898. |
| Lăpăduș 1978 | – E. Lăpăduș, <i>Ceapsa și conciul cu variantele lor în Banat</i> , în <i>Tibiscus Etnografie</i> , 1978, p. 71-108. |
| Oprescu 1922 | – G. Oprescu, <i>Scrieri despre artă</i> , București, 1922. |
| Opruț 2011 | – P. Opruț, <i>Voislova de-a lungul vremii</i> , Lugoj, 2011. |
| Pamfile 1910 | – T. Pamfile, <i>Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară</i> , București, 1910. |
| Vlăduțiu 1973 | – I. Vlăduțiu, <i>Etnografia românească</i> , București, 1973. |



Pl. I. Ceapsă triunghiulară (Foto: F. Fara)



Pl. II. Ceapsă triunghiulară cu obadă (Foto: F. Fara)



Pl. III. Port popular cu ceapsă din localitatea Vânciorova (Foto: J. Jérôme)



Pl. IV. Ceapsă dreptunghiulară cu obadă (Foto: F. Fara)



Pl. V. Ceapsă pentagonală (Foto: F. Fara)

Bonnets from the Ethnographic Collection of the Caransebeș County Museum of Ethnography and Border Regiment

Abstract

The bonnet is a characteristic element for the folk apparel from Banat. The specificity of the object also leads to the fitting of the women hairstyle in the category of the “bonnet adornment”, a way of special arrangement that gives brilliance to the popular costume of this area (**Pl. I-V**).

This clothing piece also has another purpose, to make a distinction between the dressing of the young girls and that of the wives. Each girl had to create her own festive costume, which becomes a mark of the local traditions and her aesthetic vision. Women were poor, but they did not agree to be anything inferior to the countesses, so their traditional beauties began to embroider new decorative elements. They were wearing silk threads, and proudly said they painted them with the needle. The discretion of coloring harmonizes with the nature of ornamental motifs and their placement on precisely defined fields. In folk art where the names of craftsmen remain largely unknown, the ornamental motifs have been polished and selected over the centuries and millennia, becoming a treasure and standard of collective creation. The meaningful load of each sign made it possible to repeat the images, for not the sign in itself, but the spiritual convictions that were represented by the symbol. The bonnet of each has a unique and unrepeatable value. For the past, we almost can not find two identical heads, each with one or a few pinches, which were partly different in design and colour, proportions. The types of stitches used to decorate the hat are simple stitches. The oblique point in the back, which works in several colours and requires that the fabric of the cloth be uniform. The fact that the seams allowed for significant differences between people, blankets, social classes was a powerful incentive in their development and differentiation. Through its specific features, Banat structurally integrates in the context of the unity of the Romanian folk apparel and the customs of the Romanian people, present on these lands since the oldest times.

List of Illustrations

Pl. I. Triangular bonnet (Photo: F. Fara)

Pl. II. Triangular bonnet with obada (Photo: F. Fara)

Pl. III. The popular harbour from Vârciorova (Photo: J. Jérôme)

Pl. IV. Rectangular bonnet with obada (Photo: F. Fara)

Pl. V. Pentagonal bonnet (Photo: F. Fara)