

CONFLUENȚE ȘI SINTEZE CU PRIVIRE LA PORTUL POPULAR ROMÂNESC DE LA EST DE CARPAȚI*

Emilia Pavel

În această lucrare ne vom referi la costumele populare românești de la est de Carpați, din Moldova extracarpatică sau Podișul Moldovei, unitate geografică ce depășește Prutul, ajungând până dincolo de Nistru, în Transnistria.

Tipologia costumului popular românesc de podiș ne amintește, prin structura sa morfologică și decorativă, de legăturile care au existat de-a lungul mileniilor între popoarele din nordul și sudul Dunării, între traco-iliri și chiar înainte de despărțirea tracilor de iliri.

Portul popular folosit de populația autohtonă geto-dacică, continuatoare directă a triburilor iliro-tracice, este atestat pe monumentul de la Adamclisi (sec. II d. Hr.), ca și pe Columna lui Traian de la Roma, socotită actul de naștere al poporului român.

Cămașa dacică, ițarul tracic, catrințe, fuste, brâie, bârnete, sumane, cojoace, căciuli, traiste, glugi, opinci, toate piese de port popular românesc, întâlnite pe aceste monumente, ne amintesc de portul popular existent până în contemporaneitate în toate ținuturile locuite de români (fig. 1-18).

O valoroasă confirmare a păstrării costumului popular în forme nealterate, o constituie frescele monumentelor feudale românești. Un prețios izvor de informații pentru secolul al XIX-lea sunt stampele găsite, printre care menționăm *Albumul* lui Carol Popp de Szathmary¹, diferite tablouri în ulei ale lui Aman, Stahi, Grigorescu, Stawschi sau Bardasare.

* Prezentul studiu a fost publicat, în limba franceză, în volumul *The Thracian World At The Crossroads of Civilizations*, II, București, 1988, p. 713-721, volum apărut sub egida Institutului Român de Tracologie.

¹ M. Constantin și M. Stoia, *Costumul popular în opera pictorului Carol Popp de Szathmary*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor. Etnografie și artă populară”, București, 1971, p. 361.

Portul popular din secolul al XIX-lea îl putem identifica printre alte izvoare și după picturile lui Michel Bouquet, Charles Dousoult, Auguste Raffet²; mai mult, Henri Matisse, prieten a lui Theodor Pallady, a pictat iia românească în 150 de variante.

Călătorii străini care au vizitat Moldova în veacul al XIX-lea au admirat îndemânarea țărăncii noastre pentru lucrul de mâna: „Sărăcia căsuțelor este înviorată de belșugul lucrurilor țesute. Nu poți călca un astfel de prag fără respect pentru energia unei femei ca aceasta, care lucrează greu la câmp, este o mamă plină de îngrijire pentru copiii ei, țese mai mult ea singură îmbrăcămintea a lor săi și mai află vreme și gust pentru ca să facă a înflori o asemenea industrie casnică”³.

Portul popular din Moldova este constituit în colecții științifice și prezentat în Muzeul Etnografic al Moldovei pe zone etnografice și tipologii reprezentând costumul de munte și costumul de podiș.

Dintre piesele defînitorii ale costumului femeiesc tradițional vom prezenta cămașa tunică, cămașa dacică, catrința, fusta și sarafanul. Dintre piesele de costum popular bărbătesc, vom menționa cămașa croită dintr-o singură piesă, denumită cămașă tip dalmatic, cămașa cu fustă și ițarul tracic, documente care atestă unitatea culturală sud-est europeană cu privire la portul popular.

În această unitate etnografică, predomină în portul femeiesc cămașa tunică croită după modelul cămășii bărbătești, de tip dalmatic, fiind cel mai arhaic tip. În zona Iași această cămașă este confecționată din pânză de lână țigaie. Ca să fie firul uniform, se torcea lâna printr-o mărgică cu diametrul de un mm. Erau și femei specializate care torceau fără mărgică. Pânza de lână țigaie în confecționarea cămășilor s-a întâlnit în Albania, în Grecia (pe lângă Salonic) și în România⁴.

În zona Iași cămașa femeiască din pânză de lână țigaie se confecționa din țesătură decorată cu motive obținute în tehnica urzitului și a țesutului. Pânza cu „marginе” are vrâste urzite executate cu bumbac alb, iar pânza „în cruci” vrâste urzite și țesute. Pânza de lână țigaie se orna și cu motive alese cu mâna la țesut, cu bumbac alb, ca de exemplu: șinătău, miez de nucă, păianjen. În decorul acestor cămăși

²G. Oprescu, *Țările Române văzute de artiști francezi, (sec. XVIII- lea) cu 71 tabele*, București, 1926, *passim*.

³ În N. Iorga, *Istoria Românilor prin călătorii*, vol. 4, București, 1929, p. 153-154; *ibidem*, vol. III, București, 1922, p. 223.

⁴ Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc, în perspectiva etnolingvistică comparată, sud-est europeană*, București, 1978, p. 49.

predomină simboluri solare, roate, zig-zaguri, brăduți, cruce. Reamintim că, după Mircea Eliade⁵, crucea simbolizează pomul vieții în arta populară.

Pentru confecționarea unei cămăși tunică se foloseau patru-cinci coți de pânză. Se croia cu mâneca largă, dintr-un lat și jumătate, strânsă în betiță „brățară” la mână, cu faldurei, plișori, cusuți cu două „tighele”. Uneori mâneca se termina și cu volanaș sau se lăsa liberă, largă. Avea clin la stan, până sub braț, unde se fixa pava. Mâneca se prindea de stanul cămășii, cu găurele duble denumite „zărfurile”. Gulerul drept, pe lângă gât, se încheia cu nasturi negri și cheutori albe, ca și la brățara de la mână. Pe guler, ca ornament, se fixa horbotă colțurile, executate cu spelca cu ață albă și mărgelile bleu.

Cămășa din pânză de lână țigaie se ornamenta cu mărgelile galbene și paiete, la gură, la umăr și la mână⁶. Gura cămășii era cusută cu „nodățele”. Umărul cămășii se prindea de stan cu „horbotă” (dantelă) făcută pe spelcă cu mărgelile colorate, iar de-o parte și de alta, se coseau câte două rânduri de paiete și mărgelile. Aceleași ornamente se repetă la gura cămășii și la mânecă.

În decorul cămășilor cusăturile apar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ornamentele se executau pe guler, la gura cămășii și pe brățara de la mână. Se coseau stilizări vegetale, denumite „flori de măr” (rozete) cu arnici roșu și negru în punctul „crucițe”. Acest decor există și la cămășile bărbătești. Umărul cămășii era împodobit cu mărgelile de sticlă albastre sau negre, grupate în „punctișoare”. Poala cămășii se făcea din pânză țesută din cânepă și bumbac și se cosea de stanul cămășii. În unele cazuri, la poală, se fixa un volan îngust din pânză de bumbac sau din pânză de fabrică, ce se termina cu colțuri pe margini. Pe acest volan se coseau „schinișori” (zig-zag) cu ață roșie.

Cămășile de mireasă se confecționau din pânză de lână țigaie, cu motive alese cu mâna, la țesut, din bumbac alb; pe alesătură se coseau mărgelile având diferite culori: albe, galbene, bleu, verzi, roșii, negre, imitând florile de câmp. Aceste cămăși păstrează același croi.

De aceeași valoare artistică erau și cămășile confecționate din pânză de lână țigaie, fără alesături. Aceste cămăși se ornamentau cu motive cusute cu arnici colorat în galben, maro, albastru, bleu, mov, roșu, negru etc., la gură, umăr și mânecă, cusăturile se executau în punctul „crucițe”. Mâneca se prindea de stanul cămășii cu mărgelile de sticlă, denumite „țajișoare”, și două rânduri de „hajur” executate cu ață albă.

⁵ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, București, 1986, p. 388-390.

⁶ Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, Iași, 1969, p. 16.

Cămașa dacică, denumită și cămașă românească, există ca piesă de port în Moldova din dreapta și stânga Prutului. Se confecționa din pânză de in, de cânepă și bumbac sau numai din pânză de bumbac. Alțița la cămașile bătrânești se croia separat, era îngustă. Când se prindea de cămașă, mâneca se încrețea, alțița fiind mai îngustă decât lărgimea mânecii. Motivul ce se executa pe mânecă, pentru atașarea alțiței, se numea „încreț” și se făcea cu arnici galben.

Ca trăsătură specială, cămașa dacică se încrețea la gât cu un ornament special denumit „brezărâu”. Acest tip de cămașă predomină, ca tipologie, în zonele etnografice montane, însă a pătruns și în Podișul Moldovei, în zona Iași, la Fărcășeni – Strunga și în alte sate. Între cele două războaie mondiale, cămașa încrețită la gât își modifică croiul. Mâneca se croia lungă, din gât, fără alțiță croită separat. Alțița care împodobește cămașa se cosea la umăr; lângă alțiță se executa „încrețul”. Ca și la cămașa din pânză de lână țigaie, poalele se realizau din pânză de in sau de cânepă, fiind cusute de stan.

Catrința sau „prigitoarea” este o piesă de port popular femeiesc ce acoperă corpul de la brâu în jos, se confecționa din țesătură de lână în patru ițe. Era de formă dreptunghiulară și se croia largă, încât femeia să-și poată acoperi corpul, suprapunându-se în față. Fondul catrinței este negru, iar la cele două capete în față „pulpanele” sunt decorate cu dungi colorate roșii, albastre, verzi, realizate în timpul țesutului. Pe margini, la poală și la brâu, catrința are bete roșii „mărginite” de „curcubee”, denumite și „curpeni”, formate din trei dungi înguste, colorate roșu, galben, verde sau uneori albastru. Spatele catrinței este negru. „Pe timpuri tot satul purta catrințe”, afirmă bătrânii octogenari. Catrințele bătrânești se țeseau din lână în culoare naturală, „laie” (gri), neagră, cafenie. Aceste catrințe nu aveau roșu: „Babă bătrână nu purta roșu”; „suman de la talpă și catrința a fost în satul aista”; „când ne sculam dimineața, ne îmbrăcam repede cu catrința. Pe noi nu ne-au văzut bărbatul goale”, ne relatează o bătrână octogenară, în anul 1956, din satul Andrieșeni – Iași.

Catrința este o piesă de port popular specifică mai ales zonelor etnografice montane. Se purta la cămașa dacică, încrețită la gât. În unele sate din Moldova de nord, catrința se poartă cu un colț din față prins în brâu, cum obișnuiau să poarte femeile ilire. În satul Tribișăuți (raionul Briceni, din stânga Prutului, în Republica Moldova), poala catrinței este „înțoarsă” la brâu, adică prinsă în brâu.

Catrința este o piesă de port ce se găsește în toată Moldova din dreapta și stânga Prutului. Prin structura sa morfologică și uneori chiar

prin decorul său, catrința corespunde cu portul femeiesc ilir, după cum se poate vedea pe stela funerară iliră păstrată în muzeul din Zagreb⁷.

Dacă în zonele de munte catrința este piesă de port caracteristică, în zona de podiș fusta elimină catrința. Fusta este o piesă de port popular specifică zonelor de podiș extracarpatiche, moldovenești, muntenești și oltenești. Fusta există și în portul popular românesc din stânga Prutului, fiind descoperită în sudul Republicii Moldova în raionul Vulcănești, unele exemplare regăsindu-se în colecțiile Muzeului Etnografic și de Istorie Naturală din Chișinău. Această variantă a fusteii moldovenești se poate compara cu fusta din Podișul Vrancei, unde se numește „flanea” sau „flănică”.

Fusta există și în Câmpia Munteniei. În satul Daia – Giurgiu, este denumită „făștă”. În Oltenia, în satele Vârciorova și Gura Văii din Clisura Dunării, este denumită „opreg creț”, iar în Podișul Mehedinți, la Izverna, este numită „creț”. De altfel, Ion Ionescu de la Brad menționează existența fusteii în județul Mehedinți în secolul al XIX-lea⁸.

În veacurile XVII, XVIII și XIX orașul Iași era un important centru meșteșugăresc al Moldovei, realitate confirmată de prezența în acest oraș a unui mare număr de croitori, printre care „fustărițe”⁹ (croitorese) care coseau fuste. Documentele din secolul al XIX-lea menționează existența fusteii în orașul și zona Iași¹⁰.

În Podișul Moldovei fusta era folosită la lucru și sărbătoarea. Fustele pentru zile de sărbătoare, se confecționau din țesătură de lână și bumbac, în patru ițe țesute în „ozoare”, lâna fiind vopsită în culori grenă, maro, bleumarin; se croiau largi și lungi până atingeau pământul. Dacă se cosea o fustă și nu se târâia pe pământ, zicea că „ai stricat materialul”¹¹. Se coseau crețe sau în pliuri, iar bata fusteii era din același material.

Fustele din satul Mirosllovești (Iași) se confecționau din țesătură de lână roșie vișinie, decorată cu flori alese cu mâna, având motivul „miez de nucă”. Se țeseau pe spată de 17 „jârghiuțe” (o jârghiuță are 30 fire și 10 numărături, câte trei fire intrau la o numărătură). Alesăturile se executau pe țesătură, în rânduri, între care exista o distanță de cinci centimetri și jumătate. Erau lungi de cca 85 cm, după cum era și femeia de voinică. Aceste fuste se făceau din patru-șase lați de țesătură; se

⁷ *Arta populară românească*, cap. *Portul*, București, 1969, p. 284.

⁸ Ion Ionescu de la Brad, *Agricultura la români în județul Mehedinți*, București, 1868, *passim*.

⁹ Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, București, 1975, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Din convorbirea cu Ruxandra Pruteanu, 75 ani (1968), Moșna-Iași.

coseau în „păturale”, pliuri. La poale aveau trei rânduri de „cordele”, de catifea neagră, late de doi cm. La margine aveau o dungă de catifea, de cca opt cm lățime, „cât un lat de palmă”. În față, pe abdomen, se fixau cinci rânduri de flori (din țesătură), fără pături (pliuri), pe o distanță de 26 cm. Se încheiau pe partea stângă, iar la brâu aveau colan din același material, încheiat pe copcă. Când fustele încep să nu mai fie purtate la sărbători, la costumul popular, femeile din Mirosllovești făceau din ele fețe de plapumă. Interesul nostru de a achiziționa pentru Muzeul Etnografic al Moldovei astfel de fuste a determinat femeile din sat să strice plapumele și să le transforme în fuste.

În unele sate fustele se confecționau din țesătură în cinci ițe, cu motive denumite „în dame”, din lână roșie și bumbac. Se țeseau și vrăste cu beteală pe țesătură sau în culorile albastre și verzi, la o distanță de opt cm unele de altele, cât „un lat de palmă” (mână).

Fustele de mireasă se făceau, ca și cămășile, din pânză de lâna țigaie albă. Fustele se coseau crețe la brâu, iar la poale aveau ca decor tivitură și hajur alb („așa era moda”).

În satul Moșna – Iași, fusta se confecționa din cca 15 coți de țesătură executată în cinci ițe, cu motiv „în dame” din lână roșie și bumbac. Femeile vârstnice, care au purtat astfel de fuste, susțin: „La o fustă intra material cât la o față de „oghial” (plapumă). Erau atât de grele încât când se roteau la joc sărbătoarea dacă nu erai atent te „trânteau” la pământ cu poala”¹². Fusta se cosea în pliuri și era prevăzută cu trei droturi (volane) de dimensiuni diferite. Primul drot, de lângă brâu, era încrețit mai puțin și era îngust; al doilea drot era mai lat și mai creț; al treilea drot, de la poala fustei (de la margine), era mai lat decât al doilea și mai creț; acesta se ținea cu o bată de catifea, pe care se coseau motive populare și se decora cu paiete. „Fusta era așa de largă încât la joc, când jucau florica, înveleau și flăcăul în ea: «Ho roțița și înapoi / Tot pi loc, pi loc, pi loc, / Să răsară busuioac»”. Fustele din satul Letea Veche – Bacău sunt deosebite prin decorul străvechi românesc ce le împodobește, *șatranca*, *brădulețul*, *șinătăul*, *prescurița* și *mușcățica* fiind cele mai cunoscute. Se coseau cu pliuri și pe fiecare pliu era alt decor. Ornamentele se executau cu strămătură colorată; rar, printre alesături, se bătea lână roșie. Fustele cele mai artistic executate se făceau pentru nuntă, fiind țesute din vreme: „Când mi-am făcut fusta de mireasă, patru ani am stat față până m-am măritat”¹³.

¹² Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, București, 1975, p. 7.

¹³Eadem, *Portul popular moldovenesc*, Iași, 1976, p. 58.

Fusta aparține unei străvechi civilizații mediteraneene care, după datele arheologice, în antichitatea îndepărtată se întindea din bazinul Mediteranei, din Asia Mică până în Spania. Se poate compara și se încadrează ca tipologie xhupletei albaneze¹⁴ care este de forma unei fuste evazate, cloș. Etnografi albanezi ca Franz Nopçsa, Rrok Zojzi, Andromaqi Gjergji, Schuchardt și Burhan Dautaj susțin că originea portului albanez este traco – iliră. Această teză este susținută de noi și de alți etnografi români ca Florea Bobu Florescu, Romulus Vuia, Tancred Bănățeanu și Nicolae Dunăre. Etnograful Franz Nopçsa, de origine maghiară, care a studiat xhupleta albaneză, a remarcat asemănarea care există între această piesă de port și costumele comune al popoarelor mediteraneene. Comparând figurinele din grotle iberice cu figurinele din Balcani, din Creta și Asia Mică, pe de o parte, și xhupleta albaneză, pe de altă parte, susține că xhupleta este o reminiscență a civilizației antice mediteraneene, care a avut ca centru Insula Creta.

Xhupleta (fig. 19 și 20) este o piesă prototip, atestată de descoperirile arheologice, pe figurinele de ceramică ce datează din epoca bronzului găsite la Kličevaçit-Iugoslavia (fig. 21) și care reprezintă o femeie ce poartă o haină în formă de xhupletă, fără alte piese vestimentare. Comparația devine mai convingătoare, dacă se iau în considerare și alte figurine analoage, găsite în stațiunea de la Cârna – România¹⁵ sau pe țărmul Mediteranei.

Xhupleta este o haină femeiască cu trăsături specifice, dar ea nu poate fi considerată numai ilirică, datorită analogiilor pe care le prezintă cu unele caracteristici ale civilizației cretano-miceniene¹⁶. Costumele cu xhupletă a supraviețuit timp de secole în interiorul civilizației ilirice și a fost integrat și conservat de cultura populară albaneză.

Revenind la piesa de costum popular românesc de tradiție ilirică, să remarcăm că fusta este de veche tradiție la autohtoni. După cum menționează Maria Comșa ... „pe un fragment de cupă getică descoperit la Popești-Novaci-Giurgiu de Alexandru Vulpe în 1973 apar scene de dans ritual de adorare a soarelui, fete sau femei care poartă pe partea inferioară a corpului o fustă largă brăzdată de linii oblice, respectiv verticale, reprezentând probabil fustele crețe, țesute cu dungi de diferite culori”¹⁷.

¹⁴ Rrok Zojzi, *Traces archaique dans le port vestimentaire traditionnel du peuple Albanais*, Tirana, 1972, p. 12.

¹⁵ Vladimir Dumitrescu, *Necropola de incinerare din epoca bronzului de la Cârna*, București, 1961, p. 89.

¹⁶ Andromaqui Gjergji, *Veshjet Shqiptare ne Shekui*, Tirana, 1988, p. 234.

¹⁷ Maria Comșa, *Reprezentări de dansuri rituale getice, sec. I î.e.n.*, în „Thrachodacica”, București, tom. VII, nr. 1-2, 1987, *passim*.

Sarafanul (fig. 22, 23 și 24) care a persistat în costumele românilor din Transnistria¹⁸, este o variantă a xhupletei albaneze. Sarafanul este o variantă a fustei, o piesă de port popular românesc de origine ilirică și aparține unei străvechi civilizații mediteraneene. În antichitate el era confecționat din țesătură de lână de casă; mai târziu se folosea material albastru de fabrică. Sarafanul este format dintr-o fustă continuată, deasupra taliei, cu o vestă fără mâneci. Partea din față a vestei este separată în două printr-o tăietură până în talie, iar umerii sunt încrețiți, partea din față a vestei fiind mai scurtă decât cea din spate. Poala fustei are o croială largă și deoarece bluza sarafanului este mai lungă în spate determină o diferență de lungime între cele două părți ale fustei, care este mai lungă în spate. Este încrețită de la talie, iar crețurile sunt mai numeroase în spate decât în față. Ca decor fusta are aplicate panglici de catifea neagră, iar deasupra acestor panglici este cusută cu „saiele”, realizate din încrețirea materialului. Pe spate se aplică un decor din panglici din catifea neagră, cusute în triunghi. Lungimea sarafanului este până la gleznă.

Cămașa bărbătească de tip dalmatic, croită dintr-o bucată de pânză, de-a întregul, lungă și largă, de dimensiuni impresionante este frecventă în Moldova din dreapta și stânga Prutului. Acest tip de cămașă a fost descoperit în Albania, pe o piatră funerară din Drashovice, în sec. III – II î. Hr., după cum menționează etnografa albaneză Andromaqui Gjergji. Croiul cămășii de tip dalmatic, de dimensiuni impresionante în zona Iași, este întâlnit și în alte zone etnografice din Moldova, ca de exemplu în Vrancea, iar în Transilvania în Hațeg și Pădureni.

În Albania cămașa de tip dalmatic se numea „linjë” (fig. 25). În afară de hotarele teritoriului albanez, „linje” intră ca piesă de port popular și în portul popoarelor din Iugoslavia, în parte în nord-vestul Bulgariei și în bună parte în România. „Linjë” se găsește deci pe o vastă regiune, care concordă cu extinderea triburilor ilirice¹⁹.

În zona Iași cămașa românească de tip dalmatic, se confecționa la sărbători din pânză de lână țigaie. Se folosea aceeași pânză ca și la cămășile femeiești cu ornamente realizate în tehnica urzitului, pânză cu „marginе”, în tehnica urzitului și țesutului, pânza „în cruci” sau cu ornamente realizate din alesături de mână la țesut, motive solare, romburi, spirale și brăduți. La o cămașă intrau cam șapte-opt coți de pânză.

¹⁸ Colecția de artă populară a Muzeului de artă plastică Chișinău.

¹⁹ Andromaqui Gjergji, *Elements vestimentaires communes des tribus illirienne et leur continuation dans nos costumes populaires* în *Les illiriennes et la genese des Albanais*, Tirana, 1971, p. 154.

La sfârșitul veacului al XIX-lea, când apare bumbacul, se confecționau cămăși și din pânză de bumbac; se folosea și țesătura mixtă, bumbac și cânepă sau bumbac cu in. Aceste cămăși se purtau mai mult în zilele de lucru, atât de către bărbați, cât și de femei.

Croiul cămășii de tip dalmatic, lungă mai jos de genunchi, largă cu clini la părți, avea mânecile dintr-un lat și jumătate, strânse la mână cu manșete „brățări”. Gulerul este o bentiță dreaptă asemănătoare cu piesele de port albanez; când se încingeau cu brâul cămașa se ridica și ajungea ca lungime până la genunchi.

Cămașa cu fustă bărbătească, de origine ilirică, se regăsește pe teritoriul românesc din Mehedinți până în nordul Moldovei, pe ambele maluri ale Prutului.

Ca piesă de costum popular bărbătesc, fustanela a fost, cu câteva excepții, conservată peste tot în Albania, până la începutul secolului al XX-lea. Era purtată de arbereșii din Grecia și din Italia. Printre popoarele antice, celții care au venit în contact cu ilirii în secolul al IV-lea î. Hr., aveau o îmbrăcăminte asemănătoare cu fustanela ilirică. De la celți, scoțienii au moștenit kiltul în ecosez.

Fustanela este o piesă de port popular, de tradiție ilirică, preluată de la celți ca și în cazul difuzării ei în Dacia. Această piesă este folosită și în unele zone ale Balcanilor, ca de exemplu în România. În Grecia, fustanela a fost identificată de la începutul evului mediu, ca o influență albaneză²⁰.

O fustanelă a fost descoperită pe o figurină de pământ ars (fig. 26 și 27) la Maribor²¹ în Slovenia (Panonia) în veacurile V-IV î. Hr. Pe această figurină fustanela este dotată cu două centuri încrucișate pe piept și spate, pentru a se ține mai bine. În acest fel se poartă bârnețele la costumul tradițional, Irozii care bat tobele sau arnăuții de la Capra din satul Popești-Iași, și în general în zona Iași și Moldova. Bârnețele încrucișate pe piept și spate, ne amintesc de figurina descoperită la Maribor, tinerii fiind îmbrăcați în cămașă cu fustă ce se poartă în Podișul Moldovei și, în special, în zona Iași

Etnograful Franz Nopceșă susține că fustanela este o piesă de port bărbătesc. Ea era în formă de fustă largă strânsă în talie, lungă până la genunchi.

În zona Iași cămașa cu fustă bărbătească este numită și „cămașă națională”. Astfel de cămașă se confecționa din șapte coți de țesătură; se purtau și cămăși din pânză de borangic, pânza fiind țesută în aceeași

²⁰ Eadem, *Veshjet...*, p. 234.

²¹ *Ibidem*.

tehnică ca și pânza de lână țigaie, cu „marginе” sau „în cruci”. Sub cămașa de borangic se purta cămașa de bumbac subțire. În jurul Bacăului, cămașa de mire confecționată din pânză de borangic avea poala „gofrată” (încrętită cu vergeaua) sau plisată; această cămașă se croia cu o lună înainte de nuntă; când se punea foarfecul pe pânză pentru a se începe croitul cămășii mirele trăgea un foc de armă în aer. „Așa era obiceiul”. În Podișul Moldovei, în zona Botoșani-Dorohoi, cămășile bărbătești cu fustă se confecționau din 14 coți de pânză, șapte coți stanul și șapte coți fusta.

În Podișul Vrancei, cămașa cu fustă se numea cămașă cu „rostofol”. Era lungă până la genunchi cu mânecile largi și gulerul drept. Ornamentele, din ajur alb, se coseau la poala fusteii, la stan, pe piept, mâneci, guler și pe manșetele înguste.

Asemănarea dintre costumul daco-iliric și costumul românesc constituie dovada că geneza portului românesc este daco-ilirică²².

Ițarul încrętit pe picior reprezentat pe metopele Monumentului de la Adamclisi și pe Columna lui Traian de la Roma este prototipul ițarului moldovenesc cu crețuri din Podișul Moldovei. În Podișul Central Moldovenesc, zona Iași, ițarul are crețurile mai bogate, fiind denumiți „ițari în 101 creți”. Pentru croiul acestor ițari se măsura pânza din creștetul capului (purtătorului) până în tălpi²³; în felul acesta se știa sigur că ițarul, de la gleznă până la genunchi, va fi numai crețuri.

Ceangăii și huțulii din Moldova poartă costumul românesc. Catolicii din Moldova, zonele Iași, Roman și Bacău, sunt porecliiți „ceangăii”²⁴. Ei vorbesc limba română, poartă costumul românesc din moși strămoși și susțin cu tărie că sunt români.

Cu ocazia Seminarului internațional „Originea, limba și cultura ceangăilor”, desfășurat la Iași pe 5-6 iulie 2002, în program a existat și o deplasare în satele de catolici (Butea-Iași și Săboani-Neamț) pentru a se verifica direct, la fața locului, situația.

Costumul popular românesc din toate provinciile locuite de români, se caracterizează prin folosirea ca fond a culorii albe, considerată simbolul purității la poporul român. În costumul românesc predomină țesăturile albe de cânepă, in, lână și bumbac. Croiul costumului are ca lege de bază folosirea, fără nici o pierdere, a materialului. Ornamentica

²² *Arta populară românească*, cap. *Portul*, p. 284.

²³ Din convorbirea cu Maria Gh. Pavel, 88 ani (1982), Popești-Iași.

²⁴ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, Iași, 1998, *passim*.

este un element important, atât prin amplasarea pe piesa de costum, cât și prin compoziția motivelor. Amplasarea ornamentelor subliniază liniile croielii și pun în valoare motivele ornamentale. Ornamentul respiră de un spațiu liber ce-l înconjoară, fiind redat, așa cum spunea Lucian Blaga, „într-o formă clasică, în sensul că e măsurată discret”²⁵.

Cu privire la portul popular românesc C. C. Giurescu sublinia: „Costumul popular românesc reprezintă o sinteză pe care poporul român a realizat-o, de-a lungul secolelor, între funcțional și artistic, într-o manieră care îl diferențiază printre celelalte popoare, deși influențele reciproce n-au lipsit niciodată. Pe pământul românesc, unul dintre cele mai armonioase și mai bogate, nu numai din Europa, ci din întreaga lume, locuitorii și-au integrat în cultura pe care au cristalizat-o, într-o structurare individualizată, modul de îmbrăcăminte specific”²⁶.

Istoricul și criticul de artă francez Henri Focillon, referindu-se la creația populară românească, adăuga: „Peste tot unde se vorbește limba română o mare artă populară s-a manifestat din totdeauna, prin opere rafinate și robustețe... Originile acestei arte merg atât de departe, încât credem că găsim în ea primul sistem de semne pe care l-a creat omul. Această artă nu supraviețuiește, ci ea trăiește”. Cu privire la costumul popular, același autor susține că „el a rămas fidel unor forme foarte vechi, dar nu se repetă pentru că artiștii țărani sunt poeți”²⁷.

Marija Gimbutas afirmă cu privire la țara noastră: „România este vatra a ceea ce am numit vechea Europă, o entitate culturală, cuprinsă între 6500-3500 î. Hr. axată pe o societate matriarhală, teocratică, pașnică, iubitoare și creatoare de artă, care a precedat societățile indoeuropenizate, patriarhale, de luptători din epocile bronzului și fierului”²⁸.

Deși se diferențiază de la o zonă etnografică la alta, portul popular românesc, „perfect ca frumusețe și de o deosebită originalitate”, după aprecierile lui Nicolae Iorga²⁹, constituie o unitate etnoculturală, care s-a transmis din fondul arhaic autohton, de la străbunii noștri daci, până în contemporaneitate.

²⁵ Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, cap. *Spațiul mioritic. Duh și ornamentală*, București, 1944, p. 280.

²⁶ C. C. Giurescu, *Formarea poporului român*, Craiova, 1973, p. 7.

²⁷ Emilia Pavel, *Henri Focillon. Despre creația populară românească*, București, în „Convorbiri literare”, nr. 3, martie 2002, p. 153.

²⁸ Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, București, 1989, p. 49.

²⁹ Nicolae Iorga, *Portul popular românesc*, Vălenii de Munte, 1912, p. 6.

Résumé

Dans ce succinct exposé, nous nous rapporterons au costume populaire roumain de l'Est des Carpates, de la Moldavie extracarpatique au Plateau Moldave, unité géographique qui, dépassant le Prut, s'étend jusqu'au delà du Nistru en Transnistrie.

La typologie du costume populaire roumain de plateau nous rappelle, par sa structure morphologique et décorative, les liaisons qui ont existé, au long des millénaires, entre les populations du nord et du sud du Danube, entre les Thraco-Illyriens, même avant la séparation entre les Thraces et les Illyriens.

Des pièces fondamentales du costume de femme, comme la blouse et la jupe („catrința”) paysannes, le „sarafan” (une robe sans manches à jupe large et froncée) sont des documents qui attestent l'unité culturelle sud-est européenne dans le domaine du costume populaire.

Parmi les pièces du costume populaire d'homme, nous mentionnerons la chemise du type dalmate, taillée d'une seule pièce, la chemise de tradition illyrienne, la chemise avec jupe, qui existe dans le costume populaire roumain du Plateau de la Moldavie, et les „ițari” (pantalons thrace).

La chemise de femme, qui prédomine dans le costume populaire roumain de cette unité ethnographique, est la chemise à manches portant de l'épaule, la chemise – tunique, taillée sur le modèle de la chemise de l'homme du type dalmate, étant, la plus archaïque. Cette chemise est confectionnée en toile de laine fine „țigaie” dans la zone de Iasi. Le même toile de laine fine „țigaie” a pu être observée dans la confection des chemises du costume albanais, en Grèce, dans la région de Salonique, comme chez les Roumains.

La chemise dace, froncée au niveau du cou „cu brezăru”, qui prédomine comme typologie dans les zones ethnographiques de montagne, existe aussi dans le Plateau Moldave, à côté de la „catrința”. Si, dans la zone montagne, la „catrința” portée par les femmes est la pièce de vêtement caractéristique, dans la zone de plateau la jupe élimine la „catrința”.

Le costume de femme avec la „catrința” correspond, comme structure, et parfois même par la décoration, au costume de femme illyrien, tel qu'on peut le voir sur la stèle funéraire illyrienne conservée dans le Musée de Zagreb.

La jupe est une pièce de vêtement spécifique aux zones de plateau. On la retrouve à gauche du Prut, dans le district de Vulcănești. Le „sarafan”, qui persiste dans le costume des Roumains de Transnistrie, est une variante de la jupe moldave. Tout comme la jupe, le „sarafan” est une pièce du costume populaire roumain qui appartient à une civilisation méditerranéenne archaïque qui, selon les données archéologiques, s'étendait, dans l'antiquité reculée, entre le bassin méditerranéen de l'Asie Mineure jusqu'en Espagne. Il peut être comparé et il s'y encadre comme typologie à la xhuplète albanaise, qui a la forme d'une jupe évasée, cloche.

La chemise d'homme du type dalmate, taillée d'une seule pièce de dimensions impressionnantes, a été observée en Albanie. Elle a été découverte sur une pierre funéraire à Drashovice, dès les IIIe-IIe siècles av. J.C.

Chez les Albanais la chemise du type dalmate est nommée „linjë”.

La chemise d'homme, à jupe, d'origine illyrienne balkanique, se retrouve depuis la région des Mehedinți jusqu'en Moldavie du Nord, à droite et à gauche du Prut.

La „fustanella”, comme pièce du costume populaire d’homme, a persisté partout en Albanie, à quelques exceptions près jusqu’au début du XX-e siècle. Elle était portée par les Arbérais de Grèce et d’Italie.

Parmi les peuples antiques, les Celtes, qui sont venus en contact avec les Illyriens au IV^e siècle av. J.C., ont des vêtements très semblables à la „fustanella” illyrienne. Les écossais ont hérité des Celtes le „kilt” écossais.

La „fustanella” est une pièce vestimentaire d’origine illyrienne, reprise par les Celtes, comme dans le cas de sa diffusion dans la Dacie. Cette pièce de vêtement a été utilisée aussi dans d’autres régions des Balkans, notamment en Roumanie. En Grèce, on l’a trouvée dès le début du Moyen – Age, représentant une influence albanaise. „Ițarii” (le pantalon) froncés sur la jambe, représentés sur les métopes de Adamclissi et sur la Colonne Trajane de Rome, forment le prototype des „ițari” moldaves froncés du Plateau de la Moldavie – zone de Iasi. Ce type de „ițari” est présent dans toute Moldavie, avec la seule différence que les „ițari” de la zone de Iasi sont plus richement froncés, étant nommés „ițari” de 101 froncés.

Les „Ceangăi” et les „Huțuli” de Moldavie portent le costume populaire roumain. Les catholiques de Moldavie – Iași, Roman, Bacău – sont surnommés „Ceangăi”. Ils parlent la langue roumaine, portent le costume populaire roumain depuis leurs ancêtres et soutiennent fermement qu’ils sont Roumains.

A l’occasion du Séminaire International: „L’origine, la langue et la culture des Ceangăi”, Iași – Roumanie, 5-6 juillet 2002, le programme a prévu aussi un déplacement sur les lieux, dans les villages des catholiques: Butea – Iași et Săboani – Neamț pour vérifier directement la situation.

En conclusion, nous mentionnons que la ressemblance qui existe entre les costumes daco-illyrien et roumain constitue la preuve que la genèse du costume roumain est daco-illyrienne.

Le costume populaire roumain de l’Est des Carpates est un document attestant l’unité, l’existence et la continuité de notre peuple sur le territoire carpatodanubien-pontique.



Fig. 1. Folcloristul Alexandru Vasiliu în costum popular, Tătăruși, Iași, 1910



Fig. 2. Femeie în costum popular, cu suman și îmbrobodeală cu coarne, Fărcășeni – Strunga, zona Iași, 1964



Fig. 3. Femeie în costum popular, cu cojoc, Miroslăvești, zona Iași, 1968. „Cum se purta în sat acum 40 de ani”



Fig. 4. Femeie în costum popular, cu „cheptar”, Miroslăvești, zona Iași, 1968



Fig. 5. Costum de mireasă din pânză de lână țigaie, zona Iași, 1969

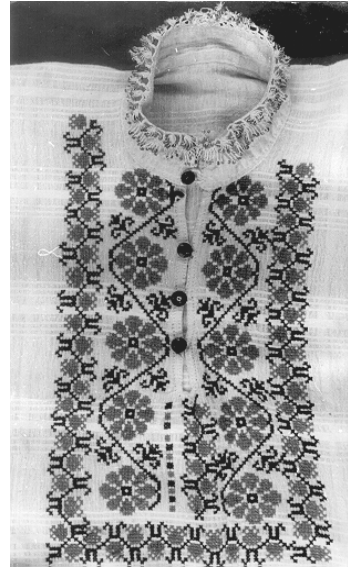


Fig. 6. Detaliu de motiv „floare de măr” (rozetă), zona Iași



Fig. 6. Cămașă din pânză de lână țigaie în „cruci”. Decorul de pe piept, denumit „floare de măr”, este specific zonei Iași

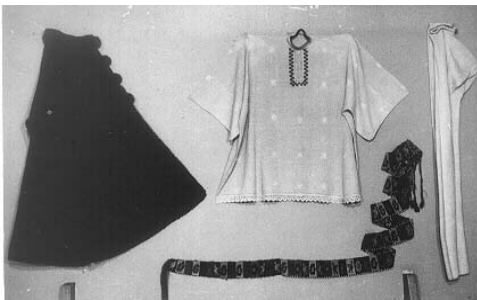
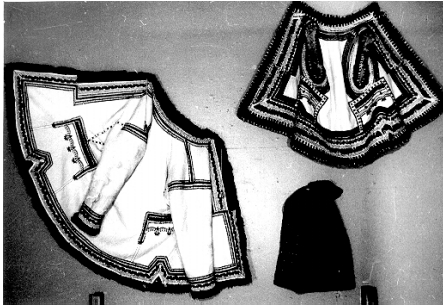


Fig. 8-12. Aspecte din expoziția „Portul popular din zona Iași”, organizată la Muzeul Satului din București în aprilie-mai 1973



Fig. 13. Tineri în costum popular, specific zonei Iași. Arnăuți la capră de Anul Nou, 1968, în satul Muntenii de Sus, Vaslui. Ei poartă cămașă cu fustă, încinși la brâu cu curele de piele, bătute cu rozete metalice



Fig. 14. Glugă ciobănească, zona Iași. Colecția Muzeului Etnografic al Moldovei

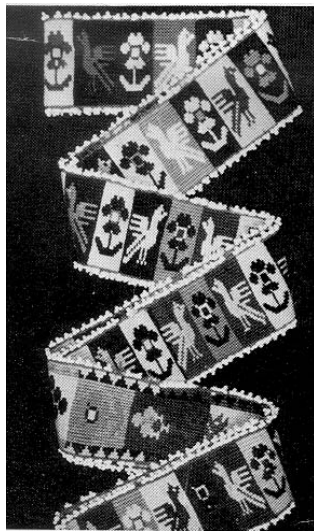


Fig. 15. Bârneață având ca motive decorative pomul vieții și păsărele, zona Iași. Colecția Muzeului Etnografic al Moldovei



Fig. 16. Fileagă Gheorghe, vătăjel la nuntă în Horodnicul de Sus, Rădăuți, 1956



Fig. 17. Fetiță în costum popular, Pipirig-Neamț



Fig. 18. Bătrân în costum popular. Moș Ion Gheorghită, 1904, Pipirig-Neamț



Fig. 19. Xhupleta (Andromaqi Gjergji, *Veshjet...*, p. 166, fig. 156)



Fig. 20. Femeie îmbrăcată în xhupletă, văzută din spate (*Ibidem*, p. 128, fig. 117)

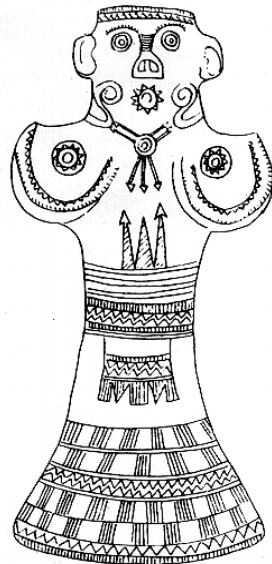


Fig. 21. Figurină din epoca mijlocie a bronzului, Kličevaçit-Iugoslavia (*Ibidem*, p. 153, fig. 138)



Fig. 22. Femeie ce poartă sarafan și cămașă cusută cu „stele”. Port popular românesc din Transnistria, raion Kamiienka, satul Podoima, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (V. S. Zelenciuc, *Moldovien national costume*, Chișinău, 1985, p. 82)



Fig. 23. Femeie tânără în port popular românesc, cu podoabă pe cap, la gât cu salbă de monete și mărgelă, îmbrăcată cu sarafan și cămașă cu stele. Satul Podoima, raion Kamiienka, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (1960)



Fig. 24. Tânără mireasă cu podoabe pe cap și la gât. Port popular românesc din Transnistria, satul Podoima, raion Kamiienka, 1960



Fig. 25. Cămașa de tip dalmatic este denumită în Albania „linjë”. A fost descoperită la Drashovice, în secolele III-II î. Hr. (Andromaqui Gjergji, *Veshjet...*, p. 182, fig. 171)



Fig. 26. Fustanelă descoperită la Maribor (Slovenia), secolele V-IV î. Hr. În secolele XIV-XVI țesătura din care se confecționa, din bumbac gros, se numea „fustanga”, de la aceasta luându-și numele fustanela (*Ibidem*, p. 174, fig. 162)



Fig. 27. Bărbat îmbrăcat în costum cu fustanelă (*Ibidem*, p. 166, fig. 156)