CONTRIBUȚII LA STUDIUL TEXTILELOR DE INTERIOR ŞI A PORTULUI POPULAR DINTR-UN SAT DE PE VALEA BISTRIȚEI

Eva GIOSANU

Campania de cercetare 2006 a Văii Bistrița a început cu sectorul median, între Borca şi Bicaz, cu afluenții de dreapta şi de stânga. Urmare a cercetării în zonă a fost campania de achiziții, între care s-a numărat casa *Doboş* din Petru Vodă, comuna Poiana Teiului, casă ce face parte din generația de case ridicate în primul pătrar al secolului al XX-lea, cu plan dezvoltat, având două camere şi tindă (sală) la mijloc.

Problema care s-a ivit ulterior a fost cea a îmbrăcării casei, pe care o găsisem nemobilată (fără mobilier şi fără textile). De aici imperativul documentării interiorului, implicit a textilelor ce îmbrăcau casa, numite generic **textile de interior** *(lăicere şi covoare*, *perdele*, *fețe de masă*, *fețe de pernă*, *țoluri de pat*, *ştergare)* şi a **veşmintelor** locuitorilor satului (costumul popular femeiesc şi bărbătesc). Primul contact cu patrimoniul etnografic textil a fost surprinzător, sub raportul tipologiei cămăşii, care, în formele prezente, se revendică mai multor tipuri ce au coexistat şi s-au influențat reciproc, dar sinteza lor nu a avut timp să se matureze. Ea a dus la apariția unor piese hibride, eclectice, greu de încadrat, pentru că preiau elemente din tipare diferite. Dacă există piese deosebite, acestea sunt cele care nu au încercat infuzii în tipar şi ornamentare, ci au mers pe modelul tradițional care în cariera istorică a ajuns la maturitatea formei artistice.

TEXTILE DE INTERIOR

Scoarțele şi **lăicerele** erau realizate în stative (război orizontal) în tehnica „ales legat", din lână în culori naturale şi vegetale, cu decor geometrizant, motivele fiind dominant geometrice. În secolul al XX-lea se renunță treptat la culorile vegetale în favoarea celor chimice, uşor de procurat, uşor de folosit. Urzeala este un bun indicator în stabilirea vechimii pieselor: scoarțele vechi au urzeală de păr, pe când cele realizate după război au urzeala de cânepă sau bumbac.

Stativele erau adaptate lăţimii ţesăturii: se schimbau sulurile şi distanţierele dintre laturile stativelor şi astfel se obţinea lăţimea dorită, în aceleaşi stative ţesându-se şi lăicere (înguste) şi scoarţe (late). Perioada ţeserii acestora era *vremea caldă*, din primăvară până la începutul toamnei, când zilele erau mai lungi şi, ca atare, se lucra la lumina naturală. Pentru a nu stânjeni familia în activităţile cotidiene, stativele erau montate într-o dependinţă sau într-o tindă lată, spaţioasă, mai puţin circulată şi care nu trebuia încălzită (datorită anotimpului).

Lâna pentru scoarţe se prelucra în gospodărie: atât urzeala (părul), cât şi băteala fiind toarse şi vopsite în casă. După război, când lâna se împuţinase, pentru că nu mai erau animale, s-a folosit pentru scoarţe urzeala de cânepă şi, mai des, bumbacul. Băteala era puţină şi atunci s-a găsit soluţia ţeserii scoarţelor cu o faţă, numite aici scoarţe *ungureşti*, care lasă vizibilă urzeala, ascunsă în tehnica veche *ales legat*. Aceste scoarţe (*ungure*şti) erau mult mai subţiri (se ţeseau cu economie de material), iar decorul era predominant naturalist, preferându-se motivul *trandafiri*, interpretat ca vrej. Totuşi, mai mulţi informatori au afirmat că scoarţele ungureşti sunt anterioare celui de-al doilea război mondial, ceea ce ar explica denumirea locală, care, prin această denominare, arată că nu-şi asumă tiparul, recunoscut astfel ca importat zonei. În favoarea acestei ipoteze stă şi faptul că în alte zone ale Moldovei, unde apar aceste scoarţe subţiri, ele sunt denumite cvasiunanim: *faţă*, *scoarţă cu o faţă*. Dacă ţinem seama de faptul că în Petru Vodă informatorii au indicat un tip de cămaşă la care decorul de pe mânecă este reprezentat de o platcă *bătucită* cu două rânduri de trandafiri drept *cămaşă ungurească*, putem considera că decorul a sugerat denumirea, iar acest decor (*trandacirii*, redaţi naturalist), a fost denominat drept *unguresc*, fiind astfel un element ordonator în mentalul comunităţii, ce astfel lua o oarecare distanţă faţă de ceea ce nu considera propriu. Dar faptul că aceste elemente s-au menţinut şi, după cum vom vedea, au ocurenţă pe mai multe categorii de textile, demonstrează că a existat o populaţie de purtători de însemne (proprii), ultima asimilată, care a lăsat propriile urme în matricea locală. Aceste realităţi trebuie coroborate şi cu patronime precum Ungureanu, Secuiu, ocurente satului, şi care au evoluat în tandem cu celelalte trunchiuri familiale (Bârsanu, Păun, Timar etc.), pentru care se invocă, de asemenea, origine ardelenească, dar se indică alte zone de proveniență (S Transilvaniei).

Scoarţa (covorul), utilizată pentru a acoperi peretele cu pat, avea în vechime urzeala din lână (păr), de regulă nevopsită (culoare naturală), în perioada interbelică apărând deja scoarţele cu urzeală din bumbac răsucit.

Scoarța aleasă cu decor geometrizant, motivele predominante fiind astrale (soarele reprezentat în forma canonică de romb – *roata*), pare să fie tipul cel mai vechi. Piesele descoperite de noi, în Petru Vodă, în număr restrâns, au, toate, urzeală de lână, de regulă nevopsită, iar la cele mai vechi piese şi fondul este realizat din lână nevopsită sau lână în culori vegetale.

Remarcăm şi scoarțele cu decor casetat la care s-a optat pentru elemente de decor geometrice şi florale, fără a se face rabat de la reprezentarea canonică (geometrizantă).

O vârstă mai tânără a scoarței este reprezentată de scoarțele cu decor floral, care aici au ca particularitate opțiunea pentru reprezentarea tip vrej, chiar şi atunci când motivul tratat este trandafirul.

Fig. 1. Scoarțe alese

Fig. 2. Scoarțe alese – a, b, c; scoarță ungurească – d

Lăicerul acoperea, după cum indică şi numele, lavițele, dar şi pereții sub care se aşezau lavițele, de regulă pereții cu ferestre.

În sat s-au țesut *lăicere în vrâste* (vergi), uneori în patru ițe, cu urzeală de cânepă sau lână şi bătaie din lână şi *lăicere în scaune*, lăicere cu alesături, care, fie alternează cu vergile (vrâste), fie reprezintă singure decorul lăicerului, care respiră liber pe câmpul monocrom, în general nevopsit.

Fig. 3. Lăicer pe perete (după sobă) – casa Vasile Aflorei

a b c d

Fig. 4. Lăicere: în vrâste (a), în scaune (b), ales (c)

Ţolul de pat era ţesut din cânepă sau lână sau din combinarea acestora, după război fiind folosit ca bătează, aproape exclusiv, bumbacul.

Patul era din lemn (din scânduri) cu picioare. Pe el se aşeza *cerga*, făcută din blăni de oaie dubite, cel mai adesea folosindu-se bucăţi de cojoace vechi, uzate, din care se recuperau părţile întregi, care se asamblau şi se fixau pe un ţol ţesut, după dimensiunea patului. Cerga de blăni se folosea şi pentru învelit, era confecţionată ca şi cerga de dedesubt (saltea) şi a dispărut după ce au început femeile a coase plăpumi[1]. Pentru plapumă s-au închipuit şi unelte specifice; aşa a apărut *ghergheful* pentru cusut plapume, făcut după indicaţiile date de plăpumăreasă, care în Petru Vodă era şi croitoreasa. Ghergheful se montează pe podeaua odăii şi se scoate după ce s-a cusut plapuma (de regulă în aceeaşi zi). Lâna pentru plăpumi era prelucrată sumar, fiind doar spălată şi *cărmănată* (scărmănată) cu mâna.

Ţolul gros de pat era făcut cu urzeală din lână (păr) şi bătează de lână (lână de-ntregul) şi se dădea la vâltoare. Ţolul de pat era ornamentat cu economie, decorul fiind cel geometric dispus în chenar pentru a acoperi marginile patului sau pe toată suprafaţa. Se prefera lâna nevopsită atât la ţesere, cât şi la decorare, dar se ţeseau ţoluri şi cu lână vopsită (diferite nuanţe de roşu, galben etc.).

Fig. 5. Ţoluri de pat din lână

Tehnica scoaterii de *cotleţi* (cârcei) cu andreaua a fost utilizată la realizarea *mitaţiei* (imitaţie de blană), dar a fost adaptată pentru realizarea unor ţoluri de pat la care efectul decorativ primează.

[1] Inf. Victoria Panaite, 88 ani.

Fig. 6. Ţoluri de pat

Odată cu folosirea bumbacului la ţesut se rafinează şi tehnica de ţesere, folosindu-se ridicăturile (alesăturile) în mai multe iţe.

Perdelele au fost ţesute din lână sau din in, ulterior din bumbac. Semnalăm perdelele din lână ţurcană, o lână aspră brumărie, din care s-a realizat o pânză rară, în două iţe, decorul fiind realizat cu lână nevopsită de culoare albă şi neagră. Am întâlnit la una şi aceeaşi gospodărie, atât perdea cu decor ales la ţesut în război, cât şi perdea cu decor brodat ulterior cu lână. Acest tip de ţesătură din lână l-am găsit şi la fragmente de perdele (poală de icoană), acoperământ de analog, realizate în perioada interbelică ca podoabe pentru biserica din sat[2]. La piesele amintite pânza de lână a fost vopsită, iar decorul s-a realizat prin brodare cu lână colorată.

Fig. 7. Perdea de lână

[2] Inf. Paraschiva Alexandru, 61 ani: „Mama a ţesut veşminte preoţeşti şi acoperăminte pentru icoane (perdele)”.

Textilele ceremoniale (năframe de schimb, năframă de vornic, năframe de colaci, ştergare de nun, ştergare de vornic, ştergare de înmormântare) au putut fi documentate satisfăcător, întrucât s-au păstrat în număr mare, fiind folosite, ulterior destinației inițiale, pentru împodobirea interiorului casei, ele fiind piese de mare virtuozitate artistică.

Ştergarele ce împodobesc interiorul erau mai ales ştergare ceremoniale (de nun, vornic) ce se dispuneau în fluture pe peretele liber. Ştergarele ceremoniale erau piese deosebite sub raport estetic, fiind şi o marcă a poziției sociale a gospodarului.

Încă din perioada interbelică se renunță la obiceiul de a pune un singur nun, perechea de miri fiind cununată de mai multe perechi (până la 15), fapt ce atrage după sine dispariția acelor splendide ştergare de nun, care se individualizau întrecând în frumusețe, mărime şi bogăție ştergarele socrilor, căci, spuneau oamenii, „unul era nanaşul nunții”[3]!

S-au realizat şi ştergare cu scopul explicit de împodobire a peretelui, caz în care acestea erau dimensionate corespunzător, şi se armonizau sub raport cromatic cu năframa pe care o anturau.

Fig. 8. Paraschiva Alexandru arată cum se aşează batista şi ştergarul pe perete

Ştergarele vechi erau țesute din in, ulterior din bumbac gros în trei sau patru ițe. Ştergarele noi erau țesute din bumbac, în două ițe. După război s-au realizat multe ştergare din pânză cumpărată (albită), care se tivea şi se broda.

Între ştergarele repertoriate am identificat un tip diferit de cel specific Văii Bistrița: diferă dimensional, fiind mai lung şi mai îngust,

[3] Inf. Victoria Panaite.

dar şi ca mod de realizare[4], din bumbac gros (sacâz) ţesut în patru iţe, având la capete două zone late de alesături realizate cu bumbac roşu în stative. Zonele alese sunt limitate de vergi (vrâste) şi prezintă două şiruri de trandafiri aleşi cu mâna, anturaţi de două şiruri de romburi dispuse în şir vertical. Ulterior ţeserii s-a brodat cu strămătură frunzele trandafirilor. Decorul acestui ştergar este foarte asemănător cu cel de pe mâneca cămăşii ungureşti, iar ţesătura a fost identificată drept ardelenească. Ştergarul seamănă mult cu ştergarele româneşti din zona de N şi NE a Transilvaniei.

Fig. 9. Ştergare

[4] Eadem: „Ştergarele astea se făceau ca la ardeleni, se ţeseau în trei iţe, ţesătură ardelenească”.

Fig. 10. Ștergare

Un element prezent frecvent în decorarea interiorului este **năframa**. Năfrămile (batistele) sunt piese de mare virtuozitate, cu decor bogat, aproape exclusiv floral, realizat într-o cromatică variată. O primă categorie de năfrămi (batiste) este reprezentată de o piesă rituală, **batista de mână**, recuzită într-un rit de trecere: trecerea copilei în rândul nubilelor, a fetelor ce pot fi peţite şi care, teoretic, se pot căsători. Batista era brodată de fata (nubila) care ieşea la joc şi era folosită ca mijloc de comunicare în comunitatea tradiţională ce avea cutume respectate strict, în care femeia nu putea să iniţieze direct un dialog cu bărbatul care o interesa. Această batistă era bogat ornamentată[5], deosebită sub raport artistic, reprezentând cartea de vizită şi dovada măiestriei proprietarei. Ea se făcea început de vorbă între tineri, întrucât la horă băiatul interesat de o anumită fată „cerca să-i ia batista", ce mai apoi era negociată de cei doi tineri, făcându-se motiv de întâlnire (chipurile, pentru a o recupera). Atunci când sentimentele tinerilor erau reciproce şi se iniţia o idilă, fata broda un mesaj de ofertare către băiat, după care batista rămânea în păstrarea flăcăului, ca zălog.

[5] Inf. Maria Ilie, 74 ani: „Batista se cosea cu flori în colţuri; se scria şi numele pe batistă".

Năframa de schimb s-a folosit până după cel de-al doilea război şi era brodată de mireasă pe pânză de casă. Precizăm că fata ce se căsătorea era numită *mireasă* în perioada de la logodnă (de regulă două săptămâni înaintea nunții) la nuntă, timp în care îşi alegea druştele şi cu acestea se pregătea pentru nuntă: coseau batiste pentru nuntaşi, vornici, voalul etc.

Pe batista (năframa) de schimb sunt brodate inițialele mirilor, încadrate într-un cerc (cunună) din flori, ce simboliza unirea pe vecie a celor doi, intrarea lor într-un ciclu ce transcende granițele vieții pământeşti. În interiorul tradițional năframa se aşeza în colț, sub ştergarul fluture.

Se pare că şi aici năfrămile de schimb, piese rituale, erau mai multe[6]: năframă de logodnă, năframă de cununie, cu care mirii mergeau la biserică, ținându-se de colțurile ei, motivul fiind că aceştia abia după cununie au voie să meargă de mână în văzul lumii, şi, ca atare, aşa se vor şi întoarce de la biserică.

Fig. 11. Năfrămi

Fig. 12. Din nou la cununie: Pavel şi Catrinuța

[6] Emilia Pavel, *Portul popular moldovenesc*, Iaşi, Editura Junimea, 1976, p. 110-116.

Batiste ceremoniale sunt şi batistele de pe colaci. Colacul ce se punea pe capul miresei era anturat de o batistă la care decorul, prin dispunere, sugerează veşnicia, fiind dispus jur-împrejurul batistei, sugerând unirea în veşnicie a celor doi soți. Motivele predilecte sunt florale, vrejul cu flori sau chiar zoomorfe, cai şi călăreți.

Batiste erau folosite şi la închinat paharele la nuntă; acestea se împărțeau atunci când se strângea darul. Ulterior au fost înlocuite de ştergare.

PORT POPULAR

În satul Petru Vodă, portul popular reprezintă o provocare pentru etnograf, întrucât repertorierea pieselor componente ne-a pus în fața unei situații deosebite: există în teren un număr mare de piese care sugerează origini în zone etnografice diferite, dar care, evoluând în acelaşi spațiu, s-au influențat reciproc, pierzând parțial specificitatea tiparului inițial. De aceea, considerând că această contaminare s-a produs accelerat în secolul al XX-lea, este dificil să facem trasabilitatea pieselor până la costumele populare de secol XIX (prima jumătate) de la care au evoluat costumele găsite de noi.

În realizarea cămăşii, operațiile se succed după cum urmează: pregătirea firului, țesere, albire pânză (după caz), croire, brodare, asamblare, finisare (aplicații, cheutori, găitane etc.). Cămăşile vechi se realizau din in, din bumbac gros, apoi din bumbac de păpuşă, ca şi ştergarele, dar de la începutul secolului al XX-lea apare *marchizetul*[7], o pânză fină, de-a gata, cumpărată din prăvălii.

Zonele de racord ale părților componente sunt valorificate prin elemente de racordare (*cheițe*, *găurele*, *ajur*, *îmbrej*), cromatică (ața folosită este selectată conform intenției artistice) şi au valențe estetice, contribuind la individualizarea pieselor. Nu există copii, ci interpretări ale aceloraşi elemente, inovația în cadrul tiparului zonei fiind un comandament privilegiat, chiar dacă asta presupune cel mai adesea contaminarea *modelului*.

Obiectele vestimentare sunt purtătoare de mesaj, comunicând informații despre inventivitatea, hărnicia şi gustul creatoarei, statutul social, stare civilă etc. Tradiția impune modele care se regăsesc în conştiința grupului social.

Asimilarea costumului zonei s-a produs ca urmare a

[7] Inf. Victoria Panaite: „Pe vremea mamei (căsătorită în 1914) apăruse marchizetul”.

mecanismului social care izola alogenii, apelativele *unguresc*, *ungurean*, *secui*, regăsite şi ca patronime, fiind dovada reacţiei mediului social la infuzia de venetici. Aceasta ar sugera o ultimă infuzie de populaţie, probabil din altă zonă a Transilvaniei decât trunchiul infuziei precedente. Faţă de ultimii veniţi populaţia deja stabilită în sat ia distanţă. Faptul menţinerii conştiinţei de apartenenţă la un anumit grup social se poate documenta pe satele noi, unde ţăranii se identifică după zona de proveniență a familiei rădăcină. Spre exemplu, satul Munteni (Belceşti – Iaşi), ai cărui locuitori, grupaţi areal, sunt numiţi: *găleni* (cei de pe Valea Bistriţei din Galu), *pipirigeni* (cei veniţi din satele comunei Pipirig – Neamţ), *basarabeni* (din Basarabia).

Costumul femeiesc este cel specific zonelor de munte, pe care îl individualizează catrinţa (fota[8]), spre deosebire de zonele extracarpatice din Moldova în care este specifică fusta.

Cămaşa femeiască este elementul cu dinamica cea mai interesantă sub raport morfologic şi ca realizare artistică. Facem precizarea, dintru început, că este vorba de cămăşi scurte (cu stani scurţi) cu poale separate. Informatorii noştri au numit trei tipuri morfologice de cămaşă femeiască: *cămaşă luncănească*, *cămaşă ungurească*, *cămaşă ţurcănească*, pe care am încercat să le identificăm în teren.

Cămaşa indicată drept *luncănească* este tipul morfologic cel mai frecvent, reprezentat prin cămaşa încreţită la gât, cu mâneca dreaptă, gura cămăşii fiind în faţă, la mijlocul pieptului. La gât, cămaşa are fie un lăicez îngust, fie este încreţită simplu pe mai multe aţe. Doar cămăşile vechi, ce s-au menţinut până în primul sfert al secolului al XX-lea, au altiţă separată şi brezărău, termen care nu este cunoscut de informatorii pe care i-am chestionat. Aceştia nu au putut nici să explice numele cămăşii identificate drept *luncănească*[9]. Am constatat că la familiile în care ultimele două-trei generaţii au practicat exogamia cu femei din satele vechi de pe Valea Bistriţei (Hangu, Dreptu, Farcaşa, Galu, Sabasa, Borca) sau din satele comunei Pipirig (Pluton, Dolia, Popeni etc.) se întâlneşte numai cămaşa luncănească, ceea ce indică numai femeia drept vectorul moştenirii culturale (pe acest segment) a familiei.

[8] În această lucrare utilizăm termenul de *fotă* recomandat de terminologia normativă admisă de CIMEC pentru *catrinţă*, termenul regional întâlnit în toate zona carpatică a Moldovei pentru veşmântul de deasupra ce acoperă partea de jos (de la brâu în jos) a corpului femeii.

[9] Emilia Pavel afirmă că numele cămăşii, pe care l-a documentat pe Valea Bistriţei, vine de la morfologia cămăşii, mai precis de la mâneca care pleacă din gât.

Altița avea la apariție rol funcțional, ea reprezentând soluția pentru croiul mânecii dintr-o pânză îngustă (40 cm), pusă pe lat, atunci când bucățile croite se rupeau din val. Partea adăugată era vizibilă întrucât acoperea umărul, partea de sus a mânecii, de aceea s-a impus decorarea ei, şi această bucată a excelat ca realizare artistică în toată evoluția ei. Când s-a țesut şi pânză mai lată (până la 80 cm), folosindu-se tindechea pentru păstrarea lățimii uniforme, şi nu s-a mai impus adăugarea altiței ca soluție de croi, aceasta s-a menținut totuşi ca element de identificare în matricea stilistică a comunității.

La cămăşile vechi se remarcă tehnicile de brodat specifice secolului al XIX-lea, între care cusutul pe fir şi cusutul în urma acului. O astfel de cămaşă este cea moştenită de Maria Vatamanu de la mama ei, la care decorul „frunza de stejar” se realizează din pânză crutată, folosindu-se punctele vechi de broderie.

Fig. 13. Cămaşă cu altiță separată

Fig. 14. Mâneca

Fig. 15. Cămăşi luncăneşti

Fig. 16. Cămăşă luncănească

Cămaşa ungurească[10] este o cămaşă surprinzătoare pentru Valea Bistriței prin nume, morfologie şi decor. Şi această cămaşă este încrețită la gât, dar este singura cămaşă cu mânecă scurtă (sub cot), prin aceasta deosebindu-se de toate tipurile morfologice de cămaşă din Moldova[11]. La această cămaşă gâtul femeii este complet acoperit, întrucât ea se încrețeşte fix, după măsura gâtului, şi se încheie fie la o parte, fie la spate. La gât, pe creți, se brodează *lăicez* lat, cu decor geometric, preferându-se motivele: „ochiu" şi „crucea", cromatica preferată având conotații identitare: tricolorul. Acest fapt restabileşte identitatea piesei: chiar dacă se numeşte cămaşă ungurească, prezența tricolorului la locul cel mai vizibil, indică o purtătoare care se revendică populației româneşti; cu alte cuvinte, ar fi vorba de cămaşa unei românce ce vine din ungurime (Ardeal), de unde şi numele. Cămaşa ungurească are mâneca scurtă, cu fodoră. La gât cu găitan.

[10] Inf. Maria Ilie, 74 ani, prescurăreasa satului, născută în Petru Vodă din părinții Constantin şi Veronica are o cămaşă cu *model unguresc*, după modelul de la mama. Străbunica ei era din Fundu Largului (capătul satului, înspre Pluton).

[11] Eadem: „Cămaşa ungurească este cămaşă cu fodoră, are mânecă scurtă şi pe mâneca două şiruri de trandafiri, aşa, pe platca unde este altița. Cămaşa ungurească o vinit de la ardeleni".

Fig. 17. Cămaşă ungurească

Contrazicând geometrismul lăicerului este decorul naturalist al mânecii: motive florale (trandafir – două rânduri) redate naturalist, în culori vii (negru, roşu, verde pe fond negru).

Emilia Pavel semnala încă din 1976 „o cămaşă interesantă, de Valea Bistriţei, veche (atunci!), de peste 100 ani" care avea „altiţa formată din trei rânduri de motive geometrice, spirale executate în tehnica cusăturii pe dos, tehnică specifică Transilvaniei"[12]. De altfel, tehnica cusăturii pe dos, *puntureşte pe dos*, a fost folosită la majoritatea cămăşilor femeieşti şi bărbăteşti din acest sat, şi este întâlnită la mai toate piesele recente.

[12] Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 36.

Fig. 18. Cămaşă cu fodoră întoarsă

Cămaşa ţurcănească (mocănească) este mai mult o amintire şi doar foarte puţini informatori au menţionat-o[13], explicând totuşi că este „cămaşă mocănească, pentru că aici au venit mocani", informatorii făcând echivalenţa termenilor *ţurcănesc – mocănesc*. Până acum am documentat insuficient acest tip pentru a ne pronunţa fără echivoc, dar *se pare că acest tip morfologic ar avea tiparul cămăşii cu mâneca din gât, fiind ornamentată pe dinăinţi şi pe mâneci cu mai multe şiruri (râuri), cinci-şapte râuri*[14]. La acestea mâneca era cu *fodoră*, decor cu lăicer, motive *ochiu* şi *crucea*.

Fig. 19. Cămaşă ţurcănească

[13] Inf. Paraschiva Alexandru: „Cămaşă bătrânească care a aparţinut bunicii, Mihăileanu Elisabeta. Mama a ţesut veşminte preoţeşti şi acoperăminte pentru icoane (perdele). Mama a avut cojoc cu mâneci".

[14] Inf. Victoria Panaite: „Coseau fetele la Poiană cămăşi cu câte şapte rânduri de s-uri mici, pe dos. Am cusut şi eu una în Săptămâna Mare".

Cămaşa cu platcă, cu mâneca din umăr, identificată de informatori ca fiind *drept bătrânească*[15], este întâlnită la familiile în care filiaţia pe linie maternă este cvasi exclusiv din Petru Vodă. De remarcat că tipul de cămaşă cu platcă, atât femeiască, cât şi bărbătească, este identificat de toţi informatorii drept bătrânesc şi a fost găsit şi în dota de înmormântare, caz în care cămaşa fusese cămaşă de mire, fiind preferată pentru un asemenea scop. Această cămaşă este realizată din pânză groasă, în trei iţe şi este brodată cu strămătură şi fir metalic.

Fig. 20. Cămaşă bătrânească

[15] Eadem.

Fig. 21. Detalii de la o cămașă bătrânească, datată 1897

Catrinţa (fota). În Petru Vodă sunt ocurente două tipuri de fotă: *catrinţa învrâstată* şi *catrinţa (fota) aleasă*.

Catrinţa (fota) învrâstată (fota), specifică Văii Bistriţa, este întâlnită aici atât în varianta tipică, veche, cu câmp negru (fond), dos îngust în culoarea câmpului (negru), vrâste diferite cromatic, bete (uneori diferite cromatic) şi curcubee tricolore, ce mărginesc betele, dar şi catrinţa cu alesături (scaune).

În perioada interbelică s-au ţesut catrinţe de păr cu scaune alese ce alternau cu vrâstele. Scaunele interpretau decorul geometric al brâielor bărbăteşti. În aceeaşi perioadă apar catrinţele cu trandafiri, deseori folosindu-se canvaua la alesul lor.

Al doilea tip de fotă îl reprezintă *fota aleasă*, care se aseamănă catrinţei prin formă, dimensiune şi mod de îmbrăcare. La această fotă decorul geometric este dispus în jumătatea inferioară într-o bandă lată paralelă cu marginea de jos a piesei şi la o parte (de deasupra) într-o bandă lată verticală. O astfel de fotă, destul de veche, care nu este specifică Moldovei, am găsit în gospodăria lui Vasile Aflorei din cătunul Floreni[16]. Piesa este ţesută în două iţe, din lână ţurcană (brumărie), nevopsită, fără bete, cu alesături din lână albă. Pe câmpul fotei sunt presărate izolat motive geometrice. Piese de aceeaşi factură, dar mult mai noi (realizate în 1945), au fost găsite în gospodăria lui Pavel Ropotică. La acestea s-a renunţat la decorul canonic, pretenţia proprietarei (care a şi ţesut piesele) fiind realizarea unor unicate care să o singularizeze.

După război s-au ţesut numai *catrinţe alese*[17], cu decor geometrizant inspirat de ţesăturile nevedite folosite pentru acoperitori de pat (macat). Catrinţele de lucru erau simple, din lână nevopsită.

[16] Inf. Vasile Aflorei, cătun Floreni: „Catrinţa aceasta este de la bunicii de aici. Mama, Axinia, era din Pluton”.

[17] Inf. Grigore Aflorei, 70 ani, cătun Floreni: „După război au ieşit catrinţe alese”.

Fig. 22. Catrințe

Cingători. Femeile au purtat brâu lat (cca 10 cm) simplu, de regulă din lână nevopsită, peste cămaşă, sub catrinţă, pentru a strânge mijlocul, fixând în acelaşi timp cămaşa. Peste acesta se lega catrinţa cu sfori de păr sau cânepă, iar peste catrinţă se lega burneaţa aleasă, îngustă (4-5 cm) şi se înnoda la o parte. Brâul (bârneaţa) folosită la hainele de lucru era mai simplă şi era realizată din lână nevopsită. Se foloseau drept catrinţe de lucru şi catrinţele vechi.

Fig. 23. Cingători

Acoperitori de cap. Din informaţiile noastre s-au purtat *fişie* (ştergare) albe cu alesături la capete, dar care au dispărut în perioada interbelică. Vara, femeile îşi acopereau capul cu *batiste* albe din pânză de casă[18]. Barizele de lână şi mătase, casâncile, broboadele cumpărate au intrat în uz după cum au fost disponibile pe piaţă, care a influenţat moda satului.

Încălţămintea a fost asemănătoare şi a evoluat paralel cu cea bărbătească: femeile au purtat opinci din piele de porc sau vită, îngurzite simetric, făcute de opincari sau în gospodărie. Opincile se legau cu nojiţe de piele, din păr de cal (coadă) împletit sau cu funie de cânepă, chiar curmei (la nevoie) de tei. Au fost menţionate şi opinci din piele de bursuc şi de scoarţă[19]. Picioarele se încălţau cu obiele din suman şi ciorapi împletiţi de lână (*căputari*). În trecut, femeile purtau cioareci albi de sumani[20], numiţi şi *ciorecaşi* (*durligari*, numiţi aşa pentru că acopereau *durliga* – partea inferioară a piciorului de la călcâi la genunchi)[21] din suman alb, care s-au menţinut în uz până după război (în portul bătrânelor). Ei se completau cu *căputarii* (*colţuni* scurţi) ce îmbrăcau talpa piciorului până la gleznă.

[18] Idem: „Mama purta vara pe cap colţ de pânză albă cu dantelă făcută cu iglița”.
[19] Inf. Maria Ilie.
[20] Eadem: „Femeile purtau cioareci albi de sumani, fără căpută, durligari. Aşa purta baba Ioana lui Mihai”.
[21] Inf. Victoria Panaite.

Fig. 24. Opinci

Încă din perioada interbelică încălțămintea de târg (ghete, pantofi) se impune masiv în portul de sărbătoare. După război s-au cusut şi *papuci din suman* (din haine vechi, mantale) de către femei, unele specializându-se ca papucărese. La papucii de suman, purtați până în anii ’80, se foloseau tălpi de la încălțăminte veche deteriorată.

Bundița (boanda) a fost purtat atât de femei, cât şi de bărbați, existând mici diferențe, mai ales dimensionale. La bundițele vechi, fondul alb al pielii[22] este valorizat prin dispunerea în registre sincopate a decorului, prin brodarea unor flori mai răsfirate şi prin zone libere pe care sunt brodate flori sau chiar ramuri izolate. Am constatat însă o surprinzătoare uniformitate la bundițele de ultimă generație, care se copiază parcă, infirmând astfel una din regulile de compoziție specifică tiparului tradițional: varietatea, inovarea în cadrul tiparul canonic, ale cărei reguli le respectă de fapt. Explicația a fost oferită de informatori, care au precizat că „aceste bundițe erau cusute la Poiană de către două evreice”[23]. Aşa se explică copierea decorului, realizat de altfel cu măiestrie dar fără originalitate. După război s-au cusut şi bundițe pe pânză[24], întrucât nu mai era blană (piei de animale), dar nici meşteri nu prea erau să mai coase. Primul de miel a fost suplinit de *mitație* (imitație de blană realizată prin țesere şi scoaterea de cocleți, *cârcei* cu andreaua). În Petru Vodă se pare că moda a fost mai tare ca tradiția, întrucât şi bundițele vechi interbelice au tot mitație, de unde concluzia că primul, montat inițial ca bordură a bundițelor, a fost înlocuit ulterior cu mitația, care li s-a părut mai frumoasă localnicilor.

[22] După război s-au cusut bundițe şi pe pânză, cu imitație.
[23] Inf. Eleonora Aflorei, Coroiu – Petru Vodă.
[24] Inf. Răsilvia T. Topoliceanu, 67 ani (căsătorită în 1961). Când era fată, a cusut bundiță pe pânză cu imitație.

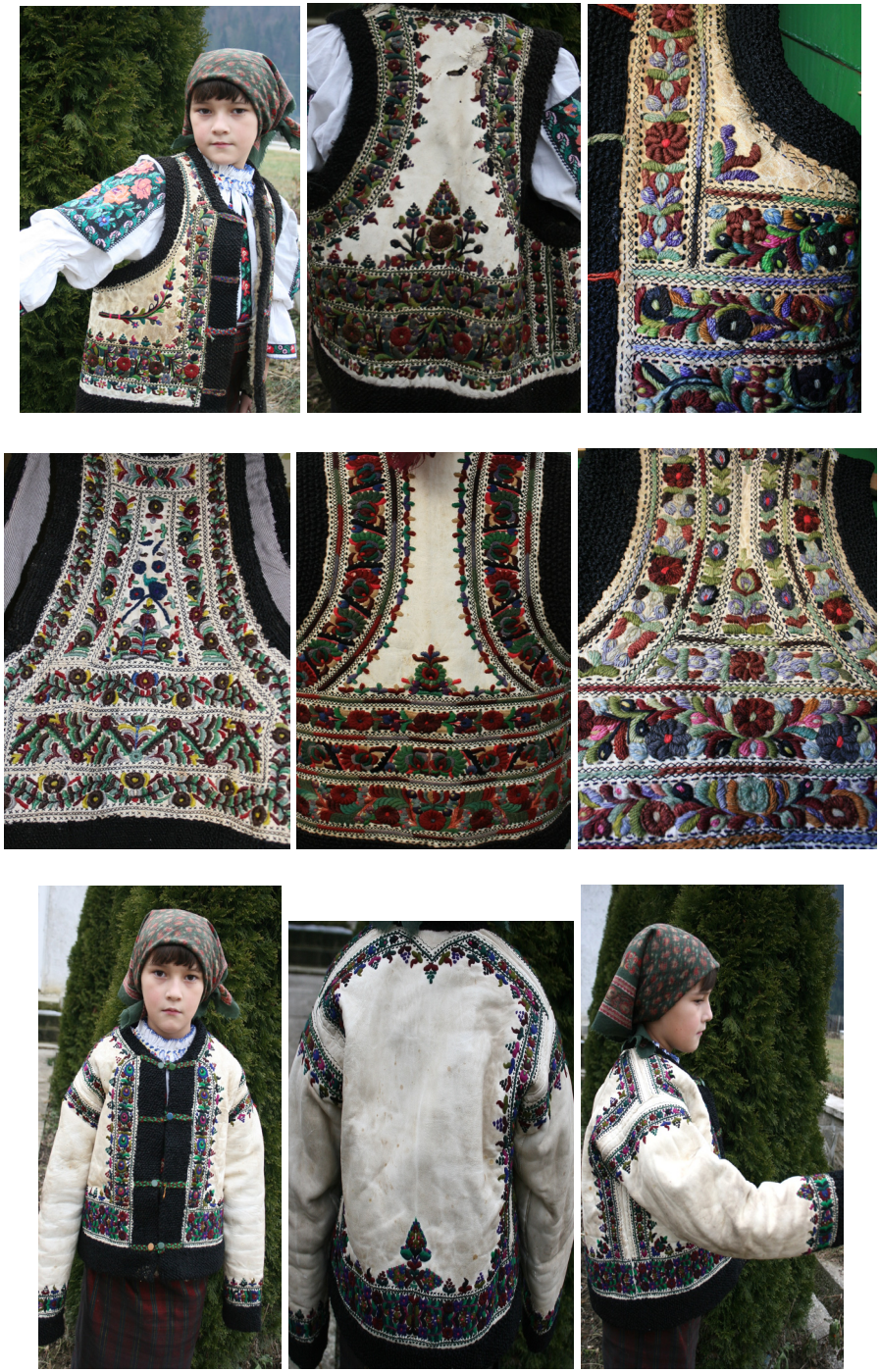

Fig. 25. Bundiță și cojoc din Petru Vodă

Costumul bărbătesc

Cămaşa bărbătească de sărbătoare este întâlnită în două variante morfologice, ambele fiind scurte, cu fustă (poale separate).

Cămaşa cu mânecă dreaptă, din umăr, specifică Văii Bistriței, are guler răsfrânt, brodat cu acelaşi decor ce se reia la dinăinți, umăr, lateral de zona de racord, pe fiecare bucată, cât şi la mânecă şi fustă (poale). Croiul e simplu, din bucăți drepte racordate prin cheițe. Cămaşa are clini drepți şi pavă pătrată la racordul mânecii de stan, sub braț. Pe stan decorul este dispus pe guler, pe dinăinți, la mâneci şi la umeri prin două benzi brodate paralel, una pe mânecă, alta pe trupul cămăşii, lateral zonei de racord ale bucăților de pânză. Decorul geometrizant este realizat cu arnici negru, în tehnica *puntureşte pe dos* (brodat pe fir, la unu sau două fire), motivele fiind geometrice (*ochiu şi crucea*, *za*, *S* etc.), astrale (*stea*) sau fitomorfe (*floare*, *frunză de stejar etc*.). Mânecile se croiau drepte, dintr-un lat de pânză (40 cm), se încheiau cu cheițe în aceeaşi culoare ca şi cele de la poale şi se racordau stanului la umăr, prin cheițe.

Cămaşa cu platcă şi cu guler răsfrânt pare a fi aici cea veche, fiind catalogată de săteni drept *bătrânească* şi se întâlneşte frecvent în sat. La această cămaşă mâneca are manşetă, care adesea e lată şi se poartă întoarsă. Există numeroase exemplare vechi realizate din bumbac gros, cu platcă dublată (cu spătuială), decor în cromatică albă realizat fie prin ajurare, fie prin vergi cusute la dinăinți. La multe cămăşi manşeta e foarte lungă şi se poartă îndoită (întoarsă). Se încheie la piept şi mâneci cu bumbi. Cămaşa are stanul croit din doi lați de pânză, încrețiți uşor în partea de sus la racordul cu pava. Pava este dublată (are spătuială). Nu are clini, doar pavă pătrată la subbraț, în zona de racord a mânecii cu stanul. Decorul este brodat de regulă cu arnici sau mătase de culoare deschisă şi este dispus pe guler (răsfrânt), manşete (drepte sau întoarse), pe pavă. Decorul este totdeauna geometrizant, motivele fiind geometrice, rar astrale.

Pentru *cămaşa de mire* s-a preferat adesea cămaşa cu platcă, întrucât ceremonialul, ritualul, se revendică tradiției şi se raportează totdeauna la ceea ce este vechi, transmis, *bătrânesc*. De aceea costumul de mire se cere a fi cel cu cămaşă bătrânească, cu platcă. În perioada interbelică, la această cămaşă decorul se broda cu mătase vegetală în culori deschise, preferat fiind albul. Cămăşile de mire erau, de obicei, cămăşi cu ajur, acesta anturând broderia cu mătase. Şi aici s-a practicat înhumarea în costum de mire, care era păstrat cu grijă până la decesul purtătorului[25].

[25] Inf. Olga Ruscanu.

Fig. 26. Cămaşă de mire. Detalii

Cămaşa de lucru, ţesută din in sau cânepă, era croită cu platcă.

Fusta (poalele) este lungă până la genunchi şi foarte largă (lată de 120-160 cm, adică 240-320 cm lăţime desfăşurată); se purta creaţă sau cu plii călcaţi. La croit se lua măsura din talie (de la brâu) la genunchi şi se tăiau (rupeau) patru sau opt bucăţi de pânză, după cum aceasta avea lăţimea de 80 sau 40 „santime" (cm). Aceste bucăţi se încheiau cu cheiţe (muşcătele) de arnici, de regulă negre, albe la costumul de mire, obţinându-se o fustă largă ce se încreţea în brâu pe o sfoară de cânepă. Liniile de racord ale bucăţilor de pânză folosite la fustă, marcate prin cheiţe, reprezintă şi ele elemente decorative ale fustei. Bucăţile de pânză constituente fustei se brodau şi se tiveau la o margine, înainte de asamblare. Brodarea se face *puntureşte*[26], pe dos, lucrându-se pe unu sau două fire. La unele piese, decorul este cruţat din pânză, creându-se impresia că avem negativul unul desen. Cămaşa bărbătească se îmbracă numai cu poala ei, care reia decorul stanului.

Iţarii (pantalonii bărbăteşti) drepţi sunt ţesuţi din lână, în trei, patru sau cinci iţe (în mozoară), iar iţarii de vară erau ţesuţi din in, cânepă, bumbac. *Iţarii buni*, folosiţi la sărbători, iţarii de la costumul de mire sunt ţesuţi, de obicei, în mozoară din bumbac şi mătase vegetală. Iţarii din sat sunt drepţi şi au lungimea normală. În sat, unii bătrâni mai poartă încă pantalon din suman negru (maron, negru, chiar verde) cu *croi nemţesc*, un pantalon strâns jos pe pulpa piciorului, croiţi cu fald în partea de sus, croi ce aminteşte de pantalonul ofiţerilor nemţi. Acest

[26] Cămăşile se coseau (brodau) puntureşte pe un fir, pe dos sau pe două fire. Pe când era mama (Catrina Aflorei) se lucra pe două fire, pânza se ţesea în trei iţe.

pantalon este indicat ca ținând de portul bătrânilor de după război.

Încălțămintea veche era ***opinca***, făcută în gospodărie din piele de porc sau vită. Opinca se îngurzea pe mijloc şi se lega cu nojițe făcute din păr de cal împletit în mai multe vițe. Când se uscau, opincile erau muiate prin simpla scufundare în apă (câteva ore, pentru hidratare). Astfel muiate după încălțare ele se „formatau" pe picior. După război au apărut, ca pretutindeni în țară, opincile din cauciuc, făcute din pneuri uzate. Acestea erau mai mari, având de regulă copci din metal (sârmă) prin care se treceau nojițele de legat. Picioarele se încălțau mai întâi cu colțuni (căputari) şi cu obiele din suman alb, croite pătrat.

Secolul XX vine şi pentru bărbați cu încălțăminte nouă, respectiv bocancii şi cizmele de târg.

Bărbatul îşi acoperea capul cu ***căciulă***[27] de miel negru sau brumăriu, cu dos din blană cusută pe calapod de către căciulari sau cojocari, uneori chiar în gospodărie. Căciulile erau înalte şi se purtau țuguiate (*mocăneşte*). Pentru secolul XX pălăria devine acoperitoarea obişnuită pentru zilele mai calde ale anului. Flăcăii şi mirii preferau, de asemenea, pălăria (cumpărată din prăvălii), la care prindeau flori.

Haina obişnuită pentru vremea rece a fost ***sumanul*** negru, care era croit cu falduri şi guler înalt, *călugăresc*[28], şi era ornamentat cu sarad făcut în casă de femeie. Sumanul avea culoarea lânii de pe oaie, maron sau era cănit (cruşit) pentru o culoare mai închisă. Sumanul era cusut de sumănari, specializați în acest meşteşug, dar țesătura din care se făcea haina (sumanul) era țesută de femei în gospodărie, apoi era trimisă la chiuă pe Bistrița pentru a fi bătută (împâslită). Pentru a țese sumani se urzea păr de lână şi se bătea canură. Din *miţe* (lâna cârlanilor din primul an) se țesea un suman mai fin, *sumanul de miţe*, din care se făcea haină (suman) de obicei flăcăului.

Sumanul sărăduit dispare sub presiunea modei căreia oamenii din sat i-au fost, în mod ciudat, destul de tributari. Astfel, sumanele sărăduite sunt transformate de croitoresele satului: li se scoate saradul,

[27] Inf. Ion Topoliceanu, 72 ani: „Bărbații aveau căciuli înalte, negre sau brumării, ce se purtau țuguiate. Bărbații purtau mustață scurtată din foarfece şi părul retezat pe umăr".
[28] Inf. Victoria Panaite: „Sumanul avea guler drept, «călugăresc»; erau sumane cu sarad, cu falduri scurte sau sub genunchi. Lucica lui Marin avea suman cu sarad. Cred că-l mai are".

sunt desfăcute în bucăți, apoi răscroite şi cusute mai apoi la maşina, după noua modă. Am întâlnit haine din suman, dar nu şi sumane vechi, sărăduite, fie chiar şi deteriorate, fapt greu de explicat pentru un sat de munte în care s-au păstrat destule elemente de port. Explicația am căpătat-o de la croitoreasa care a modificat multe sumane[29], ce se pare că nu mai erau pe gustul purtătorilor. Emilia Pavel opinează asupra acestui fapt (şi credem că este un punct de vedere pertinent) că populației de aici, fiind cu ascendent transilvănean, nu-i era propriu croiul acestei haine, *urâtă după gustul lor*, dar pe care l-a adoptat sub presiunea socială, din nevoia de a se integra rapid.

Pentru zilele geroase de iarnă era preferat ***cojocul***[30] din blană de oaie, cusut de cojocari. Cojoacele erau ornamentate prin aplicare de benzi de jamşă pe care se broda cu lână sau strămătură, mai târziu cu arnici. Decorul cojocului era naturalist fiind reprezentat de şiruri de flori realizate într-o cromatică variată. Marginile cojocului aveau de regulă prim negru. Fondul cojocului era totdeauna alb.

Cojocul era purtat atât de bărbați, cât şi de femei, cu diferența că cel femeiesc era mai mic, pe trup, mai scurt şi ornamentat mai bogat.

Cojocul ciobănesc era mai lung (până la genunchi) şi se făcea de obicei din piei de berbec, mai tari, şi era foarte puțin sau chiar deloc ornamentat. Elementele de decor ale cojocului erau broderia de lână sau strămătură care tivea dinăinții şi poala şi, uneori, *muşte* (punct simplu de broderie care se foloseşte de regulă pe zonele de racord sau pe marginile jamşei ce se aplică pe cojoc, pentru a o fixa de trupul hainei).

Cingători. Pe baza pieselor repertoriate şi a informațiilor de teren am dedus că bărbații au purtat brâie de lână şi curele de piele (cingători). Brâiele erau țesute în casă din lână, cu urzeală de păr şi bătează de lână sau de strămătură. S-au purtat brâie cu vrâste şi brâie alese[31]. Multe brâie au alesături numai pe un capăt (la înfăşurare acesta rămâne deasupra), restul brâului fiind țesut simplu din păr, de regulă nevopsit. S-au purtat şi încă se mai poartă *chimire* din piele, pe unele mai noi aplicându-se fragmente de brâu ales.

---

[29] Eadem: „Oamenii aduceau sumanele să fie prefăcute pentru că erau urâte, croite aşa!"

[30] Inf. Ion Topoliceanu: „Bătrânii purtau brâu simplu şi cioareci de lână albi în patru sau cinci ițe. Purtau chimir şi cojoc. Găzarii purtau cojoace lungi".

[31] Victoria Panaite, Maria Ilie: „S-au purtat brâie în vrâste şi brâie alese: o alesătură şi o vrâstă".

Fig. 27. Brâie bărbăteşti

Cercetarea din satul Petru Vodă a permis identificarea unor piese etnografice ce se dovedesc martori ai unui proces istoric: migrația unor populații de transilvăneni spre zone cu populație românească (Moldova) sub presiunea unor evenimente istorice dramatice. Cei ce au optat pentru această soluție extremă au dorit să-şi păstreze identitatea etnică şi, ca atare, au fugit în Moldova, aşezându-se în zona montană din apropierea graniței. Este posibil să fi sperat la o revenire, dar, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, când s-a înregistrat primul val de ardeleni pe teritoriul satului Petru Vodă, până în secolul al XX-lea (după 1940) siguranța românilor în Transilvania a rămas la fel de precară şi ardelenii s-au împământenit treptat aici.

Fig. 28. Datorită unor asemenea femei meşteşugurile populare nu au rămas în poveste

Fig. 29. Oameni de demult şi oameni de astăzi, bătrâni şi tineri, sătenii din Petru Vodă în veşminte populare

Fig. 30. Stâlpii bisericii şi ai şcolii: prescurăreasa, epitropii, dăscălița Maria

Fig. 31. La moara lui Moş Bârsanu

Fig. 32. Soții Timar pe prispa casei

Résumé

Les textiles populaires du village Petru Vodă sont approchés pour la première fois dans cette étude. La recherche est motivée par l'acquisition d'un complexe de monuments d'architecture populaire (ferme) de ce village appartenant à la zone ethnographique de la Vallée de Bistrița et le fait que les textiles en question n'en gardent pourtant pas les traits spécifiques.

Les textiles populaires surprennent par des traits se revendiquant de l'espace de Transylvanie, en constituant des témoignages ethnographiques d'une migration de la population dans les conditions d'une pression historique à part.

Le transbordement à Petru Vodă de certaines familles de pâtres la zone de Transylvanie est une réalité qui faillait être documentée et les témoignages ethnographiques ont été identifiés aussi au niveau des textiles populaires.