

ALTIȚA, MARCĂ DE IDENTITATE

Silvia CIUBOTARU*
 Ion H. CIUBOTARU**

Abstract

A specific element of women's festive blouses, the leader of folk embroideries, *altița* delimited the humeral joint since ancient times, protecting it. At its origin, there were Dacian tattoos, indicating the rank of the person who wore them, removing the evil eye and other dangers. In our fairytales, ballads and carols, the stars on the shoulders of the protagonists showed their royal origin. The tattoos were replaced by metallic pieces, and then by embroideries having the same functionality. Over time, the magical virtues turned into aesthetic values. The shiny *altița*, sewn with golden sequins, became a piece of the costume of women, princesses and ladies of the Romanian Middle Age. In the countryside, even in its reduced versions, *altița* is present on the clothing of brides and marriageable girls, delimiting ritualic codes. Its motifs and special colour variation set it apart from any other clothing ornament. Beyond the geometrized, solar, vegetal or amorphous images, an archaic, deep symbolism comes through, captured by the brushes of sensitive painters such as Nicolae Grigorescu, Constantin D. Stahi or Henri Matisse.

Keywords: *altiță*¹, *brezărău*², traditional blouse with embroidery on the shoulder, *ie*³, *încreț*⁴, Matisse, *pavă*⁵, *râuri*⁶, tattoo.

Cuvinte-cheie: *altiță*, *brezărău*, cămașa cu *altiță*, *ie*, *încreț*, Matisse, *pavă*, *râuri*, tatuaj.

Preambul

Cu aproape o jumătate de veac în urmă, Editura Academiei dădea la iveală o carte de vreo 260 de pagini, format A4, în care este examinată,

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

** Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

¹ Rich embroidery displayed on the upper sleeve of the Romanian traditional blouse.

² The drawstring around the neckline.

³ Generic term for the Romanian traditional blouse.

⁴ Embroidery band right under “*altiță*”.

⁵ Square piece of fabric, sewn under the underarm to give volume to the blouse.

⁶ Vertical or diagonal lines of embroidery with various motifs on the sleeve, front or back of the blouse.

pe un larg plan comparatist, *Terminologia portului popular românesc*⁷. O lucrare exemplară sub toate aspectele, unică în literatura noastră de specialitate. Autoarea și-a început cariera științifică la un centru academic ieșean, desăvârșindu-și-o apoi la Institutul de Studii Sud-Est Europene din București, unde și-a susținut și doctoratul, devenind astfel un nume de referință pentru cercetarea etnolingvistică din spațiul balcanic.

Lucrarea de care vorbim este expresia deplinei maturități profesionale a autoarei, de neocolit pentru nici unul dintre specialiștii care abordează fascinantul domeniu al vestimentației noastre tradiționale. Găsim în studiul Zamfirei Mihail sumedenie de amănunte privitoare la portul popular femeiesc și bărbătesc de odinioară, însă mai nimic despre *altiță*. Surprinzător, această componentă esențială a ornamentelor de pe cămașa femeiască de sărbătoare nu i-a reținut atenția cătuși de puțin cercetătoarei, ceea ce este mai greu de înțeles. Poate că nici etnologii acelor ani, îndeosebi cei ce se ocupau de arta populară, nu socoteau că această emblemă a cămășii bătrânești trebuia scoasă în evidență cu orice preț. Cuvântul *altiță* este pomenit în volum doar o singură dată (p. 55) și nu pentru a fi analizat, ci în asociere cu termenii *spăcel*, *spăcele*, alăturarea nefiind motivată în nici un fel.

La un moment dat însă, situația avea să se schimbe radical. S-a întâmplat cu vreo zece ani în urmă, când cineva de peste ocean (Andreea Diana Tănăsescu) atrăgea atenția că *ia* românească trebuia luată în seamă ceva mai serios și nu oricum, ci prin manifestări artistice de amploare organizate nu doar în țara noastră, ci pretutindeni în lume. S-a ales și un generic pentru această sărbătoare (*La Blouse roumaine*), ceea ce lăsa să se înțeleagă că protagoniștii ideii nu erau străini de retrospectiva Matisse, organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York între 24 septembrie 1992 și 12 ianuarie 1993, unde puteau fi văzute patru tablouri și trei desene, înfățișând faimoasele cămăși cu altițe românești, cărora pictorul francez le asigurase nemurirea.

Ce a urmat de aici încolo este o cu totul altă poveste. Căci sărbătoarea *iei*, pentru care mai nou avem și un cadrul legal⁸, nu se celebrează doar în zonele unde există adevărate capodopere ale

⁷ Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978.

⁸ Legea nr. 184 din 21 iunie 2022, pentru instituirea zilei de 24 iunie ca *Ziua iei*, emisă de Parlamentul României și publicată în Monitorul Oficial nr. 608 din 21 iunie 2022.

genului, ce ar putea stimula imaginația creatoarelor populare bine intenționate, ci pe tot cuprinsul țării. Ba s-ar părea că asemenea serbări populare se fac mai ales acolo unde *iile* sau *cămășile cu altiță* nu s-au purtat niciodată. În miezul verii, la Sânzieni, piețele publice ale târgurilor și orașelor, pe alocuri și ale satelor mai răsărite, sunt invadate de subproduse artizanale, zămislite la noi sau aduse din China ori Turcia, pe care entuziaștii le cumpără și le îmbracă fără nici un discernământ, convinși că săvârșesc te miri ce act patriotic. Și astfel, din petrecere în petrecere, lăsate să se desfășoare la voia întâmplării, se aruncă în derizoriu o idee laudabilă.

Ziua iei sau așa-numitul *festival al iei*, care nu mai conține de vreo zece ani încoace, nu fac altceva decât să readucă în actualitate manifestări ce amintesc de *Cântarea României*, un experiment ale cărui rezultate nu mai au nevoie de nici un comentariu. Mult mai profitabilă ar putea fi încurajarea celor câteva centre de cusut, care activează în țară sub îndrumarea unor persoane avizate, întrucât straiile pe care le produc, în cea mai mare parte, sunt demne de toată lauda. Nu au nici acestea capacitatea de a declanșa fenomene de revitalizare a vechiului port femeiesc de sărbătoare, pentru că așa ceva nu mai este cu putință, dar efectele educative imediate, vizând cultivarea bunului gust, nu trebuie trecute cu vederea.

Ignoranța și nepăsarea au făcut ca, nu de puține ori, între *ie* și *cămășă cu altiță* a femeilor să se pună apăsător semnele egalității, cu toate că deosebirile dintre ele sunt cât se poate de clare. Cele două piese de port popular nu se confundă. Dar iată și opinia unei țărănci: Nița lui Mihai Păduraru din Văleni – Bacău, un sat de pe Valea Răcătăului, era vestită în părțile Tutovei pentru frumusețea costumelor bătrânești pe care le avea și continua să le poarte. La cei 87 de ani abia împliniți, era tare mândră de straiile sale. Îmbrăcată într-o cămășă cu *altițe, încreț*, cu *râuri costișete* pe mâneci și *lănțuguri* duble pe piept, aștepta să fie fotografiată. Când am întrebat-o la care din cele cinci-șase cămăși de sărbătoare păstrate în sîpet îi zice *ie*, mi-a răspuns îndată: „– La nici una! Știu cum îi *ia*, da la noi nu sî poartî. Îi tot ca o cămeșî frumoasă, ari *altițe, brizărâu*, câti bibiluri, da-i altfel. Ave o fatî di la Horgești, una mai înstăritî. Mai mult fetili îmblau cu *ii*”⁹.

Plecându-se de la ideea că *altiță* înseamnă și ornament în genere, ba chiar cămășă de sărbătoare în întregul ei, unii nu au ezitat să vorbească

⁹ Înregistrare mg. făcută în septembrie 1996.

de *ia bărbătească*, ceea ce, evident, este o inexactitate, dacă nu cumva chiar un nonsens. Bărbații nu au purtat niciodată *ie* și nici măcar *cămașă cu altiță*, chiar dacă – pentru situația din urmă –, dicționarele s-au străduit să caute dovezi. Aparent le-au și găsit, dar la o analiză mai amănunțită se poate constata că nici unul din exemplele invocate nu sunt concludente. Doina transilvăneană citată frecvent („Badiu care-mi place mie/ N-are casă, nici moșie,/ Numai peană-n pălărie,/ Nici o brazdă în holdiță,/ Făr' cămașă cu *altiță*”¹⁰) sau textul pomenit de Hasdeu („Măcar că era cel mai frumos dintre toți flăcăii, nici o fată nu se uita la el, pentru că era sărac, pentru că n-avea cămeșă cu *altițe* și pălăria cu mărgele”¹¹) nu se referă la simbolurile de pe umerii *iilor* femeiești de zile mari, ci la florile cusute pe cămășile de bumbac ale flăcăilor: la guler, peste umeri, pe piept, la mâneci și la poale.

Cât despre textul lui Coșbuc, luat din poezia *Crăiasa zânelor*, acesta este citat trunchiat, lăsându-se să se înțeleagă altceva decât spune poetul: „Știți voi povestea, când un fiu/ De împărat odată,/ În piept cu dor turbat de viu,/ *S-a îmbrăcat în fată* (s.n.),/ Luând în loc de paloș fus,/ Și-n loc de coif năframă,/ Pe pieptul tânăr el și-a pus/ *Alțiță-n loc de-aramă*”¹². Fiind o cămașă femeiească cea în care s-a travestit, era cât se poate de firesc să aibă pe mâneci și *altițe*. Concluzia este sintetizată, cum nu se poate mai limpede, într-un proverb: „Nici lelea cu bârneață, nici badea cu *altițe*”¹³.

Nu vom încheia acest succint preambul, fără a reveni la Matisse, căruia nu-i vom fi niciodată suficient de recunoscători pentru propaganda făcută în favoarea României. Fascinat de cel mai îndrăgit tablou al pictorului fovist, care în Micul Larousse înlocuiește figura celebrului creator, scriitorul portughez António Mega Ferreira a scris un roman ce se intitulează *A Blusa romena*¹⁴. A venit și în România prin anii '70, pentru că nu-și putea scrie cartea fără a cunoaște mai îndeaproape oamenii și locurile ce au făcut posibile izvodirile acelor cămăși cu *altițe*, datorite de pictorul Theodor Pallady prietenului său din capitala Franței.

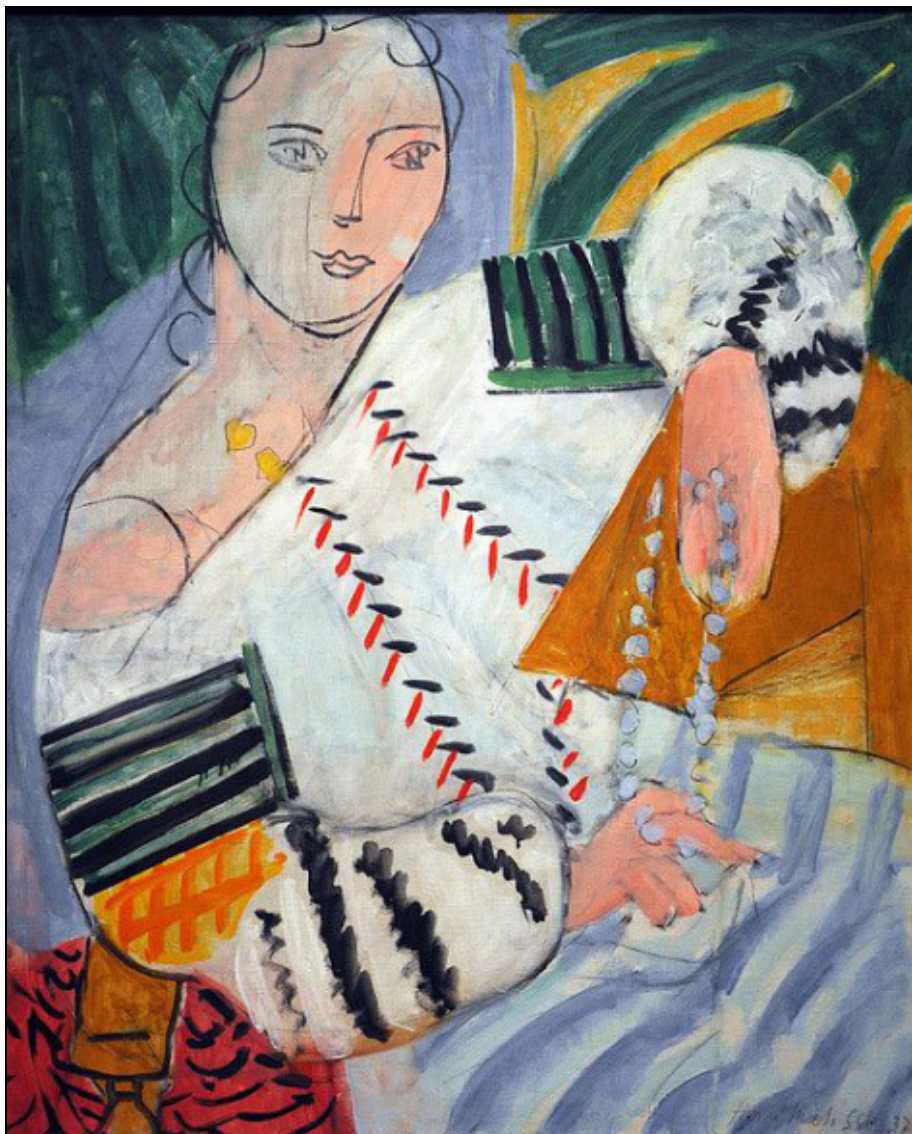
¹⁰ Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 228.

¹¹ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul Limbei Istorice și Poporane a Românilor*, Tomul I, A – Azuga, București, Stabilimentul grafic Socec-Teclu, 1886, p. 933.

¹² George Coșbuc, *Balade și idile*, București, Editura Librăriei Socec et comp., 1893, p. 42.

¹³ Ion Cuceu, *Dicționarul proverbelor românești: 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești*, București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2006, p. 37.

¹⁴ Micaela Ghițescu, „*La blouse roumaine*” a lui Matisse și *România anilor 70*, în „România Literară”, anul XLI, 31 oct. 2008, p. 27.



Henri Matisse, *La Blouse roumaine*

Pe de altă parte, la începutul primăverii lui 2012, Centrul Pompidou găzduia o amplă expoziție Henri Matisse, intitulată *Perechi și serii*. Pe un panou erau așezate două tablouri cu fete tinere, „adevărată explozie de culoare, de armonie a liniilor”, care se intitulau *La Blouse roumaine* și *Le Rêve (Visul)*. Prima lucrare fusese finalizată în aprilie 1940, iar a doua spre toamna aceluiași an. Martor al evenimentului

respectiv, Florin Colonaș îl comentează cu sensibilitate în „Observator Cultural”¹⁵, fără să-și ascundă nedumerirea că nici unul dintre reprezentanții noștri mass-media, care bântuiau atunci orașul de pe Sena, nu și-a făcut timp pentru a consenna reclama făcută de Matisse țării noastre în acel impunător spațiu expozițional. Mai mult decât atât, spune același Florin Colonaș, pe coperta albumului, ca și pe cea a catalogului de sală erau reproduse cele două splendide *ii* românești, admirate de toți vizitatorii, „un adevărat imn dedicat artei noastre populare”.

*

Din ansamblul complex al portului popular românesc de sărbătoare se distinge *cămașa cu altiță*. Este cea mai frumoasă și mai frecventă piesă a repertoriului vestimentar din ținuturile locuite de români. Structura acestei cămăși, cunoscută și sub denumirile de *cămașa carpatică, cu brezărău, cu umărar, cu umăraș, încrețită, mocănească, valahă* ș.a., a rămas neschimbată din perioada dacică. Este aidoma cămășilor pe care le poartă femeile de pe metopele XLVIII și XLIX ale monumentului de la Adamclisi (Tropaeum Traiani) sau de pe Columna lui Traian de la Roma. Iar broderiile păstrează aceeași distribuție ca acelea de pe mânecile a patru figurine din necropola de la Cârna – Dolj (Cultura Gârla Mare).

Statuetele din perioada mijlocie și târzie a epocii bronzului, cu rochia în formă de clopot, prezintă incizii și încrustații cu alb, „dând impresia unui decor imitat după cel cusut sau brodat”¹⁶. Câteva ornamente



¹⁵ Florin Colonaș, *Matisse și România*, în „Observator Cultural”, nr. 3, 2015, p. 2.

¹⁶ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 170.

sunt așezate pe cămăși, cu multă regularitate, în dreptul umărului, cotului și încheieturii mâinii¹⁷. Aceste elemente decorative au supraviețuit în *altiță* sau *umărar*, în cusătura ce se numește „piste cot”, ca și în bentița de la manșeta cămășii, căreia i se mai spune *bandă*, *obinzea* etc. Așa cum sublinia Florea Bobu Florescu, în studiul *Geneza costumului popular românesc*¹⁸, „*Altița* și *încrețul* de la iile cu *altiță* de astăzi se dezvoltă direct din decorul mânecii din epoca bronzului”¹⁹, iar cămașa cu *altiță* din Moldova și Muntenia corespunde întocmai cămășii încrețite dacice²⁰.

Elementul care dă distincție acestor cămăși este *altița*. Termenul provine din latinescul *altitia*²¹, care are la bază adjectivul *altus-a-um*, cu forma de superlativ în latina clasică *altissima*. La aromâni s-a păstrat, cu același înțeles, termenul *analt* (înalt) din latinescul *in-altus*²². În *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bogdan Petriceicu Hasdeu avansează ca presupus etimon pentru *altiță* sârbul *latica* (frecvent în Banat), dar se grăbește să precizeze că sârbiilor au primit cuvântul de la români, aceștia având din latina vulgară forma *latus*, care înseamnă „margine, căpătâiul umărului”²³. Sensului de partea de sus a mânecii cămășii femeiești de la țară, brodată uneori cu sârmă, cu mărgelile sau cu fluturi, i se adaugă cel de *creastă* ornamentată a unui acoperiș de șindrilă (*coama casei*), dar și de *ștergar alb*, legat la streășină timp de 40 de zile după decesul unui membru al familiei. Și într-un caz și în celălalt, unei astfel de locuințe i se spune în Moldova *casă cu altiță*. Le unește același înțeles dat de elevație și bogăție decorativă.

Altița este un element decorativ specific portului popular femeiesc. Așa după cum am mai spus, acolo unde apare cu referire la

¹⁷ Vladimir Dumitrescu și C. Nicolăescu Ploșșor, *Statuetele din epoca bronzului, descoperite în necropola de la Cârna – Dolj*, Craiova, 1944, fig. I ș.a.

¹⁸ Vezi „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, anul VI, București, Editura Academiei Române, 1959.

¹⁹ *Ibidem*, p. 32.

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2007.

²² Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București, Editura Academiei Române, 2013.

²³ B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 932.

cămașa bărbătească nu poate fi decât o interpretare pripită a cusăturilor *de peste umăr* care, într-un trecut ceva mai îndepărtat, vor fi avut aceeași funcție magică. Sugestiv ni se pare, în această privință, proverbul care spune: „Nici bărbatul în (la) argea, nici muierea la război”²⁴. A se vedea și diferențierea metonimică „Ce-i căciulă nu-i tulpan”²⁵. În unele ținuturi, *altița* se zice și la *pavă*, bucata de pânză sub formă de pătrat, dreptunghi sau romb, pusă subsuoară pentru a lărgi cămașa. Este cunoscută, de asemenea, și sub denumirile de *brosuță* sau *broschiță*²⁶.

Din punct de vedere tehnic, *altița* unește stanul din față al cămășii cu cel din spate, acoperind umărul cu un dreptunghi de circa 0,25 m x 0,20 m. Așa cum constatau Elena Secoșan și Paul Petrescu, în cartea lor *Portul popular de sărbătoare*²⁷, cea mai veche formulă a cămășii cu *altița* mai poate fi găsită astăzi în satele băcăuane și vrâncene. Deosebit de bogate sunt *altițele* din Bucovina și Moldova de Nord. Acestea au influențat zonele învecinate, cum ar fi satele din susul Bistriței, de pe Bârgaie sau din preajma Ceremușului. Un rudiment de *altița* este cusătura orizontală de pe umerii cămășilor femeiești, care mai persistă în componența straielor din Hațeg sau Mărginimea Sibiului. Numită *umerel* în părțile Apusenilor, este „urma cămășii cu *altița* (...), marcând locul unde *altița* se unea cu mâneca”²⁸. În toate variantele sale, *altița* îi reunește sub aceeași emblemă pe românii de la est, vest și sud de Carpați.

Un loc aparte în acest context îl ocupă *altița demontabilă*, „închiptă separat și pusă pe deasupra”, cum spunea o bătrână de la Bijghir – Bacău²⁹. Este țesută sau cusută cu sârmă, fluturi, mărgele, arnici sau mătase și n-ar fi rezistat la spălări repetate. Ocrotită, această bucată de pânză brodată se chema în zona Cașinului *altița prepusă*³⁰. Etnograful Dorinel Ichim susținea că nu numai *altița* ar fi fost cusută

²⁴ Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 41.

²⁵ *Ibidem*, p. 322.

²⁶ Luiza Seche și Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982, p. 21.

²⁷ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare în România*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 48.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Inf. Marița N. Cadar, 90 de ani. Înregistrare mg. făcută la 15 septembrie 1996.

³⁰ Dorinel Ichim, *Zona etnografică Trotuș*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 121.

separat, ci și *râurile* de pe mânăci, ceea ce este o inexactitate. La fel de mare ca și aceea potrivit căreia *cămașa cu chiruști* sau *cu larg* ar fi fost „specifică numai satelor de pe Valea Cașinului”³¹. În realitate, alțițele „prepuse” au fost utilizate cândva în aproape toată Moldova, iar bătrânele continuă să le păstreze în lăzile de zestre.

Cea mai veche consemnare în Moldova a alțițelor detașabile este făcută de B. P. Hasdeu în *Arhiva Istorică a României*. La moartea mamei boierului Neculai Murguleț, se descoperă că bătrâna lăsase mai multe bunuri, printre care: „o fotă roșie, două peșchire, o pereche de brățări de aur împletite, trei inele de aur, o *păreche de alțițe cu sârmă*”³² și multe altele. Documentul pe care-l publică Hasdeu este de la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Pe la începutul veacului trecut, Elena Niculiță-Voronca vorbește și ea despre *alțițele detașabile* care, în nordul Bucovinei, păreau să fie folosite în mod curent. „Cămășile se fac din patru lați: doi dinainte și doi dinapoi, deosebit de *bucățelele ce se adaug pe umăr pentru alțițe*” (s.n.). Sau: „Alțițele sunt două bucăți de pânză pătrate, care se coase deasupra mânăci”³³. Tot în secolul trecut, prin 1964, IHC se afla în satul Gălănești din ținutul Rădăuților. La sfârșitul convorbirilor cu Rahila Ungureanu a lui Calistrat, o bătrână de 82 de ani, aceasta i-a spus: „– Uiti, îț dau on dar di la bunica me di pi mamî. Iara fata lu Petrachi Brăilean din Bilca. Ai aicea o parechi di alțițî cu mărgeli, pi cari li puné ie la cameșî, cân sî priminé duminica sî margî la bisăricî”.

Am desfăcut cu grijă năframa imaculată în care erau învelite cele două alțițe. Nu mai văzusem așa ceva până atunci. Realizate în stil bucovinean arhaic, cele două broderii sunt formate din opt galoane negre lucrate în punct de umplutură, cu pui roșii și galbeni. Compoziția cromatică este dominată de șirurile de mărgelă verzi și albastre. Ultimul registru este separat de celelalte printr-un spațiu alb foarte îngust. După aproape șase decenii petrecute sub privirile atâtor iubitori de frumos, perechea de alțițe de la Gălănești a ajuns la Muzeul Etnografic al Moldovei, acolo unde va continua să fie admirată.

³¹ *Ibidem*.

³² B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României*, tomul 1, partea întâia, București, Imprimeria Statului, 1865, p. 63.

³³ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, adunate și așezate în ordine mitologică, vol. I, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 1098.



Alțițe detașabile

Așa cum observa cercetătoarea Varvara Buzilă, în volumul *Retorică vestimentară: cămașa cu altiță*, „Tradiția croirii altiței dintr-o bucată separată de pânză s-a păstrat mai îndelung în satele din nord și în cele din părțile Camencii, de peste Nistru”³⁴. Alesul sau neveditul altițelor cămășilor din nordul Moldovei sau din Vrancea a dus la apariția unor compoziții bazate pe succesiunea unor benzi sau galoane, bine ritmate cromatic în nuanțe de vișiniu, galben, portocaliu, roșu și brun, reliefate de chenare negre. Rândurile mai late sau mai înguste sunt delimitate prin cusături lineare speciale. Același motiv central apare în toate registrele (simboluri astrale, vegetale sau avimorfe). La cămășile bătrânești, rândul de sus se desprinde de corpul altiței printr-un spațiu alb numit *despărțitoare* sau *împrejurar*.

Inițial, altițele au avut un simplu chenar, denumit în Câmpia Dunării *îngrădea* ori *îmbucătură*. Apoi s-a dezvoltat un fel de ramă pe trei laturi, care este cunoscută în nordul Basarabiei sub numele de *scrânciobel*. Liniile de contur, cusute cu *șinătaie*, pun în valoare coloritul câmpului central. Astfel, altița unei cămăși bucovinene, din secolul al XIX-lea, aflată astăzi la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, este marcată pe trei laturi cu un șir de fluturi fixați cu mărgelile incolore³⁵. Alte altițe din aceeași zonă sunt îngrădite pe trei părți cu lăntișoare aurii, conturate cu negru, cu fire metalice argintii, cu mărgelile policrome sau cu registre din arnici sau mătase dispuse oblic.

Cu timpul, altița nu s-a mai croit separat, fiind brodată direct pe partea de sus a mânecii, căpătând amploare, dar pierzând din prestigiul vechii compoziții, din canoanele perpetuate timp îndelungat. În anumite zone conservatoare din sudul Moldovei i s-a dat altiței o formă triunghiulară, cu vârful orientat în sus pe umăr. Această variantă din Țara Vrancei, din zona Cașinului și din părțile Tutovei este numită *chirușcă*. Altița apare, de dimensiuni mai reduse, și în croiul arhaicei cămăși cu mâneca răsucită, care a supraviețuit încă în zonele Branului, Curburii Carpaților și Vrancei. Amintirea unei mult mai largi utilizări a acestei broderii stăruie în terminologia actuală. Astfel, în Vrancea, râurile de pe mânecile unor cămăși *fără altiță* sunt numite *flori pe altiță*³⁶.

³⁴ Varvara Buzilă, *Retorică vestimentară: cămașa cu altiță* (ediție bilingvă), Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, p. 60.

³⁵ Georgeta Stoica și Georgiana Onoiu, *Portul popular femeiesc din Suceava în colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”* (ediție bilingvă), București, Alcor Edimpex, 2015, p. 291-309.

³⁶ Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Țara Vrancei*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 18.

Element decorativ de o valoare aparte, *fruntea* broderiilor de pe cămășile țărănești de la noi, alțița tăinuiește valențe magice, sensuri „astăzi ascunse sau pierdute în tăcerea de nepătruns a trecutului”³⁷. Motivele ei, atât de elaborate, au o anumită sacralitate: ele nu se mai repetă în alt loc al cămășii. Unicat ornamental și cromatic, alțița a devenit „aproape o noțiune, nu numai a portului, ci a artei populare în genere, fiind citată în lirica populară”³⁸.

Una din funcțiile străvechi ale alțiței „pare să fi fost aceea de a ocroti *articulația humerală*, așa cum alte benzi decorative exercitau același rol protector asupra diverselor zone sensibile ale corpului, îndeosebi a punctelor de trecere”³⁹. Este probabil să fi fost precedată de tatuaje cu aceeași funcționalitate. Se știe că practica tatuajului era uzitată la traci, daci, geți și agatârși. Ion Horațiu Crișan sublinia că „se impune dar concluzia că la geto-daci unii dintre oamenii de seamă, bărbați, femei sau copii se tatuau și că tatuajul constituia o podoabă și un semn de noblețe”⁴⁰. Argumente în favoarea acestei realități au adus Herodot și Dion Chrysostom. Ca și alțițele, aceste marcaje indicau un anumit rang social, apartenența la o categorie nobilă sau la un neam. De asemenea, așa cum atrăgea atenția Petru Caraman în studiul său *Tatuajul la români după creațiile lor folclorice*, motivele plastice ale tematicii tatuajelor pot fi „semne de recunoaștere ale persoanei purtătoare, ale stării sale civile – indicând că e puberă, logodită ori căsătorită –, ale tribului căruia aparține, ale rangului său social, ale profesiei”⁴¹.

În baladele și în basmele românești, aceste însemne, de cele mai multe ori astrale, îl trădează pe cel de spiță împărătească. Astfel în *Cântecul lui Dobrișan*, cules de G. Dem. Teodorescu de la Petrea Crețul Șolcan, ciobanului despuiat i se află tatuaje doveditoare că era fratele domnului țării: „Și la piept de se uita,/ Scris pe dânsul ce găsea?/ Îi găsea domnești odoare:/ Sfânta lună, sfântul soare,/ Iar în

³⁷ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 53.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 171.

⁴⁰ Ion Horațiu Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor. Repere istorice*, București, Editura Albatros, 1986, p. 94.

⁴¹ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1988, p. 244.

cei doi umerei/ Găsea doi luceferei”⁴². Într-o variantă a baladei *Mircea Ciobănașul*, culeasă de la Curtea de Argeș, aceleași marcaje corporale indică faptul că eroul era de viță aleasă: „Găsea-n pieptu-i soarele/ Lumina cu razele;/ Găsea în spate luna,/ Lumina cu lumina;/ În cei doi dalbi umerei,/ Lucea doi luceferei”⁴³. Versiunea intitulată *Mică Ciobănaș, fratele lui Negru-Vodă*, culeasă de la lăutarul Marin Colțatu din Gemenea – Muscel, prezintă un tatuaj astral mai dezvoltat: „Boierii mi-l dezbrăca/ Și ce semne că-i găsea?/ Luna-n piept, soarele-n spate (...)/ Doi luceferei/ În doi umerei/ Și trupul tot numai stele,/ Se mira lumea de ele”⁴⁴. Aceste ipostaze ale baladei au fost înlocuite cu timpul, atunci când n-a mai fost pricepută valoarea tatuajelor, cu intervenția unui document de cancelarie domnească, a unui firman doveditor al identității ciobanului.

În basmul *Ciobănașul cel isteț și țurloaiele blendei* din colecția lui Petre Ispirescu, fata împăratului „are soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în cei doi umeri”⁴⁵ și numai cel care îi ghicește însemnele o poate lua de soție. Cele mai multe pasaje cu acest motiv pomenesc de acoperirea umerilor cu stele și luceferi, chiar și atunci când lipsesc alte tatuaje. Valoarea tatuajelor de pe umeri era și profilactică, apărând „pe persoana purtătoare de o întreagă serie de primejdii: de deochi, de diferite boli, de dușmani, de rănirea cu diferite arme, de duhurile rele”⁴⁶.

De la un timp, tatuajele cu semnificații majore au fost reproduse pe haine. În basmul *Făt-Frumos cu părul de aur* de Petre Ispirescu, al treilea rând de straie minunate, lucrute de niște zâne, avea „soarele în piept, luna în spate și doi luceferi pe umeri”⁴⁷. Și în alte narațiuni populare, ca și în unele colinde de altfel, personajele supranaturale sau eroice prezintă acest „fenomen de transfer al desenului de tatuaj de pe corpul uman pe veșminte”⁴⁸. Divinitatea din

⁴² G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefată de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 536.

⁴³ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. III. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de ~, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 73.

⁴⁴ C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară I. Cântece și descântece ale poporului*. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 46.

⁴⁵ Petre Ispirescu, *Basmelor românilor*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 222.

⁴⁶ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 246.

⁴⁷ Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 132.

⁴⁸ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 238.

colindele Crăciunului poartă pe lungă sa hlamidă însemne astrale. Fiul Sfânt dintr-un colind din Ciobăncuța pe Someș are pe strai simboluri care-l arată drept stăpân al Universului: „Mai-n sus pe la brățele/ Scrise-s și sfintele stele/.../ Mai-n sus pe la umeri/ Scriși îs sfinți luceferi”⁴⁹. La fel sunt împodobite și veșmintele lui Ler și ale Crăciunului. Chiar și Sfântul Gheorghe – dintr-un colind din Bumbuiești (Țara Loviștei) – are astfel de broderii pe haină: „Mai presus pe la brănele/ Locu-mi-e stele mai mărele:/ Într-umerii-amândoi,/ Locu-i doi luceferei/ Luceferei ziornice”⁵⁰. Însemne astrale, trădând rangul înalt în ierarhia sfinților, apar pe icoanele de sticlă transilvane. Maica Domnului de la Nicula, bunăoară, are pe vălul ce-i acoperă capul și pe umărul drept câte o stea, prima mai mare, cu raze albe, iar cea de pe umăr este mică și aurită⁵¹.

De un rang mai puțin elevat, dar important pentru magia colindelor, fiul ales să conducă oști primește ornamente asemănătoare: „Că i-am croit de-un veșmânt/ Lungî-i larg până-n pământ/ Croitorii mi-l croiesc,/ Zugarvii mi-l zugrăvesc/ Într-amândoi umerii lui/ Scrisă-i doi luceferi”⁵².

Astfel, broderiile, mai cu seamă cele din zona umerilor, apar ca însemne de înaltă distincție, transfigurându-i pe cei care le poartă. Finalitatea estetică susține distincția socială, individualitatea pe categorii de vârstă și ca protagoniști ai ceremonialelor îndătinat în lumea satelor. Umerii, ca sediu al puterii fizice, sunt marcați prin *altițe* din ce în ce mai bogat ornamentate, cu motive geometrice și stilizări de elemente vegetale într-o variată tonalitate cromatică. Măiestria cu care au fost realizate a dus la apariția legendelor despre originea lor supranaturală. Potrivit mărturiilor Elenei Niculiță-Voronca, bătrânele din Mihalcea – Cernăuți socoteau că este păcat să poarte cămăși cusute cu pui, „căci *altițele* sunt iscodite de diavol”⁵³. Ca și în cazul altor invenții meșteșugite apare în folclorul bucovinean dualismul Satana – Bunul Dumnezeu: „Și *altițele* la cămeșe la femei tot diavolul le-a făcut, așa frumoase cum sunt, dar nu știa

⁴⁹ Grigoriu Crăciunaș, *La fântâna soarelui*. Colinde din alt veac. Volum îngrijit, cuvânt înainte, adnotări, glosar și ilustrații de Dr. Maria Bocșe, Ligia Mihaiu, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 124.

⁵⁰ C. Mohanu, *Fântâna dorului*. Poezii populare din Țara Loviștei, București, Editura Minerva, 1975, p. 36.

⁵¹ Ion Apostol Popescu, *Studii de folclor și artă populară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 306.

⁵² C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 32.

⁵³ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 1087.

unde să le puie; cerca să le puie ba la picioare, ba pe trup. Dumnezeu a spus că la umere au să vie, și așa e”⁵⁴. Colaborarea celor două Ființe antagoniste se înscrie în rândul scenariilor „care ne vin din cea mai veche preistorie”⁵⁵ și este specifică substratului traco-scitic.

În Evul Mediu, mai ales în Moldova și Muntenia, altițele pot fi regăsite în portul de la curțile domnești. Studiind costumul din Moldova secolelor XV-XVI, Corina Nicolescu observa că pe timpul lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, deși materialele folosite erau stoffe fine italiene, flamande sau boeme, „ornamentația brodată pe gulere și mâneci este aceeași cu cea a cămășilor țărănești de astăzi”⁵⁶. Costumul imperial bizantin a pătruns de timpuriu în țările române. În mediul local s-a produs un îndelungat și subtil proces de osmoză. Preluându-se unele broderii bizantine abstracte, geometrizate, din cele care erau dispuse pe tunicile femeilor și bărbaților *pe umeri*, s-au perpetuat în același timp decorații din costumul persan și copt, care au pătruns de timpuriu în arta constantinopolitană. Multe dintre acestea s-au regăsit în costumul boieresc al vremii, dar și în cel de la țară. Cămăși cu altiță apar în tablourile votive ale soțiilor lui Ștefan cel Mare și Vasile Lupu, în tezaurele mănăstirilor Putna, Sucevița, Secu sau Dragomirna, în foile de zestre.

În Muntenia le regăsim în portretele doamnei Elina, soția lui Matei Basarab, ale jupâniței Sima Buzescu și doamnei Stanca, soția lui Mihai Viteazul, din friza donatorilor de la mănăstirea Căluia – Olt⁵⁷. Al. I. Odobescu admira „cu ce armonioasă splendoare sunt îmbrăcate domnițele din biserica episcopală de la Curtea de Argeș”⁵⁸, ale căror cămăși aveau „*altița* bogat cusută cu fluturi de aur și încrețul (...) compus din largi găitane, ca niște brățări de fir”⁵⁹. Din foaia de zestre a

⁵⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁵ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 135.

⁵⁶ Corina Nicolescu, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova secolelor XV-XVI*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, anul II, nr. 3-4, București, Editura Academiei Române, 1956, p. 56.

⁵⁷ Idem, *Istoria costumului de curte în Țările Românești, secolele XIV-XVIII*, București, Editura Științifică, 1970, p. 110-111.

⁵⁸ Al. I. Odobescu, *Opere*, II. Ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, p. 48.

⁵⁹ *Ibidem*.

Stancăi, fiica monahului Dositei Brăiloiu și soție a paharnicului Obedeanu din Cuneștii Snagovului, eruditul cărturar reține o *ie* cu mărăgăritar, 4 *ii* cu sârmă, 4 *ii* cu fir și 12 *ii* cu mătase, prevăzute probabil cu *altițe*⁶⁰.

În secolul al XVIII-lea aflăm în izvoadele moldovenești mai multe referiri la cămășile brodate cu fir și cu sârmă, care aveau desigur și *altițe*. Diata unui Gavril, scrisă la 1758 de preotul Vasilii de la Biserica Sfântului Ioan, pomenește „și doă cămeș(i) cu hir sînt a copil(ei) cei mar(i)”⁶¹, iar foaia de zestre a Catrinei, fiica lui Pascal, măritată cu Ion Catargiul stolnic, alcătuită la 1760, spune despre „o cămeșă cu sârmă și 20 cu fir”⁶².

La 1820, testamentul lui Dimitrie Jărdan, vornic de poartă, din satul Rădeni, ținutul Orhei, menționa: „Alte lucruri ce mai sînt rămasă de la răposat soțul meu Maria și au să să dé în partea fiicelor noastre Safta și Elena, precum în gios arată: 2 năfrămiță, una pi pânză, alta pi hârtie, 3 cămăși de in cusute cu *altițe cu fir*”⁶³.

Potrivit răspunsurilor la *Chestionarul folcloric și etnografic general*⁶⁴, în Moldova ultimelor cinci decenii, cămașa cu *altiță* era purtată la evenimente importante, la biserică și la hramuri, fiind considerată o ținută de gală. „Cămășile *di buni* sî făceu cu *altiți* și cu stani” (Buciumi, com. Ștefan cel Mare – Bacău); Cele de *sărbătoare* erau „încrețite la mâneci, cu *altițe* și cu *chiruști*” (Mănăstirea Cașin – Bacău); „În zilele de sărbătoare se purtau cămăși cu *altiți*, ca un fel di *ii*” (Rediu, com. Rădăuți-Prut – Botoșani); Cămașa de *sărbătoare* era „creată, cu *altiță*, cu flori pe umeri, mâneca *păpușă de flori*” (Poiana Mărului, com. Ceplenița – Iași); „Mânecele cămășilor de *sărbătoare* se croiesc de la gât și cu *altițe*” (Goiești, com. Lungani – Iași); Cămășile „de ținut erau croite crețe la gât și cu *altițe* pe mâneci” (Poiana, com. Brusturi-Drăgănești – Neamț); „Cele de *cruțat* erau încrețite la gât, cu *altiță*, luncănești” (Hangu – Neamț); „Cu mânica de la gât, cu

⁶⁰ *Ibidem*, p. 49.

⁶¹ *Documente privitoare la istoria orașului Iași*. Volumul VI. *Acte interne (1756-1770)*, editate de Ioan Caproșu, Iași, Editura Dosoftei, 2004, doc. 152, p. 133.

⁶² *Ibidem*, doc. 326, p. 281.

⁶³ L. T. Boga, *Documente basarabene*, vol. III. *Testamente și danii (1672-1858)*, Chișinău, Tipografia Eparhială Cartea Românească, 1929, p. 47.

⁶⁴ Ion H. Ciubotaru, *Chestionar folcloric și etnografic general*, Filiala Iași a Academiei Române, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, cap. VII, *Portul popular*, Iași, 1970, p. 172-180.

altițe pi umeri” (Preutești, com. Timișești – Neamț); „Numai celi *di cruțat* erau cu flori și *altiță*” (Zănești – Neamț).

La sărbători aveau cămăși încrețite la gură, cu *altițe* și modele pe margine (Brăiești, com. Cornu Luncii – Suceava); „Cele *de ținut* sunt cu *altițe* și la gât cu încrețitură” (Gălănești – Suceava); „Au *altițe*, brizărâu și la mânecă *ciurel*” (Horodnic de Sus – Suceava); „Cămășile de sărbătoare aveau *altițe*, prinse aparte, cusute pe mână. Pe lângă *altiță*, de jur-împrejur cu *șănătău* și în partea de jos cu *încrețeală*” (Vatra Moldoviței – Suceava); „Cămășa *națională* era cusută cu *altiță*” (Zorleni – Vaslui); „La sărbători aveau cămăși de bumbac cu *altițe*, cusute cu fir și cu *tel*” (Vișoara, com. Vidra – Vrancea).

Cămășa cu *altiță* stabilea statutul fetelor nubile, al miresei și al nevestelor tinere din comunitatea rurală. La ieșitul la horă, se alegeau *altițe* cât mai frumoase, cusute „cu arnici, cu mătase și cu fluturi” (Cucuieti, com. Dofteana – Bacău). Erau căutate ornamente inedite cu ajutorul surorilor mai mari, al mamelor și bunicilor. Adesea, fetele mari își coseau pe ascuns *altițele*, noaptea, ca să nu le fure *izvodul* vreo rivală. Iscușința la brodat era uneori înlocuită de tocirea unor ajutoare specializate: „Fetili aveu cămăși dupa cât erau di harnici ori di bogati” (Concești – Botoșani). Înzestrarea fetelor de măritat cu straie alese presupunea un anumit efort financiar, care nu era la îndemâna oricui. Așa au luat naștere strigăturile satirice la adresa fetelor fudule, dar leneșe: „Are mama două rețe,/ Le-a da să-mi ieie bârnețe,/ Bârnețe în patru ițe/ Și cămășă cu *altițe!*”⁶⁵

Mireasa trăiește momente de maximă prețuire atunci când poartă cămășa nupțială cu *altiță*. Și-a cusut-o singură sau ajutată de druze și n-o va mai purta decât în cadrul acestui ceremonial: „Se-mbrăca cu cămășă cu *altiță*, cu bondiță, cu preșitoare, cu coronă frumoasă din flori” (Pojorâta – Suceava). O va însoți a doua oară pe ultimul drum, la sfârșitul vieții, ca un memento existențial. La fel și mirele: „Hainili celea le ținea să le aibă la îngropat” (Sodomeni, Pașcani – Iași).

În nordul Moldovei, cămășile cu *altiță* subliniază statutul important al soacrei mari: „– Soacrî mari, vinî-ncoa/ Șî-i vide ci-i capata:/ O cămeșî cu *altiți!*/ Pânzăturî-n noauî iți”⁶⁶; „Nu-i pacat c-an

⁶⁵ Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova*. Cercetare monografică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), IV, 1984, p. 70 (Pârtești de Jos – Suceava).

⁶⁶ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare*. Monografie folclorică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași, CAF, X₂, 1991, p. 121 (Zaharești – Suceava).

liganat,/ Cî frumos m-o îmbracat!/ Cameșuicî cu altiți,/ Pânzatura-n noaui iți”⁶⁷. Cămăși cu altiță mai purtau druștele și nuna cea mare. După schimbarea cămășii de cununie, mireasa va purta *ii* mai puțin dichisite: „Dupa ci sî mărita, nu mai făce cu *altiți*” (Erbiceni – Iași).

Rosturile rituale ale altiței s-au păstrat chiar și în comunitățile unde aceasta este minimală, ca în sud-estul Transilvaniei. În Mărginimea Sibiului, *ia cu umăraș* este purtată de mireasă. La Săsăuș, în Valea Hârtibaciului, mireasa „poartă ie de nevestă, adică ia cu mâneca întoarsă și cu *altiță* la umere, cu motive decorative cusute cu negru, numite *munții*, *puii ai trei într-unul*, *vârtelnița închisă în cracuri*, *lunceții pe încreț* umplut cu sârmă și arnici”⁶⁸. Ornamentica figurată pe cămășile femeiești din zona Rupea (Buholț, Fântâna, Feldioara, Săcădate) „delimitează statute, prin prezența unui anumit decor plasat pe mânecă”⁶⁹. Cămașa purtată de fată era numită *ie cu pui peste cot*, în timp ce cămașa tinerei neveste poartă numele de *ie cu pui peste umere*⁷⁰. La Dăișoara (Țara Oltului), fata de măritat îmbracă *ie cu pui peste cot*, în timp ce bătrânele purtau *ie cu pui peste umăr*⁷¹. Iile fetelor din Avrîg aveau *pui peste cot*, în timp ce miresele aveau *ii* cu cusătură pe încreț, numită *trășură*⁷². Fetele de măritat din Vlădeni (Țara Bârsei) purtau la umăr *pui cu ștuculețe*, pe când miresele aveau brodați, drept altiță, *pui cu popești*⁷³.

În zonele unde cămașa cu altiță este purtată de mai multe categorii de vârstă, statutul și mesajul transmis de decorul de pe umeri este dat de cromatică și de desenul broderiilor, „un grup de motive simbolice, cutumiare, specifice unei mentalități sătești, ale căror *coduri vestimentare*, inclusiv *ornamentica cu caracter simbolic* sunt relevante”⁷⁴.

Pentru Moldova, binomul coloristic cel mai des întâlnit este cel *roșu-negru*, prezent pe altițele „clasice”. De la această bază, încep

⁶⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 192 (Frătăuții Noi – Suceava).

⁶⁸ Lîgia Fulga, Gabriela Chîru, *Discursul ritual și costumul tradițional din sud-estul Transilvaniei*, Sibiu, Tipografia Honterus, 2018, p. 53.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 20.

⁷¹ *Ibidem*, p. 102.

⁷² *Ibidem*, p. 145.

⁷³ *Ibidem*, p. 182.

⁷⁴ Lîgia Fulga, „Istoria «altiței» la cămășile tradiționale femeiești din sud-estul Transilvaniei”, în vol. *Cunoașterea culturii profunde. Paradigme actuale*. În Onorem Sabina Ispas. Coordonatori ai volumului: Ioana-Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisosenschi, Radu Toader, București, Editura Etnologică, 2021, p. 520.

variantele cromatice alese în funcție de vârsta celor care poartă cămășile cu altiță. Nevestele au pe altițe culori mai puține și „mai cernite” (Bijghir, com. Buhoci – Bacău); „Fimeile bătrâne mai mult în negru, fetele puneau culori mai aprinsî, mai deschisî” (Tarnița, com. Oncești – Bacău); „Fetele își făceau florili cu culori mai ochioase, cele în vîrstă mai mult cu negru și roșu” (Rădeana, com. Ștefan cel Mare – Bacău). Altița preferată în satul Șcheia, comuna Al. I. Cuza, Iași era țesută cu roșu și negru și învîrstată cu galben. La Frătăuții Noi – Suceava, cămășile bătrânești aveau altițe cu lucrătură neagră, pe când la cămășile tinerelor fete, altița era dominată de roșu. În Corod – Galați se folosea pentru altițe arnici roșu și albastru, iar la Ghidigeni, același județ, se lucra cu arnici roșu și negru. Indiferent de vârsta persoanelor care le purtau, la Copalău – Botoșani altițele aveau broderii bogat colorate (în „bostaniu, broticiu, cafeniu, cărămizău, ceriu, curechiu, muriu, șofranu”).

Cusătura „îndungată” a altiței avea în satul Cracăul Negru – Neamț nuanțe de negru, roșu și „sâniliu”, iar la Sadova – Suceava de „mur, negru și roșu-ntunicat”. La Puntîșeni, com. Costești, județul Vaslui, „altița era la umere. Se cosea cu arnici roșu și negru, cu fluturi”. Aceleași culori se foloseau în mai multe sate vasluiene, cum ar fi Pădureni, Rafaila, Rusca, Todirești, Tutova și Vetrișoiaia. În comuna Ivești, altițele se brodau cu arnici negru și albastru. Aceeași preferință o întâlnim în mai multe localități vrâncene.

Fondul sobru al unor altițe de pe cămășile fetelor era înviorat „cu fluturi, filicuri și măргеle” (Dreptu, com. Poiana Teiului – Neamț), cu fir auriu, argintiu sau cu tel (Mera, Reghiu și Șindrilari – Vrancea). Și astfel, altițele străluceau, punând în valoare partea cea mai vizibilă a cămășii. Aveau un colorit solar, luminos, precum este cel dintr-un colind dobrogean: „Frumos m-a-mbrăcat/ Cu ie-nflorată,/ Cu flori de-aurate,/ De zori luminate”⁷⁵. Pe altița unei ii din Bârlad⁷⁶, pe fondul negru, în două galoane despărțite printr-un fir auriu, încadrat de un rând de jumătăți de cruce, se înșiruie cruciulițe brodate cu negru, roșu și aur, care se succed ritmic. Ansamblul ornamental transmite parcă fiorul unei lupte tainice între melancolie și bucurie.

Gama decorativă a altițelor, în principal geometrică, cuprinde motive astrale străvechi, vegetale, zoomorfe. În cazul unor stilizări este

⁷⁵ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 110.

⁷⁶ Elena Avramescu, Florea Bobu Florescu, *Broderiile la români*, București, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, 1959, planșa nr. 39.

greu de departajat sensul real al reprezentării. Astfel, *șarpele* se confundă cu *valul* sau cu *calea ocolită*, iar *coarnele berbecului* acoperă o semantică solară. *Pomul vieții*, *brăduțul*, florile, păsările vin să îmbogățească stereotipia galoanelor orizontale. Adesea, pe fondul dens ca o pâslă al broderiei sunt cusute cu fir auriu meandre și antrelacuri de sorginte orientală. Dincolo de imaginile concrete, se simte un simbolism arhaic, acel înțeles secund figurat în spatele sensului propriu al broderiei, care o încarcă de o misterioasă profunzime.

Cromatică broderiilor humerale folosește uneori modulația ton în ton, bazată pe repetarea unei singure culori, cel mai adesea roșu intens, alternat cu tente de roșu de diverse grade și calități de energie colorată (carmin, garanță, roșu permanent, roșu venețian, vermillon, rozuri ș.a.). O astfel de altită pictează Nicolae Grigorescu în tablourile *Țărancă din Muscel* și *Țărancă torcând*. Jocul subtil al tonurilor de roșu este irizat cu șiruri de fir auriu. Alteori se folosesc tonuri complementare. În portretul țărăncii moldovene realizat de Constantin D. Stahi, albastrul și galbenul altitei se nuanțează, se exaltă și, în același timp, stabilesc un raport armonic. Albul și negrul din altitele bătrânești, alăturate unor puncte mai vii de culoare, încep să vibreze.

Într-unul dintre tablourile lui Henri Matisse din 1939, având drept subiect ia românească, altitele marcate apăsate în negru și verde cenușiu temperează jocul în roșu și galben aprins al încrețului și al râurilor de pe piept. În celebra lucrare *La Blouse roumaine* de la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, după o suită de variante, artistul francez ajunge la o rezolvare cromatică în care altitele sobre sunt luminate de încrețul portocaliu și de fondul roșu vermillon. Poet al tonurilor neutre, pictorul din gruparea Fovilor reușește să izoleze un sâmbure de culoare intensă, ca o nestemată.

Splendoarea altitelor, însumând virtuți artistice în desen și culoare, a constituit dintotdeauna o marcă etnică românească. În *Prăznicarul* din secolele XVI-XVII, redactat în Transilvania de nord și păstrat astăzi la Vatican, Maica Domnului poartă ie cu altită. Miniatura realizată în culori vegetale potolite (ocru, galben, cafeniu) a fost adoptată ca patroană a Expoziției din Salonul Sixtin sub numele de *Madonna Romena*⁷⁷. Pentru călătorii străini, prezența iilor cu altită

⁷⁷ I. Dumitriu-Snagov, *Monumenta Romaniae Vaticana. Manuscrise. Documente. Hărți*. Catalogul expoziției istorice de la Muzeul Național Cotroceni. Două milenii de creștinism românesc. Ediția a II-a bilingvă, București, Regia Autonomă „Monitorul Oficial”, 1996, p. 160.

semnala identitatea valahă a persoanelor care le purtau. Cămășile cu cusături pe umeri ale țărăncilor dalmate sunt ecoul unor vremuri când portul balcanic traco-ilir mai era unitar. La huțulii de pe Ceremuș și la cei din sudul Poloniei, cămașa cu altiță este semn al strănselor legături cu valahii din vecinătate.



Madonna Romena (apud I. Dumitriu-Snagov)

Când Teodor T. Burada întâlnea cămăși cu altiță în peregrinările sale prin diverse comunități, le considera un semn al prezenței etnicilor români. În conferința *Rămășițele românești în Galiția*, ținută în 1895, semnala că în ținuturile dinspre Carpați și Bucovina, „Femeile poartă

fota, numită tot fotă, iar cămășile lor sunt împodobite cu *altițe*⁷⁸. Etnomuzicologul moldovean observa că portul acestor locuitori se aseamănă mult cu acel al valahilor din Slovacia (Volosca). La începutul secolului trecut, când rutencile din nordul Bucovinei vedeau o altiță lucrată mai mult în alb și negru cu un desen delicat spuneau: „To voloschi davne!”⁷⁹ confirmând în același timp originea și vechimea acelei broderii. După Cel de-al Doilea Război Mondial, I. F. Simonenko denumea cămașa cu altiță, încreț și râuri de *tip valah*⁸⁰. Și pentru ucrainenii formula decorativă a compoziției ornamentale altiță-încreț-râuri era simțită ca fiind *voloscă* (valahă)⁸¹.

Momentele de renaștere națională au fost însoțite de revenirea la portul popular, la iile cu *altiță*. Istoria costumară românească a surprins zbuciumul unor vremi în care stăpâniri străine au încercat să ne modifice, odată cu obiceiurile naționale, și hainele moștenite din bătrâni. În Moldova lui Ștefan cel Mare, de sub luxoase șube și cabanițe „se petrec brațele înfășurate în pânza de păianjen înflorată a iilor”⁸². Oricât de bogat ornamentate ar fi iile boierești, cusute și brodate cu sârmă de aur și mătase, ele își au izvodul în cămășile țărănești cu altițe.

Pe vremea domniei renegatului fiu al lui Rareș, Iliș Vodă (1546-1551), au început a pătrunde influențe otomane. O însemnare marginală de pe ultima filă a Evangheliarului de la Voroneț ne semnalează acest fapt. „În același an, se sui în domnie evlaviosul Io Ștefan Voievod și începu a nu fi pe placul turcilor și porunci oamenilor din Țara Moldovei să lepede hainele după obiceiul turcesc pe care începuse a le purta pe vremea lui Iliș Voievod”⁸³. În următoarele două

⁷⁸ Teodor T. Burada, *Puncte extreme ale spațiului etnic românesc*. Ediție critică și prefată de I. Oprișan, București, Editura Vestala, 2003, p. 283.

⁷⁹ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 1099.

⁸⁰ I. F. Simonenko, *Ob istorico-etnograficeskih raionah o Zakarpatah*, „Sovietscaia Etnografia”, Moskva, 1958, p. 4. Apud Elena Secoșan, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 47.

⁸¹ I. M. Smeleva, *Tipuri de îmbrăcăminte populară femeiască la populațiile ucrainene din regiunile transcarpatice*, în „Sovietscaia Etnografia”, III, nr. 2, 1948, p. 136-146. Apud Tancred Bănățeanu ș.a., *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, 1975, p. 281-282.

⁸² Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*. Cinci secole de istorie costumară românească, vol. I, București, Editura Meridiane, 1987, p. 108.

⁸³ Ion Bogdan, *Evangheliile de la Humor și Voroneț din 1473 și 1550*, București, 1907, p. 10.

secole, doar ruralii Moldovei și Munteniei mai purtau straiile străvechi. Boierimea plecase capul sub comandamentele musulmane.

Secolul al XIX-lea aduce „un puternic curent de întoarcere spre trecut, o revenire la costumul și vechile datini românești, la paginile îngălbenite de cronică”⁸⁴. După aproape trei secole de ignorare de către domni și boieri a portului național, se produce miraculoasa revelație a autenticului românesc în vestimentație. Urcând pe scenă la 1816, ca să joace în piesa *Mirtil și Chloe*, interpreții din nobilimea moldoveană îmbracă strai de păstori și de păstorite române. În 1848, doar cu puțin timp înainte de revoluție, Vasile Alecsandri iniția spectacolul *Nunta țărănească* la teatrul improvizat de pe Podul Verde din Iași. Apariția, în carul druștelor, a celor mai frumoase fete și femei din urbea moldavă îmbrăcate în cămăși cu altiță a fost un adevărat triumf.

Întoarcerea boierimii noastre la vechiul costum de la țară marca un moment de renaștere națională. Ii cu altiță arborează Maria Bibescu, născută Văcărescu, soția domnitorului Gheorghe Bibescu, Catinca Rosetti Golescu, Ana Davila ș.a. În tabloul lui C. D. Rosenthal, intitulat *România revoluționară*, ia cu altiță este îmbrăcată de Maria C. A. Rosetti. Alte alegorii, referitoare la Unirea Principatelor, le prezintă pe cele două tinere personificând Moldova și Muntenia în minunate cămăși cu altiță. Moda cucerește și pe soțiile diplomaților străini. La balul Ministerului de Externe al Franței, din 1865, alături de doamna Iancu Alecsandri și de doamna baroană d’Avril, născută Odobescu, se afla și domnișoara Bouvet a fostului consul al Franței la Iași, toate trei purtând – după cum observa gazetarul Ulysse de Marsillac – cu o rară distincție, costumul atât de elegant și pitoresc al țărăncilor române⁸⁵.

În preajma Războiului de Independență (1877), Majestatea Sa Regina Elisabeta purta costumul popular de Argeș, cu strălucitoarele sale altițe. Exemplul ei era urmat de doamnele de onoare și de toată protipendada României. Au început să activeze societățile feminine pentru promovarea cămășii naționale. La 1902, ministrul Spiru Haret aproba confecționarea a 30 de tipuri de pânză pentru toate școlile din țară în scopul învățării elevelor să lucreze cămăși tradiționale cu broderii.

⁸⁴ Al. Alexianu, *op. cit.*, vol. II, p. 356.

⁸⁵ Apud Maria-Camelia Ene, *Ii de sărbătoare din colecția Muzeului Dr. Nicolae Minovici. Portul tradițional românesc de sărbătoare din patrimoniul etnografic al Muzeului Dr. Nicolae Minovici*, București, Editura Muzeului Municipiului, 2019, p. 21.

Regina Maria, care, alături de fiicele sale, s-a îmbrăcat adesea în rafinate cămăși cu altițe la cele mai importante evenimente, patrona la 1904 Școala de sericicultură și țesătorie din București. La 1913 lua ființă Consiliul superior al industriei casnice românești, ce-și va desfășura activitatea în 30 de centre. La expozițiile internaționale și în unele muzee importante, cum ar fi cel al țesăturilor din Lyon, cămășile cu altiță au început să ocupe un loc de seamă în prezentarea etnicului românesc. De-a lungul istoriei, *altița* a strălucit pe cămășile țărănești de la noi și pe haine de curte domnească, aducând o notă aparte, specifică, a noastră, pecetea unui neam.