

COSTUMUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC DE PATRIMONIUL DIN COLECȚIA DE COSTUM ȘI ACCESORII A MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

dr. Maria Camelia Ene

Mi-am propus o reconsiderare a colecției de artă populară a muzeului, începând, în primul rând, de la costumul etnografic de patrimoniu, care, până în prezent, nu a fost studiat.

I. INTRODUCERE

În anul 1864 s-au creat prin decretul emis de domnitorul A.I.Cuza, Muzeul de Antichități și Muzeul de Științele naturii, precum și Pinacoteca pusă sub îngrijirea pictorului Th. Aman, director al Școlii de Belle arte, înființată tot atunci în capitală.

Dar, ultimele decenii ale secolului trecut au însemnat o perioadă grea pentru activitatea muzeelor din București. Deși slujite de savanți de renume mondial și încurajate de opinia publică ele n-au putut beneficia de sprijinul material necesar din partea statului. Strădaniile remarcabile ale naturaliștilor dr. Brândză și dr. Grigore Antipa, ca și cele ale istoricilor Gr. Tocilescu, V. Pârvan și I. Andrieșescu duc la împletirea activității muzeistice cu cercetarea științifică, fapt ce contribuie la creșterea prestigiului instituțiilor muzeale bucureștene.

După primul război mondial muzeologia românească a intrat într-o nouă etapă care se integra într-un curent general. Ceea ce caracterizează această perioadă atât în Europa cât și în America de Nord este înființarea, alături de marile muzee naționale, a numeroase unități muzeale provinciale și comunale. Atunci își au începuturile muzeele din Perugia, Capua, Bari și a din Italia, marele muzeu din Boston, numeroase muzee franceze, germane, etc.

Muzeul de istorie a municipiului București își are începutul în hotărârea Consiliului Comunal al primăriei Bucureștilor de la sfârșitul lunii iunie 1921 – când primarul de atunci – dr. Gheorghian a propus înființarea unui muzeu comunal. Referindu-se la această hotărâre Nicolae Iorga scria în ziarul Neamul Românesc din 1 iulie 1921 că muzeul va fi „nu numai un loc unde se pot concentra, supt o bună îngrijire, lucruri care alfel se risipesc și se distrug, nu numai un mijloc de a iniția pe străin ușor în ceea ce a format originalitatea unei civilizații dispărute, dar și altceva. Va fi, într-o epocă în care totul e în funcțiune de cultura ce vom ști să ni câștigăm și mai ales să o răspândim larg în masele populare, și un complement de realități pentru instrucția școlară și singura unealtă prin care asupra claselor necultivate

trecutul își poate întinde influența lui, învățătoare și înălțătoare”¹. Lipsa mijloacelor materiale, inexistența unui patrimoniu, a făcut ca instituția să nu ființeze de sine stătător imediat după luarea hotărârii, primăria organizând prin Direcția culturală, strângerea colecțiilor. Muzeului i-a fost atribuită Casa Moruzzi, pentru ființare, așa cum rezultă din procesul verbal încheiat la ședința din 29 octombrie 1925². Începând cu anul 1926 preocuparea pentru strângerea colecțiilor și constituirea patrimoniului este mult lărgită, primăria adresându-se populației capitalei prin presă și pe alte căi, invitând locuitorii Bucureștilor, ai țării, să doneze acele vestigii care se referă la istoria orașului. Într-un apel publicat în ziarul *Realitatea* din 10 martie 1927 se spune : „În dorința de a înzestra capitala cu un mare muzeu care să fie imaginea vieții din trecut și prezent a Bucureștilor dl. Prof. Anibal Teodorescu, primarul Municipiului București, a lansat un apel către toți cățătenii să ofere acestui mare așezământ fotografii, stampe, schițe și orice alte obiecte reprezentând aspecte sau momente din trecutul capitalei. Toate obiectele vor purta plăcuțe cu numele donatorului. Muzeul va avea și o mare bibliotecă populară, astfel că se primesc donații și pentru bibliotecă”³.

Din anul 1959 sediul Muzeului Municipiului București va fi Palatul dregătorului Costache Grigore Suțu, construcție ridicată între anii 1830 – 1832.

Primele piese de vestimentație vor fi înregistrate în inventarul muzeului după anul 1940, fiind donații ale unor descendenți din familii boierești bucureștene (ulterior s-au făcut achiziții) și reprezentau vesminte feudale.

Colecția de costum și accesorii vestimentare este foarte bogată și cuprinde obiecte originale, feudale, din epoca fanariotă, epoca modernă, piese de secol XX, costum popular românesc din toate regiunile țării și foarte multe costume militare din perioada primului, mai ales a celui de-al doilea război mondial, dar și odăjdii.

Moda balcanică - orientală - este ilustrată de numeroase costume boierești, compuse din șalvari, anerie, cepchene, ciupaguri, pambriuri, ilice, fesuri, taclite, turbane, costume de cadână, ișlicuri, iminei și nalâni, punguțe de bani, paftale și bijuterii. Tipurile sociale bucureștene sunt reprezentate costumele de negustori, cele de mahalagii, surugii, costume de călătorie, ș.a.

Pentru secolul al XIX-lea moda europeană feminină și masculină este reprezentată de rochiile de bal, crinoline, fracuri, costume de diplomat, smockinguri, iar pentru perioada *art nouveau*, colecția are înscris un număr mare de piese: rochii și accesorii feminine și masculine.

Pentru secolul al XX-lea, în colecția muzeului există piese de costum feminin, în special, și masculin, care ilustrează moda bucureșteană a anilor din timpul primului

1. Nicolae Iorga, *Neamul Românesc*, an XVI (1921), nr. 145, din 1 iunie

2. *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, an XX (1926), fasc.48, p.2

3. *Realitatea*, an XV (1927), nr.195, din 10 martie.

război mondial, moda anilor 1925 – *rochiile charleston*, accesoriile feminine și masculine specifice, costumele de bal, de zi, bărbătești și femeiești, pălăria canotier, melonul, klakul, jobenul, bastonul sau umbreluța, poșeta din zale metalice, sacheul de mireasă, ș.a.

O mare parte dintre ele sunt confecționate în capitale europene: Paris, Londra, Viena, Leipzig, Roma și sunt importate prin intermediul furnizorilor Casei Regale, în magazine bucureștene, după cum reiese din etichetele obiectelor.

Din colecție nu lipsesc accesorii precum *dessouri* feminine, rochiile de casă, acele robe de chambre (ex. rochiile Paulinei Urseanu), pălăriile, ciorapii cu dantelă, port jartierele, carnețele de bal, evantaiile din dantelă sau pene de struț, casetuțele de bani, bijuteriile. Costumul popular este reprezentat într-un număr relativ mare, prin piese de vestimentație specifice zonei Muscel, Banat, Moldova sau Câmpia Română.

Costumul militar are o reprezentare variată și cuprinde piese din dotarea armatei române încă din perioada Gărzii Civice (până la 1864), din perioada primului și celui de-al doilea război mondial, în special uniforme de ofițeri.

Nu lipsesc costumele bărbătești de gală: de ofițeri și diplomați, multe dintre ele aparținând unor iluștri oameni politici români, care fac obiectul expoziției de bază și al celor temporare, fiind originale, spectaculoase, de o deosebită valoare artistică.

II. APARIȚIA STILULUI NAȚIONAL

Suntem europeni dar avem un bogat fond tradițional care ne deosebește de ceilalți europeni. Această întrebare s-a impus în primul rând creatorilor, scriitorilor și artiștilor plastici, pentru care sinceritatea este vitală, respingând conformismul sau imitația. Apariția școlilor moderne în cultura unor țări europene din veacul al XIX-lea a fost un fenomen complex cu o vastă arie de răspândire care s-a manifestat într-un mod deosebit și în domenii diferite, de multe ori împotriva spiritului oficialității. Formarea acestor școli corespundea aspirațiilor spre libertate națională și socială. Promovarea specificului național a fost susținută permanent de elitele culturale românești în ideea găsirii unei imagini reprezentative și ușor recognoscibile de către națiunile Europei. Nu întâmplător, în această epocă a fost redescoperită lumea rurală ca fiind cea mai autentică păstrătoare a valorilor naționale. Sfărâmarea canoanelor academiste a creat condițiile unei diversificări stilistice incitând la originalitate, libertatea expresiei, afirmarea unei viziuni proprii.

Preocuparea pentru reînvierea specificului local în toate domeniile artistice, nu doar în arhitectură a fost prioritară în epoca formării statelor naționale, fiind una din temele preferate ale oamenilor de cultură, teoreticienii sau artiști.

În perioada interbelică, stilurilor naționale li se opune modernismul, principalul stil european internațional. Formularea arhitectului Sullivan *from follow function* caracterizează structura simplificată, minimalistă a întregului ambient, de la arhitectura

cubistă la taylorul clasic Chanel⁴. Înfrentarea național – internațional a ocupat scena artistică a acestei perioade. Dialogul dintre produsele civilizației industriale vest-europene, în continuă schimbare și tradiționalismul local manifestat prin păstrarea vechilor valori a marcat fizionomia României, patria unei națiuni unice, de ginte latină, ortodoxă, țară de frontieră a Europei și care a încercat să se impună printr-o politică națională mai mult sau mai puțin coerentă.

În decursul deceniilor care au trecut de la instaurarea comunismului componentele stilului românesc s-au risipit, ansamblurile interioarelor au fost dezmembrate, operele de artă, mobilele și piesele de valoare din casele naționalizate au fost confiscate și prea puține au ajuns în muzee. Obiectele rămase în folosință au suferit uzura timpului, au fost considerate demodate, nu au mai fost păstrate cu grijă, ocrotite și s-au degradat.

Nevoia de a-și dobândi o identitate distinctă se manifestă pe toate planurile, la toate nivelurile, de la individ la națiune, pentru a nu se pierde, ci a se deosebi de ceilalți contemporani. Societatea actuală tinde să aprecieze un trecut mult mai recent și mult mai comun în domeniul artei și arhitecturii. Prin racordarea vechilor achiziții, dobândite în perspectivele spiritualității sfârșitului de secol XIX și începutul celui de-al XX-lea, toate domeniile culturii naționale și-au reluat dialogul contribuind prin extindere și aprofundare la realizarea unor valori reprezentative pentru creativitatea colectivității românești.

Momentul crucial în care își face apariția stilul neoromânesc, la sfârșitul secolului a fost, desigur o consecință firească a parcursului străbătut de artele vizuale în acel veac.

Interferența culturală dintre valorile produse de civilizația industrială vest-europeană și tradiționalismul local manifestat prin păstrarea vechilor valori ale ortodoxiei va crea premisele afirmării unei națiuni, de ginte latină, ortodoxă, țară de frontieră a Europei și care încearcă să se impună printr-o politică națională mai mult sau mai puțin coerentă. Noul tip de discurs teoretic impus de dinamica socială și de noul statut de națiune europeană este marcat de o neobișnuită suprapunere de interferențe stilistice.

Ștefan Nenițescu a exprimat, printr-o definiție plină de simțire esența stilului neoromânesc: „*Stilul este utilitatea artistică, sinceritate nouă și frumusețe veche, este unitatea spirituală sau valoare concretă, este tradiție artistică*”⁵.

Tema redevine actuală în noile condiții geo-politice europene.

Întotdeauna hainele au surprins mentalitatea unei epoci. Prima dată nu asistăm la schimbarea unui stil în arhitectură, ci remarcăm modificarea aspectului omului, pentru că se schimbă idealul uman. În timp ce vorbim despre o anumită modă, în același timp analizăm o epocă.

4. Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, Ed. Noi Media Print, 2007, p. 15

5. Ștefan Nenițescu, *Istoria artei ca filosofie a istoriei*, București, vol. III, p. 219

După cum apreciază Adina Nanu în lucrările *Artă, stil, costum și Arta pe om*, prin înveșmântare se face zilnic un exercițiu de creativitate, iar alegerea și alăturarea unor piese vestimentare se face din linii, forme și culori, compoziții plastice. Materialele cu care ne îmbrăcăm vorbesc nu numai înțelegerii raționale, ci și tuturor simțurilor, iar rezultanta finală creează o impresie generală care se răsfrânge asupra purtătorului. În decursul ultimului secol, odată cu instalarea democrației, toate aceste bariere au căzut. Astăzi, pe stradă, este deseori greu să distingi dacă cineva este băiat sau fată, tânăr sau bătrân. Blănurile scumpe au fost abandonate în mediile civilizate, iar progresul se manifestă neîndoielnic la nivelul tehnic al materialelor sau în comoditatea veșmintelor.

Frumusețea hainelor a fost atinsă în fiecare perioadă prin alte mijloace artistice. Au existat mereu artiști care au reușit nu numai în pictură sau sculptură, ci și în creația vestimentară să provoace privitorilor acea trăire totală care face ca o clipă să rămână de neuitat, care intensifică deopotrivă senzațiile, gândirea, afectele, amintirile și asociațiile între toate acestea.

III. ORIGINEA PORTULUI POPULAR ROMÂNESC

Portul nostru a apărut din preistorie, cu mult înaintea formării națiunii, a statului sau a orașelor, fiind la origine un produs specific satului. Din preistorie și antichitate, din vremea dacilor, încă înainte de ocupația romană din primul secol al erei noastre erau folosite, ca și azi, aceleași materiale oferite de natură: in, cânepă și lână (pentru țesături), blana (pentru cojoace și căciuli), piele (pentru opinci și chimire) și aceleași tehnici de utilizare a unor fâșii drepte, cum ieșeau din războiul de țesut, nerăscroite cu foarfeca și necusute (fote sau catrințe, marama și brâie) sau asamblate (cămăși, Țari) descrise cu precizie pe columna lui Traian ca și în metopele de la Adamclisi. Din punct de vedere artistic imaginea locuitorilor din părțile noastre a fost determinată de modelele spirituale oferite de creștinism. Pe metopele de la Adamclisi, femeile aveau cămăși (ii) încrețite ca și azi dar cu mâneci scurte. Ele s-au lungit după creștinarea care s-a produs în primele secole după Hristos. Creștinii considerau omul alcătuit din duhul nemuritor și trupul pieritor supus ispitei. Ei trebuiau să-și arate ochii, oglinda sufletului, dar să-și acopere corpul cu veșminte (motiv pentru care costumul popular românesc nu se concepe cu mâneci, fustă sau pantaloni scurți și nu pune în lumină imaginea sexy, decolteuri, plete sau talie fină). În același spirit era compusă și fața.

Atenția privitorului era atrasă asupra ochilor (care în icoane apar măriți, amplificați de sprâncene groase și cearcăne), bărbații aveau barbă iar femeile își petreceau peste față basmaua sau marama.

Teodora, soția împăratului bizantin Justinian, purta șiraguri de perle agățate de coroană, care-i îngustau figura. Împărăteșele Bizanțului au fost mai târziu imitate de doamnele și domnițele de la noi – ca Despina, soția lui Neagoe Basarab și fiica ei Rucsandra – având agățate de coroană ciucuri și podoabe de aur.

Regăsim acest tip de remodelare a figurii în parura cu șiruri de beteală a mireselelor din Grecia și de la noi până la al doilea război mondial. Această parură se regăsește în portretele domnițelor apoi în cel al Reginei Maria la încoronarea de la Alba Iulia și a rămas modelul podoabei clasice a miresei românce, cu fire lungi de beteală, întregită în biserică de coroana aurită.

Relațiile cu Imperiul Bizantin, centrul creștinismului, au adus în costumul național un repertoriu ornamental abstract, plat, lipsit de volum, ca și pictura bisericilor, în care erau anulate coordonatele vieții pământești, timpul (mișcarea) și spațiul (adâncimea). Acesta a fost, de altfel, și motivul dispariției sculpturii din bisericile ortodoxe. Aceeași abstractizare a formelor se regăsește în întreg stilul ambianțial, în modul de prelucrare a mobilierului, a ceramicii, a țesăturilor casei (după cum afirma Olga Greceanu în *Specificul național, București, 1939*).

Veșmintele de tradiție bizantină au rămas, de-a lungul vremii ca o prețioasă moștenire, purtate la curte de prințese și regine, păstrate apoi la sate ca port de sărbătoare. Pentru a înțelege costumul național românesc trebuie să ne întoarcem în timpul în care creștinii au repudiat idealul uman al antichității păgâne, *mens sana in corpore sano*, cu structură psiho-fizică armonioasă, al cărui trup era admirat pe stadioane, înlocuindu-l cu cel potrivit credinței că sufletul nemuritor sălășluiește în trupul pieritor, supus ispitelor diavolului.

În consecință, imaginea creștinului, remodelată în costum, trebuie să pună în valoare ochii, oglinda sufletului, și să ascundă trupul. În acest scop împărații Bizanțului se îmbrăcau cu haine rigide, din mătase lucioasă, brodate cu fir de aur, așa cum se vede în portretele lui Justinian și ale curtenilor săi, din mozaicurile bisericii San Vitale din Ravenna. Același principiu se găsește în costumul național românesc.

Același efect este obținut de femeile obișnuite prin legarea basmalei încrucișate pe gât iar de bărbați lăsându-și barba să crească.

La începutul evului mediu, imaginea umană, de la domnitor și până la poporul de rând, a suferit amprenta acestei viziuni creștine, în forma ei inițială ilustrată la curtea bizantină, și care a determinat chiar structura de bază a costumului românesc.

Pe parcursul istoriei, structura de bază a portului s-a menținut, dar, inevitabil, au pătruns și unele influențe străine, care au fost însă asimilate și au devenit de nerecunoscut, fiind socotite de obicei doar variații locale, datorate fanteziei celor care le lucrau.

Departate de a rămâne neschimbat, portul popular românesc a evoluat de-a lungul timpului dar, având o structură solidă, a avut puterea de a nu imita ci de a asimila influențele, topindu-le în compoziție proprie, care nu și-a pierdut identitatea.

După încetarea veacului fanariot și revenirea domnilor pământeni, în secolul al XIX-lea costumul național a dobândit valoarea simbolică a unui însemn politic.

La sat, țărani încă își mai purtau straietele, care deosebeau foarte bine pe români de

vecinii lor din afara granițelor țării sau de cei de altă nație stabiliți de veacuri printre ei și care, la rândul lor, își comunicau etnia de la distanță, prin costumele specifice. După instituirea regalității, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, portul național era arborat cu semnificația unui steag. Pentru ceremoniile de la curtea regală, el a fost tradus în limbaj cult, formele tradiționale au fost transpuse în alte materiale, mai fine și mai scumpe, ceea ce le-a înzestrat cu alte calități, alte sugestii senzoriale, modificând însuși personajul conturat de costum.

Reginele au primit, fiecare, ca dar de nuntă, câte un costum strălucitor, cusut cu fir și paiete, și care era îmbrăcat, după moda zilei, de regina Elisabeta peste jupon cu crinolină, de regina Maria cu corset. Aceste prelucrări ale formelor tradiționale pentru a se integra fastului și eleganței curtene erau încă necesare la începutul secolului al XX-lea, pentru a deosebi rangul. Formele amplificate ale fustelor, mânecilor sau maramei, materialele mai prețioase – ca țesăturile din mătase, străvezii – podoabele lucitoare – ca broderiile cu mărgel și paiete – și bijuteriile – de la șirurile de coral la salbele din monezi de aur – toate contribuiau la alcătuirea unor imagini de zâne din basme.

În secolul al XIX-lea călătorii străini, pictori francezi și italieni voiajează pentru interese artistice sau de plăcere prin Moldova sau Valahia. Dintre acești artiști s-au remarcat prin calitatea lucrărilor Marcel Bouquet, Lancelot, Valerio, Charles Doussault, Denis Auguste Marie Raffet și Amedeo Preziosi.

În aceeași perioadă desfășoară o prolifică activitate pictorul și fotograful Carol Popp de Szathmari. Prin munca sa plină de dăruire el realizează o adevărată *enciclopedie a costumului heritage* din toate zonele etnografice ale țării.

Dacă privim cu atenție acuarelele și desenele care prezintă costumul din această perioadă se observă că portul popular românesc începe să fie treptat influențat de moda costumului de curte și al celui boieresc, la care unele elemente occidentale se amestecau cu tradiția orientală a veșmintelor purtate de elite până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În acest context, unele piese ale costumului țărănesc de sărbătoare și de ceremonie, lucrate spre sfârșitul secolului al XIX-lea preiau și exprimă clar ecourile acestor schimbări de mentalitate, mai ales la nivelul țărănimii înstărite. Relația dintre canon și libertate cunoaște o dinamică cu totul specială în unele zone etnografice din Câmpia Bărăganului, sudul Munteniei și Olteniei, oferind uneori soluții vestimentare îndrăznețe. Astfel, croiul pieselor principale de îmbrăcăminte - cămăși, catrințe, vâlnice, continuă să respecte tiparul tradiției specifice fiecărei zone etnografice-chiar cu o anumită rigoare impusă de codul etic al obiceiurilor pământului-dar materiile prime și compozițiile decorative se orientează către *noutățile vremii*. Pânza de bumbac și borangic, lucrate în casă, arniciul, firul de aur și argint, mărgelile și paietele sunt utilizate tot mai mult de către femei, pentru a împodobi costumele de nuntă ale fetelor și feciorilor. Hainele groase de blană și dimie sunt, la rândul lor, tot mai bogat împodobite cu broderii fastuoase și compoziții ce se desfășoară pe

întreaga suprafața a pieselor. Sub impactul influenței balcanico-orientale în lumea satului oltenesc și muntenesc apare moda aplicării pe hainele din dimie albă a găitanelor din mătase neagră sau colorată, ceea ce generează o adevărată *perioadă barocă* a costumului popular. Edificatoare este în acest sens varianta gorjenească a costumului numit schileresc, apoi zăbunele, mintenele, giubelele, șubele, anteriile și dulamele căptușite cu blană de miel sau de vulpe.

Incontestabili mesageri vizuali ai evoluției portului românesc de-a lungul tumultoaselor evenimente istorice din secolele XIV – XIX, portretele votive ale unor țărani-ctitori de biserici se adaugă la șirul izvoarelor iconografice ale costumului românesc de patrimoniu. Solemnitatea ținutei strămoșești în care sunt înfățișate familiile de țărani uimește prin meticulozitatea detaliilor pictate, care reproduc fidel compoziții decorative cu statut emblematic și de marcă identitară.

Broderiile cămășilor femeiești sunt redată în structurile plastic-decorative specifice mânecilor cu altiță, încreț și râuri ale vâlnicelor și diverselor modalități de acoperire a capului la femei, cu maramă. Bărbații etalează frumusețea costumelor schilerești, dacă sunt gorjeni, sau a celorlalte categorii de haine groase (șube, pieptare, cojoace, ițari etc).

IV. ASIMILAREA PORTULUI ȚĂRĂNESC DE CĂTRE COSTUMUL DE CURTE

Revenind la portul țărănesc în secolul al XIX-lea merită să fac următoarele aprecieri. O notă specială a vestimentației doamnelor din înalta societate o dădea portul țărănesc, pe care ele îl prețuiau foarte mult. Dragostea pentru acesta s-a transmis de la doamnele țării, prin apropiatele Curții princiare, spre celelalte membre ale protipendadei. În gestul abordării costumului popular era de fapt o atestare a naționalității și a apropierei, chiar formal, de cei umili. Era și o încercare de redescoperire a rădăcinilor, de întoarcere la surse, pe o filieră romantică, prin literați români precum Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Gheorghe Asachi și Alexandru Odobescu. Această redescoperire a rădăcinilor se făcea prin valorile morale ale popoului, considerat pur în mediul său rural, nealterat de tarele societății urbane.

Marișca Bibescu, frumoasa soție a lui Gheorghe Vodă Bibescu, arbora straie de săteancă și ținea să fie portretizată îmbrăcată astfel atât de Constantin Lecca, cât și de Carol Pop de Szathmari.

Dar, acest costum a fost, de fapt, o interpretare, o adaptare a celui popular la vestimentația cultă. Profuzia de fir de aur și argint din altiță, marile paftale din metal prețios, diadema din țechini cu pandantive, la fel ca la domnițele bizantine, precum și salba cu trei șiraguri de mari galbeni împărătești confereau acestui costum o valoare pe care nici țărăncile cele mai înstărite nu ar fi putut-o da veșmântului de sărbătoare.

Tot restul veacului se va păstra această diferență între costumele țărănești și cele ale doamnelor care obișnuiau să se travestească în țărănci pentru baluri sau acțiuni caritabile.

În epocă mai era recunoscut pentru gustul său desăvârșit și pentru cunoștințele etnografice generalul dr. Carol Davila, iar soția acestuia, Anica Davila, născută Rucoviță era o mare iubitoare a veșmintelor tradiționale românești și le îmbrăca adesea. Când mergea la conacul de la Golești al rudelor sale, duminica ieșea să asiste la hora satului unde cu greu putea fi recunoscută în mijlocul țărăncuțelor. În monumentul ridicat, în 1882 de sculptorul Karl Störck, în curtea azilului Elena Doamna este reprezentată tot în costum popular.

Domnitorul Carol I când a intenționat să-i trimită micuțului fiu al lui Napoleon al III-lea un costumăș popular l-a desemnat tot pe generalul dr. Carol Davila să se ocupe de achiziția acestuia. În anul 1868, Davila comanda țesături țărănești pe care domnitorul voia să le folosească la tapițarea mobilierului. Când avea ocazia, Principele Carol avea timp să admire producția casnică rurală, în special pe cea textilă, precum scoarțele și velnițele din camera de oaspeți a mănăstirii Poiana Mărului, unde poposise în timpul excursiei prin țară din anul 1867, în drum spre Râmnicul Sărat, după cum relatează prefectul respectivului district în raportul său înaintat ministrului de interne.⁶ Prințul era atras de veșmintele tradiționale, de pitorescul, abundența și convingerea cu care erau purtate în comunitățile sătești. Aceste costume au devenit piese cu greutate între cadourile pe care le făcea familiei sau capetelor încoronate ale Europei. După ce s-a căsătorit cu Prințesa Elisabeta de Wied-Neuwied, i-a insuflat și acesteia dragostea pentru portul românesc, ea adoptându-l cu entuziasm la diverse ocazii festive, la recepții și baluri. Unele dintre aceste petreceri primeau ca tematică exact îmbrăcarea acestor veșminte ca o condiție esențială a participării. În anul 1885, Regina Elisabeta a sugerat ca, la Balul Curții, toate doamnele să îmbrace vechiul și frumosul costum țărănesc. Alte baluri în epocă la care se purta costumul popular românesc au fost: balul Societății Unirea a Lucrătorilor Constructori, cel al Societății Comerciale Providența, cel al Societății Furnica. Aceste straie erau purtate ca la oraș iar piesele componente erau comandă specială, lucrate cu profuzie de aur și argint, așa cum țărăncile nu își permiteau să folosească. Cămașa sau fota ori vâlnicul erau susținute de juupoane sau chiar de crinolină, iar în picioare, în loc de opinci purtau botine de șevro sau pantofiori de dans din mătase. Indiferent de proveniența costumului, fie el de Gorj, Muscel sau Suceava, chiar dacă conversația între ele se purta în franțuzește, regina și doamnele purtau cu mândrie straiile țărănești, ca o expresie a patriotismului lor și o marcă a apartenenței naționale. Elegantele doamne, orășence, pozau cu plăcere îmbrăcate în asemenea straie, în epocă existând numeroase portrete fotografice cu ele învârtind fusul sau umplând ulciorul cu apă de la fântână.

6. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Ministerul de Interne-Secțiunea Administrativă, dos. 184/1866, fila 323, Apud Adrian-Silvan Ionescu, *Modă și Societate Urbană*, Ed. Paideia, București, 2006, p. 169

Bărbații și copiii purtau, de asemenea, veșminte naționale la ocazii.

Și în saloanele cele mai selecte ale Europei se impusese frumusețea portului nostru național. La un bal parizian, pe la 1862, dr. Mihail Georgiade Obedenaru, medic și diplomat literat, a introdus costumul național românesc.

La balul din 1865 de la Ministerul de Externe al Franței mai multe doamne și unii simpatizanți ai cauzei noastre au purtat costumul popular cu dezinvoltură. Gazetarul Ulysse de Marsillac relatează astfel: *"La ultimul bal costumat dat de dl. Drouyn de Lhuys la Palatul Ministerului Afacerilor Străine, la Paris, s-au remarcat doamna Iancu Alecsandri, doamna baroană d'Avril, născută Odobescu și domnișoara Bouvet, a fostului consul al Franței la Iași, toate trei purtând cu o rară distincție costumul atât de elegant și pitoresc al țărăncilor române"*⁷.

Secolul al XX-lea aduce cu sine, în peisajul cultural românesc, preocuparea unor remarcabili specialiști români pentru studierea culturii și civilizației populare, în vederea teaurizării celor mai valoroase creații ale acesteia. Este momentul propice înființării Muzeului de Artă Națională, pe Șoseaua Kiseleff, sub conducerea profesorului Alexandru Tzigara – Samurcaș, la 1 octombrie 1906.

Una dintre sălile muzeului era destinată costumului popular. Aici erau prezentate pe manechine piese de port provenind din toate regiunile țării, alături de stampele pictorilor Henri Trenk și Carol Popp de Szathmary, oferite muzeului de Regele Carol I. Diversitatea, perfecțiunea și inegalabila frumusețe a costumelor a cucerit de la bun început stima publicului și a elitelor. Însăși Regina Maria era entuziasmată de costumul popular românesc, adoptându-l ca ținută de înaltă ceremonie, în cadrul festivităților de la palat.

Tot la începutul veacului al XX-lea s-a înființat la București *Institutul Social Român* sub conducerea eminentului profesor, muzeograf și sociolog Dimitrie Gusti, care a inițiat primele cercetări de tip monografic, realizate cu echipe multidisciplinare de specialiști și studenți. Ca urmare a celor zece campanii de cercetări monografice efectuate în mai multe sate – pilot din România și Basarabia a luat ființă unul dintre cele mai importante muzee etnografice în aer liber din România – Muzeul Satului Românesc, deschis pentru public la 17 mai 1936, tot pe bulevardul Kiseleff. Astfel se oferea publicului capitalei *un sat sinteză*⁸, alcătuit din toate satele României care-și propunea să aducă în același loc casa cu acareturile sale specifice, biserica, troițele, hanul și familiile de țărani îmbrăcați cu hainele lor caracteristice și practicând ocupațiile casnice și meșteșugărești din satele lor de origine. Odată cu monumentele de arhitectură s-au pus bazele primelor colecții de patrimoniu etnografic mobil, între

7. *La Voix de la Roumanie*, nr. 16/9 Mars 1865, Apud Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p.170

8. Doina Ișfănoni, Paula Popoiu, *Costumul românesc de patrimoniu din colecțiile Muzeului Național al Satului "Dimitrie Gusti"*, Ed. CNI Coreși S.A. București, decembrie 2007, p.14

care și a celei de *Port popular* (după 1958), nucleul acestei colecții fiind reprezentat de cele 18 costume femeiești din zona Muscel, Muntenia, purtate și comandate de Regina Maria.

Expoziția de artă populară de la Berlin, din anul 1909 a fost patronată de Regina Elisabeta a României, iar secția țării noastre a fost foarte admirată de vizitatori. Erau expuse țesături, velnițe, broderii, obiecte din lemn sculptat, ouă de lemn pictate precum ouăle de Paște și costume. Exponatele erau executate de diverse societăți de lucru de mână ca: „Albina”, „Furnica”, „Munca”, „Țesătoarea”, „Maria”. Obiectele au fost atât de apreciate încât cunoscuta firmă de decorațiuni din Londra, Liberty comandase pânzeturi românești în valoare de peste 20.000 lei. Costumele naționale erau apreciate și de doamnele berlineze care nu mai conteneau să admire și să cumpere podoabe de artă națională românească. Tot acum erau expuse și două fotografii ale Reginei Elisabeta, realizate de fotografii bucureștani Franz Mandy, îmbrăcată ea însăși în costum popular și așezată la războiul de țesut. Această imagine purta ca legendă un panseu al suveranei: „Viitorul țării îl țese femeea”. Alexandru Tzigara-Samurcaș care aprecia aportul Reginei Elisabeta în realizarea vechii industriei casnice și în impunerea costumului popular ca veșmânt de gală pentru doamnele din elită, nota în memoriile sale: „Din punct de vedere național incontestabilele merite ale reginei au fost de a pune în evidență însușirile de seamă ale poporului românesc. A redat viața portului, poeziei și cântecului curat românesc, a prezidat sărbători la Palat în costum țărănesc. [...] Căci nu e manifestare curat românească în fruntea căreia să nu o găsim. [...] Apreciind subtilul simț estetic, înăscut, al țărâncii colinelor noastre, manifestat în portul național cu valorile sale vii dar armonioase și mai ales prin maramele amintind vălurile fecioarelor ateniene, *Carmen Sylva prin introducerea acestui port la festivitățile de la Curte i-a dat o viață nouă* întreținută și prin numeroasele Societăți întemeiate și prezidate de majestatea sa”⁹.

După primul război mondial, întregirea României a impus găsirea trăsăturilor comune, specifice întregii țări. Portul cel mai reprezentativ pentru România Mare a fost considerat costumul de Muscel, legat de prima capitală a Țării Românești, Câmpulungul din vremea lui Mircea cel Bătrân. Lucrat în ateliere speciale, cu fir și paie, costumul de Muscel era îmbrăcat la horă până și în zona Sucevei. Regina Maria purta cu consecvență portul popular, își îmbrăca copiii românește, nu numai pe fete, dar și pe băieți, după cum stau mărturie multe fotografii.

Și Principesa Maria, soția prințului moștenitor Ferdinand a îndrăgit veșmintele țărănești și le-a purtat ori de câte ori a avut prilejul.

După Léo Claretie - „*prințesa Maria nu era româncă dar s-a românizat. Această*

9. Al. Tzigara-Samurcaș, *Memorii (1910-1918)*, Editura Grai și suflet, Cultura Națională București, 1999, vol II, p.338, Apud Adrian - Silvan Ionescu, *Op. cit.*, p. 171

românizare a concretizat-o mai ales prin prisma înclinațiilor sale artistice. Prințesa s-a complăcut să îmbrace fermecătoare veșminte țărănești românești, cu broderiile lor fine și strălucitoare, să fondeze societăți, să facă să renască industriile artistice naționale, pentru recuperarea documentelor, desenelor și broderiilor vechi, de ornamentală, arhitectură. A fost foarte pasionată de frescele vechilor mănăstiri, de arcurile joase, de capitellurile trapezoidale, de penumbrelor misterioase ale mănăstirilor de altădată și de capelele seculare¹⁰.

Totdeauna imaginativă și inspirată, Prințesa Maria purta costumul popular în mod foarte personal, adoptând piesele după gustul său. Astfel, ea nu-și va așeza niciodată marama de borangic peste păr, ca un văl, așa cum făcea Regina Elisabeta urmând moda țărăncilor, ci și-o va înfășura strâns în jurul capului și pe frunte, aproape ca un turban, lăsând să-i atârne marginile pe spate, ca o mantilă. În același fel se va îmbrăca și în timpul războiului, când va îmbrăca rochia albă a infirmierelor și va vizita spitalele de campanie și ambulanțele.

Considera că portul popular îi prindea foarte bine și pe copiii săi, așa că, adesea, aceștia erau îmbrăcați ca țărăncuțe și ciobănași, coborâți parcă de pe pânzele lui Nicolae Grigorescu. Mama a ținut ca ei să fie immortalizați de obiectivul aparatului fotografic astfel, alături de ea, ca o veritabilă familie de țărani.

Cel mai ușor au putut fi transpuse motive decorative din portul popular românesc în moda anilor 20, când rochiile erau croite în fir drept, fără pense, în același spirit cu veșmintele tradiționale.

Pasiunea pentru portul tradițional românesc nu s-a estompat vreodată. La 12 februarie 1927, Maria, devenită între timp regină, participa împreună cu nora sa, principesa Elena, la o reuniune, amândouă îmbrăcate în port național, așa cum menționa în jurnalul său : „*Seara (...) a trebuit să mergem în costum românesc la o întrunire a Ligii Culturale la Cercul Militar*”¹¹.

În acest gen de costumație foarte personală a fost surprinsă Regina Maria în foarte multe fotografii, înainte și după război. În 1918, la Bicaz, unde se retrăgea adesea într-o căsuță țărănească, apare pozând în pridvor alături de soția lui Barbu Știrbey, Nadějde Știrbey, administrator al Domeniilor Regale, amândouă în port popular. Când suveranii vizitează Transilvania în mai-iunie 1919, Maria poartă un fel de scurteică pe talie, cu poalele evazate, brodată pe piept, la umeri și manșete, în spirit popular. Și la Balceic, îndrăgita ei reședință de vară de pe malul Mării Negre se îmbrăca în văluri albe amintind de feregeaua musulmană. La Bran, regina cu fiicele

10. Carmen Popescu, *Le style national roumain*, Collection Art et société, Presses Universitaire de Rennes, Paris, 2007, p. 180

11. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, Regina Maria, Personale, rola 479, fonograma 407, Apud Adrian-Silvan Ionescu, *Op. cit.*, p. 172

și invitatele ei purtau ie și catrință, confundându-se adesea cu țărăncile din zonă, pe care le vizita și cu care stătea, prietenește de vorbă. Capul îl avea întotdeauna acoperit cu specifica-i legătură ale cărei colțuri se revărsau pe umeri și pe spate.

Este adevărat că întotdeauna regina Maria a purtat cu mare grație și într-un fel unic tulpanul, marama de borangic, îmbinând bluza tip ciupag cu fotele românești, cu motive geometrice așezate peste crinoline, cepchenul din portul balcanic îmbrăcat ca o scurteică peste cămașa din pânză țărănească, cusută cu râuri, la care deseori asorta șiraguri de salbe. Acest amestec, tipic perioadei cuprinsă între mijlocul veacului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX, care se reia și în actualitate nu înseamnă nici pe departe o lipsă de rafinament artistic, ci o metodă pentru a arăta rădăcinile străvechi ale artei noastre precum și prețuirea pentru frumusețea ei.

Bărbații, la modul general, au îmbrăcat mai rar straietele țărănești, în special la baluri costumate. Dar, în anumite momente, costumele populare deveneau pentru aceștia un mijloc de afirmare a opțiunilor politice și de afiliere la o cauză progresistă. Uneori purtau elemente din costumele populare pentru a-și demonstra apropierea de popor și de a-i împărtăși idealurile de libertate. Un exemplu ar fi atitudinea unui grup de moldoveni patrioți care, în timpul domniei lui Mihail Sturdza, fiind în opoziție cu acesta, au adoptat purtarea căciulii de miel, care îi distingea de ceilalți ieșeni și contrasta flagrant cu restul vestimentației de tăietură occidentală pe care o aveau.

În timpul prigoanei antiunioniste, în Moldova, funcționarii cu vederi înaintate care se pronunțau deschis pentru cauză și-și afișau poziția prin culorile naționale pe care le adoptau în articolele vestimentare au avut de suferit din partea autorităților pierzându-și posturile.

În anul 1864, magistratul și fostul ministru Dimitrie Scarlat Miclescu a fost însărcinat de Mihail Kogălniceanu să explice legea rurală și aplicarea reformei agrare. Cu această ocazie, Miclescu va renunța definitiv la hainele nemțești pentru portul popular. Dar, așa cum am precizat mai sus, în rândul bărbaților îmbrăcarea hainelor țărănești era conjuncturală.

Dovadă a faptului că portul popular devine o piesă de vestimentație nelipsită din garderoba doamnelor și a tinerelor fete este *Anuarul național al României* pe anul 1903 care indică patru adrese de unde se puteau achiziționa costume naționale¹².

Firma cea mai renumită în comerțul de artă, Djaburov, nu considera că ar fi sub rangul ei comercializarea costumelor naționale. Ei i se adăugau atelierul Școlii profesionale de fete care avea un magazin pe Calea Griviței nr. 22 și *Bazarul Societății Furnica*, sub patronajul reginei Elisabeta, activ din sec. XIX, care păstrează vechea adresă din strada Cometei nr. 24 precum și un magazin pe Calea Victoriei nr.

12. *Anuarul Național al României, 1903*, Institutul de Arte Grafice „Eminescu”, București, 1904, p. 339-340

80¹³. Pentru costume naționale avem un singur nume în anuar – Mandița Găină cu magazinul său de pe Str. Brăilei nr. 69.

Marin Constantinescu, furnizor al Curții Regale, avea magazin de haine naționale intitulat pitoresc „La Surugiul Roșu”, în Calea Moșilor nr. 14 și oferea printre altele, „costume de călărași”, costume care ajunseseră în mare vogă datorită faptului că regele și principesa moștenitoare obișnuiau să le poarte în anumite ocazii și fuseseră chiar portretizați purtând costumul.

Astăzi, circulația informației prin televiziune și internet pe toată planeta a produs „globalizarea comunicării”, folosirea limbii engleze ca un limbaj comun și răspândirea aceluiași modele de imagine umană (toată lumea poartă la slujbă costum clasic iar în timpul liber sau la școală blugi și tricou). Uniformizarea excesivă nu este însă suportabilă și nici utilă. Colectivitățile mai mari sau mai mici, pentru a se deosebi de vecini, au făcut mereu apel la tradițiile naționale proprii. Fiecare individ reacționează cum știe și cum poate pentru a se distinge din mulțime, iar țările se străduiesc să-și facă publicitate prin câte un brand personal și atrăgător. Pentru a încuraja turismul, nu numai peisajul dar și locuitorii trebuie să stârnească interes, curiozitate și admirație. În momentul de față, publicitatea de țară constă tocmai în sublinierea valorilor prin care fiecare stat își impune o imagine distinctă, cât mai expresivă.

Poate că în timpul care urmează, specificul național va deveni din nou o preocupare, alimentată mai mult de interese materiale decât culturale. În condițiile globalizării nu ne rămâne decât să educăm tinerii în spiritul înțelegerii și iubirii patrimoniului național, dar și cel al aprecierii celui personal provenit din lăzile străbunicilor.

Unele piese pot fi purtate și azi, prin adaptare, fiind de preferat kitch-urilor promovate de majoritatea spectacolelor de televiziune. Colectia de costum și accesorii vestimentare s-ar putea constitui într-un muzeu al costumului bucureștean.

V. IMAGINEA PLASTICĂ A PORTULUI POPULAR ROMÂNESC

De la prima privire, din depărtare, verticala maramei lungi și liniile drepte care conturează silueta amintesc forma unui trunchi de copac sau a unei coloane, cu direcție ascendentă, sugerând spiritualizarea.

Trupul este în întregime acoperit de haine care remodelează corpul și brațele în volume cilindrice, cu proporții echilibrate.

Raportul dintre lumină și umbră susține aceeași impresie: la bază domină umbra – pe fotă- dând stabilitate compoziției. La mijloc umbra se împletește cu lumina, în cusăturile care alternează ritmic cu albul cămășii. În partea de sus marama apare ca un triumf al luminii care, în vâlul străvezii pare că se dizolvă în spațiu.

Văzută din apropiere, citirea imaginii femeii îmbrăcate în costum popular începe, de fapt, cu fața ei, datorită albului maramei care, conținând tot spectrul luminii,

atrage atenția inevitabil. Marama înconjoară figura, acoperind maxilarele (legate de trupul pământesc) și punând în evidență ochii, oglinda sufletului.

Privirea coboară apoi treptat, pe verticală, oprită la mijlocul trupului de cingătoarea orizontală, apoi jos, aproape de pământ. Alcătuită din verticale și orizontale, compoziția este prin urmare, statică, clasică, solemnă. Doar la lucru, fota suflecată formează oblice dinamice.

Materialele costumului, pânza sau lâna, din fire solide, mate, folosite în portul de lucru, se preschimbă în costumul domnesc sau în cel de sărbătoare din sate în borangic, fir, paiete, salbe de aur, care-i dau o strălucire ireală, de basm.

Relația dintre om și univers, care se deduce din parcurgerea compoziției, este de distanțare de concretul imediat oferit de simțuri, de meditație asupra legilor generale ale armoniei universale.

Aceste calități ale portului popular românesc depind însă de unitatea compoziției, obținută prin asortarea pieselor, prin regăsirea acelorași motive și culori în cămașă, totă și învelitoarea capului. Faptul că țărăncile au îmbrăcat deseori piese dispartate, moștenite de pildă de la mamă și soacră, fără nici o legătură între ele, a dus la compromiterea aspectului artistic al portului, care e perceput în prezent de mulți tineri ca încărcat, demodat, depășit. În vremea comunismului Cântarea României aducea pe scene costume naționale, dar țărani evitau purtarea lor în realitate de teama de a nu fi încadrați în categoria chiaburilor, una din țintele luptei de clasă.

VI. COSTUMUL POPULAR DIN CADRUL COLECȚIEI *TEXTILE ȘI ACCESORII VESTIMENTARE* - CARACTERISTICI

În cadrul colecției *Textile și accesorii vestimentare* a luat naștere microcolecția de costum popular de patrimoniu, care este formată din piese originale, provenite din donații sau achiziții, pe care le putem clasifica după tipologie și microzonă.

VI.1. COSTUMUL TRADIȚIONAL MUNTENESC

Străbătută de-a lungul secolelor de vechile drumuri comerciale care legau Orientul de Occident și de binecunoscutele trasee ale transumanței oierilor transilvăneni, care își iernau turmele în bălțile Dunării, Muntenia a beneficiat de timpuriu de un statut privilegiat în ceea ce privește schimburile culturale interzonale și accesul la diverse categorii de materiale noi vândute prin sate de către **marghidani** (vânzători ambulanți). Firul metalic auriu și argintiu, arniciul colorat, mătasea, fluturii (paietele) și mărgelile folosite în broderia și alesăturile pieselor de costum, încă din secolul al XVIII-lea, au contribuit la înnobilarea acestora și la diversificarea paletei lor cromatice. În partea de sud a Munteniei – zonele etnografice Vlașca, Ilfov, Teleorman, costumul tradițional aduce în atenție câteva elemente ce trădează influența balcanico-orientală: croiul porturilor (pantaloni bărbătești cu turul foarte larg), folosirea găitanelor pentru decorarea hainelor groase, adoptarea de către femei a fesului, chemelețului și a

monedelor de aur (icuşari și mahmudele)¹⁴ pentru găteala ceremonială a capului. Aceste îmbogățiri apar după 1918, și este ales costumul de Muscel, costumul de la curtea regală. Varietatea soluțiilor plastic-decorative, rafinatele armonii cromatice și originalitatea interpretării diverselor categorii de motive au generat o expresie estetică inconfundabilă pentru fiecare tip de piesă. Un loc de frunte în ierarhia costumului muntenesc, pentru fastul, eleganța, deosebita valoare artistică și prestigiu revine portului femeiesc din **Muscel și Argeș**. Ia, fota și marama acestor costume sunt fiecare un exemplu de performanță tehnologică și măiestrie artistică. Pentru eleganța și prețiozitatea materialului, iile, fotele și maramele muscelene au fost adoptate în multe zone ale țării ca embleme ale costumului național.

VI.1.1 Costumul de Muscel

Decorul costumului este stilizat, ca și silueta în ansamblu, spre forme geometrice regulate – pătrate sau cruci și derivatele lor - fără a se putea recunoaște floarea, frunza sau pomul ci doar schema în care acestea se înscriu.

Tipică pentru găteala capului la femeile măritate din Muscel este asocierea maramei de borangic – fină și spumoasă, deosebit de lungă și împodobită pe întreaga suprafață cu un decor fastuos, realizat cu mătase albă, bumbac roșu, galben și albastru și fir argintiu sau auriu – cu o legătoare brodată, pusă pe frunte, pentru a ascunde părul și a fixa marama¹⁵. Alte elemente care individualizează costumul femeiesc din Muscel sunt: mânecile foarte lungi și strânse pe manșetă la cămăși, utilizarea preponderentă a firului auriu și argintiu la broderia cămășilor și la alesăturile fotelor și un geometrism riguros al motivelor decorative (romburi, X-uri, spirale).

Piese de vestimentație patrimoniu din Muscel:

1. Fota de Muscel – Inv. 7083500 – Este o fotă ce face parte dintr-un costum de sărbătoare, din perioada de sfârșit de secol XIX, confecționată din fir de lână și bumbac țesut cu fir metalic auriu. Motivul floral geometrizat, cu romburi și cruci stilizate în registre mari delimitate de chenare late. La poale o bordură din romburi aurii mai mici, urmată ascendent de una mai lată cu romburi aurii, galbene și verzi. Partea superioară este un registru lat, cu romburi aurii și albe pe un câmp de culoare roșu vișiniu. Talia este marcată de o bordură din țesătură de lână. Compoziția strălucitoare, de tip mozaic.

2. Fota de Muscel – Inv. 146579 – intrată în patrimoniul MMB în anul 1999 are o compoziție decorativă excepțională, cu fir metalic argintiu și fir de mătase policromă (roșie, verde, albastră, galbenă, albastru grizat) în romburi având fiecare introdus motivul cruciulițelor și al X-urilor, pe toată suprafața suportului din pânză

14. Ișfănoni, Doina, Popoiu, Paula, *Costumul românesc de patrimoniu*, Editura Alcor Medimpex, București, 2007, p. 46

15. Florescu, Florea, Bobu, *Portul popular din Muscel*, București, ESPLA, 1957

albă. La tiv are franjuri scurți din fir metalic.

3. Cămașă cu poale – Inv. 7083500 – Confeționată din pânză albă, croită din fâșii late, dreptunghiulare, cusute cu fir alb de ață, cu mâneci lungi cu râuri. Motivul floral geometrizat brodat vertical cu fir vișiniu, verde și negru acoperă zona umărului coborând pe mânecile bufante, încrețite la terminație. Poalele cu același motiv.

4. Poale de cămașă – Inv. 7083500 – Fac parte din același tip de costum, fiind achiziționate de la aceeași persoană, Margareta Vlad, în anul 1995. Acestea, de cele mai multe ori nu erau croite din același eșantion cu cămașa, ci se adăugau, în funcție de lungimea fotei. Aceasta demonstrează faptul că îmbrăcămintea se transmitea în familie, de la bunică la nepoată, de la soacră la noră.

Tivul poalelor este ajurat, are ochiuri lucrate cu fir alb de bumbac și o bordură lată cusută cu motiv geometric, fiecare romb având interiorul marcat de o floare cu petale geometrizate, toată lucrătura fiind din fir de arnici de culoare vișinie.

5. Legătoare – Inv. 143914- trecută cu denumirea de brâu în registrele muzeului datează din secolul al XIX-lea și era folosită pentru acoperirea frunții și fixarea maramei. Pe suport dreptunghiular de lână are broderie manuală policromă în registre geometrice regulate: romburi, cruci și derivatele lor cu fir de arnici, fir de mătase și mărgelile colorate. Starea de conservare relativ bună ne poate permite completarea costumului de Muscel, de asemenea, într-o expoziție tematică.

VI.1.2. Zona Argeșului

Vechiul costum de Argeș¹⁶ constituie un ansamblu de o remarcabilă frumusețe și bogăție decorativă. Prezența firului metalic, argintat sau aurit, a paietelor și mărgelilor alături de firul de lână policrom și de cel de mătase albă sau crem, individualizează fiecare piesă ca pe o compoziție de sine stătătoare. Astfel, fota de sărbătoare decorată cu chenar lat de jur împrejurul laturilor, este așezată uneori pe perete, în interiorul locuinței, ca piesă de podoabă. Cămașa femeiască se încadrează tipului carpatic (încrețită pe o bentiță în jurul gâtului), respectând compoziția clasică a mânecii: ulțiță, încreț și blană cu râuri (grupaj compact de râuri). Specific Argeșului este încrețul colorat, de obicei cu portocaliu și *pomneata* răsfrântă (mâneca fiind foarte lungă se întoarce ca un volan). Fota argeșeană este de mici dimensiuni, acoperă doar spatelul și șoldurile femeii, motiv pentru care i se asociază în față o *cătrință*. Decorul ambelor piese este gândit unitar, ca motive și cromatic. La costumul bărbătesc se remarcă croiul amplu al cămășii și mânecile largi, rafinamentul broderiei lucrate cu mătase, fir de aur și paiete.

Această frumoasă zonă este reprezentată de două fote de sărbătoare, care pot fi incluse în tipologia costumului popular de curte.

16. Florescu, Florea, Bobu, „Portul popular”, în *Arta populară din zonele Argeș și Muscel, București*, Editura Academiei RSR, 1967.

1. Fotă de sărbătoare din zona Argeșului – Inv. 86115 –Piesa este specifică costumului popular din perioada secolului al XIX-lea, a intrat în patrimoniul MMB în anul 1964 și este într-o stare de conservare bună. Impresionează prin cromatică și materialele folosite la concepția motivului decorativ. Pe suport negru din lână are o broderie amplă din fir de mătase și fir metalic auriu și argintiu, în registre ample, delimitate de chenare care cuprind motive geometrice regulate, romburi și pătrate multicolore, alternând tonurile reci cu cele calde.

2. A doua fotă de sărbătoare din zona Argeșului – inv.102178 - la fel de spectaculoasă ca luminozitate a culorilor, cu o strălucire aproape ireală, ca de basm, abundă în multitudinea paietelor cusute în benzi orizontale și registre verticale, umplând spațiile dintre figurile geometrice, romburi, pătrate și cruci. Motivele avimorfe și zoomorfe sunt stilizate, geometrizate, unghiurile fiind îndulcite de forma circulară a paietelor. Acest spectacol de culoare se desfășoară pe suport din lână neagră, brodată cu fir de mătase multicoloră. Seamănă izbitor cu costumul de curte adoptat de doamnele din familia regală, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. A intrat în patrimoniul MMB prin achiziție în anul 1970. Starea de conservare relativ bună permite expunerea acesteia.

VI.1.3. Costumul de Râmnicul Sărat

Mărcile zonale ale costumului tradițional femeiesc din zona Râmnicul Sărat, sunt, pe de o parte, lungimea mânecii și poziția decorativă a acesteia: altă îngustă, încreț alb și râuri dispuse oblic (în chezuri), iar pe de altă parte folosirea unui arhaic punct de broderie, numit bătrânesc (buclat), realizat totdeauna cu lână vopsită în vișiniu. Fota se remarcă prin decorul bogat al căpătaului (partea din față) și al batei de pe poale (bordură), realizată cu fir metalic și lână policromă. Varietatea fotelor este dată de diversitatea pozițiilor ce rezultă din combinarea acestor două elemente. În vechime, femeile își acopereau capul cu marama de borangic legată în diverse forme, peste un fes roșu.

La costumul bărbătesc importante sunt: cămașa cu bogate broderii la poale și la mâneci și brâul cu boboci, împodobit cu fastuoase rețele de motive geometrice dispuse pe toată suprafața piesei.

i. Fotă de Râmnicul Sărat în patrimoniul MMB – Inv. 110066 – achiziționată în anul 1974, cu bogat motiv decorativ în registre verticale pe căpătai, alternând banda roșie de lână cu cea brodată floral (cu fir metalic argintiu, fir alb de arnici) și bata din fir galben țesut liniar în patru rânduri. Aceste motive decorative sunt pe suport din lână neagră. Aceași bordură este marcată liniar și la talie, tot în patru rânduri, cu ață galben - portocalie.

Această fotă întregește costumul muntenesc din colecția muzeului.

VI.2. COSTUMUL TRADIȚIONAL OLTENESC

Costumul popular creat în zonele montane și de câmpie ale Olteniei se încadrează

din punct de vedere structural și decorativ în tipologia generală a portului românesc cu două **cătrințe** și **vâlnic** încrețit, având similitudini morfologice – de material, tehnici de lucru și croi –, cu vestimentația tradițională a locuitorilor din Câmpia Munteniei, Transilvania și Banat. Specifice Olteniei sunt coloritul vesel și luminos al broderiilor și **alesăturilor**, fastul și somptuozitatea compozițiilor decorative executate cu materiale prețioase – fir metalic de aur și argint, beteală, mătase, **arnici**, puiete, mărgele, lână filată și colorată în manufacturi – și o inepuizabilă fantezie creatoare, care a permis femeilor o interpretare plastică novatoare a repertoriului tradițional de motive.

Cămașa încrețită pe lângă gât, purtată de femei la sărbători, a cunoscut în toate zonele etnografice ale Olteniei nivele de performanță artistică remarcabile, impresionând prin finețea punctelor de broderie. Asociate cămășii, **vâlnicele** și **cătrințele** pereche (**boscele** în Romanați), **zâvelci vinete** cu betea (nordul Oltului), **zâvelci în pânză** și **zâvelci în scoarță** (Vâlcea) sau **fâstăce** asociate cu **oprege** (Gorj și Mehedinți) au particularități distincte în nordul și în sudul Olteniei. În zonele montane țesătura de lână a acestor piese este mai robustă, arhaică ca expresie estetică (Gorj, Mehedințiul de munte), în timp ce la câmpie țesătura este extrem de fină, iar calitatea texturii și rafinamentul motivelor alese fac trimitere la covoarele orientale.

În ceea ce privește cromatica și motivele folosite la decorarea cătrințelor și a vâlnicelor există nenumărate variante, fiecare comunicând în limbajul semnelor plastice, informații despre vârsta, ocazia, statutul civil și social al purtătoarelor.

Din costumul de sărbătoare și de nuntă nu lipsesc vestitele pieptare și cojoace de mireasă, brodate cu **cosoai**e (spirale) de meșterii din Vădastra, Vișina, Corabia și Dăbuleni. Hainele din dimie albă cu aplicații de **găitane** negre – **vesta**, **minteanul**, **șuba** s-au confecționat în multe variante locale, reprezentative fiind piesele **costumului schileresc**, creat inițial de moșnenii gorjeni pentru a se deosebi de locuitorii din satele învecinate, și devenit ulterior simbol vestimentar pentru toți oltenii.

VI.2.1. Costumul gorjenesc¹⁷

Creat la început de secol XX de moșnenii gorjeni din dorința de a se deosebi de locuitorii zonelor învecinate, costumul schileresc impresionează prin tipul unic de compoziție decorativă realizat prin aplicarea de **brânaș** și **găitane** negre de mătase pe fondul alb al hainelor din dimie sau aba de Azuga. Cele mai valoroase piese sunt vesta și minteanul (haină scurtă cu mâneci). Modul ingenios de compunere a motivelor specifice – melcul, șarpele, lancia, botul de broască – în arabescuri exuberante conferă statut de marcă acestui costum.

1. Costum bărbătesc gorjenesc – Inv. 86126 – alcătuit din trei piese: ilic,

17. Stoica, G., Vasilescu, V., *Portul popular din Gorj*, București, Comitetul județean pentru Cultură și Druce socialiste Gorj

brâu și pantaloni. **Ilicul** sau vesta din dimie albă, cu guler rebrodat, cu aplicație de brânaș negru și găitane la rever și liziere, cu motivul șarpelui și al melcului în cosoaie (spirale, arabescuri). **Brâul** lat din fir de lână roșie, țesută cu motive liniare orizontale. **Pantalonul** cu același motiv decorativ aplicat, la fel ca și vesta, la partea superioară, sub brâu și la partea inferioară. Lateralele au câte un registru tip galon de șnur negru. Acest costum a intrat în patrimoniul muzeului în anul 1964 și este într-o stare bună de conservare.

2. Ilicul schileresc – Inv. 86122 – este fără revere, tip vestă, reprezentativ, ca decorativitate, pentru costumul gorjenesc. Are aplicația de șnur negru din arnici la liziere și la cele două fante gen buzunare în motivul șarpelui. Face parte din costumul gorjenesc și a fost confecționat pentru expoziția universală de la Paris, din anul 1937. Poate fi expus într-un ansamblu tematic.

3. Marama – Inv. 86117 – sau cărpa de borangic, cum se spunea în zonă, cu motive liniare, din ochiuri foarte fine asemănătoare cu cheițele decorative. Aceasta era legată diferit, în funcție de vârstă, anotimp și ocazie. Are o lungime de 230 cm și o lățime de 64 cm. Lungimea variază, putând ajunge până la 400 cm.

VI.2.2. Costumul de Dolj

Acesta se individualizează prin cămașa largă cu mâneca având forma arhaică de altiță, croită separat și decorată cu mai multe registre de broderie foarte fină. Încrețul și râurile completează compoziția mânecii. Vâlnicul¹⁸ este realizat dintr-o țesătură de lână foarte fină, fiind decorat cu motive geometrice dispuse în vergi. În cromatica costumului predomină tonurile de roșu cu accente de alb și negru. Modul de acoperire a capului cu marama exprimă vârsta, statutul civil al femeii, dar și gustul sau estetic.

Costumul bărbătesc valorifică efectul vizual al pânzei fine de bumbac, ajurul și cheițele decorative cu care se prind mânecile cămășii.

1. Cămașă cu poale – Inv. 40488 – datată la sf. Secolului al XIX –lea, intră în patrimoniul muzeului în anul 1957 prin transfer de la Ministerul Afacerilor Interne. Este tipică zonei, fiind largă, încrețită pe lângă gât, mâneca largă cu forma de altiță decorată cu mai multe registre, din fir de arnici roșu, e suport de pânză albă, țărănească. Râurile se revarsă de-a lungul mânecii în câte trei registre, iar la terminație este încrețită, formând un mic volănaș. Registre floral-geometrizate pe piepți, în oglindă și același motiv pe poale.

2. Cămașă cu poale – Inv. 40488 – Este tot o cămașă oltenească, din Dolj, la același număr de inventar, cu încreț în jurul gâtului, cu motive geometrice pe piepți, cusute cu fir roșu de arnici, cu altiță la umeri, în registre dese, cu roșu și negru, predominând culoarea roșie. Râurile de pe mânecile largi se termină cu un încreț în

jurul manșetei. Motive florale pe piept, în jurul fentei, geometrizzate, care se reduc doar la această zonă. Cămașa este din mai multe fâșii croită, prinse între ele cu acel tip de cusătură de decorativă în cheiță. Poalele cu ajur foarte fin.

VI. 3. PORTUL TRADIȚIONAL DIN ZONA ROMANAȚI

Costumul de Romanați se încadrează în tipologia portului oltenesc, remarcându-se prin compoziții și motive decorative care fac trimitere la repertoriul ornamental al ceramicii neolitice de la Vădastra – spiralele de pe cojoace – și la fastul țesăturilor bizantine – folosirea mătășii vișinii în combinație cu firul de aur la broderia cămășilor femeiești. La costumul de nuntă se poartă vâlnicul țesut din două foi unite în sens orizontal, încutat foarte mărunț și decorat cu grupaje de vergi și motive policrome, dispuse vertical, pe fond roșu. În față vâlnicul se asociază cu o *boscea (catrință)* mult mai lungă decât acesta. *Casaca* fără mâneci, din dimie albă, decorată pe piept, elini și poale este o piesă elegantă purtată la ocazii.

Din această zonă provine **cămașa cu poale** (datează din secol XIX) aflată în colecția *Textile și accesorii vestimentare* a MMB, cu nr. inv. 40488, din anul 1957, prin transfer de la Ministerul de Interne. Confecționată din pânză țărănească, încrețită în baza gâtului, cu mâneci lungi, bufante, brodate cu fir roșu de arnici și de mătase, dar și fir metallic auriu, în grupașe liniare oblice. Pe piept, în oglindă, grupaj avimorf stilizat geometric, de-o parte și alta a încrețului. Aflată într-o stare de conservare relativ bună, poate fi etalată în cadrul unor expoziții tematice.

VI.4. PORTUL TRADIȚIONAL DIN BANAT

Elementele care individualizează costumul tradițional din Banat în cadrul portului popular românesc, și pe de o parte de existența pieselor unicat, care se întâlnesc doar în această provincie istorică - opregul cu franjuri lungi (catrință) și conciul (boneta) purtate de femei -, iar pe de altă parte, în somptuozitatea broderiilor și alesăturilor executate cu fir de aur și argint. Fastul și strălucirea sunt atributele care exprimă cel mai bine specificul costumului bănățean din zonele de câmpie, unde compozițiile decorative ale conciurilor, catrințelor și opregelor uimesc prin rafinamentul de filigran al motivelor geometrice, lucrate cu fir metallic în tehnica „pe dos” (cu oglinda pusă sub războiul de țesut pentru a urmări calitatea execuției. Costumul bărbătesc, alcătuit din cămașă lungă peste genunchi, asociată vara cu pantaloni din pânză și iurna din cioareci (postav de lână) are ca semn distinctiv broderia ajurată de un mare rafinament – ton pe ton (cu ață sau mătase albe) – și finețea **cheițelor** decorative care unesc foile de pânză.

Pieptarele și cojoacele, bogat împodobite cu broderii din mătase policromă, cu oglinzi, cu bumbi și aplicații din piele, stârnesc admirație pentru acest port. Remarcabile pentru frumusețea decorului, cu aplicații de **șinoare** negre pe fondul alb de lână, sunt vestele bărbătești (**chintuș**) și șubele purtate de ambele sexe.

VI.4.1 Costumul din Valea Bistrei

Costumul tradițional din Banatul de munte se impune prin două piese importante ale portului femeiesc: **ceapsa și opregul cu ciucuri**. **Ceapsa (boneta)** este o acoperitoare de cap pentru femeile măritate care amintește prin formă (cu coarne) de străvechi rituri de fecunditate. Acesta este de fapt un simbol gotic, care se regăsește și în perioada Renașterii la Piero de la Francesca, ajungând în Transilvania și Banat. Broderia compactă cu motive simbolice este realizată într-o dominantă de roșu, remarcându-se prin acuratețe tehnologică și ingeniozitate artistică. **Opregul cu ciucuri** ce se poartă peste poalele cămășii, în față și în spate este compus dintr-o bucată de țesătură bogat decorată numită **petec, cu franjuri**, atașate pe trei laturi.

Cămașa, confecționată din **giolgi** (pânză de bumbac) este încrețită la gât, având mâneca terminată cu **fodor** (volan). Decorul dispus în tablă compactă de la umăr până la brățara (cusută pe crețuri) care strângea mâneca, este predominant geometric.

Pieptarul din blană de mile este o piesă foarte prețioasă, datorită broderiei compacte care îl acoperă. Compoziția de pe spatele acestuia se organizează în jurul unui motiv central, luna, reunind străvechi motive decorative precum **roata, coada de păun, ochiul, spicul bradului**¹⁹.

Din această zonă etnografică, în colecția muzeului se regăsesc câteva piese din costumul descris mai sus, și anume o ceapsă (bonetă) și șapte opreguri cu franjuri.

1. Ceapsa – Inv. 40486 – confecționată din pânză albă cu motive florale în buchete roșii, dar și un registru cu broderie compactă, cu fir metalic auriu însoțit de fir de mătase roșie și galbenă care reprezintă motivele vechi ale spicului de brad, coada de păun, roata și ochiul. Acest obiect a intrat în patrimoniu MMB în anul 1956 și datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Stare de conservare este relativ bună și poate fi expusă pentru a exemplifica tipologia costumului de Bistra.

2. Fotele de Bistra (opreguri):

a. Două fote la inv. 40505 – Petecul din țesătură de lână (un suport cu predominantă fir roșu, al doilea cu suport lână neagră), cu motive geometrice regulate, romburi dispuse orizontal, realizate cu fir galben auriu, verde și albastru, cu franjuri (ciucuri) mici, din țesătură, pe laturile mici și franjuri lungi, de 30 – 40 cm la laturile mari. Au intrat în patrimoniu prin transfer de la M.A.I. în anul 1956. Deși starea de conservare nu este ideală, pot fi restaurate și etalate într-o expoziție tematică.

b. Două fote la Inv. 40503 – intrate în patrimoniu MMB în anul 1956, prin transfer de la M.A.I., care datează din secolul al XIX-lea. Compoziția decorativă a acestora este realizată în **oglinďă**, la războiul de țesut și reprezintă motiv floral geometrizat, stilizat, în câte trei registre longitudinale, pe suport de lână neagră, cu

19. Florescu, Florea, Gheorghe, „Portul popular”, în *Arta populară de pe Valea Bistrei*, București, Editura Academiei RSR, 1969, p. 19

fir de mătase și de arnica galben auriu, verde și roșu (policrom). Ciucurii sau franjuri sunt multicolori, predominând culoarea roșie. Fac parte din costumul de sărbătoare I, pot face obiectul unei expuneri tematice.

c. Două fote la Inv. 40504 – venite prin transfer de la M.A.I., în același timp cu lotul costumului popular din anul 1956. Starea lor de conservare este mediocră, dar sunt piese unice, vechi (din secol XIX), rare, având o valoare artistică excepțională. Motivul decorativ este compact, în registre dreptunghiulare și pătrate cu broderie de mână cu fir metalic auriu, fir de mătase roșie, neagră și albastră, realizate în oglindă pe suport de lână. Franjuri inegali, de 30 cm la latura mare a peticului se completează cu cei scurți, la laturile mici.

d. Fotă – Inv.40505 - intrată în patrimoniul MMB în anul 1956, prin transfer de la M.A.I., este confecționată dintr-un petic dreptunghiular de lână neagră, țesută la război, cu un chenar floral stilizat din fir metalic auriu, cu 89 de monede (desprinse) și franjuri scurți pe laterale, lungi, de 40 cm pe latura mare, multicolori (din fire de lână roșie, verde, neagră). Pot face obiectul unei expoziții tematice ce se poate intitula *Istoria costumului popular*. Vechimea și realizarea artistică excepțională le dau o valoare foarte mare în categoria costumului popular de patrimoniu.

VI.5. PORTUL TRADIȚIONAL DIN TRANSILVANIA

Mărturie elocventă a continuității și perenității poporului român într-un străvechi leagăn de civilizație, portul popular se caracterizează printr-o structură morfologică unitară a pieselor de bază, reprezentate ca port al dacilor de pe Columna lui Traian din Roma (113 d.Ch). Particularitățile geografice ale reliefului, profilul ocupațional și statutul social al sătenilor, precum și unele influențe exercitate de conviețuirea cu etniile conlocuitoare (sași, maghiari, slovaci și ucraineni) au constituit sursele unei spectaculoase diversități zonale.

Indiferent de vârstă și de statut civil (fată sau nevestă), transilvănențele poartă cămașă cu ciupag și catrințe cu trup vânat susținute de talie cu bete (cingători țesute din lână, cu decor năvădit). Croiul, tehnicile de broderie și concepție decorativă a acestor piese uimesc prin consecvența utilizării aceluiași forme arhaice: cămașa este întotdeauna realizată prin încrețirea lăților de pânză pe o bentiță în jurul gâtului, având deschizătura la spate. Compozițiile decorative sunt mereu repartizate pe guler, piept și mâneci, fiind executate cu puncte de veche tradiție precum cusătura pe muchia crețurilor, definitorie pentru decorul ciupagului de pe piept și al brățării de la mânecă.

Specificul costumului bărbătesc este dat de croiul cămășii drepte, decorul și cromatica broderiilor sale și de lărgimea pantalonilor. Aceasta diferă de la o zonă la alta: în nord-vest sunt foarte largi, din pânză, asemănători unei fuste plisate (**gaci**)²⁰,

20. Goia, Ioan, Augustin, *Considerații privind dinamica influențelor extracomunitare și portul țărănesc nord-transilvănean*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei 1997, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p.28

iar în centrul și sudul provinciei pantalonii au o lățime normală. Confecționată din pânză albă de cânepă sau bumbac, cu texturi specifice fiecărei zone, cămașa are mânecile largi, prinse din umăr și libere la extremitatea inferioară, fiind purtată pe deasupra pantalonilor. Se disting două tipuri de cămăși, cea cu mâneci încrețite pe umeri, terminată cu **pumnași (manșete)** și **cămașa cu barburi** (clini intercalați pe mijlocul pieptului și al spatelui). Finețea broderiilor, a cheițelor decorative dau distincție ținutei vestimentare.

Originalitatea pieptănăturilor și a acoperitoarelor de cap completează armonios ținute de sărbătoare.

Șubele, pieptarele și cojoacele împodobite cu motive decorative de o inegalabilă valoare artistică, conferă costumelor din fiecare zonă etnografică a Transilvaniei o expresie unică și inconfundabilă în contextul creației populare românești.

VI.5.1. Maramureș

Costumul din vechea vatră a Maramureșului conservă vigoarea unor piese arhaice cum ar fi **zadiile**, femeiești (catrințe din lână) cu dungi late, colorate în roșu cu negru sau galben cu albastru și **guba** (haină albă, țesută din lână, cu fire lungi, introduse în băteală pentru a obține un efect de blană) purtată de ambele sexe²¹.

Cămașa femeiască specifică are un mic decolteu, rezultat în urma asamblării foilor de pânză croite și încrețeli cu boți și ociți pe pîpt, umeri și la brățara mânecii terminată cu volănaș (**bezer**).

Cea mai valoroasă podoabă este **zgarda scumpă** (colier cu mai multe șiruri de corali) moștenită sau primită ca dar de nuntă.

Costumul bărbătesc respectă tipologia portului din vestul țării (cămașa scurtă purtată peste pantalon și izmene largi) și are broderia cu fir de mătase sau arnici, alb pe alb sau roșu vișiniu.

Pieptarele din blană, decorate cu broderie și aplicații de piele roșu închis, completează costumul de sărbătoare.

1. Cămașă bărbătească – Inv. 86124 – datând de la începutul secolului al XX-lea, a intrat în patrimoniul MMB în anul 1964.

Are croiul specific zonei, cu intercalări de clini pe față, *entre-deux*-uri de dantelă dispuse longitudinal (*barburi*), mâneca largă, încrețită la umăr, cu registre de motiv geometric dispuse longitudinal pe piepți, pornind din umăr, cu fir de arnici vișiniu. Guleraș mic, răsfrânt, cu aceeași decorație geometrizată. Acest decor se repetă la manșete. La îmbinarea foilor de pânză sunt cusute cheițele decorative care fac parte din compoziția decorativă.

Starea de conservare fiind bună, piesa de costum poate face parte din expoziția

21. Ortansa, Dogaru, *Ornamentele și croiul costumului din Maramureș*, București, Centrul Județean de îndrumare al Creației populare și a Miscării artistice de masă a județului Maramureș, București, 1982, p.73

tematică propusă.

VI.5.2. Zona Năsăud

Caracteristic costumului de Năsăud este acel optimism exprimat plastic de contrastul dintre pânza albă a cămășilor și roșul broderiilor. Spectaculoase și specifice zonei sunt *pieptarele bărbățești cu canaci*, decorate cu succesiuni de ciucuri din mătase policromă și cojoacele lungi, purtate de femei.

Cojoacele sunt brodate cu motive florale, cu aplicații de meșină și ciucuri mari din mătase multicoloră.

Pălăriile cu roată de păun sunt unice în țară și reprezintă un simbol al feciorilor, iar păunițele sunt o podoabă specifică tinerelor nemăritate. Acestea sunt realizate din două rotocoale (cercuri) brodate cu mărgelile și înconjurate cu pene de păun care se prind deasupra urechilor cu *zorgolane și bambuște* (panglici cu flori artificiale).

1. Cojoc - Inv. 47380 – Cojocul femeiesc a fost confecționat pentru expoziția universală de la Paris, din anul 1937 și a intrat în patrimoniul muzeului în anul 1957, prin transfer de la M.A.E. Confecționat din piele, cu mâneci lungi, drepte, cu croil în bie, aceasă piesă este unicat prin valoarea artistică deosebită și unicitate. Motivul decorativ, floral, împodobește piepții și poalele având o simbolistică variată: coada de păun, luna, florile de rodii, lăleaua și numeroși ciucuri din mătase multicoloră. Tivurile sunt marcate de blănița neagră de astrahan. Chiar dacă starea de conservare este mediocră.

2. Al doilea cojoc de Năsăud – Inv. 47962 – a fost confecționat chiar în anul 1935, înainte cu doi ani de expoziția universală de la Paris la care România a participat cu multe piese de port tradițional, și a intrat în patrimoniul muzeului odată cu lotul din 1957, prin transfer de la M.A.E. Este un cojoc lung, de femeie, din piele, cu aplicații de meșină și broderie manuală cu fir de mătase multicoloră, cu roșu predominant, pe piept, mâneci și poale. Monograma **K.Sr** și anul **1935** sunt brodate de-o parte și alta a deschizăturii longitudinale. Gulerul scurt, paspoillat cu blănița neagră de astrahan. Piesa necesită restaurare și poate fi expusă.

3. Bundița transilvăneană cu canaci – de Năsăud - Inv. 47381 - Este un cojocel scurt, fără mâneci, tivit cu blană neagră de miel și are o multitudine de ciucuri multicolori de lână și mătase pe toată suprafața precum și un bogat motiv floral broșat pe suportul de piele și pe registrele de meșină. A intrat în patrimoniul muzeului tot în anul 1957, iar starea de conservare este mediocră, dar poate fi expus în urma unei restaurări întrucât piesa este un unicat, a fost prezentă în pavilionul românesc de la expoziția universală de la Paris din anul 1937 și reprezintă cu succes tipologia costumului din Năsăud.

VI.5.3. Costumul pădurencelor – zona Pădureni

Locuitorii satelor de pe platourile Munților Poiana Ruscă au creat un port original și unic în țară.

Cămașa femeiască este piesa cea mai valoroasă a costumului. Prin cromatica și decorul mânecilor, brodate cu arnici negru sau roșu în tehnici arhaice se poate afla vârsta și statutul civil al purtătoarelor. Fetele și nevestele tinere își brodează mânecile cu roata mare sau gogaștile întotdeauna cu roșu în timp ce bătrânele preferă culorile închise (vânăț, negru) și compozițiile închise.

Peste poalele brodate cu șire pe șold, mărginite cu dantele, pădurencele purtau odinioară două oprege (cătrințe) din lână, în față unul mai scurt. Opregul din față a fost înlocuit cu catrința vânăță (șorț) din postav, decorată pe trei laturi cu grupaje de bârnaș și dantele policrome. Pentru păr nevestele folosesc ceapsa (boneta) de care se prinde cu ace cu gămălii florale, cârpa lungă. Aceasta se poartă petrecută pe sub cingătoare sau băgată pe sub cojoc.

Specific lor este și purtatul podoabelor metalice pe talie: lanțurile cu chei și inele de alamă, bălții /cordoane cu zimți de cositor, cheile pe chici (grupaj de cinci cordele cu zimți de cositor terminate fiecare cu una-două chei), purtate pe șold. Acestea reprezintă un sistem de podoabe pe care femeia îl primea la nuntă, ca miresă și trebuia să-l poarte până moare.

Îmbrăcămintea țăranilor din satele împrejurite de la vestul castelului Huniazilor pare, la prima vedere, bizară: ceapsa (căciulița) din stofă neagră, are cusută, în vârful capului, o pânză albă, lungă, care, pentru a nu aluneca de pe cap este prinsă cu ace, e îmbrăcată sub cojoc, atârând ca o coadă.

Privind pădurencele ne amintim siluetele gotice alungite din miniaturile secolului al XV-lea, în vremea stilului gotic flamboiant, cu pălăria ca un cornet din vârful căruia flutura o năframă. Amintirea acestor doamne (văzute în castelul din apropiere) a rămas, desigur, de neșters pentru pădurenii din satele din jur. Tot în secolul al XV-lea, în orașele din Italia (unde începuse Renașterea timpurie) se purtau coafele joase (cum e boneta Reginei din Saaba pictată de Piero della Francesca în fresca bisericii San Francesco din Arezzo, 1459)²². Probabil că și acestea au fost modelele pădurencelor noastre.

Țărăncile din Pădureni au realizat ceva asemănător din materiale locale, țesute în casă, boneta (ceapsa) din stofă neagră, cu cârpă albă, grea, în locul vălului din mătase străvezie. Catrințele au, la costumul pădurencelor, lungime inegală, cea din spate, mai lungă, amintind de trena doamnelor.

1. Costum de pădureancă – Inv. 7083500 – a intrat în patrimoniul muzeului în anul 2000. Este alcătuit din cămașă, opregul din spate, poale.

Cămașa din pânză albă țărănească are mânecile lungi, cu volane și a aparținut unei tinere femei, după arniciul roșu cu care este brodată în tehnicile arhaice menționate:

22. Adina Nanu, *Ce povestește portul popular românesc*, Muzeul Național al satului „Dimitrie Gusti”, București, 2012, p.5

șinoiește, coșoiește, aștește. Cătrința sau opregul din lână neagră cu grupaje de dantele tip rozetă. Poalele au de asemenea broderie cu arnici negru în motiv floral tip ghirlandă (șire) și mărginite de dantelă de ață la tiv.

VII. CONCLUZII:

Muzeul Municipiului București este deținătorul unui patrimoniu important de costum, inclusiv de costum tradițional din majoritatea zonelor țării. Pe lângă aceasta, colecția de artă populară a muzeului este mult mai mare, dacă includem patrimoniul caselor memoriale dr. Minovici și Macovei.

Acesta poate fi valorificat prin publicarea unor studii, cataloage și expoziții tematice care ar atrage publicul de specialitate și nu numai.

Trebuie amintit și susținut rolul identitar pe care îl are costumele populare, cu atât mai mult cu cât trăim într-o epocă a globalizării iar universalitatea costumului trebuie dovedită tocmai prin cunoașterea și afirmarea particularităților sale.

El reprezintă adevărata carte de identitate pentru locuitorii din diferitele zone geografice românești.

Referitor la caracteristicile portului popular e necesar să amintesc multitudinea de transformări pe care acesta le cunoaște. În primul rând va fi adoptat de către majoritatea populației, începând cu elitele la începutul secolului al XX-lea. Vor fi transpuse elemente decorative din costumele populare în costumele orășenesc, în special după Marea Unire.

Universalitatea portului popular constă tocmai în împrumuturile și influențele cu alte culturi datorate interferențelor dictate de factorii geo-politici.

Există influențe interetnice de-a lungul secolelor, rezultate ca urmare a circulației mărfurilor, schimburilor culturale, prin marile mișcări de populații, prin transhumanță.

Sunt necesare eforturi mai mari pentru cunoașterea și înțelegerea artei populare, și, în general, pentru inițierea artistică în rândul tinerilor sau, în general, a publicului vizitator. Același interes trebuie manifestat pentru excepționala colecție de costume etnografice care, în momentul actual este în curs de clasare.

VIII. TERMENI ETNOGRAFICI

Alesătură

Procedeu tehnologic de obținere a unui motiv decorativ prin introducerea de fire colorate în trama urzelii, concomitent cu țesutul suprafeței textile.

Altiță

Grupaj de motive decorative amplasat pe mânecile cămășilor femeiești în zona umărului.

Bată

Registru decorativ poziționat pe poalele fetei.

Bârnaș

Șnur de lână împletit manual și vopsit, folosit la motivele decorative de pe hainele groase.

Bezer/fodor

Volan la mânecile cămășilor femeiești

Brățară

Cusătură decorativ-funcțională care fixează crețurile de la mânecile cămășilor femeiești, pentru a forma volanul.

Catrințe

Piese de costum femeiesc purtate pereche, peste poale – în față și la spate – confecționate din țesătură de lână.

Căciulă

Acoperitoare de cap bărbătească, confecționată din blană de miel/de formă conică sau cu calota rotunjită.

Cheițe

Registru decorativ de dantelă executată cu acul sau croșeta pentru a îmbina două foi de pânză.

Cioareci

Pantaloni bărbătești strânși pe picior.

Cojoc

Haină cu mâneci confecționată din blană de oaie și decorată pe piept, mâneci și poale cu broderii, meșină policromă, astrahan.

Fotă

Bucată dreptunghiulară de țesătură în patru ițe, din lână, decorată cu mai multe registre și alesături. Se poartă peste poale înfășurând trupul.

Giubea

Haină lungă fără mâneci confecționată din dimie/aba albă și decorată pe piept, pe clinii laterali cu găitane colorate.

Încreț

Registru decorativ amplasat pe mâneca cămășii femeiești care separă altița de râuri.

Maramă

Acoperitoare femeiască de cap realizată dintr-o țesătură fină de borangic cu fastuoase compoziții decorative la ambele capete

Năvădit

Procedeu tehnologic de realizare a unui decor geometric, uniform repartizat pe suprafața țesăturii, prin sistemul *legării ițelor* (tip Jaquard).

Opreg

Piesă femeiască de costum compusă dintr-o bucată de țesătură PETEC) bogat decorată și franjuri lungi.

Pumnari

Manșete la cămașa bărbătească

Râu

Registru decorativ plasat pe mânecile cămășilor.

Suman

Haină lungă cu mâneci confecționată din pănură (lână grosă) și decorată pe umeri, piepți, clini, poale, mâneci cu aplicații de găitane/sărad.

Tulpan

Basma triunghiulară din pânză albă de bumbac cu aplicații de dantelă și mărgele pe margini.

Umerei

Încrețitura de pe umărul cămășii.



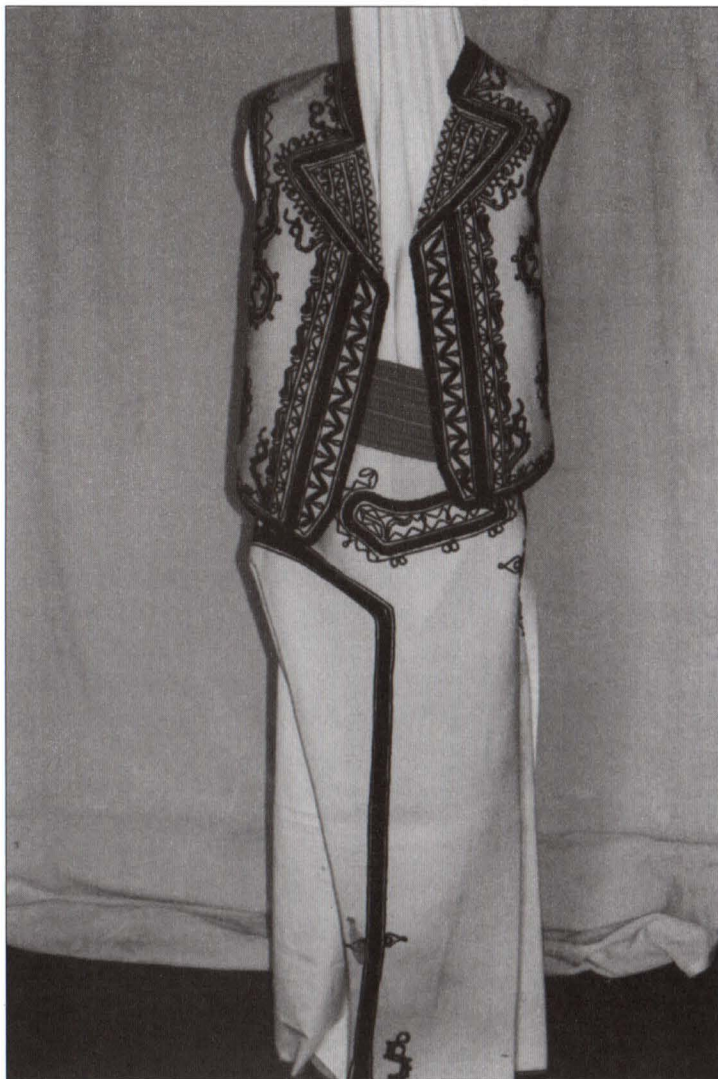
Principesa Elisabeta cu vâlnic din zona Mehedinți.



**Principesa Maria cu costum popular din zona Banatului.
Fota bănățeană din zona Biniș**



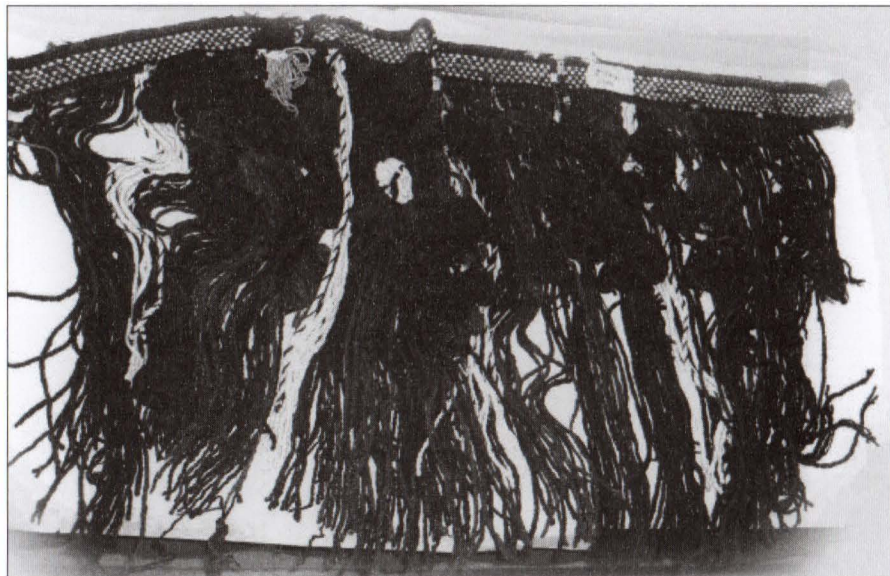
**Costum de pădureancă, secol XIX.
Patrimoniul M.M.B.**



Costum bărbătesc de Gorj, 1939
Patrimoniul M.M.B.



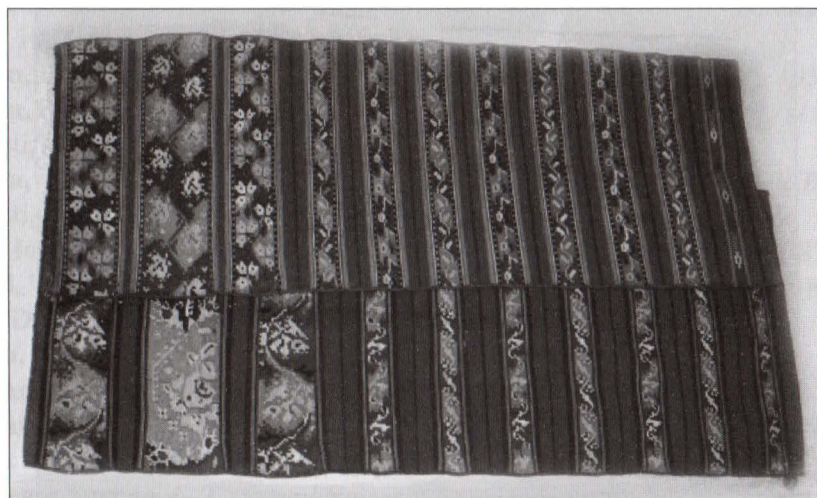
Cămașă oltenească cu poale, secol XIX
Patrimoniul M.M.B.



**Fote bănățene din zona Biniș, secol XIX
Patrimoniul M.M.B.**



Vâlnic oltenesc, secol XIX
Patrimoniul M.M.B.



Catrință de Gorj, secol XIX
Patrimoniul M.M.B.



Marame din borangic, secol XIX

Patrimoniul M.M.B.

IX. BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Arta populară din Republica Populară Română. Port – Țesături – cusături**, București, ESPLA, 1957
- Arta populară din Valea Jiului** (Regiunea Hunedoara), București, Editura Academiei RPR, 1963
- Arta populară e pe Valea Bistriței**, București, Editura Academiei RSR, 1969
- Bănățeanu, Tancred**, *Portul popular din regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș, Baia Mare*, Sfatul Popular al regiunii Maramureș, Casa Creației populare
- Bătcă, Maria**, *Însemn și simbol în vestimentația românească*, București, Casa Aheona, 1997
- Bătcă, Maria**, *Costumul popular românesc*, București, Centrul Național pentru Conservarea și Promovare Culturii Tradiționale, 2006
- Butură, Valeriu**, *Evoluția portului popular în sectorul răsăritean al Munților Apuseni*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959-1961, Cluj, 1963
- Dăncuș, Mihai**, *Zona etnografică Maramureș*, București, Editura Sport-Turism, 1986
- Dogaru, Ortansa**, *Ornamentele și croiul costumului din Maramureș*, București, Centrul Județean de îndrumare al Creației populare și a Mișcării artistice de masă a județului Maramureș, București, 1982
- Dunăre, Nicolae**, *Portul popular*, în *Arta populară din Valea Jiului*, București, Editura Academiei R.P.R., 1963
- Enache, Ștefan, Pleșa, Teodor**, *Zona etnografică Dolj*, București, Editura Sport-Turism, 1982
- Florescu, Florea, Bobu**, *Portul popular din Muscel*, București, ESPLA, 1957
- Florescu, Florea, Bobu**, *Portul popular*, în *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, București, Editura Academiei RSR, 1967
- Florescu, Florea, Bobu**, *Portul popular*, în *Arta populară de pe Valea Bistriței*, București, Editura Academiei R.S.R., 1969
- Godea, Ioan**, *Zona etnografică Beiuș*, București, Editura Sport-Turism, 1981
- Herseni, Traian**, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977
- Mirescu, Corneliu**, *Țara Lăpușului*, București, Editura Etnologică, 2006
- Nanu, Adina**, *Artă, stil, costum*, București, Editura Noi Media Print, 2007
- Nanu, Adina**, *Ce povestește portul popular românesc*, București, Muzeul Național al Satului Dimitrie Gusti, 2012
- Niculescu – Varone, G.T.**, *Portul Național Românesc*, partea I, București, 1933
- Niculescu - Varone, G.T.**, *Portul Național Românesc*, partea a II-a, București, 1934
- Niculescu - Varone, G.T.**, *Costumele Naționale din România Întregită*, București, Editura Ziarului Universul, 1937

- Opreșcu, G.,** *Țările Române văzute de artiști francezi*, București, 1936
- Petrescu, Paul,** *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1959
- Petrescu, Paul,** *Broderii pe piele în arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1968
- Petrescu, P., Secoșan, E.,** *Portul popular românesc*, București, Editura Meridiane, 1975
- Petrescu, P., Secoșan, E.,** *Le costume populaire Roumain*, București, Editura Meridiane, 1985
- Rusan Dumitru, Zahaniciuc, Marcel,** *Zona etnografică Câmpulung Moldovenesc*, Muzeul „Arta Lemnului”, 1996
- Secoșan, Elena,** *Portul popular, în Arta populară din Vâlcea*, Centrul județean de îndrumare a Creației populare și a Mișcării artistice de masă, 1972

SUMMARY

Textile items have been acquired by the Museum of Bucharest since the year 1940. Some of these have never been edited – a fact which justifies the author's initiative to describe Romanian folk costumes in the Museum's patrimony. The collection comprises a rich amount of costumes from the Middle Ages, from the Modern era, up to the 20th century. The author takes the opportunity to investigate the apparition of the Romanian folk costume and its evolution throughout history.