

CĂMAȘA FEMEIASCĂ CU ALTIȚĂ – BRAND ROMÂNESC

FEMALE DECORATED SHIRT – ROMANIAN BRAND GARMENT

VARVARA BUZILĂ,

conferențiar universitar, doctor în filologie,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articol este interpretat decorul cămășii românești pentru femei. În contextul strategiilor identitare această piesă este cea mai reprezentativă din perspectivă tehnică, artistică și mitologică, are și cea mai mare arie de răspândire. Datorită acestui sincretism tehnico-artistic, semantic și funcțional cămașa este foarte populară în spațiul cultural românesc și pe mapamond. Ea a suscitât interesul multor artiști plastici cunoscuți, este preferată de actrițe de film turnate de marile studiouri, este purtată și de top-modele în vogă, fiind un trend al renumitelor case de modă. Ea tinde să devină un brand al românilor.

Cuvinte-cheie: cămașă românească, simbolism celest, simbolism terestru, lumea subpământeană, modelul cosmogonic al lumii.

The paper interprets the tripartite decor of the sleeve of the Romanian female shirt. In the context of identity strategies, this sample is the most representative one from a technical, artistic or mythological perspective. It also has the greatest area of spreading. Due to this syncretism, technical and artistic, semantic and functional, the shirt becomes very popular in the Romanian cultural area, as well as all over the world. It has drawn the interest of many well-known artists, is worn by actresses in movies produced in great studios, likewise by outstanding top models, being a trend of famous fashion houses. It tends to be a brand of Romanians.

Keywords: Romanian female shirt, sky symbolism, terrestrial symbolism, underground world, cosmogonic model of the world.

1. Preliminarii

În ultimele decenii, sub impactul unor procese mondiale, dar și în contextul afirmării identității culturale a sporit interesul societății noastre pentru costumul tradițional, dar și pentru anumite piese ale sale, puternic dozate simbolic. Cercetători, cadre didactice, designeri, studenți și meșteri populari focalizează acest domeniu din diferite perspective făcându-l mai accesibil publicului și descoperindu-i aspectele mai puțin cunoscute. A crescut substanțial numărul solicitanților costumului tradițional, între care au ponderea principală interpreții de folclor, membrii ansamblurilor etnofolclorice, concetățenii noștri plecați în afara țării la muncă împreună cu copii lor, personalul care deservește publicul în restaurante sau terase, pedagogii, angajați în sfera culturii etc. Tot mai mulți meșteri populari se specializează în confecționarea costumului tradițional. Și în prezent ca și acum sute de ani în urmă societatea caută modele culturale în care se regăsește experiența artistică de vârf a meșterilor, cele verificate de experiența estetică a multor generații. După suficiente încercări mai mult sau mai puțin reușite de a reactualiza modelele reprezentative ale costumului nostru popular, societatea continuă să caute sursele autentice ale costumului, exemplele ce exprimă specificul local. După mai bine de treizeci de ani de promovare consecventă a tradiției costumului autentic, pentru a scoate din uz costumele scenice, expresie a deformărilor regretabile, în prezent se face distincția dintre aceste două tipuri de costume și tot mai des sunt solicitate costumele populare adecvate unei tradiții. Această căutare a valorilor autentice impune cercetării noi obiective privind reconsiderarea domeniului, abordarea problematicei care ar face mai relevant universul costumului tradițional și proiectarea cercetărilor ulterioare, de mai mare complexitate și profunzime.

Pentru a aprofunda studierea domeniului am considerat util să abordăm doar o singură piesă a costumului femeiesc – *cămașa femeiască încrețită la gât ori cămașa cu altiță*. Rezervăm, în acest mod, mai mult spațiu de analiză pentru piesa cunoscută în sfera specialiștilor drept *cămașă românească, cămașă valahă, cămașă carpatină*. Este cămașa care concentrează cel mai mult identitatea noastră culturală. I se mai spune *cămașa cu altiță* sau *ie*. Prestigiul acestei piese este general recunoscut în lume. Cunoscutul pictor francez Henri Matisse a surprins-o în mai multe lucrări, cea mai cunoscută fiind numită *La blouse roumaine*. Ia românească a fost purtată de actrițe celebre în diferite filme, a căror listă nu o vom da aici din lipsă e spațiu. Au demonstrat-o cu multă mândrie la prestigioase prezentări de modă Camilla Belle, Kim Young-Sung, Adele, Carolina Herrera, Rosie Hntington

Whiteley, fiind produse ale caselor de modă Chanel, Jean Paul Gaultier, Yves Saint Laurent, Nili Lotan, Johnny Was Clothing etc. (Figurile 1-4). Această popularitate mondială demonstrează că este piesa vestimentară cu cel mai înalt prestigiu și cel mai mare impact cultural. Pentru a înțelege mai bine care este puterea ei de atracție, am decis că este util să studiem vechile tipare ale cămășii, cele ajunse până la noi, ca s-o percepem așa cum a fost gândită, perpetuată și perfecționată în timpurile când cultura tradițională era un sistem unitar. Structurile, sistemele, semnificațiile și modelele ei erau perpetuate prin intermediul tradiției și a sacralității. Cămașa este prima haină care se îmbracă pe corp și în virtutea acestei apropieri s-a conservat mult mai bine ca alte piese îmbrăcate pe deasupra ei și predispuse la asimilarea alterităților.

Literatura de specialitate privind costumul popular românesc, inclusiv cel din Moldova, este destul de bogată și reprezentativă pentru abordările morfologice. Dar foarte puține studii au fost dedicate anumitor piese ale costumului popular, lucru firesc, pentru că sistemul format de costum este bine articulat și se pretează, întâi de toate, de a fi cercetat ca atare. În același timp, dacă acceptăm că întregul costum este un sistem, trebuie să facem pasul al doilea și să recunoaștem că și fiecare piesă a lui este sistemică – reprezintă un subsistem. Din acest considerent, precizăm că este o oportunitate să analizăm semiotic această cămașă, pentru a oferi și alte perspective pentru perceperea ei.

2. Constituirea structurilor

Cercetătorii Elena Secoșan și Paul Petrescu au dedicat analizei acestei cămăși un spațiu întins în cunoscuta lor lucrare *Portul popular de sărbătoare din România*, reconstituind evoluția ei de la formele mai simple, arhaice, până la cele mai complexe, devenite cunoscute. Acești autori au identificat prototipurile dacice ale cămășii în portul femeilor dace reprezentate pe metopa monumentului de la Adamclisi și pe Columna lui Traian. Au demonstrat, în baza analizei unor exemple reprezentative, evoluția cămășii din perspectiva croiului și a decorului [1].

Decorul cămășii cu altiță respectă vechi tipare, având la bază o mare varietate de motive ornamentale repetate și alternate cromatic, înscrise în registre ornamentale de tip brâu sau bandă. Predomină cele geometrice, valorificând principalele figuri geometrice redată în diferite ipostaze, relații și compoziții. Sunt impunătoare și grupurile alcătuite de motivele vegetale stilizate, reunind imagini de flori, frunze, ramuri și arbori stilizați etc. Se remarcă, vizibil, motivele zoomorfe, reprezentate de păsări stilizate. Într-un grup aparte se includ motivele greu de atribuit la unul din categoriile nominalizate deja, căpătând, în urma repetării mai puțin fidele a modelelor originale, o formă mai puțin definită. Amplasarea acestor brâie sau benzi ornamentale se face în locuri bine stabilite de către tradiție, încât vin să sublinieze și să pună în valoare principalele linii ale corpului uman. Poziționarea lor pe haină se face fie pe orizontală, fie pe verticală, ținându-se cont de rolul, inclusiv estetic, al fiecărui detaliu decorat, operându-se cu motivele, proporțiile acestora, inclusiv a benzilor, dar și cu posibilitățile artistice oferite de cromatică.

Problemată formulată de noi ca cercetare va dezvolta proiectul început de acești autori premergători în domeniu. În acest scop am studiat mai multe cămăși datând din secolul al XIX-lea și prima jumătate a sec. XX, păstrate în colecțiile muzeelor din Republica Moldova și România, cât și imagini ale acestor piese vestimentare publicate în diferite surse ale vremii ca să putem observa principalele ei trăsături.

Suntem de acord cu acești autori care susțin că prezența altiței este criteriul de bază în clasificarea acestei piese vestimentare. ”Pornind de la croiala inițială a mânecii, compusă din două unități distincte, umărul sau altița, și mâneca propriu-zisă, ornamentația adecvată acestei structuri se grupează în trei elemente principale: „altița”, „încrețul” și „râurile” pe mânecă” [1, p.52]. Pentru a descifra mai ușor semnificațiile fiecărei părți vom apela la lexicul tradițional de desemnare a acestora, el fiind primordial în formarea și perpetuarea semnificațiilor, inclusiv în raport cu imaginile sau obiectele. Partea superioară, care acoperă umărul și ține până la gât este *altița*, sub ea este dispus *încrețul*, *încrețeala*, *încreșitura* sau *creșisorii*, iar partea care începe din zona bicepsilor și ține până la *brățară*, *bentiță* sau

marginea de jos a mânecii revine *râurilor*. În felul aceasta mâneca reprezintă o structură tripartită de registre bine organizate și ierarhizate. Este important să elucidăm specificul fiecărui registru din perspectivă compozițională, ornamentală, cromatică și semantică. În acest scop vom pune în valoare câteva detalii foarte importante privind structurarea mânecii, privindu-le diacronic, așa cum au evoluat în timp.

3. Semnificațiile structurilor și ansamblurilor decorative

A) Alțița

Din punct de vedere constructiv, cele mai vechi piese ale *cămășii încrețite la gât/cămășii cu alțița* ajunse până la noi au mâneca formată din două pânze dreptunghiulare, unite pentru a întregi mărimea necesară. Alțița, fiind situată la umărul purtătoarei, este partea cea mai vizibilă a cămășii. Ea concentra un foarte bogat decor, executat uneori cu diverse materiale, inclusiv cu fire metalice. Înainte de spălarea cămășii alțița era descusută, iar după uscarea hainei era prinsă la loc. Despre acest tip de alțițe („o pereche de alțițe cu sârmă”) se amintește și într-un document din sec. XVII [2, p.710]. La o altă etapă a dezvoltării acestei piese de port alțița a început a fi prinsă nu deasupra, ci chiar de pânza mânecii, formând cu aceasta un tot întreg. Și această *cămașă este cu alțița cusută aparte*, veche și ea, fiind întâlnită pe un areal destul de întins, inclusiv în satele din jurul Camencii, Transnistria. În procesul adaptării alțiței, care era mai îngustă, la lățimea mai mare a mânecii, s-a recurs la încrețirea alțiței, cu ajutorul unei tehnici străvechi de cusut, care după ce era executată pe fir, conform unor canoane prestabilite, i se trăgeau firele, până când marginea alțiței și cu cea de sus a mânecii se potriveau și erau prinse. Astfel a apărut *încrețul*, registrul de mijloc al decorului tripartit, pe care îl vom analiza puțin mai încolo.

Așa cum precizăm puțin mai înainte, alțița ocupă partea de la umăr, formând o tăblie dreptunghiulară. Este important să observăm principalele particularități ale acestei tăblii. Laturile ei înguste continuă acest cadru până spre deschizătura gâtului cu mai mari, fără a avea latură lungă de deasupra, ceea ce creează impresia deschiderii ei în partea superioară. Au dreptate Paul Petrescu și Elena Secoșan atunci când susțin argumentat că „Decorul alțiței se supune unor reguli de compoziție, „canoane”, perpetuate din timpuri necunoscute” [1, p.53]. Cusăturile lineare formează inclusiv cadrul mare al alțiței. Acești autori, sunt singurii care au sesizat valoarea de document a alțiței care încorporează „imaginile unor vechi sensuri, astăzi ascunse, sau pierdute în tăcerea de nepătruns a trecutului. Motivele alțiței sunt cele mai elaborate, reprezentând efortul maxim pe care îl depune țărancă în împodobirea cămășii, încorporând în ea nu numai actul material ca atare, ci și o lume de conotații implicând ideile de prestigiu și reprezentare, pe plan social. De aceea, motivul alțiței – considerat sacru – nu se mai repetă în alt loc pe cămașă, după cum de exemplu se repetă cu ușurință „râurile de pe mânecă” pe fețele, sau spatelul cămășii” [1, p.53-54]. Aceste afirmații au o deosebită valoare științifică.

Dicționarele prezintă, cel mai frecvent, lexemul alțiță cu sensul de partea superioară a decorului mânecii la cămașa femeiască [3, p.14; 4, p. 14]. Dar cuvântul are și un alt sens de largă circulație în spațiul Moldovei, sens ce se regăsește doar în „Dicționarul dialectal” [5, p.77]. Avem în vedere alțița – simbol mortuar, reprezentat printr-o pânză sau două pânze albe atârinate la streșina casei în care se află un defunct [6, p.109-114]. Conform unor vechi credințe pe această pânză stă sufletul mortului până la înmormântare. Cercetările întreprinse în centrul Basarabiei în perioada interbelică, au nuanțat și mai mult funcția simbolică a alțiței, ea fiind interpretată *ca aripile cu care sufletul zboară în lumea de dincolo* [7, p.172, 8, p.36]. Grație gândirii simbolice, era firesc să fie dezvoltate funcțiile acestei pânze. Ideea alțițelor-aripi apare destul de frecvent în aria studiată. Ambele funcții ale alțiței (de loc pentru odihna sufletului și de aripi cu ajutorul cărora acesta se urcă la cer) au conotații celeste. Spre același simbolism trimite și alțița, partea decorativă superioară a mânecii.

Urmărind această logică, ajungem să înțelegem de ce ornamentica alțiței este atât de bogată. La etapa constituirii structurii decorului ea putea reprezenta însemnele distincte ale purtătoarelor

respectivei cămăși. Apoi sensul acestor reprezentări s-a pierdut, dar structura tripartită a fost perpetuată în virtutea tradiției. Din punct de vedere tematic aceste motive ornamentale tind în mare parte către geometrism, fără a se regăsi în celelalte părți ale cămășii. Dar printre motivele geometrice apar distincte alte câteva grupuri de motive. Cel mai numeros este al păsărilor stilizate, care, conform raportului de parte și întreg, aflat la baza gândirii simbolice, exprimă cel mai clar ideea de spațiu celest (Figurile 5-9). Sunt apropiate ca semnificație și motivele astrilor, cele ce amintesc de diferite modelări ale „S-ului”, stilizat în diferite moduri (numit *calea ocolită*, *cârligul ciobanului*, *zăluțe*). Un alt grup de motive imită cifra opt, având o mică înclinare de la axa verticală. Ultimele două se regăsesc și între formele pâinii de ritual care se coace pentru pomenirea decedaților. Vom generaliza aceste informații prin ideea că altița corespunde nivelului celest al împărțirii lumii în trei registre pe verticală. Numele ei, motivele încorporate trimit către aceste semnificații. Către sfârșitul sec. al XIX-lea altița a suportat schimbări vizibile. Au fost înlocuite materialele vechi de execuție a decorului cu altele noi, s-au pierdut vechile semnificații ale motivelor și registrelor ornamentale.

B) Încrețul

Sub altiță este situat *încrețul* (*crețișorii*, *încrețeala*), o bandă orizontală, de trei ori mai îngustă decât altița, formată din motive exclusiv geometrice. Încrețul păstrează un vechi tipar decorativ, format din motive predominant romboidale/triunghiulare [9, p.39], iar compoziția ornamentală este organizată după principiul negativ/pozitiv, fără a lăsa spații libere neincluse în structura compozițională. Această bandă ornamentală poate fi recunoscută ușor și în decorul cămășilor femeiești din alte culturi europene, inclusiv a slavilor [10, p.72]. Încrețul ridică suficiente întrebări și va putea fi explicat până la capăt după investigații ulterioare. Privind interpretarea motivelor dominante ale benzii ornamentale trebuie să amintim că pentru noi, ca și pentru ceilalți europeni, rombul ține de simbolismul feminin, fiind înțeles ca matrice a vieții, ca poartă a lumilor subterane [11, p.159-162], dar a reprezentat în cultura Cucuteni pământul însămânțat, gata de rod, iar mai târziu și prescura. Vom preciza că și triunghiul se înscrie în același context semantic, căci rombul constă din două triunghiuri alipite. Astfel că, *încrețul* sau *crețișorii* corespund registrului simbolic al pământului, reprezentat în culturile arhaice prin Zeița-mamă.

Comparând mai multe exemplare de cămăși vechi se observă că *încrețul* este cusut cu ațe de diferite nuanțe ale culorii galbene, cea mai întunecată tinzând către oranj. Deși aceste două registre sunt deferite, există, totuși, un raport clar între rândurile ornamentale care compun *altița* și cel care formează *încrețul*. Acest raport este subordonat întru totul legităților artistice. Atât prin motive, proporții, ritmicitate, alternanță cât și prin cromatică, *încrețul* ne ajută să distingem cât mai clar *altița* de restul cămășii.

C) Râurile

Râurile sunt situate sub *încreț*, fiind alcătuite din benzi ornamentale mai înguste, mai dinamice, orientate vertical sau pieziș față de *încreț* și *altiță*. În vechile tipare râurile de pe mânecă aveau motive diferite de cele ale *altiței* și *încrețului*, dar asemănătoare cu cele de pe pieptul și spatele cămășii, care tot râuri se numesc. Elementele dominante ale râurilor sunt zigzagate, vălurate, foarte ritmate imitând undele, mersul apei. Tema acestor motive este foarte variată, ea incluzând motive geometrice, cosmomorfe și vegetale. Iar modul de etalare în compoziții este linear, sub formă de benzi diverse ca mărime. *Râurile*, numite și *șănătăie*, *șuvoaie* vin să imagineze partea subterană a pământului, apa fiind elementul care întreține viața tuturor semințelor, rădăcinilor și vietăților din sol. A fost sesizat faptul că acest registru este semnificativ. „Motivele ornamentale ale râurilor concordă în stil cu ornamentația *altiței*, dar sunt diferite de aceasta, ca o dovadă că originea acestora aparține unor epoci și unor concepții diferite” [1, p. 54]. Însă cercetările nu au avansat nici ca analize, nici ca interpretări în măsura în care să le facă suficient de relevante. Pentru studiul nostru este important să precizăm schema în cadrul căreia se înscriu *râurile*. Din perspectiva imaginarului popular ele formează al treilea registru, cel de jos, subpământean *al modelului lumii*.

4. Concluzii

În final vom generaliza că pe mâneca cămășii femeiești/iei, prin cele trei registre: *altița*, *încrețul* și *râurile* sunt reprezentate cele trei părți ale lumii: celestă, terestră și subpământeană. Ele formează o structură cosmică. Prin vechimea sa impresionantă, prin importanța sa majoră în cultură (haină de sărbătoare, de ritual, expresie vizuală a miturilor, credințelor), prin faptul că atinge corpul și este o continuare a lui în spațiu această cămașă se înscrie perfect în *modelul cosmogonic al lumii* sau *tabloul mito-poetic al lumii*, specific culturii românești, înțeles ca un sistem al reprezentărilor corelate cosmogonic și social, și care este reactualizat permanent în cadrul obiceiurilor prin utilizarea obiectelor și gesturilor simbolice, ca expresie rituală a unui sistem coerent de credințe, mai degrabă figurat, decât verbalizat. *Cămașa cu altiță* sau *ia* este un simbol de mare capacitate semiotică. Este marca noastră identitară recunoscută la nivel mondial.

Referințe bibliografice

1. SECOȘAN, E.; PETRESCU, P. Portul popular de sărbătoare din România. București: Meridiane, 1984.
2. HAȘDEU, B.P., Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbii istorice și poporane a românilor, I. București, 1998.
3. Dicționarul explicativ al limbii române. București: Editura Academiei Române, 1974.
4. STOICA, G.; PETRESCU, P.; BOCȘE, M. Dicționar de artă populară. București, 1985.
5. Dicționar dialectal, vol. I. Chișinău, 1985, I.
6. BUZILĂ, V. Simboluri ale doliului în Moldova. În: Revista de etnografie, vol.1. Chișinău, 2006, p. 109-114.
7. ARBORE, Z. Basarabia în sec. al XIX-lea. București, 1898.
8. Кишиневские епархиальные ведомости. 1878, nr.2.
9. FORMAGIU, H. -M., Portul popular din România. București, 1974.
10. VULCĂNESCU, R., Caractere înrudite între portul popular român și cel slovac. În: Studii și cercetări de istorie a artei, nr. 2. București, 1962.
11. CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A., Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, vol. 3. București, 1995.



Fig.1 Henri Matisse, La blouse roumaine, 1940



Fig. 2 Adele în revista Vogue, 2012



Fig. 3 Creația lui Jean-Paul Gaultier



Fig. 4 Creația lui Nili Lotan

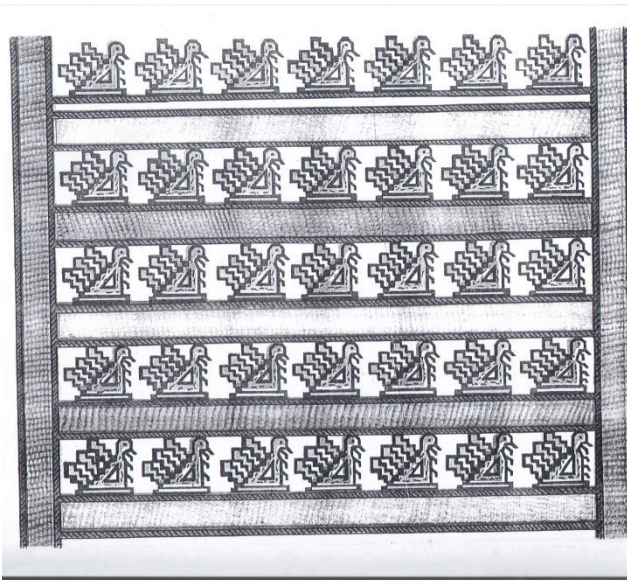


Fig. 5 Altiță cu păsări

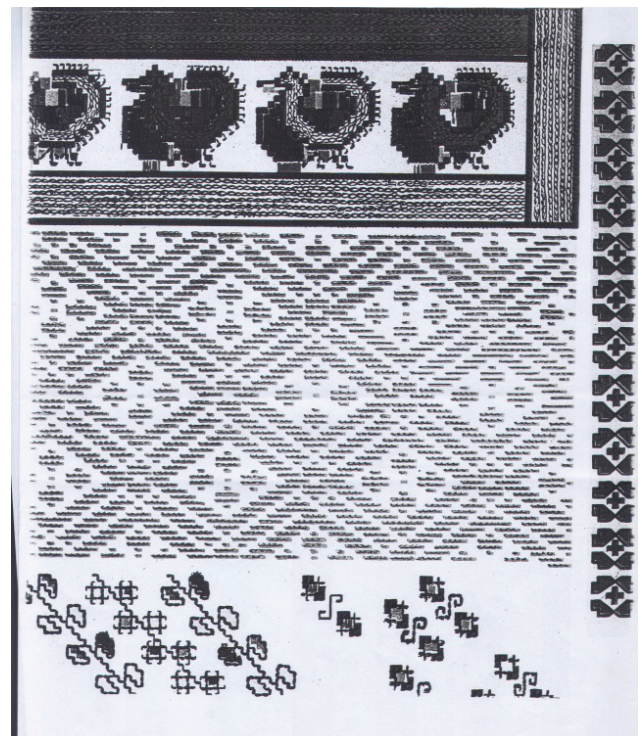


Fig. 6 Fragment de decor tripartit a)



Fig. 7 Fragment de decor tripartit b)



Fig. 8 Ie cu decor tripartit. Patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală

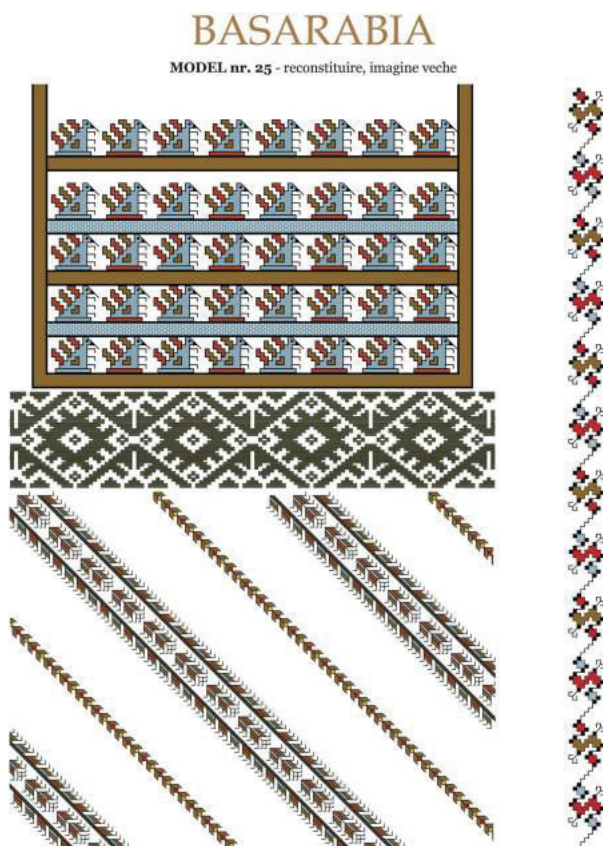


Fig. 9 Model de ie cu decor tripartit. Reconstituire și execuție în material, Ioana Corduneanu, arhitect, București.