

IMAGINEA IEI IN CULTURA TRADITIONALA – ASPECTE ESTETICE SI IMAGOLOGICE

MOISEI Ludmila

Academia a Științe a Moldovei, Institutul Patrimoniului Cultural

Abstract: *For us Romanian national suit is a brand of a national identity. From all pieces of this national shirt, it is the most representative piece of costume, fact explained through multiple functions which carries out, but through color-decorative spectrum.*

The aim of the article is to characterize Romanian blouse from decorative point of view, especially semiotics ornament, but religion-magic character. The analyses of specialty literature, but researches from venue point us the role of the shirts national in different periods of life, but its important in birth's cycle, marry, life, death.

Also we can say with joy that this national value in present is more depreciate arguments are national holidays, when women wear Romanian blouse but also and abroad mass-media when designers reflect aesthetic of national costume.

Key words: *Romanian blouse, ornaments, significance, color, decorative motive.*

Însoțind omul în toate împrejurările vieții sale cotidiene sau festive, din copilărie până la bătrânețe, costumul popular constituie nu numai un ansamblu material cu funcții practice, dar și un purtător de semne și simboluri, fiind mijlocul cel mai pregnant de comunicare în cadrul comunității rurale tradiționale, un limbaj vizual, expresiv cu multiple semnificații. Mai mult decât oricare fenomen de cultură, costumul reflectă structuri sociale, mentalități, credințe, tradiții și datini diferite de la o etnie la alta. Costumul popular românesc constituie unul din elementele de bază ale societății materiale, dezvoltându-se odată cu poporul român. Cunoașterea acestuia permite înțelegerea caracterelor proprii ale poporului român și contribuie esențial la definirea specificului etnic.

Prin îmbrăcarea acestor haine numite populare, omul se îmbracă cu întregul univers, în acest fel, portul popular reprezentând o recapitulare simbolică a întregii mitologii și cosmogonii de început.

Reieșind din realități istorico-etnografice îndepărtate în timp, informațiile, datele, pe care am reușit să le adunăm din lucrările istoricilor, geografilor, sociologilor, folcloriștilor și etnografilor, sau care s-au mai păstrat în memoria colectivă a satelor, fiindu-ne transmise în cursul anchetelor de teren ne permitem să menționăm semnificațiile, funcțiile costumului național românesc. În primul rând este vorba de faptul că îmbrăcămintea are rolul de-a acoperi corpul uman – ca o cerință divină – și apoi a-l apăra de intemperiiile vremii. Prin aceasta și se explică varietatea hainelor în funcție de anotimp, fiind mai groasă iarna (țesături de lână și blană) și cât mai ușoară vara (câneapă, in, bumbac). O altă semnificație este cea socială. Hainele exprimă starea socială a celui care le poartă față de ceilalți, diferența fiind dată de ornamentație, cromatică și punctul de cusătură. Brăul – cingătoarea – avea rol de a ține strâns abdomenul și rinichii. El înseamnă însă și abnegație și curățenie sufletească, precum și puterea de a învinge căderea spre ispită și alte rele. Costumul popular indică și vârsta purtătorului, acesta fiind ornamentat și având un anumit colorit în dependență de vârstă. A treia semnificație este magico-religioasă. Costumul național românesc, prin

lucrătură, ornamentație și decorațiile de pe haine, avea ca scop de a-i apăra pe cei care le poartă de ființele malefice, duhurile rele, dar și de a le aduce noroc și sănătate – având caracter apotropaic și în același timp afrodisiac. Ca urmare a celor menționate, putem afirma că prima dată omul a folosit hainele pentru protecție, acestea fiind utile pentru a ține cald. Apoi a apărut funcția estetică, acoperind goliciunea trupului și adăugând veșmintelor podoabe. În cele din urmă, omul a modificat vestimentația în așa fel încât să exprime mesaje estetice, sociale, morale, de ierarhie socială, să transmită emoții, sentimente, precum bucuria sau tristețea, să reprezinte o imagine exterioară a personalității.

Toate acestea ne indică faptul că în portul popular românesc se îmbină utilul cu frumosul, realizând echilibrul necesar între suflet și trup, fără ca importanța unuia să fie exacerbată în detrimentul celuilalt,

Costumul popular, creație a țărăncii noastre, ca parte a Sfintei Tradiții, este martor al existenței noastre și vorbește de sfințenia locurilor și a oamenilor ce locuiesc în aceste spații – rămâne ca un talisman al românismului de azi. El este pilon al identității noastre românești.

În cele ce urmează ne vom referi nemijlocit la cămașa femeiască, în special aspectele estetice și imagologice, aceasta fiind cea mai importantă și caracteristică piesă de port femeiesc în structura costumului popular românesc. Prin forma sa cămașa întregeste și desăvârșește linia de ansamblu a trupului femeii, în porțiunea sa superioară, cea mai complexă a esteticii anatomice.

Prin ornamentica și cromatica sa, cămașa constituie punctul de rezistență al împodobirii vestimentare. Cămașa este piesa de port dominantă cea mai bine chibzuită ca croi, linie și dispunere a ornamentelor, în funcție de acele forme și părți ale corpului care, după gustul specific etnic se cer reliefate [1]. Importanța cămășii sub aspect etnografic și chiar pur artistic a fost relevată de diferiți etnografi, cercetători ai portului popular: V. Zelenciu, E. Postolachi, V. Țurcanu, Z. Șofranksy, V. Buzilă N. Dunăre, M. Bătcă etc.

Literatura de specialitate ne indică că în portul feminin se disting trei tipuri de cămăși, în funcție de croială: cămașa „de-a întregul”, considerată cea mai veche, ia, sau cămașa încrêțită la gât, și cămașa cu platică, influențată de costumul orășenesc [2]. Dintre cele menționate, ne vom referi anume la ie, deoarece concentrează cele mai multe elemente de împodobire, marchează, pregnant, prin decorul sau, diferența de vârstă, contextul în care este purtată, starea socială, diferențele regionale etc.

Bineînțeles că din rândul diferențelor regionale nu lipsesc broderiile și ornamentele care diferă în formă și culoare de la zonă la zonă, în funcție de climă, relief, iar cel mai de preț element transmis de-a lungul timpului este broderia cu fir și mătase care împodobește fiecare piesă vestimentară în parte într-un mod unic, conferindu-i autenticitate. Privitor la modul de reprezentare a autenticului, în timpul cercetărilor de teren am găsit următorul răspuns: „la populară este autentică dacă este cusută în întregime de mână; de asemenea broderia nu este la întâmplare, pe partea din față trebuie să regăsim cele cinci șiruri care reprezintă familia (tatal, mama, cel puțin un copil și cele două șiruri ale vietii), înfloriturile de pe mâna care indicau statutul social” [Revenu Elena, 1935, s. Cureșnița Nouă, r-ul Soroca.

Din punct de vedere ornamental predomină cămașa românească conține motive precum zigzagul, coarnele berbecului cail, capra, zăluța (cârlig), furca, vârtelnița, ciutura, razii, prescura roata. Acestea sînt de un farmec excepțional și de o mare utilitate pentru reconstituirea istoriei vechi a artei populare românești. Trandafirul este unul din motivele mai frecvente în decorație, cu varietăți de forme diferite și folosit ca

ornamentație la cămăși femeiești și bărbățești pentru toată vârsta asemenea ochiul bouului, bujorii, macu, crinii, florile de fragi, mugur, frunza viei cu numeroase variante, brăduleș sau vârful bradului, feriga iedera, volbura, ghinda, trifoiul și garoafa. Dintre motivele zoomorfe /avimorfe menționăm: uliul, rîndunica, păunul, cocorii, vulturul, ca și caprele, cornițele, rădașca, gîndacul, melcul, racul, păianjenul, vrabia, creasta cocoșului (cornățeeii sau creștățelul)etc.

Conceptul de ie populară în societatea modernă este caracterizat prin căutarea identității etnice și naționale, indicând apartenența la un grup cultural. Specific ieii populare este caracterul magico-religios [3]. Astfel, despre cămașa tradițională există diferite credințe. Se spune că așa cum trupul este învelisul sufletului, hainele sunt învelisul trupului, și toate trei împreună formează o unitate. Hainele sunt investite cu viață și vibrații ce vin de la suflet [4]. În lumea satului, se mai crede și astăzi că dacă cineva ia o părticică dintr-o haină, chiar și numai o scamă de pe ea, poate să acționeze asupra sănătății trupei și sufletești a omului care o poartă.

Cămasa „poate avea funcția unui obiect de sacrificiu (substituit simbolic al sacrificiului uman) sau un rol apotropaic. Valențele magice atribuite cămășii se dezvăluie nu numai în mînuirea ei în actele facerilor și defacerilor de tot felul, ci și în modul de confecționare, de folosire a ei cotidiană (purtaul, spălatul, îmbrăcatul, uscatul etc.) precum și în ornamentica ieii sau cămășii tradiționale.. Conform Dicționarului de simboluri, [5] cămașa este simbolul protecției, ocrotirii fiind considerată o a doua piele a omului; o piesă intim legată de trup ce poate fi considerată un substituent al persoanei ce o poartă, de unde se poate explica prezența ei în farmece și în alte acte de magie albă sau neagră. Sunt valorificate simbolic materialul din care e făcută cămașa, culoarea, ornamentele, forma ei. E prezentă în toate riturile de trecere și ceremoniile de inițiere.

Însăși țeserea hainelor reprezenta o acțiune cu caracter magic, o „îndeletnicire rituală cu semnificații cosmogonice și cu implicații asupra destinului oamenilor și asupra plantelor“ [6]. Persoanele cărora le revenea această datorie erau exclusiv femeile, datorită obligațiilor sociale, dar și a unor motivații mitico-simbolice bazate pe analogia cu nașterea, procreația, zămislirea noilor forme de viață. Așa cum femeia dă naștere unui prunc, unui suflet și apar numeroase ritualuri ce trebuie desfășurate înainte, în timpul și după momentul nașterii, așa se creează și haina, presupunând o serie de practici magice la începutul și sfârșitul țeserii [7]. Pe lângă astfel de practici de zămislire există alte serii numeroase și cu grad diferit de importanță, precum cele referitoare la materialele din care se țese, la modelul și locul broderiei (semnul sfintei cruci, forme geometrice, florale etc.), la persoanele care le poartă sau care le-a purtat, la momentul în care sunt purtate s.a.m.d.

În basme, de exemplu, eroii, în călătoria lor de inițiere sunt îndrumați să se îmbrace cu hainele de mire ale tatălui: „du-te la tata-tău și cere să-ți dea calul, armele și hainele cu care a fost el mire, și atunci ai să te poți duce unde n-au putut merge frații tăi“ (Ion Creanga, „Povestea lui Harap-Alb“). Hainele fiind purtate își însușesc din karma și personalitatea deținătorului încercându-se astfel de magie (magia individului), de o anumită stare, putere spirituală ce vor fi transmise mai departe următorului care va îmbraca hainele respective – de la tată la fiu. Putem afirma chiar că, odată purtate, hainele se însuflețesc, devin un tot unitar cu cel care le îmbracă, preluând din trăsăturile persoanei respective.

Existența acestor credințe își află originea în mitologie, într-o gândire arhaică și de demult guvernată de magie și de sacru, constituind un scut față de necunoscut, de lucrurile rele, față de haos. Poate tot aici găsim și explicația pentru care țăranul avea

pregatită câte o cămașă pentru fiecare eveniment în parte, o cămașă a fecioriei și a văduviei, a nunților, nașterii și a botezurilor, a datinilor și a obiceiurilor, dar și o cămașă pentru moarte. De altfel, purtarea cămășii la cele mai importante ceremonii din viața individului și respectarea atât a interdicțiilor cât și a prescripțiilor de creare, îmbrăcare, spălare etc. reprezintă legi nescrise ale comunității rurale, ce trebuie respectate cu mare grijă pentru a păstra ordinea sau din contra pentru a echilibra haosul.

Astfel, cămașa albă și imaculată precum sufletul românului, a avut aproape întodeauna mâneci lungi și era opera exclusivă a femeii. În timp au fost realizate cămăși simple și trainice care erau purtate la muncile câmpului, altele care erau purtate la anumite sărbători, la nuntă, la botez sau la înmormântare. Erau cămăși purtate la Înviere sau la Nașterea Mântuitorului, erau cămăși purtate de feciori sau de fetele mari sau cămăși cu semne cusute cu ață neagră – acelea purtate mai ales de văduve. Cămașa de mire era realizată musai de viitoarea mireasă. Această cămașă magică urma să fie îmbrăcată și de viitorul prunc atunci când era îmbăiat prima dată sau la Botez pentru a fi protejat prin puterea tatălui iar apoi era păstrată cu grijă pentru că devenea cămașa în care era îmbrăcat bărbatul-soț atunci când acesta era înmormântat. Cămașa gravidei sau a viitoarei mame avea cusut pe ea semnul crucii de culoare roșie brodat în dreptul sânilor pentru a avea lapte bun, iar în tiv se puteau găsi ascunse cu grijă talismane - bucăți de usturoi sau busuioc, deoarece se considera că aveau calitate de protecție împotriva spiritelor necurate. La naștere moașa tăia cămașa femeii care năsterea, de la gură până la poale, ca să fie nașterea ușoară și rapidă. Deasemenea, cămașa mamei și a lauzei nu se îmbraca niciodată pe dos sau cu gura la spate, pentru a nu influența negativ nașterea sau viața viitoare a pruncului.

Îndreptându-ne atenția spre societatea modernă, nu regăsim acest tip de mentalitate. La populară apare sub alte forme estetice și presupune un proces de creație și întreținere lipsit de încărcătură sacră. Oamenii procură hainele tradiționale sau cele care amintesc de acestea din magazine, de pe un raft, dintr-o fabrică. Nu există momente speciale sau ritualuri de purtare a ei – acestea sunt îmbrăcate pe stradă, la serviciu, în restaurante, cluburi, la diferite evenimente, în funcție de dorința fiecărui individ în parte.

Zamisirea hainelor nu mai e magică, singura ființă care le patronează fiind cel care le creează. Au disparut practicile magice de țesere, superstițiile, dar au rămas în schimb poveștile, cele care vorbesc despre semnificația broderiei, despre materialele utilizate, despre ce transmit ele, despre cine le-a purtat.

De asemenea, se observa că funcția estetică este cea care primează în cazul hainelor din secolul al XXI-lea. Luând exemplul iilor din magazinele handmade, putem identifica ușor modul în care au înțeles conceptul de ie/cămașă țesătoarele moderne. Se pot diferenția două tipuri de ie moderne: în primul rând iile cusute în maniera tradițională, asta însemnând că sunt facute în întregime de mână, din materiale de in sau cânepă, păstrând simbolurile broderiei și structura tradițională, iar cea de-a doua categorie cuprinde iile cusute în maniera modernă, fiind păstrate doar materialele de țesut, pe când broderia, cromatica, structura sunt modificate. Această diferență se reflectă și în preț, cele care păstrează tiparul tradițional fiind mai scumpe decât celelalte, datorită efortului depus în crearea lor, dar și a valorii pe care o poartă, păstrând motive și structuri vechi.

La nivelul cromaticii, ornamenticii semnificațiile sunt foarte multe și interesante. Atât în credințele vechi, cât și în urma unor studii științifice din epoca modernă, remarcăm superstiții legate de influența culorilor asupra stării fizice și psihice a persoanelor, dar și asupra cursului vieții. Hainele albe, în general, ne pun în evidență puritatea. Purtarea

unor haine albe îi face adesea pe ceilalți să ne vadă așa cum suntem în realitate. Prin intermediul lor, ceilalți ne pot intui natura noastră lăuntrică. La celălalt pol se află hainele negre, simbol al morții, purtate pe timp de doliu, sugerând tristețe și supărare.

Cromatică populară s-a dovedit a fi cea mai propice pentru relevarea unor diferențieri semnificative de ordin etnic, zonal sau în funcție de vârstă, stare civilă. Aprofundarea mesajului etnopsihologic și sociocultural exprimat prin nuanțele cromatice ale decorului tradițional brodat din costumul românesc permite importante diferențieri cu un atribut de valabilitate generală. Redăm rezultatele obținute, cu implicațiile lor etnologice și magice seculare, într-o formulare foarte sintetică: *galbenul auriu*, culoarea broderiilor de pe cămășile fetițelor semnifica chemarea soarelui de primăvară, optimismul; *portocaliul* "bătând în roșu", la fetele mari: întruchiparea plenitudinii forței, vigoarea, vârsta apropiatei părguirii; *roșul* ca "para focului", adică într-o nuanță relativ deschisă, în portul tinerelor abia căsătorite semnifica realizarea visurilor, fructul vieții; roșul închis era expresia statutului de soție tânără; *albastrul*, semnifica perspectiva speranțelor puse în vâltăstarele ce-i succed, îndeosebi în decorul pieselor purtate de nevestele cu copii; *albastrul închis*, dar mai ales *negrul* oglindea în decorul brodat sentimentul bătrâneții, apusul, încheierea naturală a rostului vieții, sau aceea determinată de văduvie, în ultimă instanță amurgul natural sau precipitat [8].

Am ales spre ilustrare valorile cromatice dezvoltate pe cămașa femeiască, deoarece în ansamblul portului românesc, ca și al altor popoare, aceasta constituie nu numai piesa cea mai expusă privirilor, ceea ce obligă la un maximum de atenție decorativă, dar și reprezentativă din punctul de vedere al creației artistice populare în ansamblu. Pomind de la acest tablou sinoptic, în continuare punem în valoare câteva situații mult mai nuanțate, specifice fenomenului de convergență sau de întregire și de subliniere reciprocă dintre ornament și culoare din arta de decorare a iei.

Piese din portul fetițelor se remarcă prin câmpuri ornamentale înguste, parcă doar spre a fi recunoscut zonal. Alături de galbenul auriu, în cuprinsul acestora se valorifică albastrul deschis și verdele deschis. În ceea ce privește ornamentele, predomină cele liber desenate, fără a lipsi nici transpunerile geometrice. Din suita ornamentelor mai frecvente sunt călița ocolită cu flori, frunzuluțele, ochișorii.

Comunitatea tradițională îndreptățește fetele mari să beneficieze de cel mai însoțit decor, culoarea și strălucirea marcând pretutindeni atributul tinereții. Prin măiestria cu care-l pun în valoare, acestea se situează într-o adevărată legitimă apărare în fața celor de o seamă, cu aceleași aspirații la bucuria și fericirea casnică, orizont special specific oricărei fete, ajunsă la vârsta de măritat. Printre ornamentele brodate asociate în acest context, de o mare varietate și bogăție, pe primul plan se situează: *cârligul ciobanului*, *călița ocolită cu flori sau cu sori*, *zăluța*, *frunza bradului* ce oferă delicatețe convergente și întregiri în compoziții. Pretutindeni în țară, în decorul brodat din portul fetelor mari se remarcă înfrângerea predominanței deținută odinioară de geometrism, prin făurirea unor asociații morfologice echilibrate. Asocierile modurilor de tratare geometrică și liber desenate sunt cu atât mai frecvente, cu cât fetele mari obișnuiesc să-și reînnoiască gama cromatică prin variante făurite anual cu ocazia sărbătorilor de vară sau primăvară.

La nevestele tinere, decorul iilor reflectă un statut civil echilibrat, cu câmpurile ornamentale mari sau chiar foarte mari. În ceea ce privește coloritul predomină roșul închis, dar mai cu seamă roșul ca para focului. Ornamentele predilectele sunt cele ce reflectă *atributele și însemnele bărbăției: bradul, brăduțul, frunza bradului, coarnele berbecului*.

În portul nevestelor mature, câmpurile ornamentale reprezintă mărturia trecerii peste alt prag al vieții, acestea fiind mai puțin extinse decât în cel al nevestelor tinere, dar totuși ceva mai mari decât la bătrâne. Consecvent cu semnele tradiționale de vârstă cromatica broderiilor de pe cămășile bătrânelor reflectă un maximum de rețineră, de renunțare la bucuriile lumii, poate că ele însele n-o mai percep în toată plenitudinea. Astfel, cămășile bătrânești se înfățișează ca un decor sobru, prin care purtătoarele comunică starea lor civilă.

Din punct de vedere ornamental se observă pregnant prezența decorului geometric și fitomorf. Frecvent întâlnite sunt *liniile*, în toată diversitatea lor, *trifoiul*, *steaua*, *rozeta*, *morișca călița ocolită*, *ochii rombul*, *coarnele berbecului* etc Fiecare semn cusut era o modalitate de exprimare, un mesaj cu profunde înțelesuri. Ornamentul în sine era considerat « în popor » ca fiind de importanță secundară, important era simbolul, elementul magico-apotropaic și prin acesta protecția și forța de apărare care se ascund în decor. În această ordine de idei putem afirma cu certitudine că semnele erau nu numai forme decorative, dar transmiteau și o simbolistică proprie. Ilustrând într-un tot unitar hărnicia femeii și bunăstarea gospodăriei, constituia totodată parte a sufletului și a sensibilității acesteia fapt care astăzi este tot mai greu de interpretat, deoarece de-a lungul timpul s-a păstrat doar forma, nu și sensul ornamentelor.

Încercarea de-a aborda aceste ornamente din punct de vedere semantic, în baza cercetărilor de teren, dar și literaturii de specialitate, ne permite să oferim anumite semnificații ale semnelor cusute. Ornamentele geometrice precum *linia vălurită*, *unda apeii*, *valul*, semne de origine acvatică au simbolizat cultul fertilității solului, caracterizând sensibilitatea feminină. *Linia dreaptă orizontală* - moartea, oglinda apelor; *linia dublă dreaptă* – eternitatea; *linia cu dreptunghiuri* - gândirea și cunoașterea; *linia ușor ondulată* - apa, purificarea, “predicatul gândirii mistice”; *liniile curbe deschise* - imaginea galaxiei; *spirala* - timpul, eternitatea; *dubla spirală* - legătura dintre viață și moarte, *curbele simetrice*, *volutele paralele* - simbolul adorațiilor, al supunerii pământurilor în fața entității localizate în nemărginirea înălțimilor; *unghiul* - semnul vieții îndestulate; *S-ul* – energia; *segmentele de dreaptă* pretutindeni au format grupuri alcătuite după neînțelese reguli, formând probabil numere sau subliniind mulțimea și puterea perechii, dualitatea multiplă [9].

Semnificații aparte pe cămașa femeiască are rombul. Reprezintă dialogul cu cerul, soarele, coloana, în ultimă instanță fiind semn sacru al fertilității, fiind asemuit cu procesul de procreare, “prin deschidere femeia dă naștere unei noi vieți, apoi se închide își recapătă formele și duce modul de viață obișnuit” [10]. Motivele fitomorfe erau stilizate geometric, redând aspecte de elemente vegetale cu predominarea motivelor florale. Ornamentele fitomorfe, indiferent de varietățile de forme (trandafirul, lăleua, trifoiș cu patru foi, ochiul bouului, bujorii, macul, crinii, florile de fragi, mugurii, frunza viei cu numeroase variante, brîdulețul, frunza bradului, feriga iedera etc) erau simboluri ale fericirii, mulțumirii de sine, elemente de bun augur, noroc în dragoste și în căsnicie.

Dintre motivele zoomorfe menționăm uliul rândunica, păunul, cocorii, vulturul, melcul, racul, păianjenul, vrabia, creasta cocoșului, fluturii etc.

Izvorul inventivității populare dovedește o nesecată prospețime a imaginației, în care sentimentul și dragostea pentru natură, prilejuiește creații ornamentale din ce în ce mai noi și cu numeroase variante, al căror farmec este netăgăduit. Cert este faptul că aleași motive ornamentale le putem observa în întreaga artă populară, indiferent de sfera aplicării, arta metalelor, lemnului, ceramicii, țesăturilor, arhitecturii, încondeierii ouălor etc. Astfel ne dăm seama de importanța și de omniprezența ornamenticii în toate domeniile

istoriei, culturii, artei etc. Toate acestea ne demonstrează că ornamentalistica trece de limitele unei simple ramuri: a istoriei, etnografiei, arheologiei, picturii, arhitecturii, evidențiindu-se tot mai pregnant tendințe reale pentru a obține un statut oficial de știință.

Concentrația de semnificații conținută în ornamente și exprimată prin semne, simboluri, metafore, alegorii, care, începând simplu de la două linii, au ajuns până la cele mai complexe și mai imprezibile arabescuri grafice și cromatice plăzmuite de mari meșteri anonimi de-a lungul secolilor, depășind chiar și vârsta Bibliei, vin să ilustreze iscusit înălțările și căderile neamului, frumusețea și firea sa poetică, istoria lui existențială și spirituală. Toate acestea merită o cercetare profundă din partea savanților de cele mai diverse profiluri.

Multiplele aspecte ale ornamenticii (caracteristici morfologice, estetice, particularitățile cromatice), cercetate la modul interdisciplinar, din perspectiva istorică, etnografică, arheologică, fenomenologică, culturologică, mitologică, imagologică, artistică, pictografică, semiotică, hermeneutică, a corelațiilor dintre diversele spații geografice, condiționează reale posibilități de fondare a unei științe, pe care convențional a-și numi-o ORNAMENTOLOGIA - știință cu largi deschideri spre cercetarea istoriei și culturii prin comprehensiunea și analiza surselor, semnificațiilor și genezei mai multor straturi din spiritualitatea poporului tănuite în nestematele noastre bijuterii - ornamentele. Mai ales că ornamentul, fiind parte a unei culturi poate fi perceput prin prisma mai multor perspective: ca operă cu anumite proprietăți estetice, ca semn ce transmite mesaje milenare, ca disciplină practico-științifică cu cel mai larg domeniu de aplicare (arhitectură, artă, filozofie, estetică, matematică etc.)

Fără a devia de tema articolului vreau să subliniez faptul că Dacă analizând criteriile după care un “domeniu de cunoaștere” poate fi considerat știință, atunci trebuie să recunoaștem că *ornamentologia* le întrunește pe toate. În primul rând are un *obiect precis de studiu* – ornamentele, dispune de *principii teoretico-metodologice* (caracter științific, principiul raționalismului, istorismului, obiectivității, umanismului) și o metodologie proprie, posedă *limbajul științific, scop teoretic și valoare practică* care-i permit să exprime volumul de cunoștințe într-o manieră explicit-inteligibilă. Alte criterii ce aparțin ornamentologiei ca știință sunt: *articularea inteligibilă și constituirea relațiilor de interdisciplinaritate cu alte domenii de cunoaștere științifică* cu un orizont de cunoaștere mai larg și mult mai aprofundat (istoria, etnografia, arheologia, geografia, științele socio-umane, cinematografia, estetica) etc. *Ornamentologia* este știința *inteligibilă, organizată logic* după un anumit sistem de valori, este creatoare de valori, de cunoștințe și de deprinderi practice noi.

Din punct de vedere semantic *ornamentologia* ca știință poate explica multiplele semnificații ale mesajelor în care s-au cristalizat prin superbe imagini frământările și aspirațiile istoricului, scriitorului, artistului, plugarului, iar prin ei și a întregului popor care a avut mereu grijă să le îmbogățească, să le renoveze pentru ca acestea să fie cele mai frumoase și să fie transmise la alte generații. De altfel, articolul prezent este un argument în acest sens.

De aceea pe lângă celelalte domenii ale artei, portul popular este un izvor important pentru studierea istoriei etnice. Prin componentă, structura morfologică, cît și prin elementele ornamentale, cromatice îmbrăcămîntea constituie o parte componentă de bază a culturii populare. Prin detalii de croi și décor, cămașa a marcat, în comunitatea rurală, tradițională, statutul social și material al purtătoarei, vîrsta, ocaziile cît și apatenența la o anumită zonă etnografică.

Cămașa constituie elemental de maxima concentrare estetică a costumului, neîntîlnindu-se niciodată două piese identice în ceea ce privește modul de: asociere a motivelor ornamentale în cadrul structurilor decorative sau a alegerii nuanțelor coloristice.

Multiplele funcții pe care le-a avut cămașa: marcă de identitate etnică și zonală, semn care indică vârsta, ocaziile, starea civilă, socială și materială a purtătoarei, cât și funcția simbolică, rituală, în ceremonialul nunții, reliefează importanța deosebită a acestei piese în complexul ansamblului vestimentar femeiesc.

BIBLIOGRAFIE

- [1] Zelenciuc, V.: *Молдавский национальный костюм*. Chișinău: Știința, 1985, p.5.
- [2] Tomida, E.: *Cusăturile și broderiile costumului popular din România*. București: Editura Tehnică, 1972, p.42.
- [3] Bâtcă, M.: *Însemn și simbol în vestimentația țărănească*. București: Semne, 1997, p.7.
- [4] Ibidem, op.cit, p.9.
- [5] Chevalier, J., Gheerbrant, A.: *Dicționar de simboluri*. București: Polirom, 2009, p.205.
- [6] Pavel, E.: *Portul popular moldovenesc*. Iași: Junimea, 1976, p.25.
- [7] Gorovei, A.: *Credințe și superstiții ale poporului român*. București: Saeculum, 2012, p.236.
- [8] Dunăre, N.: *Broderia populară românească*. București: Meridiane, 1985, p.104.
- [9] Vasilescu, V.: *Semiotica*. Chișinău: Iulian, 2011, p.36.
- [10] Zelenciuc, V., Bâtcă, M.: *Universul lumii țărănești înscris într-un romb*. În: Revista de etnologie, nr.1, Chișinău: Academia de Științe a Republicii Moldova, 2001, p.5-15.