ARTA CĂMĂȘII CU ALTIȚĂ – ELEMENT DE IDENTITATE CULTURALĂ

(PROPUȘĂ PENTRU ÎNSCRIERE ÎN LISTA REPREZENTATIVĂ A PATRIMONIULUI
CULTURAL IMATERIAL AL UMANITĂȚII UNESCO)

<https://doi.org/10.52673/18570461.21.1-60.21>

CZU: [745.52+391](478+498)

Doctor în etnologie, conferențiar universitar **Varvara BUZILĂ**

E-mail: buzila.varvara@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0260-6463>

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Membriu al Comisiei naționale pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial

THE ART OF THE BLOUSE WITH EMBROIDERY ON THE SHOULDER (ALTIȚĂ) – AN ELEMENT OF CULTURAL IDENTITY (PROPOSED FOR THE REGISTRATION IN THE REPRESENTATIVE LIST OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY UNESCO)

Summary. Within the identity processes that nowadays occur in our cultural area, society invests many practical and symbolic significances in the traditional blouse with embroidery on the shoulder, which is the most representative item of the traditional costume. Its high prestige and national value served as motivation for recommending *The Art of the traditional blouse with embroidery on the shoulder (altiță) – an element of cultural identity of Romania and the Republic of Moldova*, for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The UNESCO perspective on the intangible cultural heritage regards the living state of elements, the responsibility assumed by bearer communities, by state institutions and civil society, offering as well new research visions for the academic communities. The paper proposes an outline of the problems of the domain from this perspective.

Keywords: traditional blouse with embroidery on the shoulder, Romanian blouse („ie”), ornamental structures, ornamental motifs, decorative principles, techniques of stitching, traditional costume, national heritage, world heritage, heritage bearers.

Rezumat. În procesele identitare desfășurate actualmente în spațiul nostru cultural societatea oferă rosturi practice și simbolice deosebite cămășii cu altiță, care este cea mai reprezentativă piesă a costumului tradițional femeiesc. Prestigiul înalt și valoarea națională au stat la baza recomandării *Artei cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova* pentru înscriere în Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial mondial. Perspectiva UNESCO asupra patrimoniului cultural imaterial urmărește condiția vie a elementelor, responsabilitatea asumată a comunităților purtătoare, instituțiilor statului și a societății civile, oferind noi viziuni de cercetare și comunităților academice. Lucrarea propune o scrutare a problematicei domeniului din această perspectivă.

Cuvinte-cheie: cămașă cu altiță, ie, structuri ornamentale, motive ornamentale, principii decorative, tehnici de cusut, costum tradițional, patrimoniu național, patrimoniu mondial, purtători de patrimoniu.

PREAMBULUL CADRULUI PROBLEMATIC

Elucidarea contribuțiilor la cercetarea cămășii cu altiță purtate de comunitățile de la est de Prut [1; 2; 3; 4], întreprinsă din perspectiva prevederilor documentare UNESCO, esențiale pentru a elabora dosarul de candidat al acestui element, a scos în prim-plan câteva tendințe ale cercetării anterioare.

1. Bibliografia domeniului, exegezele centrate pe analiza acestei piese în contextul relevării specificului și valențelor costumului tradițional sunt puține în raport cu importanța culturală și socială a ansamblului vestimentar în viața comunităților.

2. N-a fost studiat întreg spectrul de manifestări reprezentat de domeniul dat. Adeseori autorii au vizat

preponderent caracteristicile tehnice și artistice ale cămășii/costumului tradițional, fără să fie dezvoltate în cercetări alte aspecte, la fel de importante sub aspectul complexității, precum sunt rosturile, funcțiile și semnificațiile acestora, formele culturale și mijloacele prin care arta acului era însușită și transmisă în timp.

3. O altă problemă evidentă a reieșit din tendința de a generaliza, mai mult decât era cazul, trăsăturile unor costume, spre a le circumscrie criteriului de costum național, neacordând suficientă atenție caracteristicilor locale.

4. Se face simțită lipsa documentărilor riguroase făcute pe teren în timpul unor investigații cuprinzătoare, întreprinse sistemic în întregul areal, în deceniile când aceste straie mai constituiau o practică

Foto 2. Măneacă tripartită: altiță, încreț și râuri.

culturală vie, pentru a descrie participativ tehnicile de cusut, motivele ornamentale și semnificația lor, soluțiile de croi ingenioase, importanța acestor haine în viața indivizilor și a familiilor.

5. Au fost puse în circuitul științific puține imagini de epocă, în special fotografii, privind purtătorii cămășii cu altiță și ai costumului tradițional, care, odată analizate, ar fi conferit informații etnografice suplimentare pentru a urmări specificul și evoluția domeniului.

Deși s-a încercat abordarea acestor probleme [5; 6; 7], ele fiind destul de complexe, unele aspecte ale lor s-au resimțit ca fiind neacoperite în procesul fundamentării științifice a dosarului de candidat UNESCO. Am considerat util să abordăm în lucrarea dată relația între cercetare și practica culturală pentru a pune în valoare arta cămășii cu altiță, dar și utilitatea demersului științific orientat spre necesitățile sociale.

Dosarul de candidat privind *Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova* constituie o sinteză a trecutului și prezentului acestui element emblematic de patrimoniu. Este a patra fișă de candidat UNESCO, fundamentată științific din partea Republicii Moldova de un grup restrâns de cercetători de la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, tot ei membri ai Comisiei naționale pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial. Faptul că au fost înscrise în aceeași listă UNESCO *Colindatul de ceată bărbătească* în anul 2013, *Tehnici tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova* în anul 2016 și *Practici culturale asociate zilei de 1 Martie de către Republica Moldova, România, Bulgaria și Macedonia* în anul 2017 este o dovadă că fundamentarea lor științifică a fost făcută conform cerințelor de rigoare ale UNESCO. Acum, la fel ca și pe tot parcursul

Foto 1. Cămășă cu altiță purtată de mamele care alăptează.

dificilului proces de recunoaștere internațională a patrimoniului nostru cultural, avem certitudinea că realizarea acestor lucrări de anvergură trebuie să devină o practică permanentă a comunității științifice cu atribuții în domeniu, salvagardarea patrimoniului cultural fiind un deziderat al timpurilor noastre.

În cele ce urmează, din perspectiva prevederilor *Convenției UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial al umanității* (Paris, 17.10.2003), vom aborda realitățile culturale din Republica Moldova: arealul de manifestare, reperele etnografice și istoriografice ale domeniului, caracteristicile cămășii cu altiță, contextul social al creșterii prestigiului acesteia. Vom pune în valoare și alte aspecte ale evoluției cămășii cu altiță și costumului tradițional în care cea dintâi este integrată și cu care dezvoltă mereu relații funcționale și decorative.

DENUMIRILE ȘI AREALUL DE MANIFESTARE

Cămășă cu altiță este numele general al elementului (foto 1-2). În timpul observațiilor nemijlocite de teren, realizate pe parcursul ultimelor decenii, haina a fost atestată și cu alte denumiri locale: *cămeșă/cămășă de sărbătoare, cămășă încrețită la gât, cămășă națională*, care, împreună cu cea generală, sunt cele mai răspândite denumiri în tot arealul de la est de Prut. La nivel local este cunoscută și drept *cămășă fetelor* în localitățile de la nord și din Câmpia Soroșii, ie – în cele de pe cursul de mijloc și inferior al Prutului, *cămășă cu altițe cu fir/șir/hir metalic* – în cele din Codrii Centrali și din părțile Camencii, stânga Nistrului. În literatura de specialitate, editată până în 1990 în limba rusă, apare cu numele *pybaxa*

с цельнокроеным рукавом/*rubaha s tzelinokroenym rukavom*, cu precizarea că se întâlnește aproape pe întreg teritoriul locuit de moldoveni [2, p. 37]. În edițiile din ultimul deceniu al secolului al XX-lea și în cele de mai târziu este prezentată sub denumirea de *cămașă încrețită la gât*, iar la descriere se specifică părțile ei distinctive: *altița*, *încrețul*, *râurile* [3, p. 65-66, 92; 4, p. 4, 16-17]. Aprofundarea cercetărilor prin observația participativă pe teren, coroborarea rezultatelor obținute cu cele din arhive, cu documente de epocă au relevat și frecvența denumirii *cămașă cu altiță* [5, p. 88-89, 150].

Cămașă cu altiță este răspândită în nordul și centrul Republicii Moldova și, mai rar, – în localitățile de sud, dar pretutindeni este recunoscută, respectată și admirată ca cea mai reprezentativă piesă a costumului femeiesc. Este principala piesă a costumului popular de sărbătoare, prin care purtătoarele își etalează simbolic apartenența la comunitate, statusul social, dorința de a trăi și a transmite celorlalți frumusețe. Este o creație complexă, de cea mai mare probitate artistică în mănuierea acului, în utilizarea materialelor, realizarea motivelor ornamentale, structurarea acestora în grupuri ornamentale și integrarea în decor. Există o relație constituită istoricește între cămașă cu altiță și încadrarea ei în ansamblul costumului tradițional, între purtarea costumului și respectarea etichetei.

Cămașă mai este numită *carpatină*, *românească*, *moldovenească*, *valahă* și face parte dintr-un areal mai larg care acoperă Moldova istorică, Muntenia, Oltenia, Transilvania [6, p. 28-48]. Este binevenită aici aprecierea făcută de criticul de artă Doina Dascălu-Ișfanoni privind obiectul abordării noastre: „În contextul general al portului popular românesc, costumele moldovenesc ilustrează poate cel mai concludent principul unității în diversitate, păstrând în forme nealterate de trecerea veacurilor, o unitate etno-culturală de mare valoare documentar-istorică și artistică atât în zonele montane [...], cât și în cele de podiș [...] [7, p. 139].

Ca extindere în alte arii conexe celor românești, piesa se întâlnește în comunitățile ucrainenilor și huțulilor din Ucraina de Apus, având alte denumiri, atât haina, cât și părțile ei constitutive, o cromatică și un design vizibil diferit. Ca specific artistic, acestea au proporția mărită a registrelor ornamentale (*altița* și *încrețul* sunt mai late), grafica ornamentală este mai densă, lasă foarte puțin spațiu alb între elemente și motive, inclusiv mai puțin câmp alb între grupurile ornamentale. Cromatică este axată în special pe principiul contrastelor. Acest patrimoniu comun necesită investigații profunde, pentru a-i putea aprecia amploarea, geneza, evoluția [8].

REPERE ISTORICE ȘI ETNOGRAFICE

Cămașă cu altiță este foarte veche în uzul comunităților de la est de Carpați. Dovadă în acest sens sunt numele său, croiul, principiile de ornamentare și practicile sociale în care funcționează. Ambele cuvinte din sintagma sunt de origine latină. Un alt argument al vechimii este croiul arhaic, simplu și practic. Ea constă din bucăți de pânză dreptunghiulară, tăiate sau rupte pe fir, care după ornamentare cu ajutorul acului și ațelor colorate sau prin țeserea acestor ornamente în război orizontal, sunt unite între ele, încât se așează bine pe corp fiind adaptată tuturor activităților specifice sărbătorilor.

Cămașă cu altiță ține de vechile reprezentări despre lume, cu repere mitice. Astfel, grupurile ornamentale au denumiri concrete, pe mâneca împărțită în trei registre ca și structura lumii pe verticală, are sus la umăr *altița*, sub ea *încrețul/crețișorii* și mai jos *râurile*. Se numesc *râuri* și șirurile ornamentale verticale de pe partea din față și în spate. În vechile exemplare din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea fiecare grup ornamental are motive specifice, irepetabile. Încadrarea lor în grupul ornamental nu este aleatorie, ci se face după anumite reguli, ceea ce denotă că au semnificații [5, p. 88-89; 9, p. 130-132]. Datorită vechimii și capacității de a fi multifuncțională și polisemantică, a devenit haina purtată în cadrul tuturor obiceiurilor.

Autori din România, cu apreciate contribuții la istoriografia domeniului [7, 10; 11] constată argumentat vechimea impunătoare a cămășii cu altiță, făcând referință la prototipul ei de pe monumentele antice – Monumentul Tropaeum Traiani (108–109 d.Hr.) din Adamclisi, România și Columna lui Traian (113 d.Hr.) din Roma. Cu referire la realitățile culturale de la est de Prut cercetătorul Valentin Zelenciuc susține în lucrările sale, făcând referire la monumentele antice amintite mai sus, că ansamblul costumului moldoveneesc s-a constituit începând cu secolul al XIV-lea, odată cu formarea statului Țara Moldovei, iar unele piese de port sunt mult mai vechi [2, p. 14; 3, p. 32]. În lipsa documentelor istorice în măsură să nuanțeze modul în care aceste straie au rezistat și s-au dezvoltat în spațiul românesc, etnografia ne oferă posibilitatea să facem recurs la un mecanism cultural fundamental care articulează funcționarea culturii tradiționale. Avem în vedere tradiția – mijloc specific de perpetuare a formelor culturale consacrate, a memoriei colective și a modelului lumii bine articulat. În baza tradiției, această piesă s-a menținut în portul comunităților din Țările Române ca denumire, croi și structuri decorative [5; 6; 7, 10].

Dovadă în acest sens este și descrierea, plină de admirație, a portului femeilor din Moldova, făcută în anul 1713 de către suedezul Erasmus Heinrich Schnei-

Foto 3. Femeie în cămașă cu altiță.
Desen de J. Chelmonski, 1884.

der von Weismantel. Reproducem din ea doar ideile referitoare la cămașa cu altiță: „Pe trup au o cămașă subțire cusută pe o lățime de un deget și mai bine cu fel de fel de mătăsuri și cu aur și argint în patru dungi, în față și în spate, de sus până jos la tivul care ajunge până la picioare.” [12, p. 356-357]. Acest document conține câteva precizări esențiale ale cămășii cu altiță: subțire, cu grupuri ornamentale înguste, cu patru râuri pe piept și pe spate. Iar cusăturile cu fel de fel de mătăsuri sugerează și bogăția cromatică. Cele cu aur și argint se referă la altiță, care, așa cum amintesc și alte documente ale vremii, erau cusute și cu fire metalice care făceau trimitere la culorile acestor metale.

Ponderea mare a localităților rurale față de târguri și orașe, tendința economică de a produce în cadrul gospodăriei toate cele necesare asigurării vieții au menținut până târziu funcțiile costumului popular în practica comunităților. După anul 1812, când partea de nord-est a Moldovei a fost anexată de către Imperiul Rus, treptat, prestigiul acestor haine tradiționale scade sub impactul produselor comerciale. Descrierile etnografice de epocă arată că hainele tradiționale erau purtate în zilele obișnuite, iar la sărbători erau îmbrăcate pe dedesubtul celor confecționate din materiale produse la fabrici [13, p. 25]. Doar în ritualurile importante pentru viața oamenilor, precum nunțile, horele, petrecerile la armată a premilitarilor se foloseau cămăși cu altițe, cusute în condiții casnice, inclusiv pentru daruri. Conform prescripțiilor obiceiului, femeile în etate își păstrau straiile în care s-au cununat pentru a fi îngropate cu ele. În contextul slăbirii tradiției, sub impactul modernității, scoaterea acestor piese din circuit a avut repercusiuni asupra menținerii în uz a vechilor piese de mare valoare artistică.

Frumusețea remarcabilă a acestei haine este rezultatul unei colaborări ale femeilor din diferite pătri so-

Foto 4. Familie din județul Hotin,
1884.

ciale (țărani, păstori, meseriași, preoți, dascăli, răzeși, mazili, boieri), care au cusut-o, înnobilând-o cu motive și materiale din sferele de prestigiu religioase și economice. Documente scrise cu referire la ea au rămas doar de la familiile mai înstărite, pentru că acestea, în virtutea posibilităților economice, obișnuiau să scrie foi de zestre pentru fete. În testamentul lui Dimitrie Jărdan, vornic de poartă, din satul Rădeni, ținutul Orhei (20 martie 1820), printre „Alte lucruri ce mai sânt rămasă dela raposata soțul meu Mariia și au să să de în partea ficilor noastre Safta și Eleana, precum în gios arată 2 năfrămiță una pi pânză alta pi hărtie, 3 cămăși de in cusute cu altițe cu fir [...]” [14, p. 47]. Sau un alt exemplu, în documentul întocmit la moartea mamei boierului moldovean Neculai Murguleț, figurează „o fotă roșie, două peșchire și o păreche de altițe cu sârmă” [15, p. 71]. Altițele cu fir și cele cu sârmă sunt în realitate realizate cu aceleași materiale și fac parte din vechile piese, decupabile înainte de spălare. Manuscrisul din 1848 despre trei orașele și 69 de sate, din județul Balta, de peste Nistru, în care locuiau preponderent moldoveni, se referă la cămașa cu altiță, făcută din pânză subțire, având mânecile înfrumusețate cu diferite ornamente cusute cu fir metalic [13, p. 23].

Către sfârșitul secolului al XIX-lea, datorită utilizării mijloacelor grafice și fotografice, sursele vizând costumul popular devin mai frecvente și mai elocvente. Astfel, fotografii ale costumelor locale din satul Bârnova, uezdul Soroca, în care erau și femei purtătoare de cămăși cu altiță ca haine de sărbătoare, au fost prezentate la expoziția de etnografie din 1867 organizată la Universitatea din Moscova de către Societatea amatorilor de științe naturale. Dar cele mai vechi poze identificate de noi, reprezentând femei îmbrăcate în această cămașă, datează din anul 1884 (foto 3-4). Negativele acestora se află în patrimoniul

Foto 5. Tânăra în costum
din județul Hotin, 1906.

Foto 6. Țărani basarabeni,
1933.

Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și în patrimoniul Muzeului Etnografic al popoarelor din Rusia, Sankt Petersburg [5, p. 53, 55]. Completează geografia acestei piese cu imagini din aria sudică și albumul fotografului J.X. Raoult (numit și Raoult de Paris), editat la Odesa cu titlul *Несколько народных типов России* (partea II, 1898).

Către sfârșitul secolului al XIX-lea și prima decadă a secolului al XX-lea, costumele populare femeiești de sărbătoare, inclusiv cămașa cu altiță, continua să fie purtată în localitățile din nordul și sudul Basarabiei, unde se păstra modul patriarhal de viață, iar influențele urbane erau mai puțin însemnate (foto 5). La începutul secolului al XX-lea sporește interesul societății pentru punerea în valoare a portului tradițional, a cămășii cu altiță în special, pentru a susține pulsațiile vieții tradiționale din comunitățile rurale. În 1903–1906, au fost organizate câteva expoziții locale, la Edineț (1903, 1906), Cernoleuca și Cotuieni (1906), în cadrul cărora erau expuse costume populare și cămăși cu altiță. De la expoziția din Edineț (1906), Muzeul Zemstvei Basarabene din Chișinău, cu participarea directă a cărturarilor locali, a achiziționat între alte piese de port și cinci cămăși vechi cu altițe [16, p. 15-22].

Perioada dintre cele două războaie mondiale, când Basarabia s-a aflat în componența României Mari, a fost una benefică reafirmării rolurilor rituale și funcțiilor sociale ale costumului tradițional, numit și *costum național*, inclusiv ale cămășii cu altiță ca principala piesă a costumului femeiești de sărbătoare (foto 6). Societatea a început a se solidariza în jurul acestor haine simbolice, a le recupera din modelele bătrânești și a le etala drept marcă etnică. Fetele din mediul rural continuau să coase cămășile cu altiță în virtutea tradiției, căci erau deprinse să execute toate lucrările practice de femei în gospodărie, prin intermediul șezătorilor și

clăcilor ca forme de muncă îndătinate. Elevele din școli învățau în cadrul procesului educațional a practica diferite activități din domeniul artei populare, inclusiv cusutul cămășilor cu altiță. Se inspirau din zestrea mamei și a bunicilor lor, precum și din albume editate cu diferite modele [5, p. 15-16].

Dar în programa școlară nu erau suficiente ore pentru ca fetele să însușească marea bogăție de tehnici artistice folosite tradițional la coaserea acestor cămăși. Profesoarele au ținut să le învețe a coase în cruciuliță, la fir, șinătae, lăntușel, să execute cheițe pentru unirea părților cămășilor. Se răspândește mai cu seamă cămașa cusută pe bumbac subțire, fără poale, numită și *ie* în mai multe localități, iar în mediul urban – cea cu mânecă scurtă. În acea perioadă G.T. Niculescu-Varone a abordat problematica portului popular românesc din Basarabia într-o lucrare despre costumele naționale din România [17, p. 43-50], iar folcloriștii Petre V. Ștefănuță [18] și Gheorghe V. Madan [19, p. 384-388], au polemizat despre cum e mai corect să fie studiată și susținută tradiția acestuia în condițiile vremii. Cel de-al Doilea Război Mondial a produs o ruptură culturală în această continuitate.

Din a doua jumătate a secolului al XX-lea și până pe la sfârșitul deceniului opt al aceluiași secol producerea costumului numit național era centralizată, la început în arteluri, apoi în cadrul Combinatului Ministerului Culturii (1971–1991), beneficiarii lui fiind formațiile artistice de amatori și profesioniști. În secțiile combinatului toate lucrările erau executate la mașini de brodat [20]. Menținerea continuității costumului a fost asigurată de angajatele Întreprinderii Experimentale de producere „Meșter-Faur” din Chișinău din cadrul Asociației Meșteșugurilor Artistice Populare „Artizana”, pentru care lucrau manual la domiciliu mai multe femei din sate (raioanele Călărași, Strășeni,

Foto 7. Ansamblul Etnofolcloric „Surorile Osoianu”, fidel promotor al cămășii cu altiță și al costumului popular autentic, 2021.

Orhei, Soroca), aceste costume fiind solicitate de către interpreții de folclor, chelnerițe, studenți, iubitori ai creației populare. Capacitățile de producere ale Combinatului Ministerului Culturii erau însă mult mai mari decât ale meșterilor tradiționaliști și, către anul 1980, s-a observat clar că între cămășile produse pe cale industrială și cele realizate manual sunt deosebiri vizibile. Or, formațiile artistice au început să caute costume autentice, vechi, bogatele din punct de vedere tradițional cămăși cu altițe.

Interesul societății pentru costumele tradiționale s-a accentuat în contextul construirii identității naționale și a valorificării principalelor ei resorturi. În perioada recuperării funcțiilor limbii române, a simbolisticii naționale, în spațiul public puteai observa mulți purtători de costume populare sau de piese din acesta ca semn de solidaritate în contextul marilor comunități. Atunci nu se ținea seama neapărat de corespunderea acestor haine cu modelele consacrate de veacuri, conta mesajele transmise prin ele, vizibile, clare, militante. Ele erau percepute prin prisma sentimentului eliberării din sistemul totalitarist, afirmării independenței de stat și a entuziasmului unui nou început.

Erau în circuit câteva ansambluri vestimentare care făceau trimitere într-o măsură mai mare sau mai mică la costumele populare. Cele vechi, datând de la începutul secolului al XX-lea, și mai cu seamă din perioada interbelică, erau cele mai adecvate tradiției și mai reprezentative ca expresie a creativității. „Gala Costumului Popular” din anul 1989, desfășurată de către elevi și profesori cu scopul de a demonstra ceea ce s-a mai păstrat în patrimoniul familiilor, a relevat bogăția acestui domeniu și modul în care tânăra generație înțelegea să și-l asume [21]. Au promovat ideea

costumului tradițional autentic purtat pe scenă și la diferite evenimente culturale membrii Ansamblului Etnofolcloric „Tălăncuța” și celelalte formații cu profil folcloric, organizate de aceștia (foto 7) și de alți interpreți de referință în contextul mișcării folclorice ca parte din procesul afirmării conștiinței naționale.

Un alt costum ce-i evidenția pe purtători era cel artizanal, produs de meșteri populari în mod manual, având ca sursă modele vechi, dar motivele, benzile lui ornamentale fiind interpretate de o manieră ușor stilizată. Principalii purtători ai acestui costum erau interpreții profesioniști de muzică și dansuri populare.

Cel de-al treilea costum demonstrat pe la festivaluri și sărbători, imposibil să nu fie remarcat, căci era făcut pentru a capta atenția, era confecționat în cadrul Combinatului Ministerului Culturii. Avea piesele brodate la mașină, cu caracteristicile principale vădit denaturate față de cele tradiționale. Catrințele femeilor erau lungi până la glezne, cu fundal negru și motive ornamentale, cel mai des sub forme de prescuri, mărite de 15-20 de ori față de izvoade. De proporții exagerat de mari erau și benzile ornamentale ale cămășilor femeiești și bărbățești, fustele de culoare roșie, verde, albastru intens, cu motive mășcate brodate pe la poale. Era costumele numite scenice, executate cu evidente abateri de la cele tradiționale la care făcea referință și pe care pictorii, tehnologii din sistem l-au adus la limita devalorizării. Etnograful Valentin Zelenciuc s-a implicat în acest proces propunând lucrări de ghidare a elaborării și producerii costumelor pentru participanții la activitățile scenice [22].

Un al patrulea port era cel improvizat din diferite haine aluzive și ele (cămăși cusute din ștergare înflorate țesute; catrințe și fote din tot felul de țesături, adaptate;

Foto 8. Interpreta de muzică populară Silvia Zagoreanu (în centru) și colecția costumelor sale prezentată la Ziua Națională a Portului Popular, Ungheni, 2020.

fuste cu dantele mari, zimțate). La acea etapă purtătorii ansamblurilor vestimentare prezentate conștientizau în mod diferit valențele acestora, mai mult în cazul primelor două și mai puțin în cazul ultimelor două. Rosturile erau comune, cu aceste haine oamenii se încadrau în discursul social al mulțimilor, manifestându-și aderența la valorile naționale, eliberându-și trăirile, pentru a fi sinceri cu sine și cu aspirațiile colective.

În anii care au urmat s-a pus problema excluderii ultimelor două categorii de costume din practica culturală, ca fiind improprie tradiției costumului popular autentic la care se făcea tot mai des referință. Prin jurizarea concursurilor și festivalurilor, prin procedura de atestare a colectivelor model și a centrelor de meșteșuguri din republică, prin organizarea expozițiilor de costume populare și a seminarelor în domeniu s-a urmărit acest obiectiv în mod constant. Concomitent, specialiștii cu atribuții în domeniu au acordat ajutor metodic meșterilor creatori de costume populare, inclusiv de cămăși cu altiță, ca aceștia să aibă acces la vechile și valoroasele costume tradiționale și să se inspire de la ele în crearea noilor piese. S-a pus tot mai direct problema trecerii de la costumul generalizat, promovat în a doua jumătate a secolului al XX-lea, la cel cu specific local. Ieșite din sfera totalitarismului și din cea a manipulărilor ideologice, comunitățile se simțeau avid de valori și căutau sensurile istoriei în toate mărturiile ei, considerate edificatoare.

În vara anului 2012 la Chișinău a avut loc primul Festival al Iei care și-a propus să mediatizeze această piesă în plinătatea manifestărilor ei. Jurnalistele au demonstrat colecțiile de ii și de costume, realizate în cele mai bune tradiții. Au urmat alte trei ediții ale acestui festival cu obiective tot mai mult axate pe reconside-

rarea tezaurului cămășilor cu altiță, pe antrenarea în crearea lor a meșterilor noi, pe cunoașterea bogăției costumului și pe promovarea ieii. Între formele de sensibilizare, educație și asumare a valorilor referențiale festivalul tematic era tot mai agreat de operatorii culturali, de administrația publică locală și societatea civilă.

La inițiativa Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, prin Hotărârea Parlamentului nr. 194 din 19 noiembrie 2015, s-a instituit Ziua Națională a Portului Popular (foto 8) în ultima duminică a lunii iunie, având drept scop promovarea costumului tradițional autentic și asigurarea continuității acestuia, ca simbol identitar. Astfel că anual, în Chișinău și în alte localități se desfășoară Ziua Națională a Portului Popular, prilej de trecere în revistă a realizărilor în acest domeniu. Evenimentul s-a desfășurat și în anul 2020 în condițiile restricțiilor impuse de pericolul Covid-19 prin expoziții muzeale, o expoziție de cămăși cu altiță la Parlamentul Republicii Moldova, expoziții și concursuri on-line.

Aceste manifestări au contribuit în mare măsură la ridicarea prestigiului social al cămășii cu altiță, la aprecierea ei ca valoare națională, astfel încât la Forumul Național al Patrimoniului Cultural imaterial din anul 2016 ea a figurat între cele 10 elemente care ar putea candida pentru înscriere pe Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității. În același an Comisia națională pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial al Republicii Moldova a început a discuta despre situația la zi a elementului.

Analiza tezaurului de port popular, înfăptuită cu această ocazie, a relevat decalajul încă persistent dintre vechile modele de costume, vechile cămăși cu altiță și cele nou create de către meșterii populari, care, fiind puțini la număr și antrenați în relațiile de piață,

chiar dacă și-au schimbat într-o măsură oarecare atitudinea față de costum, aveau tendința de a-l uniformiza prin diferite mijloace. Preferau să coase cămășile mai cu seamă în cruciulițe (în muscă), o tehnică intrată în practica noastră culturală în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ceea ce înseamnă destul de târziu. Totodată, evitau să respecte marea diversitate de tehnici tradiționale vechi, fapt ce conducea la pierderea bogăției de expresivitate artistică a pieselor cusute. În același context, măreau numărul firelor unui punct de cusătură, de la unul sau două, cel mult trei, cum se cosea în mod tradițional până la al Doilea Război Mondial, la cinci-șase fire de pânză. Drept urmare, se măreau elementele, motivele și benzile ornamentale. La cusut erau folosite doar fire de bumbac (mulineu), deși în vechile exemplare, în afară de aceste ațe, se puteau vedea cusături și cu ațe de mătase naturală sau artificială, fire metalice aurite sau argintate, fire groase de bumbac, de lână, iar pentru înviorarea broderiilor se coseau paiete/fluturi, mărgelușe colorate.

Era necesară o reconsiderare a acestor deprinderi, fără de care reîncadrarea cămășii cu altiță, a costumului în tiparele firești întârzia să se producă. Schimbarea practicilor spre îmbunătățirea aspectului cămășilor însemna o sarcină prea dificilă pentru meșterii populari. Soluția a venit din partea societății civile. Treptat, numărul celor care înțelegeau valorile adevărate ale costumului a crescut în așa măsură, încât a început asumarea responsabilității pentru cunoașterea specificului lui în vederea producerii noilor piese după vechile modele. Tot mai mult erau apreciate cămășile replici ale celor vechi, consacrate de timp. S-au inclus în procesul de reabilitare a tradițiilor autentice femei de diferite profesii, care își doreau să poarte cămăși cu altiță asemănătoare cu cele vechi, remarcabile. Pentru a însuși tainele cusutului, s-au unit în grupuri de interese, numite șezători, o formă culturală bine cunoscută în spațiul nostru.

Șezătorile de cusut din zilele noastre sunt comunități care funcționează de aproape un deceniu în satele și orașele din Republica Moldova și din România, afirmând unele conținuturi ale acestei forme culturale reactualizate din necesitatea de a cunoaște și deprinde repede și corect tehnici de croit și de cusut, principii artistice de decorare a cămășilor, motive ornamentale specifice. În cadrul acestor întruniri comunitățile socializează, se solidarizează, dezvoltă spiritul reciprocității și asumării responsabilităților față de destinul tradiției artistice îndătinată. Șezătorile, care întrunesc cercuri de admiratori și practicanți ai artei acului, au contribuit evident la apariția în spațiul public a multor cămăși și costume, exemplar executate, care pot fi comparate cu cele mai reușite piese din patrimoniul familiilor și din patrimoniul muzeal.

DESPRE CĂMAȘA CU ALTIȚĂ

Cămășa se numește „cu altiță” de la decorul foarte bogat al mânecii, care are trei registre: altița, încrețul (sau crețișorii) și râurile. Altița este cea mai expresivă din punct de vedere artistic. Este situată sus, la umăr, are formă dreptunghiulară și este puțin mai lată decât palma unei mâini cu degetele desfăcute. Ea constă din câteva rânduri orizontale de motive ornamentale mici, geometrice mai frecvent, aviforme, dar și fitomorfe foarte stilizate (de la două până la nouă), mărginite pe verticală și orizontală de o rețea de drepte care o ordonează și o pune în valoare.

În vechile exemplare, dreptunghiul altiței este mărginit numai din trei părți de acest cadru care are lăsată deschisă partea de sus. Sunt câteva tehnici consacrate de executare a cadrului respectiv, întotdeauna diferite de cele ale benzilor orizontale (șinătău, înaintea sau în urma acului). În documentele din sec. XVII–XVIII se precizează că altițele erau cusute cu fir metalic, deci erau bogat ornamentate și decupabile. Înainte de spălarea cămășii erau desprinse ca niște epoleți de restul hainei, iar după uscarea ei erau prinse la loc. Ulterior, femeile au început a coase cămăși cu altițe croite separat, dar prinse trainic de restul mânecii. Iar de la sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu utilizarea mai frecventă a pânzei de bumbac și sporirea capacităților războiului orizontal de țesut, pânza a devenit mai lată și mâneca era cusută dintr-o singură bucată.

Sub altiță este situat încrețul (crețișorii) – al doilea registru important al decorului mânecii. El este de trei ori mai îngust decât altița, fiind executat în tehnici de cusut care imită țesutul, specifice doar acestui grup ornamental (la fir, bătut pe două fețe, ațește, punct bătrânesc etc.) și are, de regulă, culori de la galben deschis până la portocaliu. Motivele dominante ale acestui grup ornamental sunt cele romboidale, triunghiulare și unghiulate. Până la începutul secolului al XX-lea, era practicat încrețul funcțional, ceea ce înseamnă că, prin tehnicile de realizare, încrețul era ajustat ca lățime, apoi cusut de altiță [23; 24]. Acest tip de încreț funcțional era propriu cămășilor cu altițe decupabile. Deja la începutul sec. al XX-lea, cel mai frecvent era răspândit încrețul decorativ, care însoțea atât cămașa cu altiță croită separat, cât și mâneca confecționată dintr-o singură bucată de pânză. Tehnicile utilizate îi stabileau lățimea, fără să fie necesară ajustarea ulterioară.

Sub încreț sunt localizate „râurile” cămășii, dispuse sub formă de grupuri ornamentale liniare oblice față de axa verticală a mânecii (pentru femei tinere și fete) și perpendiculare (pentru femeile în vârstă preferențial). Motivele ornamentale dominante pentru partea respectivă a mânecii sunt geometrice și vegetale stilizate. Așa

cum se poate observa, fiecare dintre cele trei registre ornamentale are nume, ornamente mai frecvent utilizate, teme ornamentale semantice, tehnici bine definite de practica culturală, astfel că respectarea tuturor aspectelor enumerate conturează ineditul cămășii cu altiță, făcând-o să fie cea mai importantă în strategiile identitare atât în secolele trecute, cât și în prezent.

Prin denumirile părților componente și decorul acestora, așa cum au fost moștenite din secolele precedente, cămașa cu altiță este circumscrisă modelului mito-poetic al lumii. Altița de la umeri are motive cu semnificație preponderent astrală. Motivele ornamentale și locul amplasării lor în structura mânecii sunt argumente în acest sens.

În spațiul Republicii Moldova, ca fiind marginal al ariei românești, se desemnează două realități relevante pentru semantica altiței. În practica funerară este frecvent răspândit un obiect cu numele altiță, sub formă de pânză nouă albă, de cânepă, în sau bumbac, care se atârna la streășina casei, semn că a murit un om, în înțelesul nostru – un fel de steag al mortului. Altița este ținută afară timp de trei sau 40 de zile. Bătrânii spun că pe ea se odihnește sufletul decedatului care o folosește ca aripi pentru a urca la cer [8, p. 124-132]. Altița funerară, ca și cea de pe mânecă, face legătură între pământ și cer. Un alt exemplu, ține de toponimie. În Valea Nistrului de Jos, lângă satul Talmază, este un platou înalt numit *Altiță*, adică loc înalt, deasupra altor forme de relief.

Încrețul de sub altiță, prin conținutul său de forme geometrice, trimite la simbolismul rodniciei pământului. Râurile de pe mâneci, la fel ca și cele de pe piept și spate, sugerează legătura cu apele. Astfel, cosând această cămașă în tiparele ei vechi, femeile participă la un act cosmogonic al orânduiri celor existente într-un singur tablou al lumii (*imago mundi*). Purtând cămașa, femeile poartă pe ele simbolurile esențiale ale universului concentrate în modelul mito-poetic al lumii, ca un liant definitoriu între om, Cosmos, natură. Și pentru că este purtată la marile sărbători, cămășile adresează aceste mesaje relevante și grupurilor, colectivelor cu care relaționează.

Pentru acest detaliu important al mânecii cămășii, Alexandru Ciorănescu, în *Dicționarul etimologic al limbii române* (Ed. Academiei Române, 2001), dă originea de la latinescul *altitia*, formată din latinescul *altus-a-um*, adj. = „înalt”, înregistrând forma *altissima* la superlativ din latina clasică, cu sensul de „cel mai înalt” în română. Are origine latină și cuvântul cămașă (din latinescul *camisia*), *ia* – din latinescul *linea* [25, p. 45-70]. Caracteristicile lingvistice, împreună cu cele imagistice, artistice, tehnice, cu funcțiile rituale subliniază, pe de o parte, vechimea cămășii cu altiță și, pe de alta, importanța ei în societatea tradițională și contemporană.

ASPECTELE CONSTITUTIVE: MATERII PRIME, CROIUL, TEHNICI DE BRODERIE

Până la mijlocul secolului al XX-lea, pânza pentru cămăși era țesută în condiții casnice, la război orizontal, în două ițe, din fire de cânepă sau în prelucrate în gospodărie, sau din fire de bumbac procurate din comerț. După al Doilea Război Mondial, societatea moldovenească a trecut prin dificultăți economice și social-politice care au marginalizat funcțiile sociale ale acestei haine. Până prin anii '60-'70, femeile au purtat cămășile de până la război, altele au continuat să coase cămăși mai simple pentru elevele participante la practicile culturale. Au țesut pânză și meșterile din localitățile rurale încadrate în Întreprinderea Experimentală de Producție „Meșter-Faur” din cadrul Asociației Meștesugurilor Populare Artistice „Artizana”, iar lucrătorii din cadrul Combinatului Ministerului Culturii, care produceau costume pentru formațiile artistice, utilizau pânză industrială și brodau cu ajutorul mașinilor. În anii 1989–1994, femeile din satele Bardar și Văsieni, raionul Ialoveni, au țesut pânză de bumbac în mod manual, pentru a oferi o pânză mult mai adecvată cusutului manual. Pentru că se practicau vechile tehnici de cusut, bazate pe numărarea firelor pânzei și pe simetria modulelor, elementelor, motivele, este căutată pânza care are grosimea firelor urzelii egală cu cea a firelor bătelii (o densitate de 16x16 fire, sau 16x18 fire). Sunt reactualizate toate tipurile de pânză, din cânepă, în, bumbac, uneori se folosesc pânze din fire mixte, de cânepă și bumbac, în și bumbac.

La decorarea cămășilor au fost folosite fire de bumbac și lână vopsite în pigmenți naturali, arnic, mulineu, mătase, bumbac de diferite grosimi. Femeile mai înstărite foloseau la înfrumusețarea hainelor fire de aur și argint, iar mai târziu – fire metalice de culoare aurie sau argintie. La nord și în satele de la Nistru, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, s-au folosit paietele (fluturașii) și mărgelușele colorate. În ultimele decenii, deși oferta comercială de fire pentru cusut este destul de bogată, meșterii solicită acele materiale care sunt specifice artei acului, respectând și tradițiile locale ale utilizării lor.

Toate cămășile tradiționale sunt făcute din pânze albe, ceea ce asigură corpului o anumită igienă. Cămașa cu altiță este croită după practici vechi, folosind econom atât lățimea, cât și lungimea țesăturii. Părțile hainei sunt adaptate la dimensiunile pânzei cu multă exactitate, încât nu rămân bucăți nefolosite. Tradiția croirii altiței dintr-o bucată separată de pânză s-a păstrat mai îndelung în satele din nord și în cele din jurul orașului Camenca, de peste Nistru [9, p. 485]. În satele de la centru și cele de la sud, mâneca este croită dintr-o singură bucată de țesătură. În acest caz, se folo-

sesc două lățimi de pânză pentru față și spate, iar alte două – pentru mânecă. Cele mai vechi cămăși cu altiță ajunse până în zilele noastre au poale prinse de stan. La coaserea poalelor se folosea o pânză mai puțin calitativă, spre exemplu dacă partea de sus era făcută din pânză de cânepă subțire, țesută din fuior, poalele erau cusute din pânză mai grosieră. Alteori, partea de sus era cusută din pânză de bumbac sau in, iar poalele – din trei lați de pânză de cânepă. O astfel de pânză masa bine picioarele în timpul mersului.

Sub braț, la întâlnirea mânecilor cu stanul, se prinde o bucată de pânză de forma unui romb – pava, care înlesnește integrarea acestor unități în întregul hainei, conferindu-i purtătoarei suficientă posibilitate de a gesticula sau executa anumite acțiuni.

Toate tehnicile folosite la înfrumusețarea cămășilor sunt realizate „pe fire numărate”, adică pe două, trei sau, mai rar, pe patru fire de pânză, ceea ce conferă echilibru și eleganță elementului cusut, inclusiv motivului ornamental, iar compozițiilor – simetrie și ritmicitate. Cu cât modulul este realizat pe mai puține fire, cu atât mai mult sporește eleganța motivului ornamental. În perioada socialismului, pasul de cusut era exagerat de mare, așa încât proporția motivelor și, respectiv, a benzilor ornamentale era de 15-20 de ori mai mare ca în cele tradiționale [6, p. 16]. Meșterii populari care trăiesc din producerea și comercializarea cămășilor și a altor piese ale costumului tradițional au tendința de a face pasul cusăturii cât mai mare. Dimpotrivă, femeile și fetele care cos cămăși pentru sine sau pentru rudele lor, o fac pe două-trei fire. Arta acului, orientată să execute cât numeroase principii tehnice, artistice, din plinătatea tradiției, solicită o mare concentrare de la meșteri și mult timp. Dincolo de inerentele dificultăți, în ultimul deceniu se atestă o tendință de a recupera vechile tehnici de cusut, ieșite din uz tocmai pentru că erau destul de dificile ca executare și necesitau insistență în învățarea aplicării lor. Dar pentru că tot ele au un potențial artistic evident, creatoarele le-au deprins încetul cu încetul și acum utilizează o mare diversitate de tehnici.

La coaserea unor cămăși vechi, păstrate acum în tezaurul muzeal, au fost utilizate câte cinci-opt tehnici de cusut. Brezărul și tăietura gurii cămășii sunt lucrări cu diferite tipuri de festoane (linie dreaptă, zigzagată, modelate și prin diferite culori), liniile care încadrează (cum este cadrul altiței) sunt cusute în *șinătău*. Acest cadru, numit și scrânciobel în satele de la nord, este cusut în tehnici diferite de motivele altiței, tocmai pentru a le facilita perceperea. Încrețul funcțional a fost cusut în urma acului sau *ațește*, după diferite scheme, mai simple sau mai complexe (cu firele trase la sfârșit). Cel decorativ este cusut la fir, în urma

acului, bătut pe două fețe, în ambele cazuri, păstrând apropierea de structurile țesute. La coaserea râurilor sunt utilizate două sau mai multe tehnici: *ațește*, *la fir*, *lanț simplu* sau *lat*, *punct bătrânesc* sau *rumanescuri*, *cruciulițe* sau *butuci*, *jumătăți de cruci*, *cusătură înfoiată*, *găurele/șabacul* etc. Firele metalice, paietele și mărgelele sunt prinse cel mai des printre cusăturile altiței pentru a-i spori expresivitatea artistică. După coaserea tuturor părților cămășii, acestea sunt unite într-un întreg cu ajutorul cheițelor.

ASPECTE DECORATIVE: MOTIVE, STRUCTURI, CROMATICĂ

Motivele ornamentale nu sunt libere, ci mereu apar încadrate în grupuri (benzi) de format liniar. Aceste grupuri sunt amplasate în locurile de cea mai bună vizibilitate pentru a sublinia frumusețea corpului femeiesc. Logica dispunerii benzilor în compoziție pe câmpul alb al cămășii (pe verticală, pe orizontală sau oblic) este strictă și subordonată unor relații care subliniază efectul artistic al părților în întregul piesei. Astfel, bentița de la gât și cea din partea de jos a mânecii, la fel ca și rândurile altiței, inclusiv ale cadrului ei, sunt de proporții mici și orientate pe orizontală. Și încrețul se înscrie în această formulă artistică, numai că el are motivele mai mari, de nuanțele culorii galbene până la oranj, pentru a despărți vizual altița de râuri, care sunt fie oblice, fie perpendiculare pe mâneci, iar pe piept și pe spate sunt întotdeauna perpendiculare față de bentițe. Există o relație armonioasă între aceste grupuri ornamentale. Spre exemplu, altița este de trei ori mai înaltă decât încrețul, iar încrețul, împreună cu altița, formează a treia parte din lungimea mânecii.

În părțile nordului, pentru finalizarea marginilor cămășii la gât și la mâneci era folosit mai frecvent *brezărul* (festonarea marginii gurii cămășii cu ață colorată și strângerea ei cu ajutorul unui fir finalizat la capete cu ciucuri). Același principiu este utilizat și la finalizarea părții de jos a mânecii. Cămășile au două sau patru râuri în față (două mai late și alte două mai înguste), iar la spate – două mai înguste, forma lor dominată tinzând către cerc (*rozetă*), pătrat (*prescură*) sau înlanțuiri de elemente geometrice. În localitățile de la centru și cele de la sud, peste micile cute formate la înșăilarea părților de sus ale cămășii sau în partea de jos a mânecilor se fixa o fâșie îngustă de pânză, numită *margină* sau *bentiță*, brodată și ea. În mai multe localități, râurile sunt de proporții mijlocii și se repetă câte patru ori câte șase, atât în față, cât și în spate. Tăietura de la gura cămășii este amplasată simetric pe axa verticală. Când sunt cusute cinci rânduri, aceasta este situată aproape de umăr, în partea dreaptă. Pentru satele din jurul Camencii (de dincolo de Nistru) este

specific volănașul (numit *mânechet*), care se încrețește sub aceeași bentiță îngustă brodată, precum și lipsa râurilor pe pieptul și pe spatele cămășii.

Cămașa cu altiță din Republica Moldova utilizează aceleași principii în croi, asamblare și decor caracteristice fondului comun românesc. Dar, în virtutea unor condiții social-economice specifice, înregistrează și anumite particularități locale. Decorul ei este aerat, grupurile ornamentale mai distincte, grafica elementelor și motivelor este mai vizibilă și păstrează un raport accentuat între grupurile ornamentale și spațiile albe generoase. Fășiile ornamentale sunt mai înguste și mai dinamice. Chiar dacă folosesc același fond ornamental propriu tuturor românilor, creatorii dau preferință motivelor vegetale la egal cu cele geometrice.

Motivele ornamentale de pe cămăși sunt ușor adaptate la tehnicile specifice cusutului, proporțiilor cămășii, rosturilor ei practice, rituale și simbolice. În exemplarele mai vechi, motivele geometrice sunt dominante și vin să valorifice principalele figuri geometrice. Dincolo de jocul estetic al acestor forme subliniat prin culori, se impun prin frecvență câteva memorabile, datorită semnificațiilor importante de altădată. În registrele altiței este adeseori cusut motivul S, executat pe verticală sau pe orizontală, separat prin dreptunghi sau înlănțuit ca în chenarele scoarțelor, cel al 8-lui, prezentat mereu cu axa oblică, asemănător simbolului timpului nesfârșit. Este important să menționăm că locul preferat pentru imaginea păsărilor este altița. Stilizarea acestor reprezentări numite cu termenul generic, dar și *pajuri*, *porumbei*, poartă amprenta timpului și se pretează unei viziuni artistico-mitologice, desemantizate, însă impresionante din punct de vedere estetic. Limbajul geometric este dominant în încreț care imită prin diverse tehnici țesutul, dar nu este țesut, așa cum au susținut unii autori [3]. *Pomi ai vieții* sau *pomușori* sunt cusuți mici de tot în cadrul registrelor altiței sau dezvoltăți cât ține spațiul rezervat râurilor de pe mâneci ca tradiție a satelor de la nordul Moldovei. Motivul *bradul* sau *spicul*, reprodus la fir pe două fețe, cu ață groasă de bumbac și fire metalice aurii sau argintii la culoare, conferă personalitate cămășilor de prin părțile Camencii. Contează și orientarea pe verticală a imaginii acestor plante în întregul cămășii. Astfel reprezentările sunt mai bine percepute de către privitor. *Râuri de flori și frunze* de o impresionantă creativitate ca forme, proporții, alternanță, repetitivitate, simetrie și asimetrie jucată apar pe mâneci, pe piept și pe spate. Memoria colectivă a păstrat numele și semnificațiile unora dintre ele. Și în cazul acestor motive ornamentale, toate sunt interpretate ca benefice, de protecție (cele cruciforme, *dinții de lup*), de bun augur (*prescurile*, *șinătăle*, *valurile apei*), de belșug și fertilitate (*coarnele berbecu-*

lui, *motivele romboidale*), astrale (*stelele*, *S-urile*, *8-terii*, *sorii*, *rozetele*, *roțile de foc*). *Vârtelnițele*, alcătuite din două de S încrucișate, fac trimitere la criterii spațiale și temporale pe care se ține lumea. Ele sunt amplasate cel mai frecvent pe pieptul și pe spatele cămășii, luând uneori chipul soarelui.

Trebuie să remarcăm și faptul că în temele ornamentale ale cămășii, de altfel ca și ale costumului tradițional în ansamblu, nu se regăsesc forme ce ar sugera imaginea corpului uman, ceea ce ni se pare elocvent. Femeia purtătoare de cămașă este în epicentrul acestui univers de simboluri care tind să reprezinte rezumativ universul.

Cămășile vechi din patrimoniul muzeelor, confecționate din pânză de cânepă sau in, au fost cusute cu fire de lână vopsite în condiții casnice și au o paletă cromatică pastelată, în care predomină nuanțele culorilor verde, brun sau roșu. La începutul secolului al XX-lea, s-a cusut cu ațe de culoare roșie și neagră, acestea fiind mai accesibile ca preț prin târguri și orașe. În perioada dintre cele două războaie mondiale, la coaserea acestor cămăși s-au utilizat preferențial culorile tricolorului. Ulterior, odată cu sporirea accesibilității populației la firele de mlineu, mătase și lână, s-a îmbogățit și paleta cromatică a hainelor. Au valorificat mai eficient bogăția cromatică creatorii din nordul și centrul Republicii Moldova. În prezent, adolescentele, domnișoarele și doamnele, preocupate de această artă, chiar dacă au posibilități să procure diverse fire de origine industrială, preferă să folosească gama specifică fiecărui grup ornamental, uneori vopsind firele de culoare necesară în condiții casnice. Fetele și femeile tinere au preferat și preferă o gamă cromatică mai bogată și mai veselă. Cele în etate își cos cămăși în două culori, una pentru încreț și alta pentru restul decorului, de regulă mai întunecată.

ROSTURI SOCIO-CULTURALE ASOCIATE CĂMĂȘII CU ALTIȚĂ

Fetele, de mici, învățau de la mamele și bunicile lor să coase. Își făceau cămăși pentru ele și pentru celelalte surori și frați. Către fiece sărbătoare mare, precum erau Crăciunul, Anul Nou, Paștele, Rusaliile, membrii familiei trebuiau să poarte cămașă nouă, ca să fie sănătoși și să aibă noroc. Când împlineau vârsta de ieșit la horă, aveau deja cămășile lor, cusute cu multă iscusință, ca să poată fi observate între celelalte fete. Ulterior, foloseau prilejul de a merge la horă, la biserică sau la hram, pentru etalarea ținutelor făcute de ele [26, p. 170-180]. În secolele XVII–XIX, miresele purtau la nunți costum tradițional cu cea mai frumoasă cămașă cu altiță. Această cămașă o păstrau toată viața și lăsau

Foto 9. Maria Cristea și creațiile sale.

cuvânt rudelor să fie înmormântată în ea. Drept cadou de nuntă pentru părinții mirelui și pentru mire, mireasa, împreună cu prietenele sale, coseau cămăși înainte de nuntă, la șezători și la clăci. Astfel, și mama-soacră primea în dar o cămașă cu alțiță excelent lucrată, încât să se împace cât mai bine cu viitoarea noră. La marile sărbători legate de viața omului (nașterea, căsătoria, înmormântarea), femeile continuau să poarte cămăși cu alțiță specifice vârstei lor și statusului social.

Fetele erau principalele promotoare ale îmbogățirii și dezvoltării repertoriului motivistic al cămășilor, pentru că între ele exista o concurență a iscusinței, nedecarată din timp, dar etalată la marile sărbători: cine coase mai frumos, cine descoperă mai multe principii artistice în modelarea aceluiași motive. Femeile bătrâne vegheau asupra corectitudinii coaserii și purtării cămășilor. Horele, hramurile, mersul la biserică ofereau tot atâtea motive pentru verificarea modului în care tradiția era respectată. Astfel, toate femeile participau, în mod direct sau indirect, la menținerea viabilității cămășii și la îmbogățirea ei.

Cămașa cu alțiță este o operă desăvârșită, la a cărei perpetuare și perfecționare au contribuit generații de femei. Acestea au folosit pânze accesibile de cânepă, în și bumbac, un croi genial de simplu, arhaic (de tăiere liniară și coasere în întreg a pânzelor), benzi ornamentale ingenios modelate, astfel încât să sublinieze frumusețea și feminitatea corpului, să pună în valoare aspectele memorabile și să le atenueze pe cele mai puțin atrăgătoare. Cămașile au fost cusute pentru a releva personalitatea fiecărei femei, hărnicia ei, capacitatea de a simți și de a crea lucruri frumoase, adresate

și celorlalți, spre o comunicare continuă prin mijloace artistice, afective. Motivele decorative sunt cusute cu mult drag și pun în prim-plan frumusețea interioară a autoarelor. În prezent, cămașa este purtată la spectacole, marile sărbători naționale, sărbători calendaristice și la cele de familie. O atenție deosebită se acordă confecționării manuale a cămășii, urmând tiparele ei cele mai reprezentative.

PRACTICANȚI ȘI PURTĂTORI DE PATRIMONIU

În prezent, în perpetuarea artei cămășii cu alțiță sunt implicate grupuri de purtători din mai multe localități ale Republicii Moldova. Cămașa este purtată în cadrul tuturor ceremoniilor în care societatea dorește să valorifice fondul moștenirii culturale, inclusiv prin mărcile identitare. Aceste piese vestimentare sunt realizate atât în condiții casnice, ca acum multe secole în urmă, în comunități mai restrânse sau mai extinse, întrunite cu acest scop, cât și în ateliere sau centre meșteșugărești având ca activități principale țeserea pânzei și executarea unui număr mare de cămăși. Creatorii care activează de-a lungul deceniilor în domeniu au obținut titlul de „Meșter popular”, ceea ce reprezintă o recunoaștere a abilităților lor de către Uniunea Meșterilor Popolari din Republica Moldova (asociație benevolă de profil), sau/și de titlul onorific „Meșter-Faur” – ca o apreciere a deosebitelor contribuții în domeniu de către conducerea Republicii Moldova.

Este necesar să remarcăm în acest sens purtătorii de patrimoniu cultural imaterial care lucrează individual sau în grup, continuând tradiția locală a acestei piese vestimentare. Între aceștia sunt: Maria Ciobanu, din satul Catranăc, raionul Fălești cu Centrul de Meșteșuguri „Lada de zestre”, grupul de femei care se întrunesc la biblioteca din satul Mereni, raionul Anenii-Noi și colaborează cu „Atelierul Bojescu” de țesut pânză de casă și de confecționat costume populare, condus de Lidia Bojescu, Centrul de Meșteșuguri „Artă Rustică” din satul Clișova Nouă, raionul Orhei, condus de meșterul popular Ecaterina Popescu, deținătoarea titlului onorific „Meșter-Faur”, Atelierul condus de meșterita populară Valentina Guțu, din satul Gordinești Noi, raionul Edineț, Centrul de Meșteșuguri specializat în confecționarea costumelor populare din satul Vădeni, raionul Soroca, condus de Simion Lungu, meșteritele Antonina Rusu (Chișinău) și Olga Chiriac (Strășeni). Contribuții semnificative la perpetuarea tradiției cămășii cu alțiță are Maria Cristea, deținătoarea titlului onorific „Meșter-Faur”, managerul Casei Portului Popular „Casa Cristea” (foto 9), care activează în domeniu de peste 30 de ani și a creat costume pentru majoritatea colectivelor de artiști profesioniști din Republica Moldova.

Meșterii întruniți în colective sau care activează separat au făcut din activitatea dată o pasiune, o vocație și o sursă de venit (foto 10). În contextul celor cu diverse atribuții în domeniu, ei sunt creatori bine motivați, caută cămăși interesante sau modele consacrate de tradiție pentru inspirație, cercetează tehnici, probează pânze, ațe de cusut, experimentează, reactualizează motive originale de pe piese vechi de port, discută cu bătrânii purtători de patrimoniu pentru a afla cât mai multe informații despre specificul cămășii, își formează, la rândul lor, mici colecții de obiecte de artă pentru a avea o atmosferă motivantă în timpul procesului de creație. Lucrările acestor meșteri sunt căutate de personalitățile care cunosc și apreciază originalitatea costumului, calitățile lui tehnice, artistice și vor să-și asume potențialul lui de expresie ca să-l trăiască inclusiv ca mijloc de comunicare cu mediul în care îl poartă. Mai ușor ajung să persevereze în domeniul creării cămășilor cu alți tineri care au avut posibilitatea de a urma ore tematice la lecțiile de educație tehnologică sau cursuri specializate, cum sunt elevele din clasele superioare ale Liceului „Mihai Eminescu” din orașul Făleşti sau alte tinere de la școlile polivalente care au în curriculumul școlar acest obiect – broderia artistică. Ele completează rândurile producătorilor antrenați în ateliere sau activează individual, câtă vreme îngrijesc de copii în perioada concediului de maternitate.

În menținerea impactului social al elementului este importantă și contribuția grupurilor de inițiativă cu diverse roluri, inclusiv în conștientizarea valorii elementului și în promovarea acestuia. Aceste comunități numeroase, numite șezători, ca pe vremuri, mereu deschise pentru noi membri (Șezătoare Basarabia, Măiestria Basarabiei, Măiestria, Șezătoare Mereni, Șezătoare Bahrinești etc.) se întrunesc în spații publice, precum biblioteci, centre culturale, școli, muzee, și care beneficiază atât de facilitățile oferite de instituțiile respective, cât și de mijloacele moderne de comunicare, reușind să se informeze operativ, să aibă acces la colecțiile valoroase de port popular și la fondurile de carte, să participe la master class-uri sau schimburi de experiență oferite de meșterii competenți, de la care învață mult mai eficient. Aceste comunități activează și în diasporă.

Periodic, o dată la doi ani, Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, împreună cu Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, organizează expoziții-concurs ale creatorilor costumului popular, având în epicentru cămașa cu alți drept piatră de încercare a iscusinței autorilor. Aceste activități au drept obiective să demonstreze tendințele din domeniu, să dea posibilitate creatorilor să-și etaleze cele mai noi lucrări, să pună

Foto 10. Diana Roșca, inginer IT, conduce șezătoria din Costești, Ialoveni.

în valoare competențele tinerilor și să aprecieze contribuția grupurilor, comunităților, atelierelor sau ale meșterilor care activează individual. Publicul se poate bucura de bogăția și frumusețea acestor creații și în cadrul expozițiilor personale ale meșterilor populari creatori de cămăși, organizate cu prilejul anumitor aniversări ale acestora.

VIABILITATEA ELEMENTULUI ȘI PERICOLELE CE-I POT PERICLITA CONTINUITATEA

Tot mai multe femei, cele tinere în special, își doresc să aibă în garderoba lor una sau mai multe cămăși cu alți. Este important și numărul celor antrenați în activitățile artistice profesionale și de amatori în care se regăsesc copii, elevi, studenți, adulți și oameni în etate, angajați în sfera culturii și voluntari care susțin anumite cauze comune. O poartă meșterii populari, împreună cu copiii, nepoții, în timpul târgurilor, expozițiilor și altor evenimente cu mulți participanți, dornici de a comunica cu universul culturii tradiționale. Și persoanele din public folosesc acest prilej pentru a purta fie doar cămașa, fie costumul popular integral. Este tot mai des îmbrăcată de miri, nași și alți nuntași, în timpul celebrării căsătoriei, pentru a conferi noi semnificații evenimentului. Cetățenii plecați la muncă peste hotarele republicii își procură cămăși sau le confecționează manual, simțind necesitatea de a le purta. Reprezentanții corpului diplomatic le preferă la oficierea sărbătorilor naționale.

Foto 11. Secvență din croitul cămășii, „Șezătoarea Basarabia”, 2018.

Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial organizează activități culturale care au scopul să asigure conservarea și valorificarea costumului popular autentic în contextul tezaurului folcloric, al tradițiilor și obiceiurilor strămoșești. O dată la patru ani sunt atestate colectivele artistice de amatori din întreaga republică privind repertoriul promovat, costumele populare și relația acestora cu comunitățile purtătoare de patrimoniu. O atenție deosebită în timpul atestării se acordă celor peste 200 de formații folclorice cu titlul onorific „model”, care, conform regulamentului de atestare, sunt cei mai fideli exponenți ai comunităților locale și ai tradiției costumului.

În ultimul deceniu se impun rigori crescând în selecția lucrărilor, pentru a fi prezentate în expoziții, urmărindu-se un șir de criterii în stare să asigure noi cote ale valorificării tezaurului de tehnici, motive, principii artistice. Un eveniment în acest sens a constituit expoziția *100 de cămăși basarabene salvate de la dispariție*, prilejuită de Centenarul Marii Uniri, realizată de „Șezătoare Basarabia” (foto 11) împreună cu Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală și Societatea de Etnologie din Republica Moldova (16 ianuarie–27 martie 2019). La ea au fost demonstrate cămăși cu alțiță confecționate din materiale noi după cămăși impracticabile, rămășițe din vechile cămăși, poze de epocă, toate consacrate ca valoare istorică, artistică, identitară. Iar Expoziția-concurs on-line *Cea mai reprezentativă cămașă cu alțiță din Republica Moldova*, organizată de către muzeu și Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” de la Chișinău, în perioada 24 iunie–4 iulie 2020, a oferit spre vizualizare peste 80 de asemenea cămăși, reprezentative pentru întreaga tradiție românească. În ultimii ani la același muzeu s-au desfășurat un șir de conferințe științifice și seminare cu genericul *Costumul popular – marcă a identității na-*

ționale, la care au participat cercetători și promotori ai patrimoniului din Republica Moldova și România.

Pentru a satisface interesul față de această haină reprezentativă, în producerea ei și a costumului popular s-au implicat mai mulți producători care înțeleg în mod diferit specificul domeniului. Numărul celor care își cos singuri propria cămașă cu alțiță îl depășește pe cel al meșterilor care cos la comandă. Este important că, odată cu reactualizarea cusutului individual, au reintrat în practica socială formele tradiționale de transmitere a cunoștințelor despre elementul în cauză, de deprindere a abilităților și de autentificare colectivă a actului artistic.

Unii meșteri, care au construit activități economice din producerea cămășii cu alțiță, nu sunt întotdeauna fideli modelelor tradiționale. Fie că utilizează o pânză neadecvată și, la multe spălări ale hainei, aceasta își pierde calitățile, fie cos la mașină și mai puțin manual, adaptând caracteristicile cămășii la posibilitățile tehnice ale mașinilor de cusut. A crescut prestigiul social al acestei piese, dar și interesele economice în jurul producerii și comercializării ei. Condițiile economice austere din ultimii ani îi fac pe conducătorii de grupuri folclorice să activeze în cadrul unor bugete insuficiente și uneori să recurgă la ajustarea lucrărilor de executare a cămășilor în raport cu posibilitățile financiare oferite. Se încearcă simplificarea grupurilor ornamentale, uniformizarea acelorasi motive pe toată suprafața cămășii sau excluderea anumitor grupuri ca haina să necesite un volum mai mic de lucru și să i se reducă din preț. Pentru că se cos multe cămăși de calitate diferită, concomitent au crescut și rigorile de executare, mai ales atunci când solicitanții sunt comunitățile locale care țin să păstreze specificul costumului lor.

Reprezentanții comunităților, grupurilor și persoane purtătoare ai valorilor colportate de această pie-

Foto 12. Șezătorile în librării și biblioteci conectează două domenii magistrale: literar și etnofolcloric, 2021.

să au susținut nominalizarea elementului *arta cămășii cu alțiță*, au participat la inventarierea lui, oferind poze de pe timpuri, cămăși sau părți din acestea, păstrate în patrimoniul local, informații privind tehnicile de confecționare a vechilor cămăși, relatări despre utilizarea lor în diferite contexte sociale, povești de viață despre perindarea cămășilor de la mamă la fiică. Au elaborat și semnat consimțăminte oficiale, asumându-și responsabilitatea de a proteja și de acum încolo elementul dat în plenitudinea manifestărilor sale (foto 12).

CONCLUZII

Pe parcursul secolelor, femeile și fetele au investit în cămașa cu alțiță o nesecată imaginație și creativitate artistică, i-au perfecționat materialele, tehnicile și principiile de decorare, păstrându-i totodată modelul de bază, așa încât aceasta a devenit de o expresivitate inedită și este purtată ca o haină identitară de un enorm impact social. Este agreată, cusută și purtată cu pasiune, în dorința de a particulariza personalitatea purtătoarelor în raport cu alte modele vestimentare oferite de tradiție. Este preferată de românce ca cea mai distinctă marcă vestimentară identitară, dar și de reprezentanții altor culturi când participă la sărbătorile comunitare și doresc să trăiască pe viu splendorile ei. Este purtată de oamenii în etate atunci când vor să-și demonstreze patrimoniul și competențele, vizându-i pe tineri, de meșterii populari – la expoziții, târguri și la alte manifestări economice și culturale, de acei care primesc oaspeți de onoare. Este preferată de fetele și femeile tinere, participante la activitatea artistică a ansamblurilor etnofolclorice, la nunți, petreceri comunitare (hramul, centenarele localităților), atunci când merg în delegații la comunitățile vecine sau mai îndepărtate, în cadrul relațiilor de prietenie sau al parteneriatelor culturale.

Aceste funcții sociale multiple i-au creat un prestigiu deosebit de înalt pe ambele maluri ale Prutului, sporindu-i aspectele estetice, astfel încât a devenit emblematică. A fost transmisă, în virtutea tradiției, din generație în generație, iar la configurarea ei ca haină distinctă au contribuit fetele și femeile din diferite pături sociale. Recunoașterea utilității cămășii cu alțiță în viața socială a stimulat mai mulți meșteri să înceapă a țese pânză bună pentru coaserea manuală a cămășilor, să învețe a coase artistic, să exercite vechi tehnici complicate, dar de mare impact estetic. Concomitent cu costumele noi sunt purtate la evenimente și cămășile vechi, rămase ca moștenire în familii. Demonstrarea lor în public a alimentat creația meșterilor populari care au început să le reproducă, să se orienteze tot mai mult spre costumul original, autentic. A crescut numărul doritorilor de a purta această haină emblematică. Ea a căpătat noi funcții sociale și societatea încurajează activitatea meșterilor în domeniu.

Cămașa cu alțiță are valoare națională, fiind considerată un reper identitar deosebit de important al românilor. Pe ea este țesut și reprodus idealul de frumusețe al femeilor care au recreat-o și purtat-o mereu, bucurându-se și bucurând lumea cu aceste superbe haine. Mai bine de un secol, cămașa cu alțiță a căpătat și valoare mondială prin contribuția doamnelor din suita regală (care au purtat-o cu mult respect), marilor pictori (care au înveșnicit-o în pânze memorabile), cineaștilor (care au prezentat-o în filme), și marilor case de modă din Europa și SUA (care au creat colecții remarcabile, inspirându-se din alțița românească). Toate acestea asigură o bună continuitate a *Artei cămășii cu alțiță* – element de identitate culturală în România și Republica Moldova, de la valoare națională, la valoare mondială.

Ca și în cazul nominalizărilor anterioare, fundamentarea științifică a acestui dosar s-a realizat în strânsă colaborare cu membrii Comisiei naționale pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial din România. La sfârșitul lunii martie, curent la Biroul UNESCO din Paris România, ca stat coordonator al candidaturii, a depus dosarul *Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova* în vederea înscrierii în Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității. După examinarea și aprobarea lui de către experții UNESCO elementul ar putea fi votat la cea de-a 15-a Conferință a Comitetului Interguvernamental din decembrie 2022, pentru a accede pe listă.

NOTĂ. Exprimăm și pe această cale marea noastră recunoștință Comisiei naționale pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial din România pentru parteneriatul fidel de peste un deceniu în reconsiderarea moștenirii noastre comune și punerea ei în circuitul cultural mondial ca liant valorios în prioritizarea dezvoltării sociale.

BIBLIOGRAFIE

1. Zelenchuk V.S. Osnovnye tipy traditsionnoy moldavskoy narodnoy odezhdy. V: Etnografiya i iskusstvo Moldavii. Chișinău, 1972, p. 75-93.
2. Zelenchuk V.S. Moldavskiy natsional'nyy kostyum/ Moldavian National Costume. Kishinev: Timpul, 1985. 143 p.
3. Zelenciuc V., Kalașnikova Natalia. Vestimentația populației orășenești din Moldova. Sec. XV–XIX, Chișinău: Știința, 1993. 122 p.
4. Paliț-Palade Iulia. Portul popular din Republica Moldova. Chișinău: Grafema Libris, 2003. 39 p.
5. Buzilă Varvara. Costumul popular din Republica Moldova. Ghid practic. Chișinău, 2012. 159 p.
6. Formagiu Maria Hedvig. Portul popular din România. Muzeul de Artă Populară al Republicii Socialiste România. București, 1974. 340 p.
7. Dascălu-Ișfanoni Doina. Costumul popular, mesager al identității românești. În: Casa omului, Casa Domnului. Elemente de artă populară românească. București: Ed. Cuvântul Vieții a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, 2019, p. 131-189.
8. Kozholyanko Ya. I. Bukovinskiy traditsiyniy odyag [Portul popular din Bucovina]. Chernivitsi-Saskatun, 1994. 266 p.
9. Buzilă Varvara. Cămașa femeiască cu altiță – brand românesc. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică, nr. 2(22), Chișinău, 2014, p. 124-132.
10. Secoșan Elena, Petrescu P. Portul popular de sărbătoare din România. București: Meridiane, 1984. 195 p.
11. Băcă Maria. Costumul popular românesc. București: Editura Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2016. 239 p.
12. Schneider Von Weismantel E. H. Scurtă descriere a ținuturilor moldovene. În: Călători străini despre Țările Române. Vol. VIII, îngrijit de Maria Holban. București, 1983, p. 356-357.
13. Smerechinskiy A. Geograficheskoe i Etnograficheskoe svedenie o yuzhnoy chasti Baltskogo Uezda i o zhitelyakh onoy Moldavanakh. 1848 [Date geografice și etnografice despre partea de sud a județului Balta și despre moldovenii, locuitorii săi. 1848]. Arkhiv Russkogo geograficheskogo obshchestva [Arhiva Societății Geografice Ruse]. Sankt-Peterburg, XXX, 32, nr. 138. 77 p.
14. Boga L. Documente basarabene, vol. III. Testamente și danii (1672–1858). Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1929. 94 p.
15. Hasdeu B. P. Arhiva istorică a României, vol. 1, 1864–1865, ediție îngrijită de I. Oprișan. Editura SAECULUM I.O., 2013. 562 p.
16. Otchet Muzeya Bessarabskogo Zemstva za 1906 g., Kishinev, 1906, p. 15-22.
17. Niculescu-Varone G.T. Costumele naționale din România întregită. București: Editura Ziarului Universul, 1937, p. 43-50.
18. Ștefănuță P.V. Introducerea costumului național în Basarabia. În: Ziarul Viața Basarabiei, an. II, nr. 206, 26 iulie, 1933.
19. Madan Gh. V. Scrieri. Volumul 2. Chișinău: Știința. 405 p.
20. Bujorean Tatiana. Costumul popular și moda în RSSM: dileme, transformări, evoluție. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Ediția 10, 30–31 mai 2018. Chișinău, 2018, p. 101-102.
21. Tcacenco N., Bogdan A. Gala costumului popular. Chișinău: Balacron, 2006. 52 p.
22. Kostumul schenik moldovenesk. Rayoanele de nord ale Moldovei/ Moldavskiy stsenicheskiy kostyum. Severnye rayony Moldavii, Chișinău: Timpul, 1985. 80 p.; Kostumul schenik moldovenesk. Rayoanele de centru ale RSS Moldovenesht'/ Moldavskiy stsenicheskiy kostyum. Rayony tsentra Moldavii, Chișinău: Timpul, 1988 80 p.; Kostumul schenik moldovenesk. Rayoanele de pe malul stîng al Nistrului/ Moldavskiy stsenicheskiy kostyum. Levoberezhnye rayony MSSR, Chișinău: Timpul, 1985. 80 p.
23. Trandafir Ana-Maria. În căutarea unei tehnici de cusut uitate. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, fascicula Etnografie și Muzeologie, serie nouă, vol. 19 (32), Chișinău, 2013, p. 29-44.
24. Buzilă Varvara. Portul popular – marcă a identității culturale. În: Folclorul și contemporaneitatea. Conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale. Materialele Simpozionului științific practic internațional. 4-5 aprilie 2006. Chișinău, Republica Moldova. Chișinău: Periscop, 2006, p. 21-31.
25. Mihail Z. Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană. București: Editura Academiei Române, 1978, 251 p.
26. Ciocanu Maria. Portul popular moldovenesc. În: Ciocanu Maria. Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Cartdidact, 2019. 528 p.