

IMAGINEA VESTIMENTAȚIEI ÎN BASMUL POPULAR ROMÂNESC

Natalia LATU, studentă, Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți
Conducător științific: Raisa LEAHU, asist. univ.

Abstract: *In the article "The image of clothing in the Romanian folk tales" I attempted to make an analysis of garment elements from three Romanian folk tales: Brother Bucatica (Fratele Bucățică); The monk (Călugărașul) and The luck and the unluck (Norocul și Nenorocul) from the selected folk tales by the folklorist, Dumitru Stăncescu. The aim of this research is to create a general view regarding the garment from these folk texts, by presenting the role and the signification of the clothing in literary characters' life.*

Keywords: *Romanian folk tale, clothing, garment, sens-meaning/ sense, signification, mask/ cover, literary character.*

Scopul cercetării este imaginea vestimentației în basmul popular românesc, pentru că „Dintre toate formele de cultură materială, numai veșmântul omului desemnează la prima vedere condiția fiecăruia, deosebirea de cin și stare materială vădind prăpastia ce desparte feluritele grupuri între ele, în sânul aceleiași comunități naționale.” [1, p. 7] Cercetarea deschide orizonturi interogative: *De ce așa de puține elemente de vestimentație sunt în basmele folclorice?; De ce nu sunt descrise detaliat?; Cum articulează vestimentația condiția umană a perso-*

najului literar? Ce spune vestimentația despre imaginația autorului anonim? Câtă cromatică are vestimentația personajelor din basmul folcloric? etc.

Se știe că există variate motivații ale vestimentației care este purtată de către personajul literar: o motivație practică sau una socială, una care arată stilul sau comunică ceva anume despre starea sufletească. Vestimentația poate arata/sugera emoțiile și/sau statutul personajului literar, dar, în același timp, poate sugera cum influențează hainele asupra altora, cum vestimentația poate contribui la legarea unor relații în societate. Pentru a înțelege imaginea vestimentară a personajelor literare, am cercetat trei basme populare românești din culegerea de basme a lui Dumitru Stăncescu, basme puțin cunoscute în spațiul din Republica Moldova: *Fratele Bucățică*, *Călugăraș*, *Norocul și nenorocul* [4]

Prima observație o facem referindu-ne la numărul foarte mic al obiectelor de vestimentație:

- Basmul *Fratele Bucățică*: o mânecă de cojoc, un rând de haine, cucoană, cerșetor;
- Basmul *Călugăraș*: haine de domniță, haine de țigancă, haine de călugăr, potcap, haine d-o minune de frumoase;
- Basmul *Norocul și nenorocul*: haine țărănești, haine de prințesă, rochia miresei, vestimente frumoase.

Analizând informația reperată, descoperim prezența cuvântului *haine* în cele trei basme prin intermediul căruia autorul anonim generalizează imaginea vestimentației fără a detalia, fără a numi elementele ce compun haina personajului. Important este că autorul anonim fixează un calificativ care arată, în mod direct, statutul social (*haine de călugăr*, *haine de prințesă* etc.) al personajului, apartenența la o etnie (*haine de țigancă*), iar adjectivul *frumoase* construiește o imagine care sugerează imaginea vizuală a hainelor, imagine care va lua viață în imaginația cititorului. Cuvintele *cucoană* și *cerșetor* fixează două semne ale vestimentației pe care rămâne să le vizualizeze în mintea sa cititorul basmului popular:

Basmul <i>Fratele Bucățică</i>		
Elementul de vestimentație	Secvența de text	Observații
<i>O mânecă de cojoc</i>	„făcu nevasta [...] zidarului o bucățică de carne, de sta toată ziua la foc într-o mânecă de cojoc”	Cojocul (obiect de îmbrăcăminte confecționat din piele de oaie prelucrată) este un loc de protecție pentru Bucățică care s-a născut ca o bucățică de carne (fără chip); mâneca (partea cea mai mică a cojocului) sugerează dimensiunile acestuia, confirmând sugestia diminutivului „bucățică”.
<i>Un rând de haine</i>	„[...] îi tunse, îi pieptănă, le dădu un rând de haine și-i luă de-i duse așa schimbați într-o odaie.”	Fiecare nevoieș primea un rând de haine noi, care semnifică o eventuală viață nouă oferită de cucoana dacă aceștia ar spune ceva despre soțul său.

<i>Cucoană</i>	„Aci sta o cucoană p-un scaun [...]”	Cucoana poartă haine cusute din pânze rafinate și scumpe de către o croitoreasă, nu este spus ce anume purta, dar substantivul <i>cucoană</i> sugerează statutul și luxul acesteia.
<i>Cerșetor</i>	„[...] un cerșetor spunea o istorie.”	Descoperim că substantivul <i>cerșetor</i> invită cititorul să-și imagineze haina acestuia.
<i>Basem Călugăraș</i>		
<i>Haine de domniță</i>	„Cum văzu țigancă pe fata adormită bine, [...], se duse la ea, o dezbracă	Hainele de domniță marchează vița nobilă din care se trage fata, aceste haine îi confirmă identitatea.
<i>Haine de țigancă</i>	frumos, fără să simtă, de hainele ei de domniță și-o îmbracă cu ale ei;”	Țigani, de obicei sunt remarcați prin hainele lor multicolore, fuste lungi și batiste care acoperă capul, hainele acesteia îi confirmă identitatea, etnia.
<i>Haine de călugăr</i>	„Și cum zise aste cuvinte își și lepădă zdrențele alea de haine de călugăr cu care era îmbrăcată, și-și scoase potcapiul de se pomeni feciorul de împărat în față cu fata pe care o lăsase dormind în palatul de unde plecase [...]”	<i>Elementele de vestimentație ale unui călugăr</i> pe care nu le găsim enumerate, dar cititorul are libertatea de a se interesa cum arată un călugăr: <i>Paramanul</i> – se poartă pe spate și semnifică asumarea crucii desăvârșirii; <i>Dulama</i> – haină a pocăinței, semnificată prin culoarea ei neagră; <i>Brâul</i> – monahul își încinge mijlocul cu „puterea adevărului”, spre mortificarea trupului și înnoirea duhului; <i>Sandalele</i> – încălțăminte ușoară; <i>Rasa</i> – haină a cuvioșilor, apărătoare de gânduri rele, „platoșă a dreptății”; <i>Mantia</i> – veșmânt plisat, ca o îmbrăcăminte de raze, semnificând razele luminii dumnezeiești necreate; <i>Camilașca</i> – vâl subțire care acoperă culionul și coboară ușor peste umeri. E simbol al minții care, purificată prin har, devine diafană, lumină înălțătoare, minte a lui Hristos.
<i>Potcap</i>		<i>Culionul</i> (potcapul) – cuvânt care vine de la <i>coif</i> , menit să apere capul de săgețile vrăjmașului, îndeosebi ale deznădejdiei.

<i>Haine d-o minune de frumoase</i>	„și era îmbrăcată în niște haine d-o minune de frumoase, iar păru-i negru căzuse în valuri până la pământ.”	Expresie construită la gradul superlativ absolut, care arată valoarea estetică a hainelor și place prin armonia culorilor, liniilor etc. Cuvântul <i>minune</i> semnifică unicitatea, irepetabilul.
Basmul popular <i>Norocul și nenorocul</i>		
<i>Haine țărănești</i>	„[...] se întâlni c-o țărăncă. Cum o văzu, o chemă și o rugă să facă schimb cu hainele ei țărănești și să-i dea p-ale ei de prințesă, și să-i mai dea și bani pe d-asupra.”	Hainele țărănești fac referire la portul popular al românului, care include (dacă este vorba de o femeie) ie, poală, catrință, brâu, plus la aceasta, aceste haine arată că persoana care le poartă este o persoană obișnuită și nu are cu ce atrage atenția.
<i>Haine de prințesă</i>		Hainele de prințesă semnifică poziția socială a acesteia, sângele nobil și vița aleasă din care se trage.
<i>Ghem de mătase roșie</i>	„[...] dar a mai sfătuit-o arăpoaica pe fată să-i fure un ghem de mătase roșie din desagă, când a adormi norocul, căci el era să adoarmă după atâta băutură”	Mătasea este o fibră textilă naturală, materie primă pentru hainele de calitate înaltă, marcă a luxului și bunăstării.
<i>Firul de mătase</i>	„[...] care striga cât îl ținea gura, cum că era să se însoare un fecior de împărat mare, dar că firul de mătase cu care cosea rochia miresei se isprăvisese și nu mai găsea nicăieri fir la fel.[...] Se duse fata și parcă fu d-acolo ghemul, că taman așa roșu trebuia.”	Mireasa poartă un strai unic în ziua nunții sale, deci și firul de mătase trebuia să fie deosebit. Firul trebuia să fie nou, nu era permis să fie un fir care fusese desfăcut din altă haină.
<i>Veșminte frumoase</i>	„A doua zi, după ce o îmbracă în veșminte frumoase și-i dădu bani și toate trebuincioasele, porunci împăratul unei femei de-ale casei s-o întovărășească, și fata plecă plângând.”	Veșmântul este o denumire generică pentru orice obiect de îmbrăcăminte, iar adjectivul <i>frumoase</i> dă o conotație pozitivă acestei sintagme, întru cât face referire la starea socială a familiei din care provenea fata și immortalizează atitudinea pe care au avut-o părinții față de ea.

În basmele populare alese, autorul anonim parcă ar face abstracție de vestimentația personajului, dându-ne de înțeles că informația este implicită (de exemplu, indicația *haine țărănești* face ca cititorul să se gândească și să-și imagineze cum se îmbrăcau țăranii în societatea tradițională într-un timp foarte îndepărtat), deci găsim o viziune osificată a autorului anonim în privința vestimentației, iar această viziune este prezentă, fiindcă „Principalele rezultate ale activității și strădaniilor Omului sunt imateriale, mistice și păstrate doare de tradiție: așa sunt formele lui de guvernământ cu autoritatea pe care se bizuie ele, sau obiceiurile lui, moda: atât în ce privește hainele Trupului, cât și cele ale Sufletului” [2, p. 162] Iată de ce sunt prezente, de cele mai multe ori, sintagme de felul: *haine de domniță*, *haine de țigancă* etc. Autorul anonim al basmului popular știe că fiecare tagmă de oameni dispune de un anumit tip de vestimentație: țăranul, țiganca, mireasa, preotul, împăratul etc. trebuie să aibă o haină tipică (care-l deosebește total de celelalte personaje și îi dă individualitate și statut în colectivitatea tradițională). De exemplu, societatea tradițională știa și considera că mireasa nu poate fi îmbrăcată altfel decât în rochie albă, albul semnificând puritate.

În basmul *Călugăraș*, basm popular cules de către Dumitru Stăncescu, atestăm o deficiență a detaliilor vestimentare, această deficiență se referă, mai ales, la personajul principal: o fată de împărat care, pentru a se căsători cu bărbatul său, trebuia să-l bocească nouă ani, nouă luni, nouă săptămâni și nouă zile. Când i-au mai rămas nouă zile de bocit, fata de împărat cumpără o roabă, care era o țigancă, identitatea ei fiind confirmată de vestimentație. Țiganca va boci ultimele două zile în locul domniței și îi va schimba hainele: „Cum văzu țiganca pe fata adormită bine, [...], se duse la ea, o dezbracă frumos, fără să simtă, de hainele ei de domniță și-o îmbracă cu ale ei.” Trezindu-se, feciorul de împărat se simte atras de fata care doarme, chiar dacă aceasta poartă haine de roabă, în acest caz, hainele de țigancă nu oprește atracția pe care o are tânărul față de fată. Nu sunt descrise hainele de țigancă, deoarece acestea au rolul de realiza metamorfoza exterioară a domniței, adică identitatea ei trebuia ascunsă. Altă imagine vestimentară este în secvența în care fata de împărat îl ajunge pe tânăr din urmă degizată în călugăr. Substantivul *călugăr* spune totul despre vestimentație, autorul anonim nu vede necesitatea de mai enumera obiectele vestimentare ale acestuia (sub masca călugărului era domnița cea frumoasă care l-a bocit pe feciorul lui Roșu împărat nouă ani, nouă luni și nouă zile). Unicul obiect vestimentar prezent este *potcapul*: „Și cum zise aste cuvinte își și lepădă zdrențele alea de haine de călugăr cu care era îmbrăcată, și-și scoase potcapiul de se pomeni feciorul de împărat în față cu fata pe care o lăsase dormind în palatul de unde plecase [...]”, podcapul semnificând apărarea de durerea deznădejdiei. Hainele de călugăr au avut menirea de a-i ascunde identitatea fetei de împărat, apoi va îmbrăca niște haine „d-o minune de frumoase” care au funcția de a restabili statutul personajului feminin.

Basmul *Fratele Bucățică* ne dă același tabloul al vestimentației: indiciile cu privire la vestimentație sun la fel de vagi, urmărim doar ușoare referințe fără a fi

numite hainele în mod concret cu elemente descriptive; există o excepție: *mâneca de cojoc* în care stătea Bucățică, care a fost născut ca o bucățică de carne. *Mâneca de cojoc* are funcția de a anunța un obiect vestimentar care se instituie ca scut pentru cel născut, iar dimensiunile mânicii face referite la imaginea celui născut, numit prin diminutivul *bucățică*. Următoarele elemente de vestimentație sunt anunțate de substantivele *cucoană*, *nevoiaș*, *cerșetor*, cuvinte care anunță categorii sociale aflate în antiteză (*cucoană* – *cerșetor*), autorul anonim nefiind interesat să descrie detaliat vestimentația acestora. Iar schimbul de haine (cucoana milostivă oferă haine cerșetorilor în schimbul unor istorii din viața acestora cu scopul de a-și regăsi soțul: „[...]îi tunse, îi pieptănă, le dădu un rând de haine și-i luă de-i duse așa schimbași într-o oadaie.”) ține firul narativ al basmului: cucoana ascultă câte o istorie de la fiecare cerșetor, dorind, în așa mod, să afle ceva despre soțul său.

Basmul *Norocul și nenorocul* spune povestea unei fete de împărat, a treisprezecea la număr în familie, care este izgonită din casa părintească din cauza urgiilor ce se abat asupra țării. Tatăl său o trimite într-un chip vrednic de fată de împărat: „A doua zi, după ce o îmbracă în vesminte frumoase și-i dădu bani și toate trebuincioasele, porunci împăratul unei femei de-ale casei s-o întovărășească, și fata plecă plângând.”, *vestimântul* fiind o denumire generică pentru toate obiectele de vestimentație purtate de către fată. Și în acest basm popular, adjectivul *frumoase* dă conotație pozitivă, întrucât face referire la starea socială a familiei din care provenea fata și fixează atitudinea părinților față de ea. Dar fata va renunța la statutul său, schimbând hainele de prințesă cu haine țărănești: „[...] se întâlnește și să-i dea p-ale ei de prințesă, și să-i mai ea și bani pe d-asupra.”. Hainele țărănești fac referire la portul popular al românului, care include (dacă este vorba de o femeie) ie, poală, catrință, brâu; aceste haine sugerează ideea că persoana este o persoană obișnuită, nu atrage atenția asupra sa. Hainele de prințesă arată poziția socială a personajului, sângele nobil și vița aleasă din care se trage, fata împăratului va renunța la acest statut numai vizual, deoarece renunțarea la hainele de prințesă nu înseamnă ștergerea definitivă a faptului că se trage din sânge nobil. Toată intriga se leagă și se dezleagă în nenorocul acestei fete. În drumul său, fata va întâlni o arăpoaică care a sfătuită-o „[...] pe fată să-i fure un ghem de mătase roșie din desagă, când a adormi norocul, căci el era să adoarmă după atâta băutură”. Din acest fir (semn al drumului) a fost țesut destinul ei frumos de mai departe: „[...] era să se însoare un fecior de împărat mare, dar că firul de mătase cu care cosea rochia miresei se isprăvise și nu mai găsea nicăieri fir la fel.[...]. Se duse fata și parcă fu d-acolo ghemul, că taman așa roșu trebuia.”, apoi duse ghemul la împărat cerând răsplată pentru el, dar toți banii nu ajungeau pentru a trage la cântar, numai după ce împăratul s-a așezat pe cântar, s-a văzut adevărata valoare a ghemului: „– De! Ce să-i fac?, drept e; cine mă puse să mă sui în cântar; dar ce e drept nici Dumnezeu nu zice că e strâmb; sunt al fetii.” Fata de împărat care a fost izgonită de către tatăl său s-a căsătorit cu un fecior de mare

împărat, dar s-a întâmplat acest lucru pentru că fata s-a lepădat de hainele sale de prințesă și cu hainele țărănești a intrat în altă lume pe care a înțeles-o, a ascultat-o, căreia i s-a supus, iar căutarea ghemului a dus-o spre căsătorie și ea a revenit la statutul inițial de fată de împărat, hainele „sunt emblematice nu numai pentru nevoie, dar și pentru biruința vicleană asupra nevoii”. [2, p. 16]

Am urmărit cum apar obiectele vestimentare în basmul popular. Acest tablou nu este unul complex, însă nu putem contesta valoarea lui, deoarece fiecare informație despre haine îndeamnă cititorul la o înțelegere mai profundă a basmului folcloric românesc și înțelegem că vestimentația schimbă înfățișarea și fizionomia personajului literar, hainele făcând ca personajul să-și ascundă adevăratul statut social (în acest caz, hainele sunt o mască producând deghizarea eroului), să epateze prin strălucire, să construiască relații cu celelalte personaje secundare sau episodice, reale sau fantastice. Este cunoscut că într-un ansamblu vestimentar sunt folosite mai multe culori, dar acestea lipsesc total, autorul anonim nu a dorit să ne apropie de prin descriere, ci să rămânem în acțiunile și întâmplările care fac devenirea eroului luptându-se cu răul și biruindu-l. Considerăm că vestimentația nu a constituit obiect de reflecție pentru autorul anonim, improvizația căruia „se limitează, în esență, la îmbinarea felurită de tipuri și motive, la localizări stricte – așa cum am văzut – într-o gamă foarte largă de posibilități, al variațiuni în limitele uneia și aceleiași funcții...” [3, p. 218], limitarea aceasta se referă și la vestimentația personajelor literare.

Bibliografie:

1. ALEXIANU, Al., *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1971.
2. CARLYLE, Thomas, *Filosofia vestimentației*, traducere și note de Mihai Avădanei, studiu introductiv de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Institutul European, 1998. ISBN 973-586-116-x
3. NIȘCOV, Viorica, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, București, Editura Humanitas, 2012. ISBN 978-973-50-3574-7
4. STĂNCESCU, Dumitru, *Basmelor românilor*, volumul II, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2010. ISBN 978-606-588-006-1