Muzeele și cercetarea antropologică „la un click distanță". Home culture și Art design: povești cusute „cu fitău pă jolj" (păretarele de bucătărie)

Camelia BURGHELE

Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău
E-mail: cameliaburghele@gmail.com

Museums and Anthropological Research „One Click Away".
Home Culture and Art Design: Stories Sewn on Canvas

Abstract: The present article is based upon information gathered in the Sălaj villages, analyzed from an anthropological point of view. In the old traditional homes, wall carpets (a broadloom carpet on the wall) were fitted instead of paintings, greetings, or words of wisdom. This naïve combination of words and images meant to call to action or to praise speaks of the history of an era, of the evolution of textile techniques and industry, about the unspoken history of women and their place, about sawing and embroidering skills but also about the traditional mentality or the atmosphere in those households – about family, weds, love, cleanliness, hygiene, cooking skills or Christian holydays. We see here a cultural phenomenon that transcends ethnography or the study of traditional fabrics and opens horizons of study in the field of cultural and historical anthropology, sociology, private life history and even interior design.
Keywords: cultural anthropology, ethnographic research, traditional culture, traditional house. domestic art design

Citation suggestion: Burghele, Camelia. "'Muzeele și cercetarea antropologică „la un click distanță". Home culture și Art design: povești cusute „cu fitău pă jolj" (păretarele de bucătărie)." *Transilvania*, no. 11-12 (2023): 118-130. https://doi.org/10.51391/trva.2023.11-12.16.

Muzeele și cercetarea antropologică „la un click distanță"

Conferința ICOM din anul 2022 de la Praga a promovat un slogan demn de un model complex și complicat de societate umană și de cultură „unlimited": Puterea muzeelor, *The Power of Museums*. cu referire la poate cel mai ambițios proiect dintotdeauna al muzeelor, acela de a avea șansa și puterea să schimbe lumea sau, cel puțin, să fie parte a acestei schimbări. Configurarea rețelei culturale într-un mediu atât de marcat de globalizarea fără limite, de masificarea acerbă a informațiilor de orice fel sau uniformizarea comportamentelor sociale (și, deseori, chiar culturale) rămâne una din marile provocări ale mileniului iar muzeul pare a fi actorul principal al acestei rețele - dacă ar fi să ne raportăm la noua definiție dată acestei instituții, adoptată cu o majoritate covârșitoare, de ultima Adunare Generală a ICOM, la 24 august 2022, care susține necesitatea ca „muzeul să ofere publicului experiențe variate"[1]. Credem, însă, că nu se poate vorbi despre o reinventare a muzeelor decât după o discuție referitoare la profesionalismul muzeografilor și acuratețea cercetărilor de teren ale acestora.

Ca locuri ale memoriei – o memorie de-construită și re-construită în parametri materiali sau imateriali, cu mijloace muzeografice fizice sau digitale, sondând profunzimea umană din proximitate sau din vechime - muzeele se găsesc, indubitabil, în avangarda unui demers amplu de configurare și relevare a identității culturale definit ca procesul și constructul major al mileniului III. Pe o piață culturală în care marketingul agresiv estompează deseori calitatea științifică a cercetării de teren, rolul acestei cercetări profesioniste a

socialului devine tot mai dificil de conturat.

Pornim de la observația că „adevărata putere a muzeului constă în două aspecte principale, primul fiind acela că muzeul generează timp, iar cel de-al doilea că operează cu obiectul autetic. Aceste două aspecte definesc și diferențiază muzeul de alte medii și, totodată, intervin în cultură prin asigurarea axei istorice la nivelul mentalului colectiv, asigurând ca o societate să nu devină anistorică”[2] și aderăm la opinia potrivit căreia „marea provocare a muzeelor din România de azi pare a fi asumarea unui rol social și cultural printr-o atitudine proactivă și prin asumarea unei identităţi asumate și bine comunicate”[3].

Vechiul manual de *Bazele muzeologiei*, după care au învățat cele mai multe din generațiile de muzeografi ale acestei țări, detecta doi piloni pe care muzeul „clasic” se sprijină: achizițiile de piese și cercetarea de teren. Viziunea antropologiei culturale, în varianta cuprinzătoare definită de Claude Levi Strauss în celebra lui *Antropologie structurală*[4], deschide cercetarea de teren spre multidisciplinaritate (între care etnologia și marketingul cultural pot fi numite, imaginativ, două extreme ale plajei disciplinare), îi conferă instrumente noi și o orientează spre interior și spre identitar („anthropology at home”). Dar cercetarea de teren, fie că este descriere etnografică, fie că este studiu de piață, rămâne una din „bazele muzeologiei”. Astfel de cercetări de teren pot aduce beneficii majore muzeelor etnografice sau pot constitui pledoarii pentru altele noi, fie fizice, pavilionare ori în aer liber, fie digitale / virtuale. Studiile științifice centrate pe un subiect bine configurat (în cazul acestui material: păretarele de bucătărie și mobilierul țărănesc) pot fi puncte de plecare pentru strategii culturale sau documente programatice aflate „la un click distanță” de fondarea unui muzeu sau construirea unei expoziții muzeale. Dincolo de obiectul fizic, ele iterează dinamici sociale, structuri mentalitare, ritualuri și tradiții, adică sunt generatoare de identitate culturală, un deziderat acut, pare-se, într-o lume în care, vorba lui Anthony Giddens, „modernitatea este inerent globalizatoare”[5], iar pierderea de identitate poate fi anihilată doar prin asidua căutare de identitate.

Punctele de plecare pentru muzeele mileniului III sunt tot mai rar podurile caselor vechi, în care tot mai anevoie găsim câte un cufăr cu obiectele bunicii, și din ce în ce mai rar lăzile de zestre ori lădoaiele cu haine de sărbătoare; casele vechi sunt tot mai greu de găsit iar mobilierul este tot mai degradat; în astfel de condiții, cercetarea muzeografică de teren (*etnografia de urgență*) vine să pledeze pentru construirea unor muzee dinamice, adevărate spații culturale imersive în care vechiul să fie legat de nou și împreună să configureze o paradigmă identitară. Vestea bună pentru muzeografie și cercetarea etnografică este aceea că, după „anthropology at home”, vastul curent cultural ce a marcat secolul trecut, sunt tot mai vizibile două mari orientări care pornesc, amândouă, din nevoia de autentic și tribal[6]: unul este reconstrucția identitară (localism versus globalism, identitate versus uniformizare, istorie personală versus ideologie globalizantă), generatoare de catharzis, echilibru, liniște interioară, legitimare, psihoterapie, iar celălalt este magistral teoretizat de Michel Maffesoli prin sintagma „revrăjirea lumii”[7], adică o indubitabilă legitimare științifică a tot ce înseamnă patrimoniu imaterial, generat de poveste, memorie, vrajă (ca evadare din cotidianul strâmt, din realul anost). Muzeele de succes ale modernității, fondate instituțional și deontologic pe cercetarea științifică se construiesc, de-construiesc și re-construiesc între aceste două tendințe culturale. Găsim că studiul de caz ce urmează acest preambul teoretic, venind dinspre acea viziune antropologică cuprinzătoare și integratoare definită la mijlocul secolului trecut de Claude Lévi Strauss[8], este o pledoarie *pro domo sua* suficientă.

Lucru manual și art-design: povești scrise pe pânză cu ață colorată

În vechile case țărănești, păretarele (cusături „de părete”), țineau loc de tablouri, postere, imagini, felicitări, urări, atenționări, binecuvântări, constatări, îndemnuri, sfaturi; această îmbinare naivă de cuvinte și imagini cu rol mobilizator, de mesaje de reamintire sau subliniere, cu umor sau dulcegărie, creștinește sau șmecherește, vorbesc, de la general la particular, despre istoria unei epoci, despre evoluția tehnicii și industriilor textile, despre istoria privată și condiția femeii, despre tehnicile de coasere și brodare dar și despre mentalitatea tradițională sau atmosfera din gospodăriile vremii, despre familie, soți, dragoste, curățenie, igienă, abilitate culinară sau sărbători bisericești. Vorbim despre un fenomen cultural ce transcende etnografia sau studiul cusăturilor țărănești, deschizând orizonturi de interpretare evidente spre antropologia culturală, dar și spre cea istorică, sociologie, istoria vieții private și, de ce nu, spre designul interior. De exemplu, *Curat și bine aranjat, faci din colibă un palat* vorbește indiscutabil nu doar despre curățenie și bunăstare, la fel ca *În așa casă, cu drag stai la masă*, ci și despre decorul interior, gust, stil, design sau fashion. Ca formă de cultură materială, parte a unui segment mare de îndeletnicire feminină denumit, etnografic vorbind, „țesături de interior”, „broderiile cu inscripții întâlnite chiar în anii 70 în bucătării de la țară, precum și în cele de la oraș care mai păstrau módele vechi – dar impuse abia spre sfârșitul anilor 30 și mai degrabă în anii 40-45 ai secolului al XX-lea – trimit, înainte de toate, la încadrarea lor potrivit principiilor logice bine-cunoscute: genul proxim este broderia, iar diferența specifică – inscripțiile[9]”.

Un studiu de teren (între anii 2020 – 2022) în satele Sălajului consolidează ideea că la mijlocul și în a doua jumătate a secolului trecut nu prea existau case a căror pereți să nu fie împodobiți cu astfel de cusături simple dar sugestive, cusute de gospodină sau fetele ei, pe o pânză subțire și deasă, industrială, numită local „jolj”, cu bumbac colorat, căruia i se spunea, tot local, „fitău”, după un model monocrom sau policrom, imprimat:

> „Păretare de-alea cosute cu acu ierau în tătă casa. Le făceau fetele, femeile, mai ales astea mai tânere, la care le-o plăcut lucrurile mai colorate, mai veseloase, mai tânerești. Bătrânele nu coseau așe

ceva, că nici nu li s-ar fi stat bine... da fetele coseau, că nici nu să coseau aşe de greu. Da avea tătă lumea pân căşi. Le puneam în casă, dasupra mesei ştiu că ierau la tătă lumea; şi când ne-am făcut casa asta şi ne-am făcut bucătărie, şi aici am avut în bucătărie. Am avut unu şi lângă teracotă, dasupra lăzii cu lemne. Şi dacă ai avut o cohe de vară, şi acolo ai putut pune unu. Erau faine, colorate sau numa cu albastru, ierau cu injeraşi multe, alea cred că ierau cele mai frumoase, că atunci tătă lumea zâcea că injeraşii păzesc casa. Şi mai erau şi cu bucate, şi cu flori, no, cu orice"[10]. „Tătă lumea avea păretare de astea în casă, multe, în tătă forma. Le-am luat scrisă şi am cusut pă ele, din Jibou din şatră le luam"[11].

Memoria culturală se dovedeşte a fi sentimentală, şi, deci, cât se poate de productivă. Informaţiile despre păretare şi cusutul acestora sunt vaste iar rememorarea stimulează plăcerea narativităţii şi auto-reflexivităţii specifică interviurilor etnografice şi, în general, procesului de storytelling cu valoare etnografică[12]. Redăm un exemplu de pe valea Barcăului, dintr-un sat relativ conservativ:

„Păretarele astea io le-am cusut. Cumpăram jolju di la coperativă, din sat. O fost apărută hârtie aşe, ca ziarile, cu modele, şi cu indigou le copieam pă pânză. Modelile le făceam noi, ce gândeam noi şi după ace, dacă ne plăcea cum îi, rămânea aşe, da dacă nu, mai şterjeam şi adăugam altceva. Când gândeam noi că îi bine, atunci cumpăram indigou şi punem hârtia pă care am desenat-o, deasupra puneam indigou, şi jolju îl punem dedesubt şi să copia. Cu mare grijă trebuia să faci după model! // Apoi cumpăram aţă şi coseam; şi mesajile le scriam... ce ne tuna nouă. Aveam caiet cu amintiri şi luam de acolo. Dacă făceam şi de alea cu temă relijioasă, atunci ne mai spunea şi maica, şi mai cotam mesaje din Biblie. Aşe le făceam, copiete cu indigou. Ne băteam capu, era lucru mult pă ele! Îţi trăbuiea vreo două săptămâni la unu, şi unde nu ne plăcea. mai şterjeam. Păretare de astea am făcut şi când am fost la părinţi, până nu m-am măritat, că noi am fost patru fete, da şi după aceie. După ce am vinit la omu mneu, în 1968, atunci m-am apucat şi am făcut şi aici. Şi din 1968 încoace am făcut, până înainte de revoluţie. // Păretarile să apretau înainte să le pui pă părete, după ce să spălau. Apreteala aceie să făcea cu făriná. Să pune o lingură de făriná, depinde cât de multe vroiei să apretezi, înt-on blid, şi tăt puneai câte on pic de apă şi frecai bine să nu rămâie botoloaşe. Luam o oală de zece litere dacă aveam mai multe haine de apretat, că ne apretam şi poalile, să steie bine pă noi.Puneam oala cu apă pă foc şi când hierbea, puneam îngroşala ceie acolo şi tăt învârteam, să nu hie botoloşi de făriná şi să nu să prindă pă fund, până dădea on clocot, două. Apoi o luam jos şi dacă era pe groasă mai puneam on pic de apă şi apoi o goleam înt-o covată. Hanile, după ce erau spălate şi limpezâte bine, le băgam acolo în apreteala ceie. Le lăsam on pic acolo şi apoi le puneam la uscat. Când să uscau, rămâneau aşe, ţapine, şi le călcam cu călcător de-ala cu jar, voşorlău. Aşe făceam şi cu păretarele alea cosute mândru"[13].

O experienţă feminină, într-un spaţiu feminin. Stylish, fashionable sau, pur şi simplu, cochetărie

În vreme ce coaserea păretarelor este o experienţă eminamente feminină, demersul tehnic pentru realizarea suportului şi designul modelelor era categoric o investiţie tehnologică masculină; parcursul generării păretarelor condensează revoluţia industrială din mediile urbane în particularitatea activităţii manuale ce se desfăşura în atelierele de imprimerie pe suport textil, mai întâi prin ştanţarea manuală, apoi prin serigrafia mecanică. Procesul distribuţiei produsului finit (pânza imprimată cu desenul standardizat) se petrecea oarecum dublu axial, şi pe verticală, şi pe orizontală. Concret, informaţiile din teren atestă faptul că după ce o fată cumpăra un anume model din târg, ea îl împrumuta şi altor vecine, care îl copiau manual, mai mult sau mai puţin fidel. Aşadar, din atelierele de la oraş, prin intermediul târgului - în satele din Sălaj un rol important îl deţineau târgurile de ţară, cum erau cele de la Crasna, Sărmăşag, Şimleu dar şi marele târg radiant al Feketăului - pânzele imprimate ajungeau la sate, unde aceste şabloane erau apoi multiplicate manual. Uneori, fetele îmbogăţeau aceste imagini (mai puneau nişte floricele, nişte frunzuliţe) sau, din contră, le simplificau, omiţând detaliile prea costisitoare ca manoperă.

Inutil să spunem că procesul / procedeul este categoric un apanaj al femininului, mai ales al fetelor tinere, dornice să îţi exprime iubirea sau să îşi coloreze casa, dar probabil, în unele cazuri, putea fi şi o dovadă de îndemânare premaritală, un soi de probă în calificarea pentru a fi eligibilă pentru căsătorie:

„Le făceau fetele, femeile, mai ales astea mai tânere, la care le-o plăcut lucrurile mai colorate, mai veseloase, mai tânereşti. Bătrânele nu coseau aşe ceva, că nici nu li s-ar fi stat bine... da fetele coseau, că nici nu să coseau aşe de greu. Da avea tătă lumea"[14].

Şi mai importantă ni se pare observaţia unei interlocutoare din Drighiu care face apel clar la o anume calificare a femeilor, punând, oarecum, cusătoresele în categoria unor femei speciale, îndemânatice şi cu fantezie potrivită, chiar dotate cu „har", adică un soi de binecuvântare: „Nu tătă femeile făceau, care aveau şi daru, că nu fiecare are daru ala. Io şi amu la bătrâneţă cos, că tare mi-o plăcut"[15]. Procedeul de copiere nu era unul foarte dificil; reamintim:

„O fost apărută hârtie aşe, ca ziarile, cu modele, şi cu indigou le copieam pă pânză. Modelile le făceam noi, ce gândeam noi şi după ace, dacă ne plăcea cum îi, rămânea aşe, da dacă nu, mai şterjeam şi adăugam altceva. Când gândeam noi că îi bine, atunci cumpăram indigou şi puneam hârtia pă care am desenat-o, deasupra puneam indigou, şi jolju îl punem dedesubt şi să copia. Cu mare grijă trebuia să faci după model!"[16].

Un procedeu şi mai inventiv este cel care foloseşte lingura de aluminiu, care, prin frecare, înnegrea pânza în dreptul şablonului:

„Luam modele di pă la altile: puneam o pânză albă păstă păretar şi frecam aşe cu lingura de aluminiu pă pânză şi rămânea scrisu. Apoi mai retuşai cu crion pă unde trăbuiea[17]. Păretarile aieste fetile mele le-o cusut; le cumpăram scrisă, şi apoi le-o cusut, sau luam modelu cu o lingură, pă hârtie[18]. Păretarile aeste io le-am cusut, erau şatre şi le cumpărai pictate gata, numa le coseai.

Dacă vedeam mai fain la vecina, meream şi-l luam de model şi-l puneam pă masă, întins bine, aceie mi-l ţânea să steie întins, puneam hârtie pă el şi făceam cu lingura de bădic, frecam aşe pă cap şi apoi pă hârtie şi di pă hârtie îl scrieam pă pânză. Puneam lompa în grindă şi apoi le coseam”[19].

Informații din bibliografia de specialitate atestă că astfel de piese desenate se realizau și în sate, cu șabloane făcute de femei pricepute la desen, care își făceau ele însele mai multe șabloane pe care le combinau între ele iar apoi le copiau cu ajutorul lingurii de aluminiu ce înnegrea în jurul modelului[20]. Încercăm să relaționăm acest proces al copierii șabloanelor de păretare cu modelele „pă scrisoare”, după care se coseau motivele pe spăcelul sau poalele de la costumul de sărbătoare și care erau, desigur, o întreprindere mult mai serioasă; ne gândim la faptul că, deseori, modelul de pe spăcel era cusut în secret – așadar nu în șezătoare (sau în habă) – ci acasă, dimineața devreme sau seara târziu, fără spectatori și, deci, fără pericolul ca vreo altă fată (posibilă concurentă sau chiar rivală) să se poată inspira din el, iar „când fata apărea cu o cămașă cusută cu un model nou, toată lumea o remarca în biserică, la Paști, că era un fel de surpriză, modelul nou”[21]; altfel se întâmpla în cazul păretarelor, a căror copiere nu impieta cu nimic asupra originalității modelului și chiar încuraja micile inovații estetice ale variantei personale. Așadar, „Păretare? am avut, da n-am cotat de ele. Și io am cusut de astea. Io aşe ţâi minte că cumpăram jolju ala, era oaricine care le scriea și apoi le coseam. Erau pă piață la Șimleu, erau șetre, aşe pictate cu Maica Sfântă și cu scris, da de unde le aducea, nu știu”[22]. Interesant (dar explicabil) este faptul că atunci când moda păretarelor cusute a trecut sau s-a diminuat (anii 70-80), această difuziune a modelelor a continuat cu copierea șabloanelor de la dantele, macrameuri și chiar de la goblenuri.

Dintr-o altă perspectivă, plasarea păretarelor cu predilecție în bucătăriile țărănești orientează discuția spre condiția generală a femeii din satul tradițional sau momentul trecerii acestuia spre satul colectivizat. Prima observație trimite spre ocupațiile feminine ale momentului, mai ales gătitul, dar și cusutul, țesutul și creșterea copiilor, însă o a doua observație este cea legată de timpul gestionat de femeie, dedicat cu predilecție curățeniei și întreținerii casei (în vreme ce pe umerii stăpânului casei cade sarcina de a asigura bunăstarea familiei şi cele necesare subzistenţei, gospodina este cea care asigură condiţiile cotidiene desfăşurării muncii; putem vorbi, de fapt, despre complementaritatea între muncile câmpului şi cele domestice, faptul că activităţile feminine se completează cu cele masculine şi invers)[23]. Pe de altă parte, informaţii de la începutul secolului XIX vorbesc despre condiţia precară a vieţii feminine şi despre repercusiunile acesteia asupra vieţii de familie şi, ulterior, a întregii societăţi:

„femeile lucrează la câmp alături cu bărbaţii şi astfel nu au timp să stea cu treburile lor casnice. Nici la pregătirea bucatelor nu se prea pricep, astfel că felul de nutrire a sălăjeanului e destul de primitiv (...). Femeile nu pun pond deosebit de mare pe industria casnică, iar fata înainte de a se mărita e foarte puţin pregătită pentru conducerea unei gospodării, pentru că acasă n-are vreme şi nici nu prea are de la cine învăţa, iar la servit nu-şi dă nimeni bucuros fata”[24].

Ofertante sunt însă și pistele colaterale, ce țin de limitele impuse femeii de neștiința de carte sau de dorințele acesteia dea le depăși; mesajele păretarelor lasă uneori să se vadă o imagine idealizată și idealizantă a femeii în interiorul relațiilor de familie și mai ales a poziționării față de un soț pe care trebuie să îl servească și căruia trebuie să îi asigure atmosfera relaxantă a unui cămin fericit. Imaginile merg de la un conformism social propriu vremii până la remarci generale sau de bun simț, de la mici filozofii de viață până la sfaturi practice pentru femeile tinere, de la judecăți critice până la tăria sentimentelor față de soț, de la remarci ce țin de igiena casei și nutriția sănătoasă până la tactul femeii în situații neprevăzute.Cusute cu fitău albastru sau roșu sau, deseori, cu mai multe culori sau cu bumbac răsucit, mercerizat, cumpărat din prăvălie de la oraș sau din boldurile jidovești, păretarele aveau câteva locuri „consacrate” pe pereții bucătăriei: „Păretare de astea am cusut, am avut trii, unu la cuptor, unu la masă și unu lângă pat. Astea le luam din târg, di la Nușfalău, vineau muierile cu iele gata pictate și numa coseai pă unde era pictată pânza, erau aşe, roizălite”.[25] Mesajele erau total asumate: când femeia mergea la târg să-și cumpere un păretar desenat pe pânză ea putea alege, așadar putem crede că păretarele de bucătărie, puse așadar într-un spațiu eminamente feminin, la un loc vizibil, din nou ales de gospodina casei, vectorializa mesajul exact cum dorea femeia (care era, deci, atentă la cuvintele pe care le cosea!). Imaginea idealizată a casei este mereu prezentă: deseori, în jurul interiorului de bucătărie desenat pe pânză apar elemente biblice (îngeri cu aripi, iepurași, păsările) sau îndemnuri cristice, dar și imagini universale ale păcii și prosperității, cum ar fi, de exemplu, ghirlandele de flori purtate în cioc de doi porumbei, iar iubirea este omniprezentă: inimioarele colorate umplu fundalul, mărginite de floricele, frunzulițe, steluțe.

Plasarea și localizarea acestor păretare în bucătărie – spațiu dominat prin excelență de femeie – este firească, desigur, din mai multe perspective: mai întâi, pentru că aici era „locul de muncă” al gospodinei casei dar și locul unde producțiile sale artistice erau cele mai vizibile; apoi, nu trebuie să uităm că noțiunea de „bucătărie” însăși comportă câteva observații: în satul tradițional nu exista noțiunea de bucătărie așa cum o asumăm noi astăzi, ci o cameră (căreia în Sălaj i se spune „casă”) în care se și gătea, se și dormea și, practic, se locuia tot timpul zilei; trecerea de la casa monocelulară la cea cu două încăperi nu a schimbat mult lucrurile, cea de-a doua cameră, „casa dinainte” sau camera curată fiind destinată musafirilor, sărbătorilor sau depozitării lucrurilor; ulterior, prin trecerea la „casele cu cot” sau „casele în vinclu”, după anii 1960 – 1970, s-a definit mult mai bine o cameră denumită bucătărie dar ea a rămas tot multifuncțională, în sensul că aici se gătea, se servea masa în condiții mult mai bune decât în casele vechi, din pământ, dar exista și un pat

în care gazdele dormeau, chiar dacă locuința avea și o altă cameră mobilată ca dormitor. În astfel de condiții, locul păretarelor cusute era în această cameră cotidiană, uzuală, multifuncțională, denumită, oarecum generic, bucătărie, plasate deasupra mesei, a patului sau a sobei de gătit:

> „Am avut bugăte, da tăte mi le-o aruncat fata asta, că nu să mai poartă. Erau pă piață la Șimleu, numa așe, roizălite, și ne alejeam care ne plăcea, că nu erau scumpe. Pântu bucătărie ne luam care să potrivea; la pat, ale erau mai mari sau de-ale cu sfinți, alea o apărut mai târzâu. Apoi le coseam pă scris, tăt așe, înaintea acului, pă mărunt, să iasă faină cusătura".[26]

Dincolo de casă, oale și copil: alfabetizare și letrizare

Tehnic vorbind, coaserea păretarelor se făcea prin una din cele mai simple tehnici de manualitate, prin cusătura „înaintea acului" („punct înaintea acului"[27]), urmând contururile și lăsând interiorul formelor gol (spre deosebire de broderiile mai complicate, pline sau de goblenuri)[28]; de fapt, pare destul de verosimil să credem că nu desăvârșirea tehnică și artistică era punctul forte al păretarelor, ci inscripțiile și, eventual, suportul lor imagistic, contururile desenate. Iar în această ordine de idei, păretarele par a fi avut rol de alfabetizare într-un univers în care știința și practica cititului era destul de rară. Tehnica se numește, în grai local, „roizălire" și este punctul de plecare pentru o broderie mai amplă, care decorează spăcelele sălăjene și, ulterior, o serie de textile de interior decorative, policrome (fețe de masă, fețe de pernă, buzunarul de perete pentru pieptene, pânza cu care se acoperea găleata cu apă și, mai târziu, mașina de spălat). Acolo unde acest stil de cusătură a fost generalizată, în zona văii Barcăului, se spunea și despre aceste păretare că sunt „roizălite".

De fapt, „roizălit" înseamnă desenat, de la maghiarul *rajzol – a desena*, iar discuțiile pe care le-am purtat cu femeile din zonă sugerează că acest termen de specialitate pentru executarea textilelor înseamnă deopotrivă și pânză sau hârtie desenată, dar și tehnica de execuție a modelului după desen. Este cazul spăcelelor care se făceau prin copierea unui model desenat pe hârtie, preluat din diferite almanahuri sau reviste de gospodărie ale vremii, numite în general „pă scrisoare" sau „după scris" sau a acestor păretare ștanțate; coaserea contururilor sau umplerea modelului cu o cusătură simplă, înaintea acului, se numea, local, tot „roizălire":

> „Erau pă piață la Șimleu, numa așe, roizălite, și ne alejeam care ne plăcea, că nu erau scumpe. Pântu bucătărie ne luam care să potrivea; la pat, ale erau mai mari sau de-ale cu sfinți, alea o apărut mai târzâu. Apoi le coseam pă scris, tăt așe, înaintea acului, pă mărunt, să iasă faină cusătura.[29] Numa coseai pă unde era pictată pânza, erau așe, roizălite".[30]

Cele mai prețioase informații le avem din Surduc, unde o interlocutoare descrie amănunțit și copierea, și coaserea păretarelor, dar și relația dintre invarianta de bază și variantele particulare rezultate în urma copierii mai mult sau mai puțin fidele, înțelegând de aici că procesul de copiere și coasere a păretarelor era un spațiu extrem de potrivit pentru exprimarea creativității femeilor:

> „De la Jibou se cumpărau, adică noi, de la Surduc, de acolo le cumpăram, de la cineva care le aducea la șetrele de la târg; li ziceam păretare pă jolj, că erau pe jolj, pe pânză albă. // Linia pe care trebuia să o coși era din punctulițe și așa știam că peste jolj să punea indigoul, plombagina, și peste asta se punea imaginea, că atunci se făceau mai multe odată, și se înțepa pe margimea respectivă cu acul și mișcarea aia producea punctulețul de pe pânză, care era de mare ajutor la cusut. În iconografia bizantină am citit că tot așa se făceau icoanele pe lemn, cu contur punctat. // Mama le cumpăra, că ea mergea la târg, și ni le aducea acasă și noi trebuia să le facem în culori, că ele erau într-o culoare; acuma, e drept că fetele care se grăbeau le făceau într-o culoare dar noi făceam florile cu cusătură colorată și plină, nu doar maginea, și foloseam bumbac colorat. // Le zicea roizălite, dar erau roizălite așa adică să fie cu modelul pă iele, și după aia se coseau; erau roizălite, adică desenate.Se cosea înaintea acului că așa ieșea firul, înaintea acului, atunci când coseai. // Unele coseau doar conturul, altele umpleau și interiorul dar numai pe marginea joljului, unde era un fel de decor, adică cu floricele și frunzulițe dar personajele rămâneau numai conturate, la fel și scrisul. Deci scrisul și personajele erau doar conturate, dar tot ce era înafara lor putea fi ori conturat, ori cusut plin; nouă ne plăcea să umplem modelul, că atunci erau mai personale, le puteai face cum ai vrut, tu alegeai culorile și sigur că ieșea mai fain decât ăla de la târg... // Conturul personajelor se făceau întotdeauna cu albastru la Surduc, dar decorul cu frunzulițe era diferit, așa că erau diferite unu de celălat chiar dacă erau cumprate din același loc, și fiecare fată se mândrea cu alt păretare, că la sfârșit nu mai semănau tare mult între ele, deși au fost copiate după un model. // Erau scrise și românești și ungurești, că unguroaicele se și ocupau mai mult cu asta, cu lucru de mână, erau tare pricepute.// Și când erau gata, erau mânușite, adică mergeai cu croșeta roată cu culoarea predominantă sau puțin mai închis și aveam grijă să fie mai închisă culoarea, să să vadă bine pă părete, și le mânușai cu un fel de colțișori sau cu lanț cu piciorușe, să fie mai frumoase, să aibă un fel de chenar. La fiecare colț, că erau dreptunghiulare, când le mănușai cu croșeta, făceai un lanț mai lung, ca să intre pe acolo cuiul, să nu bați cuiul și să strici jolju, că de la cui să rujinește și arată hâd. // Deci le copiau cu indigou: puneau jolju bine întins pe masă, peste el foaia de indigou sau mai foloseau hârtie albastră și peste el conturul păretarului cumpărat și înțepai pe conturul desenului, a scrisului, că așe le și zicea, păretare scrise. Se mai folosea și hârtie mnierăie și aia era bun că și aia se decolorează".[31]

Interesantă este și evoluția în timp a procedeului, grefat de pe păretar pe batista fetelor fecioare, care era, însă, desenată direct de fată: „Apoi, după tradiția cu păretare fetele au început să-și facă batiste, cam la fel, dar desenau ele cu creionul, că năfrăma era nelipsită la joc, o țineau la brâu, sub betelie, și într-un colț aveau o floare sau monograma și roată - roată aveau cipcă; dar și năfrămuțele astea erau cusute după desen, numai că desenul îl făceau fetele mai pricepute, nu era cumpărat din târg, ca păretarele".[32]

Un păretar de la Valcău, ilustrativ pentru frumusețea și eleganța casei, etalează o broderie plină, roizălită la fel ca modelul folosit pă spăcele, așadar nu este cusut doar conturul florilor, ci este umplut și interiorul acestuia; mai mult, culorile folosite pentru umplerea cu cusătură a florilor este identică cu cea folosită uzual la decorul spăcelelor de sărbătoare specifice văii Barcăului. Înțelegem că era esențială o cusătură egală, constantă, uniformă, cu împunsături mici și, mai ales, dese, mărunte: „La astea le-o zâs că-s roizălite și că îs păretare cusute înaintea acului. Cât de mărunt, așe era frumoasă cusătura, tăt înaintea acului; trăbuia firu să-ți fie tăt de cătă tine ca să-ți margă cusătura oarecumva, așe, să arate fain”.[33]

Probabil că uniformitatea cusăturii era apanajul fetelor care știau astfel de trucuri și care aveau un grad maxim de îndemânare, lucru ce era cu atât mai evident cu cât aceste păretare se puneau în locurile de maximă vizibilitate; reversul trebuie să fi fost dat de fetele leneșe și delăsătoare, grăbite și fără talent, care puneau pe pereți pânzele doar desenate, așa cum erau cumpărate acestea din târg, fără a mai fi cusute (am găsit, în incursiunile noastre de teren, doar două astfel de păretare necusute dar care erau foarte pătate de mâncare, deci, indubitabil, au fost expuse undeva deasupra unei mașini de gătit, așa cum pomenește și Ana Bazac în cercetarea sa de teren[34]).

Așa cum aminteam, în majoritatea covârșitoare a cazurilor păretarele erau cumpărate din târg sau bold / coparativă / de la jidovi / de la șetre desenate și cu scrisul imprimat, conturat, ștanțat, pregătite pentru coasere; pentru a înlesni munca femeilor, unele păretare aveau chiar contururile punctate sau chiar ușor găurite cu o ștanță care să localizeze desimea înțepăturii („pasul”, cum se spune în limbaj tehnic), dovedind, încă o dată, că pasul mărunt și uniform era esențial pentru estetica piesei:

> „Io am cusut păretare de astea. Aşe să cumpărau din târg, erau roizolite, cu tăt felu de modele şi scris, erau şi cu sfinţi[35]. Pânza era cumpărată din târg, era aşe scrisă şi parcă era înţăpată, apoi coseam pă ie. Astea le puneam pă părete în fundu căşii, să puneu în dreptu cu patu, de-o parte şi de alta, mai punem la cuptor. Cumpăram pânza scrisă şi ață şi le coseam”.[36]

Așadar, de cele mai multe ori, inscripția era imprimată pe păretar, dar ea trebuia copiată și pe altele; în mărturiile femeilor cu care am vorbit am întâlnit și cazul unor păretare doar inspirate din cele standard, cu texte scrise oarecum ad-hoc. Această dimensiune a cusăturii oferă informații prețioase despre alfabetizare / letrizare și stadiul acestora în lumea țărănească interbelică și postbelică, în care știm că știința de carte nu era la cote prea mari în rândul fetelor, mult mai pregătite la operațiunile casnice, gospodărești și ale câmpului, decât la citit, scris sau socotit.

Scrisul textelor pe pânză sau copierea cuvintelor de pe peretarul original pe copiile / variantele la comandă erau executate de femei care știau carte și care, cu siguranță, își etalau, astfel, superioritatea; faptul că fetele își doreau astfel de păretare în casele lor sugerează dorința acestora de a ști scrie și citi, astfel încât să își poată asuma aceste păretare în mod plenar; credem că nu greșim atunci când sugerăm că această secvență a cotidianului feminin vorbește despre dorința femeilor de a-și depăși condiția modestă a țărăncii fără știință de carte și de accedere într-un univers rezervat mult mai mult bărbaților. Un colecționar sălăjean de păretare își amintește, în acest context al discuției:

> „Am primit câteva păretare vechi, cusute foarte amplu cu versete din Biblie, dar fraze întregi, deci nu doar câteva cuvinte, care au aparținut unei bătrâne, știu că era de la martorii lui Iehova; femeia nu avea carte, nu avea școală și mi-a povestit că a învățat să scrie și să citească împreună cu nepotul ei, deci când nepotul ei mergea la școala din sat, în clasele primare... și cred că aceste păretare erau un fel de exercițiu de citit și scris pentru bătrâna aia”[37].

Am regăsit această idee și la o altă interlocutoare, învățătoare pensionară, pentru că o altă observație ar fi referitoare la apariția multor greșeli gramaticale în aproape toate textele păretarelor; aici vorbim despre nivelul cultural al femeilor care coseau aceste păretare (sau, în unele cazuri, chiar a celor care le imprimau):

> „Acuma când mă gândesc și privesc în urmă sau văd păretare cusute în tinerețea mea, îmi dau seama că-s pline de greșeli; nici nu aveau cum fi altfel: femeile ori nu aveau școală deloc, ori aveau foarte puțină școală și dacă știau scrie cursiv era deja un mare câștig, nu le puteai cere să știe și ortografie sau punctuație. De fapt, eu cred că pentru multe dintre femeile care coseau, păretarul era un fel de exercițiu, cred că multe învățau să scrie și să citească tocmai făcând păretarele astea. Mai mergeau pe la vecine, pe la prietene, mai vedeau alte păretare și voiau să le copieze și atunci le citeau și așa își exersau un pic cititul...”.[38]

O problemă putea fi chiar cumpărarea lor din târg, în cazul femeilor care nu puteau citi scrisul și, deci, alegeau greu modelele în funcție de mesaje. „Dacă nu știau să citească, prin anii 50, știau copiii și le citeau și le spuneau ce cumpără femeile mai bâtrâne care mergeau la târg[39]. // Este de înțeles, în aceste condiții, de ce cu mare grijă trebuia să faci după model! Ne băteam capu, era lucru mult pă ele! Îți trăbuiea vreo două săptămâni la unu”[40]. Dincolo de toate aceste observații, putem crede că executarea feminină a păretarelor era un procedeu care susținea și încuraja accesul la scriere și citit al fetelor, și, probabil, a avut rolul său în consolidarea dorinței lor de instruire. Au urmat micile inscripții de pe fețe de masă (de cele mai multe ori numele proprietarei) iar apoi monograma pe batiste, ulterior pe lenjeria de pat brodată la mașină.

Emancipare, îndrăzneală și... apropouri mai mult sau mai puțin directe

În majoritatea covârșitoare a cazurilor personajul principal al păretarului este femeia sau femeia în cuplu și nu bărbatul singur. Personajul central nu este, însă, niciodată țăranca (deși nu am întâlnit încă vreo bătrână din satele sălăjene

care să nu fi cusut păretare în tinerețe), ci o mică divă urbană, teatrală, emancipată, orășeanca perfectă, cu care ar fi făcut schimb orice țărăncuță visătoare. Așadar, o analiză stratificată ar arăta că:

- În prim plan este soția de la oraș: rochița, piepătănătura, pantofiorii, șorțulețul, băsmăluța legată chic cu fundă pe creștet sunt marca succesului feminin în găsirea soțului și întemeierea „căminului"

- Atitudinea optimistă este marcată de zâmbetul omniprezent pe obrăjorii durdulii: totul trădează un soi de „time of my life", pentru că „Gospodina voioasă face mâncare gustoasă"

- Utilarea bucătăriei aduce a advertising pentru noile apariții din industria culinară: soba modernă (nicăieri nu vedem coșul de lemne), ustensilele, vesela, recipientele pentru mirodenii, toate țin de urban și progres

- Ambianța generală pornește de la bunăstare și modernitate, pentru că totul este orășenesc, curat, trendy pentru acele vremuri

- Cuplul este mereu fericit, păretarele fiind un soi de soclu pe care este ridicat cuplul; știm că în satul tradițional nu doar că întreaga familie locuia într-o singură cameră, dar că aicicuplul de tineri căsătoriți trăiau cotidian cu părinții și, deseori, chiar și cu bunicii sau cu unchi necăsătoriți ori mătuși rămase văduve; intimitatea era un vis la care puțini aveau și acces (ocaziile de intimitate erau de neratat și, deseori, denotau o ingeniozitate rară: un exemplu poate fi patul cu *porlog* sau *bortă* (gaură), adică o supraetajare a patului, pe un schelet de lemn, pe care era expusă zestrea fetei, dar în spatele lipideauălor și țoalelor lăsate să atârne se forma un spațiu de intimitate, ca în spatele unei perdele, mult apreciat de tinerele cupluri; un alt exemplu este dormitul în fânul din podul șurii sau poieții; așadar, niciodată, în păretare, femeia nu este prezentată în ipostaza sa de mamă, ci doar în cea de soție, adică în varianta sa cea mai atrăgătoare, mai sexy, mai ofertantă, mai urbană.

- Femeia trăiește un mit al tinereții veșnice: bucătăreasa e mereu tânără și frumoasă, mereu înconjurată de o bucătărie edenică, plină de floricele, crenguțe, rămurele de primăvară eternă

- Femeia este mereu îndrăgostită, uneori nostalgică, alteori șăgalnică, ca în „Păunașul codrilor, spune-mi de cine mi-e dor"

- Soțul nu e niciodată țăran, ci e mereu soțiorul, bărbățelul, iubițelul care trebuie satisfăcut pentru a i se arăta recunoștința: „Bucate bune am gătit pentru bărbățelul meu iubit" sau „Repede mă apuc de gătit pentru bărbățelul meu iubit", iar la reciprocitate, „Nevestică dragă mi-ești, bine știi tu să gătești"

- Curățenia și igiena personală este un alt mit; femeia prețuiește pieptenele, dar descoperă și periuța de dinți și crema cosmetică: pe peretele unei interlocutoare dintr-un sat sălăjean am văzut un suport pentru pieptene decorat într-un stil contemporan cu al păretarelor, dar pe pânza albă era cusut conturul unei insripții grăitoare prin ea însăși: „Pieptene, perie de dinți și cremă"[41]; în rest, „Spălați fața în toată dimineața și mâinile în toate zilele"

- Mâncarea este sofisticată, necesită timp de preparare îndelungat și atenție și finețe culinară, un semnal către exterior că femeia ideală își gestionează cum dorește propriul ei timp: „Plăcințele, cozonaci / Bărbățelului să-i faci"

- Visul, imaginația feminină: în păretare vedem concret dorința femeii de a visa, de a se lăsa purtată „pe aripile vântului", dovadă fiind păsările mereu în ipostaza de zbor

- Mai mult decât atât, apare și puterea - un mit modern revendicat de femeia modernă: „Mie-mi trebuie un bărbat frumos, care să nu bea / Mulți bani să câștige, mie să mi-i dea" iar dacă nu, „Soțul meu, dacă nu rămâne acasă / Ușor poate găsi un musafir la masă"

- O altă ipostază a puterii este dorința femeii de a avea un cuvânt de spus în inițierea căsătoriei, șiut fiind că în satul tradițional selecția maritală era apanajul bărbatului: „Dacă mă iubești pe mine / Cere-mă în căsătorie"

Și totuși, în ciuda dorințelor de emancipare și orășenizare, fetele rămâneau ancorate în ritual, în credințe imuabile despre interferențele răului în realitatea cotidiană sau intruziunile imaginarului în viața personală. Cât timp păretarul era depersonalizat, proaspăt cumpărat, resimțit probabil ca un obiect anonim cu valoare exclusiv materială, echivalentul banilor cu care a fost cumpărat, păretarul putea fi împrumutat pentru copiere, dar în momentul în care, prin coasere, s-a personalizat și a intrat în posesia fetei, aceasta îl păzea și nu îl mai împrumuta:

> „Le mai dădeai la pretene, la vecine, să și le copieze, da niciodată nu se împrumuta păretaru cusut, că cine știe ce puteai aduce cu iel, ce îl dădeai numa necusut. Și dacă erau fete era foarte important să nu aibă boascoane, doar și când veneau fetele de la joc mama le controla hainele să vadă dacă nu i-o pus cineva semn, trăbuia să fie curate hainele, să nu fie cu ceva boscoane. Așe și cu păretaru: pînă când o fost numa cumpărat, atunci l-ai putut da, da când o fost a tău, că l-ai cusut, nu-l mai dădeai, că te temeai să nu-l aduci cu ceva sau să nu îți arunce cineva ceva pă el".[4]

Calea întoarsă: dinspre urban spre rural. A fi în trend, azi

Declarat, nu ne-am propus să scriem o istorie a păretarului pe teritoriul cultural european sau în cel autohton: au făcut-o alții, înaintea noastră, într-un mod admirabil[43]. Amintim doar că o istorie a industriilor textile arată că primele culegeri de modele de păretare datează din cultura austriacă a secolului XVI, dar decisivă a fost tehnica de imprimare mecanică pe suport textil perfecționată în Franța și Anglia spre sfârșitul secolului XIX. Pe teritoriu românesc prezența acestor inscripții cusute este relativ târzie (din a doua jumătate a secolului XVIII, crede Nicolae Dunăre[44]) și este în legătură cu mesajele bisericești: texte religioase și numele ctitorilor sau donatorilor, așa cum am întâlnit și noi într-o cercetare de teren din partea sălăjeană a zonei etnografice Călata, de exemplu în biserica reformată de la Jebucu; aici, după spusele preotului reformat local (dna Irma Molnar), păretarele de pe pereții bisericii, de formă dreptunghiulară,

mari, ample, iconice, unele cu o imagine biblică, altele doar cu versete din Cartea Sfântă) au fost donate bisericii de familiile ale căror copii se confirmau, în momentul acestui ceremonial religios. Era un fel de recunoaștere oficială a apartenenței creștinului la biserică, iar versetul biblic cusut de mama copilului era completat de numele familiei.

Așadar, în lipsa icoanelor, protestanții sași și maghiari își împodobesc casele cu versete din Biblie cusute; rezultatul s-a văzut în păretare grandioase, cu versete lungi, cu litere cu înfloriturі, cu peisaje biblice; „Fie casa aceasta binecuvântată" era forma cea mai scurtă, oarecum standardizată; o informație prețioasă era faptul că ei trebuie să fi știut carte daca coseau / citeau astfel de mesaj. Deci „broderiile cu mesaj religios au înlocuit icoanele specifice catolicismului"[45], mai întâi în Ungaria rurală, iar ulterior au pătruns și în Transilvania și au fost destinate, inițial, decorării „caselor curate" și nu bucătăriilor. Ulterior mesajul cusut s-a laicizat (o cauză probabilă ar putea fi faptul că în casele ortodocșilor și catolicilor păretarele cu caracter religios ar fi fost redundante, pentru că ei aveau pe pereți icoane, și, în plus, nu aveau interesul special al protestanților pentru versetele biblice și citarea acestora) așa încât păretarele ajung în bucătărie și au mai mult un rol educativ și decorativ.

Putem crede că păretarele au fost importante în contextul social și cultural al satului tradițional, mai întâi pentru că semnalau și certificau apartenența la comunități religioase și etnice largi, apoi pentru că era un semnal de mândrie că femeia care locuia în acea casă cunoștea carte; nu în ultimul rând, moda păretarelor fiind preluată dinspre nobili, apoi mic-burghezi către țărani, dinspre oraș către sat și dinspre educați către mai puțin educați, femeile le-au privit ca pe niște semne ale unui prestigiu social și cultural deja atins sau luat ca țintă (targetat, am spune azi).

Istoric vorbind, circulația păretarelor a fost în mod vizibil orientată de la oraș la sat; după o primă etapă a coaserii lor manuale (mai ales în mănăstiri, adică de un soi de „performeri specializați"), păretarele ajung în casele micilor aristocrați maghiari, germani, slovaci, cehi sau sârbi, și, apoi, în cele ale clasei de mijloc; într-o etapă ulterioară păretarele au ajuns la marginea așezărilor urbane, unde gospodinele le considerau un semn al ascensiunii sociale, și, după aceea, și în gospodăriile sătești.

Culegerile de modele de cusături, imprimarea industrială și comercializarea urbană și periurbană (prin târguri) nu au făcut decât să întețească și să generalizeze o modă a păretarelor, care a atins apogeul spre mijlocul secolului trecut și a condus la o omniprezență a păretarelor în gospodării. La orașe, mesajele din păretare consfințeau un rol bine definit al femeii și sugerau dorințele ei de emancipare; în casele mai modeste de la sate, păretarele lasă să se simtă dorința țărăncilor de a trăi ca la oraș, de a avea un statut social nou și, de ce nu, un confort sporit, alături de o bucătărie mai performantă și mai dotată tehnic.

Neavând un rol practic, concret (decât relativ târziu, în cazul acoperitoarelor de găleată ori lighean, tocului pentru sucitoare sau buzunarului pentru pieptene și perii) și presupunând o anume practică a scrisului și cititului – rare în cazul femeilor - țărănci, păretarele de bucătărie au fost o apariție târzie în satul tradițional românesc, dar îndelung gustată. Informațiile din teren vorbesc despre o anume distribuție a păretarelor în interiorul casei:

> „Femeile își cumpărau păretarile astea din târgurile din jur: Crasna, Șimleu, Negreni. Să vede modelu și scrisu pă ele. Își împrumutau modelile una di la alta, iară cusătura era fir în fața acului. Io am prins vremurile când să purtau aieste în casă și noi am avut multe. În fiecare casă ierau, că atunci cam tăte casăle erau la fel: două paturi, masa în mnijloc și on stelaj. La pat era păretar în care era mesaj legat de somn, sau religios, deasupra mesei era ceva cu mâncare sau Poftă bună!, iară la sobă era cu mâncare, cu oale, cu bucătăreasă; și mai era, nu în tăte casăle, da în majoritatea, suportu pântu lighean și ligheanu unde te spălai și acolo era pus suport de pânză pântu keaptăn și on păretar; știu că noi aveam unu pă care era scris: Cu apă rece și săpun spălându-ți a ta față, te umpli de viață! // Astea erau puse în camera unde stăteam, în bucătărie, cum ar hi amu. Păretarile astea erau mai demult, și mama le avea pă astea puse, da după ace nu s-o mai pus astea, că să puneau alea țăsute în război, faine, cu flori".[46]

Așadar, după generalizarea lor, păretarele „casnice" (deci nu cele din biserici) au cunoscut o anume specializare, potrivit locului de expunere: cele din bucătărie vorbeau despre o gospodină desăvârșită și elogiau curățenia casei, cele de deasupra patului (în cazul caselor țărănești) sau din dormitor (în cazul locuințelor urbane) aveau teme legate de liniștea somnului sau motive religioase, cele de deasupra sobei de gătit sugerau apetitul și secretele culinare iar cele de pe pereții camerei de locuit (salonului) sau ai bucătăriei ori singurei camere în care se locuia în satul tradițional prezentau scene neutre, de obicei peisagistice (similare tablourilor), ori scene religioase mai ample (similare icoanelor) sau secvențe ilustrative ale vieții de familie (de obicei cuplul într-o ipostază fericită); ar fi de menționat că în cercetarea de teren nu am regăsit păretare cusute care să fie expuse în ceea ce în satul tradițional se numea *casa dinainte* sau *casa de la drum* (camera dedicată musafirilor sau sărbătorilor) dar le-am întâlnit la loc de mare cinste, în multe cazuri, în camere amenajate ca „muzeu" personal în locuințele unor familii care au vrut să își arate, astfel, aprecierea pentru cultura tradițională. De asemenea, trebuie reamintit cazul păretarelor utilitare: cele care serveau ca suport pentru mici obiecte casnice, în buzunare special confecționate (pentru piaptăn sau sucitoare, de exemplu).

Textele cusute sunt scurte și bine asezonate contururilor; nu ne propunem o enumerare exhaustivă a lor (o încearcă alte studii, prezentări, articole de ziar, bloguri etc), ci doar o punctare rapidă: cu siguranță, cea mai des temă este cea legată de bucătărie, mâncare, gătit, dar în spatele său se găsește dorința femeii simple de la țară de a accede la instrumentarul, recuzita și tehnicile proprii bucătăriilor urbane, dar și la rețetele și produsele culinare pretențioase, mai sofisticate și mai rafinate: niciun păretar nu vorbește

despre fierberea mămăligii sau prepararea zămurilor cu rântaș, fără carne, ci despre cozonaci, prăjituri, fripturi sau „zupe" grase de pui, ca în exemplele „Plăcinţele, cozonaci / Bărbăţelului să-i faci sau Bărbatul de-l iubeşti / Zupă bună să-i găteşti/ Bine, bine să-l hrăneşti, cu amendamentul Dacă fierbi cu atenţiune/ Vei servi bucate bune".

Pe de altă parte, țăranca își dorea cu ardoare să-și depășească condiția modestă și umilă și să se ridice la poziția femeii moderne, urbane, care posedă o sufragerie separată, și să atingă un soi de nouă specializare profesională (chiar dacă femeia era de profesie casnică, într-o lume a bărbaților în care consoarta încă nu avea serviciu): „Bărbate, ce cauţi în bucătărie? / Aşteaptă masa în sufragerie!".

Mai mult, femeia își dorea o poziție dominantă, în calitatea sa de gestionară a vieții fericite de cuplu, țintind sus, spre un bărbat care nu ar putea trăi sub nicio formă fără ea: „Bucătăria fără femee / E ca lacătul fără cheie". Stăpâna bucătăriei devine indispensabilă soțului dar știe și să facă din demersul său culinar o parte a iubirii: „Nu-i mâncare mai gustoasă / Decât ce găteşti acasă"; în aceste condiții, misiunea femeii urma sădevină, astfel, una nobilă, *Fisztasag a konyha disze!*, transmite un păretar unguresc, adică „Curăţenia este podoaba bucătăriei!", sugerând, desigur, că, pe cale de consecință, femeia e podoaba casei...

Apoi, o altă temă predilectă este casa curată și aranjată, dar cu clare aluzii la un stil urban de casă, emancipat și cu vederi estetice de design interior, în dorința depășirii locuirii sărăcăcioase, simple, restrânse locativ de cele mai multe ori la o singură cameră, din casele bătrânești din sate: „Curat şi bine aranjat / Face din colibă un palat sau În aşa casă / Cu drag stai la masă". Celălalt mare calup promovat de păretare este dragostea eternă, idilică și mereu materializată în starea de fericire:

> „Prin dragostea mea toţi trandafirii înfloresc / Voi iubi mereu atâta cât treesc sau În rochiţa cu pupi roşii, te-am văzut pe tine, Roji! sau Adevărata plăcută fericire / E o sinceră iubire sau Liniște-ncasă, bucate pe masă sau Doar acasă-s fericit / În căminul mult iubit sau Căci copiii și soția îmi sunt toată bogăția sau Unde-i pace și iubire, e noroc și fericire, Păzește, Doamne, casa mea! sau Cine florile iubește, suflet bun el dovedește sau, și mai profund, Adevărata plăcută fericire / E o sinceră iubire".

Bărbatul, soțul, este mereu „soarele de pe cer": ne putem imagina că bărbatul care stătea la masă avea mereu în fața ochilor astfel de alinturi, politețuri, laude și char dezmierdări și ne putem imagina starea lui de măgulire și autosuficiență alimentată de vorbele partenerei sale: „Pe soţul meu nu l-am văzut beat / Nu-mi pare rău că m-am măritat sau Soţul meu e bun bărbat / Îl sărut pe el cu drag sau Gospodina voioasă face mâncare gustoasă sau Vorba dulce mult aduce sau Bucate bune am gătit / pentru bărbăţelul meu iubit! Mereu bărbatul e virtuos, harnic, frumos: Mândru-al meu de dimineaţă / Spune-mi ce ţi-i drag în viaţă sau Soarele cât îi de mare / Nu-i ca mândru de mirare". Nu doar soțul trebuia să aibă în față, în timpul plăcutului proces de degustare a bunătăților făcute de soția – gospodină, astfel de mesaje liniștitoare care să consfințească fericirea conjugală, ci și musafirii care, stând în jurul aceleiași mese, aflau că „Unde-i pace şi iubire / E noroc şi fericire sau Nu-i pe pământ mai mare fericire / Decât căsnicia legată din iubire. În final, Scumpa mea te iubesc / Cu tine mă căsătoresc!"

Cei doi soți apar mereu în ipostaza de îndrăgostiți îmbrăţişaţi, înconjuraţi de trandafiri înfloriţi, prinși între ei prin panglici purtate cu grație de turturele gureșe. Există, ce-i drept, și cazuri foarte rare de mici umbre iscate de zbuciumul dragostei, în acest ocean de veselie cotidiană și armonie conjugală în care bogăția urmează iubirii:

> „Doamne-ajută cui sărută / Şi sporeşte cui iubeşte!; Și asta pentru că Dragostea fără sărut / E un lucru neplăcut, or, pare-se iubirea nu e întotdeauna împărtășită unlimited: Toate păsările cântă durerea mea / Cum eu te iubesc alta n-ar putea și Câte stele sunt pe cer, până ziua toate pier / Numa luna şi o stea ştiu de dragostea mea dar şi Păunaşul codrilor / Spune-mi de cine mi-e dor sau Tinereţe fără amor / e ca primăvara fără flori, iar Cine te iubeşte din suflet să nu-l părăseşti / că şi tu de multe ori greşeşti"; așadar: „Nu mă da uitării fetiţo niciodată / Deschide-ţi inima n-o ţine încuiată sau Eu ţi-am dat o sărutare când am fost la voi / dacă ţi-e cu supărare dă-mi sărutul înapoi!"

Pentru a dovedi că este în ton cu normele moderne de igienă, dar pe care le îmbină armonios cu o serie de sfaturi de bună gospodină, femeia casei mai spune prin păretare: „Cine n-are vara minte / Iarna nu mîncă plăcinte! sau Nimănui să nu-i faci rău / Că te vede Dumnezeu! sau Pe drumul care mi drag / Treabă n-am, dar cale-mi fac! sau Bine gândeşti / Bine doreşti / Bine primeşti! sau Cine florile iubeşte / Suflet bun el dovedeşte și, mai ales, Râsul de dimineaţă / Te ajută mult în viaţă sau, evident, Cu apă rece spălându-ţi a ta faţă / te umpli de viaţă..." În concluzie, „Vai de mine şi de mine/ N-ar fi rău să fie bine!". În fine, păretarele cu mesaje religioase au ca țintă tot protecția casei și a cuplului:

> „Îngeraşi iubiţi, casa mi-o păziţi sau Cristos ne însoţească viaţa noastră, el să şi domnească sau Maica Domnului roagă-te pentru noi sau Crezi în Dumnezeu, că el te va ajuta! sau Dacă ai încredere în Dumnezeu, el te păzeşte pe tine sau Unde este pace şi lui Dumnezeu îi place sau Unde-i pace şi iubire / E noroc şi fericire sau Isus şi Maria ajută-ne pe noi sau Binecuvântare în casă / Unde-i credinţă acolo-i iubire / Unde-i iubire acolo-i fericire / Unde-i pace acolo-i binecuvântare / Unde-i binecuvântare acolo-i Dumnezeu / Unde-i Dumnezeu acolo lipsă nu-i sau Dacă ai încredere în Dumnezeu / El te păzeşte pe tine sau Nimănui să nu-i faci rău / Căci te vede Dumnezeu sau Bine gândeşti / Bine doreşti / Bine primeşti".

Am întâlnit, rar, și versete biblice, în genul păretarelor din biserici: „Adevăr vă spun eu vouă/ Între noi este cineva care ne va trăda"; Totuși, marea parte din peretare au în centru masa îmbelșugată și gustoasă datorată gospodinei desăvârșite sau cuplul zâmbitor, plin de iubire. De altfel, despre simbolistica păretarului (decodarea elementelor și a sensurilor lor, ori cazurile în care are loc, semantic vorbind, procesul de substituire sau înlocuirea iconică, de

tipul: trandafirul simbolizează fata, trandafirul în vază era simbolul femeii căsătorite, pieptenele – curățenia, florile și crenguțele cu flori - tinerețea) sau despre relațiile dintre text și desen (cele două secțiuni pot rezona sau nu, în sensul că se susțin reciproc sau sunt total disparate, ori una are un rol subordonant în raport cu cealaltă) avem informații dinspre literatura maghiară și sârbă[47].

Și a rebours, înapoi la rural: a fi cool înseamnă a fi vintage („noul vechi")

„Am avut bugăte, da tăte mi le-o aruncat fata asta, că nu să mai poartă"[48], mărturisește, cu regret, o interlocutoare dintr-un sat din Sălaj. Apariția bucătăriilor moderne (mai întâi a teracotele, apoi a plitelor cu gaz, apoi a electrocasnicelor de bucătărie), diminuează mult rolul femeii și generalizează accesul la bucătărie, transformând-o din nou. Dacă, inițial, aceste păretare au avut rolul de înfrumusețare a locuințelor și au cunoscut câteva decenii de mare forță: perioada de după Primul Război Mondial și încă câțiva ani după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, avântul s-a calmat mult odată cu cooperativizarea agriculturii, revoluția socialistă și migrația masivă a țăranilor de la sate spre orașe sub presiunea industrializării. În condițiile vieții urbane petrecute mai ales în fabrică, pe post de muncitoare, sau la țară, dar încartiruite în CAP, femeile nu au mai avut nici timpul necesar pentru a coase, broda sau țese, dar nici apetența spre o formă estetică resimțită deja ca desuetă, sub impresia altor forme de decorare a pereților caselor (zugrăvitul cu rol, generalizarea tablourilor, apariția produselor de artizanat). Păretarele au supraviețuit doar în satele mai îndepărtate de orașe și doar în gospodăriile îmbătrânite. Știm că unele avea rol exclusiv decorativ, iar mai târziu au apărut încet și păretare care avea buzunare în care gospodina putea ține diferite obiecte, de exemplu piaptănul dar și lingurile, iar și mai târziu – mirodeniile; ideea s-a extins la un soi de huse, cum ar fi cea pentru sucitoare. De asemenea, cum spuneam, ele se găseau mai ales în bucătărie; destul de rar au fost observate în dormitor sau în bucătăria de vară sau în cămară; locul lor predilect era pe pereții din spatele mesei dar în unele încăperi ele se puneau în spatele sobei (*șporului*).

Odată cu progresul, însă, au dispărut și sobele / șporurile, și moda huselor pentru obiecte (înlocuite de etajere sau rafturi), și necesitatea înfrumusețării casei cu obiecte lucrate manual, păretarele intrând într-un con de umbră sau fiind considerate chiar demodate. Cuptorul zidit, chiuveta și recipientele marchează apariția bucătăriei moderne, burgheze, orășenești, pe care o mai găsim figurată în păretare; urmează un amplu proces de modernizare a economiei casnice, și, deci, și a culturii casnice: electrificare, canalzare, extinderea vopselelor industriale pentru pereți (vopsea în ulei), apariția faianței produsă industrial, progresul cunoștințelor sanitare de igienă a bucătărie etc.

Recent însă, păretarele au reintrat în atenția publicului, generând chiar discuții despre posibilitatea (justificată, cred unii) de a fi considerate artă populară. Expozițiile organizate de nostalgici sau specialiști au fost folosite ca pretext pentru rememorarea unei perioade extrem de productive din istoria satului românesc (satul tradițional) și a uneia de mari transformări (satul colectivizat). Colecționarii au început să organizeze seturi de astfel de piese iar nostalgicii au început să configureze mici muzee în camere nefolosite din apartamente sau case particulare. Unii etnologi vorbesc chiar și despre „cultura de tip păretar", absolut populară, tradițională, naivă, sătească, aflată în opoziție cu cultura „cultă"; subiectul este unul disputat iar părerille sunt împărțite.

O astfel de analiză a păretarelor pe care le-am văzut în casele din satele sălăjene (expuse pe perete sau scoase din lădoaie, unde sunt ținute pentru a fi oferite nepoților „ca amintire") le apropie mult de mesajul contemporan al imaginilor din advertising, unde reclamele abundă mereu în zâmbete și vând produse care generează stări absolut exuberante sau din telenovele și sit-com-uri siropoase, unde viața de cuplu e mereu idilică, pe fundalul unor case superbe, bărbatul e mereu puternic și frumos iar femeia e mereu perfect fardată și seamănă a star cinema. Personajele, casele și viața promovate de păretarele cusute cu fitău emană atmosfera unei sărbători eterne, a unei iubiri nesfârșite și a unui succes de viață garantat universal. Pleiada de rochițe, pantofiori, fundițe, codițe, șorțulețe, coșulețe, turturele, porumbei, inimioare, floricele, ghirlande, frunzulițe, steluțe, balonașe, fac din păretare un soi de variantă la scară mai mare a „caietului de amintiri", atât de la modă în anii 60 – 80 în mediile tinere, așa cum de altfel, și face o trimitere una dintre interlocutoarele noastre: „mesajile le scriam... ce ne tuna nouă. Aveam caiet cu amintiri și luam de acolo"49.

La nivel de texte, secvențele verbale folosesc cuvinte tușante, impresionante la nivel de emoție și sentimentalism, dar apropiindu-se oarecum de ceea ce azi numim „determinare" și „desăvârșire personală", mult promovate de bloggeri, vloggeri sau public speakeri și mai ales de coach, în demersurile sofisticate și pretențioase (și oarecum, totuși, exagerate) de „dezvoltare personală". Nu întâmplător, în mediul online au și apărut astfel de texte ironice, parodiind textele peretarelor bunicilor...

Mai mult decât atât, citite într-o grilă și mai modernă, devenită acum cvasi-cotidiană, aceste păretare par a fi echivalentele wall-urilor rețelelor de socializare, unde cei care au conturi online postează tot felul de texte de maximă actualitate, cele mai multe ironice, cu jocuri de cuvinte sau cu rimă iar influencer-ele moderne, de cele mai multe ori domnișoare cu mii de follower-și, recomandă cosmetice, ținute, pantofi sau, de ce nu, rețete culinare, aducând cât se poate de mult cu bucătăresele avangardiste din păretarele de altădată.

Note

1. Mai multe detalii despre Adunarea Generală a ICOM și redefinirile conceptuale propuse în cadrul ei pot fi găsite aici: https://www.facebook.com/153293907036526 3/posts/3378622849130200/?locale=ms_MY
2. Liviu Răzvan Pripon, „Câteva proprietăți fundamentale ale muzeului, indispensabile în context contemporan", *Revista Muzeelor*, nr. 1 (2022): 34.
3. Raluca Bem Neamu, „În numele muzeului", în *Practica relațiilor publice în muzee*, ed. Alexandra Zbuchea (București: Editura Comunicare.ro, 2014), 129.
4. Claude Lévi - Strauss, *Antropologia și problemele lumii moderne* (Iași: Polirom, 2011), 129-130.
5. Anthony Giddens, *Sociologie* (București: Editura All, 2000), 12.
6. Conceptul lui Maffesoli este de „mimetism tribal contemporan". Michel Maffesoli, *Revrăjirea lumii. O etică pentru timpurile noastre* (București: Editura Institutul European, 2008), 138.
7. Maffesoli, 138.
8. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1958).
9. Ana Bazac, „'Curat și bine aranjat, faci din colibă un palat': broderiile românești cu inscripții pentru bucătărie din prima jumătate a secolului al XX-lea", în *Analele Universității din București. Limba și literatura română*, nr. 65 (2016): 3-23. Accesibil aici: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=949258&fbclid=IwAR2Aud8bZG6PyYd-VuKRklpwC75abZb_ZDo-NAyHcdow9_xsgx791XgcnHk
10. Chișiu Ileana, n. 1935, Valcău de Jos – Sălaj, 2019
11. Luca Maria, n. 1940, Chendrea - Sălaj, 2019
12. Ioana Fruntelată, „Încăperile memoriei: o circumscriere etnologică", în Iuliana Titov, Alexandru Chiselev (coord.), *Culegere de studii culturale. In honorem conf.dr. Steluța Pârâu* (București: Editura Etnologică, 2020), 142-143.
13. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021.
14. Chișiu Ileana, n. 1935, Valcău de Jos – Sălaj, 2019
15. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021
16. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021
17. Luca Veronica, n. 1948, Trestia - Sălaj, 2020
18. Petruș Maria, n. 1929, Miluani - Sălaj, 2019
19. Druhora Ileana, n. 1941, Baica - Sălaj, 2019
20. După cum se poate constata și în List Zrenjanin, „Cuvărițe, păretare au apărut atunci când se înființează bucătăria, la sfârșitul secolului xix-lea", 8 august 2019. https://listzrenjanin.com/cuvarite-paretare-au-aparut-atunci-cand-se-infiinteaza-bucataria-la-sfarsitul-secolului-xix-lea/. De asemenea, detalii pot fi găsite și la Kovacs Akos, *Felivatos falvédők* (*Peretare cu inscripții*) (Budapesta: Editura Corvina, 1987).
21. Pop Ana, n. 1947, Surduc – Sălaj, 2013
22. Ghile Florica, n. 1951, Valcău de Sus – Sălaj, 2021
23. Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne* (Paris: Edition Flammarion, 1980), 123-126.
24. Dionisie Stoica, Ioan P. Lazăr, *Schița monografică a Sălagiului* (Șimleu Silvaniei: Victoria – Institut tipografic și de editură, 1908), 96
25. Zalca Maria, n. 1932, Drighiu – Sălaj, 2021
26. Borciu Florica, n. 1948, Drighiu – Sălaj, 2021
27. Nicolae Dunăre, *Arta acului* (București: Editura Tehnică, 1986), 79.
28. Aurelia Doagă, *Cusături românești* (București: Editura Ion Creangă, 1978), 22.
29. Borciu Florica, n. 1948, Drighiu – Sălaj, 2021
30. Zalca Maria, n. 1932, Drighiu – Sălaj, 2021
31. Pop Ana, n. 1947, Surduc – Sălaj, 2022
32. Pop Ana, n. 1947, Surduc – Sălaj, 2022
33. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021
34. Ana Bazac, *op. cit.*, p. 7
35. Chira Ana, n. 1932, Tihău - Sălaj, 2020
36. Marian Rozalia, n. 1939, Fântânele - Sălaj, 2020
37. Ghiurco Sergiu, n. 1980, Domnin – Sălaj, 2022
38. Chișiu Ileana, n . 1935, Valcău de Jos – Sălaj, 2021
39. Pop Ana, n. 1947, Surduc – Sălaj, 2022
40. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021
41. Roșu Maria, n. 1940, Halmășd – Sălaj, 2021
42. Pop Ana, n. 1947, Surduc – Sălaj, 2022
43. Numim aici exemplara cercetare întreprinsă de Ana Bazac, citată deja de mai multe ori în textul acestui studiu.

44. Nicolae Dunăre, *Broderia populară românească* (București: Editura Meridiane, 1985), 13.
45.Ana Bazac, *op. cit*, p. 11
46. Sabău Angela, n 1948, Drighiu – Sălaj, 2021
47. După cum am mai arătat anterior, detalii suplimentare pot fi găsite aici:
https://listzrenjanin.com/cuvarite-paretare-au-aparut-atunci-cand-se-infiinteaza-bucataria-la-sfarsitul-secolului-xix-lea/
De asemenea, este consultabil Kovacs Akos, *Felivatos falvédők* (*Păretare cu inscripții*) (Budapesta: Editura Corvina, 1987).
48. Borciu Florica, n. 1948, Drighiu – Sălaj, 2021
49. Cuc Sofia, n. 1951, Drighiu - Sălaj, 2021

Bibliography

Bazac, Ana. "'Curat și bine aranjat, faci din colibă un palat': broderiile românești cu inscripții pentru bucătărie din prima jumătate a secolului al XX-lea" ['Clean and Nice Makes the Cottage a Palace': Romanian Embroidery with Kitchen Inscriptions from the First Half of the 19th Century]. *Analele Universității din București. Limba și literatura română*, no. 65 (2016): 3-23.

Bem Neamu, Raluca. "În numele muzeului." In *Practica relațiilor publice în muzee* [The Practice of Public Relations in Museums], edited by Zbuchea, Alexandra. Bucharest: Editura Comunicare.ro, 2014.

Chamoux, M.-N. "La transmission des savoir-faire: Un objet pour l'ethnologie des techniques?" [The Transmission of know-how: an object for the ethnology of technics?]. In *Techniques et culture*. *Bulletin de l'Équipe de recherche* 191 (1978): 46-83.

Constantin, Marin. "Ethnographic Authenticity in Romania: Visual and Narrative Highlights of Paternity in Crafts." In *Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore*, new series, no. 1-2 (2015): 159-168.

Dunăre, Nicolae. *Broderia populară românească* [Romanian Folk Embroidery]. Bucharest: Editura Meridiane, 1985.

Dunăre, Nicolae. *Meşteşugul şi arta acului* [Craft and Art of the Needle]. Bucharest: Editura Tehnică, 1986.

Enciclopedia României [Encyclopaedia of Romania]. Vol. 3 and 4. Bucharest: Asociația Științifică pentru Enciclopedia României, 1938-1940.

Giddens, Anthony. *Sociologie* [Sociology]. Bucharest: Editura All, 2000.

Grigorescu, Elisabeta. *Broderii pentru decorarea locuinței* [Embroidery for Home Decoration]. Bucharest: Editura Tehnică, 1970.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale* [Structural Anthropology]. Paris: Plon, 1958.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia și problemele lumii moderne* [Anthropology and the Problems of the Modern World]. Iași: Editura Polirom, 2011.

Maffesoli, Michel. *Revrăjirea lumii. O etică pentru timpurile noastre* [Reenchantment of the World: An Ethics for Our Times]. Bucharest: Editura Institutul European, 2008.

Miu-Lerca, C. *Considerații asupra artei țărănești din Banat. Cusături și țesături* [Considerations on Folk Art from Banat. Sewings and Fabrics]. Timișoara: Biblioteca „Luceafărul", 1936.

Nicolescu, C. *Istoria costumului de curte în Țările Române. Secolele XIV–XVIII* [History of the Court Costume in the Romanian Countries. 14th-17th Centuries]. Bucharest: Editura Științifică, 1970.

Petrescu, P. *Imaginea omului în arta populară românească* [The Human Image in Romanian Folk Art]. Bucharest: Editura Meridiane, 1969.

Pripon, Liviu Răzvan. "Câteva proprietăți fundamentale ale muzeului, indispensabile în context contemporan" [Some Fundamental Properties of the Museum, Requisite to the Contemporary Context]. *Revista Muzeelor*, no. 1 (2022): 7-22.

Stahl, H. H. *Eseuri critice despre cultura populară românească* [Critical Essays on Romanian Folk Culture]. Bucharest: Editura Minerva, 1983.

Stoica, Georgeta. *Interiorul locuinței țărănești* [The Interior of the Peasant House]. Bucharest: Meridiane, 1973.

Stoica, Georgeta, and Paul Petrescu. *Dicționar de artă populară* [Dictionary of Folk Art]. Bucharest: Editura Enciclopedică, 1997.

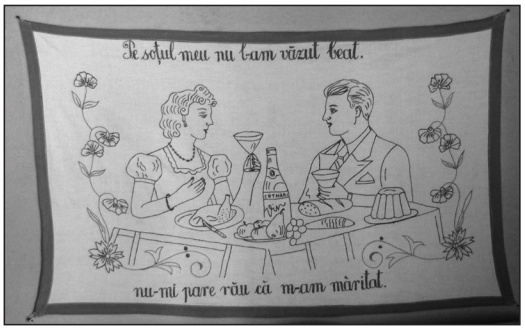





Nu mă da uitării fetițo nici odată
Deschide-ți inima ta tinere încercată


Maica Domnului roagăte pentru noi!


Ție ți-am dat o sărutare când am fost la noi,
Dacă ți-e cu supărare stăm să ne-ntoarcem înapoi


Pe soțul meu nu l-am văzut beat.
nu-mi pare rău că m-am măritat.




Ca-n vechiu cu tine-m-am văzut pe-aicea!