Marius Matei - muzeograf

TEHNICI DE ORNAMENTARE, DECOR, COMPOZIŢIE ŞI CROMATICĂ ÎN COJOCĂRITUL DIN BANAT

Piesele de cojocărit, destinate ocrotirii trupului de frig, iniţial, nu au cunoscut nici o formă de ornamentare. Odată cu asamblarea părţilor componente ale acestora, apare tendinţa de decor. Astfel, pornind de la simplu la compus, printr-o privire schematică asupra evoluţiei piesei, se pot stabili următoarele tehnici: marcarea tipologiei croiului prin linii simple, brodate sau aplicate din meşină (este vorba de o decorare elementară şi liniară cerută de asamblare), urmând apoi conturarea prin aplicaţii de fâşii din blană, mod de a sublinia şi morfologia piesei.

În Banat, pentru accentuarea conturului s-au utilizat blănuri de miel, astrahan, vulpe, vidră şi lup. Legate direct de ceremonialul nunţii, pieptarele de sărbătoare şi-au pierdut în timp destinaţia primară, dar imaginaţia meşterului creator şi-a găsit modul de a remarca, prin tehnica aplicaţiilor din piele a decupurilor, care mozaicate pe suprafaţa piesei oferă posibilităţi combinatorii multiple.





Decupul este fixat de blană cu un lipici, **pap** din făină, apoi se consolidează fie prin cusătură simplă înaintea acului, fie prin tighelire cu bumbac sau hiră. Tot la categoria aplicaţiilor din piele, încadrăm aplicarea **târşetului-împletitură** din fâşii subţiri de hiră verde, precum şi **cheile** şi **urzarele** din piele împletită şi răsucită în fâşii înguste ori late. Tot decupuri sunt şi festoanele tăiate şi perforate aplicate pe extremităţile pieselor femeieşti, la poale, festonul primind o dimensiune mai mare şi având denumirea de **loză**. Pielea acestor lobi este decorată fiecare în parte prin aplicaţii de meşină colorată.

Decupurile din piele, înainte de a fi aplicate,sunt obţinute la rândul lor prin câteva tehnici : vopsirea, lăcuirea, decuparea după desen. Ele descriu arabescuri, petale, frunze, cercuri, romburi, spirale, cupe, liră etc.

Fâşiile din piele sunt tăiate direct cu foarfeca, iar lăţimea acestora variază după cerinţele ornamentului. Decupurile de formă circulară sau **merişoarele**, sunt perforate sau zimţate pe margini. La rândul lor,fâşiile pot fi răsucite sau împletite.

Zonele Lugoj, Făget, Culoarul Timiş- Cerna îşi decorează piesele de gală în tehnica broderiei pline după desen trasat cu şablonul pe piesă. Broderia este confecţionată fie cu mătase, fie cu lână. Tot în acest compartiment se încadrează şi tehnica tighelitului cu mâna sau maşina, efectuat cu hiră verde.

Pieptarele femeieşti din câmpia Timişului se mai împodobesc prin aplicarea de: năsturei policromi, din piele, încovoiaţi la cald după decupare, ori nasturi din piele răsucită, înnodată sau împletită.

Se aplică de asemenea *găitane* de diferite lăţimi, *suitaşi* – şnur subţire policrom, sau *funiaş* – şiret lat.

Apare de asemenea panglica lată sau îngustă şi firul metalic auriu sau argintiu numit **covârlac**. Pe piptarele bărbăteşti sunt şireturi din piele răsucită numită **frâmbii, corbace** sau **zbiciuri** şi sunt terminate întotdeauna în ciucuri de blană ori meşină.

Alături de materialele de mai sus, folosite în tehnica aplicaţiilor, la mare cinste în Banat se află nasturii din diferite materiale: sticlă, metal, lemn, piele, de diferite mărimi şi culori.

Zona Sânnicolau, Lugoj şi Buziaş planchează piesa printr-o aplicaţie compactă din meşină în care sunt încastrate oglinzi şi piele în culoarea complementară a aplicaţiei. Remarcăm în întreg Banatul, în perioada interbelică, decorarea pieselor de sărbătoare prin dublarea acestora cu materiale provenite din comerţ: catifea simplă sau presată, stofă din lână, imitaţii de blană (**somot, pâş, mâţ,habă, ţaig, astrahan**). Cu excepţia *minciei* din câmpia Timişului, aceste piese dublate primesc acceptul ornamental prin aplicarea la guler, poale şi manşete de blană scumpă de animale sălbatice.

Ceea ce constituie specificul ariei etnografice cuprinsă între Mureş şi Dunăre este inexistenţa unei singure tehnici de ornamentare pe o piesă.

Tehnicile de ornamentare sunt întotdeauna asociate de către meşteri, astfel încât virtuozitatea cojocarului îşi pune amprenta pe întreaga piesă. Datorită asocierii de tehnici, în definirea trăsăturilor ce conferă specificitatea unei zone, putem vorbi de dominaţia unei tehnici şi nu de o tehnică pură. Astfel Lugojul, Buziaşul, Sânnicolau, Ciacova şi nu în ultimul rând Timişoara, au ca dominantă tehnica aplicaţiei din decupuri din piele, asociată cu încastraţii de oglinzi, cu aplicaţii de şireturi, panglici, nasturi sau cu tehnica broderiri pline.

Culoarul Mureşului, Făgetul, Lugojul, Valea Bistrei, au ca dominantă tehica broderiei pline după desen, care la rândul ei se asociază cu aplicaţii din piele, frâmbii, nasturi ori blană.

În funcţie ocazia în care piesa este îmbrăcată, în zilele de lucru sau de sărbătoare, putem opera o primă compartimentare: piesele de lucru sunt neornamentate, iar cele de sărbătoare sunt ornamentate. Modelul de compartimentare al ornamentului este de două feluri: iradiind spre extremităţi, valorificând astfel şi respiraţia câmpului neornamentat, şi compact, desfăşurat pe întreaga suprafaţă a piesei.



Cojoacele fac parte din prima categorie, iar în cea de-a doua intră pieptarul. Ornamentul este întotdeauna marcat printr-un chenar realizat din aplicaţii de piele, respectându-se morfologia piesei: piepţi – spate, prin chenar din fâşii de piele realizat prin aplicarea de fâşii rectilinii din piele pe linia de îmbinare a croiului.

Prin structura morfologică, piesele pot avea între doi şi patru câmpi ornamentali : burdicele- doi câmpi ornamentali, becheşele -trei câmpi ornamentali iar cojoacele lungi şi scurte apare şi al patrălea câmp ornamental dispus pe mâneci.

Printr-o analiză generalizată, putem spune că ornamentul pieselor bănăţene din blană este predominant floral, cu menţiune că fâşiile chenarului sunt întotdeauna desenate geometric, cu excepţia Lugojului şi Făgetului unde pe chenar apare **vrejul** sau **ghirlanda**. Decorat fie prin aplicaţii din piele, fie prin broderie, ornamentul este concentrat în grupuri: **pană mică** şi **pană mare**. Pana mică este dispusă pe marginile piesei, sau pe suprafaţa acesteia respectând simetria, repetiţia şi alternanţa, în timp ce pana mare apare întotdeauna la spate, sub guler, mărginită de lira ce marchează spatele.

Ornamentul floral poate fi la rându-i stilizat, realizat prin jocul decupurilor din piele, tăiate geometric şi cărora, prin alăturare, li se conferă aspect floral.

Respectând desenul realist, pe cojoace şi pieptare apare ornamentul floral realizat fie din decupuri din piele – Buziaş, Sânicolau şi mai târziu Ciacova, fie brodat după desen precum la Lugoj. Acest desen floral naturalist va fi întotdeauna concentrat în buchete.

Compact este şi ornamentul la Făget şi Culoarul Mureşului dar modul de organizare al acesteia diferă de alte centre. Frunzele şi florile apar într-o succesiune simetrică, de tipul ghirlandei, care este dispusă întotdeauna în registre paralele pe vertical, foarte rar pe orizontal. Tot floral este şi ornamentul şi în ciacova şi Buziaş, realizat din contopirea celor două tehnici: aplicat şi brodat. Desenul acestor piese se amplifică în combinaţii fastuoase de elemente vegetaleşi florale.

Toate acestea nu sunt altceva decât ipostaze ale motivului **pomului vieţii**, constituit şi organizat individual de fiecare meşter cojocar, care prin circulaţie şi frecvenţă se va institui ca marcă ori semn al zonei de provenienţă, ori mai exact,semn pentru o arie de circulaţie, dacă avem în vedere preferinţele cumpărătorului.

Ornament de circulaţie universală, **pomul vieţii**, apare figurat pe piesele de blană, poate şi ca reflex al destinaţiei primare a piesei împodobite. Aceasta a intrat în alcătuirea costumului de mire ori mireasă dar legătura cu ceremonialul s-a pierdut în timp, piesa trecând, prin transfer, în alcătuirea costumului de sărbătoare.

De un real interes, în cazuri rare,este ornamentul antropomorf figurând faţa omului, dispoziţia ornamentului trasând ochii, nasul şi gura. Piesa reprezintă un real interes ştiinţific deoarece, prin morfologia sa aminteşte de un fond străvechi cu o

mai mare întidere, permiţând o abordare comparativă. Alături de acest ornament aşezăm şi pe cel cosmogonic, ornament întâlnit în mod deosebit pe piesele confecţionate la Marga. Pe mijlocul spatelui, din reflexia ornamentului este conturată semiluna încadrată de nouă rozete brodate, reprezentări geometrizate ale soarelui. Acelaşi ornament apare şi pe piesele din câmpia Timişului, realizat în aceeaşi manieră şi care în terminologia populară poartă numele de *soare* (Ciacova, Buziaş, Recaş).

La graniţa dintre floral şi avimoef situăm şi ornamentul popular **pană de păun**, întâlnit pe broderia cojoacelor de Lugoj şi Făget.

Ca o caracteristică specific compoziţională subliniem realizarea şi desfăşurarea ornamentului, respectând principiile repetiţiei, simetriei, identităţii şi alternanţei desenului, subliniată de alternanţa cromatică. Câmpii de repartizare a ornamentului sunt identici tuturor pieselor încadrate în aceeaşi categorie morfologică. Chenarul îndeplineşte rolul de compartimentare dar totodată susţine şi accentueată ornamentul.

La piesele mari se constată principiul de valorificare a spaţiului liber neornamentat, subliniindu-se astfel eleganţa piesei.

Faptul că întâlnim compoziţii cromatice diferite în raport de structura morfologică a piesei, de tehnica de realizare a acesteia, de câmpii ornamentali, putem vorbi de anumite raporturi care se stabilesc între culori, în dispunerea lor pe suprafaţa piesei. Aceste raporturi sunt determinate de principiile estetice ale dispunerii culorii, principii amintite de altfel : alternanţă, simetrie, succesiune, repetiţie, etc. [1]



Fondul cromatic al pieselor care au circulat în Banat, îmbrăcate la lucru ori la sărbători, a fost la început alb. De-a lungul timpului s-a folosit maro sau roşu, indiferent de destinaţie şi, izolat, unele centre de cojocari şi-au vopsit piesele chiar în negru.

Piesele de sărbătoare de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi până în perioada interbelică, au fost tăbăcite în alb. Excepţia de la această regulă o constituie pieptarul de la Lugoj.

Una din caracteristicile de o profundă calitate estetică, decurgând dintr-o străveche, autohtonă, sedentară şi viguroasă cultură şi mentalitate este faptul că albul apare, în toată arta noastră populară – dar îndeosebi la port – drept o culoare fundamentală. Albul nu constituie spaţiul gol ce se cere umplut, ci este o componentă a compoziţiei cromatice, care permite o rafinată şi preţioasă scoatere în relief a câmpilor ornamentali, foarte elegant şi judicios dispuşi din punct de vedere decorativ [2]. În toate zonele geografice care înconjoară lanţul nostru carpatic: „ albul e tot plăcut, cât îi lumea; alb ca neaua (înseamnă) curăţenie, alb ca soarele – frumuseţe”3.

În decorarea pieptarelor femeieşti şi bărbăteşti este hazardată o zonare în funcţie de culoare, deoarece toate piesele se remarcă printr-o largă paletă cromatică. Putem afirma că cea mai frecventă culoare este roşul alături de verde, bej, maro, alb, albastru. Preferată în ornament este culoarea roşie în toate nuanţele. Saravele preferă ornamentul bordo, Sânicolaul, culoarea roşie asociată cu galben pe fond alb. Făgetul preferă roşul stins, Săvârşinul – brunul-roşcat şi Lunca Timişului – brun închis, aproape negru. Interesantă este cromatica Lugojului, unde, acelaşi ornament policrom este brodat fie pe fond negru, fie pe fond alb.

De la origini, toate etniile au folosit, pentru colorarea obiectelor, a ornamentelor, coloranţii naturali (vegetali şi minerali) care au la îndemână, încercând cu ingeniozitate şi după un mare număr de experienţe, variate modalităţi de a obţine culori. Dar fiecare etnie şi-a alcătuit paleta cromatică specifică – din inventarul pe care îl avea la dispoziţie – după propria concepţie estetică, rezultantă a unui anumit mod de viaţă, în anume condiţii geo-morfologice, în cadrul unei culturi proprii, caracteristice, în funcţie de anumite coordonate ale specificului etnic [4].

Evoluţia coloritului cojoacelor şi sumanelor din ultimul secol păstrează un fir cromatic conducător, tradiţional pe tot parcursul îmbogăţirii coloristice ulterioare. Acest fenomen etnocultural şi etnoestetic indică o continuă prelucrare şi înnoire în cromatică şi ornamentică, în funcţie de transformările ocupaţionale, de posibilităţile, gustul, mentalitatea şi aspiraţia spre frumos a fiecărui grup etnodemografic, dovedind că însăşi modalităţile de exprimare a specificului etnic la români nu sunt ceva imuabil, ci se modifică pe măsura schimbărilor produse în condiţiile vieţii [5].

Ornamentica populară românească, unitară în cadrul stilului popular românesc, se remarcă printr-o varietate, după zone etnografice, şi cu unele diferenţieri în funcţie de materiile prime care se prelucrează şi ornamentează şi în funcţie de tehnicile aplicate [6]. Cu toată relativitatea datorată numărului mare de cojocari care au lucrat la spaţiul bănăţean, unele piese, au „ semnul” care le distinge de alte zone, a cărui însemnătate s-a pierdut şi a intrat în combinaţia ornamentului, alături de alţi factori care îi conferă specificitatea zonală. Enumerăm într-o înşiruire arbitrară câteva: Sâncolaul îşi consolidează clinii prin aplicaţii din piele decupată în formă de inimioară, Saravale abundă în oglinzi, Ciacova îşi trasează chenarul din piele bej sau albastru deschis, decupată în arabescuri deosebit de fine, pieptarul femeiesc de la Ciacova având aplicat la extremitatea stângă, la baza pieptului doi ciucuri din piele, iar

pe dreapta unul, Buziaş are florile cărnoase şi bine conturate, iar timişorenii îşi tighelesc conturul penelor cu hiră foarte subţire, **verde.** Pe manşete, piept şi clapele buzunarelor aplică **felengirele** evidenţiate din nasturi de metal. Lugojul are florile desenate suplu cu tijă alungită şi flexibilă. Făgetul are ornamentul concentrat, buchetele sunt strânse, Săvârşinul aplică foarte mulţi nasturi pe piptul piesei, ornamentul acestui centru fiind compact, alcătuit din frunze mărginite de flori.

Specificul etnic – stilul – se cristalizează ca un element particular, de gust, nu atât personal, cât mai ales colectiv, socal, etnic, care se manifestă într-o puternică unitate. În consensul celor de mai sus se formulează



şi unitatea stilistică existentă în arta noastră populară. Acest stil unitar asigură anumite caractere diferitelor creaţii populare în variate epoci. Acesta constituie unul din elementele care determină o altă caracteristică a artei populare, şi anume aceea a unităţii în varietate, a diversităţii creaţiilor artistice populare în cadrul stilului unitar. Un al doilea element determinant al varietăţii îl constituie diversitatea stilurilor zonale, componente ale stilului etnic, diversitate cauzată de o evoluţie istorică proprie, de convieţuirea cu diverse etnii vecine, de forme diverse de aculturaţie, de măsura în care sunt integrate, asimilate bunuri culturale aparţinând altor etnii, recepţionate prin varii moduri, căi şi mijloace [7].

Din punct de vedere al realizării, sau producerii elementelor ornamentale, observăm împrumuturi efectuate şi copiate după valori ale altor medii culturale. În ceea ce priveşte conţinutul acestor elemente, mesajul, intenţionalitatea sau funcţia lor, decorativă, sau pur şi simplu caracterul lor întâmplător, fără semnificaţie deliberată, sau atribuirea unui conţinut printr-o codificare arbitrară şi subiectivă, putem grupa ornamentele în mai multe categorii semantice: elemente cu amprentă socială, elemente cu anumite sensuri şi încărcături semantice, elemente constituind semne de meşteri, elemente copiate, reproduse şi interpretate după exemple din natură, semne care nu au avut sau nu mai au o semnificaţie.

Linia elegantă a croielilor şi bogăţia ornamentelor cojoacelor şi piptarelor a fost influenţată în decursul secolului al XIX-lea, când în Banat s-au stabilit numeroşi cojocari transilvăneni, slovaci, armeni, macedoneni, sârbi, bulgari, etc. cojocăritul, prin aportul acestora, atinge cel mai înalt grad de dezvoltare. La aceasta contribuie în mare parte şi calfele, care în anii lor de drumeţie (**wandererjahre**), impus de statul statutul breslelor, îşi notau în caietul de observaţii tot ce li s-a părut mai deosebit în arta şi tehnica cojocarilor din diverse oraşe întâlnite în calea lor. Întoarse acasă, aplicau aceste cunoştinţe cu valoare de inovaţii în atelierele meşterilor.

O puternică influenţă în ornamentaţia cojocului din câmpia Banatului, au avut-o cojoacele din Vârşeţ, Uzdin şi Nicolinţ, bogat decorate cu hiră colorată şi mătase vieneză. La fel, sub influenţa cojocului maghiar, care în preajma anului 1848 devine un simbol revoluţionar, repertoriul ornamental al pieselor de cojocărit sporeşte cu elemente noi.

Pieptarul şi cojocul femeiesc sau bărbătesc împodobit, erau piese legate de cermonialul nunţii şi, prin extensie, de sărbători. Piesa purtată în anotimpul rece se asocia întotdeauna cu **cioarecii**, iar pieptarul cu *şuba* (atunci când nu se îmbrăca cojocul). Firesc că asocierea de piese a favorizat transferul ornamental, tranfer generat şi de dorinţa spre fast, dar ţi capacitatea piesei de a „ primi" ornamentul.

Astfel cioarecii de gală se vor împodobi cu ornamente din găitane a căror desen descrie pana mare cojocărească. Tot prin contaminare putem explica ornamentul **chintuşului**, care preia nu numai pana mare dar şi pana mică şi se remarcă prin croiul asemănător piptarelor,prezenţa piptarelor şi a clinilor mimaţi. Constatăm totodată şi compartimentarea ornamentului pe trei câmpuri subliniate prin chenar, precum şi prezenţa corbacelor.

Printr-un studiu comparativ al decorului constatăm asemănări cu ornamentul cojoacelor şi în cazul şubelor scurte sau lungi din câmpia Timişului. Aceasta se datorează atât identităţii morfologice a pieselor cât şi destinaţiei acestora pentru port în anotimpul friguros. Nu trebuie neglijat că numeroşi cojocari au confecţionat şi şube.



Indiferent de branşele în care s-au specializat cojocarii, îndeletnicirea lor de bază rămâne prelucrarea pieilor. Etapele acestui meşteşug sunt legate de anotimpuri.

Sortarea şi clasificarea pieilor se făcea în funcţie de vârstă şi greutatea animalului, astfel:

- din pieile mieilor recent tăiaţi se confecţionau gulere pentru cojoace, căptuşeala căcililor (piei de primăvară).
- pieile mieilor de 10-15 kg sunt folosite pentru confecţionarea piptarelor (burdicelor şi becheşelor).
- pieile mieilor de până la 30kg constituia materia primă pentru confecţionarea cojoacelor lungi, bundiţe şi mincii.
- Pieile de oaie şi de berbec, jupuite toamna târziu, se foloseau pentru confecţionarea bunzilor, păcliilor şi a sacilor pentru picioare [8].

Cojocarii de la sate conservau pieile sortate prin două metode: prin sărare şi uscare ulterioară, sau uscarea în aer liber la umbră. Cantitatea de sare folosită nu trebuia să depăşească 10 % din grutatea blănii.

Cojocarii din ateliere foloseau metoda uscării în aer liber. Pieile erau bine întinse pe ţăruşi dispuşi cruciş, cu vârfurile înfipte la extremitatea picioarelor, gâtului şi cozii pielii. Pentru a le feri de razele soarelui, erau agăţate într-un şopron acoperit cu paie sau stuf. După uscare erau aşezate una peste alta cu partea cărnoasă în sus, în locuri bine aerisite şi uscate.

În perioada uscată a verii, pieile sunt înmuiate bine în vase cu apă, apoi sunt spălate şi curăţate bine de sânge şi alte impurităţi cu ajutorul ţăsălii fără dinţi. Pieile sunt supuse apoi operaţiei de răzuire (cărnuire), prin care se îndepărtează carnea şi grăsimea rămasă în urma jupuirii, cu ajutorul scafei.

Argăsitul sau giresul pieilor este faza cea mai importantă, căci calitatea şi flexibilitatea materialului depinde de priceperea meşterului. Cea mai veche tehnică în argăsirea pieilor era bazată pe fermentaţia tărâţei de grâu în saramură. Procedeul este următorul: într-un vas de lemn cu o capacitate de 100-120l se toarnă apă rece, cojocarul introduce în vas câte o singură piele şi presară pe partea cărnoasă ½ kg tărâţă de grâu şi sare de bucătărie. După ce tratează astefel două sau trei piei, le întinde una peste alta şi le înfăşoară sul cu lâna pe dinafară, apoi le aşează în vasul respectiv. Ca să stimuleze fermentarea tărâţei, meşterul roteşte sulurile de piei între ele printr-o mişcare circulară de sus în jos.

După 14 zile, meşterul verifică dacă argăsirea şi-a făcut sau nu efectul răzând pielea cu unghia în regiune abdominală (**prăbuşului**). Dacă membrana se desface cu uşurinţă înseamnă că pieile sunt *girese*. Pieile se scot din apă şi se întind pentru uscare cu partea cărnoasă în sus, pe un loc curat, neted şi zvântat [9].

O dată uscate, sunt aşezate în stivă, unde rămân 10 zile pentru **dospire**. Pentru flexibilitate se şterg pe partea cărnoasă cu o coadă de miel înmuiată în apă, sau coceau de porumb şi se aşează câte două cu partea cărnoasă spre interior, timp de două, trei zile. Apoi sunt întinse bine şi răzuite la **meliţă** cu **tăgliciul**, sau trase la **coasa călăvarului** pentru a îndepărta tărâţele rămase.

Pentru catifelare sunt presărate cu făină de grâu şi tărâţe şi frecate bine cu mâna pe toată suprafaţa. Tărâţele uşurează pătrunderea făinii în porii pieii fără să facă pojghiţă la suprafaţă.

Ultima operaţie este **făţuită** care constă în răzuirea fină, executată cu o scafă cu lama de sticlă cu muchiile şlefuite pentru a nu tăia pielea [10].

Un alt procedeu de argăsire este cel cu zăr. Se foloseşte în prepararea pieilor pentru meşină. Prin smulgere, se curăţă bine lâna de pe piele, apoi se pune la argăseală. Argăseala se face din zăr de oaie fiert, cu urda scoasă din el. La 10 kg de zăr se pune aproximativ 500g sare, pielea fiind lăsată în soluţie până când este pregătită pentru prelucrare. Urmează prelucrarea pieii pe partea pe care a fost lâna, cu aceleaşi unelte ca în celelalte metode de prelucrare a pieilor.

Tot pentru a obţine meşină se foloseşte la argăseală apă de var stins, metodă mai puţin folosită, deoarece necesită un procedeu mai riguros şi continuu pentru a nu se arde pielea.

După toate procedeele de prelucrare a pieii, urmează **alesătura pieii**, scoaterea părţilor trainice, mai frumoase pentru a fi utilizate la confecţionarea diferitelor piese din cojocărie. Selecţionarea părţilor lucrabile anticipează croitul [11].

Argăsitul hirei se face după procedeul tradiţional. Se introdeuce pielea într-un vas cu zeamă de var, la care se

adaugă pentru fiecare piele 200g sare. Pieile rămân în soluţie până când cade lâna singură de pe ele. În acest timp, la interval de două zile, se scot în aer liber ca să se învârtoşeze. După 10-12 zile se scot şi se spală cu apă rece şi se răzuiesc pe ambele părţi.

Pieile cărnuite şi şinăluite, după ce sunt din nou spălate, se aşează într-o cadă cu apă în care se dizolvă 150g **găinaţ** (gunoi de pasăre) pentru fiecare piele. Sunt ţinute şi amestecate timp de o oră, apoi sunt puse într-un alt vas cu o soluţie preparată din 7 dag. sare, 1dag. vitriol şi apă până la acoperire, timp de o oră. Urmează o clătire cu apă rece şi se introduc din nou într-o soluţie preparată din 100g piatră acră, 50g sare şi 1/2 kg făină de grâu şi apă până la acoperire.

A doua zi sunt scoase şi întinse la uscat. După uscare,se stropesc cu apă pe ambele feţe, se împăturesc şi se aşează în saci timp de 2 zile. În urma dospirii, se răzuiesc şi se întind pe rame de lemn până sunt complet uscate.

Tăbăcitul este o formă superioară a prelucrării pieilor, care se realizează prin folosirea scoarţei de copac şi a chimicalelor, obţinându-se produse finite de o calitate superioară. Acest procedeu aproape a dispărut din tehnica meşterilor cojocari.

După a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tăbăcitul cu chimicale şi apariţia utilajelor moderne înlocuieşte procedeele tradiţionale, rezultând piei de o mare fineţe şi flexibilitate.

Pieile trebuie să corespundă unor norme din punct de vedere calitativ atunci când sunt vopsite cu anumiţi tananţi vegetali sau de origine minerală.

Vopsitul pieilor se realiza cu substanţe de origine minerală –sulfat de fier (tonuri până la negru intens), săruri de fier în prezenţa tanidelor (tonuri negru-verzui sau albastru închis), potasiu şi sodă caustică (tonuri brune-castanii), bicromat de potasiu (tonurii brumării şi negre),dar şi de origine vegetală – extrase din arbori, ca vestita culoare din lemn de băcan (roşu-castaniu), din arbuşti cum este roiba (roşu strălucitor), dintr-o specie de licheni din care se extrage orcina (cenuşiu-verde-argintiu) sau din fier, ca şofranul (galben şi brun închis) [12]. Se mai foloseau diferite minerale naturale, cum ar fi ocrurile de diferite culori.

În ciuda existenţei tuturor acestor tehnici, pieile erau în general vopsite în culori de natură vegetală, obţinute prin fierberea buretelui de dud în proporţie de 4kg la 10 l de apă, rezultând culoarea Terrei arse de Sienna, colorant puternic care rezistă până la distrugerea materialului prin uzură.

Culoarea neagră se obţine prin fierberea cojii de anin, la care se adaugă un preparat rezultat din oxidarea fierului în apă sub acţiunea fermentării pâinii de grâu.

Roşul carmin (**cărmâjânul**) se prepară din semiţele de boz fierte în apă. Ca degresant se folosea urina umană, cu care s ungea meşina înainte de vopsire. Şofranul fiert în apă dă un galben crom, care, în amestec cu galbenul verzui obţinut prin fierberea boabelor verzi de *lemnul câinelui* , primeşte o nuanţă de galben citron. Vopsirea se execută cu ajutorul unui burete sau cu un ghemotoc de zdrenţe cu care vopseaua se întinde pe suprafaţa pielii până la saturaţie.

Meşteşugarii au creat piese care au completat ansamblurile vestimentare tradiţionale. Ei şi-au tras seva din straturile numeroase secole de civilizaţie românească, fertilizate de-a lungul istoriei de influenţe benefice venite din diverse arii culturale, decantând în timp coordonatele unei estetici proprii. Reducerea la geometrie a imeginii obiectelor din mediul înconjurător în ornamentică, a dat naştere unei tradiţii estetice, unei meniere originale de a exprima natura în tipare plastice inedite.

Aceste piese, când nu mai însoţesc existenţa de zi cu zi a ţăranilor, trec din planul vieţii cotidiene în planul vieţii spirituale, devenind „ stimuli / martori ai memoriei", cu funcţii emblematice şi valoare simbolică.

(Fotografiile au fost puse la dispoziţie de către autor).

Note bibliografice:

1. Steluţa Părău, *Lumină şi culoare în amenajarea estetică a spaţiului ţărănesc tradiţional de locuit la români,* Editura Fundaţiei Universitare „ Dunărea de Jos", Galaţi, 2001, p. 128.
2. Tancred Bănăţeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare,* Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 270.
3. Nicolae Dunăre, *Broderia populară românească,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1985, p. 92.
4. Tancred Bănăţeanu, *op.cit.,* p. 28.
5. Nicolae Dunăre, *op.cit.,* pp. 92-93.
6. Tancred Bănăţeanu, *op.cit.,* p. 258.
7. *Ibidem,* pp. 162-163.
8. Nicolae Ţăranu, *Cojocăritul în Timişoara,* în Tibiscus – Etnografice, 1974, p. 109.
9. *Ibidem,* p. 112.
10. *Ibidem,* p. 113.
11. Radu Octavian Maier, *Meşteşuguri ţărăneşti tradiţionale,* Editura Etnologică, Bucureşti, 2009 ,p. 170.
12. Paul Petrescu, *Broderii pe piele în arta populară românească,* Editura Meridioane, Bucureşti, 1968, p. 22.