

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
I.O.S.U.D. - UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ARTE
FACULTATEA DE ARTE ȘI DESIGN**

**Teză de doctorat
PATRIMONIU TEXTIL ÎN ARTA POPULARĂ
DIN BANATUL DE CÂMPIE
REZUMAT**

**Coordonator științific:
Conf. Univ. Dr. Hedy M-Kiss**

**Student - doctorand:
Marius Matei**

**Timișoara
2023**

Introducere

Arta decorativă tradițională din Banat reflectă o anumită concepție artistică și o modalitate de înțelegere și reprezentare. De-a lungul timpului, aceasta a încorporat în mod constant influențe și tendințe, dezvăluind în propriul său mod, cu metode specifice, evoluția gândirii, gustului și priceperii artistice. La început, crearea ornamentelor avea în vedere rolul lor magic, dar treptat acesta a cedat locul elementului artistic, corespunzând astfel și necesității crescânde de frumusețe pe care o manifestă omul, pe măsură ce condițiile sale de viață s-au îmbunătățit.

Portul tradițional reprezintă apogeul punctului de creație al femeii din Banat, și totodată, rămâne punctul central în cadrul artei decorative din această parte a țării. Acesta poate fi analizat din mai multe perspective: în primul rând acesta păstrează valorile perene cu semnele străbunilor. Aici, putem admira o geometrie estetică realizată cu numeroase tehnici de cusut și fire trase. În al doilea rând putem admira diversitatea tehnicilor broderiilor fastuoase, preluate și readaptate, iar în al treilea rând, putem observa un aspect important prin prisma abordării materialelor luxoase utilizate pentru confecționarea portului, aduse din Occident.

„În arta populară, simbolul ca semne care comunică și transmite informații, constituie mesaj artistic care comportă o parte semantică [...]”¹, având o puternică amprentă specific etnică în reprezentarea sa, în complexul său compozițional și cromatic, în conformitate cu încărcătura de concepție de viață și estetic-decorativă. Simbolul devine „o forță unificatoare a unei colectivități etnice”². Astfel, deși este supus numeroaselor influențe străine, în Banat, el păstrează cu fidelitate amprenta locală.

Regăsim, predominant, motivul geometric, stilizat și dispus în varii moduri, unul mai creativ decât celălalt (*Fig. 1*). Astfel, problema geometrismului artei populare este dezbătut și astăzi de numeroși cercetători și teoreticieni. Un exemplu de viziune elocventă este cea a academicianului Răzvan Theodorescu, care remarcă „*aspectul internațional în structura producției artistice și asupra unor forme amintind motive romane și bizantine, dar adaptând imagini din mitologia orientală*”, iar I. D. Ștefănescu încearcă să găsească o ordine stratigrafică:

¹ Abraham Mohles, *Artă și ordinator*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 293.

² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseuri despre simbolul magico-religios*, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 25.

„[...] la obârșia tuturor lucrurilor apare un fond preistoric distins prin însușiri geometrice sau geometrizante. Temele florale și animale înrăurite de priveliștea naturii caracterizează o a doua fază”³ (Fig. 2).



Fig. 1/ detaliu cămașă subzona etnografică Lugoj, fotografie din Colecția Etnografică Marius Matei, 2023.



Fig. 2/ detaliu cămașă subzona etnografică Sănnicolau Mare, fotografie din Colecția Etnografică Marius Matei, 2023.

Toate aceste semne au fost reprezentate sub forma unghiulară în decorarea țesăturilor noastre, dar sensul lor inițial a fost uitat. În mintea și viziunea femeilor din Banat apare o lume diferită, cu păsări, flori și animale asemănătoare unei grădini de basm autohtone, în care uneori originea motivelor este vizibilă, iar alteori este pierdută, creând un decor bogat.

Mergând mai departe, spre cea de-a doua perspectivă, cea a numeroaselor broderii regăsite în costumul tradițional, putem sublinia faptul că femeia din Banat era o artistă desăvârșită, preluând tehnici de o complexitate deosebită pentru a face posibilă transpunerea acestora pe pânza fanteziei sale, păstrând canoanele tradiției. Menționez aici broderiile artistice, de sorginte orientală și occidentală. Aceasta rămâne totuși fidelă și propriilor tehnici moștenite din străbuni.

Ajungând, în cele din urmă, la cea de a treia perspectivă, subliniez importanța diversității materialelor utilizate în confecționarea portului

³ Constantin Prut, *Calea răătăcită*, Ed. Meridiane, București, 1991, p. 31.

bănăţean. Începând cu secolul al XVIII-lea, Banatul, devine domeniu de coroană al Imperiul Habsburgic, iar mai apoi, intră sub auspiciul Imperiului Austro-Ungar. Toată această traiectorie istorică a facilitat dezvoltarea drumurilor comerciale, permiţând comercianţilor, cu precădere evrei şi aromâni, să aibă acces la o abundenţă de noi materiale din Orient şi Occident.

Femeile din acest colţ de ţară, pe fondul unui context social-economic înfloritor, au reuşit să-şi inoveze portul achiziţionând cele mai fine materiale aflate pe pieţele Europei. Astfel că pătrund aici brocarduri, mătăsuri, fire metalice, nasturi de porţelan, sticlă colorată, lemn şi alamă, dantele fine, alături de multe alte materiale deosebit de costisitoare, produse în manufacturi. Tinerele fete şi femeile deopotrivă şi-au cumpărat tot ce le-a poftit sufletul, răsfăţându-se cu un port fără egal. Să concluzionez imediat, într-o notă romanţată, citând aprecierile lui Lucian Blaga, care remarca: *bogăţia pământului îşi trimite reflexele pestriţe în banii de aur din salbe, în argintul ţesut fără zgârcenie pe solduri, în strigăţul roşu al mătăsurilor topite în zăpada cămăşilor [...]*.

Femeia din Banat a tins la un lux, care cu timpul a devenit necesar, datorită dorinţei de afirmare a statutului şi a potenţei financiare în cadrul proprii comunităţi. Creatoarea de frumos, din această parte de ţară, îmbrăţişează inovaţia în tradiţie, într-un gest inefabil, prin competenţe remarcabile.

Banatul este o regiune prea puţin cunoscută, de aceea consider ca imperios necesară această teză de doctorat. Pe un teritoriu destul de redus, regăsim o extraordinară varietate şi diversitate a ansamblurilor vestimentare, în special în cazul celui feminin.

Am focalizat cercetarea spre perioada de sfârşit de secol al XIX-lea şi jumătatea secolului al XX-lea şi am remarcat faptul că în tot arealul bănăţean au existat etape de evoluţie şi transformare a ansamblurilor vestimentare, cu o puternică amprentă locală, dar care în ciuda acestora, păstrează totuşi filonul străvechi nealterat.

Astfel putem remarca la ansamblurile vestimentare din subzonele Sânnicolau Mare, Valea Mureşului şi Făget, apariţia materialelor precum mătasea „pătată cu flori” (Fig. 3) şi mătasea „rasă” (Fig. 4) din care se confecţionau veste şi *sumne* cu o cromatică extraordinar de diversificată. Aceste piese s-au purtat peste *spăcel* şi poale, imprimând un stil şi o modă aparte costumelor tradiţionale, o ieşire din cutumele tradiţiei, dar de un lux

și o opulență ieșită din comun, care demonstau potența financiară din aceste zone.



Fig. 3/ detaliu șorț subzona etnografică Sânnicolau Mare, fotografie din Colecția Etnografică Marius Matei, 2023.

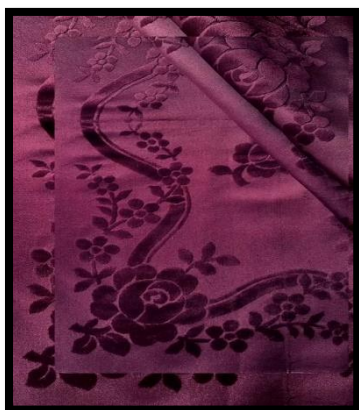


Fig. 4/ detaliu batic subzona etnografică Sânnicolau Mare, fotografie din Colecția Etnografică Marius Matei, 2023.

În subzonele Buziaș și Lugoj se remarcă apariția elementelor noi alături de cele arhaice, dar și tehnici aparte ale *măistorițelor*, specializate în acest domeniu. Astfel asistăm la modificarea lungimii ansamblului vestimentar, apariția dantelelor realizate în diferite tehnici combinate, pline de fantezie. De altfel, decorul și cromatica, au evoluții surprinzătoare

datorită apariției cataloagelor de artă editate de fabricile de ațe, fibre și coloranți, în care se regăseau câmpuri ornamentale fitomorfe deosebite în cromatică și dinamism. Tot aici regăsim și materiale noi, extrem de costisitoare, nasturi de porțelan și sticlă colorată, dar și fire metalice aurii sau argintii.

După 1919, odată cu alăturarea Banatului la celelalte regiuni istorice ale României, costumul tradițional bănățean revine la vechile valențe românești, specific regionale. Asistăm astfel, la o renaștere a vechilor tehnici decorative, revenind totalmente la filonul românesc, conservat și nealterat, reizbucnind într-o forță a creației pe fondul bunului gust, într-o perioadă în care monarhia conduce România.

Capitolul 1

Dezvoltarea artei bănățene în context istoric

Pornind în cercetarea mea de la cuvintele domnului Cornel Ungureanu care afirma faptul că „istoria Banatului nu poate fi studiată dacă nu cunoaștem și înțelegem istoria și geopolitica Europei Centrale. Interesele politice de formare și expansiune ale marilor imperii, începând cu cel roman, otoman și cel austro-ungar, au făcut din teritoriul cuprins între Dunăre, Mureș și munții Carpați un ținut al conflictelor armate, dar și un loc al ciocnirii civilizațiilor.”⁴ Am descris în primul capitol evoluția și dezvoltarea artei bănățene de-a lungul istoriei ancorându-mă în perioada anilor 1700 până spre mijlocul secolului al XX-lea.

Instalarea stăpânirii habsburgice a găsit, la 1718 o populație nu prea numeroasă, a cărei ocupație principală se rezuma la cultura pământului și la creșterea animalelor, ramuri practicate la nivelul pe care la atins agricultura în sud-vestul Europei, în ultimele decenii ale ocupației turcești.

În cursul veacului al XVIII-lea se petrec mari transformări în viața economică a provinciei. Călăuzită după principiile mercantiliste, simțind potențialul provinciei, Curtea de la Viena va întreprinde măsuri economico-administrative și cele mai mari colonizări ale secolului, și nu în ultimul rând, investiții financiare masive pentru a ridica provincia la nivelul celorlalte provincii din imperiu.

Pe lângă politica de industrializare a Banatului, autoritățile habsburgice au depus eforturi deosebite prin lucrările de hidroameliorare,

⁴ Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului – istorie, personalități, contexte*, Ed. Brumar, Timișoara, 2015, p. 42.

prin facilitarea către căile de acces spre piețele de desfacere din Europa, prin dezvoltarea zonelor miniere, a căilor ferate etc.

Datorită acestor măsuri, putem constata, după jumătatea secolului al XVIII-lea, ascensiunea regiunii bănățene și trecerea de la o ocupație predominant orientată spre agricultură la o economie industrială bazată pe principii mercantiliste ale piețelor europene.

Chiar dacă la prima vedere pare paradoxal, între 1720 și 1850, a existat un conflict permanent între dezvoltarea industriei în general și industria casnică din Banat în mod special. Desigur, formularea este simplistă și parțial anacronică, deoarece atât breslele cât și industria casnică erau părți inseparabile.

Chiar dacă pe parcursul deceniilor ce au urmat după 1718, eforturile și interesele economice ale Imperiului Habsburgic au dus la rezultate considerabile în ceea ce privește dezvoltarea economică a Banatului, țelul propus, integrarea provinciei în circuitul economic al imperiului se va realiza în bună parte abia după 1850.

Pe plan social, populația autohtonă se va integra anevoios în politica economică și administrativă a Imperiului Habsburgic. După stăpânirea otomană reformele administrative și economice ale autorităților habsburgice vor perturba stabilitatea populației actuale.

Dacă istoricul țesutului are o vechime considerabilă, evoluțiile acestui meșteșug au fost lente până în 1800. După această perioadă au început să apară un număr sporit de piese textile și chiar a unor categorii noi de piese determinate de dezvoltarea economico-socială însăși.

Cu timpul și decorul unor piese, inițial strict funcționale, tind să crească în importanță, uneori punând în umbră rolul lor utilitar.

Sfârșitul anului 1800 și începutul anilor 1900 regăsim utilizarea frecventă a materialelor precum bumbacul și mătasea alături de coloranți chimici. Toate acestea au creat cadrul potrivit pentru noi transformări în privința tehnicilor utilizate și a modalităților de decorare.

Regăsim în primul capitol, pe lângă crearea contextului istoric și un istoric al țesăturilor, o descriere a materiilor prime utilizate în textilele de patrimoniu din Banat, descrierea industriei casnice ce a avut un rol important în producerea țesăturilor în arealul bănățean, procesul de industrializare și în finalul capitolului tehnicile de țesut regăsite în realizarea textilelor.

Rolul acestui capitol este de a crea o bază teoretică și crearea unui context informațional și conceptual pentru o mai înțelegere mai ușoară a cercetării.

Capitolul 2

Artă și simbol

Se consideră ca arta populară, în sensul de artă etnografică dăinuie numai în măsura în care regăsim funcțiile utilitare, sociale, magice estetice ale obiectelor respective.

Funcțiile economice, socio-culturale, preponderent generatoare de creații artistice populare au dispărut, în cea mai mare parte, fiind anacronice cu noile realități ale vieții rurale.

Una din problemele cele mai importante care se impun, de o lungă perioada de timp, este aceea a artei decorative culte în raport cu arta decorativă tradițională. Planurile, treptele logice par cu totul diferite. Cu toate acestea elementele date pot constitui, prin construcție voită, un silogism: toate creațiile artistice se integrează formelor culturii, artă populară tradițională și artă plastică contemporană constituie creații artistice ce se integrează formelor culturii.

Paralela dintre arta decorativă tradițională, artă populară și artele plastice (pictură, sculptură, grafică) este greu de realizat, ele având coordonate cu totul diferite; filiera firească evolutivă, mult timp și paralelă, fiind: artă populară-artă decorativă. Pentru zilele noastre, continuatorul firesc creațiilor artistice populare prin relația funcție-artă este și design-ul.

Hotărâtor pentru decalajul de planuri și amplasarea lor la confluența altor coordonate este și caracterul major al artei populare de artă aplicată, în care dominanta este simbioza funcțional-artistică și în care utilul este catalizatorul și determinatul formulei artistice experimentată de multe generații și cristalizată în forme desăvârșite până la puritate.

Depășind mult aspectele de mimare, de teme etnografice, de preluări formale etc, Brâncuși, între alții, a valorificat genial un atribut dintre cele mai specifice artei noastre populare care constă în dinamica mișcării.

De altfel, artei populare, i se conferă și dreptul pe deplin câștigat, de model, de sursă inepuizabilă de inspirație, de fenomen cultural ce se cere imperios valorificat în toate manifestările de artă.

Importantă și definitorie pentru caracterul specific etnic al artei populare este compoziția ornamentală. Elementul ornamental sau cel cromatic, în sine, poate fi în ultima analiză, oricărei culturi etnografice, dar

structura compozițională, sintaxa creației artistice populare definește peremptoriu apartenența etnică a creației respective.

Compozițiile ornamentale alcătuiesc sisteme de motive ornamentale și cromatice, ca morfeme gramaticale chiar prin părțile lor constitutive de elemente, echivalente ca morfemele lexicale în care se alătură, după canoanele compoziționale artei populare (simetrie, ritm, alternanță, dinamică) elemente și motive care dau un conținut estetic-decorativ obiectului sau piesei respective, în completarea formei sale.

Câmpii ornamentale sunt constituite de compoziții care se distribuie pe anumite porțiuni ale suprafeței, volumului obiectului în vederea nuanțării sale, scoaterii în evidență a calităților sale volumetrice, a sublinierii articulațiilor formei. Aceștia, luați în parte au și ei mici compoziții ornamentale, de pildă piepții și mânecile cămășilor care alcătuiesc câmpii ornamentale ai costumului.

Privind procesul de creație, faptul că, în tehnica țesutului, alternările de fire colorate au fost acelea care, la origine au deschis noi perspective artei țesăturilor, ornamentica manifestându-se, în prima fază, prin vergi de culoare. Alternarea succesivă de culori alăturate a sugerat și posibilitatea unor ornamente liniare, nu numai pe orizontală ci și pe verticală. Tot îmbinări cromatice variate duc la derivarea unor elemente romboidale în multe alte elemente ornamentale, prin jocul asamblării, multiplicării, schematizării, prin intermediul valorilor cromatice.

De la origini, toate etniile au folosit, pentru colorarea țesăturilor, coloranți naturali care erau la îndemână, încercând cu ingeniozitate variate modalități de a obține culori. Dar fiecare etnie și-a alcătuit paleta cromatică specifică, după propria concepție estetică, rezultată a unui anumit mod de viață.

Toți acești parametri au dus și la o anumită simbolică a culorilor, greu de decelat pentru cazurile în care aceasta nu a fost codificată, legiferată și funcționând nu numai pe etnii ci și pe foarte mari arii culturale, pe grupuri și clase sociale, pe mari religii.

În decodificare majoritatea acestor însemne primesc semnificații variate din orizontul de viață materială și spirituală, de viață socială și culturală acumulată. Foarte multe din simboluri sunt identificate și nominalizate din realitățile noastre naturale: faună, floră, mediu, ca și după inventarul casnic ocupațional. Există și o serie care sunt nominalizate în limitele unor sentimente, stări psihice, senzații.

Totul este raportat la experiența și la posibilitatea de înțelegere a omului din epoca respectivă, a sensibilității și imaginației sale. Se vede clar aptitudinea de a gândi în imagini artistice, varietatea de idei și sentimente. Se recunosc criterii proprii de judecată estetică-etnică, cu valoare numai pentru colectivitatea respectivă.

Una din problemele esențiale în simbolismul și semantica artei tradiționale o constituie aceea a codificării și decodificării.

Se poate susține faptul că pictograma și mai ideograma mai imită și aspecte individuale prin care se manifestă referentul. Semnul-ornament devine simbol în momentul conștientizării necesității de a consemna, de a comunica o valoare culturală de orice natură, sau de a consemna un sentiment natural, de a transmite emoția estetică. Creatorul codifică, prin limbaj, tehnica și mijlocul de exprimare artistică, care îi sunt specifice semnului respectiv. Semnul-simbol este apoi decodificat de către receptor, atât în funcție de fondul tradițional, social și etnic apercceptiv, dar poate fi interpretat și după experiența și imaginația personală, și tipică a decodicatorului.

Se pune aici problema, în cadrul demersului semiotic, care analizează semnele sub aspectul pragmatic (relație semn-om), semantic (relație semn-semnificat) și sintactic (relația dintre semne) a valorii, importanței și primordialității axiologice pe care le au, în aceste formule, obiectul simbolizat, simbolul ales și codificat de către creator și decodificarea receptorului.

Codificarea obiectului poate fi obiectivă sau individuală, cu mijloace proprii și specifice de exprimare artistică. Simbolurile se formulează și se codifică mereu, din cele mai îndepărtate timpuri până la cele actuale. Codul-simbol poate fi imaginativ și arbitrar, dar și legiferat prin sancțiunea de acceptare a colectivității.

Capitolul 3

Costumul tradițional din Banatul de câmpie

Portul popular din această zonă aparține unui străvechi fond tradițional artistic, adânc înrădăcinat în comunitățile autohtone. Pentru o regiune cu un teritoriu relativ mic ca suprafață, putem remarca o diversitate fantastică datorită mixtului de populație.

Capitolul doi este dedicat în întregime celor mai importante textile și anume costumului tradițional din arealul bănățean din perioada 1850-1950, o perioadă de vârf în procesul de creație artistică.

Diferitele categorii de țesături cercetate, reflectă în compoziția lor ornamentală, în modul de dispunere ca și în arhitectura motivelor decorative, o anumită concepție stilistică și mai mult decât atât, o anumită modalitate de înțelegere și reprezentare artistică.

Constatăm că fiecărei etape a societății umane îi corespunde o anumită formă de cultură. În procesul inițial al creării hainelor s-a avut în vedere rolul practic al acestora, însă cu timpul partea pragmatică-funcțională face loc elementului artistic, plinându-se pe necesitățile omului de frumos direct proporțional cu îmbunătățirea condițiilor de viață.

Realizând o paralelă între două etape istorice se pot remarca diferențe ale ansamblurilor vestimentare, cu precădere între 1870 și 1950. Chiar dacă structura și forma ansamblului vestimentar feminin a rămas aceeași, se pot distinge schimbări importante în stil, materiale folosite, decor, ornamentică și cromatică. În cazul ansamblului vestimentar bărbătesc, constatăm schimbări chiar în cadrul structurii, portul tradițional se transformă în port ocazional, broderiile nu se mai realizează manual ci cu ajutorul mașinii de brodat, decorul se simplifică devenind minimalist.

Finețea mătăsurilor, marchizetului catifelei și crep de chin-ului, a firului de aur argintiu sau auriu, mărgelilor din sticlă sau porțelan, au dat o frumusețe aparte care impresionează prin rafinament, complexitate, decor și tehnică orice privitor.

Tehnica de vopsire a cânepei și lânii amintește prin tonurile și nuanțele diverse de rafinamentul francez. Tehnica de ales și țesut pe dos cu oglinda și intercalarea în țesătură a firului metalic se aseamănă cu cea folosită în tapiseria flamandă. Broderia plină în relief, cusută cu fir metalic, ne duce cu gândul la Bizanț. Geometrismul pur organizat pe principiul repetiției ne permite compararea cu arta sud-americană.

Iată câte enumerări ce confirmă paralelismul cultural dar și locul artei tradiționale bănățene în civilizația universală. Interferențele și schimburile culturale au cunoscut un proces creativ, permanent dovedind apartenența regiunii în marea familie a civilizațiilor europene.

Regăsim în fiecare subzonă etnografică și chiar de la o comunitate la alta, în funcție de diversitatea etniilor conlocuitoare, o mare varietate de porturi produse cu veritabile valențe artistice. Acest proces de creare și evoluție morfologică și decorativă atinge culmi ale creației și formează ansamblu vestimentar tradițional ce poate fi considerat o referință clasică, deoarece cuprinde toate elementele reprezentative ale portului feminin și

masculin, în ceea ce privește ornamentația și în care utilul și esteticul se completează reciproc.

Regăsim în capitolul acesta o descriere a textilelor specifice fiecărei subzone etnografice a Banatului de câmpie, respectiv similitudini și diferențe în textilele utilizate, în croiuri, în privința dispoziției ornamentale etc., rolul capitolului fiind acela de a expune diversitatea acestor textile.

Capitolul 4

Găteala capului în Banatul de câmpie

Un paradox al ansamblului vestimentar feminin este reprezentat de podoabele purtate de femei.

În orașele bănățene au existat, în perioada cercetată, meșteri specializați în prelucrarea metalelor obișnuite sau nobile, care și-au demonstrat meșteșugul într-o mare varietate tehnică: turnarea în tipare, modularea la cald, încovoierea, ciocănirea, incizarea, șlefuirea, montura de tip floral efectuată prin combinare de tehnici la rece și la cald a monedelor și nu în ultimul rând tehnica filigranului. Aceștia le adăugăm cele două tehnici de confecționare din mărgelă, respectiv aplicarea prin cusut și înnodarea. Aceste meșteșuguri artistice au cuprins un înalt grad de măiestrie și pot rivaliza cu îndeletniciri similare cu alte zone ale lumii.

Complexul vestimentar și podoabele, au avut în istoria lor multiple semnificații, născute din funcțional urmând mai apoi drumul firesc către estetic. Enumerând câteva din aceste semnificații, care astăzi din păcate sunt dispărute, putem aminti: apartenența etnică, arealul fix de răspândire, starea socială, statutul civil, funcția magică, cea rituală și festivă sau ocazională. Toate s-au constituit într-un cod consacrat doar comunității în care viețuia persoana respectivă.

În cadrul acestui organism dinamic și autoreglabil nimic nu rămâne necunoscut. Riturile de trecere, preliminară, liminare sau post liminare cu funcții integratoare, sunt anunțate comunității prin veșmintele și podoabele afișate. Parcurgerea vieții, cu toate evenimentele sale: naștere, logodnă, nuntă, moarte, vârstă, stare socială, căsătoria, toate aceste momente sunt anunțate comunității prin semne consacrate, orânduite într-o gramatică fixă, în cazul acestora podoabele și complexul vestimentar.

Nerespectarea gramaticii consacrate și instituționalizate de comunitate ca lege, proiectează femeia în afara colectivității. Acestei norme i se adaugă și caracterul centripet al culturii tradiționale, fapt ce a determinat

perpetuarea secolelor de-a rândul a multiplelor semnificații organizate într-un anumit cod.

Am acordat un capitol separat textilelor utilizate pentru găteala capului deoarece, spre deosebire de celelalte textile regăsite în Banat, acestea primesc valențe magice, mistice, uneori fiind mai relevante decât întreg ansamblu vestimentar.

Capitolul 5

Managementul patrimoniului material din colecția etnografică

Marius Matei

Capitolul cinci este dedicat în întregime procesul de cercetare și de management al textilelor de patrimoniu prin prisma legi patrimoniului și a condițiilor recomandate de către specialiști.

Capitolul este structurat în șapte subcapitole în care regăsim descrierea colecției de textile, managementul ei, descrierea cadrului legislativ, depozitarea textilelor, conversarea preventivă, organizarea expozițiilor etc.

Cercetarea de teren, poate unul din cele mai importante aspecte descrise în această lucrare, sintetizează munca depusă de peste 20 de ani concretizată prin Colecția etnografică Marius Matei ce cuprinde peste 3500 de piese de port, bijuterii și fotografii vechi, reprezentative pentru zona Banatului de câmpie. Colecția s-a bucurat de recunoaștere din partea muzeelor de prestigiu din țară cât și din străinătate, alături de cataloage de prestigiu publicate la edituri cotate A și B conform CNCS, prefăcute de mari cercetători și academicieni ai țării.

Expozițiile organizate cu piesele de patrimoniu aflate în colecția mea au fost și vor fi mereu realizate după un concept didactic, expoziția conținând atât ansambluri vestimentare cât și panouri de dimensiuni medii cu fotografii vechi care atestă corectitudinea cu care sunt asamblate costumele populare.

Ghidul a fost și este legea nr. 182/2000 mai numită și legea patrimoniului. Aceasta oferă un real ajutor în conservarea și valorificarea patrimoniului.

Managementul colecției, respectiv a textilelor de patrimoniu, a fost o activitate prioritară pentru păstrarea integrității și a bunei evidențe. Funcționând mereu după principiile muzeistice, colecția a fost fișată și fotografiată în întregime.

Depozitarea acestora este realizată după ghidul folosit de conservatori. Acest proces implică multă responsabilitate. Să culegi o piesă de pe teren

Într-o stare impecabilă aduce după sine responsabilitatea păstrării acesteia în condiții ce nu vor aduce cu ele degradare. Aici luăm în calcul și conservarea preventivă deoarece este vital să avem în vedere viitorul piesei pentru generațiile viitoare.

Pentru conservarea preventivă a pieselor temperatura este menținută constant, piesele sunt tratate cu spray cu denumirea de K600 împotriva dăunătorilor, și piesele de lână sunt menținute separat de restul pieselor textile, fiind mai predispuse la atacul dăunătorilor.

Colecția este, în prezent, cea mai mare și cea mai autentică și singura, de altfel, acceptată și prezentată de toate muzeele naționale și de marii cercetători ai domeniului.

Metode de cercetare

Cercetarea este un proces sistematic de colectare și analiză a informației pentru îmbunătățirea înțelegerii noastre asupra unui aspect. Cercetarea științifică este definită ca investigație, studiu în vederea descoperiri și punerii în evidență a noi cunoștințe și verificarea acestora⁵.

Pentru o cercetare științifică reală și coerentă trebuie să acceptăm faptul că sunt întrebări la care nu putem răspunde decât prin bănuială și să recunoaștem limitele unei astfel de soluții. Avem nevoie, astfel să producem noi cunoștințe și pentru aceasta apelăm la cercetarea științifică. Funcția cercetării științifice este producerea de cunoaștere.

În cadrul cercetării științifice regăsim două metodologi distincte: cea cantitativă și cea calitativă. Acestea sunt total diferite și la fel de „științifice”.

Scopul prezentei lucrări este de a pune la îndemâna viitorilor specialiști un material real și onest, prin descrieri, analize și ilustrații de specialitate, rodul a douăzeci de ani de cercetare, meniți să ușureze studiul în domeniul artei decorative românești din această parte de țară, în speță textilele de patrimoniu din arealul bănățean.

Pentru stabilirea tipurilor și variantelor diferitelor piese textile de patrimoniu, se conturează determinări zonale și regionale, care coroborate cu alte determinări similare și a unor fenomene și procese etnografice și artistice duc la conturarea hărții etnografice a regiunii.

⁵ Ana-Lucia Ristea, Valeriu Ioan-Franc, *Metodica în cercetarea științifică*, Ed. Expert, București, 2013, p. 18.

Cartografierea textilelor de patrimoniu, împreună cu cercetarea calitativă și cu schema tipologică reprezintă o sinteză prețioasă a lucrării. Definirea rezultatelor prin raportarea formei, structura croiului, compoziția ornamentală, permit de asemenea și analize stilistice și valorificări estetice de specific comunitar.

Datorită evoluției rapide a comunităților rurale și implicit degradarea agresivă a textilelor utilizate în arta decorativă românească din arealul bănățean s-a pornit în această cercetare de teren, în urmă cu douăzeci de ani. Toate aceste cercetări s-au finalizat cu încheierea unei colecții de textile tradiționale din toate subzonele Banatului de câmpie, care astăzi însumează 3500 de piese, ansambluri vestimentare, țesături de interior, fotografie veche, unele dintre ele unicate.

Textilele aflate în colecție reflectă diversitatea și tipologia zonală, cristalizată între ani 1870-1950.

Profunda personalitate a textilelor de patrimoniu din Banat, departe de a reprezenta un martor al înapoieri social-economice, dezvăluie o lume, în care arta decorativă românească argumentează statornicia, vigoarea și fantezia unei culturi de rară noblețe, reprezentativă pentru această regiune.

Sub aspect științific, selecția operată în lucrarea de față, oferă o realitate și o apro-fundare a cercetării sub aspect etnografic, prezentând argumente originale, de orientare și pentru cercetătorii de artă plastică ce recurg la utilizarea resursele autentice din acest areal.

Necesitatea urmăririi evoluției formelor specifice comunităților din regiune, mani-festate în diversele textile, până la unele ipotetice arhetipuri și chiar prototipuri, ne con-duce, în mod inevitabil la elaborarea unui material util consolidării problemei etnogenezei.

S-a pornit la elaborarea acestei lucrări cu o fundamentare teoretică riguroasă, bazată pe o bibliografie inedită și diversă, coroborată cu obiectivitate, atitudine, echilibru. Pe partea pragmatică a cercetării regăsim cercetare calitativă. În cadrul acesteia se regăsesc metode precum ancheta de teren care presupune utilizarea mai multor tehnici precum chestionarul, interviul, observația și fotografia.

Prima tehnică folosită a fost reprezentată de utilizarea chestionarelor, în general, cu întrebări prestabilite. În aplicarea chestionarelor, am ales un eșantion destul de specific, reprezentat de femei, cu vârste între 50 și 80 de ani, care s-au născut în aceea comunitate și nu au venit ulterior. Acest eșantion am observat că redă cu cea mai mare acuratețe informația pentru perioada cercetată. Uneori, parte din aceste femei au cusut s-au țesut la

rândul lor sau li s-a predat meșteșugul de la generația precedentă. Foarte important este ca fiecare persoană să fie singură când răspunde la chestionar pentru a nu fi influențată în nici un fel în răspunsurile sale și informația să nu fie alterată.

A doua tehnică utilizată a fost interviul. Persoanele intervievate li s-au permis să vorbească liber, folosind doar întrebări ajutătoare pentru a nu devia de la tema cercetată. Sub aspectul interviului semi-structurat am obținut informații specifice, acesta fiind utilizat doar pentru a păstra un fir narativ coerent pentru abordarea unei anumite teme, în jurul căreia se va purta discuția.

În cercetarea de față am ales să folosesc, în afara interviurilor semi-structurate, interviuri nestructurate. Acesta este utilizat, cu precădere, pentru stabilirea unei relații mai personale cu persoana intervievată, totodată ajutând la identificarea unei probleme, cu scopul final de a înțelege și mai puțin de a explica.

Un alt tip de interviu utilizat este cel creativ. Recomandat pentru o exprimare cât mai liberă și creativă, persoana intervievată și intervievatorul renunță la orice regulă de conduită și prejudecată.

O tehnică relevantă în cercetarea de față este reprezentată de observație. Această tehnică și-a dovedit utilitatea prin participarea fizică la diferite evenimente în viața comunității abordate, precum: ruga, baluri, înmormântări, nunți, botezuri etc.

În utilizarea acestei tehnici contează enorm atenția pentru a putea surprinde senti-mentele personale, comportamentele în cadrul grupului social, discuțiile și îmbrăcămintea.

Finalizarea procesului de observare se concretizează în redactarea notelor, ce pot fi de observație, de metodă (probleme de abordare, de relație, de înțelegere) și teoretice (conceptele și formele de generalizare la care se gândește cercetătorul în procesul de observație).

În cercetarea calitativă se mai utilizează fotografia veche, aceasta oferind cerce-tătorului un grad ridicat de obiectivitate, chiar dacă fotografia a fost realizată de alte persoane. Aceasta ne oferă posibilitatea de a o utiliza ca instrument ajutător în stimularea interviului nestructurat.

Fotografia pune capăt scepticismului, constată, autentifică și garantează, repre-zentând o probă a obiectivității.

Pe lângă metodele de cercetare calitativă, în lucrarea de față am utilizat metode de cercetare tipologice, metode apărute în prima jumătate al secolului al XX-lea, considerată de numeroși cercetători ca metode

concrete, realiste și proprii sistematizării obiectelor și fenomenelor culturale, datorită eficienței ei, clasificările în etnografie au urmat direcțiile și sensurile de dezvoltare conform acestei metode.

Pentru o ordine științifică de clasificare apelăm la prima sub-metodă a tipologiei, cea genetică. Conform geneticienilor culturii care susțin că cultura se comportă ca un organism viu, iar clasificarea ar trebui să se facă conform teoriei comparativ istorice. Bazându-ne pe această sub-metodă vom clasifica țeșăturile și piesele de port conform evoluției logice prin care, prin fiecare etapă a societății omenești îi corespunde o anumită formă de cultură, cu cât evoluează societatea, cu atât evoluează și forma de cultură. Concluzia fiind că fiecare epocă istorică îi corespunde o anumită modă de îmbrăcăminte.

A doua sub-metodă este tipologia structurală care urmărește clasificarea pieselor de port după structura lor, concretă, observabilă și distructibilă, adică diferențele dintre un ansamblu vestimentar ceremonial tradițional reprezentativ pentru comunitatea respectivă și portul tradițional de zi cu zi, distincția făcându-se prin materialul de confecționare și ornamentație. Versus port uzual la care au fost adoptate și piese de factură industrială.

A treia sub-metodă tipologică este reprezentată de clasificarea morfologică, prin care am analizat elementele componente ale ansamblurilor vestimentare pentru fiecare subzonă cercetată și să observăm diferențele de evoluție în două etape istorice, pornind de la tipul individual arhaic, la forma colectivă, reprezentativă conform evoluției și transformărilor survenite.

Următoarea sub-metodă, cea funcțională, nu poate fi analizată singular ci doar împreună cu cea morfologică, deoarece se completează reciproc. În ansamblu, clasificările funcționale în cercetările etnografice sunt: ideea sistematizării proceselor dinamice ale culturii în interdependența lor multiplă, economică, socială etc. și ideea unei ierarhii logice a obiectelor și faptelor de cultură datorită complexității lor funcționale crescânde și paralele.

Exemplu elocvent este ansamblu vestimentar de sărbătoare care reprezintă apogeul tehnic al confecționării îmbrăcăminteii populației rurale și apanajul anumitei clase sociale. Existența îndelungată a acestor elemente culturale, conservatoare, se datorează faptului complexității procesului de realizare și costul materialelor foarte ridicate, a fost supus unor uzuri mai lente, deoarece era folosit de mai multe generații.

Una din cele mai dificile analize tipologice, este sub-metoda stilistică. Datorită diversității ansamblurilor vestimentare, a semnelor distinctive cu valoare de simbol, de excesiva labilitate a noțiunii de stil, cu rol precis în estetică și critica de artă, vom constata că diferențele și semnificațiile acestora se schimbă în timp, redând alte caractere artistice.

În ansamblu lor, clasificările stilistice, de ordin tipologic, au vizat și laturi subiective sistematizării, uneori minimale, alteori hiperbolice ale reflectării plastice. Unele clasificări stilistice ale textilelor au adus o notă pozitivă în cunoașterea istorică.

Sub-tipologia dialectală are la bază evoluția genetico-istorică a obiectelor și elementelor culturale. Vom observa în evoluția lor istorică faptul că unele piese și-au schimbat structura și forma, dar și-au păstrat aceeași denumire în epoci și zone diferite, la altele deși au păstrat forma și funcția, ele și-au schimbat denumirea.

În aplicațiile ei, tipologia dialectală, nu izolează sau disociază în clasificare esența de fenomen, conținutul de formă, obiectul și faptul de cultură de complexul cultural, sau forma de cultură din care acestea fac parte integrantă și organică, ci le consideră independente și conexe.

Putem concluziona, pe baza celor mai sus menționate, faptul că lucrarea de față aduce inovație, într-un domeniu prea puțin cercetat și aprofundat. Textilele de patrimoniu, deși fragile, sunt extrem de grăitoare, fiind o mărturie incontestabilă a unui trecut glorios, relatând despre generații de bănațeni, despre fastuozitate și creativitate.

Concluzii

Lucrarea de față abordează patrimoniu textil din Banatul de câmpie din perioada anilor 1870 respectiv 1950.

Teza este structurată în cinci mari capitole, după cum urmează: „Dezvoltarea artei bănațene în context istoric”, „Artă și simbol”, „Găteala capului în Banatul de câmpie”, „Costumul tradițional din Banatul de câmpie” și „Managementul patrimoniului material din Colecția etnografică Marius Matei”.

Debutând cu prezentarea metodelor de cercetare utilizate, alături de o introducere succintă, se creează cadrul unei lucrări realmente științifice, abordând atât metode calitative, cantitative cât și tipologice.

Pornind de la condițiile geopolitice și economice din perioada cercetată, se remarcă o revitalizare a culturii materiale care se adaptează și actualizează la noile curente artistice.

În toată istoria umanității textilele și moda au reprezentat un indicator fidel al bunăstării și al statutului social. Conjuctura favorabilă din această perioadă a dus la o modernizare atât a regiunii cât și a textilelor utilizate în confecționarea ansamblului vestimentar, creând premise favorabile pentru femeia din această regiune, permițându-i să își demonstreze talentul nativ și creativitatea.

Creațiile lor exprimă o mentalitate estetică și etică care s-a conturat și a surprins esența unei identități etnice aparte, reușind să ridice standardul artei populare în rândul artelor universale.

Acest tezaur textil, cu mare potențial de memorare a tiparului bănățean identitar, ne oferă un orizont larg spre cunoaștere și o dorință de aprofundare a acestui patrimoniu zonal, foarte expresiv, autentic și arhaic.

Putem concluziona, pe baza datelor cercetate, faptul că evenimentele istoriei milenare a acestei regiuni, au determinat contacte cu diferite civilizații și arii culturale începând cu cea bizantină, orientală, slavă și mai apoi cea germanică. Această mare diversitate culturală a influențat și îmbogățit cultura autohtonă, reușind să creeze o simbioză între toate aceste curente și să-și formeze o amprentă proprie. Colecția care stă la baza cercetărilor acestei teze este întemeiată pe această multiculturalitate regăsită în diversitatea textilelor și a tehnicilor de creație.

Capitolul 1

Primul capitol al acestei teze de doctorat este dedicat prezentării cadrului istoric în care s-a dezvoltat arta populară din Banat.

Structurat în șase subcapitole, „Globalizarea și arta populară”, „Istoricul țesăturilor”, „Materiile prime”, „Industria casnică”, „Manufacturi și industrializare” și „Tehnici de țesut”, regăsim creionat un context istoric al textilelor din această regiune prin prisma integrării lor în comunităților rurale, observând totodată și o evoluție a satului tradițional.

Până în 1850 regăsim utilizată doar cânepa, inul și lâna însă datorită noilor condiții economice se observă apariția unor materiale textile mai atractive și mai accesibile. Răspândirea lor pe scară largă remodelează gusturile și moda comunităților rurale.

După 1850 se constată o evoluție în toate domeniile: învățământ, artă, economie, comerț, s.a.m.d., o trecere de la industria casnică la manufacturi și mai apoi la o dezvoltare industrială, de trecere de la conceptul de produse realizate doar pentru uz gospodăresc la produse realizate pentru comercializare, de formare și consolidare a unei puternice clase mijlocii în cadrul comunităților rurale.

Țesăturile au avut o semnificație socială, renumele bun al casei bănațene consta în cantitatea țesăturilor lucrate în casă, reprezenta hărnicia femeilor din casa respectivă precum și bunăstarea familiei, limbajul țesografic a fost evidențiat și prin aspectul calitativ al pieselor de port și țesăturilor de interior, prin extinderea suprafețelor ornamentate și prin natura și bogăția cromatică, mai puțin prin structură. Vigoarea țesăturilor este excepțională prin ritmul, cadența alternată cu zone de liniște. Influențele au fost asimilate, integrate și transformate conform viziunii creatoarelor.

Dacă până în secolul al XIX-lea industria casnică se afla la baza comunităților rurale, transformările și idealurile moderne ale omenirii din acest secol generează schimbări majore în toate păturile sociale, politice și economice ale regiunii.

Apariția mașinilor de cusut și brodat au contribuit de asemenea la ridicarea nivelului tehnologic de confecționare a produselor textile, la o ineputabilă gamă de texturi, motive, modele și o cromatică diversificată care transformă procesul vestimentar într-o operă de artă.

Putem considera faptul că, pe baza informațiilor și datelor cercetate, perioada 1870-1950 reprezintă apogeul patrimoniului textil din Banat, care are însă marele merit de a-și fi păstrat identitatea și apartenența la românism.

Capitolul 2

Al doilea capitol al acestei teze de doctorat este artei sub toate aspectele sale.

Structurat în cinci subcapitole, „Simbolism”, „Ornamentica”, Artă cultă vs. artă populară”, „Artă, creație și inovație” și „Cromatica”.

Relevarea raporturilor sistematice care leagă și despart clasele, tipurilor, varietățile și speciile artei deține, indiscutabil, o deosebită importanță în fundamentarea actului critic, dar mai cu seama în înțelegerea mai complexă și mai completă a istoriei artelor. În această ordine

problematică se înscrie și acest capitol din prezenta lucrare. Putem spune că studiul de diferențiere a artelor, aduce elemente noi, inedite, în circumscrierea unei evoluții cu aplicare la artă ca formă de activitate spirituală a omului.

Fără îndoială cercetările artei populare, încadrată ca artă decorativă în marea familie a artelor, și componentele acesteia urmează diferite căi, în funcție de obiectul cercetării, fiind foarte importantă încât să nu fie trecută cu vederea.

Explorând trecutul artei sau chiar domeniul mai vast al științelor umaniste, suntem adesea înconjurați de scepticism, deoarece fiecare nouă generație dezvăluie abordări noi ce conferă autonomie formelor artistice sau le subordonează condiționării lor materiale. Fiecare generație construiește o perspectivă distinctă asupra istoriei, adoptând o imagine care i se pare singura justificată, reflectând astfel modul în care aceasta conștientizează trecutul.

În era noastră, s-a revelat fundamentul social, economic și politic al evenimentelor istorice, redescoperind înțelesul multor opere de artă și căutând să descifreze, în conformitate cu studiile de referință anterioare, semnificațiile codate odinioară în textile, tablouri, sculpturi și clădiri.

Capitolul 3

În acest capitol este prezentat ansamblu vestimentar românesc din Banatul de câmpie.

Structurat pe patru subcapitole: „Dezvoltarea costumului tradițional românesc din Banatul de câmpie”, „Structura costumului tradițional femeiesc”, „Portul bărbătesc” și „Subzonele etnografice”.

În primul subcapitol, după un scurt istoric al costumului tradițional, considerat un filon valoros al identității unui popor, este adus în prim plan omul care prin acest veșmânt își etala frumusețea și distincția, potenția personalitatea și noblețea familiară în toate momentele importante ale existenței. De-a lungul timpului el s-a reclădit și reconstruit în funcție de perioadele istorice și condițiile social-economice.

Al doilea subcapitol prezintă structura și componența ansamblului vestimentar bănățean feminin care are în compoziția sa cămașa și poalele, croite în așa fel încât să permită maleabilitate mișcării. Elementele secundare, oprege, catrințe, brăie, conferă o notă de eleganță și rafinament care pun în valoare frumusețea feminină.

Portul bărbătesc este prezentat în cel de-al treilea subcapitol, înscrind-se în tipologia generală a portului tradițional românesc. Pe măsura modernizării societății remarcăm și apariția elementelor textile industriale în componența portului bărbătesc în perioada cercetată.

În ultimul subcapitol sunt prezentate ansamblurile vestimentare divizate pe subzonele etnografice regăsite în câmpia bănățeană. Cartografierea ansamblurilor vestimentare, în cadrul acestor subzone, a avut un rol esențial, prezentând atât similaritățile cât și diferențele dintre acestea.

În concluzie putem afirma faptul că aspectul de ansamblu al complexului vestimentar bănățean, pe cât de divers este de la o zonă la alta, este tot atât de unitar. Varietatea elementelor decorative, bogăția compozițională, fantezia și imaginația creatoarelor sunt trăsături ce conferă varietate ansamblului. Simplitatea structurală a croiului, concentrarea și circumscrierea motivelor în spații cu limite bine stabilite, stilul compozițional, echilibru și raportul cromatic stabil, susțin surprinzătoarea unitate a portului bănățean.

În pofida apariției materialelor și accesoriilor noi, creatoarele au reușit să păstreze conservatorismul structurii ansamblurilor vestimentare, reușind prin creativitate și inteligență, să integreze și să adapteze la moda centrelor urbane dar și vice versa.

Capitolul 4

Cel de al patrulea capitol este dedicat textilelor utilizate în găteala capului în regiunea bănățeană.

Structurat în trei subcapitole, „Introducere”, „Pieptănătura capului”, și „Acoperitori de cap”, regăsim evidențiat fastuozitatea acestor forme ale culturii tradiționale din arealul bănățean prin prisma complexității tehnicilor și materialelor textile utilizate în fabricarea lor.

De a lungul timpului aspectul părului și al acoperitorilor de cap au fost considerate cele mai importante elemente ale identității feminine. Aflate în strânsă legătură, acoperitorile de cap alături de coafura părului, erau mereu realizate în funcție de vârsta și statutul femeii.

Remarcăm ca fiind cea mai importantă schimbare trecerea de la momentul adolescenței la cel de femeie măritată. Această trecere este marcată prin reguli stricte ale satului bănățean în care coafura și statutul femeii este schimbat obligând acoperirea părului cu o piesă textilă

deosebită prin complexitatea tehnicii și a materialelor utilizate în confecționarea sa.

Acest subcapitol face prezentarea principalelor piese utilizate pentru acoperirea capului, multe dintre acestea originale și specifice doar acestei regiuni.

Materialul folosit a fost pânza albă de cânepă sau bumbac, iar confecționarea acestor piese textile impunea o tehnică și îndemânare deosebită. În câmpia Banatului, țesătura avea o formă dreptunghiulară, întreaga suprafață era decorată cu broderie compactă, decorul constând dintr-o ornamentație cu motive geometrizzate, cu un fond cromatic de alb, roșu, negru, pe alocuri verde și galben. Erau incluse în ansamblu vestimentar ceremonial.

Dacă structura și componența ansamblului vestimentar bănățean a rămas neschimbată, pentru textilele utilizate la împodobirea capului nu putem spune același lucru. De-a lungul timpului acestea au suferit modificări, îmbrăcând forme și decoruri tot mai complexe.

Pe baza cercetărilor de teren și a bibliografiei existente se remarcă importanța socială semnificativă a acestor piese originale ale ansamblului vestimentar ceremonial bănățean. Textilele utilizate pentru acoperirea podoabei capilare erau un indicator al statutului comunitar, vârstei și sexului. Alături de meșteșugurile tradiționale, tehnicile practicate, materiale, cromatică, ne conduc spre recompunerea istorică a modului de viață și a concepțiilor comunităților rurale din această regiune, într-o anumită perioadă de timp.

Capitolul 5

Capitolul cinci se concentrează integral pe procesul de cercetare și management al textilelor de patrimoniu, examinându-le din perspectiva legislației patrimoniului și a orientărilor recomandate de specialiști. Acest capitol este divizat în șase subcapitole, care includ descrierea colecției de textile, gestionarea acesteia, prezentarea cadrului legal, depozitarea textilelor, conservarea preventivă, organizarea expozițiilor etc.

Un aspect deosebit de semnificativ evidențiat în acest studiu este cercetarea de teren, reprezentând rezultatul a peste 20 de ani de muncă, evidențiată prin Colecția etnografică Marius Matei. Această colecție cuprinde peste 3500 de piese de port, bijuterii și fotografii vechi, reprezentative pentru zona Banatului de câmpie. Recunoscută de muzee de

prestigiu din țară și străinătate, colecția a fost prezentată în cataloage apreciate conform CNCSIS și CNCS, cu prefețe semnate de mari cercetători și academicieni români.

Expozițiile organizate cu piesele din colecția de patrimoniu au fost și vor fi întotdeauna concepute didactic, incluzând atât ansambluri vestimentare, cât și panouri cu fotografii vechi care atestă corectitudinea asamblării costumelor populare.

Legea nr. 182/2000, cunoscută și sub denumirea de legea patrimoniului, reprezintă ghidul esențial în conservarea și valorificarea patrimoniului. Managementul colecției de textile de patrimoniu a fost o prioritate, urmărind păstrarea integrității și a evidenței corespunzătoare. Respectând principiile muzeistice, colecția a fost complet documentată și fotografiată integral.

Depozitarea colecției respectă ghidurile conservatorilor și impune o mare responsabilitate. Recoltarea unei piese într-o stare impecabilă implică obligația de a o păstra în condiții ce previn degradarea. Conservarea preventivă devine esențială, având în vedere viitorul pieselor pentru generațiile următoare.

Pentru a asigura conservarea preventivă, temperatura este menținută constant, piesele sunt tratate cu sprayul K600 împotriva dăunătorilor, iar piesele din lână sunt păstrate separat, fiind mai vulnerabile la atacurile dăunătorilor.

Colecția reprezintă în prezent cea mai extinsă și autentică, fiind singura acceptată și prezentată de toate muzeele naționale și de eminențele în domeniul cercetării.

Bibliografie

Cărți:

- APOSTOL, Macovei Tamara, *Simbolismul cromatic în cultura românească*, Ed. Știința, Chișinău, 2019
- ASSMANN, Jan, *Memorie culturală*, Ed. Universității Al. I. Cuza, Iași, 2013
- BĂNĂȚEANU, Tancred, *Portul popular românesc*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1965
- BĂNĂȚEANU, Tancred, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Ed. Minerva, București, 1985
- BERNEA, Ernest, *Civilizația română sătească*, Ed. Vremea, București, 2006
- BICHIR, Gheorghe, *Cultura carpică*, Ed. Meridiane, București, 1973
- BLAGA, Lucian, *Triologia Culturii*, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944
- BOLDUREANU Viorel coordonator Colectiv de autori, *Atlasul etnografic al județului Timiș, vol. IV*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2016
- BOLDUREANU Viorel coordonator Colectiv de autori, *Atlasul etnografic al județului Timiș, vol. I*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2016
- CARAGEA, Cecilia, *Istoria vestimentației europene*, Ed. Teora, București, 1999
- CIHAC, Alexandru, *Dictionnaire d'etymologie daco-romane*, Frankfurt, 1870
- CHERCIU, Ion, *Portul popular românesc în cercetările monografice ale Școlii Sociologice de la București*, Ed. Unicart, București, 2019
- CHEVALIER, Jean, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1993
- COLTA, Elena Rodica, *Portul popular din județul Arad*, Ed. Etnologica, București, 2020
- COMĂRNESCU, Petre, *Kalokagathon*, Ed. Eminescu, București, 1985
- DAICOVICIU, Constantin, *Enciclopedia Română*, tom I, Ed. Kraft, Sibiu
- DITTMANN, Lorenz, *Stil, simbol, structură*, Editura Meridiane, București, 1988
- DUNĂRE, Nicolae, *Ornamentică tradițională comparată*, Ed. Meridiane, București, 1979
- EHLER, Johann Jakob, *Banatul de la origini până acum (1774)*, Ed. Facla, Timișoara, 1982
- ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri. Eseuri despre simbolul magico-religios*, Ed. Humanitas, București, 2019
- ELIADE, Mircea, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Ed. Humanitas, București 1993
- ENE, Maria Camelia, *Stilul național în artele vizuale*, Ed. Noi Media Print, București, 2013
- FENEȘAN Cristina, *Vilayetul Timișoara 1552-1716*, Ed. Ariergarda, Timișoara, 2014
- FOCILLON Henry, *Viața formelor*, Ed. Meridiane, București, 1995

- FORMAGIU Hedvig Maria, *Portul popular din România*, Ed. Fondul Plastic ARTIS, București, 1974
- GRECEANU Olga, *Specificul național în pictură*, Ed. Cartea Românească, București, 1939
- GRISELINI Francesco, *Istoria Banatului Timișan*, Timișoara, 1926
- GRISELINI Francesco, *Încercare de istorie, politică și naturală a Banatului Timișan*, Ed. Facla, Timișoara, 1984
- GOROVEI Artur, *Ouăle de Paști*, Ed. Paidea, București, 2001
- HADIJI, Maria, BALACI, Cătălin, *Semn și Simbol. Podoabe bănațene. vol. I, Podoabe Ceremoniale*, Ed. Cosmopolitan art, Timișoara 2010
- IANOȘI, Ion, *Unitatea și diversitatea artei în Prelegeri de estetică*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1968
- IBIRIAN, Elena Niță, *Vopsitul vegetal*, București, 1993
- ILIESCU, Ion, *Începuturile gândirii estetice în cultura românească în Prelegeri de estetică*, Ed. Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1968
- IORGA, Nicolae, *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1977
- ISTRĂTESCU-TÂRGOVIȘTE, Cristian Ioan, *Simbolică, ornament, ritual în spațiul carpatic românesc*, Ed. Brumar, Timișoara, 2003
- JOMPAN, Aurelia, JOMPAN, Dumitru. *Găteala capului la femei în Valea Bistrei*, Reșița 1972
- KAKUCS, Lajos, *Contribuții la istoria agriculturii în Banat secolele XVIII- XIX-lea*, Ed. Mirton, Timișoara, 1998
- KAKUCS, Lajos, *Breslele, manufacturile și dezvoltarea industrial a Banatului între anii 1717-1918*, Ed. Mirton, Timișoara, 2008
- LEPĂDUȘ Eutimiu, *Ceapsa și conciul cu variantele lor în Banat*, Timișoara, 1974
- LERCA, Constantin Miu, *Considerații asupra artei țărănești din Banat*, Timișoara, 1936
- LUCKACS, George, *Estetica*, vol. I, București, 1972
- MACREA, Mihail, *Viața în Dacia romană*, Ed. Științifică București, 1969
- MARIAN, Florin, PAMFILIE, Tudor, LUPESCU Mihai, *Cromatica poporului român*, Ed. Saeculum, București, 2002
- MARINESCU, Marina, *Artă populară românească, Țesături decorative*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1975
- MATEI, Marius, *Tezaur bănațean*, Ed. Astra Museum, Timișoara-Sibiu, 2014
- MATEI, Marius, *Măiestrie și meșteșug – Cojocăritul în Banatul de câmpie*, Ed. Astra Museum, Eurostampa, Timișoara-Sibiu
- MAȘEK, Victor Ernest, *Curente și sinteze, artă naivă*, Ed. Meridiane, București, 1989
- MAYER, Franz Sales, *Ornamentica*, Ed. Meridiane, București, 1988
- MICLĂU, Paul, *Semiotica lingvistică*, Editura Facla, Timișoara, 1977

- MIHAIL, Zamfira, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată Sud-Est Europeană*, Editura Academiei R.S.P. București, 1978
- MOHLES, Abraham, *Artă și ordinator*, Ed. Minerva, București, 1974
- MUNTEANU, Vasile V., *Contribuții la istoria Banatului*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1990
- MUNTEANU, Ion, *Banatul istoric*, vol. I, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2006
- NANU, Adina, *Ară, stil, costum*, Editura Meridiane, București, 1976
- NENIȚESCU, Ștefan, *Istoria Artei ca filosofie a istoriei, Vol. III*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985
- NEUMANN, Victor, *Istoria Banatului*, Editura Academiei Române, București, 2015
- OPRESCU, George, *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1968
- OROS, Constantin, *Pagini din istoria costumului*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1998
- PASCADI, Ion, *Prelegeri de estetică. Originea artei*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967
- PÂRĂU, Steluța, *Interdependențe în arta populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1989
- PETRESCU, Paul, *Motive decorative celebre*, Editura Meridiane, București, 1971
- PETRESCU, Paul, *Creația plastică românească*, Ed. Meridiane, București, 1976
- PETRESCU, Paul *Arcade în timp*, Ed. Eminescu, București 1983
- PETRESCU, Paul, STOICA, Georgeta, *Artă populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1981
- POPOIU, Paula, *Etnologie*, Ed. Mega, Cluj Napoca, 2007
- PRUT, Constantin, *Calea răătăcită*, Ed. Meridiane, București, 1991
- SECOȘAN, Elena, PETRESCU, Paul, *Portul popular de sărbătoare*, Editura Meridiane, București, 1984
- SEGALEN, Martin, *Etnologie, concepte și arii culturale*, Michele Coquet, *Antropologia artei*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2002
- SLĂTINEANU, Barbu, *Studii de artă populară*, Ed. Minerva, București, 1975
- SMEU, Grigore, *Repere estetice în satul românesc*, Ed. Albatros, București, 1973
- STEUBE, Johann Kaspar, *Nouă ani în Banat (1772-1781)*, Editura de Vest, Timișoara 2003
- STOICA, Georgeta, *Podoabe populare românești*, Ed. Meridiane, București 1976
- ȘIRATO, Francisc, *Încercări critice*, Ed. Meridiane, București, 1967
- ȘOFRANSKY, Zina și Valentin, *Cromatica tradițională românească*, Ed. Etnologică, București, 2012
- TEODORESCU, Alexandru., *Lucian Blaga și cultura populară românească*, Ed. Junimea, Iași, 1983
- TOMIDA, Ecaterina Dimitrie, *Cusăturile și broderiile costumului popular din România*, Ed. Tehnică, București, 1972
- TURCUȘ, Aristida, *Portul popular din județul Timiș*, Timișoara, 1982

- ȚĂRANU, Nicolae, *Chilimuri bănățene*, Timișoara, 1971
- ȚIUCRA, Patrichie, *Pietre rămase. Monografia Nădlacului*, Timișoara, 1963
- TZIGARA-SAMURCAȘ, Alexandru., *Vechimea portului țărănesc*, R.F.R. An XII, nr. 2 feb., București, 1945
- UNGUREANU, Cornel, *Literatura Banatului – istorie, personalități, contexte*, Ed. Brumar, Timișoara, 2015
- VASILESCU, Virgil, *Semnele pământului*, Ed. Arhietip, R.S., București, 1996
- VASILESCU, Virgil, *Semnele cerului*, Ed. Arhietip, Chișinău, 1993
- VLĂDUȚIU, Ion, *Etnografia românească*, Ed. Științifică, București, 1973
- VUIA, Romulus, *Portul popular al pădurenilor*, București 1957
- VULCĂNESCU, Romulus, *Etnografia, știința culturii populare*, Ed. Științifică, București, 1966
- WALD, Henri, *Limbaj și valoare*, Ed. Enciclopedică, București, 1973
- ZAHARIA, Florica, *Textile tradiționale din Transilvania, Tehnologie și estetică*, Editura Accent Print, Suceava, 2008.

Articole:

- AGHIȚOAI, Viorica, DRAȘOVEAN Florin, *Date despre impresiunea unei țesături descoperită în așezarea neolitică târzie de la Foeni – „Cimitirul Ortodox” (jud. Timiș)*, în „Patrimonium Banaticum”, Ed. Waldpress, Timișoara, 2002, p. 17
- ARTHUR und Albert, *Schott Walaschische Marchen*, Ed. I. G. Gotta, Stuttgart und Tübingen, 1845, p. 95
- BOANGIU Gabriela, *Caietele Aser, nr. 8, Conceptul de document etnologic deschis ca revelare continuă și actualizată a infomrației*, Ed. Etnologică, București, 2013, p. 148
- BOCȘE Maria, *Port popular românesc*, Studii și comunicări, în *Analele Banatului*, Ed. Mirton, Timișoara, p. 73
- FIRU Nicolae, *Monografia comunei Chișoda*, în *Revista Institutului Banat-Crișana*, anul XIII, ianuarie-aprilie 1944, Timișoara, p. 78, 97, 98
- GAGA Lidia, *Podoabe și bijuterii între Orient și Occident*, în *Timisiensis*, nr. 2-3-4, an XI, Timișoara, 2004
- GRIGORESCU Elena, *Meșteșugul țesutului în Banat*, în „Analele Banatului – Etnografie”, Timișoara, 1981, p. 17, 25
- GRIGORESCU Elena, *Țesutul cu oglinda la Ohaba Forgaci*, în „Studii și comunicări”, vol. IV, Caransebeș, 1982, p. 36
- ISTVAN, Berekszi, *Însemnări ale călătorilor străini din veacul trecut despre Timișoara și Banat*, în *Buletinul Muzeului din Timișoara*, 1990
- LERCA Constantin Miu, *Bănățenism și creație*, în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, Fascicolul I, An VI, no. 22-23, aprilie-septembrie, Timișoara, 1938, p. 47

- MALUCKOV, Mirjana, *Obiectele românești din colecția etnologică a Muzeului Voivodinei din Novi Sad*, în *Analele Banatului*, Ed. Mirton, Timișoara, 2000, p. 79
- MEDELEȚ, Florin, SOROCEANU Ion, GUDEA Nicolae, *Descoperiri arheologice din epoca dacică la Pescari (jud. Caraș-Severin)*, în „Acta Musei Napocensis”, vol. VIII, Cluj, 1971
- SECARĂ, Nicolae, *Un însemnat document din secolul al XVIII-lea pentru etnografia bănățeană*, în *Tibiscus*, Timișoara, 1972, p. 26
- SECOȘAN, Elena *Elemente caracteristice ale portului popular din Banat*, în *Tibiscus - Etnografie*, Timișoara, 1974, p. 61, 95
- STOICA, Georgeta, *Evoluție și permanență în costumul popular din Banat*, în „Tibiscus”, 1974, p. 41
- SUBU, Rodica Vița, *Meșteri cojocari din Lugoj*, în „Tibiscus - Etnografie”, Timișoara, 1974, p. 25
- TURCUȘ, Aristida, *Funcții simbolice de ritual al unor piese de port popular bănățean*, în *Tibiscus Etnografie*, Timișoara, 1975, p. 49
- TURCUȘ, Aurel, *Un manuscris cu date etnografie și folclor din arhiva Muzeului Banatului*, în *Tibiscus - Etnografie*, Timișoara 1974, p. 93
- Nota redacției, *Restaurația și Banatul*, în „Revista Institutului Social Banat-Crișana”, nr. IX (31-32), Timișoara, mai-iunie 1940.

Studiu din volum:

- GUMĂ Nicoleta, *Evoluție și permanență în meșteșugul țesutului*, în „Studii și comunicări de etnografie-istorie”, Caransebeș, 1977
- LIMODA, E., LIMODA, D., *Aspecte ale comerțului brașovean în veacul al XVIII-lea. Negustorul aromân Mihail Țumbru*, în „Studii și Materiale de Istorie Medic”, Ed. Academiei RPR, București, 1960, p. 33, 35
- *** *Călători străini despre Țările Române*, vol. II, Ed. Științifică, București 1970, p. 94, 95.

**MINISTRY OF NATIONAL EDUCATION
I.O.S.U.D. - WEST UNIVERSITY OF TIMIȘOARA
DOCTORAL SCHOOL OF ARTS
FACULTY OF ARTS AND DESIGN**

**Doctoral Thesis
TEXTILE HERITAGE IN FOLK ART
OF THE BANAT PLAIN REGION
ABSTRACT**

Scientific Coordinator:

Conf. Univ. Dr. Hedy M-Kiss

Doctoral Student

Marius Matei

**Timișoara
2023**

Introduction

The traditional decorative art of Banat reflects a specific artistic conception and a way of understanding and representation. Over time, it has consistently incorporated influences and trends, revealing, in its own way and with specific methods, the evolution of artistic thought, taste, and skill. Initially, the creation of ornaments considered their magical role, but gradually, this gave way to the artistic element, corresponding to the increasing need for beauty as manifested by humans, as their living conditions improved.

Traditional attire represents the pinnacle of creative expression for women in Banat and remains a central point in the decorative art of this region. It can be analyzed from several perspectives: firstly, it preserves enduring values with ancestral symbols. Here, one can admire aesthetic geometry achieved through numerous sewing techniques and drawn threads. Secondly, the diversity of techniques in lavish embroideries, borrowed and adapted, is noteworthy. Thirdly, an important aspect can be observed through the use of luxurious materials imported from the West in the creation of attire.

"In folk art, the symbol as signs that communicate and transmit information constitutes an artistic message that carries a semantic part [...]," leaving a strong ethnically specific imprint in its representation, compositional and chromatic complexity, in accordance with the conceptual and aesthetic-decorative load of life. The symbol becomes "a unifying force of an ethnic community." Thus, despite numerous foreign influences, in Banat, it faithfully retains its local imprint.

Predominantly, the geometric motif, stylized and arranged in various creative ways, is found (Fig. 1). Therefore, the issue of geocentricism in folk art is still debated today by numerous researchers and theorists. An eloquent example of a visionary perspective is that of academician Răzvan Theodorescu, who notes "the international aspect in the structure of artistic production and on some forms reminiscent of Roman and Byzantine motifs, but adapting images from Oriental mythology." I.D. Ștefănescu attempts to find a stratigraphic order: "[...] at the origin of all things, there appears a prehistoric background distinguished by geometric or

geometrizing characteristics. Floral and animal themes influenced by the sight of nature characterize a second phase" (Fig. 2).



Fig. 1/ Detail of a shirt from the ethnographic area of Lugoj, photography from the Marius Matei Ethnographic Collection, 2023.



Fig. 2/ Detail of a shirt from the ethnographic area of Sânnicolau Mare, photography from the Marius Matei Ethnographic Collection, 2023.

All these signs were represented in angular form in the decoration of our fabrics, but their original meaning was forgotten. In the minds and vision of the women of Banat, a different world emerges, with birds, flowers, and animals resembling a native fairytale garden, where sometimes the origin of motifs is visible, and other times it is lost, creating a rich backdrop.

Moving on to the second perspective, that of the numerous embroideries found in traditional costumes, we can emphasize that the women of Banat were accomplished artists, adopting techniques of exceptional complexity to enable their translation onto the canvas of their imagination while preserving the canons of tradition. Here, I mention artistic embroideries of both Eastern and Western origin. Nevertheless, they remain faithful to the techniques inherited from their ancestors.

Finally, addressing the third perspective, I highlight the importance of the diversity of materials used in crafting Banat attire. Starting in the 18th century, Banat became a crown domain of the Habsburg Empire and later came under the auspices of the Austro-Hungarian Empire. This historical trajectory facilitated the development of trade routes, allowing traders, especially Jews and Armenians, access to an abundance of new materials from the East and the West.

In this corner of the country, against the backdrop of a flourishing socio-economic context, women managed to innovate their attire by acquiring the finest materials available in European markets. Thus, brocades, silks, metallic threads, porcelain buttons, colored glass, wood, brass, fine lace, along with many other exceptionally costly materials produced in manufactories, found their way into Banat costumes. Young girls and women alike bought everything their hearts desired, indulging in attire without equal. To conclude on a romantic note, quoting Lucian Blaga's observations: the richness of the land sends its variegated reflections into the golden coins of necklaces, into the generously woven silver on hips, into the red cry of silks melted into the snow of shirts [...].

Women in Banat aspired to a luxury that over time became a necessity due to the desire to assert their status and financial power within their communities. The creators of beauty in this part of the country embraced innovation within tradition in an ineffable gesture, showcasing remarkable skills.

Banat is a region little known, and therefore, I consider this doctoral thesis imperative. In a relatively small territory, we find an extraordinary variety and diversity of clothing ensembles, especially in the case of women's attire.

I focused the research on the late 19th century and the first half of the 20th century, noting that throughout the Banat region, there were stages of evolution and transformation of clothing ensembles, with a strong local imprint, yet maintaining the ancient thread unaltered.

Thus, we can observe in the clothing ensembles from the subzones of Sânnicolau Mare, Valea Mureșului, and Făget, the emergence of materials such as "flower-stained" silk (Fig. 3) and "shaved" silk (Fig. 4), from which vests and sumptuous garments were made, displaying an extraordinarily diverse chromatic range. These pieces were worn over chemises and skirts, imparting a unique style and fashion to traditional costumes, a departure

from the customs of tradition but marked by a luxury and opulence that were extraordinary, demonstrating the financial prowess of these regions.

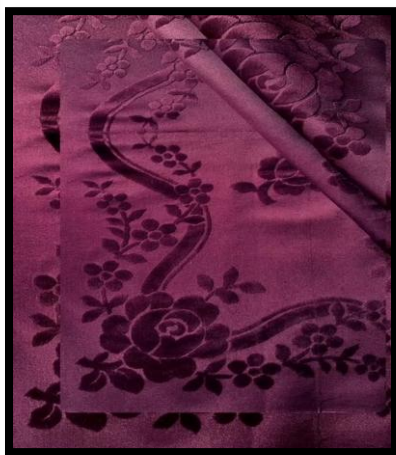


Fig. 3/ Detail of an apron from the ethnographic subzone of Sânnicolau Mare, photography from the Marius Matei Ethnographic Collection, 2023.

Fig. 4/ Detail of a headscarf from the ethnographic area of Sânnicolau Mare, photography from the Marius Matei Ethnographic Collection, 2023.

In the Buziaș and Lugoj subzones, the emergence of new elements alongside archaic ones, as well as unique techniques employed by skilled craftswomen specialized in this field, are noteworthy. We witness the modification of the length of the ensemble, the introduction of lacework executed in various combined techniques, rich in imagination. Furthermore, both the decor and the color palette undergo surprising developments due to the appearance of art catalogs published by thread, fiber, and dye factories. These catalogs featured distinctive phytomorphic ornamental fields in terms of both color and dynamism. Here, we also find new and extremely costly materials such as porcelain and colored glass buttons, as well as golden or silver metallic threads.

After 1919, with the incorporation of Banat into the other historical regions of Romania, the traditional Banat costume returns to its old Romanian, regionally specific values. Thus, we witness a revival of old decorative techniques, returning entirely to the Romanian vein, preserved and unaltered, erupting in a creative force guided by good taste, during a period when the monarchy governs Romania.

Chapter 1

The Development of Banat Art in Historical Context

Initiating my research with the words of Mr. Cornel Ungureanu, who stated that "the history of Banat cannot be studied without knowing and understanding the history and geopolitics of Central Europe. The political interests of the great empires, starting with the Roman, Ottoman, and Austro-Hungarian, have turned the territory between the Danube, Mureș, and the Carpathian Mountains into a land of armed conflicts and a clash of civilizations." In the first chapter, I have described the evolution and development of Banat art throughout history, anchoring it in the period from the 1700s to the mid-20th century.

The Habsburg rule, established in 1718, found a sparsely populated region whose primary occupations were limited to agriculture and animal husbandry, reaching the level that agriculture had achieved in southwestern Europe in the last decades of Ottoman rule.

Significant transformations occurred in the economic life of the province during the 18th century. Guided by mercantilist principles and recognizing the potential of the province, the Vienna Court undertook economic-administrative measures, the largest colonizations of the century, and massive financial investments to elevate the province to the level of other imperial provinces.

In addition to Banat's industrialization policy, Habsburg authorities made remarkable efforts through hydro-amelioration works, facilitating access to European markets, developing mining areas, railways, and more.

Due to these measures, we observe the ascent of the Banat region after the mid-18th century, transitioning from a predominantly agriculture-oriented occupation to an industrial economy based on mercantilist principles of European markets.

Although it may seem paradoxical at first glance, between 1720 and 1850, there was a constant conflict between the general development of

industry and home-based industry in Banat. The formulation is simplistic and partially anachronistic, as both guilds and home-based industry were inseparable parts.

Even though the efforts and economic interests of the Habsburg Empire yielded considerable results in the economic development of Banat over the decades following 1718, the goal of integrating the province into the empire's economic circuit was largely achieved only after 1850.

On the social front, the indigenous population struggled to integrate into the economic and administrative policies of the Habsburg Empire. After Ottoman rule, the administrative and economic reforms of the Habsburg authorities disrupted the stability of the current population.

While the history of weaving has a considerable age, the developments in this craft were slow until 1800. After this period, we witnessed an increased number of textile pieces and even new categories of pieces determined by socio-economic development itself.

Over time, the decor of initially strictly functional pieces tended to grow in importance, sometimes overshadowing their utilitarian role.

In the late 1800s and early 1900s, there was a frequent use of materials such as cotton and silk alongside chemical dyes. All of these factors created the right framework for new transformations in terms of techniques used and methods of decoration.

In the first chapter, alongside creating the historical context and a history of textiles, there is a description of the raw materials used in heritage textiles from Banat, the description of home-based industry, which played a significant role in the production of textiles in the Banat area, the industrialization process, and, at the end of the chapter, the weaving techniques found in textile production.

The role of this chapter is to establish a theoretical basis and create an informational and conceptual context for a better understanding of the research.

Chapter 2

Art and Symbolism

It is considered that folk art, in the sense of ethnographic art, persists only to the extent that we find the utilitarian, social, magical, and aesthetic functions of the respective objects. The economic and socio-cultural functions, predominantly generative of folk artistic creations, have largely

disappeared, becoming anachronistic in the face of the new realities of rural life.

One of the most significant issues that have been pressing for a long time is that of scholarly decorative art in relation to traditional decorative art. The plans, the logical steps, seem altogether different. Nevertheless, these given elements can, through deliberate construction, form a syllogism: all artistic creations integrate into cultural forms, traditional folk art, and contemporary visual arts constitute artistic creations that integrate into cultural forms. The parallel between traditional decorative art, folk art, and the visual arts (painting, sculpture, and graphics) is challenging to establish, given their entirely different coordinates. The natural evolutionary path, for a long time parallel, is: folk art-decorative art. For contemporary times, the natural successor to folk artistic creations through the function-art relationship is design.

Crucial for the disparity of plans and their placement at the confluence of other coordinates is the major character of folk art as applied art, in which the dominant element is the functional-artistic symbiosis, and where utility catalyzes and determines the artistic formula experienced by many generations, crystallizing into forms of pure perfection.

Beyond mere imitation, ethnographic themes, formal borrowings, etc., artists like Brâncuși have ingeniously capitalized on attributes specific to our folk art, such as the dynamic movement.

Furthermore, folk art is fully entitled to serve as a model, an inexhaustible source of inspiration, a cultural phenomenon that urgently demands exploitation in all art manifestations.

Important and definitive for the specific ethnic character of folk art is ornamental composition. The ornamental element or the chromatic one, in itself, can ultimately belong to any ethnographic culture. Still, the compositional structure, the syntax of folk artistic creation, definitively defines the ethnic belonging of that creation.

Ornamental compositions form systems of ornamental and chromatic motifs, like grammatical morphemes through their constitutive elements, equivalent to lexical morphemes where, following the compositional canons of folk art (symmetry, rhythm, alternation, and dynamics), elements and motifs are joined to give an aesthetic-decorative content to the respective object or piece, complementing its form.

Ornamental fields consist of compositions that distribute themselves over certain portions of the surface, volume of the object to nuance it,

highlight its volumetric qualities, and emphasize the articulations of the form. Taken individually, they also have small ornamental compositions, such as the pleats and sleeves of shirts that constitute ornamental fields in traditional costumes.

Looking at the creative process, the fact that, in the weaving technique, alternating colored threads were the ones that originally opened up new perspectives for textile art. Ornamentation initially manifested through bands of color. The successive alternation of adjacent colors suggested the possibility of linear ornaments, not only horizontally but also vertically. Various chromatic combinations led to the derivation of rhomboidal elements into many other ornamental elements, through the play of assembly, multiplication, schematization, via chromatic values.

Since ancient times, all ethnicities have used natural dyes, readily available, to color textiles, ingeniously attempting various methods to obtain colors. However, each ethnicity has created its specific color palette, based on its own aesthetic conception resulting from a certain way of life.

All these parameters have led to a certain symbolism of colors, challenging to decipher in cases where it has not been codified and legislated, functioning not only across ethnicities but also across very large cultural areas, groups, social classes, and major religions.

In decoding, most of these signs receive varied meanings from the horizon of material and spiritual life, social and cultural life accumulated. Many symbols are identified and named from our natural realities: fauna, flora, environment, as well as from the inventory of household occupations. There is also a series that is named within the limits of feelings, mental states, and sensations.

Everything is related to the experience and the understanding possibilities of the person from that era, to their sensitivity and imagination. The aptitude for thinking in artistic images, the variety of ideas and feelings are evident. Recognizable are unique criteria for aesthetic-ethnic judgment, with value only for that specific community.

One of the essential issues in the symbolism and semantics of traditional art is the codification and decoding. It can be argued that the pictogram and even the ideogram imitate individual aspects through which the referent manifests itself. The ornament-sign becomes a symbol at the moment of realizing the need to record, to communicate a cultural value of any kind, or to record a natural sentiment, to convey aesthetic emotion. The creator codes, through language, technique, and means of artistic

expression specific to that sign. The sign-symbol is then decoded by the recipient; both based on the traditional, social, and ethnic a perceptive background, but can also be interpreted according to the personal experience and imagination, and the typicality of the decoder.

The issue arises here, within the semiotic approach, which analyzes signs in terms of pragmatics (sign-human relationship), semantics (sign-signified relationship), and syntax (relationship between signs), regarding the value.

Chapter 3

Traditional Costume of the Banat Plain

The folk attire of this region belongs to an ancient traditional artistic heritage deeply rooted in indigenous communities. For a region with a relatively small surface area, we can observe fantastic diversity due to the mix of its population.

Chapter two is entirely dedicated to the most important textiles, namely the traditional costume from the Banat region during the period 1850-1950, a peak period in the artistic creation process. The various categories of textiles examined reflect, in their ornamental composition, in the arrangement mode, and in the architecture of decorative motifs, a certain stylistic conception and, more than that, a specific way of artistic understanding and representation.

We note that each stage of human society corresponds to a certain form of culture. In the initial process of creating clothing, their practical role was considered, but over time, the pragmatic-functional aspect gave way to the artistic element, folding to humanity's need for beauty in direct proportion to the improvement of living conditions.

Drawing a parallel between two historical stages, differences in clothing ensembles can be observed, especially between 1870 and 1950. Even though the structure and form of the female clothing ensemble remained the same, significant changes can be discerned in style, materials used, decoration, ornamentation, and color. In the case of the male clothing ensemble, changes are observed even within the structure; traditional attire transforms into occasional wear, embroideries are no longer done manually but with the help of embroidery machines, and the decor simplifies, becoming minimalist.

The finesse of measurements, the sheen of velvet and crepe de chine, the silver or golden metallic thread, glass or porcelain beads, gave a special beauty that impresses any observer with refinement, complexity, decoration, and technique.

The technique of dyeing hemp and wool, with its various tones and shades, recalls the refinement of French art. The technique of choosing and weaving on the reverse side with a mirror and the interweaving of metallic thread into the fabric resembles that used in Flemish tapestry. Raised embroidery, sewn with metallic thread, brings to mind Byzantine art. Pure geocentrism organized on the principle of repetition allows us to compare it with South American art.

Here are numerous examples confirming the cultural parallelism and the place of traditional Banat art in universal civilization. Cultural interferences and exchanges have undergone a creative, ongoing process, proving the region's belonging to the great family of European civilizations.

In each ethnographic subzone and even from one community to another, depending on the diversity of coexisting ethnicities, we find a wide variety of costumes with genuine artistic values. This process of creation and morphological and decorative evolution reaches peaks of creativity and forms a traditional costume ensemble that can be considered a classic reference, as it encompasses all representative elements of both female and male attire, in terms of ornamentation, where utility and aesthetics complement each other.

In this chapter, we find a description of the specific textiles of each ethnographic subzone of the Banat Plain, including similarities and differences in the textiles used, in tailoring, in terms of ornamental arrangements, etc. The role of this chapter is to expose the diversity of these textiles.

Chapter 4

Head Adornments in the Banat Plain

A paradox of the female ensemble is represented by the ornaments worn by women.

In the Banat towns during the researched period, there were specialized craftsmen in processing common or noble metals, who demonstrated their craft in a wide variety of techniques: casting in patterns,

hot shaping, bending, hammering, engraving, polishing, and floral mountings achieved by combining cold and hot techniques of coins, and last but not least, the filigree technique. To these, we add the two techniques of bead crafting, namely sewing application and knotting. These artistic crafts reached a high degree of mastery and can compete with similar activities in other parts of the world.

The complex attire and ornaments have had multiple meanings in their history, born from functionality and then naturally progressing toward aesthetics. Enumerating some of these meanings, which unfortunately are now lost, we can mention: ethnic affiliation, the fixed spreading area, social status, civil status, magical function, ritual and festive functions, or occasional purposes. All of these constituted a code dedicated only to the community in which the respective person lived.

Within this dynamic and self-regulating organism, nothing remains unknown. Rites of passage, preliminary, liminal, or post-liminal functions, are announced to the community through the garments and ornaments displayed. The journey of life, with all its events: birth, engagement, wedding, death, age, social status, marriage—all these moments are communicated to the community through consecrated signs, arranged in a fixed grammar, in the case of these, the ornaments and the ensemble.

Failure to respect the established and institutionalized grammar of the community as law projects the woman outside the collective. This norm is added to the centripetal character of traditional culture, a fact that has perpetuated the multiple meanings organized in a certain code for centuries.

We dedicated a separate chapter to the textiles used for head adornments because, unlike other textiles found in Banat, these acquire magical and mystical values, sometimes being more relevant than the entire clothing ensemble.

Chapter 5

Management of Material Heritage from the Ethnographic Collection Marius Matei

Chapter five is entirely dedicated to the research and management process of heritage textiles from the perspective of heritage laws and conditions recommended by specialists. The chapter is structured into seven sub-chapters, covering the description of the textile collection, its

management, the description of the legislative framework, textile storage, preventive conservation, exhibition organization, etc.

Field research, perhaps one of the most crucial aspects described in this work, synthesizes the work done over more than 20 years, materialized through the Ethnographic Collection Marius Matei, which includes over 3,500 pieces of clothing, jewelry, and vintage photographs, representative of the Banat Plain region. The collection has gained recognition from prestigious museums in the country and abroad, along with catalogues published by A and B-rated publishers according to CNCS, prefaced by prominent researchers and academics in the country.

Exhibitions organized with heritage pieces from my collection have always been carried out based on an educational concept, containing both clothing ensembles and medium-sized panels with old photographs that attest to the correctness with which folk costumes are assembled.

The guide has been and still is Law No. 182/2000, also known as the Heritage Law. This law provides real assistance in conserving and valorizing heritage.

The management of the collection, particularly heritage textiles, has been a top priority for preserving integrity and accurate records. Operating constantly according to museum principles, the entire collection has been cataloged and photographed.

Its storage follows the guide used by conservators, involving a great deal of responsibility. Collecting a piece from the field in impeccable condition entails the responsibility of preserving it under conditions that will not lead to degradation. Here, preventive conservation is taken into account because it is vital to consider the future of the piece for future generations.

For preventive conservation, the temperature of the pieces is maintained constant, they are treated with a spray called K600 against pests, and wool pieces are kept separate from other textiles, being more susceptible to pest attacks.

The collection is currently the largest, most authentic, and the only one accepted and presented by all national museums and leading researchers in the field.

Research Methods

Research is a systematic process of collecting and analyzing information to enhance our understanding of a subject. Scientific research is defined as an investigation, a study aimed at discovering and highlighting new knowledge and verifying it. For genuine and coherent scientific research, we must accept that there are questions to which we can only respond through speculation and acknowledge the limitations of such solutions. Hence, there is a need to generate new knowledge, and for this purpose, scientific research is employed. The primary function of scientific research is knowledge production.

Within scientific research, we encounter two distinct methodologies: quantitative and qualitative. These are entirely different yet equally "scientific."

The purpose of this work is to provide future specialists with authentic and honest material through descriptions, analyses, and specialized illustrations, the result of twenty years of research. This work aims to facilitate the study of Romanian decorative art in this region, specifically heritage textiles from the Banat area.

To establish the types and variants of different heritage textiles, zonal and regional determinations are outlined. When correlated with similar determinations and ethnographic and artistic phenomena and processes, they contribute to the delineation of the ethnographic map of the region.

The mapping of heritage textiles, coupled with qualitative research and typological schemes, represents a valuable synthesis of the work. Defining results by comparing form, pattern structure, ornamental composition also allows for stylistic analyses and aesthetic valorization with a community-specific focus.

Due to the rapid evolution of rural communities and the aggressive degradation of textiles used in Romanian decorative art in the Banat area, field research began two decades ago. All these investigations culminated in the formation of a collection of traditional textiles from all subzones of the Banat Plain, which today comprises 3,500 pieces, including clothing ensembles, interior textiles, vintage photographs, some of which are unique.

The textiles within the collection reflect the diversity and typology of the region, crystallized between 1870-1950. The profound personality of the heritage textiles from Banat, far from being a witness to socio-

economic regression, reveals a world where Romanian decorative art argues for the steadfastness, vitality, and fantasy of a culture of rare nobility, representative of this region.

From a scientific perspective, the selection made in this work provides a reality and a deepening of research from an ethnographic standpoint, presenting original arguments and guidance for visual art researchers resorting to the use of authentic resources from this area.

The necessity of tracking the evolution of specific forms within the communities of the region, manifested in various textiles, up to hypothetical archetypes and even prototypes, inevitably leads us to the development of material useful for consolidating the issue of ethno genesis.

This work began with a rigorous theoretical foundation based on a unique and diverse bibliography, combined with objectivity, attitude, and balance. On the practical side of the research, qualitative research is found. Within this, methods such as field investigation are employed, involving the use of various techniques such as questionnaires, interviews, observation, and photography.

The first technique used involved the use of questionnaires, generally with predetermined questions. In applying the questionnaires, we chose a quite specific sample, represented by women aged between 50 and 80, born in that community and not coming later. This sample was observed to provide the most accurate information for the researched period. Sometimes, some of these women have sewn or woven themselves, or the craft has been passed down from the previous generation. It is essential for each person to be alone when answering the questionnaire to avoid any influence on their responses, ensuring that the information is not altered.

The second technique used was the interview. The interviewed individuals were allowed to speak freely, using only prompting questions to avoid deviating from the researched theme. From the semi-structured interview aspect, we obtained specific information, using it only to maintain a coherent narrative thread for addressing a particular topic around which the discussion revolved.

In this research, alongside semi-structured interviews, unstructured interviews have been chosen. This method is primarily used to establish a more personal relationship with the interviewee, simultaneously aiding in identifying an issue, with the ultimate goal of understanding rather than explaining.

Another type of interview used is the creative interview. Recommended for the most open and creative expression, both the interviewee and the interviewer abandon any rules of conduct and bias.

A relevant technique in this research is observation. This technique has proven its utility through physical participation in various community events such as religious ceremonies, balls, funerals, weddings, baptisms, etc.

In the application of this technique, significant attention is crucial to capture personal feelings, behaviors within the social group, discussions, and clothing.

The completion of the observation process materializes in the drafting of notes, which can be observational, methodological (approach issues, relationship issues, understanding issues), and theoretical (concepts and forms of generalization the researcher considers during the observation process).

In qualitative research, old photography is also used, providing the researcher with a high degree of objectivity, even if the photograph was taken by others. It offers the opportunity to use it as an assisting tool in stimulating unstructured interviews.

Photography puts an end to skepticism, observes, authenticates, and guarantees, representing evidence of objectivity.

In addition to qualitative research methods, typological research methods have been used in this work, methods that emerged in the first half of the 20th century, considered by numerous researchers as concrete, realistic methods specific to the systematization of cultural objects and phenomena due to their efficiency; classifications in ethnography followed the directions and meanings of development according to this method.

For a scientific order of classification, we resort to the first sub-method of typology, the genetic one. According to cultural geneticists who argue that culture behaves like a living organism, and classification should be done according to the comparative-historical theory. Based on this sub-method, we will classify textiles and clothing items according to the logical evolution through which each stage of human society corresponds to a certain form of culture. The conclusion is that each historical epoch corresponds to a certain fashion.

The second sub-method is structural typology, which aims to classify pieces of clothing based on their concrete, observable, and destructible structure. This involves distinguishing between a traditional ceremonial

ensemble representative of the respective community and the everyday traditional attire, with the distinction made through the material used for construction and ornamentation. This is compared to everyday attire, which incorporates industrially produced elements.

The third typological sub-method is represented by morphological classification, wherein the component elements of clothing ensembles for each researched sub-region are analyzed. The objective is to observe the differences in evolution between two historical stages: from the archaic individual type to the collective, representative form, in line with the evolution and transformations that occurred.

The subsequent sub-method, the functional one, cannot be analyzed in isolation but only in conjunction with the morphological method, as they complement each other. Functional classifications in ethnographic research encompass the systematic organization of dynamic cultural processes in their multiple interdependencies, economically, socially, etc. It also involves the idea of a logical hierarchy of cultural objects and facts due to their increasing functional complexity and parallel nature.

An eloquent example is the festive ensemble, representing the technical peak of rural population garment manufacturing and the privilege of a certain social class. The prolonged existence of these conservative cultural elements is attributed to the complexity of the creation process and the very high material costs, making them subject to slower wear as they are used by multiple generations.

One of the most challenging typological analyses is the stylistic sub-method. Due to the diversity of clothing ensembles, distinctive symbols with symbolic value, the excessive variability of stylistic notions with a precise role in aesthetics and art criticism, differences and meanings change over time, reflecting other artistic characteristics.

In their entirety, stylistic classifications, typologically speaking, have targeted subjective aspects of systematization, sometimes minimal and at other times hyperbolic in plastic reflection. Some stylistic classifications of textiles have positively contributed to historical understanding.

Dialectical sub-typology is based on the genetic-historical evolution of cultural objects and elements. Through their historical evolution, some pieces have changed their structure and form but retained the same name in different epochs and areas. On the other hand, although retaining the form and function, some pieces have changed their names.

In its applications, dialectical typology does not isolate or disassociate the essence of the phenomenon from classification, the content from form, or the cultural object from the cultural complex. Instead, it considers them independent and interconnected.

In conclusion, based on the aforementioned aspects, this work brings innovation to a field that has been minimally explored and studied. Heritage textiles, despite their fragility, are highly expressive, providing indisputable evidence of a glorious past, narrating the story of generations of Banat residents, their opulence, and creativity.

Conclusions

This study addresses the textile heritage of the Banat plain from the 1870s to 1950.

The thesis is structured into five major chapters as follows: "The Development of Banat Art in Historical Context," "Art and Symbol," "Head Attire in the Banat Plain," "Traditional Costume in the Banat Plain," and "Management of Material Heritage in the Ethnographic Collection of Marius Matei."

Starting with the presentation of the research methods used, alongside a concise introduction, it establishes the framework for a truly scientific work, addressing qualitative, quantitative, and typological methods.

Commencing with the geopolitical and economic conditions of the researched period, there is a notable revitalization of material culture that adapts and updates to new artistic trends.

Throughout human history, textiles and fashion have served as faithful indicators of wealth and social status. The favorable conditions during this period led to the modernization of both the region and the textiles used in clothing, creating favorable conditions for women in the region to demonstrate their native talent and creativity.

Their creations express an aesthetic and ethical mentality that has shaped and captured the essence of a distinct ethnic identity, raising the standard of folk art among universal arts.

This textile treasure, with significant potential for preserving the Banat identity pattern, provides a broad horizon for knowledge and a desire to delve deeper into this expressive, authentic, and archaic heritage.

Based on the researched data, we can conclude that the millennia-old events in this region's history have led to contacts with various civilizations

and cultural areas, ranging from Byzantine, Oriental, Slavic, to Germanic. This cultural diversity has influenced and enriched the indigenous culture, creating a symbiosis between all these currents and forming its own imprint. The collection underlying this thesis research is based on this multiculturalism found in the diversity of textiles and creation techniques.

Chapter 1

The first chapter of this doctoral thesis is dedicated to presenting the historical framework in which popular art in Banat developed.

Structured into six sub-chapters, "Globalization and Folk Art," "History of Textiles," "Raw Materials," "Homemade Industry," "Manufactures and Industrialization," and "Weaving Techniques," it outlines the historical context of textiles in this region by integrating them into rural communities. Simultaneously, it observes the evolution of traditional villages.

Until 1850, only hemp, flax, and wool were used. However, due to new economic conditions, there is evidence of more attractive and accessible textile materials. Their widespread use reshapes the tastes and fashion of rural communities.

After 1850, progress is observed in all areas: education, art, economy, trade, etc., transitioning from cottage industry to manufactures and then to industrial development. This transition reflects a shift from producing items solely for household use to products intended for commercial purposes, forming a strong middle class within rural communities.

Textiles held social significance; the good reputation of a Banat household was reflected in the quantity of textiles produced at home, representing the industriousness of the women in that household and the family's prosperity. The "weaveographic" language was highlighted by the qualitative aspect of clothing items and interior textiles, through the expansion of ornamented surfaces and the nature and richness of color, less through structure. The vigor of textiles is exceptional due to the rhythm, alternating cadence with zones of tranquility. Influences were assimilated, integrated, and transformed according to the creative vision of the makers.

If, until the 19th century, cottage industry formed the basis of rural communities, the modern transformations and ideals of humanity in this century brought about major changes in all social, political, and economic strata of the region.

The advent of sewing and embroidery machines also contributed to the technological advancement in textile production, offering an inexhaustible range of textures, patterns, models, and a diversified color palette, transforming the clothing process into a work of art.

Based on the information and data researched, we can consider the period 1870-1950 as the peak of the textile heritage of Banat, which, however, has the great merit of preserving its identity and belonging to Romanian culture.

Chapter 2

The second chapter of this doctoral thesis delves into art in all its aspects.

Structured into five sub-chapters, "Symbolism," "Ornamentation," "High Art vs. Folk Art," "Art, Creation, and Innovation," and "Chromatics."

Highlighting the systematic relationships that connect and differentiate classes, types, varieties, and species of art undeniably holds particular importance in substantiating critical acts. Moreover, it contributes significantly to a more complex and comprehensive understanding of the history of the arts. This chapter falls within this problematic framework. It can be argued that the study of differentiating arts brings new, unprecedented elements to circumscribe an evolution applicable to art as a form of human spiritual activity.

Undoubtedly, research into folk art, framed as decorative art within the vast family of arts, and its components follow various paths depending on the object of study. It is crucial not to overlook its importance. Exploring the past of art or even the broader domain of humanities, we are often surrounded by skepticism because each new generation reveals new approaches that grant autonomy to artistic forms or subjugate them to their material conditions. Each generation constructs a distinct perspective on history, adopting an image it deems justified, reflecting how it consciously perceives the past.

In our era, the social, economic, and political foundations of historical events have been revealed, rediscovering the meaning of many works of art and seeking to decipher, in accordance with previous reference studies, the coded meanings once encoded in textiles, paintings, sculptures, and buildings.

Chapter 3

This chapter presents the Romanian traditional costume from the Banat plain.

Structured into four sub-chapters: "Development of the Traditional Romanian Costume in the Banat Plain," "Structure of the Traditional Female Costume," "Male Attire," and "Ethnographic Subzones."

In the first sub-chapter, following a brief history of the traditional costume considered a valuable vein of a people's identity, the focus is on the individual who, through this attire, showcased beauty and distinction, asserting personality and familial nobility in all significant moments of existence. Over time, it has been rebuilt and reconstructed based on historical periods and socio-economic conditions.

The second sub-chapter presents the structure and composition of the Banat female ensemble, consisting of the shirt and skirts, designed to allow for flexible movement. Secondary elements such as aprons, belts, contribute an elegant and refined touch, enhancing feminine beauty.

The male attire is presented in the third sub-chapter, falling into the general typology of the traditional Romanian costume. As society modernized, we observe the introduction of industrial textiles into male attire during the studied period.

The last sub-chapter presents the ensemble of costumes divided into ethnographic subzones found in the Banat plain. Mapping these ensembles within these subzones played a crucial role, showcasing both similarities and differences between them.

In conclusion, the holistic aspect of the Banat ensemble, as diverse as it is from one zone to another, remains remarkably unified. The variety of decorative elements, compositional richness, the creativity, and imagination of the creators are traits that contribute to the ensemble's diversity. The structural simplicity of the cut, concentration, and circumscription of motifs in well-defined spaces, compositional style, balance, and stable chromatic relationships support the surprising unity of the Banat attire.

Despite the introduction of new materials and accessories, creators have managed to preserve the conservatism of the structural ensemble, creatively and intelligently integrating and adapting to urban fashion trends and vice versa.

Chapter 4

The fourth chapter is dedicated to the textiles used in head adornments in the Banat region.

Structured into three sub-chapters, "Introduction," "Head Combing," and "Head Coverings," we highlight the opulence of these forms of traditional culture in the Banat area through the complexity of techniques and textile materials used in their fabrication.

Over time, the appearance of hair and head coverings has been considered the most important elements of feminine identity. Intimately connected, head coverings, along with hairstyles, were always crafted according to a woman's age and status.

A significant change is noted during the transition from adolescence to married womanhood. This transition is marked by strict rules in Banat villages where the hairstyle and the woman's status change, requiring the covering of hair with a specially crafted textile piece, exhibiting complexity in both technique and materials used in its creation.

This sub-chapter introduces the main pieces used for head covering, many of them original and specific to this region. The material used was white hemp or cotton fabric, and creating these textile pieces required special skills and techniques. In the Banat plain, the fabric had a rectangular shape, adorned with compact embroidery, featuring geometric motifs with a chromatic background of white, red, black, occasionally green, and yellow. These were included in ceremonial attire.

While the structure and composition of the Banat ensemble remained unchanged, the same cannot be said for the textiles used to adorn the head. Over time, they underwent modifications, adopting increasingly complex forms and decorations.

Based on field research and existing bibliography, the socially significant importance of these original pieces of ceremonial Banat attire is highlighted. The textiles used for hair adornment served as an indicator of community status, age, and gender. Alongside traditional crafts, practiced techniques, materials, and color schemes, they lead us to reconstruct the historical way of life and beliefs of rural communities in this region during a specific period.

Chapter 5

Chapter five focuses entirely on the research and management process of heritage textiles, examining them from the perspective of heritage legislation and the guidelines recommended by specialists. This chapter is divided into six sub-chapters, including the description of the textile collection, its management, the presentation of the legal framework, textile storage, preventive conservation, exhibition organization, etc.

A particularly significant aspect highlighted in this study is the field research, representing the result of over 20 years of work, showcased through the Marius Matei Ethnographic Collection. This collection comprises over 3500 pieces of attire, jewelry, and old photographs, representative of the Banat plain. Recognized by prestigious museums in the country and abroad, the collection has been featured in well-regarded catalogs according to CNC SIS and CNCS standards, with prefaces signed by prominent Romanian researchers and academics.

Exhibitions organized with heritage collection pieces have always been designed pedagogically, including both ensembles and panels with old photographs attesting to the correctness of assembling traditional costumes.

Law no. 182/2000, also known as the heritage law, represents the essential guide in preserving and valorizing heritage. The management of the heritage textile collection has been a priority, aiming to preserve integrity and proper documentation. Following museum principles, the collection has been fully documented and photographed.

The storage of the collection adheres to conservators' guidelines and imposes a great responsibility. Harvesting a piece in impeccable condition involves the obligation to preserve it under conditions preventing degradation. Preventive conservation becomes crucial, considering the future of the pieces for generations to come.

To ensure preventive conservation, the temperature is maintained consistently, pieces are treated with K600 spray against pests, and wool pieces are stored separately as they are more vulnerable to pest attacks.

The collection currently represents the most extensive and authentic one, being the only one accepted and presented by all national museums and authorities in the research field.

Bibliography

Books:

- APOSTOL, Macovei Tamara, *The Chromatic Symbolism in Romanian Culture*, Ed. Știința, Chișinău, 2019
- ASSMANN, Jan, *Cultural Memory*, Ed. Al. I. Cuza University, Iași, 2013
- BĂNĂȚEANU, Tancred, *Romanian Folk Costume*, Ed. Didactică și Pedagogică, Bucharest, 1965
- BĂNĂȚEANU, Tancred, *Prolegomena to a Theory of Aesthetics of Folk Art*, Ed. Minerva, Bucharest, 1985
- BERNEA, Ernest, *Romanian Village Civilization*, Ed. Vremea, Bucharest, 2006
- BICHIR, Gheorghe, *Carpathic Culture*, Ed. Meridiane, Bucharest, 1973
- BLAGA, Lucian, *The Trilogy of Culture*, Ed. Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest, 1944
- BOLDUREANU Viorel coordinator, *Collective authors, Ethnographic Atlas of Timiș County*, vol. IV, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2016
- BOLDUREANU Viorel coordinator, *Collective authors, Ethnographic Atlas of Timiș County*, vol. I, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2016
- CARAGEA, Cecilia, *History of European Clothing*, Ed. Teora, Bucharest, 1999
- CIHAC, Alexandru, *Dictionnaire d'etymologie daco-romanes*, Frankfurt, 1870
- CHERCIU, Ion, *Romanian Folk Costume in the Monographic Research of the Bucharest Sociological School*, Ed. Unicart, Bucharest, 2019
- CHEVALIER, Jean, *Dictionary of Symbols*, Ed. Artemis, Bucharest, 1993
- COLTA, Elena Rodica, *Folk Costume in Arad County*, Ed. Etnologica, Bucharest, 2020
- COMĂRNESCU, Petre, *Kalokagathon*, Ed. Eminescu, Bucharest, 1985
- DAICOVICIU, Constantin, *Romanian Encyclopedia*, vol. I, Ed. Kraft, Sibiu
- DITTMANN, Lorenz, *Style, Symbol, Structure*, Editura Meridiane, Bucharest, 1988
- DUNĂRE, Nicolae, *Comparative Traditional Ornamentation*, Ed. Meridiane, Bucharest, 1979
- EHLER, Johann Jakob, *Banat from Origins to Now (1774)*, Ed. Facla, Timișoara, 1982
- ELIADE, Mircea, *Images and Symbols. Essays on the Magical-Religious Symbol*, Ed. Humanitas, Bucharest, 2019
- ELIADE, Mircea, *From Zamolxis to Genghis-Han*, Ed. Humanitas, Bucharest 1993
- ENE, Maria Camelia, *National Style in Visual Arts*, Ed. Noi Media Print, Bucharest, 2013
- FENEȘAN Cristina, *Timișoara Vilayet 1552-1716*, Ed. Ariergarda, Timișoara, 2014
- FOCILLON Henry, *The Life of Forms*, Ed. Meridiane, Bucharest, 1995

- FORMAGIU Hedvig Maria, Romanian Folk Costume, Ed. Fondul Plastic ARTIS, Bucharest, 1974
- GRECEANU Olga, National Specificity in Painting, Ed. Cartea Românească, Bucharest, 1939
- GRISELINI Francesco, History of Timiș Banat, Timișoara, 1926
- GRISELINI Francesco, Attempt at the History, Politics, and Nature of Timiș Banat, Ed. Facla, Timișoara, 1984
- GOROVEI Artur, Easter Eggs, Ed. Paidea, Bucharest, 2001
- HADIJI, Maria, BALACI, Cătălin, Sign and Symbol. Banat Ornaments. vol. I, Ceremonial Ornaments, Ed. Cosmopolitan Art, Timișoara 2010
- IANOȘI, Ion, Unity and Diversity of Art in Aesthetics Lectures, Ed. Didactică și Pedagogică, Bucharest, 1968
- IBIRIAN, Elena Niță, Vegetable Dyeing, Bucharest, 1993
- ILIESCU, Ion, Beginnings of Aesthetic Thinking in Romanian Culture in Aesthetics Lectures, Ed. Didactică și Pedagogică, Bucharest, 1968
- IORGA, Nicolae, Selected Pages from Travel Notes through Transylvania and Banat, vol. II, Ed. Minerva, Bucharest, 1977
- ISTRĂTESCU-TÂRGOVIȘTE, Cristian Ioan, Symbolism, Ornament, Ritual in the Romanian Carpathian Space, Ed. Brumar, Timișoara, 2003
- JOMPAN, Aurelia, JOMPAN, Dumitru. Women's Head Adornments in Valea Bistrei, Reșița 1972
- KAKUCS, Lajos, Contributions to the History of Agriculture in Banat in the 18th-19th Centuries, Ed. Mirton, Timișoara, 1998
- KAKUCS, Lajos, Guilds, Manufactures, and Industrial Development of Banat between 1717-1918, Ed. Mirton, Timișoara, 2008
- LEPĂDUȘ Eutimiu, The Cap and the "Conci" Variants in Banat, Timișoara, 1974
- LERCA, Constantin Miu, Considerations on Peasant Art in Banat, Timișoara, 1936
- LUCKACS, George, Aesthetics, vol. I, Bucharest, 1972
- MACREA, Mihail, Life in Roman Dacia, Ed. Științifică București, 1969
- MARIAN, Florin, PAMFILIE, Tudor, LUPESCU Mihai, The Chromatics of the Romanian People, Ed. Saeculum, Bucharest, 2002
- MARINESCU, Marina, Romanian Folk Art, Decorative Textiles, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1975
- MATEI, Marius, Banat Treasury, Ed. Astra Museum, Timișoara-Sibiu, 2014
- MATEI, Marius, Mastery and Craftsmanship – Furrier Craft in the Banat Plains, Ed. Astra Museum, Eurostampa, Timișoara-Sibiu
- MAȘEK, Victor Ernest, Currents and Syntheses, Naive Art, Ed. Meridiane, Bucharest, 1989
- MAYER, Franz Sales, Ornamentation, Ed. Meridiane, Bucharest, 1988
- MICLĂU, Paul, Linguistic Semiotics, Facla Publishing, Timișoara, 1977

- MIHAIL, Zamfira, Terminology of Romanian Folk Costume in Comparative Ethnolinguistic Perspective in Southeastern Europe, Romanian Academy Publishing House, Bucharest, 1978
- MOHLES, Abraham, Art and Order, Ed. Minerva, Bucharest, 1974
- MUNTEANU, Vasile V., Contributions to the History of Banat, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1990
- MUNTEANU, Ion, Historical Banat, vol. I, Excelsior Art Publishing House, Timișoara, 2006
- NANU, Adina, Plow, Style, Costume, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1976
- NENIȚESCU, Ștefan, The History of Art as Philosophy of History, Vol. III, Scientific and Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1985
- NEUMANN, Victor, The History of Banat, Romanian Academy Publishing House, Bucharest, 2015
- OPRESCU, George, Writings on Art, Ed. Meridiane, Bucharest, 1968
- OROS, Constantin, Pages from the History of Costume, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1998
- PASCADI, Ion, Aesthetics Lectures. The Origin of Art, Didactică și Pedagogică Publishing House, Bucharest, 1967
- PĂRĂU, Steluța, Interdependencies in Romanian Folk Art, Ed. Meridiane, Bucharest, 1989
- PETRESCU, Paul, Famous Decorative Motifs, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1971
- PETRESCU, Paul, Romanian Plastic Creation, Ed. Meridiane, Bucharest, 1976
- PETRESCU, Paul, Arcades in Time, Ed. Eminescu, Bucharest, 1983
- PETRESCU, Paul, STOICA, Georgeta, Romanian Folk Art, Ed. Meridiane, Bucharest, 1981
- POPOIU, Paula, Ethnology, Mega Publishing House, Cluj Napoca, 2007
- PRUT, Constantin, The Lost Path, Ed. Meridiane, Bucharest, 1991
- SECOȘAN, Elena, PETRESCU, Paul, Festive Folk Costume, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1984
- SEGALEN, Martin, Ethnology, Concepts and Cultural Areas, Michele Coquet, Art Anthropology, Amarcord Publishing House, Timișoara, 2002
- SLĂTINEANU, Barbu, Studies in Folk Art, Ed. Minerva, Bucharest, 1975
- SMEU, Grigore, Aesthetic References in the Romanian Village, Ed. Albatros, Bucharest, 1973
- STEUBE, Johann Kaspar, Nine Years in Banat (1772-1781), Vest Publishing House, Timișoara, 2003
- STOICA, Georgeta, Romanian Folk Ornaments, Ed. Meridiane, Bucharest 1976
- ȘIRATO, Francisc, Critical Essays, Ed. Meridiane, Bucharest, 1967
- ȘOFRANSKY, Zina and Valentin, Romanian Traditional Chromatics, Ed. Etnologică, Bucharest, 2012

- TEODORESCU, Alexandru., Lucian Blaga and Romanian Folk Culture, Ed. Junimea, Iași, 1983
- TOMIDA, Ecaterina Dimitrie, Stitching and Embroidery of Romanian Folk Costume, Ed. Tehnică, Bucharest, 1972
- TURCUȘ, Aristida, Folk Costume in Timiș County, Timișoara, 1982
- ȚĂRANU, Nicolae, Banat Kilims, Timișoara, 1971
- ȚIU CRA, Patrichie, Remaining Stones. Nădlac Monograph, Timișoara, 1963
- TZIGARA-SAMURCAȘ, Alexandru., Antiquity of Peasant Dress, R.F.R. Year XII, no. 2 Feb., Bucharest, 1945
- UNGUREANU, Cornel, Literature of Banat – History, Personalities, Contexts, Ed. Brumar, Timișoara, 2015
- VASILESCU, Virgil, Signs of the Earth, Ed. Arhietip, R.S., Bucharest, 1996
- VASILESCU, Virgil, Signs of the Sky, Ed. Arhietip, Chișinău, 1993
- VLĂDUȚIU, Ion, Romanian Ethnography, Ed. Științifică, Bucharest, 1973
- VUIA, Romulus, Folk Costume of the Forest Dwellers, Bucharest, 1957
- VULCĂNESCU, Romulus, Ethnography, the Science of Folk Culture, Ed. Științifică, Bucharest, 1966
- WALD, Henri, Language and Value, Ed. Enciclopedică, Bucharest, 1973
- ZAHARIA, Florica, Traditional Textiles from Transylvania, Technology and Aesthetics, Accent Print Publishing, Suceava, 2008.

Articles:

- AGHIȚOAI, Viorica, DRAȘOVEAN Florin, Data on the Impression of a Fabric Discovered in the Late Neolithic Settlement of Foeni – "Orthodox Cemetery" (Timiș County), in "Patrimonium Banaticum," Ed. Waldpress, Timișoara, 2002, p. 17
- ARTHUR und Albert, Schott Walachian Tales, Ed. I. G. Gotta, Stuttgart and Tübingen, 1845, p. 95
- BOANGIU Gabriela, Aser Notebooks, no. 8, The Concept of Ethnological Document Open as Continuous and Updated Revelation of Information, Ed. Etnologică, Bucharest, 2013, p. 148
- BOCȘE Maria, Romanian Folk Costume, Studies and Communications, in Banat Annals, Ed. Mirton, Timișoara, p. 73
- FIRU Nicolae, The Monograph of Chișoda Commune, in the Banat-Crișana Institute Magazine, Year XIII, January-April 1944, Timișoara, p. 78, 97, 98
- GAGA Lidia, Ornaments and Jewelry between East and West, in Timisiensis, no. 2-3-4, Year XI, Timișoara, 2004
- GRIGORESCU Elena, The Art of Weaving in Banat, in "Banat Annals – Ethnography," Timișoara, 1981, p. 17, 25
- GRIGORESCU Elena, Weaving with a Mirror in Ohaba Forgaci, in "Studies and Communications," vol. IV, Caransebeș, 1982, p. 36

- ISTVAN, Berekszi, Notes of Foreign Travelers from the Past Century about Timișoara and Banat, in the Bulletin of the Timișoara Museum, 1990
- LERCA Constantin Miu, Banat and Creation, in the Banat-Crișana Social Institute Magazine, Section I, Year VI, no. 22-23, April-September, Timișoara, 1938, p. 47
- MALUCKOV, Mirjana, Romanian Objects from the Ethnological Collection of the Museum of Vojvodina in Novi Sad, in Banat Annals, Ed. Mirton, Timișoara, 2000, p. 79
- MEDELEȚ, Florin, SOROCEANU Ion, GUDEA Nicolae, Archaeological Discoveries from the Dacian Period at Pescari (Caraș-Severin County), in "Acta Musei Napocensis," vol. VIII, Cluj, 1971
- SECARĂ, Nicolae, A Significant Document from the 18th Century for Banat Ethnography, in Tibiscus, Timișoara, 1972, p. 26
- SECOȘAN, Elena Characteristic Elements of Folk Costume in Banat, in Tibiscus - Ethnography, Timișoara, 1974, p. 61, 95
- STOICA, Georgeta, Evolution and Permanence in the Folk Costume of Banat, in "Tibiscus," 1974, p. 41
- SUBU, Rodica Vița, Furriers in Lugoj, in "Tibiscus - Ethnography," Timișoara, 1974, p. 25
- TURCUȘ, Aristida, Ritual Symbolic Functions of Some Pieces of Banat Folk Costume, in Tibiscus Ethnography, Timișoara, 1975, p. 49
- TURCUȘ, Aurel, A Manuscript with Ethnographic and Folklore Data from the Archive of the Banat Museum, in Tibiscus - Ethnography, Timișoara 1974, p. 93
- Editorial Note, Restoration and Banat, in the "Banat-Crișana Social Institute Magazine," no. IX (31-32), Timișoara, May-June 1940.

Studies from the volumes:

- GUMĂ Nicoleta, Evolution and Permanence in the Weaving Craft, in "Studies and Communications in Ethnography-History," Caransebeș, 1977
- LIMODA, E., LIMODA, D., Aspects of the Brașov Trade in the 18th Century. The Aromanian Merchant Mihail Țumbru, in "Studies and Materials of Medieval History," Ed. Academiei RPR, Bucharest, 1960, p. 33, 35
- *** Foreign Travelers about the Romanian Lands, Volume II, Ed. Științifică, Bucharest, 1970, p. 94, 95.