

# COJOCUL BINȘENESC – REPER ETNOGRAFIC ȘI IDENTITAR

CRISTIAN REMUS ȚOȚA\*

## THE SHEEPSKIN COAT OF BEIUȘ. AN ETHNOGRAPHIC AND IDENTITY MARK

The following paper is structured around the sheepskin coat of Beiuș, a representative piece of the traditional folk costume from Bihor County.

It refers to the typology, ornamentation and symbolism of the festive folk costume from Beiuș, of both sexes, strongly ornamented and specific, which become identity marks for the inhabitants of the area. The decorative elements are described in terms of color, imagery, material, technique and especially the symbolism that they transmit. The symbolic elements presented attest to an archaic pattern that was outlined in the area and was transmitted by all furriers in a standardized form indicating the area of origin. These are correlated with the important moments in life, with everyday activities, they are inspired by them and integrated in them by the sheepskin coat. We underlined the prevalence of symbols to the detriment of the utilitarianism of the piece and the intrinsic connection between the sponsor and the furrier, in the context of the traditional Beiuș rural world.

**Keywords:** sheepskin coat, folk costume, Beiuș, Bihor County

Meșteșugul cojocăritului a fost o ocupație puternic înrădăcinată în viața tradițională a locuitorilor de pe valea superioară a Crișului Negru. Cojocul și celelalte piese din piele, blană sau lână erau indispensabile vieții țăranului și au dus, în timp, la specializarea unora dintre locuitorii zonei în confecționarea acestora în funcție de utilitate sau specificul comunității ori al comanditarului<sup>1</sup>. Cele mai multe au fost confecționate în variante utilitare, pentru zilele de lucru fiind mai simple din punct de vedere al ornamentației și cu croiuri adaptate muncii iar cojocarul, care putea fi și tăbăcar sau pielar s-a profilat, în timp, doar spre confecționarea piesei *cojoc*<sup>2</sup>.

În studiul de față vom aduce în discuție tipologia, ornamentica și simbolistica cojoacelor de sărbătoare, puternic ornamentate și specifice care devin mărci identitare pentru locuitorii zonelor etnografice pe care îi

---

\* Muzeul Municipal Beiuș; muzeu.beius@gmail.com

<sup>1</sup> Maria Bocșe, *Arta cojocăritului în valea superioară a Crișului Negru*, în Biharea, 1973 (în continuare Maria Bocșe, *Arta cojocăritului...*), p. 9.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

reprezintă, în cazul de față cojocul bișnenesc și subzona etnografică căreia îi este specific, și vom face referi tangențiale la tehnicile de pielărit.

*Cojocul bișnenesc* este un produs al *culturii și civilizației tradiționale bihorene*, specific zonei Beiușului fiind una dintre cele mai vizibile și cunoscute piese ale portului popular bihorean. În vechime cojocul semnala celor din jur statutul și originea celui care-l purta iar în sens mai larg și arealul de proveniență, mai ales atunci când persoana călătorea într-un spațiu mai îndepărtat. (fig.1.) În deceniile 7-8 ale secolului XX cojocul bișnenesc a devenit emblemă a Bihorului, pe de o parte, dar pe de altă parte, rolul său identitar s-a diluat semnificativ. Aproape oricare ansamblu folcloric din țară, atunci când prezenta suite bihorene, era individualizat vizual, de prezența cojocului bișnenesc. Dacă încă în anii '60 cojocul se mai confecționa în mod tradițional și la cerere, folosindu-se materiale naturale, în decurs de câțiva ani lucrurile se schimbă semnificativ. Confecționarea lui pe scară largă de către meșterii cojocari<sup>3</sup> pentru ansambluri folclorice, arondați acum cooperativelor meșteșugărești, a dus la un proces de degradare estetică evidentă a piesei prin înlocuirea materiilor prime tradiționale cu unele sintetice și simplificări sau compromisuri calitative în ornamentație și la preluarea modelului și de alte cooperative din afara zonei<sup>4</sup>. Disoluția societății tradiționale, trecerea la portul de factură urbană și înlocuirea materialelor specifice lumii sătești cu cele industriale au dus la declinul acestei piese și dispariția lui din gama cojoacelor spre finele deceniului 8 al secolului trecut. În anii din urmă folosirea lui de către Casa de modă Dior ca sursă de inspirație în realizarea unor piese de modă a suscitât interesul mass-media în ceea ce-l privește dar a stârnit și un fenomen de revival la nivelul zonei de proveniență.

Din punct de vedere al tipologiei cojocul bișnenesc se circumscrie unei zone destul de vaste ce cuprinde întreaga arie balcanică. În arealul românesc se încadrează în tipologia cojocului scurt<sup>5</sup> piesă întâlnită peste tot în portul bărbătesc și femeiesc și desemnează, în valea superioară a Crișului Negru, piesa de port confecționată din blană de oaie, întotdeauna fără mâneci, corelat cu pieptarul din alte zone etnografice. Ceea ce-l individualizează între celelalte cojoace românești este ornamentația. Există cojoace românești mai ample decorate și mai greu de lucrat și din punct de vedere al tehnicilor și al timpului de lucru. Însă acesta, în varianta bărbătească mai ales, aduce

<sup>3</sup> Trebuie menționat că meșteșugul cojocăritului și implicit al prelucrării pieilor era practicat, în arealul la care ne referim, exclusiv de către bărbați.

<sup>4</sup> Inf. Gigi Mihailovici, n. 1955, Beiuș, str. Crișului, nr. 3.

<sup>5</sup> Tereza Mozes, *Tipologia portului popular din Țara Crișurilor*, în Bihorea, 1973, p.84.

până în zilele noastre o ornamentație cu semnificații pierdute și vechime imemorială. Cojocul binșenesc era produs de cojocarii din Beiuș<sup>6</sup> dar s-a confecționat ulterior și în alte sate ca Nimăești, Delani și Lunca după același tipar. Cunoaște două variante, specifice celor două sexe. (fig. 2, 3)

*Cojocul binșenesc* bărbătesc este mai lung, depășind linia taliei iar cel muieresc până în talie și ambele se deschid în față. Amândouă sunt garnisite de jur împrejurul deschiderii din față cu blăniță de miel neagră sau maro închis care coboară, la cel bărbătesc pe mai bine de trei sferturi din lungime oprindu-se în dreptul unui decor specific ce va fi descris ulterior. Cele muieresti sunt înconjurată cu blăniță pe întreaga deschidere și înconjoară în întregime marginea de jos. În vechime blănița era de bârcă, blană scurtă și creată provenind de la oile țigăi negre, iar la cojoacele mai târzii, de prin anii '70, apare și blănița de karakul<sup>7</sup>. Am întâlnit și exemplare garnisite cu blăniță de ied neagră. Cojocul bărbătesc este croit din trei bucăți principale de blană de oaie cu fond alb iar în părțile laterale, la marginea inferioară, având două mici despiciături sau fante în dreptul mâinilor. Cel femeiesc este croit de cele mai multe ori asemenea dar am întâlnit exemplare croite din mai multe bucăți de piele cusute între ele pentru a lua forma dorită, inserția fiind acoperită de decorul aplicat peste acestea. Peste blana cu fond alb sunt suprapuse bucăți cusute cârpiturește, cu firul vizibil în unele părți, confecționate preponderent din același material dar și din piele albă de capră sau din irhă colorată. De obicei decorul este dispus pe fondul alb al pielii pentru contrast iar irha colorată este ea însăși aplicată cu rol ornamental. Decorul este dispus în câmpuri ornamentale distincte, dispuse longitudinal la cel bărbătesc și combinat la cel femeiesc, acestea fiind separate de fondul alb al pielii. *Irha* desemnează un tip de piele tăbăcită, de obicei subțire și colorată, folosită îndeosebi pentru decor, în alte zone fiind numită meșină (fig. 4).

În cadrul decorului realizat întâlnim tehnica broderiei *pe scris*<sup>8</sup> sau *pe plin* predominantă pe spate și la buzunare, la cojoacele de ambe sexe. La cel muieresc broderia ocupă o suprafață mai extinsă pe spate și este mai compactă fiind dispusă în două câmpuri ornamentale relativ simetrice, sus și

---

<sup>6</sup> Nicolae Dunăre, *Portul popular din Bihor*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957, p.19.

<sup>7</sup> Inf. Gigi Mihailovici, n. 1955, Beiuș, str. Crișului, nr. 3.

<sup>8</sup> Această denumire se referă la tehnica folosită adică la *scrisul* pe piele ceea ce însemna executarea de către cojocar unui desen direct pe piele care era urmărit atunci când se coseau penele. Acesta respecta un tipar tradițional de ornamentație, cu mici variații. Ca instrumente erau folosite bețișoare ascuțite sau penițe înmuiate în *albăstreală* adică albastru de metil, *negreală* din scoarță de arin sau mai târziu creioane chimice.

jos, numite *pene* în graiul locului. *Pana mare* situată în partea de jos este întotdeauna mai extinsă decât *pana mică* de deasupra și sunt realizate din lână în culorile, roșu, verde în mai multe nuanțe, vișiniu, vânat, negru, *rozosin*, albastru și uneori galben<sup>9</sup>. În cadrul penelor sunt dispuse simetric rozete din irhă roșie și verde peste care se suprapun ciupii, dispuși câte cinci în formă de cruce sau în șir rar, liniar, peste irha roșie care mărginește partea superioară a spatelui. Numărul rozetelor variază de la cojoc la cojoc și chiar pot lipsi în câmpul superior dar ciupii sunt întotdeauna suprapuși peste ele. *Penele* sunt o combinație de motive fitomorfe, florale și dendrologice<sup>10</sup> sau antropomorfe, viu colorate (pană, ruje, fruză, tulpină, ochi) și rozete de piele care compun un desen simbolic având în centru minimum două motive dominante în jurul cărora este construit întregul decor. În *pana mare* există, în plus, un motiv central dispus sub rozete ce trimite la simbolurile ancestrale feminine ale fertilității (fig. 5,6,7).

Broderia mai este prezentă deasupra buzunarelor într-o combinație de motive fitomorfe în culorile amintite mai sus având în centru o *ruje* sau floare mai mare în jurul căreia sunt dispuse celelalte care sugerează la majoritatea exemplarelor *barta* sau cununa<sup>11</sup> (fig. 8, 9,10).

În față, pe pieptii cojocului, tehnica caracteristică este cea a butonilor (pampoane) de lână aplicați care dau nota dominantă a decorului. Numiți, în graiul nostru, *ciupi* sunt confecționați din lână în culorile roșu și negru amestecat, rarism violet cu negru sau violet cu negru și roșu<sup>12</sup>. Aceștia sunt amplasați în trei grupuri compacte dreptunghiulare formate din șiruri orizontale paralele, cinci sau patru pe rând, lângă reverul de blăniță, unde împreună cu șovârcăturile alcătuiesc *bradul*<sup>13</sup>. În părțile laterale și în spate sunt distanțați în cuprinsul decorului intercalați cu broderia sau, mai rar, suprapuși. În lateralul penelor amintite anterior, se află cinci șiruri verticale de ciupi aplicați din nou, peste o fâșie de irhă, intercalați într-un prim decor cu împletituri din piele sau șovârcături de culoare verde dispuse preponderent vertical care încadrează broderia. Dacă pe piept tiparul dispunerii ciupilor rămânea aproape neschimbat la toate cojoacele, în spate sau lateral, numărul de ciupi depindea de prețul care se stabilea între cojocar și comanditar. Un cojoc mai încărcat cu ciupi indica un proprietar cu statut social și stare materială mai bună.

<sup>9</sup> Maria Bocșe, *Arta cojocăritului...*, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> inf. Maria Jutea, n.1934, Nimăiești, nr. 133.

<sup>12</sup> Maria Bocșe, *Arta cojocăritului...*, p.12.

<sup>13</sup> Idem, *Țara Bihariei. Arta tradițională românească*, Editura Treira, Oradea, 2001, p. 254.

Se utilizează, în secundar, și tehnica aplicării de irhă roșie, albă, neagră și verde în diferite părți și pe suprafețe mai restrânse decât fondul alb al pielii dar și cea brânel, executat în șiruri paralele cu fâșii subțiri de irhă verde și roșie (numit local *șerpar*) sau lână roșie. Irha este decupată marginal sub formă de colțișori triunghiulari și rotunzi sau găurită. Aplicația de irhă roșie de pe piept este primul decor aplicat pe pieptul cojocului. Deși mai puțin vizibilă este mai extinsă în suprafață în zona pieptului, sub forma unor motive sinuoase care intercalează brânel verde, peste această combinație fiind dispuși o multitudine de *ciupi* care acoperă mare parte din aplicație. Irha roșie mărginește ambele câmpuri decorative ale spatelui, deschizătura mânecilor și întăritura decorată a acesteia în combinație cu *șovârcături* (brânel din fâșii de piele subțiri de formă curbă) verzi, brânel de lână roșie și *frunze* din lână, buzunarele și întreaga margină a cojocului femeiesc fiind suport pentru blănița care îl garnisește. Întâlnim din nou irha, sub forma unor bucăți trapezoidale de culoare albă, roșie, verde sau neagră, de cele mai multe ori în combinații și supapuse care atârnă peste blănița care garnisește poala cojocului. Aceste ornamente sunt numite *țiroame* și sunt realizate prin perforarea pielii cu modele florale sau geometrice și decuparea marginii, găsimu-se la mai toate cojoacele bihorene și arădane. Fondul alb natural al piesei, specific pielii de oaie, rămâne vizibil pe o suprafață mai redusă la cojocul femeiesc.

*Cojocul bărbătesc* este decorat prin aceleași tehnici și cu aceleași materiale ca cel muieresc însă diferă foarte mult de acesta prin imagistica decorului dorsal. Broderia este mai puțin extinsă ca suprafață și mai simplă dar reliefează mai pregnant anumite elemente decorative simbolice. Spatele cojocului are decorul centrat în jurul țije decorative unice, cu bază lobată, sau cu buchet floral ce trimite la vigoarea masculină reminiscență a culturii arhaice. Acesta este numit „tulpină” sau „șercan”, motiv ornamental prezent și la alte piese etnografice din zonă foarte probabil legată de riturile de inițiere<sup>14</sup>. Interesant este că s-au păstrat câteva exemplare bătrânești cărora le lipsește acest motiv ornamental dar persistă la celelalte fapt care trimite la coroborarea cojocului cu etapele biologice ale vieții<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup>*Ibidem*, p.143. Motivul numit *desagii* bărbatului este întâlnit pe ulcioarele confecționate cu precădere la Săliște de Vașcău. Aceste ulcioare erau destinate ceremonialului nupțial public iar decorul trimite explicit la sexualitatea umană privită într-un mod natural iar ritualurile menite să aducă fertilitate noii familii erau efectuate într-un cadru intim de către nevasta nouă. inf. Filip Silvia, n. 1934, Criștioru de Sus (cătunul Mărinești), nr. 117.

<sup>15</sup> Nicolae Brânda, *Lumea Beiușului – perspectivă etnografică*, în *Beiușul și lumea lui*, coord. Ioan Degău, Nicolae Brânda, vol. IV, Ed. Primus, Oradea 2009, p. 651, 657.

Axul vertical este realizat, la majoritatea exemplarelor păstrate, din 7 șiruri paralele de broderie dintre care 5 sunt cusute pe o fâșie lungă din irhă roșie sau albă aplicată la mijlocul spatelui și cusută cârpiturește iar șirurile laterale simetrice și opuse direct pe pielea albă a spatelui. Șirurile centrale sunt realizate în tehnica brânel, cel din mijloc verde din lână iar cele laterale din fâșii de irhă verde. Urmează în lateral broderia plină în culorile roșu, roz, albastru, verde, cărămiziu și alb în alternanță de jos în sus sub formă de mici frunze. Marginea fâșiei de irhă este dublată de o fâșie îngustă verde urmată de ultimele șiruri din lateral care sunt compuse din buchete de trei frunze în culorile negru, verde, roșu.

La bază găsim un decor realizat din suprapuneri de irhă roșie cu șovârcături verzi pe pielea albă, apoi ciupii aplicați printre modelul meandric al șovârcăturilor forma acestuia urmând sinuos linia imaginată a unui triunghi. De o parte și de alta tulpinii găsim grupate câte două buchete de flori cu frunze și tulpinițe, motive fitomorfe în aceleași culori vii, primul la interstiția dintre tulpină și decorul de piele iar al doilea la baza primă a acestuia în lateral. Acestea sunt structurate într-o formă unitară ovală strânse lângă *tulpină* motiv numit *mărul mare*<sup>16</sup> care face trimitere, din nou, la simbolurile fertilității. Menționăm că axul vertical este realizat asemănător și suferă mici variații de tehnică a execuției dar păstrează aceeași tipologie a formei (fig.9).

În față decorul este parțial similar cu cel femeiesc mai ales în ceea ce privește modelul dispunerii ciupilor peste irha aplicată. În schimb, fiind mai lung decât cel femeiesc spațiul respectiv este decorat prin motive specifice. Sub reverul de blană terminat la nivelul ultimului rând de ciupi, imediat sub aceștia este dispus un motiv decorativ alcătuit din patru rozete alungite din irhă aplicată de obicei roșu cu negru sau verde și lână colorată peste înscrise într-un pătrat. Acesta este numit uneori simplu pană. În vechime acest decor era mai simplu, cele patru rozete fiind dispuse simetric în funcție de culoare și ornamentate simplu cu împletitură de irhă subțire în contrast cu culoarea de fond. Foarte rar, și susținem aceasta prin faptul că doar prin câteva fotografii vechi se poate identifica acest model, peste un trilob tot din irhă roșie sunt suprapuși câțiva ciupi. Nu putem stabili cu certitudine care model a fost inițial sau dacă ele s-au confecționat în paralel, o perioadă mai îndelungată și cu o semnificație aparte însă cert este că modelul cu trilob sub rever este total necunoscut memoriei vii a locuitorilor celor mai în vârstă ai zonei și, cu siguranță, chiar la începutul secolului XX, prelua celălalt model.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 254.

Lateral, sub deschizăturile mânecilor, decorul buzunarului este cel mai reprezentativ și prezent într-o formă standardizată. *Capul cu cușmă* reprezintă figura bărbătească stilizată și se regăsește atât la cojoacele tinerești sau de mire cât și la cele bătrânești sau în varianta cojoacelor concinești, purtate pe Valea Roșiei. Dacă celelalte decoruri dorsale reprezentative pot suferi modificări sau pot lipsi în funcție de vârstă, stare sau comanditar capul este omniprezent, în aceeași tipologie a desenului, la toate exemplarele cunoscute. Clapeta buzunarului este decorată prin brânel cu roșu și verde, dispunerea acestuia sugerând fața umană iar deasupra clapetei este reliefată cușma. Aceasta este sugerată printr-o aplicație de irhă roșie cu șovârcături sinuoase verzi, de forma unei căciuli peste care sunt suprapuși ciupii bicromi, roșu cu negru, care ar reda undulațiile specifice blăniței de oaie. Aici broderia din lână se rezumă la câteva motive fitomorfe răzlețe pe margine.

Motivul șerpuit de la poala cojocului, numit în vechime *șerpălău* sau apa cu pești, este iarăși un ornament specific zonei, întâlnit și la celelalte cojoace bărbătești din zonă în forme asemănătoare. Linia sinuoasă coboară de la baza blăniței ce garnisește reverul și urmează marginea fiind realizată din brânel de lână roșu dispus central, de cele mai multe ori dublat de brânel de irhă verde subțire, iar peștii dispuși de o parte și de alta sunt din lână colorată în culorile specifice amintite anterior. Acest motiv este întrerupt de fantele care delimitează spatele de față și de *biți* sau *țiroame* dispuși imediat deasupra acestora, aplicații de piele roșie sau verde ornamentată, de formă trapezoidală, de această dată mai mici decât la cojoacele femeiești.

În ceea ce privește unitatea motivelor specifice zonei ea este respectată de toți meșterii însă există variante de meșter, insesizabile la o primă vedere, dar constante și vizibile la o cercetare mai amănunțită. Am întâlnit cel puțin opt variante de cojoc femeiesc și trei bărbătești în colecțiile muzeale, cu excepția celor noi care nu pot fi luate în considerare ca fiind tradiționale și reprezentative. Este vizibilă îmbogățirea ornamentației și a coloristicii în primele decenii după 1900, transformare observată și la cojoacele cohănești, mai ales la cele muieresti, proces care îmbogățește decorul cu motive existente deja în tradiția locală și mentalul comunității.

Descrierea realizată mai sus se referă la perioada de apogeu a cojocăritului în valea superioară a Crișului Negru perioadă care o considerăm a fi deceniile 2-5 ale secolului trecut. Este necesar să evidențiem că acest tip de cojoc se înscrie, prin tehnicile de confecționare și ornamentație, în cadrul larg al costumului tradițional românesc. Elementul specific cojocului binșenesc și al celorlalte cojoace din zonă, din punct de vedere al ornamenticii, sunt *ciupii* prezenți, într-o proporție variabilă, la

majoritatea cojoacelor românești din Țara Beiușului. Dispuși în felul prezentat mai sus evidențiază într-un mod remarcabil cojocul binșenesc pe care îl face ușor de recunoscut și-i conferă o ținută elegantă unică. Aceștia sunt elemente de decor unice în cadrul arealului românesc însă îi găsim într-o varietate încântătoare în costumele tradiționale huțule.

Cojocului binșenesc îi atribuim și un puternic rol identitar, simbolic și social dincolo de cel utilitar și estetic. El era purtat în zilele de sărbătoare, la târg sau atunci când o persoană călătorea în afara spațiului habitual. Cojocul era purtat și vara, atunci când n-ar fi oportunitate, însoțindu-l pe posesor, peste tot, în activitățile sociale din afara satului. Dacă era cald, la târgurile din apropiere sau la oraș, se purta îndoit pe umăr sau pe braț subliniind o prevalență a funcției simbolice asupra celei practice<sup>17</sup>. În foarte multe cazuri, beiușenii care mergeau la munci sezoniere sau se mutau din varii motive, în special economice, mai ales în zona Banatului transplantau în comunitățile respective și portul specific (fig. 12).

Până la vârsta maturității, marcată de ieșitul la *higheghe*, tinerii purtau cojoace mai puțin sau deloc ornamentate sau pieptare înfundate, la fel cum, în zilele de lucru cojocul era menajat fiind folosite cojoace simple, utilitare. Purtarea cojocului arăta trecerea la maturitate și dorința sau disponibilitatea purtătorului de a întemeia o familie, despărțirea de copilărie și integrarea activă în viața comunității. De altfel cojocul juca un rol important, în unele sate și în ritualul peșitului. La peșit se mergea întotdeauna îmbrăcat de sărbătoare și însoțit. Pretendentul uita în mod intenționat cojocul în casa fetei iar dacă a doua zi îl găsea pus pe o rudă în supărete însemna că este refuzat. Dacă nu era pus la vedere însemna că familia fetei era de acord cu viitoarea căsătorie și discuțiile referitoare la zestre și nuntă continuau.

Cojocul era legat și de momentul morții și ritualurile aferente. Cojocul era îngropat cu cel căreia-i aparținuse (acest fapt explică de ce s-au păstrat puține exemplare) împreună cu *țovul*<sup>18</sup> în cazul bărbaților, simboluri ale intrării persoanei atât în viața comunității cât și în comuniune cu strămoșii cărora li se alătura prin moarte. Există o legătură indestructibilă între cojoc și proprietar care impunea ca niciodată cojocul să nu fie înstrăinat sau abandonat. De aceea dacă, în cazuri rare, nu era îngropat cu cel pentru care era făcut trebuia să stea vreme de 6 săptămâni, pe rudă afară întors pe dos, timp aferent stabilizării stării sufletului după moarte. Abia după aceea el putea fi preluat de altcineva căruia era dăruit de familie. La priveghi sau la înmormântare cojocul se întorcea pe dos în semn de doliu și de renunțare

<sup>17</sup> Nicolae Brânda, *op.cit.*, p. 654-655.

<sup>18</sup> Inf. Catița Florincuța, n. 1928, Valea de Jos, nr. 48.

voluntară, cel puțin în momentele respective, la funcțiile naturale sugerate de simbolica acestuia<sup>19</sup>.

În momente nefaste, de stres puternic sau de incertitudine purtarea cojocului pe dos sugera starea psihică a purtătorului momente care sunt evidențiate și de texte folclorice<sup>20</sup>. În timpul fenomenelor meteo extreme ce puteau prezenta pericol imediat cojocul trebuia purtat pe dos tocmai pentru a nu deranja forțele distructive care se puteau manifesta. Tot pe dos era purtat cojocul la judecăți, tribunale sau în cazul aplanării unor conflicte când se dorea îndepărtarea unei posibile incursiuni malefice în viața purtătorului sau a repercusiunilor negative. Să nu uităm că până nu demult, pentru a scăpa de *făcătura străjelor* care furau laptele de la vaci sau oi, cojocul sau bitușa erau așternute pe jos și bătute cu o bătă, însoțite de incantațiile adecvate, ritual care îndepărta efectul nedorit și readucea stăpânul și animalul la cursul firesc al vieții<sup>21</sup>.

Coroborând cu toate ideile referitoare la viața țăranului exprimate mai sus ornamentica este puternic simbolică și trimite la rituri de inițiere anterioare creștinismului dar care au supraviețuit până nu demult în contextul firesc al vieții rurale tradiționale. Dacă am amintit mai sus despre posibilele semnificații ale tulpinii, mărunii mare sau șercanului, care fac trimitere clară la sexualitatea umană *capul cu cușmă* și fața umană stilizată poate avea semnificații apotropaice prezente și în alte contexte creative ale universului rural, pierdute înspre zilele noastre. Cojocul îl proteja pe purtător nu numai prin capul cu cușmă ci prin însăși alcătuirea sa sugerând un complex simbolic inițiativ<sup>22</sup> specific lumii vechi. Reprezentarea amintită seamănă izbitor cu coifurile dacice descoperite pe teritoriul țării noastre trimițându-ne la posibile origini foarte îndepărtate ale decorului care au rezistat timpului și datorită închegării indestructibile a culturii locuitorilor acestei zone (fig.13,14).

Fără a avea pretenția că subiectul este încheiat am încercat o prezentare cât se poate de sugestivă pentru momentul actual. Majoritatea elementelor simbolice structurate în această lucrare au fost abordate și de cercetătorii valoroși pe care i-am amintit în notele de subsol dar într-un context mai larg și într-un timp mai apropiat de *viața naturală* a cojocului binșenesc. De asemenea aducem în discuție continuitate și influențe asimilate, pricepere și

<sup>19</sup> Nicolae Brânda, *op.cit.*, p. 654.

<sup>20</sup> Hai să merem câtă casă / Că și bade amanti marsă / Cu cojocu-ntors pa dos / Di gândești că-i mânios. Inf. Curta Floare, n. 1935, Valea de Jos, nr. 108.

<sup>21</sup> Inf. Catița Florința, n. 1928, Valea de Jos, nr. 48.

<sup>22</sup> Nicolae Brânda, *op.cit.*, p. 656.

nu în cele din urmă un simț estetic desăvârșit care a reușit, în cadrul lumii rurale tradiționale, să creeze un bun cultural inestimabil cu valențe universale. Această încercare de abordare unitară a subiectului referitor la cojocul binșenesc atestă un tipar arhaic, dominant vreme de milenii și până de curând în arealul românesc, în *perioada lungă*, epocă a civilizației umane neafectată de fuga cotidiană.

**Anexe.**



Fig.1. Țărani din Totoreni în port tradițional îmbrăcați cu cojoace binșenești și suman. Foto Györrffy István, 1911, arh. Muzeului de Etnografie, Budapesta.

[https://fekete-koros-volgy.neprajz.hu/neprajz.fenykep02t.php?bm=1&kr=G\\_803\\_%3D%22FeketeK%C3%B6r%C3%B6s14%22](https://fekete-koros-volgy.neprajz.hu/neprajz.fenykep02t.php?bm=1&kr=G_803_%3D%22FeketeK%C3%B6r%C3%B6s14%22)



Fig.2. Cojoc binșenesc muieresc (față). Muzeul Municipal Beiuș.



Fig.3. Cojoc bișnenesc bărbătesc (față). Muzeul Municipal Beiuș.



Fig.4. Cojoc bișnenesc mueresc (desfășurat). Muzeul Municipal Beiuș.

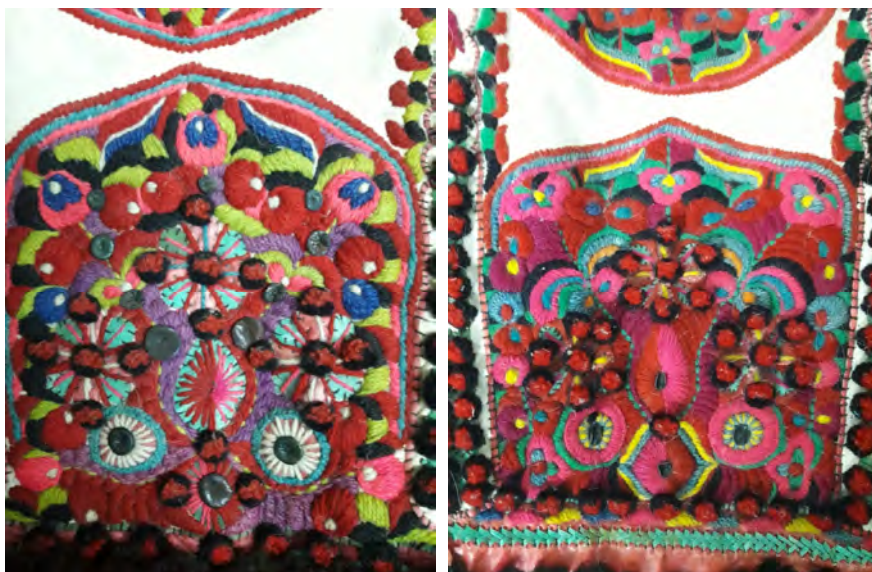


Fig. 5, 6, 7. Variante de *pană mare* la cojoc muieresc. Muzeul Municipal Beiuș.

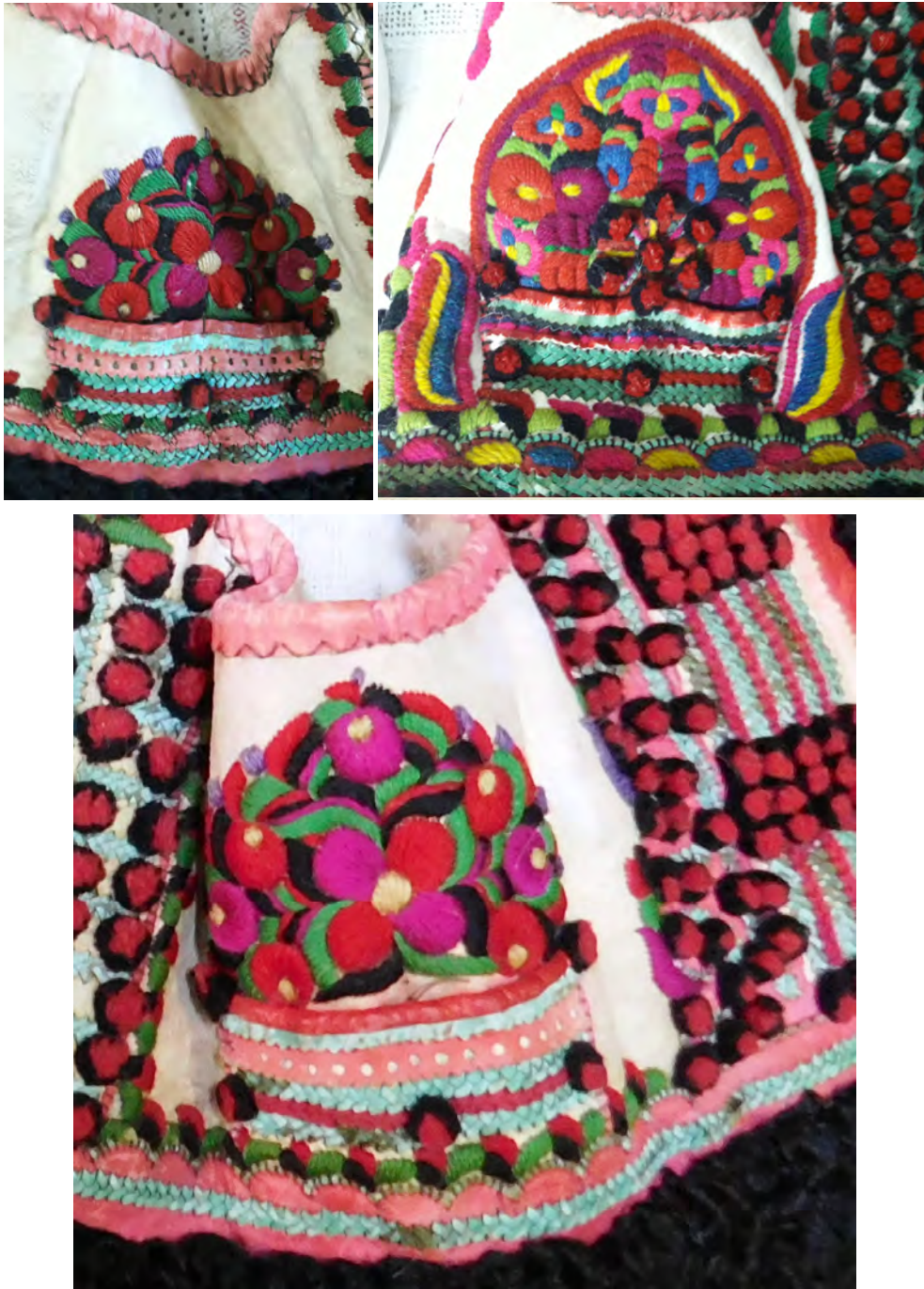


Fig. 8,9,10. Variante de decor al buzunarului la cojoc muiersc. Muzeul Municipal Beiuș.



Fig.11. Cojoc binșenesec bărbătesc (desfășurat). Muzeul Municipal Beiuș.



Fig.12. Fofografie executată în atelierul Hugo Weisz din Arad care-i înfățișează pe Ovid Ciordaș în brațele unei țărănci, servitoare în casă, datată la 4 februarie 1904. Muzeul Municipal Beiuș.



Fig.13, 14. Variante de *cap cu cușmă*. Muzeul Municipal Beiuș.