

Studiu introductiv

În anul 2016, în comuna Starchiojd, județul Prahova, a avut loc lansarea celui de-al doilea volum al studiului monografic intitulat *Starchiojd. Moștenirea culturală. (Partea a doua) Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, realizat sub coordonarea doamnei Ioana Ruxandra Fruntelată și a domnului Cristian Mușa, publicat în anul 2015, la Editura Mythos a Centrului Județean de Cultură Prahova.

Cu acest prilej a fost organizată o expoziție cu obiecte etnografice. Am admirat și apreciat atunci valoarea exponatelor, mai cu seamă a ștergarelor, fețelor de pernă și a fețelor de masă, frumos și bogat ornamentate, care vorbeau prin ele însele despre statutul, pricepera și preocupările membrilor acestei comunități.

Am revenit la Starchiojd, în cadrul unor cercetări etnografice, convingși fiind de faptul că acele valoroase piese de artă populară trebuie să fie repertoriate, fișate, fotografiate, valorificate într-un album și împărtășite tuturor, specialiști și public larg deopotrivă.

Am fost sprijiniți și susținuți în acest demers de oameni care au demonstrat un respect deosebit pentru moștenirea transmisă de generații, amintim aici pe domnul Cristian Mușa, fiu al satului, actualmente cercetător în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” și domnul Sorin Fofircă, director al Liceului Tehnologic din Starchiojd, precum și alți membri ai comunității, care au manifestat disponibilitate și ne-au oferit informații prețioase: Elena Mușa, Lucica Tănăsescu, Maria Pânticeanu, Tinca Marcu, Rodica Gabriela Dima.

Albumul de față se dorește a fi un pandant vizual al studiului monografic *Starchiojd. Moștenirea culturală*, volumele I și II – care ilustrează cu pasiune și acribie științifică tradiția acestor locuri, în speranța că oferim astfel cititorului

posibilitatea de a cunoaște, înțelege, respecta și aprecia valoarea acestor elemente de patrimoniu.

Piese cuprinse în albumul de față sunt parte integrantă a două colecții etnografice: colecția Liceului Tehnologic din Starchiojd¹ și colecția domnului Cristian Mușă². Dacă cea de-a doua este o colecție particulară, rod al pasiunii și dorinței de salvare și păstrare a acestor valoroase mărturii străvechi, piesele care se regăsesc în momentul de față în custodia Liceului Tehnologic din Starchiojd au aparținut Muzeului Satului din Starchiojd, înființat în vara anului 1944, prin grija mai multor intelectuali: istoricul Nicolae I. Simache, profesorul C.M. Râpeanu, învățătoarea Cornelia Ionescu Lungu (din Ploiești) și învățătoarea locală Elisabeta (Lucica) Gârbea, ajutați de câțiva elevi³. De-a lungul timpului, colecția muzeală a fost organizată în mai multe spații, fapt care a avut ca efect pierderea unora dintre valoroasele exponate. Se cuvine așadar să aducem cu acest prilej gândul nostru de recunoștință și prețuire, tuturor celor care au contribuit la acest demers de recuperare și de patrimonializare a acestor piese etnografice.

Pentru ediția de față a acestui album, din multitudinea obiectelor etnografice întâlnite în colecțiile menționate, am selectat ștergarele (cunoscute și sub denumirea de șervete sau prosoape), fețele de masă, fețele de pernă și perdelele, toate având la bază pânza lucrată manual în războiul de țesut. Pentru valoarea lor deosebită, remarcată în cadrul unor ritualuri, am inclus în album și batistele.

Faptul că aceste exponate au fost în majoritate colecționate cu mulți ani în urmă, unele chiar cu mai bine de șaptezeci de ani, a făcut aproape imposibilă obținerea de către noi a unor informații valoroase referitoare la denumirea populară a tehnicilor de lucru și, mai ales, asupra simbolisticii motivelor ornamentale. În acest sens, abordarea noastră va fi una situată în limitele actualelor accepțiuni și categorii științifice din domeniu.

¹ pp. 1-7, 9-33, 35, 37-45, 47-59, 61-63, 65, 67, 69, 71-73, 76-82, 84-86, 88-98, 106, 108, 109, 112-118, 121, 122, 124, 128-132, 134, 137, 139, 141-146, 148-150, 153-170.

² pp. 8, 34, 36, 46, 60, 64, 66, 68, 70, 74-75, 83, 87, 99-105, 107, 110, 111, 119, 120, 123, 125-127, 133, 135, 136, 138, 140, 147, 151, 152.

³ Fruntelată, Mușă, 2014: 33.

Pentru o abordare comprehensivă și o perspectivă diacronică asupra problematicii, subscriem aserțiunii etnologului Eugen Holban: „Artei populare nu îi sunt însă caracteristice revoluțiile. Atributul determinant îi este tocmai conservarea și perfecționarea aceluiași elemente. Aici înnoirile se produc treptat, cu prudență. Orice creator, oricât de dotat ar fi, nu încearcă transformări radicale, ci o perfecționare și o îmbogățire a motivelor existente. Astfel, elementele din vechi epoci persistă încă în ornamentica populară până la începutul sec. XX, chiar dacă semnificațiile inițiale li s-au pierdut, și pe vechea lor structură morfologică au intervenit detalii impuse de epoci mai recente”⁴.

Unul dintre motivele decorative frecvent întâlnite pe ștergarele evidențiate în album este *pomul vieții*. În accepțiunea reputatului etnolog român Paul Petrescu, „pomul vieții este unul dintre miturile străvechi ale omenirii întruchipând în formă poetică *visul irealizabil al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte*. În legende și credințele popoarelor, acest mit se înfățișează oarecum constant, fiind vorba în esență de un copac ale cărui fructe minunate sau a cărui sevă miraculoasă sunt elixire ale vieții. În coroana copacului sau la rădăcina lui stau păsări sau animale înfricoșătoare ce păzesc neprețuitul tezaur”⁵.

Dintre cele trei tipare de reprezentare a pomului vieții în arta populară: elenistică, iraniană și dacică, varianta elenistică este cel mai des întâlnită pe ștergarele din colecția de la Starchiojd. Două dintre ștergare ilustrează varianta *kantharos*-ului grecesc⁶ (un tip de vas antic); pe unul dintre acestea regăsim chiar două păsări afrontate, plasate în partea superioară a pomului, întregind astfel imaginea plastică a acestui motiv. Pe majoritatea ștergarelor, reprezentarea pomului vieții capătă forma ghiveciului sau a vasului cu flori⁷, care păstrează în unele cazuri reprezentări avimorfe situate la baza vasului. Remarcăm, de asemenea, și faze tranzitorii sau chiar de disoluție în ceea ce privește ilustrarea motivului pomului

⁴ Holban, 1974: 22-23.

⁵ Petrescu, 1971: 39.

⁶ pp. 2, 3.

⁷ pp. 4-10.

vieții, prin păstrarea reprezentării părților vegetale și a păsărilor plasate la bază și omiterea vasului sau, plasarea la baza motivelor fitomorfe a unor reprezentări avimorfe, antropomorfe sau zoomorfe, care capătă mai degrabă un rol estetic, decât unul simbolic, integrativ.

Reprezentarea pomului vieții în varianta iraniană⁸ apare figurată pe ștergarele de la Starchiojd cu rădăcina îngroșată (punându-se astfel accent pe „izvorul vieții”) sau cu rădăcina bi-tri-furcată.

Pe unele ștergare, motivul pomului vieții are o dispunere centrală, fiind încadrat de un chenar, pe altele, are o dispunere liniară, repetitivă. Trebuie remarcată și ipostaza figurilor antropomorfe, cu pomul vieții purtat în mâna personajelor feminine⁹, care evidențiază o gamă variată, complexă, de reprezentare a acestor motive decorative.

Ca observație cu caracter general, reprezentările pomului vieții sunt încadrate sau au la bază un registru cu diferite motive fitomorfe, geometrice (linii frânte, care amintesc de motivul *calea vieții*¹⁰, clepsidra¹¹) sau astrale¹².

Motivele decorative antropomorfe, mai rar întâlnite în gama țesăturilor de la Starchiojd, sunt reprezentate doar în varianta feminină¹³, într-o redare completă a ființei umane. În cazul ambelor reprezentări, pe un ștergar și pe o țesătură de dimensiuni mai mici, remarcăm variantele feminine, cu rochii *clopot*¹⁴ și pomul vieții susținut în mâini, într-o abordare naturalist-geometrizată. Surprinzător este ritmul creat prin redarea repetitivă a personajelor, păstrând sau alternând bicromia roșu-negru, amintind de vechiul motiv al *horei*.

Reprezentările zoomorfe, de sine stătătoare, se reduc la imagini plastice,

⁸ pp. 14-18.

⁹ p. 1.

¹⁰ p. 3.

¹¹ p. 4.

¹² p. 4.

¹³ p. 112.

¹⁴ pp. 1, 112.

tratate naturalist, ale unor exemplare canine¹⁵ de talie mică, mai degrabă de companie, redată într-o ipostază statică, și cai¹⁶, ilustrați într-o variantă care sugerează ideea de mișcare, pe care-i întâlnim reprezentați pe ștergarele *alese*¹⁷, lucrate cu fir de borangic.

Motivele avimorfe¹⁸, reprezentate pe țesăturile de la Starchiojd, pot fi structurate pe mai multe categorii, dintre care remarcăm: păsări măiestre sau exotice (păuni, papagali), păsări de curte (cocoși, curcani) și păsări de talie mică, asemănătoare cu cele din fauna locală. Dacă păsările măiestre sunt redată într-o ținută somptuoasă, în ipostaze solitare sau afrontate, în imagini asociate unor motive fitomorfe, păsările de curte sau cele de talie mică sunt redată în ipostaze repetitive, contribuind la conturarea unor registre de sine stătătoare.

Din categoria motivelor decorative geometrice¹⁹, redată atât pe ștergarele brodate, cât și pe cele țesute, întâlnim *liniile drepte*, *vărgile*, *liniile frânte*, *zig-zag-ul*, *meandrul*, *rombul* etc. Întrepătrunse cu gama de motive geometrice, întâlnim, de asemenea, *coarnele berbecului*²⁰, *vârtelnița*²¹ și *prescura*²².

Analizând comparativ piesele ilustrate în albumul *Ștergarul prahovean*, întocmit de prof. N.I. Simache, „colectate din județul Prahova și anume din bazinul superior al râului cu același nume”²³ cu ștergarele evidențiate de noi din comuna Starchiojd, observăm, în cazul primei categorii, preponderența registrelor liniare, bogat ornamentate, reprezentate compact spre extremitățile ștergarului, în mod deosebit în cazul motivelor decorative geometrice sau fitomorfe stilizate și, totodată, ornamentarea discretă a câmpului ștergarului. Dacă ne referim la piesele

¹⁵ pp. 59, 60.

¹⁶ pp. 78, 79.

¹⁷ Tip de țesătură realizată prin introducerea firului de băteală (distinct de cel al fondului) printr-un anumit număr de fire de urzeală, rezultând un anumit model.

¹⁸ pp. 47-58.

¹⁹ pp. 61-67.

²⁰ p. 61.

²¹ pp. 62-63.

²² pp. 82-83.

²³ Simache N.I.: 8.

identificate și selectate de noi la Starchiojd, observăm preponderența păstrării libere a „câmpului” ștergarului. Întâlnim, de asemenea, și asemănări între cele două categorii analizate, în privința abordării decorative a ștergarelor care au reprezentat un motiv singular dominant (de regulă fitomorf – pomul vieții, sau avimorf) plasat spre extremitățile ștergarului, completat la bază de un registru discret, de cele mai multe ori fitomorf.

Privind în ansamblu ștergarele evidențiate în prezentul album, remarcăm respectarea celor trei principii de bază ale artei decorative: simetria, alternanța și repetiția.²⁴

Conform *Atlasului etnografic român*, realizat de specialiști ai Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, la Starchiojd s-au lucrat preponderent ștergare din cânepă, bumbac sau borangic, țesute în două-patru ițe, alese, nevedite²⁵ sau cusute.²⁶ Ștergarele evidențiate de noi în album au lățimea medie de patruzeci/patruzeci și cinci de centimetri, lungimea acestora nu depășește două sute optzeci și opt de centimetri. Fețele de masă s-au lucrat din lână, bumbac sau cânepă, țesute în două-patru ițe, alese sau cusute.²⁷ Precizăm faptul că fețele²⁸ de masă sunt lucrate preponderent din două fâșii (lați) de pânză, îmbinate pe latura lungă, broderia fiind aplicată pe două sau trei dintre cele patru laturi. Fețele de pernă²⁹ au la bază pânza țesută, cu dimensiuni aproximative de patruzeci și cinci/cincizeci de centimetri, descriind un pătrat sau un dreptunghi. În unele cazuri, se aplica o fâșie de pânză ușor încrêțită, pentru a oferi o anumită notă de eleganță.

Batistele³⁰ sunt realizate din fâșii de pânză cu latura de patruzeci și unu/patruzeci și doi de centimetri. Perdelele³¹ sunt realizate din două fâșii de pânză,

²⁴ Papa, 2007: 13.

²⁵ Tehnică de țesut realizată prin organizarea prealabilă a firelor de urzeală, în urma căreia rezultă un ornament omogen, repetat pe întreaga suprafață a țesăturii.

²⁶ Ghinoiu, 2011: 227, 229.

²⁷ *Ibidem*: 233, 235.

²⁸ pp. 133-138.

²⁹ pp. 113-128.

³⁰ pp. 129-132.

³¹ pp. 108-111, 166.

asemănătoare ștergarelor, cu dimensiuni variabile adaptate ferestrei.

În urma interviurilor realizate de noi la Starchiojd, am identificat câteva denumiri locale ale unor tehnici de lucru. Astfel, pentru cusătură sau broderie³² avem: „pe muscă” (punct simplu), „pe bățai” și „pe pășitură”, iar pentru variantele realizate prin țesut³³: țesut în două ite, ales cu speteaza, nevedit. De remarcat, dacă broderia „pe muscă” se realiza frecvent cu fir mai gros de bumbac, rezultând o cusătură cu un aspect bogat, broderia „pe bățai” se realiza atât cu fir subțire, cât și cu fir gros, iar cusătura cunoscută cu denumirea „pe pășitură” se realiza de cele mai multe ori cu fir subțire, rezultând o cusătură delicată, discretă.

Frumusețea pieselor evidențiate de noi în album este întregită, de asemenea, prin măiestria realizării ciucurilor, „colților”, dantelei sau franjurilor, toate acestea lucrate prin diferite tehnici: croșetare, împletire, înnodare, fapt care relevă o preocupare deosebită a creatoarelor pentru valoarea estetică a acestora.

Dacă sub aspectul rolului lor decorativ, ștergarele au răspuns nevoii firești de înviorare a interioarelor caselor țărănești (fiind amplasate deasupra scoarțelor sau covoarelor, sau încadrând icoanele) și chiar unor tendințe și obișnuințe de înfrumusețare și ornamentare specifice anumitor perioade de timp, funcția ceremonială a acestora, le-a asigurat o proiecție existențială mult mai amplă, aspect bine evidențiat la o radiografiere atentă a unor pasaje din riturile de trecere.

În timp ce fețele de masă și perdelele au preponderent rol funcțional și decorativ, ștergarele (șervetele), pernele (fețele de pernă) și batistele au și un semnificativ rol ritualic. În acest sens, evidențiem în continuare câteva dintre relatările obținute în cercetarea de teren desfășurată la Starchiojd, în anul 2018:

La botez,

„era obligat după ce-i scâlta copilu’, a doua zi, să aive, să-i dea (n.n. nașei) ștergar”³⁴.

³² pp. 1-64, ultimul ilustrează toate cele trei tipuri de broderie/cusătură.

³³ pp. 68-111.

³⁴ Pânticeanu M.

La nuntă,

„se punea la ginerică prosopu’ acela alb”³⁵. „Ginerica lua nașii și mergea cu toată lumea la mireasă. Soacra mică îi punea șervetul lui ginerică, iar ginerica îi băga bani la sân, zicea să-i plătească țâța care-a supt-o mireasa.” Ajunși acasă, soacra mare îi trăgea (n.n. cu ștergarul) pe miri în casă. La ușă, nașul și cu socrul mare stăteau pe un scaun și le turna de trei ori apă, și le dădeai prosop.”³⁶

Aceste practici sunt confirmate și de răspunsurile la chestionarele *Atlasului etnografic român*, consemnate de specialiștii Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” în *Sărbători și obiceiuri*, vol. V, Dobrogea, Muntenia: „Soacra mare primea pe tineri când veneau de la cununie, îi lega cu șervet de gât și-i băga așa în casă pentru a fi nedespărțiți”³⁷.

Revenind la răspunsurile obținute de noi în cercetările de teren:

„Și acum, până-n două mii încoace se țeseau, nu mai se lucrau așa, se țeseau negru-n vârguțe-așa, artizanate, și acela se punea că știți, zicea fiecare să aibă prosopul cel mai frumos ginerică... și din alea se punea, nu se mai (n.n. puneau din astea cusute pe pânză de casă) că nu mai aveau din astea...”³⁸.

De asemenea,

„cu ștergarul de ginere mergea pe drum, la biserică, la cununie, apoi, ce știu dă la soacră-mea, mergea la soacra mare acasă și-i trăgea în camera unde urma să locuiască amândoi... îi trăgea cu acest ștergar, îi cuprindea p-amândoi. Când murea unu’ dintre ieii, la primu’ care murea, să tăia în jumătate din el (n.n. din ștergar), să

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Mușă E.

³⁷ Ghinoiu, 2009: 156.

³⁸ Pânticeanu M.

punea sub pernă și se îngropa așa. Să înmormânta fiecare cu jumătatea. Spunea soacră-mea, pentru momentul când venea și celălalt, să se reîntregească familia”³⁹.

La înmormântare,

„la noi, ștergar se pune și-acu, pă tavă, la cruce, la steag, la sfejnic, la găleată, la îngropători, la căruța cu boi să puneau, acu’ să pune la mașină”⁴⁰. „Se face opritoare și se aruncă bani. Cu pânza, la groapă, se lasă mortul cu ea în jos. Pune și sfoara, dar e și pânza. Acu ie pânză cumpărată, atunci aveau pânză de casă, pânză țesută pentru îngropători. Când plecam cu mortu’ de-acasă o pârleam. Puneam patru metri sau doi metri de pânză și-o pârleam la capete, ca să știi jumătatea. Îngropătorii, peste groapă, și-o rupeau după ce (n.n. procesiunea) se încheia. Peste groapă se rupe pânza aceea. Ia unu’ o bucată, unu’ o bucată, unu’ o bucată, unu’ o bucată. La noi să țină tradiția asta și să zice c-această pânză este pânza de la botez. Când copilu’ îl botezi, îl scoți în pânză albă, deci și-acolo la-nmormântare asta este pânza... cu care trebuie lăsat... (n.n. în mormânt)”⁴¹.

Referitor la rolul batistei și al pernei (periniței):

„Mireasa, cu soața și prietenele lor făceau batiste pentru băieți. Cu o săptămână înainte (n.n. de vedre) se coseau și se dădeau batiste, ca să dea la băieți la vedre. Și când juca la vedre perinița sau batista, le dădeau la băieții lor care considerau ele că e drăguțul lor. Era tot o ambiție, care mai de care să o aibă mai frumoasă. Să se laude băieții: «Ia uite, mă!»”. „Când se joacă «perinița», ginerele ține perinița în mână, îngenunchează, îi pune perinița fetei, fata se așază pe ea, ginerele o sărută, se ridică, și rămâne perinița la mireasă. Mireasa își invită soțul de ginere. Dansează, iar se așază, pleacă, pe urmă soțul de ginere își invită soața. Și tot

³⁹ Dima R.G.

⁴⁰ Pânticeanu M.

⁴¹ *Ibidem*.

așa până la ziuă. Ca să joace tot tineretul”⁴².

De asemenea, la nuntă se ridica o prăjină,

„care era ditamai copacul (...) acolo sus era făcută o cruce și în fiecare cap al crucii pus câte un brad cu găina, cozonac, și într-unul bradul cu batista. Pe prăjină trebuia să se urce soțul de ginere, dar nu prea putea soțul, și se urca altcineva și trebuia să plătească lu’ acela care se urca sus. De acolo trebuia să îi aducă bradul cu batista, cu care trebuia să meargă să se cunune în biserică. În brad se pune batista și plosca”⁴³.

Obiceiurile amintite sunt evidențiate și de răspunsurile la chestionarele *Atlasului etnografic român*: „Însemne specifice mirelui: (...) O floare și o batistă frumoasă în partea dreaptă și ploști împodobite cu flori și batiste”, sau „Obiceiuri în săptămâna nunții: sâmbătă se făceau vedrele și la casa băiatului și a fetei, separat. Era o petrecere a tineretului. Se dădeau batiste, cusute de fete în clacă la mireasă, fiecărui băiat”⁴⁴.

Conform unei relatări din teren,

„batista lui ginerică (cine o păstra), o pune pe fața copilului (n.n. nou născut), ca să nu se deoache”⁴⁵.

În ceea ce privește dispunerea imaginilor pieselor etnografice în album, am optat pentru evidențierea dintru început a ștergarelor cusute cu fir roșu și fir negru (cu o vechime de aproximativ o sută de ani)⁴⁶, urmate de cele țesute, *alese*, *nevedite*, pentru ca spre final să le ilustrăm pe cele tratate policrom (cunoscut fiind

⁴² Tănăsescu L.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Ghinoiu, 2009: 94, 134.

⁴⁵ Tănăsescu L.

⁴⁶ p. 33, ștergar datat 1904.

faptul că ele au fost realizate mult mai târziu, în comparație cu prima categorie). Chiar dacă cele din urmă nu se remarcă toate printr-o valoare estetică deosebită, unele aflându-se într-un stadiu destul de avansat de degradare, au fost cuprinse în album, pentru a oferi o perspectivă diacronică. De altfel, este cunoscut faptul că după această etapă a policromiei, „moda” vremii a impus „purtarea” ștergarelor de artizanat, realizate în cadrul cooperativelor sau, mai rar, realizate chiar de unele țesătoare din sat, care au mai păstrat războaiele de țesut în gospodărie. Am redat, de asemenea, și detaliile unor piese, pentru a evidenția mai bine unele motive și, în egală măsură, pentru a face posibilă distingerea unor tehnici de lucru, necesare în eventualitatea încercării realizării unor reconstituiri. Am cuprins în album și o piesă cunoscută sub denumirea populară de țîșlaifer⁴⁷ sau țîșlaifăr, introdusă mai târziu de moda vremii, în comparație cu ștergarul, care realizează practic trecerea de la ștergar la milieu (milieu).

De-a lungul incursiunilor realizate în comuna Starchiojd, din echipa Centrului Județean de Cultură Prahova au făcut parte: Anișoara Ștefănuță – manager (coordonator cercetare de teren, realizarea interviurilor și fotografierea pieselor etnografice); Radu Sidoriuc și Teodor Constantinescu (responsabili cu înregistrarea video și fotografierea pieselor etnografice); Georgiana Sidoriuc, Dragoș Grigorescu și Ana Maria Pătrășcioiu-Copceag (responsabili cu transcrierea fișelor pieselor fotografiate); Ștefania Anghel și Ana Maria Pătrășcioiu-Copceag (transcriere interviuri).

În încheiere, ne exprimăm speranța că prin realizarea acestui album ne aducem contribuția la cunoașterea, valorificarea și promovarea acestor elemente de patrimoniu, care definesc identitatea oamenilor acestor locuri, mulțumind totodată tuturor celor care, într-o formă sau alta, au făcut posibilă această apariție editorială.

⁴⁷ p. 170.

BIBLIOGRAFIE

- Fruntelată, Ioana Ruxandra și Cristian Mușă, *Starchiojd: moștenirea culturală, (Partea a doua) Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, Ploiești, Editura Mythos, 2015.
- Ghinoiu Ion (coord.), *Atlasul etnografic român, Vol. 4, Portul și Arta Populară*, București, Editura Academiei Române, 2011.
- Ghinoiu, Ion, Cornelia Pleșca și Emil Țîrcomnicu, *Sărbători și obiceiuri: Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, vol. V, Dobrogea, Muntenia, București, Editura Etnologică, 2009.
- Holban, Eugen și Angela Holban-Tomaselli, *Arta populară din județul Galați*, Galați, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, 1974.
- Papa, Elena, *100 de ștergare românești din colecția Muzeului de Artă Populară și Etnografie: motive zoomorfe și avimorfe*, Constanța, Editura Dobrogea, 2007.
- Petrescu, Paul, *Motive decorative celebre*, Editura Meridiane, București, 1971.
- Simache, N.I., *Ștergarul Prahovean*, Casa Creației Populare a Județului Prahova, Muzeul de Istorie al Județului Prahova.

Anișoara Ștefănuță